Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav jazyků a komunikace neslyšících

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Barbora Gardelková

Konceptualizace emocí v českém znakovém jazyce
(Na příkladu hněvu)
Conceptualisation of Emotions in Czech Sign Language
(Presented on the Concept of ANGER)

Praha 2017 **Vedoucí práce:** doc. PhDr. Irena Vaňková, CSc., Ph.D.

Poděkování:

Mé poděkování patří především vedoucí této práce doc. Ireně Vaňkové za její cenné rady, odborné připomínky a všestrannou podporu, kterou mi poskytovala při zpracovávání práce. Dále velmi děkuji za konzultace a odbornou pomoc Mgr. Radce Novákové, Mgr. Radce Zbořilové, Mgr. Jitce Motejzíkové, PhDr. Kláře Richterové, Mgr. Davidu Jordovi, Mgr. Tereze Kalivodové, Bc. Zdeňku Zavrtalovi a Bc. Zuzaně Hájkové. Za pomoc při zpracovávání fotografií k výzkumu děkuji grafikovi Marku Hechtovi a figurantovi Vladimíru Šimonovi. Mgr. Lence Okrouhlíkové, Ph.D. pak děkuji za poskytnutí tabulky tvarů ruky českého znakového jazyka. V neposlední řadě bych ráda poděkovala všem respondentům a konzultantům za jejich ochotu přispět bohatostí svého jazyka do výzkumu v této práci. Veliký dík ale patří také mojí rodině, přátelům a blízkým za to, že mi stále byli nablízku a poskytovali mi svou laskavou podporu, bez níž by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlášení:

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

V Praze dne …… *Podpis…….....*

Bc. Barbora Gardelková

Abstrakt:

Práce se zaměřuje na konceptualizaci emocí v českém znakovém jazyce, zejména na jazykovou konceptualizaci hněvu. Autorka nejprve seznamuje se základními postuláty a teoretickými východisky kognitivní lingvistiky mluvených a znakových jazyků. Dále předkládá souhrnné informace o metafoře a metonymii v mluvených i ve znakových jazycích, zabývá se přitom zejména metaforicko-metonymickou konceptualizací hněvu a ukazuje metafory a metonymie spojené s hněvem v angličtině, polštině a češtině. Jádro práce tvoří vlastní výzkum hněvu v českém znakovém jazyce. Analýzou empiricky získaného jazykového materiálu autorka dospívá k základním metaforám a metonymiím pojmu HNĚV v českém znakovém jazyce. Ty pak v závěrečné tabulce srovnává s konceptualizacemi hněvu ve zmiňovaných jazycích mluvených.

Klíčová slova: kognitivní lingvistika, emoce, konceptualizace emocí, pojem HNĚV, český znakový jazyk, metafora, metonymie, metaforické mapování, ikonické mapování, ikonicko-metaforické mapování.

Abstract:

This thesis is focused on the conceptualisation of emotions in Czech Sign Language with the emphasis on the linguistic conceptualisation of anger. At the beginning the author reveals basic theoretical issues of the cognitive linguistics of spoken and sign linguistics. Afterwards she presents some general facts about metaphor and metonymy in spoken and sign languages – with the main focus on the metaphorical-metonymic conceptualisation of anger – and shows metaphors and metonymies of anger in the English, Polish and Czech language. The core of the thesis consists of the linguistic research of anger in Czech Sign Language. The author identifies basic metaphors and metonymies of the concept of ANGER in Czech Sign Language within the empirically gained linguistic material. The gained data from all four languages are compared and presented in a table at the end of this paper.

Key words: cognitive linguistics, emotions, conceptualisation of emotions, the concept of ANGER, Czech Sign Language, metaphor, metonymy, metaphorical mapping, iconic mapping, iconic-metaphorical mapping.

Obsah

ÚVOD 8

1. KOGNITIVNÍ POHLED NA JAZYK 10

1.1 Jazyk, myšlení a tělesnost 10

1.2 Kognitivní lingvistika znakových jazyků 11

2. METAFORA Z HLEDISKA KOGNITIVNÍ LINGVISTIKY 14

2.1 Metafora v lingvistice mluvených jazyků 14

2.1.1 Klasické pojetí metafory a kognitivní přístup k metaforám 14

2.1.2 Teorie konceptuální metafory a princip metaforického mapování 15

2.1.3 Představové schéma a konceptuální metafora 17

2.1.4 Typy metafor 18

2.1.5 Metonymie 20

2.2 Metafora v lingvistice znakových jazyků 20

2.2.1 Ikoničnost ve znakových jazycích 20

2.2.2 Metafora ve znakových jazycích 25

2.2.2.1 Metafora v českém znakovém jazyce 31

2.2.3 Metonymie ve znakových jazycích 33

3. EMOCE 36

3.1 Dělení emocí 36

3.2 Periferní a viscerální projevy emocí 38

3.3 Konceptualizace vybraných emocí v americkém znakovém jazyce 39

4. HNĚV 43

4.1 Hněv podle psychologie emocí 43

4.2 Konceptualizace hněvu v mluvených jazycích 45

4.2.1 Konceptualizace hněvu v angličtině podle G. Lakoffa 45

4.2.1.1 Metafory hněvu podle G. Lakoffa 46

4.2.2 Konceptualizace hněvu v polštině podle A. Mikołajczukové.....49
4.2.2.1 Metafory hněvu podle A. Mikołajczukové.....50
4.2.3 Konceptualizace hněvu v češtině podle L. Bednaříkové.....53
4.2.3.1 Metafory hněvu podle L. Bednaříkové.....54
5. KONCEPTUALIZACE HNĚVU V ČESKÉM ZNAKOVÉM JAZYCE: VÝZKUM.....57
5.1 Analýza získaného jazykového materiálu.....58
5.1.1 Centrální výrazy pro hněv.....58
5.1.2 Výrazy sémanticky příbuzné pojmové oblasti hněvu.....75
5.1.2.1 Výrazy z pojmové oblasti komunikace.....94
5.2 Metafory a metonymie hněvu v českém znakovém jazyce.....104
5.2.1 Metafory hněvu v českém znakovém jazyce.....104
5.2.2 Metonymie hněvu v českém znakovém jazyce.....107
5.2.3 Idealizovaný model hněvu v českém znakovém jazyce.....108
6 SHRNUTÍ.....113
6. 1 Závěr a využití pro praxi.....116
7. LITERATURA.....119
8. PŘÍLOHY.....129

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

ASL – americký znakový jazyk

BSL – britský znakový jazyk

ČZJ – český znakový jazyk

K1-K3 – konzultanti pro znaky nalezené při výzkumu

KDP – konzultantka diplomové práce Radka Nováková

R1-R9 – respondenti diplomové práce

SSJČ – slovník spisovného jazyka českého

V1-V9 – videa použitá při výzkumu českého znakového jazyka

ÚVOD

Emoce jsou často hybnou silou a motivací našeho jednání a rozhodování, již samotné slovo *emoce* v sobě zahrnuje určitý pohyb, hnutí (lat. *emotio* – emoce, od *motio* – pohyb). V lidském těle vyvolávají jednotlivé emoce množství fyziologických reakcí, jež jsou často spojeny s aktivací celého organismu. Některé emoce, které jsou nám v dnešní moderní době v podstatě na obtíž, překážejí nám v „normálním" fungování, nám ale historicky sloužily k přežití. Díky strachu jsme například prchli před nebezpečím, hněv zase posloužil k tomu, abychom uspěli v boji a přitom nevykrváceli.

Emocemi se v této práci budeme zabývat z hlediska jejich konceptualizace v jazyce. Základními emocemi, jako je strach, hněv nebo radost, disponují ve své emocionální výbavě všichni lidé. Konceptualizace emočních pojmů je však v různých jazycích světa odlišná. Například polské *gniew*, ruské *gnev* i anglické *anger* patří do pojmové oblasti hněvu, významy těchto výrazů se však plně nepřekrývají (srov. Mikołajczuk 1998, s. 153; Wierzbicka 1998, s. 19-20). Odlišný způsob konceptualizace emocí v různých jazycích je také jedním z hlavních témat této práce. Stěžejním pojmem pro nás přitom bude HNĚV. Už Seneca praví, že „*hněv je krátké šílenství*". Kolik pravdy tkví v jeho slovech: když se hněváme, *zatmí se nám před očima, vzteky šílíme jako blázni* a někdy jsme v takové situaci dokonce tázáni, jsme-li *normální.* Hněv se v našem těle manifestuje řadou fyziologických projevů, jež pak způsobují pro hněv typické chování. Naše tělesné zkušenosti s prožíváním hněvu se odrážejí v tom, jak o hněvu přemýšlíme, a následně i v jazyce, kterým o něm mluvíme. Úkolem této práce bude srovnat způsob konceptualizace hněvu v mluvených jazycích a v českém znakovém jazyce. Nejprve pojednáme o kognitivně orientovaném způsobu nazírání na jazyk, poté se zaměříme na metafory a přiblížíme také téma emocí. V posledních dvou kapitolách se budeme věnovat hněvu: popíšeme základní metafory hněvu v mluvených jazycích a poté prozkoumáme vlastní materiál českého znakového jazyka, jehož analýzou dospějeme k základním metaforám hněvu v českém znakovém jazyce.

První kapitola s názvem *Kognitivní pohled na jazyk* seznamuje se základními pojmy a závěry kognitivní lingvistiky, které jsou podstatné pro pochopení dalších kapitol této práce. Pojednáme v ní také o kognitivní lingvistice znakových jazyků. V kapitole *Metafora z hlediska kognitivní lingvistiky* (kap. 2) objasníme základní principy fungování konceptuálních metafor. Vysvětlíme ale také, jak fungují konceptuální metafory ve

znakových jazycích, v nichž hraje zásadní roli ikoničnost, která je ústředním jevem také při konceptualizaci emočních pojmů ve znakovém jazyce. Ve třetí kapitole s názvem *Emoce* se budeme věnovat tématu emocí, které prozkoumáme také z hlediska jejich prožívání, jež se ve velké míře odráží ve způsobu jejich konceptualizace. Metafory a metonymie emocí vznikají na základě existence tzv. konceptuálních schémat, která si osvojujeme díky svým tělesným prožitkům a interakcím s okolním světem. Tělesné prožitky vnímané pod vlivem emoce hněvu (např. nárůst krevního tlaku a s tím související nárůst tělesné teploty) se pak odrážejí v našem jazyce (např. *polil ho pot, vzteky málem vybuchnul* atp.). Přiblížíme také konceptualizaci vybraných emočních pojmů v americkém znakovém jazyce. V kapitole *Hněv* (kap. 4) se již budeme zabývat tím, jakým způsobem se v mluvených jazycích vyjadřuje hněv, a zejména pak jaké metafory se realizují při jeho konceptualizaci. Zaměříme se přitom na metafory a metonymie hněvu v angličtině, polštině a češtině. Poslední kapitola (kap. 5) s názvem *Konceptualizace hněvu v českém znakovém jazyce: výzkum* pak přináší poznatky, k nimž jsme došli zkoumáním vlastního materiálu českého znakového jazyka.

1. KOGNITIVNÍ POHLED NA JAZYK

1.1 Jazyk, myšlení a tělesnost

Problematikou konceptualizace emocí se zabývá také kognitivní lingvistika, která jazyk zkoumá z hlediska jeho vztahu k lidskému vědomí a k ukotvení člověka ve světě. Mezi ústřední témata kognitivní lingvistiky patří například teorie konceptuálních schémat, konceptuální metafory, metonymie, kategorie nebo teorie prototypů. Všechny tyto jevy jsou produkty lidské imaginace a interakce se světem. Některým z nich se budeme podrobněji věnovat dále v této práci (zejm. v kapitole 2).

Z pohledu kognitivní lingvistiky jazyk zásadním způsobem vypovídá o principech našeho uvažování a o způsobu, jakým pojímáme svět (Vaňková, Nebeská a kol. 2005, s. 12). Svět vidíme skrze své smysly a pojímáme ho na základě svého tělesného uspořádání jaksi subjektivně - lidsky. Naše pojímání světa je odvozeno od našeho tělesného ustrojení, způsob našeho myšlení je odvozen z naší tělesnosti. *„Myšlení je* ***závislé na těle****, to znamená, že struktury, které používáme při sestavování pojmových systémů, vyrůstají z našich tělesných zkušeností a dávají smysl v jejich kontextu. Navíc jádro našich pojmových systémů je přímo ukotveno ve vnímání, pohybech těla a zkušenostech fyzické a sociální povahy“* (Lakoff 1987/2006, s. 14).[1] Pojmy, prostřednictvím kterých přemýšlíme, strukturují celé naše vnímání okolního světa a orientaci v něm (Lakoff, Johnson 1980/2014, s. 15).[2]

Brenzinger a Kraska-Szlenk uvádějí, že jazyk a všechny pojmy, včetně těch abstraktních, jsou ovlivňovány okolním světem, v němž se pohybujeme (Brenzinger, Kraska-Szlenk 2014, s. 1-3). Lidské poznání je uskutečňováno skrze tělesné akty spojené s vnímáním světa, které je realizováno prostřednictvím lidských smyslů. Jak autoři dále uvádějí, výzkumy na poli kognitivní lingvistiky ukazují, že významy pojmů smyslového vnímání se v mnoha jazycích prolínají do takových jazykových vyjádření, která se smysly přímo nesouvisí (tamtéž). Například v některých kojských jazycích[3], které jsou užívány v jižní Africe, je sloveso s významem „vnímat jídlo“[4], kombinující smyslové vnímání chuti, čichu a hmatu, zdrojovou oblastí pojmů pro poznání (Brenzinger, Fehn 2013, cit. in Brenzinger, Kraska-Szlenk 2014, s. 2). Ve všech jazycích světa však smyslová zkušenost a vnímání okolního světa ovlivňují

[1] V této práci čerpáme z českého překladu z roku 2006 a budeme proto dále odkazovat již jen na něj.
[2] V této práci čerpáme z českého překladu z roku 2014 a budeme proto dále odkazovat již jen na něj.
[3] Patří do skupiny kojsanských jazyků (více k tomu Mesthrie 2002).
[4] V originále *perceiving food*.

lidskou kognitivitu, poznání a konečně i jazyk (srov. Lakoff 2006, s. 14-15; Vaňková, Nebeská a kol. 2005, s. 59-66, 107-111). Ve všech jazycích světa poskytuje vzpřímená poloha lidského těla strukturní schéma pro vyjadřování prostorových pojmů. V komparativní studii bylo zjištěno, že přibližně v 50 % zkoumaných afrických jazyků a asi v 70 % zkoumaných oceánských jazyků je výraz pro obličej zdrojovou oblastí prostorového pojmu *předek* (Heine 1997, s. 42, cit. in Brenzinger, Kraska-Szlenk 2014, s. 3).

V souvislosti s lidskou kognitivitou je třeba ještě zdůraznit zejména lakoffovsko-johnsonovský termín *embodiment*.[5] Podle Lakoffa a Johnsona totiž není možné, aby rozum fungoval nezávisle na těle (Lakoff, Johnson 1999, s. 17). Rozum je podle nich přímo spjatý s tělesnými funkcemi, jako jsou například vnímání a pohyb. Závěry kognitivní vědy podle nich ukazují, že to, jakým způsobem interpretujeme svět a naše bytí v něm, je dáno interakcí lidského těla a mozku s jeho okolím (tamtéž).[6] Náš výklad světa je dán naší tělesností, konkrétně naším senzorickým a motorickým ustrojením, které nám umožňuje vnímat svět, pohybovat se v něm a manipulovat s jeho fyzickými předměty.[7]

1.2 Kognitivní lingvistika znakových jazyků

Znakový jazyk je mateřským jazykem příslušníků komunity neslyšících. Neslyšící jsou v našem pojetí chápáni jako kulturní a jazyková menšina osob, které používají vlastní jazyk, v našem jazykovém prostředí se jedná o český znakový jazyk (dále ČZJ) (srov. Macurová 2001a; Macurová, Homoláčová, Ptáček 1997, s. 3; Slánská Bímová, Okrouhlíková 2008, s. 7 ad.). Znakové jazyky jsou oproti mluveným jazykům, které mají audio-orální

[5] *Vtělesnění.*

[6] Szczygłowska uvádí, že lidské tělo je často zdrojem celé řady metaforických vyjádření (Szczygłowska 2014, s. 336). Názvy jednotlivých částí lidského těla v sobě ukrývají takový sémantický potenciál zřejmě proto, že často odkazují jak k funkci, tak i ke vzhledu dané části těla. Například hlava (angl. *head*, pozn. diplomantky) je místem, kde je uložen mozek, a slouží tedy k myšlení a ovládání tělesných funkcí. Co se týká tvaru a umístění lidské hlavy, dalo by se říci, že je kulatá a je na lidském těle umístěna nejvýše. Tyto skutečnosti se běžně odrážejí při konceptualizaci objektů, u nichž vnímáme dané podobnosti, jako je tomu u pojmů *head of a flower* (květ/hlavička květiny) a *head of a pencil* (hrot tužky) (Szczygłowska 2014, s. 336). Vzhledem k tomu, že vnímání konkrétních objektů je spjato pouze s úzkým okruhem lidské zkušenosti, jsou vlastnosti částí lidského těla užívány také při konceptualizaci abstraktních pojmů, a to za předpokladu, že mezi daným pojmem a lidským tělem může vzniknout analogie (Fangfang 2010, bez paginace, cit. in Szczygłowska 2014, s. 336).

[7] Podle Heineho je lidské tělo často prostředkem k pochopení, popisu a odkazování k pojmům, které by jinak byly jen těžko pochopitelné a popsatelné a k nimž by se dalo jen stěží odkázat (Heine 2014, s. 17). Dokládá to pak na analýze pojmů, užívaných v afrických jazycích k vyjádření prostorové a personální deixe a kvantity. K výkladu poskytuje i příklady konkrétních realizací těchto jevů v jazyce. Například v africkém jazyce hausa vznikly některé předložky užívané k prostorové deixi z pojmů pro názvy částí lidského těla:
bākī (ústa) → bākin (na okraji)
bāya (záda) → bāyan (za)
gōshī (čelo) → gōshin (těsně před)
kâi (hlava) → kân (na vrcholu) (Newman 2000, s. 470-471, cit. in Heine 2014, s. 19).

charakter, realizovány prostřednictvím vizuálně-motorických jazykových prostředků (srov. Macurová, Homoláčová, Ptáček 1997, s. 2; Macurová 2001b, s. 70; Liddell 2003, s. 1 ad.). Ty jsou produkovány horní polovinou těla, ohraničenou linií pasu, temenem hlavy a rozpaženými lokty[8] (srov. Macurová 2001a; Taub 2001, s. 26-27 ad.). Vzhledem k tomu, že předmětem této práce není strukturní analýza jazykových prostředků znakových jazyků, ale kognitivně zaměřené lingvistické zkoumání některých metaforicko-metonymických pojmů znakového jazyka, nebudeme se tu strukturním popisem znakových jazyků dále zabývat. V tomto směru bylo o znakových jazycích publikováno již mnoho odborných prací (jak v češtině, tak i cizojazyčně), které jsou dostupné odborné i laické veřejnosti (Brennan 1990a; Macurová 2001a, 2001b; Liddell 2003 ad.).

Kognitivně-lingvistické práce zaměřené na zkoumání českého znakového jazyka u nás vznikají na půdě Ústavu jazyků a komunikace neslyšících na FF UK. Podle Vaňkové (v tisku) bychom za první kognitivně-lingvisticky orientovanou práci v našem prostředí (myšleno v prostředí ČZJ) mohli považovat článek Radky Myslivečkové, Andrey Hudákové a Petra Vysučka (2001), pojednávající o konceptualizaci základních barev v češtině a českém znakovém jazyce. Další tři podobně orientované práce pocházejí od rodilých mluvčích ČZJ: Radka Nováková (2006) zpracovala seminární práci *Metafory myšlení v českém znakovém jazyce*, Petr Vysuček (2007) seminární práci *Metaforická vyjádření z oblasti komunikace, mezilidských vztahů a myšlení v českém znakovém jazyce* a Lucie Půlpánová (2007) diplomovou práci *Kategorizace v českém znakovém jazyce*. Ve stejném roce také vznikla diplomová práce Lucie Šůchové *Metafora v českém znakovém jazyce*, kterou se zde budeme zabývat podrobněji v následující části práce. K nejnovějším kognitivně-lingvistickým pracím pak patří práce Anny Moudré (2015) *Pojmové schéma CESTA v českém znakovém jazyce* a práce Lucie Břinkové (2016) *Stereotypy národností a znaky pro národy v českém znakovém jazyce*.

Zahraniční výzkumy na poli kognitivní lingvistiky znakových jazyků zahrnují celou řadu prací. Mezi ty nejznámější patří zřejmě práce Phyllis Perrin Wilcoxové (Wilcox 2000) a Sarah Taubové (Taub 2001). Práce *Metaphor in American Sign Language* podrobně seznamuje s principy fungování metafor ve znakových jazycích (Wilcox 2000). Autorka v ní pracuje také s vlastním materiálem amerického znakového jazyka (dále ASL), na němž detailně ilustruje metaforicko-metonymické jevy znakových jazyků. Sarah Taub velmi obšírně pojednala o metaforách ve znakových jazycích zejm. v souvislosti s ikoničností

[8] Tzv. znakovací prostor (srov. Taub 2001, s. 26-27; Slánská Bímová, Okrouhlíková 2008, s. 50).

znakových jazyků (Taub 2001). Metafory jsou totiž ve znakových jazycích realizovány ikonicky (více k tomu v kapitole 2). O kognitivní lingvistice znakových jazyků se zmiňuje i Sherman Wilcox v rámci své práce *Signed Languages* (2007). V té nejprve okrajově seznamuje s lingvistikou znakových jazyků, přičemž se věnuje jejich fonologii, morfologii i syntaxi (Wilcox 2007, 1114-1116). V další části práce pak objasňuje závěry, k nimž vedly výzkumy z oblasti kognitivní lingvistiky znakových jazyků (Wilcox 2007, 1117-1125). Všichni tři zmiňovaní autoři budou zhusta citováni v dalších kapitolách této práce.

2. METAFORA Z HLEDISKA KOGNITIVNÍ LINGVISTIKY

Tato práce si klade za cíl zanalyzovat konceptualizaci emočních pojmů z oblasti hněvu v českém znakovém jazyce. Při konceptualizaci emočních pojmů se jak v mluvených, tak i ve znakových jazycích ve velké míře uplatňují různé metaforicko-metonymické procesy. Je tedy na místě zde více objasnit i metaforicko-metonymické jevy.

2.1 Metafora v lingvistice mluvených jazyků

2.1.1 Klasické pojetí metafory a kognitivní přístup k metaforám

S klasickým pojetím metafory se můžeme setkat v mnoha publikacích, které se podobnou problematikou zabývají. Shrnout jej můžeme tvrzením, že metafora je pojmenování jevu nebo věci na základě její podobnosti s věcí nebo jevem jiným (srov. Vaňková, Nebeská a kol. 2005, s. 94). Kövecses podotýká, že pro většinu lidí je metafora obrazné jazykové vyjádření, v rámci něhož je jedna věc srovnávána s jinou takovým způsobem, kdy tvrdíme, že jedna věc je věcí jinou (Kövecses 2010, s. ix). Metafora v tradičním pojetí je podle něj nahlížena jako umělecká a rétorická intence autora s cílem zaujmout krásou vlastního projevu (tamtéž). Základní pilíře **tradičního pojetí metafory** lze v bodech shrnout následovně:

- metafora je věcí jazyka
- metafora je užívána v uměleckých textech, je řečnickou intencí autora
- metafora je založena na podobnosti mezi dvěma entitami, které jsou jejím prostřednictvím srovnávány
- metafora je vědomé a záměrné užití určitých jazykových jednotek, k její realizaci je třeba mít zvláštní nadání
- běžná každodenní komunikace a lidské myšlení a uvažování nejsou metaforické (Lakoff, Johnson 2014, zde podle Kövecses 2010, s. ix, x).

Průlom v klasickém uvažování o metaforách učinili George Lakoff a Mark Johnson ve své práci Metaphors We Live By (1980) [9], jejímž vydáním položili základ **kognitivního přístupu k metaforám**. Jako protiklad k tradičnímu pojetí metafory předkládáme nyní v bodech pojetí Lakoffa a Johnsona (1980), tak jak jej přepracoval Kövecses (2010, s. x):

- metafora je záležitostí pojmů, nikoliv slov

[9] V této práci čerpáme z jejího českého vydání z roku 2014.

- metafora slouží k lepšímu porozumění určitým pojmům, nikoliv tedy pouze k uměleckým či estetickým účelům
- metafora často *není* založena na podobnosti
- metaforu ve svém každodenním životě bezděčně užívají obyčejní lidé, nikoliv jen osoby s výrazným jazykovým nadáním
- metafora je zásadním jevem lidského myšlení a uvažování, nejedná se o jazykovou hříčku, která má zkrášlit vyjadřování

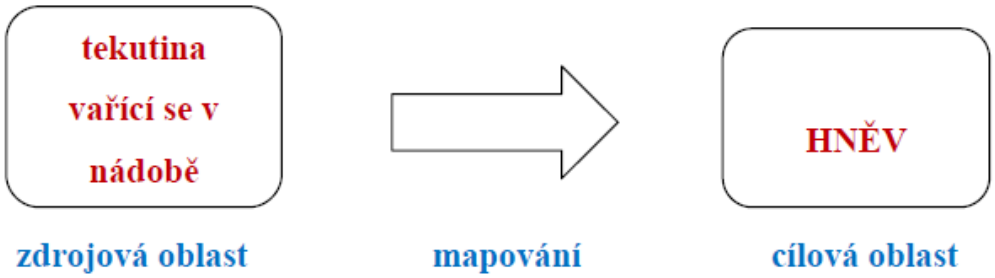
Lakoff a Johnson ve své práci (2014, s. 74) vycházejí z předpokladu, že značná část našeho pojmového systému je strukturována metaforicky, a že tedy některým pojmům rozumíme částečně na základě jiných pojmů. Přímo, bez metafory, podle nich rozumíme prostorovým pojmům jako např. nahoře-dole, vpředu-vzadu, dovnitř-ven, blízko-daleko atd. Tyto pojmy vznikají na základě našich každodenních prostorových zkušeností s vlastním tělem, které je charakterizováno vzpřímenou polohou a je neustále ovlivňováno veličinami, které nás obklopují, jako je například gravitace (Lakoff, Johnson 2014, s. 74, 75).

2.1.2 Teorie konceptuální metafory a princip metaforického mapování

Tomu, jak metafora funguje, se věnuje teorie konceptuální metafory. Touto teorií se v oblasti kognitivní lingvistiky zabývala celá řada autorů (srov. Lakoff, Johnson 2014; Goatly 2007; Kövecses 2010 aj.). Jejím základem je přenášení struktur poznání ze zdrojové oblasti do oblasti cílové v našem každodenním konání a vyjadřování. Tento proces přenášení struktur z jedné pojmové oblasti do druhé je v kognitivní lingvistice znám pod pojmem metaforické mapování. V teorii konceptuální metafory je podle Goatlyho zásadním jevem to, že mapování z konkrétní zdrojové do abstraktní cílové oblasti neprobíhá nahodile, nýbrž podle určitých vzorců. Obvykle je k nim odkazováno prostřednictvím spojení slov, která jsou psána verzálkami a v nichž **X JE Y** (Goatly 2007, s. 15).[10] Tyto vzorce jsou právě konceptuální metafory, v nichž X představuje cílovou a Y zdrojovou oblast. Podle Lakoffa probíhá mapování, jakožto zobecňující proces, na nadřazené pojmové rovině. Nadřazený pojem v sobě totiž zahrnuje existenci pojmů ze základní roviny, díky tomu máme při realizaci

[10] Pro potřeby této práce budeme ke konceptuálním metaforám a jevům jim podobným odkazovat prostřednictvím KAPITÁLEK. VERZÁLKAMI se totiž v lingvistice znakových jazyků glosují znaky znakového jazyka. V této práci bychom na tuto tradici rádi navázali, prostřednictvím verzálek tedy budeme odkazovat k jednotlivým znakům znakového jazyka.

metafor k dispozici značnou pojmovou variabilitu (Lakoff 1993, s. 211-212).[11] Například metaforu HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ tak můžeme vyjádřit mnoha způsoby: *vypěnil, jeho pohár trpělivosti přetekl, vybuchl, všechno se v něm vařilo* atp.[12]



Obr. 1: Proces metaforického mapování

Proces osvojování konceptuálních metafor vysvětluje Goatly na našem vrůstání do světa, které začíná už naším početím (Goatly 2007, s. 15). Již vlastním zrozením si osvojujeme **schéma** prostoru a jeho nedostatku, které je např. zdrojem konceptuální metafory SVOBODA JE VOLNÝ PROSTOR. Brzy nato si prostřednictvím přijímání potravy a vylučování osvojujeme metafory nádob, které mají nějaký vnitřek a vnějšek, k tomu lze například uvést konceptuální metaforu MYSL JE NÁDOBA. Začínáme mít pojem blízkosti/vzdálenosti ze zkušenosti odloučení od svých rodičů, s čímž souvisí konceptuální metafora VZTAH JE BLÍZKOST. Zažíváme gravitaci a vertikální ukotvení v prostoru, odtud metafora VÍCE/MOC JE NAHOŘE. Nejzřetelnější změny, kterých si všímáme, jsou dány pohybem, odtud ZMĚNA JE POHYB. Jak se vyvíjíme, postupně získáváme schopnost uchopovat předměty nejprve celou rukou a postupně jsme schopni manipulovat i s malými předměty prostřednictvím palce a ukazováku, což poskytuje zdroj nejen pro metaforu POROZUMĚNÍ JE DRŽENÍ/UCHOPENÍ, ale také pro metaforu KONTROLA JE MANIPULACE. Učíme se pohybovat směrem k předmětům, o které se zajímáme, a nakonec i chodit bez dopomoci, což dává základ pro metaforu ÚČEL JE SMĚR a VÝVOJ/ÚSPĚCH JE POHYB DOPŘEDU (tamtéž).

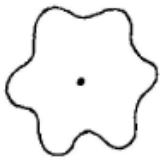
Konceptuální metafory vznikají na základě konceptuálních (představových) schémat (srov. Johnson 1989). Nebeská předkládá soubor základních konceptuálních schémat, která

[11] Základní pojmová rovina je zdrojem bohatých mentálních obrazů, které si na základě předchozí zkušenosti se světem vytváříme. Na základní pojmové rovině probíhá proces porozumění světu (Lakoff 1993, s. 212).
[12] Tato metafora je u různých autorů zaznamenávána různě. Kövecses například mluví o „horké tekutině v nádobě“ (Kövecses 1998, s. 128), Bednaříková o „zahřívání tekutiny v nádobě“ (Bednaříková 2003, s. 23). Protože zevrubnou analýzu pojmu ANGER poprvé provedl Lakoff, používáme zde terminologický aparát užívaný v českém překladu jeho práce a k této metafoře odkazujeme jako ke „zvýšené teplotě tekutiny v nádobě“ (srov. Lakoff 2006, s. 370).

jsou v naší mysli uložena (Vaňková, Nebeská a kol. 2005, s. 105): NÁDOBA, ČÁST A CELEK, CENTRUM A PERIFERIE, SPOJENÍ, CESTA. Jak je již zřejmé z předchozího odstavce, tato schémata si osvojujeme prostřednictvím vlastního bytí ve světě. Ke každému schématu uvádíme příklady jeho realizací v jazyce, částečně převzaté z výše uvedené publikace: NÁDOBA – *má toho plnou hlavu, vstoupil do strany*; ČÁST A CELEK (příklady převzaté) – *Evropský dům, rozdrobit finanční prostředky*; CENTRUM A PERIFERIE (příklady převzaté) – *pupek světa, srdce Evropy*; SPOJENÍ – *úplně se od nás odstřihl, manželský svazek*; CESTA – *k úspěchu nám zbývá pouhý krůček, tahle teorie nás svedla na scestí*.

2.1.3 Představové schéma a konceptuální metafora

Podle Johnsona začíná člověk již v prvních dnech po narození rozeznávat struktury, které ho obklopují. Učí se zaměřovat svou pozornost na postavy v centru svého zorného pole. Pozadím pro tyto postavy se stává periferie zorného úhlu, která je tím pádem rozostřená. Aby kterýkoliv živočišný druh přežil, musí se naučit takovýmto způsobem zaměřovat svou pozornost na předměty, které se vyskytují v centru jeho zorného úhlu. Tyto předměty se pak stávají důležitější než ty, které jsou na periferii zorného pole (Johnson 1989, s. 112).
Schéma vnímání CENTRUM-PERIFERIE je vidět na následujícím diagramu:



Obr. 2: Johnsonovo schéma CENTRUM-PERIFERIE[13]

Takováto struktura vnímání se týká nejen naší zrakové percepce, ale všech našich smyslů. Když s někým vedeme hovor, soustředíme se na autora sdělení a nikoli na okolní ruchy. Schéma CENTRUM-PERIFERIE zásadním způsobem ovlivňuje naše prekonceptuální porozumění světu (Johnson 1989, s. 112-113).

Představová schémata, resp. jejich metaforické a metonymické projekce, se podílejí na našem porozumění abstraktním pojmům. Jak uvádějí Johnson a Rohrer, kterýkoliv okamžik naší zkušenosti by byl bez představových schémat zcela chaotickou směsicí podnětů, které bychom nebyli schopni rozumově uchopit. Tato schémata jsou mentální obrazy naší senzoricko-motorické zkušenosti, které se znovu a znovu objevují v naší mysli spolu s tím, jak vnímáme svět. Podobné struktury bychom jistě nalezli i zkoumáním neurálních struktur

[13] Převzato z Johnson (1989, s. 112).

kterýchkoliv jiných živočichů, ovšem vždy by odpovídaly somatickému uspořádání daného organismu (Johnson, Rohrer 2007, s. 33).

Jak dále Johnson a Rohrer vysvětlují, díky existenci představových schémat vznikají konceptuální metafory. Představme si větu: *Máme před sebou ještě hodně dlouhou cestu, než tuhle teorii objasníme.* Jak vidíme, ve větě je užito spojení slov *mít před sebou dlouhou cestu*. Toto spojení slov běžně zahrnuje souvislost s určitou prostorovou vzdáleností, avšak v uvedeném příkladu slouží k odkázání na náročnou mentální aktivitu. K významovému posunu zde došlo na základě existence představového schématu CESTA, jež dalo vzniknout konceptuální metafoře CÍLENÉ ČINNOSTI JSOU CESTY.[14] Ta nám umožnila přenést struktury z konkrétní pojmové oblasti do oblasti abstraktní.

Metaforické mapování pak probíhá podle následujícího pojmového vzorce:

zdrojová oblast (pohyb v prostoru)	>>>	***cílová oblast (mentální aktivita)***
počáteční bod A	>>>	počáteční stav
koncový bod B	>>>	výsledný stav
směr	>>>	záměr, kterého má být dosaženo
pohyb z A do B	>>>	proces dosahování tohoto záměru
překážky komplikující pohyb	>>>	komplikace při jeho dosahování

(Johnson, Rohrer 2007, s. 38).

2.1.4 Typy metafor

Lakoff a Johnson vydělují ve své práci[15] tyto typy metafor:

I. Metafory strukturní

Daný pojem je metaforicky strukturován na základě jiného pojmu. Lakoff a Johnson pro ilustraci strukturní metafory uvádějí pojmovou metaforu SPOR/ARGUMENTACE JE VÁLKA. O sporu jako o válce nejen mluvíme a přemýšlíme, ale také se podle tohoto pojetí chováme. Spor můžeme vyhrát/prohrát a člověka, s nímž spor vedeme, vidíme v této souvislosti jako svého protivníka atp. Z toho pojetí sporu vychází metaforická vyjádření, jakými jsou např.: *To, co tvrdíš, se nedá* ***obhájit****.* ***Napadl*** *každou slabinu v mé argumentaci.* (Lakoff, Johnson 2014, s. 16-17, 26).

[14] Schéma CESTA v ČZJ prozkoumala ve své diplomové práci A. Moudrá (2015).
[15] *Metafory, kterými žijeme* (Lakoff, Johnson 2014).

II. Metafory orientační

Poskytují danému pojmu určitou prostorovou orientaci a vznikají na základě skutečnosti, že je lidské tělo určitým způsobem uspořádáno a ukotveno v prostoru. Centrálními pojmy orientačních metafor jsou pojmy, které mají co do činění s prostorem, a kterými jsou např. vpředu – vzadu, dovnitř – ven, nahoru – dolů, směrem k – pryč od, hluboký – mělký, centrální – periferní. Uveďme např. tyto typy orientačních metafor z publikace Lakoffa a Johnsona: VĚDOMÝ JE NAHOŘE – NEVĚDOMÝ JE DOLE (***Zvedl se z*** *dřímot.* ***Upadl do*** *kómatu.*), MÍT AUTORITU/SÍLU JE NAHOŘE – BÝT PODROBEN AUTORITĚ/SÍLE JE DOLE (*Byl* ***vysokým církevním hodnostářem***. *Rázem se ocitl* ***na nejnižším možném postavení***.), VÍCE JE NAHOŘE – MÉNĚ JE DOLE (*S přibývajícím věkem* ***stoupá riziko infarktu. Jsme pod křivkou*** *sledovanosti.*) (Lakoff, Johnson 2014, s. 26-31, příklady částečně převzaté).

III. A) Metafory ontologické

Vznikají na základě naší zkušenosti s fyzickými objekty a látkami (zejm. s vlastním tělem), jsou to metafory entit a substancí. Tyto entity a substance mozek identifikuje a uspořádává do kategorií. My je pak vnímáme jako nespojité entity, ke kterým jsme schopni odkazovat a rozumně o nich uvažovat. Ontologické metafory nám umožňují chápat abstraktní jevy jako konkrétní entity či substance, díky čemuž o nich můžeme uvažovat a také k nim odkazovat. Jako příklady ontologických metafor uveďme tato metaforická vyjádření, převzatá z publikace Lakoffa a Johnsona (2014, s. 41): *Na světě je* ***tolik nenávisti****!* (kvantifikace), *Udělal to* ***ze zlosti****.* (identifikace příčin). Pro ilustraci ještě uveďme některé další ontologické metafory (Lakoff, Johnson 2014, s. 41, 45, 46): VĚDOMÍ JE STROJ – *Moje* ***inteligence*** *dnes prostě* ***nefunguje****. Tomu chlapíkovi se* ***v té hlavě kolečka dobře točí****!;* DĚJE/STAVY JSOU NÁDOBY – ***Uprostřed závodu*** *mně došly síly. Je* ***v rozpacích****. Vynořuje se* ***z narkózy*** (Lakoff, Johnson 2014, s. 39-46).

III. B) Metafory ontologické – Personifikace

Lakoff a Johnson je vydělují jako jedny z nejzřejmějších ontologických metafor, mohli bychom o nich říci, že jsou to extenze ontologických metafor. Jedná se o situace, kdy je určitý jev nebo fyzický objekt nahlížen jako lidská bytost. Personifikace nám pomáhají lépe pochopit zkušenosti s entitami, které nejsou lidské, tím, že jim přisuzují lidské charakteristiky. Jako příklad uveďme metaforu HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI: ***Překonal*** *svůj* ***hněv****.* ***Se svým***

hněvem zápasil *marně. Náhle ji* ***přepadl hněv****.* (Lakoff, Johnson 2014, s. 47-48, příklady diplomantka).

2.1.5 Metonymie

Metonymie primárně slouží k odkazování (referenční funkce), poskytuje nám možnost užít jedné entity k tomu, aby zastupovala entitu jinou, a zajišťuje vzájemné pochopení mezi komunikanty. Jejím specifickým typem je synekdocha, u níž část zastupuje celek. Metonymie nám umožňují zaměřit se úžeji na některé aspekty toho, k čemu je odkazováno. Stejně jako metafory utvářejí celý metonymický systém, strukturují náš jazyk, myšlení, postoje i činnosti a vyrůstají z naší zkušenosti (Lakoff, Johnson 2014, s. 49-54). Příklady metonymií (diplomantka): ČÁST ZA CELEK (*Nesmíš mu zkřivit* ***ani vlas*** *na hlavě.*); VÝROBCE ZA VÝROBEK (*Moje* ***Stradivari*** *dneska nějak neladí.)*; POUŽÍVANÝ PŘEDMĚT ZA UŽIVATELE (*Ta* ***Babeta*** *před námi by zasloužila metál.*); PROJEV EMOCE ZA EMOCI (*Skoro jsem viděl, jak mu* ***z nozder šlehá oheň***.); INSTITUCE ZA LIDI ZA NI ODPOVĚDNÉ (***Akademie věd*** *vyhlásila druhé kolo výběrového řízení.*).

2.2 Metafora v lingvistice znakových jazyků

Pojmová schémata, konceptuální metafory a proces metaforického mapování jsou jevy vlastní všem přirozeným jazykům, takže i jazykům znakovým. V předchozí podkapitole jsme objasnili, že se metaforicko-metonymické jevy realizují zejména prostřednictvím metaforického mapování mezi dvěma pojmovými oblastmi. Metafora ve znakových jazycích ale existuje především díky jinému typu mapování, totiž mapování ikonickému, které je ve znakových jazycích vzhledem k jejich vizuálně-motorické povaze základní. Tím, co je to ikonické a metaforické mapování ve znakových jazycích a jak jsou realizovány metafory v některých znakových jazycích, se budeme zabývat na následujících stránkách této práce.

2.2.1 Ikoničnost ve znakových jazycích

Jedním z charakteristických rysů znakových jazyků je jejich vizuálně-motorická existence a z ní vyplývající ikonická reprezentace obsahů lidské mysli. Významy v mluvených jazycích nesené zvukem jsou totiž ve znakových jazycích neseny tvary, pozicemi a pohyby horní poloviny těla mluvčího (Macurová 2001b, s. 75). Jak uvádí Wilcox,

ikoničnost[16] je natolik typickou vlastností znakových jazyků, že kvůli ní byly tyto jazyky dlouho považovány za jakousi primitivní komunikaci založenou na gestech (ve znakových jazycích je ikoničnost spjata s jejich vizuálně-motorickým způsobem existence, který nebyl až do 2. pol. 20. stol. v jazykovědě brán v potaz jako jeden z možných způsobů existence přirozených jazyků) (Wilcox 2007, s. 1117).[17] Díky pracím Williama Stokoeho (např. 1960/2005), Nancy Frishbergové (Frishberg 1979 ad.), Mary Brennanové (Brennan 1990a ad.), v našem prostředí Aleny Macurové (1996, 2001a, 2001b, 2008 ad.) a dalších lingvistů znakových jazyků (mimo jiné i těch, jejichž díla sloužila jako prameny pro tuto práci) bylo ale dokázáno, že znakové jazyky jsou plnohodnotnými a přirozenými jazyky srovnatelnými v mnohém s jazyky mluvenými. Ikoničnost byla při popisu znakových jazyků dlouhou dobu upozaďována kvůli své vizuální reprezentaci, která někdy způsobovala její zaměňování s pantomimou a jinými typy užívání gest.[18]

Ikoničností ve znakových jazycích se zabývala celá řada autorů. Mandel například charakterizoval ikonický znak ve znakovém jazyce jako takový znak, který je adresátem sdělení vnímán jako vizuálně propojený s objektem či dějem, ke kterému odkazuje (Mandel 1977, bez paginace, cit. in Wilcox 2007, s. 1117). Penny Boyes-Braem ikoničnost ve znakových jazycích nazývala *vizuální metaforou* (Boyes-Braem 1981, s. 43, cit. in Wilcox 2000, s. 44). Podle Wilcoxové práce Boyes-Braemové dobře ilustruje obtíže s jasným vymezením ikoničnosti versus metafory ve znakových jazycích (Wilcox 2000, s. 44). Sama pak ikoničnost znakových jazyků charakterizuje jako takové aspekty znaku, jež jsou založeny na vztahu podobnosti (Wilcox 2000, s. 44). Taub charakterizuje ikoničnost z kulturně-kognitivního hlediska: *„Ikoničnost není objektivním vztahem mezi danou představou a referentem, ale spíše se jedná o vztah mezi našimi mentálními modely dané představy a referenta. Tyto modely jsou částečně motivovány vtělesněnými zkušenostmi společnými všem lidem a částečně zkušenostmi typickými pro danou kulturu a společnost“* (Taub 2001, s. 19-20).[19] Také Wilcox nahlíží na ikoničnost znakových jazyků z kognitivní perspektivy (2007, s. 1119-1122).[20] Podle něj je ikoničnost ve znakových jazycích mapováním mezi fonologickým

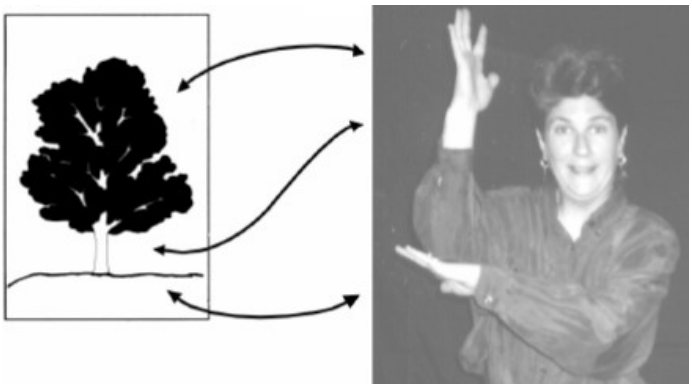
[16] Podle Čermáka (2004, s. 27) je tzv. *ikonem* takový znak, jenž je založený na vztahu podobnosti mezi daným znakem a denotátem. V mluvených jazycích se jedná o zvukomalebná/onomatopoická slova jako např. *mlask, fňuk, kvák* atp. Ve znakových jazycích je ikoničnost realizována vizuálně vnímanými jazykovými prostředky.
[17] Srov. Hockettovy závěry o jazykových univerzáliích (1966) – mimo jiné arbitrárnost, diskrétnost, audio-orální kanál (cit. in Wilcox 2007, s. 1117).
[18] Srov. např. Fulka (2012); Slánská Bímová, Okrouhlíková (2008, s. 49-50) nebo Taub (2001, s. 3, 61).
[19] Pokud není uvedeno jinak, byly veškeré cizojazyčné zdroje přeloženy do češtiny autorkou diplomové práce.
[20] Podle Wilcoxe se má v kognitivní lingvistice za to, že fonologický a sémantický prostor jsou podoblastmi konceptuálního prostoru (Langacker 1987, bez paginace, cit. in Wilcox 2007, s. 1119).

a sémantickým prostorem (Wilcox 2007, s. 1119). Jinak řečeno, tvary rukou ve znakových jazycích zastupují objekty okolního světa a jevy s nimi spojené. Jak objasníme dále, ikoničnost se zásadním způsobem podílí na existenci metaforicko-metonymických jevů ve znakových jazycích. Proměny v popisu ikoničnosti znakových jazyků jsou zřejmé z následující tabulky.

Tabulka č. 1: Proměny v popisu ikoničnosti znakových jazyků

Mandel (1977)	Boyes-Braem (1981)	Wilcox (2000)	Taub (2001)	Wilcox (2007)
ikoničnost = ikonický znak je vnímán jako vizuálně propojený s referentem	ikoničnost = vizuální metafora	ikoničnost = aspekty znaku založené na vztahu podobnosti	ikoničnost = vztah mezi mentálními modely dané představy a referenta	ikoničnost = mapování mezi fonologickým a sémantickým prostorem

Proces ikonického mapování ve znakových jazycích podrobně popisuje Taub (2001, s. 5, 22). Tento typ mapování vysvětluje na klasifikátorovém tvaru ruky amerického znakového jazyka, v němž ukazovák a prostředník ruky zastupují lidské nohy. Na první pohled jsou zde patrné korespondence mezi touto jazykovou formou a jejím významem, jak prsty na ruce, tak i lidské nohy sdílejí určité typické rysy: jsou dlouhé, uprostřed mají kloub a na horním konci jsou vzájemně spojené. Podle Taubové se jak u ikonického, tak u metaforického mapování ve znakových jazycích jedná o systematický proces, který si stále zachovává strukturu část-celek (Taub 2001, s. 22).



Obr. 3: Ikonický znak ASL TREE, který ilustruje zachování struktury část – celek v rámci procesu mapování.[21]

Ikoničnost je dále podle Taubové vztahem motivovanosti jazykové formy a jejího významu (Taub 2001, s. 8). Motivovanost ikonické jazykové jednotky je kulturně vázaná, což Taub dokládá na odlišnosti znaků s významem „strom“ v různých znakových jazycích (Taub 2001, s. 8). Na znaku ASL TREE pak popisuje ikoničnost na lexikální úrovni, kdy tento znak svou formou napodobuje skutečné rysy prototypického stromu (Taub 2001, s. 44).[22] Takový strom vyrůstá ze země, má nějaký kmen, který roste vertikálně vzhůru a v horní části má rozvětvenou korunu. To vše je analogicky zobrazeno ve znaku ASL TREE prostřednictvím tvaru a umístění artikulátorů: horizontálně umístěná nedominantní ruka představuje zem, předloktí vertikálně umístěné dominantní ruky představuje kmen a její dlaň a prsty korunu.[23] Výběr mentální představy prototypického stromu je konvencionalizován, takže jej všichni mluvčí ukazují stejně. Veškeré parametry znaku jsou navíc vždy ve shodě se systémem daného znakového jazyka.[24] Podle Taubové je tento typ ikoničnosti, kdy znak svým vizuálním ztvárněním napodobuje daný objekt, ve znakových jazycích nejběžnější (Taub 2001, s. 29).[25] K ikonickému ztvárnění daného objektu je vybrána představa daného objektu, která je schematizována takovým způsobem, aby odpovídala prostředkům a systému daného

[21] Převzato z Taub (2001, s. 29).

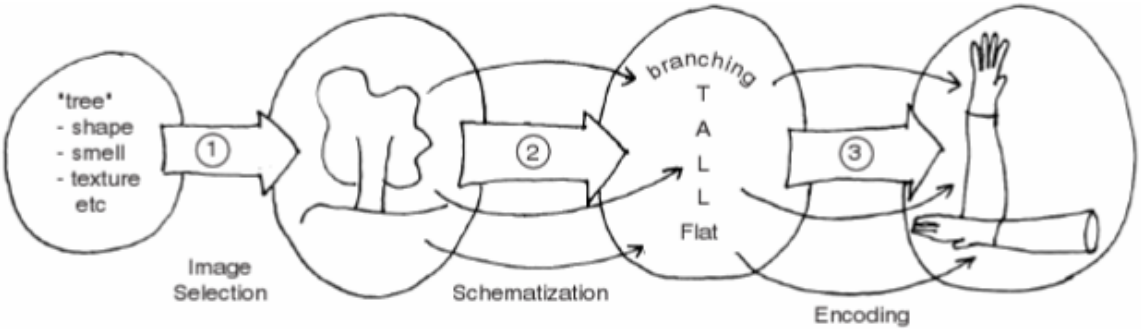
[22] Více k prototypům E. Rosch (1978) – prototypem je vždy tzv. centrální člen dané kategorie, který má nejpříznačnější rysy, v našem případě tedy nejvíce „stromovitý“ strom.

[23] *„Většina mluvčích má při komunikaci ve znakovém jazyce vyhraněnou „dominantní“ a „nedominantní“ ruku (praváci mají obvykle dominantní pravou ruku a leváci levou). Jednoruční znaky jsou zpravidla artikulovány dominantní rukou a u dvouručních znaků, v nichž je aktivní jen jedna ruka, přičemž druhá ruka slouží jako základna pro aktivní ruku, je aktivní rukou zpravidla dominantní ruka“* (Sutton-Spence 2005, s. 10).

[24] Znaky znakového jazyka lze rozložit na jednotlivé parametry (komponenty) znaku, jak uvádí Macurová (1996, s. 5): „[…] *na rozdíl od gesta lze znak analyzovat, rozložit na složky, komponenty (stejně, jako lze obdobným způsobem rozložit slovo). Tyto komponenty však (na rozdíl od komponentů slova) existují v podstatě simultánně, nenásledují „za sebou“, ale vrší se „na sebe“ či „nad sebe“. Stokoe sám v této souvislosti vyděluje jako komponenty znaku 1) umístění znaku v prostoru (TAB, od tabula), 2) tvar ruky (DEZ, od designator) a 3) pohyb ruky v prostoru (SIG, od signator).*[…]“

[25] Taub tuto ikoničnost popisuje jako: „[…] *iconicity in signed languages: where articulators make a „picture“ of some referent“* (Taub 2001, s. 29).

znakového jazyka. K jejímu jazykovému ztvárnění jsou pak vybrány takové jazykové prostředky, které svou formou tuto vizuální představu reprezentují.



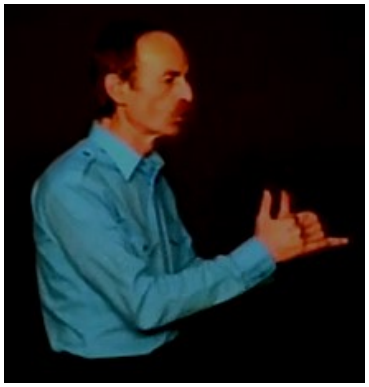
Obr. 4: Proces vytváření analogie podle Taubové (*Analogue building model)*, ilustrovaný na znaku TREE.[26]

Na obrázku č. 4 je znázorněn proces vzniku znaku TREE. Jeho první fázi představuje pojem „strom“ (vlastnosti, které mohou být vzaty v úvahu při jeho konceptualizaci), druhou pak prototypická představa stromu, třetí je její schematizace a čtvrtou fází je samotné jazykové ztvárnění. Velké šipky představují proces výběru mentální představy stromu, proces schematizace a proces kódování. Taub k tomuto poznamenává, že ačkoliv je tento model prezentován jako sled fází, je pravděpodobné, že v mysli mluvčího všechny tyto kognitivní procesy probíhají současně (Taub 2001, s. 44-45). Dále upozorňuje, že ačkoliv ikoničnost i pantomimické vyjádření sdílejí proces vytváření analogie při ztvárňování daných významů, nejedná se o totéž. Ikonické jazykové jednotky musí mít takové parametry, které budou ve shodě se systémem jednotek daného jazyka, zatímco pantomimické vyjádření je závislé pouze na dramatických a fyzických schopnostech imitátora (Taub 2001, s. 56). Ikoničnost, resp. ikonické mapování, popisuje Taub jako složitý proces analogie mezi fonologickými prostředky daného jazyka a mentální představou referenta (Taub 2001, s. 20). Ikonická jazyková jednotka svou formou podle ní odkazuje ke konkrétním objektům/jevům materiální povahy. Znak ASL TREE je tedy podle ní čistě ikonický, protože jeho forma přesně napodobuje význam, který nese (Taub 2001, s. 20-21). Ikoničnost můžeme ve znakovém jazyce najít na různých jazykových rovinách: příkladem ikoničnosti na morfologické rovině je klasifikátorový tvar ruky ČZJ pro ploché předměty. Tento tvar ruky použijeme, chceme-li například hovořit o listu papíru, který se nachází na určitém místě v prostoru.

[26] Převzato z Taub (2001, s. 44).

Obr. 5: Klasifikátorový tvar ruky „B₁ pro ploché předměty[27]

Ikoničnost na syntaktické rovině můžeme ilustrovat na znaku ČZJ s významem „zaútočit (na koho)“.



Obr. 6: Znak ČZJ ÚTOK[28]

Pokud je tento znak artikulován od mluvčího směrem k adresátovi, má význam „útočím na tebe“. Je-li ale znak mluvčím artikulován směrem od adresáta k sobě samému (malíčky jsou otočené směrem k tělu mluvčího), má význam „útočíš na mě“.

2.2.2 Metafora ve znakových jazycích

Ikoničnost ve znakových jazycích je vizuálním fenoménem a často proto bývá zaměňována s metaforou, která je ve znakových jazycích na ikoničnosti založena. Ikoničnost se odehrává v rámci jedné pojmové oblasti, oproti tomu u metafory probíhá mapování z jedné pojmové oblasti do jiné pojmové oblasti. Jako příklad ikonického versus ikonicko-metaforického znaku v českém znakovém jazyce můžeme uvést znak VAŘIT-V-TĚLE.[29] Je-li

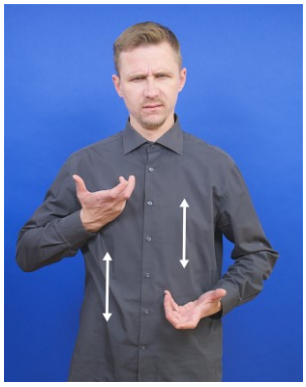
[27] Viz přílohu č. 3 – Tabulka tvarů ruky českého znakového jazyka. Tabulku ochotně poskytla Lenka Okrouhlíková. Tvary ruky mají v různých znakových jazycích různé názvy i přesto, že mají někdy stejnou formu (srov. A. Oberfalzerová 2015). V této práci používáme pouze obrázky tvarů ruky českého znakového jazyka, a to i v případě, že budeme pojednávat o cizích znakových jazycích.

[28] Převzato z CD-Romu *Znaková zásoba českého znakového jazyka k rozšiřujícímu studiu surdopedie se zaměřením na znakový jazyk (4. díl),* znaková zásoba pro oblast „Soud“ (Langer, Ptáček, Dvořák 2005).

[29] Glosy, jejichž český ekvivalent je víceslovný, jsou v naší práci zapsány s pomlčkami. Navazujeme tak na americkou lingvistickou tradici: *„Pokud je pro glosování znaku amerického znakového jazyka zapotřebí více než jedno anglické slovo, jsou daná anglická slova oddělena spojovníkem“* (Baker-Shenk, Cokely 1991, s. 3).

tento znak použit ve svém základním významu, je jeho forma čistě ikonická: tvar a pohyb rukou ikonicky znázorňují pohyb vařící se tekutiny v nádobě. Znak má význam „var“ a vztahuje se k varu kapalných látek (obr. 7), nedochází tu k mapování mezi dvěma pojmovými oblastmi: forma i význam znaku odkazují k varu, jedná se o čistě ikonický znak. Přeneseným významem znaku je „pociťovat silný nevyjádřený hněv“. Znak je artikulován odlišným pohybem než znak se základním významem a liší se i místo jeho artikulace. Znak odkazující ke svému přenesenému významu je artikulován střídavým pohybem seshora dolů na hrudi/trupu mluvčího (obr. 8). Forma znaku odkazuje k varu, význam pak k emoci hněvu. Protože u tohoto znaku dochází ke křížení dvou pojmových oblastí, jedná se o znak **ikonicko-metaforický**.

Obr. 7: Znak VAR (základní význam)



Obr. 8: VAŘIT-V-TĚLE (přenesený význam)

Jak jsme již naznačili výše, znak je ve znakovém jazyce kódován primárně ikonicky, a pokud odkazuje k abstraktním pojmům, dochází při jeho kódování také k metaforickému mapování, výsledkem je tzv. **ikonicko-metaforické mapování**, které je popisováno jako dvojí/zdvojené mapování (viz dále Taub).[30] O metafoře v cizích znakových jazycích bylo napsáno mnoho studií a publikací, o kterých se ve své diplomové práci zmiňuje například Lucie Šůchová (2007). Tyto studie se většinou zaměřovaly na metafory myšlení a komunikace. Sama Šůchová pak popsala celou řadu takovýchto metafor v ČZJ. O metaforách v ČZJ se však zmíníme dále v této práci.

V prostředí cizích znakových jazyků se tímto fenoménem zabývali například manželé Wilcoxovi. Práce Phyllis Perrin Wilcoxové velmi obšírně popisuje některé výzkumy zaměřené na metaforicko-metonymické jevy v ASL a věnuje se dopodrobna závěrům, k nimž

[30] Šůchová (2007) používá termín *dvojí mapování*, Vaňková (v tisku) a Moudrá (2015) termín *zdvojené mapování*. Protože se v novějších pracích užívá termín *zdvojené mapování*, rozhodli jsme se jej používat i v této práci.

tyto výzkumy vedly (Wilcox 2000). Její práce systematicky objasňuje rozdíl mezi ikonickými a metaforickými jevy ve znakových jazycích.

Jak již bylo naznačeno, o roli konceptuálních metafor ve znakových jazycích pojednává také Taub (2001, s. 94-157). Díky jejich existenci ve znakových jazycích totiž ikonické znaky nabývají abstraktního významu, neboť odkazují k abstraktním pojmům. Jsou to znaky ikonicko-metaforické a vznikly procesem tzv. **zdvojeného mapování**. Termín „zdvojené mapování" (v orig. *double mapping*) ve své práci používá Taub a poukazuje tím na skutečnost, že spolu s ikonickým mapováním (mapování mezi konkrétní zdrojovou oblastí a jazykovou formou), které je ve znakovém jazyce primární, probíhá ještě mapování metaforické (Taub 2001, s. 94-113). Výsledkem je ztvárnění cílové oblasti prostřednictvím ikonického odkázání na zdrojovou oblast. Pro ilustraci uveďme znak ASL THINK-PENETRATE („myslet-proniknout", obr. 9), který ve své práci popisuje Taub (2001, s. 21). Znak se vztahuje ke komunikaci, ale jeho forma ikonicky znázorňuje trajektorii předmětu.

Obr. 9: Znak ASL THINK-PENETRATE[31]

Českým ekvivalentem tohoto znaku by mohla být věta *konečně tomu přišla na kloub* (v orig. *she finally got the point*), která má abstraktní význam. Vizuální představy předmětu pronikajícího skrz nějakou bariéru je užito k vyjádření významu namáhavé a nakonec i úspěšné komunikace. Takovéto užití konkrétní vizuální představy pro vyjádření abstraktního pojmu je příkladem metafory, výše uvedený znak ASL je tedy ikonicko-metaforický a vznikl pomocí ikonicko-metaforického neboli zdvojeného mapování (Taub 2001, s. 21). V rámci ikonického mapování podle Taubové jazyková forma analogicky odkazuje k jednotlivým částem referenta prostřednictvím své vizuální manifestace. V rámci metaforického mapování jsou podle ní účastníci děje, vztahy a procesy mapovány z jedné pojmové oblasti do druhé (Taub 2001, s. 21-23, 95). Taub dále popisuje celou řadu metaforických znaků ASL, které se

[31] Převzato z Taub (2001, s. 21).

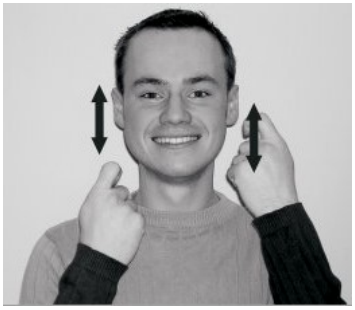
uplatňují v rámci metafor KOMUNIKACE JE POSÍLÁNÍ a TÉMA HOVORU JE MÍSTO V PROSTORU, a dále pak celou řadu dalších metafor ASL – např. BUDOUCNOST JE VPŘEDU, MINULOST JE VZADU, INTIMITA/BLÍZKOST JE VZÁJEMNOST, INTENZITA JE KVANTITA atp. (Taub 2001, s. 98-125).

O metaforách ve znakových jazycích pojednává i Sherman Wilcox (2007, s. 1122-1123). Ten uvádí celou řadu metafor v ASL, jež byly popsány v rámci kognitivně-lingvisticky orientovaných prací. V ASL byly podle něj popsány tyto metafory: ŠŤASTNÝ JE NAHOŘE, NEGATIVNÍ HODNOTY JSOU DOLE, MYSL JE NÁDOBA, MYŠLENKY JSOU PŘEDMĚTY, ČAS JE PROSTOR, SOCIÁLNÍ VZTAHY JSOU PROSTOROVÉ VZTAHY. Dále pro ASL a katalánský znakový jazyk uvádí například metonymii CHARAKTERISTICKÉ RYSY ZASTUPUJÍ CELÝ OBJEKT (u znaků BIRD, CAT atp.) (Wilcox 2007, s. 1124).

Obr. 10: Znak ASL BIRD[32]

Typickou metonymií jsou podle Wilcoxe i jmenné znaky, ve kterých určitý charakteristický rys zastupuje celou osobu (Wilcox 2007, s. 1124).[33] Podobné znaky se vyskytují pravděpodobně ve všech popsaných znakových jazycích. Jako příklad uveďme jmenný znak DAVID (obr. 11), který v ČZJ označuje Davida Jordu, neslyšícího příslušníka komunity českých neslyšících. Tento znak mu byl dán mluvčími britského znakového jazyka (dále BSL) v rámci jejich návštěvy Čech a má odkazovat k výrazné mimice, která je pro něj charakteristická.[34]

[32] Dostupné z: http://www.handspeak.com/word/search/index.php?id=198
[33] Více o jmenných znacích Supalla (1992) nebo Faltínová (2005).
[34] Osobní sdělení Davida Jordy (2016).



Obr. 11: Jmenný znak DAVID

Neopomenutelným přínosem pro výzkum metaforicko-metonymických jevů ve znakových jazycích je práce *Metaphor in American Sign Language* Phyllis Perrin Wilcoxové (Wilcox 2000). Ta v této práci dopodrobna zanalyzovala závěry jazykovědců znakových jazyků, kteří svým zkoumáním přispěli k poznatkům o metaforicko-metonymických jevech zejména v ASL a v menší míře pak i v BSL. Blíže pak také představuje výzkum, který sama zrealizovala na materiálu ASL a který se zaměřil na prokázání existence metafor, přirovnání a metonymií v ASL. Wilcox vysvětluje rozdíl mezi metaforou a ikoničností tvrzením, že v rámci metafory se spolu kříží dvě pojmové oblasti, zatímco ikoničnost stojí na aspektech znaku, jež jsou založeny na vztahu podobnosti (Wilcox 2000, s. 44). Ve své práci opakovaně zmiňuje důležitost oddělovat metaforické procesy znakových jazyků od ikoničnosti, která je často zakrývá, neboť u obojího se jedná o vizuální jevy. Uvádí dále, že je v této souvislosti vždy zapotřebí odhalit, zda se ve znaku vyskytují dvě pojmové oblasti, mezi nimiž probíhá jednosměrné mapování. Pokud k tomuto odhalení dojde, můžeme hovořit o metafoře (Wilcox 2000, s. 53).

O ikoničnosti jako o „vizuální metafoře“ pojednává v návaznosti na Penny Boyes-Braemovou Mary Brennan, která jako příklady vizuální metafory uvádí znaky, sdílející sémantiku „vyzařování“ (například BSL znak pro světlomety) (Brennan 1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 232-233).

Obr. 12: Znak BSL HEADLIGHTS[35]

[35] Převzato z Brennan (1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 232).

Z obrázku a významu znaku je ovšem dobře patrné, že se nejedná o metaforu, ale o ikoničnost, poněvadž znak s významem „světlomety“ neodkazuje k žádné zvláštní pojmové oblasti, nýbrž pouze vizuálním způsobem odkazuje k téže pojmové oblasti. Brennan také chybně pokládá za metaforu prostorové znázorňování vztahů mezi referenty. Metaforou je podle ní i vyjádření vztahu vzájemnosti pomocí přiblížení artikulátorů nebo vyjádření vztahu opozitnosti umístěním artikulátorů naproti sobě (Brennan 1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 235). Víme, že pokud by artikulátory umístěné naproti sobě vyjadřovaly význam „spor“, jednalo by se o metaforu. Pokud ale artikulátory svým prostorovým uspořádáním analogicky odkazují k hmatatelným předmětům reálného světa, jedná se o ikoničnost. Takovou situaci, kdy artikulátory svým prostorovým uspořádáním odkazují k abstraktním jevům, popisuje Brennan jako *dvojí vrstvení metafory* (Brennan 1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 235), což je situace, kterou můžeme lépe popsat jako *zdvojené mapování*. Brennan v rámci své práce správně charakterizuje metaforu, když popisuje znak BSL s významem „studovat“. Ten se tvoří pomocí ikonického odkázání na zdrojovou oblast manipulace s předměty (Brennan 1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 234-235).

Obr. 13: Znak BSL STUDY[36]

[36] Převzato z Brennan (1990a, cit. podle Struktura a fungování znakového jazyka 2007, s. 234).

Tabulka č. 2: Proměny pohledů na ikoničnost a metaforu znakových jazyků		
	Ikoničnost	**Metafora**
Penny Boyes-Braem (1981)	ikoničnost = vizuální metafora	ikoničnost = vizuální metafora
Mary Brennan (1990)	ikoničnost = vizuální metafora	ikoničnost = vizuální metafora
Phyllis Perrin Wilcox (2000)	aspekty znaku, jež jsou založeny na vztahu podobnosti	křížení dvou pojmových oblastí
Sarah Taub (2001)	jazyková forma analogicky odkazuje k jednotlivým částem referenta prostřednictvím své vizuální manifestace	účastníci děje, vztahy a procesy jsou mapovány z jedné pojmové oblasti do druhé

2.2.2.1 Metafora v českém znakovém jazyce

Tato část práce vychází z výše zmíněné diplomové práce Lucie Šůchové (2007). Ta pro český znakový jazyk zanalyzovala dvě orientační metafory obecnější úrovně POZITIVNÍ JE NAHOŘE/POZITIVNÍ SMĚŘUJE NAHORU a ČAS JE PROSTOR, v rámci kterých se zaměřila na konkrétnější metafory VÍCE JE NAHOŘE, DOBRÉ JE NAHOŘE/DOBRÉ SMĚŘUJE NAHORU, SILNÝ/MOCNÝ JE NAHOŘE, BUDOUCNOST JE VPŘEDU, MINULOST JE VZADU a dále svému zkoumání podrobila ontologické metafory MYSL JE NÁDOBA a MYŠLENKY JSOU PŘEDMĚTY a strukturní metaforu KOMUNIKACE JE POSÍLÁNÍ. Vzhledem k tomu, že se k tématu této práce vztahuje zejména orientační metafora VÍCE JE NAHOŘE a ontologická metafora MYSL JE NÁDOBA, budeme se zde věnovat pouze rozboru těchto dvou metafor.

Orientační metafora **VÍCE JE NAHOŘE** vyplývá z naší tělesné zkušenosti a interakce se světem. Jak již bylo naznačeno výše v této práci, chápeme abstraktní pojmy prostřednictvím naší konkrétní zkušenosti. Tou je i vertikální osa našeho těla a zkušenost s fyzickými objekty okolního světa. Víme, že když v prostoru klademe jeden objekt na druhý, jejich výška i počet stoupá. Když budeme do džbánu přilévat více vody, bude její hladina stoupat stále výš. Ve znakových jazycích se pak v rámci této metafory uplatňuje ikoničnost typu *prostor*

znázorněný prostorem[37] a *směr znázorněný směrem*[38], o které pojednává Taub (2001).[39] V metaforických znacích tohoto typu je větší množství ikonicky znázorněno vyšší pozicí ve znakovacím prostoru a menší množství zase nižší pozicí ve znakovacím prostoru (Šůchová 2007, s. 55). Šůchová uvádí, že při artikulaci znaků v rámci této metafory prsty pasivní ruky udávají tzv. referenční rovinu (Taub 2001, s. 139), která je přibližně uprostřed znakovacího prostoru a je výchozím bodem pro dané množství. Prsty aktivní ruky pak tvoří rovinu, která je s referenční rovinou srovnávána a udává danou kvantitu (Šůchová 2007, s. 56). Šůchová v rámci této konceptuální metafory popsala znaky ČZJ STEJNÝ, VÍCE-NEŽ, MÉNĚ-NEŽ, MINIMUM, MAXIMUM, VZRŮSTAJÍCÍ-MNOŽSTVÍ, KLESAJÍCÍ-MNOŽSTVÍ, PŘIDAT/DOPLNIT, PŘIDÁVAT (problémy a argumenty) (Šůchová 2007, s. 55-58).

Obr. 14: Znak ČZJ VZRŮSTAJÍCÍ-MNOŽSTVÍ[40]

Ontologická metafora **MYSL JE NÁDOBA** vyrůstá z naší zkušenosti s předměty a jevy okolního světa: Víme, že nádoby mají nějaký vnitřek, vnějšek a že mohou pojmout určité množství daných entit či substancí. Takovým způsobem pojímáme i své tělo, které je nádobou pro orgány – v hlavě je uložen mozek, v hrudi srdce atp. Metaforicky je pak toto povědomí o okolním světě a o našem tělesném uspořádání mapováno do různých abstraktních oblastí, jako jsou např. myšlenky nebo emoce, jinými slovy abstraktní jevy pojímáme jako konkrétní entity a substance. Protože hlava metonymicky zastupuje myšlení, objevuje se jak v mluvených, tak i ve znakových jazycích celá řada frazémů, kde hlava nějakým způsobem figuruje v souvislosti s myšlenkovými procesy. Podobně je to s hrudí, resp. srdcem, které v naší kultuře metonymicky zastupují emoce. Ve znakových jazycích se zde realizuje ikoničnost typu *tvar znázorněný tvarem*[41] a *prostor znázorněný prostorem*. V rámci

[37] Umístění ve znakovacím prostoru reprezentuje umístění v mentálním prostoru, ať už je referováno o skutečné nebo imaginární situaci (Taub 2001, s. 79).
[38] Pohyb artikulátorů ve znakovacím prostoru reprezentuje skrze daná prostorová umístění pohyb objektu v reálném nebo smyšleném prostoru (Taub 2001, s. 80).
[39] Překlad typů ikoničnosti podle Taubové převzatý z DP A. Moudré (2015).
[40] Převzato z Šůchová (2007, s. 57).
[41] Tvar a konfigurace artikulátorů reprezentují tvar daného objektu (Taub 2001, s. 69).

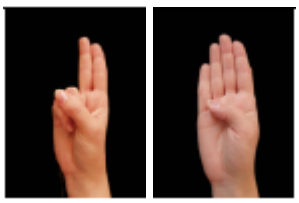
ontologické metafory MYSL JE NÁDOBA popsala Šůchová tyto znaky ČZJ: INTELIGENTNÍ, INTELIGENCE-ZVYŠOVAT, ZMATEK-V-HLAVĚ/POMATENÝ, PAMATOVAT SI (všechno), PAMATOVAT (SI), ZAPOMENOUT, ZAPOMENOUT (navždy), MÍT-PRÁZDNO-V-HLAVĚ, MÍT-DOST-V-HLAVĚ, RADIKÁLNĚ-ZMĚNIT-MYŠLENÍ (Šůchová 2007, s. 76-82).

Obr. 15: Znak ČZJ PAMATOVAT SI (všechno)[42]

2.2.3 Metonymie ve znakových jazycích

Tato kapitola vychází z textu Phyllis Perrin Wilcoxové, která se věnuje také metonymiím v ASL (Wilcox 2000, s. 74-92). Ve své práci nejdříve popisuje metonymické znaky ASL, které reprezentují konkrétní objekty, jako jsou například znaky pro zvířata nebo činnosti (např. znak ASL DRIVE). Takové znaky můžeme najít i v ČZJ. Např. znak ZAJÍC je artikulován tvarem ruky P na hlavě, kde zastupuje uši zajíce. Dalším podobným znakem je znak KŮŇ. Ten je artikulován také na hlavě, tvarem ruky B, který naznačuje tvar koňské hlavy.

Obr. 16: Metonymický znak ASL DRIVE[43]

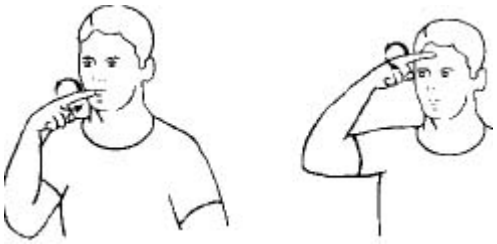


Obr. 17 a 18 zleva: Tvary ruky P a B

V části nazvané *Cumulative Metaphtonymy* se Wilcox věnuje jednomu konkrétnímu znaku ASL, který je podle ní metaforický i metonymický zároveň (Wilcox 2000, s. 92-96). Jedná se o znak THINK-HEAR, který je artikulován nataženým ukazováčkem na čele

[42] Převzato z Šůchová (2007, s. 80).
[43] Převzato z Wilcox (2000, s. 91).

mluvčího, kde má naznačovat mluvení. Znak je totiž odvozen od znaku ASL SPEAK, který je artikulován obdobným způsobem, ale v oblasti úst.



Obr. 19: Znaky ASL SPEAK a THINK-HEAR[44]

V tomto znaku je zachycena „temná“ historie komunity neslyšících, kteří byli historicky vždy ponižováni slyšící majoritou. Konkrétně tento znak odkazuje k faktu, že každý neslyšící člověk byl v průběhu svého vzdělávání a začleňování do většinové společnosti nucen učit se mluvit. Znak má pejorativní význam, protože odkazuje k neslyšícímu člověku, který je nařčen z toho, že se chová a uvažuje jako člověk slyšící. Jedná se obvykle o člověka s určitou sluchovou ztrátou, který komunikuje prostřednictvím mluvení a znakované formy mluveného jazyka, uznává hodnoty slyšící většiny a odmítá znakový jazyk.[45] Jak Wilcox dále poznamenává, znak je artikulován na čele a odkazuje tedy k myšlení, které je obecně považováno za pozitivní hodnotu. Ve spojení se znakem SPEAK ale v komunitě neslyšících vyvolává zejména negativní konotace. *Mluvení* je totiž aktivita, kterou mají obvykle představitelé kulturní a jazykové menšiny neslyšících v paměti jako nepříliš pozitivní vzpomínku na vlastní logopedický trénink (Wilcox 2000, s. 93). Wilcox navíc vyjmenovává další důvody, proč je mluvení v komunitě neslyšících nahlíženo jako negativní hodnota, a uzavírá své tvrzení konstatováním, že znak THINK-HEAR vyvolává velice negativní konotace, spojené s politickým, vzdělávacím a sociálním útlakem ze strany slyšící většiny (Wilcox 2000, s. 93-94).

Metonymickou motivaci tohoto znaku vysvětluje Wilcox proudem vzduchu, který je při mluvení vydechován a je zachycen ve struktuře znaku, jak je vidět na obrázku 19. Natažený ukazováček svým tvarem a pohybem naznačuje proud vzduchu vydechovaný při mluvení. Cyklické pohyby ukazováčku odkazují k proudu vzduchu, který zde metonymicky zastupuje mluvení. Wilcox navíc upozorňuje, že znak ASL SPEAK může mít v širším smyslu

[44] Převzato z Wilcox (2000, s. 93).

[45] Wilcox uvádí, že podobným příkladem je označení *Oreo*, kterým se v USA vzájemně častovali příslušníci afroamerické komunity, pokud chtěli naznačit, že dotyčná osoba přijímá hodnoty „bílého světa“. Označení je odvozeno od obchodní značky prodávající černé čokoládové sušenky s bílou cukrovou náplní (Rutherford 1989, s. 79, cit. in Wilcox 2000, s. 95).

význam „slyšící osoba“ a také tak někdy bývá glosován. Podle ní není zcela jasné, zda znaky SPEAK a HEARING-PERSON nejsou v současné době dvě samostatné lexikální jednotky. Cyklické pohyby ukazováčku by tedy v tomto případě byly synekdochou, v rámci níž mluvení (část) zastupuje slyšící o sobu (celek) (Wilcox 2000, s. 94). Další metonymické vyjádření vzniká tehdy, když je tento znak pro slyšící osobu použit k tomu, aby odkazoval k chování a smýšlení takové osoby. Změnou místa artikulace tedy dochází ke generování mnoha dalších metonymií a vzniká tzv. *kumulativní metaftonymie*, neboli metafora odvozená z metonymie. Znak THINK-HEAR je tedy ontologickou metaforou, v níž se uplatňuje schéma NÁDOBA a kde je čelo metonymií pro mozek. Zdrojovou oblastí je tu mluvení a s ním spojené hodnoty slyšící většiny a cílovou oblastí je smýšlení neslyšícího člověka (Wilcox 2000, s. 95).

Wilcox dále ve své práci popisuje celou řadu orientačních, strukturních i ontologických metafor pro pojmovou oblast myšlení a komunikace v ASL, jejich rozbor tedy není předmětem této práce. Obdobné metafory ale už byly v ČZJ popsány v diplomové práci Lucie Šůchové (2007), již jsme blíže představili v předchozí části této práce.

3. EMOCE

Protože všeobecně se má za to, že hněv je jednou ze základních lidských emocí, budeme se nyní zabývat emocemi, jakožto jedním z fenoménů lidského prožívání. Věnovat se budeme jak klasifikaci emocí, tak i jejich fyziologii. Emoční pojmy totiž ve své formě ve velké míře zahrnují jednotlivé aspekty toho, jak se daná emoce v lidském těle projevuje: člověk se může *klepat strachy, skákat radostí* nebo může *zrudnout vzteky.* Vzhledem k tomu, že má tato práce také přinášet poznatky o jazykových jevech znakových jazyků, popíšeme zde i způsob konceptualizace některých emocí v americkém znakovém jazyce.[46]

„Emoce jsou prastaré řídící mechanismy, které se ve své primitivní podstatě vynořily určitě již před 250 miliony let, kdy se v mozku dinosaurů objevila amygdala, která vládla dvěma emocemi, strachem a vztekem, a podobně jako exekutivní centrum, i třemi povely: prchej, útoč, ztuhni! […] *Jsou to (emoce, pozn. diplomantky) složité neurochemické reakce, mobilizující organismus k pohybu (e-motio)* […] *smyslem (emocí, pozn. diplomantky) je naplňování základních potřeb, jakými jsou zajišťování živin, rozmnožování, spolupráce, vyhnutí se predátorům a obrana před nimi“* (Honzák 2015, s. 51). Podle Stuchlíkové jsou emoce komplexní jevy, pro které je typická velká proměnlivost. Jsou také podle ní citlivé na změny v mnoha okolnostech, ať už situačních či osobních, a bez zjevné změny těchto okolností se mohou proměňovat v závislosti na subjektivním hodnocení toho, kdo je prožívá (Stuchlíková 2007, s. 11). Nakonečný charakterizuje emoce takto: *„Emoce jsou fenomenálně specifické a komplexní psychické jevy hodnocení situace či stimulace* […] *jako takové jsou reakcí na životně významné situace, která vedle identifikace jejich významu zahrnuje také aktivaci individua k účelné adaptaci daným situacím.* […] *jsou činitelem získávání apetencí a averzí, emocionálně akcentovaných způsobů chování“* (Nakonečný 2000, s. 16, 32).

3.1 Dělení emocí

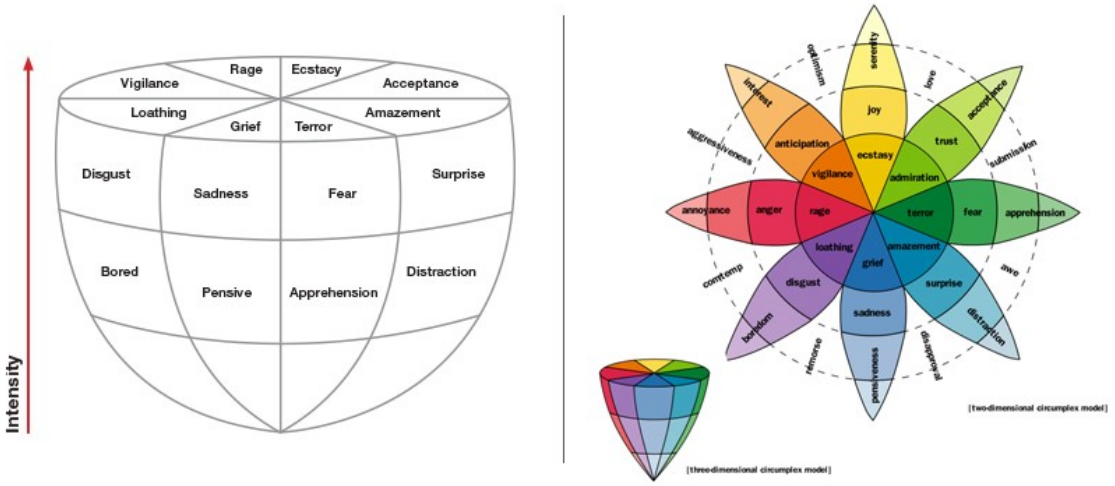
Klasifikace emocí se u různých autorů různí. Nakonečný uvádí podrobnou klasifikaci citů podle filozofa a psychiatra K. Jasperse ze sedmi různých hledisek.[47] H. Rohracher podle něj city člení podle jejich vztahu k různým funkcím organismu a k různým aspektům osobnosti (Rohracher 1963, s. 405, cit. in Nakonečný 2000, s. 63). M. Arnold zase emoce

[46] Práce podrobněji zkoumající způsob konceptualizace emocí v českém znakovém jazyce zatím zpracována nebyla.

[47] 1. Fenomenologické hledisko; 2. Podle předmětů, na něž jsou city zaměřeny; 3. Podle původu; 4. Podle účelu, resp. významu pro život individua; 5. Partikulární a totální citové stavy; 6. Hledisko intenzity a trvání; 7. Hledisko jednoduchosti – složitosti (Jaspers 1965, s. 91, cit. in Nakonečný 2000, s. 63).

člení podle jejich objektu a podle reakcí, které jsou s nimi provázány (Arnold 1968, s. 206, cit. in Nakonečný 2000, s. 64).

Co se týká rozdělení emocí na základní, tzv. primární, a emoce odvozené – sekundární, Stuchlíková uvádí, že mezi odborníky nepanuje dodnes úplná shoda (Stuchlíková 2007, s. 48-49). Podle Damasia jsou však primární emoce zásadní pro naše reakce na podněty z okolí a jsou vlastně naprogramovanými vzorci našeho chování (Damasio 2000, s. 119-120). Na základě podnětu z okolí, který je zpracován mozkem, je spuštěna tělesná reakce odpovídající dané emoci. Není přitom důležité, zda je podnět reálný nebo pouze domnělý (např. ztuhneme/prcháme v domnění, že větev, která před námi leží, je had) (Stuchlíková 2007, s. 48). Tyto primární emoce jsou vrozené a jsou závislé na našem limbickém systému (Stuchlíková 2007, s. 48).[48] Primární emoce podléhají reakcím amygdaly (Damasio 2000, s. 121). Sekundární emoce jsou podle Damasia také spouštěny amygdalou, ale do hry přicházejí až ve chvíli, kdy si člověk začne prožívanou situaci uvědomovat a hodnotit ji (Damasio 2000, s. 123-124). Podle Stuchlíkové se odborníci v rozdělení základních emocí dosti liší, jako v současnosti nejuznávanější rozdělení udává rozdělení základních emocí podle Plutchika a podle Izarda (Stuchlíková 2007, s. 49). Jak dále uvádí, podle Plutchika lze emoce vyjádřit trojdimenzionálním kuželem, v němž vertikální dimenze představuje intenzitu emocí, kruh míru jejich podobnosti a vzájemná polarita v tomto kruhu může vyjadřovat protikladné emoce (Stuchlíková 2007, s. 50).



Obr. 20: Plutchikovo těleso emocí[49]

[48] Limbický systém zahrnuje struktury mozku, v nichž jsou zpracovávány emoce, motivace a vegetativní funkce mozku. Dostupné z: http://fblt.cz/skripta/regulacni-mechanismy-2-nervova-regulace/9-limbicky-system

[49] Dostupné z: https://sheilapontis.wordpress.com/2013/08/05/emotional-information-design

Izard je podle Stuchlíkové autorem *Teorie diskrétních emocí*, podle které vznikly primární emoce jako adaptace na různé krizové situace, tzv. situace přežití. Podle této teorie je emoční systém základním motivačním systémem lidského chování (Stuchlíková 2007, s. 52). Diskrétní (jednotlivé) emoce (např. strach a smutek) mají podle dosud zrealizovaných výzkumů odlišný vliv na lidskou kognitivitu a percepci (Stuchlíková 2007, s. 53). Emoce mají podle této teorie aspekt neurální (funkce mozku), prožitkový (výraz) a expresivní (jazykové vyjádření) (Stuchlíková 2007, s. 54). Podle Stuchlíkové lze v rámci této teorie vyčlenit tyto diskrétní emoce: radost, smutek, hněv, znechucení, zahanbení, strach (Stuchlíková 2007, s. 54-55).

Stejný problém s vyčleněním základních emocí vyvstává i podle Nakonečného, který uvádí, že se autoři v popisu druhů emocí značně různí co do počtu i jejich charakteristiky (Nakonečný 2000, s. 63-66). Ekman podle něj ale přichází s tvrzením o univerzálním, tzv. transkulturálním, výrazu těchto čtyř emocí: strachu, hněvu, smutku a radosti, které by mohly být jakýmsi východiskem při stanovování základních emocí (Ekman 1992, bez paginace, cit. in Nakonečný 2000, s. 65). Podle Ekmana lidé různých kultur dovedou správně interpretovat výraz tváře zračící potěšení, smutek, hněv a znechucení. Obtížně pak lidé rozeznávají mezi výrazem strachu a překvapení (Ekman 2015, s. 30-31).

3.2 Periferní a viscerální projevy emocí

Periferní projevy emocí jsou fyziologické změny, kterými prochází lidské tělo, když je pod vlivem daných emocí. V publikaci, která je jedním ze zdrojů této práce, rozlišuje autor 13 typů tělesných změn, které probíhají v souvislosti s emocemi, a jakými jsou například pocení, změna rychlosti a intenzity tepu, změny v dýchání, mrkání či svalovém napětí, změny v činnosti kůže (její zduřování a následné „vstávání“ chlupů, vlasů) atp. (Nakonečný 2000, s. 153-155).

Co se týká viscerálních projevů emocí, Nakonečný uvádí, že souvisí s činností nervové soustavy a týkají se orgánových a tkáňových změn (změny činnosti srdce, plic, žaludku, cév a dalších orgánů). Dochází k nim podle něj v důsledku celkové aktivace organismu pod vlivem daných emocí (Nakonečný 2000, s. 156). Podle Damasia jsou základem emocí změny v tělesném stavu, způsobené nervovými zakončeními v lidských orgánech. Tyto změny jsou vyvolané činností mozku, která nastala jako reakce na daný myšlenkový obsah (Damasio 2000, s. 126).

3.3 Konceptualizace vybraných emocí v americkém znakovém jazyce

V této práci jsme již objasnili, že se ikoničnost spolu s metaforicko-metonymickými procesy ve velké míře podílí na utváření významu ve znakových jazycích. Cílem této práce je přiblížit způsob vyjadřování emocí v českém znakovém jazyce. Budeme se proto nyní věnovat tématu konceptualizace emocí v americkém znakovém jazyce. Jak uvidíme dále, také při konceptualizaci emocí hrají důležitou roli ikoničnost a metaforicko-metonymické jevy. V této části práce vycházíme z publikace *Language from the Body: Iconicity and Metaphor in American Sign Language* Sarah F. Taubové (2001).

V části nazvané *Multiple Metaphorical Parameters in a Single Sign* popisuje Taub metafory, které se uplatňují při vyjadřování některých emocí v ASL (Taub 2001, s. 125-135). Připomíná zde, že metafory ve znakových jazycích mohou být ikonicky reprezentované jak jediným parametrem znaku (např. pohyb dopředu znázorňuje budoucnost), tak i několika ikonicko-metaforickými parametry tohoto znaku. Brennan podle ní uvádí, že existují znaky, u kterých jsou tvar ruky, místo artikulace i pohyb motivovány různými metaforami (Brennan 1990b, bez paginace, cit. in Taub 2001, s. 125). Taub to pak dokládá analýzou znaků ASL SAD („smutný“), HAPPY („veselý“), THRILL („nadšený“) a EXCITED („vzrušený“). Přičemž u SAD se podle ní realizuje jedna ikonická metafora, u HAPPY dvě a u THRILL a EXCITED metafory tři (Taub 2001, s. 127).

U znaku SAD se prostřednictvím parametru pohybu realizuje metafora POZITIVNÍ EMOCE JSOU NAHOŘE. Parametr pohybu má u tohoto znaku směr dolů, ve znaku se tedy odráží konceptuální opozice NAHORU – DOLŮ. Tato metafora se uplatňuje při konceptualizaci celé řady emocí v ASL včetně těch výše jmenovaných („veselý“, „nadšený“, „vzrušený“). U znaků pro negativní emoce v ASL mívá parametr pohybu směr dolů (např. emoce s významem „smutný“, „deprivovaný“, „zklamaný“) (Taub 2001, s. 127).

Obr. 21: Znak ASL SAD[50]

[50] Převzato z Taub (2001, s. 126).

U znaku HAPPY, jehož parametr pohybu má směr nahoru, se opět realizuje metafora POZITIVNÍ EMOCE JSOU NAHOŘE, ale navíc ještě metafora SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ. Metafora SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ se uplatňuje u celé řady emočních pojmů ASL: HAPPY („šťastný“), THRILL („nadšený“), EXCITED („vzrušený“), DISAPPOINTED („zklamaný“), DEPRESSED („deprivovaný“), ANGRY („rozhněvaný“), INSPIRE („vzbuzovat“), CONCERN („znepokojený“) atd. U znaku BE-TOUCHED má parametr pohybu směr k tělu, a reprezentuje tak význam „být silně zaujat danou událostí“. U jiných znaků má zase parametr pohybu směr od těla, jako je tomu např. u znaku EXPRESS-EMOTION, kde tento pohyb poukazuje k významu „sdílení emoce s okolím“ (Taub 2001, s. 127-128).

Obr. 22: Znak ASL HAPPY[51]

Obr. 23: Znak ASL EXPRESS-EMOTION[52]

Některé znaky, které jsou běžně artikulovány v neutrálním prostoru, nabývají při artikulaci na těle mluvčího emocionální významy. Takový je např. znak ASL BOIL-INSIDE („být rozčilený“), který je odvozený od znaku BOIL („vařit“), jenž je artikulován v neutrálním znakovacím prostoru. Znak BOIL-INSIDE je pak artikulován v oblasti břicha mluvčího a má význam „pociťovat silný nevyjádřený hněv“ (Taub 2001, s. 128). Podobnou situaci můžeme pozorovat u znaku ČZJ VAŘIT-V-TĚLE, který jsme již popsali dříve v této práci v kapitole 2.2.2.

Obr. 24 a 25 zleva: Znaky ASL BOIL a BOIL-INSIDE[53]

[51] Převzato z Taub (2001, s. 126).
[52] Převzato z Taub (2001, s. 128).
[53] Převzato z Taub (2001, s. 129).

U znaku THRILL se realizují obě metafory zmíněné u znaku HAPPY a navíc ještě metafora POCIŤOVÁNÍ JE DOTÝKÁNÍ SE. Při jeho produkci se totiž uplatňuje tvar ruky ɣ, který je součástí znaku TOUCH („dotýkat se“) a který se uplatňuje ve znacích ASL, jež sémanticky souvisí s fyzickým dotykem nebo s pojmovou oblastí emocí (Taub 2001, s. 130-131).

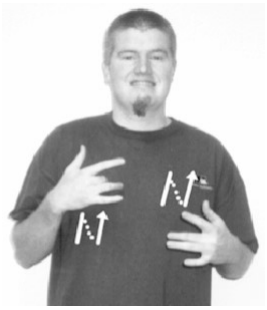
Obr. 26: Znak ASL THRILL[54]

Obr. 27: Znak ASL TOUCH[55]

Znak TOUCH ikonicky ztvárňuje konkrétní pojmovou oblast „dotýkání“, kdy pasivní ruka ikonicky představuje předmět, kterého se člověk dotýká a aktivní ruka představuje samotný akt dotýkání. Znak je ale konvencionalizován, což znamená, že je artikulován právě tímto způsobem. Akt dotýkání je ve znaku reprezentován aktivitou prostředníku, a nikoliv například ukazováku mluvčího. Metafora POCIŤOVÁNÍ JE DOTÝKÁNÍ SE se prostřednictvím tohoto tvaru ruky realizuje u mnoha emočních pojmů v ASL (např. THRILL, EXCITED, DISAPPOINTED, FEEL („pociťovat“), TOUCHED („zasažený“), CONCERN atp.). Taub uvádí, že se proto na tento tvar ruky dá v určitém smyslu pohlížet jako na *emoční klasifikátor* (Taub 2001, s. 131-132).

Ve znaku EXCITED se uplatňují všechny tři výše popsané metafory jako u znaku THRILL, ale oproti tomuto znaku má odlišný parametr pohybu. Ve znaku THRILL má parametr pohybu formu prudkého táhlého dotyku hrudi směřujícího nahoru. Rychlý pohyb je sémanticky v souladu s emocí, kterou mají mluvčí angličtiny i ASL spojenou s významem „thrill“, tedy „krátkodobé intenzivní zaujetí“. Znak EXCITED je oproti tomu artikulován opakovaným alternativním pohybem. Význam, který mají mluvčí angličtiny i ASL s tímto znakem spojený, je „probíhající stav“, který je zde vyjádřen právě opakovaným pohybem. V obou těchto znacích se podle Taubové uplatňuje ikoničnost typu *čas znázorněný časem*[56] (Taub 2001, s. 132-133).

[54] Převzato z Taub (2001, s. 126).
[55] Převzato z Taub (2001, s. 131).
[56] Časové uspořádání artikulace znaku reprezentuje časové uspořádání děje (Taub 2001, s. 87-88).



Obr. 28: Znak ASL EXCITED[57]

Různé aspekty znaků ASL podle Taubové tedy mohou být motivovány různými ikonickými metaforami. Takovéto znaky mohou být charakterizovány jako metaforické složeniny (Brennan 1990b, bez paginace, cit. in Taub 2001, s. 133). Metaforické složeniny podle Taubové můžeme najít i v mluvených jazycích, například v anglických složeninách *black-hearted* („mající černé srdce“) nebo *cold-hearted* („mající studené srdce“), kde se uplatňují konceptuální metafory SÍDLEM EMOCÍ JE SRDCE spolu s DOBRÉ JE BÍLÉ a NÁKLONNOST JE TEPLO. Podobné produktivní procesy se uplatňují i při konceptualizaci emočních pojmů ASL, ovšem namísto **lineárního užití arbitrárních lexikálních jednotek**, které probíhá v mluvených jazycích, se v ASL jedná o **simultánní produkci ikonických jazykových jednotek** (Taub 2001, s. 133-134).

[57] Převzato z Taub (2001, s. 127).

4. HNĚV

V této kapitole nejprve krátce vysvětlíme, jaký má hněv status z hlediska psychologie emocí. Nevynecháme při tom ani fyziologii hněvu a objasníme dále, že hněv zahrnuje celou rodinu jemu příbuzných emocí. Z názvu této práce je jistě zřejmé, že má za cíl popsat způsob vyjadřování pojmů pro hněv v českém znakovém jazyce. Jak jsme již předeslali na začátku práce, dlouholetým zkoumáním znakových jazyků bylo prokázáno, že se jedná o jazyky přirozené, srovnatelné v mnohém s jazyky mluvenými. Znakové jazyky jsou ale jazyky menšinovými, které v rámci lidského jazykového společenství musí vždy koexistovat s jazyky mluvenými (srov. Macurová 2001b, s. 70). Jejich lingvistická analýza je tedy přínosnější v kontrastu s obdobnými jevy v mluvených jazycích. Proto se v této kapitole zaměříme také na konceptualizaci hněvu v mluvených jazycích.

4.1 Hněv podle psychologie emocí

Stuchlíková ve svých *Základech psychologie emocí* o hněvu pojednává jako o základní emoci, která je tzv. jednodimenzionální, čili že se různé stavy hněvu od sebe liší pouze z hlediska intenzity (hněv, vztek, zuřivost) (Stuchlíková 2007, s. 142). Hněv popisuje jako reakci na nežádoucí útok, kdy máme pocit, že s námi druzí jednají nespravedlivě a zhoršují tím naše postavení (tamtéž, s. 141). Z hlediska anatomie je podle ní hněv zpracováván nejprve v limbickém systému, z hlediska biochemie jde údajně o aktivaci sympatiku[58] i parasympatiku[59], v důsledku čehož se dotyčnému zvýší krevní tlak a pulz (tamtéž, s. 142). Autorka dále podotýká, že exprese hněvu patří k rizikovým faktorům kardiovaskulárních onemocnění (Stuchlíková 2007, s. 145).

Nakonečný uvádí, že hněv je naší vrozenou reakcí na překážku, která nám brání vykonat zamýšlenou akci. Původně byl tedy logicky doprovázen útokem, který měl onu překážku odstranit z cesty, k čemuž bylo zapotřebí fyzické síly. Celý organismus byl tedy zmobilizován k tomu, aby byl k fyzickému útoku připraven (Nakonečný 2000, s. 259). Jako reakci na omezující okolnosti popisuje hněv i Ekman. Zrodit se ale podle něj může i z frustrace (Ekman 2015, s. 136). Co se týká intenzity hněvu, Nakonečný rozlišuje mezi rozzlobením, které charakterizuje jako slabší formu hněvu, a vztekem, resp. stavem zuřivosti,

[58] Sympatická nervová vlákna, sídlící v míše. Dostupné z: http://fblt.cz/skripta/regulacni-mechanismy-2-nervova-regulace/6-autonomni-nervovy-system/

[59] Parasympatická nervová vlákna, vystupující z hlavy a křížové míchy. Dostupné z: http://fblt.cz/skripta/regulacni-mechanismy-2-nervova-regulace/6-autonomni-nervovy-system/

jenž je u něj charakterizován jako silnější afektivní forma hněvu (Nakonečný 2000, s. 259). Hněv podle Ekmana nabývá na intenzitě, když máme pocit, že nás někdo omezuje záměrně (Ekman 2015, s. 136). Nakonečný dále uvádí, že je hněv biologicky přímo propojený s agresí, která má poškodit nebo zneškodnit protivníka, jenž je původcem frustrace rozhněvané osoby (Nakonečný 2000, s. 260). Podle Ekmana se jedná o nejnebezpečnější emoci, protože se pod jejím vlivem můžeme pokusit někomu ublížit (Ekman 2015, s. 140). Impulz ublížit je pravděpodobně zásadním prvkem hněvivé reakce (Ekman 2015, s. 141).

Nakonečný předkládá fyziologii hněvu, jejíž popis přebírá od Ribota: rozšíření krevních vlásečnic, vzestup povrchové cirkulace krve, zčervenání a opuchnutí, rozšíření cév zejména v obličeji a na čele, zvýšení inervace kosterního svalstva, což může vést k nekoordinovaným, křečovitým pohybům, úsečná, chraptivá řeč, tělo se připravuje k útoku, prudké pohyby, zatínání pěstí a zubů, přikrčení jako příprava ke skoku, rozšíření nosních dírek, supící dech (Ribot 1936, s. 226, cit. in Nakonečný 2000, s. 260). Podle Nakonečného se objevuje i zvýšená srážlivost krve, která má zastavit krvácení v případě utržených ran (Nakonečný 2000, s. 260). Autor dále uvádí, že u periferních projevů hněvu převažují kožně-galvanické reakce (jedná se o zvýšené pocení v souvislosti s danou emocí), zpomaluje se činnost srdce, vzrůstá svalové napětí a stoupá krevní tlak (Hilgard 1957, s. 157, cit. in Nakonečný 2000, s. 155).

Ekman vysvětluje, že lze rozlišit celou rodinu emocí podobných hněvu (Ekman 2015, s. 138-139). **Pohoršení (pobouření)** je příkladem povýšeného hněvu, **trucování** zase hněvu pasivního, **podráždění** souvisí s mírou naší trpělivosti (Ekman 2015, s. 138). **Pomstě** předchází přemýšlení nad odplatou, **rozhořčení (popuzení)** může mít krátkodobý ráz, ale pocit ukřivděnosti pak v člověku někdy přetrvává velmi dlouho. **Nenávist** je velmi silný pocit averze vůči konkrétnímu člověku. Má sice trvalý ráz, ale naplno se projeví ve chvíli, kdy nenáviděnou osobu potkáme, nebo na ni pomyslíme. Nenávist a trvalé rozhořčení ale nemůžeme pokládat za emoce, neboť mají příliš dlouhé trvání. Podle Ekmana se jedná o pocity, jež hněv obsahují, ale nelze je za něj označit (Ekman 2015, s. 139).

4.2 Konceptualizace hněvu v mluvených jazycích

Tato část práce bude věnována způsobu konceptualizace hněvu ve třech mluvených jazycích: Protože o metaforách jako o způsobu lidského myšlení a prožívání začali poprvé uvažovat George Lakoff s Markem Johnsonem (1980 ad., viz kapitolu 1 a 2), představíme nejprve Lakoffovy závěry, které učinil v souvislosti s pojmem ANGER pro americkou angličtinu (1987).[60] Z Lakoffa pak ve své práci vycházela Agnieszka Mikołajczuk, která pro polštinu zpracovala pojem GNIEW (1998). Lenka Bednaříková pak v roce 2002 napsala diplomovou práci *Obraz hněvu v českém jazyce*, v níž zanalyzovala základní metafory pojmu HNĚV v češtině.[61] U všech tří jazyků se zaměříme zejména na základní metafory hněvu a jeho idealizované modely.[62]

4.2.1 Konceptualizace hněvu v angličtině podle G. Lakoffa

Lakoff v rámci své práce podrobil kognitivně-lingvistické analýze pojem ANGER, jehož konceptualizaci zkoumal na jazykovém materiálu americké angličtiny (2006, s. 367-401).[63] Vycházel přitom z lidové teorie emocí, podle které jsou fyziologickými příznaky hněvu zvýšená teplota, zvýšený vnitřní tlak (krevní tlak a svalové napětí), třes a problémy s přesným vnímáním (Lakoff 2006, s. 367-369).[64] Tyto příznaky v jazyce často zastupují hněv a utváří tak celý systém metonymií hněvu. Lakoff jej ilustruje množstvím metaforických vyjádření, která se k těmto příznakům nějak vztahují. Zde uvádíme alespoň dvě z nich: *Don´t get hot under the collar.* (Nezahřívej se pod límcem. *Nenaštvi se.*); *She was shaking with anger.* (*Třásla se vzteky.*) (Lakoff 2006, s. 369-370).[65]

Z lidové teorie, zejména pak z její části, kde má hlavní úlohu zvýšená teplota, podle Lakoffa vyrůstá nejobecnější metafora hněvu HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA, kterou jsme

[60] My zde čerpáme z českého překladu této práce z roku 2006.
[61] My zde čerpáme z její práce publikované v roce 2003 v *Jazykovědných aktualitách*.
[62] V této části práce se věnujeme závěrům, jež o metaforách v mluvených jazycích učinili tři autoři. Každý z nich využívá jiný terminologický aparát a „idealizovaný" model hněvu pojmenovává jinak, ačkoliv se jedná o tentýž proces. My zde v rámci zachování jednotnosti práce budeme operovat s termínem *idealizovaný model hněvu*, který Lakoff nazývá *prototypickým scénářem hněvu* (2006, s. 384-385), Mikołajczuk *ideálním modelem hněvu* (1998, s. 181) a Bednaříková *ideálním modelem průběhu hněvu* (2003, s. 30).
[63] Konceptualizací emočních pojmů v angličtině se zabýval také Z. Kövecses, který zkoumal problematiku specifičnosti zdrojových oblastí pro emoce (Kövecses 1998, s. 127-151). V rámci této své práce popsal obdobné metafory hněvu v angličtině jako Lakoff. Ve své další práci popsal celou řadu metafor pro emoce, např. metafory EMOCE JE KAPALINA V NÁDOBĚ, EMOCE JE ŽÁR/OHEŇ, EMOCE JE PŘÍRODNÍ SÍLA, EMOCE JE FYZICKÁ SÍLA, EMOCE JE PROTIVNÍK, EMOCE JE ZVÍŘE V ZAJETÍ a dále pak metonymie PŘÍČINA EMOCE ZASTUPUJE EMOCI a DŮSLEDEK EMOCE ZASTUPUJE EMOCI (Kövecses 2008, s. 17-33).
[64] Výzkum k práci byl zrealizován ve spolupráci s Kövecsesem.
[65] Příklady převzaty z publikace přeložené již do češtiny. Za anglickým příkladem vždy následuje doslovný český překlad a poté co nejbližší český ekvivalent. Pokud český ekvivalent odpovídá anglickému příkladu, je uveden jen ten.

zaznamenali také v rámci našeho výzkumu českého znakového jazyka.[66] Tato metafora má podle něj dvě verze, a to HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ (metafora motivovaná zvýšenou teplotou, vnitřním tlakem a třesem) a HNĚV JE OHEŇ (metafora motivovaná zvýšenou teplotou a červeností). Verze první v pořadí, která je podle něj centrální metaforou systému, je kombinací metafor HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA a TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE. Jako příklad této metafory uveďme metaforické vyjádření *You make my blood boil.* (Způsobuješ, že se mi vaří krev. *Uvádíš mě do varu.*) (Lakoff 2006, s. 370). Jak metafora HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ, tak i metafora TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE se potvrdily i v rámci našeho zkoumání těchto jevů v českém znakovém jazyce.

Lakoff se dále v práci věnuje tématu rozvíjení konceptuálních metafor, přičemž rozlišuje *lexikální rozvíjení* a dále *rozvíjení prostřednictvím metaforického mapování*.[67] Dopodrobna se pak věnuje rozvíjení prostřednictvím metaforického mapování, při popisu tohoto procesu opět vše ilustruje celou řadou jazykových příkladů (Lakoff 2006, s. 371-373).[68]

Podle Lakoffa můžeme z hlediska struktury konceptuální metafory uvažovat o metafoře jako o souboru korespondencí mezi zdrojovou a cílovou oblastí (Lakoff 2006, s. 374).[69]

4.2.1.1 Metafory hněvu podle G. Lakoffa

Lakoff ve své práci zanalyzoval na materiálu americké angličtiny tyto metafory pojmu ANGER:

HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA

Frazémy jako *Billy´s a hothead.* (*Billy je horká hlava.)* (Lakoff 2006, s. 369).

HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ

Pod tuto metaforu Lakoff zařazuje frazémy jako *I had reached a boiling point.* (*Dostal jsem se do bodu varu.*). V rámci této metafory pak Lakoff popisuje i metaforická vyjádření jako *When I told him, he just exploded.* (*Když jsem mu to řekl, tak prostě vybuchl vzteky.*) (Lakoff 2006, s. 370-373). Tato vyjádření se vztahují také k metafoře HNĚV JE EXPLOZE.

[66] Více k metaforám hněvu v českém znakovém jazyce v kapitole 5.
[67] V původním překladu *metaforické vyplývání*.
[68] Více k metaforickému mapování v kapitole 2.1.2.
[69] Ty mohou být ontologické – korespondence mezi entitami ve zdrojové oblasti a odpovídajícími entitami v cílové oblasti, nebo epistemologické – korespondence mezi vědomostmi o zdrojové oblasti a odpovídajícími vědomostmi o cílové oblasti (př.: ontologické – nádoba je tělo; epistemologické – zdrojová oblast: exploze nádoby má za následek její zničení a navíc je nebezpečná pro okolí, cílová oblast: exprese hněvu škodí jak rozhněvanému člověku, tak i jeho okolí) (Lakoff 2006, s. 374-375).

HNĚV JE OHEŇ

Frazémy jako *He was breathing fire.* (Vydechoval oheň. *Plival oheň.)* (Lakoff 2006, s. 375-376).

HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ

Metaforická vyjádření jako *You´re driving me nuts!* (*Dohániš mě k šílenství!*).

V rámci této metafory vyčleňuje Lakoff tzv. metaforickou metonymii[70], a to:

ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚV – z této metaftonymie pak vyplývá metonymie:

NÁSILNÉ A FRUSTROVANÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚV (Lakoff 2006, s. 377-378).

Metafora HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ se potvrdila i při našem výzkumu českého znakového jazyka. Lakoff dále pro americkou angličtinu vyčleňuje tyto metafory hněvu:

HNĚV JE PROTIVNÍK (V ZÁPOLENÍ)

Frazémy jako *I was overcome by anger.* (*Přemohl mě vztek.*) (Lakoff 2006, s. 379).

HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE

Při popisu této metafory předkládá Lakoff taková metaforická vyjádření, v nichž můžeme najít aspekty chování divokých zvířat, jako např. *Don´t snap at me!* (Nechňapej po mně! *Neutrhuj se na mě!)* (Lakoff 2006, s. 380-381).

V rámci této metafory je možné rozlišit ještě metaforu:

ROZHNĚVANÉ CHOVÁNÍ JE AGRESIVNÍ ZVÍŘECÍ CHOVÁNÍ

S touto metaforou souvisí ještě metonymie:

AGRESIVNÍ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚV

AGRESIVNÍ VIZUÁLNÍ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚV

Další typ metafory zahrnuje podle Lakoffa pachatele, viníka hněvu, který je konceptualizován jako někdo, kdo působí bolest, a jeho oběť:

PŘÍČINOU HNĚVU JE FYZICKÁ IRITACE – sem spadají metaforická vyjádření jako: *Don´t be a pain in the ass.* (Nebuď bolest v zadku. *Nebuď jako osina v prdeli.*) *He´s a pain in the neck.* (Je jako bolest za krkem. *Je to velký otrava.*) (Lakoff 2006, s. 382).

Lakoff dále popisuje metaforu, kdy je viník hněvu konceptualizován jako někdo, kdo vstupuje do cizího teritoria:

PŮSOBIT HNĚV ZNAMENÁ VSTOUPIT NEOPRÁVNĚNĚ NA CIZÍ POZEMEK – odtud vyjádření jako: *Get out of my sight!* (*Zmiz mi z očí!*) *This is where I draw the line!* (Tady kreslím hraniční čáru! *Tady končí všechna legrace!*) (Lakoff 2006, s. 382).

[70] Domníváme se, že se jedná o tentýž jev, který dále Mikołajczuk charakterizuje jako „metaftonymie“ (Mikołajczuk 1998, s. 155).

HNĚV JE BŘEMENO – Tato metafora je v souladu s tím, že v naší kultuře jsou povinnosti konceptualizovány jako břemena. V souvislosti s hněvem převládá představa dvou typů povinností: povinnost ovládnout svůj hněv a povinnost odplaty za újmu, která nám byla způsobena. Tyto dvě povinnosti jsou zjevně v konfliktu: když popustíme uzdu svému hněvu, nedostáli jsme povinnosti udržet ho na uzdě, v opačném případě se zase zpronevěřujeme své povinnosti odplaty. Američtí mluvčí disponují k tomuto účelu vyjádřením, které se pregnantně vyrovnává s obojím: *Don´t get mad, get even!* (*Nerozčiluj se, vyrovnej si účty!*) (Lakoff 2006, s. 383-384).[71]

Idealizovaný model hněvu v angličtině podle G. Lakoffa:[72]

1) **Počáteční událost** – Objekt hněvu[73] způsobil, že je subjekt[74] nespokojený. Subjekt proto pociťuje nespravedlnost a v návaznosti na to i nutkání a odpovědnost k odplatě za újmu, která mu objektem byla způsobena. Újma navíc způsobila nerovnováhu mezi proviněním a trestem. Rovnováha může být nastolena jedině tím, že subjekt vykoná odvetný akt směrem k objektu hněvu v takové intenzitě, která přibližně odpovídá intenzitě provinění objektu.

2) **Hněv** – Subjekt se hněvá, přičemž intenzita hněvu má určitou škálu a způsobuje příslušné fyziologické projevy. Subjekt pociťuje nárůst krevního tlaku a svalového napětí, je fyzicky rozrušen. Stoupající intenzita hněvu působí na subjekt určitou silou, která ho nutí vykonat odvetný akt. Ten je ovšem společensky nebezpečný a nepřijatelný. Subjekt je tedy nucen držet svůj hněv pod kontrolou.

3) **Pokus o ovládání** – Subjekt se pokouší ovládnout svůj hněv.

4) **Ztráta ovládání** – Jakmile intenzita hněvu překročí mezní bod, dojte u subjektu ke ztrátě ovládání. Subjekt začne otevřeně projevovat svůj hněv a chovat se rozzlobeně, což u něj vede

[71] Lakoff dále uvádí metaforu emocí, která je více méně nezávislá na metaforickém systému hněvu: EMOCE JSOU OHRANIČENÉ PROSTORY – existence dané emoce je tu konceptualizována jako prostor, ve kterém se člověk nachází, což je patrné z následujících příkladů: *She flew into a rage.* (*Vletěla do záchvatu vzteku.*) *He was in a state of anger.* (*Byl ve stavu hněvu.*) (Lakoff 2006, s. 384).

[72] Shlukují se v něm výše popsané metafory a metonymie. Idealizovaný model hněvu je tedy styčným bodem těchto metafor a metonymií. Má časovou dimenzi a několik fází (Lakoff 2006, s. 384-385).

[73] Ten, kdo způsobil, že se subjekt hněvá (viník).

[74] Ten, komu bylo učiněno příkoří a kdo se proto hněvá.

k pokusu o odplatu. Subjekt se neovládá, jedná pod vnitřním tlakem, který v něm hněv vzbudil. To se promítá v jeho agresivním chování.

5) **Akt odplaty** – Subjekt vykoná odvetný akt, čímž je nastolena rovnováha mezi proviněním a trestem. Intenzita odplaty by přibližně měla odpovídat intenzitě provinění. Intenzita hněvu klesá na nulový bod (Lakoff 2006, s. 384-385).

4.2.2 Konceptualizace hněvu v polštině podle A. Mikołajczukové

Mikołajczuk ve své práci vychází z předpokladu, že neexistují univerzální pojmy pro emoce (Mikołajczuk 1998, s. 153).[75] Univerzální jsou pouze jednotlivé „složky" emocí, z nichž je daný pojem pro emoci utvořen (srov. scénáře hněvu, Wierzbicka 1998). Autorka uvádí, že ve zkoumaném polském jazykovém materiálu byly nalezeny prosté metafory, prosté metonymie a dále pak tzv. metaftonymie[76], které popisuje jako konstrukce, ve kterých se uplatňuje jak metafora, tak i metonymie. Jako příklad uvádí metaftonymii HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ JE CHOVÁNÍ AGRESIVNÍHO ZVÍŘETE, která se realizuje v polské větě *ktoś warczy na kogoś*, jejímž českým ekvivalentem by mohlo být *někdo štěká na někoho* (Mikołajczuk 1998, s. 155). Mikołajczuk dále metaforu charakterizuje jako jev, který se realizuje prostřednictvím metaforického mapování ze zdrojové do cílové oblasti, a metonymii jako jev, který funguje v rámci jediné pojmové oblasti (Mikołajczuk 1998, s. 154).

V další části své práce se Mikołajczuk věnuje metonymiím hněvu, které vyplývají z lidové interpretace fyziologických projevů/důsledků hněvu, jež jsou zafixovány v polštině. Tzv. naivní obraz hněvu v polštině zahrnuje fyziologické projevy hněvu, jako jsou zvýšená tělesná teplota: *biała gorączka* (bílá horečka, *rozrušení*)[77] nebo poruchy činnosti srdce: *sierdzić się* (srdcovat se, *bouřit*). Všechny tyto projevy nebo důsledky hněvu se objevují v polských výrazech a slovních spojeních, která mají nějaký vztah k pojmové oblasti hněvu. Díky těmto projevům, resp. díky zobecňující metonymii, která na jejich základě vzniká, je možné hovořit o hněvivé situaci, o někom, kdo se hněvá. Touto metonymií je FYZIOLOGICKÝ DŮSLEDEK EMOCE ZASTUPUJE EMOCI. Vzniká tak celý systém metonymií, ve kterých je hněv

[75] Pro její práci byl východiskem jazykový materiál zakonzervovaný v polských jazykových slovnících a jedná se vždy o pojmy z významové oblasti hněvu a jemu příbuzných emocí. Práce je inspirována Lakoffovou analýzou anglického *anger* (1987), kterou jsme se zde zabývali i my (Mikołajczuk 1998, s. 155,157).
[76] Vychází z práce Goossense (1990, s. 323).
[77] V rámci této kapitoly bude vždy po polském příkladu následovat doslovný český překlad a poté co nejbližší český ekvivalent. Pokud český ekvivalent odpovídá polskému příkladu, je uveden jen ten.

zastoupen některým ze svých projevů (Mikołajczuk 1998, s. 159-162). Metonymie hněvu v polštině ale podle Mikołajczukové nejsou vždy zcela čistými metonymiemi, spíše by se podle ní dalo hovořit o metaftonymiích. Je to prý zřejmě způsobeno tím, že většina projevů hněvu tvoří bázi pro konceptuální metafory hněvu. Ty zajišťují jeho lepší pochopení a možnost snáze o něm komunikovat (Mikołajczuk 1998, s. 164).

Metafory a metaftonymie hněvu v polštině rozděluje Mikołajczuk podle jejich zdrojových oblastí do několika skupin. V rámci těchto zdrojových oblastí vzniká celá řada metafor a metaftonymií hněvu v polštině. V pojmové oblasti hněvu dále Mikołajczuk popisuje tři pojmová schémata, a to: NÁDOBA, ROVNOVÁHA, SMĚR NAHORU/DOLŮ. Pro polštinu autorka uvádí tyto zdrojové oblasti hněvu: fyzická bolest a fyzická porucha; nebezpečné zvíře; protivník v boji; ďábel a peklo; špatné počasí; oheň, žár; moře (Mikołajczuk 1998, s. 164-180). V rámci nich pak popisuje následující metafory hněvu.

4.2.2.1 Metafory hněvu podle A. Mikołajczukové

HNĚV JE FYZICKÁ BOLEST

V polštině je v rámci této metafory hněv konceptualizován jako důsledek fyzické bolesti: *Piotr zalał mu sadła za skóre.* (Petr mu nalil sádlo pod kůži. *Petra má už plné zuby.*) (Mikołajczuk 1998, s. 165). Bolest je běžně považována za fyzickou poruchu, ta je v polštině bází pro vznik velmi produktivní metafory, kterou je:

HNĚV JE FYZICKÁ PORUCHA

V polštině můžeme tuto metaforu zjistit např. ve frazémech typu: *On jest chory ze złości.* (Je nemocný ze zlosti. *Div ho netrefí šlak.*) V rámci této metafory se můžeme setkat také s metaforickými vyjádřeními pojednávajícími o *dušení/dávení se vztekem* (Mikołajczuk 1998, s. 167-168, 169-170). Mikołajczuk dále pod zdrojovou oblast fyzická bolest a fyzická porucha zařazuje následující metaforu, a to:

HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ

Ta se podle ní mimo jiné realizuje v takových vyjádřeních, jež nějak odkazují k nemoci vzteklině. S podobnými vyjádřeními se můžeme setkat i v češtině (*je vzteklý, má pěnu u huby)*. V rámci této metafory existuje v polštině celá řada jazykových vyjádření, jejichž předmětem je „záchvat“, „šílenství“ nebo „nervy“ (Mikołajczuk 1998, s. 168-169). Metaforu HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ jsme nalezli v rámci našeho bádání i v českém znakovém jazyce.

HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE

Hněvivé chování agresivního zvířete je ztotožňováno s chováním rozhněvané osoby. Můžeme zde najít vyjádření jako *on warczy/parska/skacze mi do gardła* (*vrčí/prská/skáče mi na krk*).[78] Množství obrazných pojmenování v polštině zahrnuje názvy zvířat, která se velmi lehko rozzuří, jako je například krocan, tetřev nebo vosa (*on się naindyczył – hudruje jako krocan)* (Mikołajczuk 1998, s. 171-172).[79]

HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI

Tato metafora zahrnuje podle Mikołajczukové několik skupin metaforických vyjádření. V první je personifikovaný hněv vyjádřen jako subjekt děje, objektem se přitom stává rozhněvaná osoba: *złość napadla kogoś* (*popadl ho hněv*). V další je subjektem rozhněvaná osoba: *ktoś opanował wściekłość* (*ovládl svůj hněv*) (Mikołajczuk 1998, s. 173). V poslední skupině popisuje autorka vyjádření, ve kterých je aspektem dané metafory vítězství/porážka v boji, resp. jejich důsledek – držení v zajetí. Tento aspekt je nepřímo vyjádřen v obrazných pojmenováních jako např. *wpaść w złość* (*upadnout do zlosti*) nebo ve vyjádřeních, ve kterých je hněv vězněm v lidském těle: *gniew rośnie w kims* (*narůstá v něm hněv*) a která byla zároveň utvořena na bázi metafory **VÍCE JE NAHOŘE** (Mikołajczuk 1998, s. 173-174).

HNĚV JE ĎÁBEL a **HNĚV JE PEKLO**

V rámci těchto metafor vyjmenovává Mikołajczuk celou řadu metaforických vyjádření, ve kterých se objevují lexémy *diabel a piekło*: *jest zły jak sto diabłów* (je rozčilený jako sto čertů), *diabli go biorą* (*jako by ho všichni čerti brali*). Atmosféra mezi lidmi, kteří jsou ve sporu, připomíná peklo, odtud vyjádření jako: *mieć piekło w domu* (mít peklo v domě) (Mikołajczuk 1998, s. 175-176).

HNĚV JE PŘÍRODNÍ SÍLA

Metafora obecnější úrovně, sdružující pod sebou následující dvě metafory:

HNĚV JE MOŘE

Mikołajczuk uvádí několik příkladů, zde opět uvádíme jen některé z nich: *głęboki gniew (hluboký hněv), głębokie oburzenie (hluboké pobouření), bezbrzeżna złość (bezbřehá zlost)*.

[78] V podobných vyjádřeních se metafora prolíná s metonymií, protože slovesa, kterých je tu užito, přesně popisují chování konkrétních zvířat, ale v těchto vyjádřeních metaforicky popisují lidské chování. Hněvivé chování ale bývá podle Mikołajczukové doprovázeno různými zvukovými projevy, které bychom mohli označit jako prskání nebo vrčení atp., proto můžeme říci, že mají tato vyjádření zároveň i metonymický charakter (Mikołajczuk 1998, s. 171).

[79] Krocan má rudě zbarvené vole a hřebínek a jeho pera jsou všemožně pocuchaná. Celkový zjev krocana nám proto připomíná hněvající se osobu s jejím rudě zbarveným obličejem a nasupeným postojem. Na základě toho pak vznikne metafora HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ JE CHOVÁNÍ KROCANA (Mikołajczuk 1998, s. 172).

Moře, stejně jako nemoc, agresivní zvíře, protivník v boji, bouřlivé počasí a oheň, je nebezpečné, nepředvídatelné a nezávislé na lidské vůli (Mikołajczuk 1998, s. 180).

HNĚV JE ŠPATNÉ POČASÍ

Na základě této metafory vznikají podle Mikołajczukové metaforická vyjádření, v nichž se vyskytují lexémy jako *burzę (bouře), pioruny (blesky)* atp. Hněv i bouřlivé počasí popisuje autorka jako jevy, které jsou velmi intenzivní, nebezpečné, nezávislé na lidské vůli a spojené s velkým rozruchem a disbalancí. Během bouřky je slunce zakryto mraky, stejně jako se mračí tvář člověka stiženého hněvem: *ktoś zachmurzył czoło (zachmuřit se)* (Mikołajczuk 1998, s. 177).

HNĚV JE ŽÁR

Jedná se o metaforu obecnější úrovně, která pod sebou sdružuje následující tři metafory:

HNĚV JE OHEŇ

Oheň má podle Mikołajczukové konceptuálně blízko k bleskům. Ve tváři rozhněvané osoby můžeme sledovat rudé plameny a sršící jiskry hněvu, oheň je v polštině zdrojovou oblastí této velice produktivní metafory: *płomień gniewu na twarzy (zahořet hněvem)* atp. (Mikołajczuk 1998, s. 177-178).

KONTROLOVANÝ HNĚV JE BUBLÁNÍ HORKÉ TEKUTINY V NÁDOBĚ:

wszystko się w nim gotuje/kipi/wre (všecko se v něm vaří/kypí/vře) (Mikołajczuk 1998, s. 178-179). Zvyšování intenzity způsobuje pohyb nahoru a nebezpečí vylití tekutiny. To vše je reflektováno v metafoře

INTENZIVNÍ HNĚV JE EXPLOZE NÁDOBY:

złość wzbiera w kimś (jeho zlost v něm narůstá), wybuch gniewu (výbuch hněvu). Klesající intenzita zase způsobuje pohyb dolů: *gniew/złość opada (jeho hněv opadl)* (Mikołajczuk 1998, s. 179). Varianty metafor KONTROLOVANÝ HNĚV JE BUBLÁNÍ HORKÉ TEKUTINY V NÁDOBĚ a INTENZIVNÍ HNĚV JE EXPLOZE NÁDOBY jsme zaznamenali také při své analýze českého znakového jazyka.[80]

Složky hněvu podle A. Mikołajczukové:[81]

1) příčina hněvu (např. újma způsobená viníkem),

2) rozhněvaná osoba (subjekt emoce),

[80] Jedná se o tyto námi nalezené metafory hněvu v ČZJ: HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ, HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA, HNĚV JE POHYB NAHORU, HNĚV JE EXPLOZE (více k tomu v 5. kapitole).

[81] Pro konceptualizaci hněvu v polštině jsou podle ní zásadní první tři složky situace hněvu (Mikołajczuk 1998, s. 167).

3) samotná emoce hněvu,

4) touha subjektu po odplatě,

5) projevy hněvu, které zmizí jedině tehdy, když je nastolena rovnováha mezi proviněním a trestem (Mikołajczuk 1998, s. 167).

Idealizovaný model hněvu v polštině podle A. Mikołajczukové:[82]

1) **Počáteční událost** – Subjekt trpí újmou ze strany viníka. Tato újma způsobí u subjektu pocit nespokojenosti, a je tak důvodem jeho hněvu.

2) **Vnitřní hněv** – Subjekt se cítí rozhněvaně, tento pocit z hlediska intenzity stále sílí. Subjekt pociťuje, že se v jeho těle začínají projevovat typické příznaky hněvu (jeho fyziologické důsledky). Subjekt se snaží svůj hněv držet pod kontrolou.

3) **Vnější hněv** – Hněv se subjektu vymyká z kontroly a získává nad ním nadvládu. Subjekt se chová agresivně, což je nebezpečné jak pro něj, tak pro viníka. Subjekt vrací úder (nenávistnou reakcí směrem k viníkovi). Díky této odplatě je nastolena rovnováha a intenzita hněvu klesá (Mikołajczuk 1998, s. 181).

4.2.3 Konceptualizace hněvu v češtině podle L. Bednaříkové[83]

L. Bednaříková v českém jazyce nalezla nesporné důkazy o tom, že fyziologie hněvu, tak jak ji popisují psychologové a další odborníci (srov. Nakonečný 2000), se v jazyce přesně odráží v mnoha metaforických vyjádřeních (jak je zřejmé z popisu jednotlivých metafor a metonymií hněvu níže).[84]

[82] Tento model sestavila na základě analýzy metafor, metonymií a metaftonymií hněvu v polštině a popisuje ho jako model sestávající ze tří centrálních scén o dvou účastnících, kterými jsou: 1) subjekt hněvu jakožto oběť provinění, které hněvivé reakci předcházelo, 2) viník, který se provinění dopustil a může být proto cílem agresivního chování subjektu hněvu. Pokus o kontrolu a odvetný akt zde nejsou zaznamenány zvlášť, protože se v polštině od samotné emoce a jejích fyziologických důsledků neliší tak zjevně, jak o tom pojednává Lakoff pro angličtinu (Mikołajczuk 1998, s. 181).

[83] Konceptualizací emocí v češtině se zabývala např. I. Vaňková (2009, s. 326-335), která se zaměřila zejména na emoci smutku. Prostřednictvím básnické tvorby Jana Skácela popsala metaforické jazykové prostředky, které se k vyjadřování smutku pojí. L. Saicová Římalová (2007, s. 13-18) se zase zabývala strachem, z jejích závěrů pak ve své diplomové práci *Strach v českém jazykovém obrazu světa* vycházela M. Pohlreichová (2008).

[84] Totéž popisují pro americkou angličtinu Lakoff (1987) a pro polštinu Mikołajczuk (1998). Bednaříková pracovala s jazykovým materiálem z českých jazykových slovníků, Českého národního korpusu a s materiálem z vlastních excerpcí (Bednaříková 2003, s. 19).

Za centrální výrazy vztahující se k pojmu HNĚV považuje Bednaříková substantiva *hněv, vztek, zlost* a některá jim příbuzná slova a verba *zuřit, naštvat se, rozčílit se, nasrat se* (Bednaříková 2003, s. 19). Nejvýznamnějším slovním druhem pro oblast hněvu v češtině jsou podle ní slovesa, mezi která můžeme zařadit i ta, jež se pojí se substantivy *hněv, vztek, zlost* a tvoří s nimi konkrétní frazémy (Bednaříková 2003, s. 30). Na základě těchto tří centrálních výrazů pro hněv si Bednaříková utvořila tři skupiny, které vzájemně porovnala z hlediska etymologického, frekvenčního, stylového a dále z hlediska subjektu emoce a jejího hodnocení (Bednaříková 2003, s. 19-22). Ačkoliv jsou tyto tři centrální výrazy pokládány za synonyma, nejsou podle ní v některých kontextech zcela zaměnitelné (Bednaříková 2003, s. 30).[85]

4.2.3.1 Metafory hněvu podle L. Bednaříkové

Bednaříková dokládá ve své práci celkem 8 metafor a metonymií hněvu v češtině a navíc popisuje další nezařazená metaforická vyjádření, která by se k oblasti hněvu dala začlenit (Bednaříková 2003, s. 23-29).

HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ

Podle Bednaříkové se jedná o centrální metaforu hněvu v češtině, která je v jazyce početně velmi silně zastoupena (Bednaříková 2003, s. 29). Jak již bylo naznačeno, tuto metaforu jsme nalezli i v českém znakovém jazyce.

Jedná se o frazémy odkazující k varu, zvětšování objemu (kvašení, hromadění atp.), explozi, vylévání tekutin (Bednaříková 2003, s. 23-24). Domníváme se, že konkrétnější verzí této metafory je HNĚV JE EXPLOZE (jak je zřejmé z posledních dvou frazémů uvedených níže).

Krev se v něm vařila.

Vzteky div nevyletěl z kůže.

Vylít si na někom zlost.

HNĚV JE OHEŇ

Frazémy odkazující k zapálení, hoření, sršení, doutnání atp. (Bednaříková 2003, s. 24-25).

vzplanout/zahořet hněvem

rozdoutnat hněv

HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ

Frazémy odkazující k chování odchýlenému od normálu (Bednaříková 2003, s. 25). I tato metafora byla nalezena v průběhu naší analýzy materiálu českého znakového jazyka.

být/chovat se/vyvádět/řádit jako blázen/šílenec/šílený

[85] Jazykový obraz hněvu v češtině předkládáme v příloze č. 1 – Hněv ve slovnících českého jazyka.

být/chovat se/vyvádět/řádit/pobíhat jako bez rozumu/rozumu zbavený/smyslů zbavený

má nervy v kýblu/nadranc/pocuchané

málem ho ranila mrtvice/trefil šlak/klepla pepka

HNĚV JE FYZICKÁ PORUCHA

Frazémy odkazující k viditelným tělesným změnám a projevům, k nimž při prožívání hněvu dochází (Bednaříková 2003, s. 25-26).

být červený/rudý/zrudnout/zčervenat jako krocan

rozpálit/rozzuřit se doběla

Další obrazná vyjádření vztahující se k vnějším projevům hněvu jsou například *třást se/roztřást se/zmítat se/brečet/řvát/křičet vzteky/zlostí*

Z informací uvedených dříve v této práci soudíme, že se u podobných obrazných vyjádření jedná spíše o metonymii typu PROJEV HNĚVU ZASTUPUJE HNĚV například RUDÝ OBLIČEJ ZASTUPUJE HNĚV.

HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE

Podle Bednaříkové další z početně velmi silně zastoupených metafor hněvu v češtině (Bednaříková 2003, s. 29).

Frazémy odkazující k manipulaci s nebezpečným zvířetem – buzení, krocení, tišení, přivolání, ovládnutí atp. anebo k jeho chování (Bednaříková 2003, s. 26-27).

budit/vzbudit/probouzet/ovládnout/krotit/zkrotit/tišit/přivolat/vyvolat hněv

syčet jako had/prskat jako kocour/hudrovat jako krocan

vyvádět/být jako utržený/puštěný/odvázaný ze/od řetězu

HNĚV JE ĎÁBEL A PEKLO

Frazémy odkazující k chování, které je přisuzováno pekelným bytostem (Bednaříková 2003, s. 27-28).

být vzteklý/divoký/řádit jako čert/ďábel

být/lítat jako luciper

koukat se/tvářit se jako Belzebub/luciper

HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI

Frazémy odkazující k boji, válce – válčit, překonat, zvítězit, přemoct, vybít si, ovládnout atp. (Bednaříková 2003, s. 28). Tato metafora sice při našem výzkumu nalezena nebyla, ale potvrdili jsme existenci metafory ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA v českém znakovém jazyce.

vybít si na někom/na něčem hněv/zlost/vztek

válčit s hněvem

překonat svůj hněv

někoho popadnul/chytil/ovládnul/zmocnil se hněv

HNĚV JE ŠPATNÉ POČASÍ

Frazémy odkazující k jevům souvisejícím s počasím – burácení, bouření, mračení, škaredění atp. a k různým klimatickým katastrofám (tajfun, tornádo, uragán atp.) (Bednaříková 2003, s. 28-29).

řádit jako tajfun/uragán/smršť

být zamračený/pobouřený/burácet/pobuřovat se/mračit se/kabonit se

Idealizovaný model hněvu v češtině podle L. Bednaříkové:[86]

1) **příčina hněvu**

2) **jeho existence** – prožívání hněvu a pokus o získání kontroly

3) **exprese hněvu**[87]

[86] Prožívání hněvu má podle ní v češtině tři základní fáze (podobně jako v polštině) (Bednaříková 2003, s. 30).

[87] K té někdy vůbec nemusí dojít, což dokládají spojení slov jako *skrýt hněv, potlačit hněv* atp. Ke kontrole hněvu také dojít nemusí (Bednaříková 2003, s. 30-31).

5. KONCEPTUALIZACE HNĚVU V ČESKÉM ZNAKOVÉM JAZYCE: VÝZKUM

Výzkum byl zrealizován v období duben – srpen 2016 v Praze za pomoci devíti respondentů (dále R1-R9). Jazykový materiál k výzkumu byl získán na základě materiálů vizuálního charakteru, kterými bylo devět videí (dále V1-V9) a komiks. Relevance získaného jazykového materiálu byla dále posuzována neslyšícími konzultanty, jimiž jsou konzultantka diplomové práce Radka Nováková (dále KDP) a tři další neslyšící konzultanti (dále K1-K3). Některé znaky byly z časových důvodů posuzovány jen některými konzultanty. Konkrétní informace o realizaci výzkumu a respondentech jsou k dispozici v příloze č. 2 – Údaje o realizaci výzkumu a respondentech.

Pro lepší orientaci při analýze elicitovaných znaků nyní stručně popíšeme jednotlivá videa (jejich webové odkazy jsou uvedeny v příloze č. 2):

Video 1 (V1) „Umíněný chlapec na nákupu s tatínkem“ je reklamní spot zachycující rozepři mezi malým hochem a jeho otcem. Chlapec se v hysterickém záchvatu vzteku dožaduje koupě sladkostí.

Video 2 (V2) „Chlapec v hysterickém záchvatu vzteku“ je amatérsky pořízené video zachycující chlapce stiženého hysterickým záchvatem.

Video 3 (V3) „Výbušný šéf“ je sestřihem z komediálního pořadu Saturday Night Live a zachycuje situaci s velmi vznětlivým vedoucím pracovníkem, který vzhledem k situaci zcela neadekvátně reaguje.

Video 4 (V4) „Sobecký pes“ je amatérské a zachycuje vrčícího psa, který si hájí krmivo.

Video 5 (V5) „Rvačka“ je sestřih z wrestlingové reality show Tough Enough a zachycuje hádku vyúsťující ve rvačku dvou soutěžících.

Video 6 (V6) „Hádka v buši“ je animovaným snímkem z dílny animačního studia Birdbox a zachycuje rozepři dvou pakoňů.

Video 7 (V7) „V hlavní roli vztek“ z dílny animačního studia Imaginar popisuje prekérní situaci, kterou prožívá „herec“, jenž má sugestivně ztvárnit vztek, a stále přitom podléhá emocím odlišného charakteru.

Video 8 (V8) „Gorila“ je reklamní spot zachycující rozlícenou gorilu, která prahne po chuti brambůrek.

Video 9 (V9) „Panda“ je reklamní spot, v němž rozhněvaná panda propaguje stejnojmennou pomazánku.

5.1 Analýza získaného jazykového materiálu

Následuje analýza znaků českého znakového jazyka, které byly zaznamenány v rámci zrealizovaného výzkumu. Jedná se o znaky, jež se nějakým způsobem vztahují k pojmové oblasti hněvu. Připomínáme k tomu, že ikoničností míníme proces analogie mezi fonologickými prostředky znakového jazyka a mentální představou referenta, resp. významem (srov. Taub 2001, s. 20), jde o ty aspekty znaku, které jsou založeny na vztahu podobnosti s realitou (srov. Wilcox 2000, s. 44). U metafory se kříží dvě pojmové oblasti, mezi nimiž probíhá jednosměrné mapování (z konkrétní zdrojové do abstraktní cílové oblasti). U znaků s abstraktním významem dochází ve znakovém jazyce k tzv. ikonicko-metaforickému neboli zdvojenému mapování. Při analýze znaků postupujeme od formy k významu, neboť se nám tento postup jeví jako nejvýhodnější pro studium metaforicko-metonymických jevů v ČZJ. Každý jednotlivý parametr daného znaku totiž může být motivován jinou metaforou (srov. Taub 2001, s. 125-135).

5.1.1 Centrální výrazy pro hněv

V této podkapitole budeme zkoumat následující znaky: VZTEK, ZLOBIT-SE, VZTEKAT-SE, VÝBUCH-VZTEKU, VÝBUCH, BÝT-NAŠTVANÝ, NENECHAT-SI-LÍBIT/DOPÁLIT-SE, BÝT-ZNEPOKOJENÝ, BÝT-POPUZEN/BÝT POPUDLIVÝ, MÍT-TOHO-DOST, VAŘIT-V-TĚLE, BÝT-ROZZUŘENÝ.[88]

Znak č. 1

Obr. 29: Znak č. 1 VZTEK (varianta 1)

[88] Názvy glos v tomto výzkumu nelze pokládat za doslovné překlady příslušných znaků, jedná se vždy pouze o jeden z možných výkladů daného znaku.

Obr. 30: Znak č. 1 (varianta 2)[89]

Obr. 31: Znak č. 1 (varianta 3)

Význam znaku bychom mohli přibližně popsat jako „naštvat se“, v češtině tomuto znaku odpovídá například frazém *popadl ho vztek.* Znak byl hojně užíván všemi respondenty u všech elicitačních materiálů kromě V6 „Hádka v buši“, a to ve třech různých variantách, variantu 3 používal pouze R9. Aktivita úst respondentů vykazovala různé projevy, v některých případech respondenti artikulovali orální komponent ve tvaru za sebou rychle následujících českých hlásek „a“ a „z“ s vyceněnými zuby, někteří respondenti zase artikulovali české slovo *vztek*.[90] Prostřednictvím místa artikulace, tvaru a pohybu ruky je ikonicky vyjádřeno sevření hrudi (varianta 1 a 2).

Podobně jako Taub popisuje znaky, ve kterých je možné identifikovat více metafor, i my se domníváme, že se v tomto znaku realizuje hned několik metafor zároveň. Taub tvrdí, že metafory ve znakových jazycích mohou být ikonicky reprezentované jak jediným parametrem znaku, tak i několika ikonicko-metaforickými parametry (Taub 2001, s. 125). Dále připomíná tvrzení Brennanové, že existují znaky, u kterých jsou tvar ruky, místo artikulace i pohyb motivovány různými metaforami (Brennan 1990b, bez paginace, cit. in Taub 2001, s. 125). V tomto znaku tedy můžeme identifikovat hned několik metafor: parametr pohybu má směr nahoru a je tedy motivován metaforou, kterou bychom si zde pracovně mohli nazvat **HNĚV JE POHYB NAHORU**. Jak už víme z předchozích kapitol, hněv se na našem těle manifestuje takovými projevy, jako je stoupající krevní tlak, pulz, teplota nebo vzrůstající svalové napětí, což se pak odráží na našem vzhledu (červený obličej, krk atp.). Na předchozích stránkách této práce jsme již pojednali o tom, že toto všechno je bází pro vznik

[89] Obrázky, u nichž je pohyb rukou patrný z počáteční a konečné fáze znaku, byly ponechány bez šipek.

[90] Aktivitou úst rozumíme mluvní a orální komponenty: „[…] *Rozumné je zřejmě rozlišovat (srov. Schermer, 1990) tzv. mluvené komponenty (tj. pohyby úst odvozené z příslušného mluveného jazyka) a tzv. komponenty orální (pohyby úst z mluveného jazyka neodvozené)* […]“ (Macurová 2001a). Dostupné z: http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4006

mnoha metafor v mluvených jazycích. V těch je často hněv konceptualizován jako stoupající hladina kapaliny v nádobě. Ve znakovém jazyce jsou však metafory realizovány primárně díky ikonickému mapování. Jak jsme již uvedli dříve v této práci a jak uvádí Taub: namísto **lineárního užití arbitrárních lexikálních jednotek** (mluvené jazyky) se ve znakových jazycích metafora realizuje prostřednictvím **simultánního užití ikonických jazykových jednotek** (Taub 2001, 133-134). Tělo při konceptualizaci emočních pojmů ve znakovém jazyce často představuje nádobu pro emoce (hlava, resp. hruď). I zde tedy můžeme vycházet z pojmového schématu **NÁDOBA**. Tvar ani pohyb ruky však neodpovídají takovým tvarům ruky, které ve znakovém jazyce zastupují tekutiny. Proto zde není možné identifikovat metaforu týkající se vařící se tekutiny v nádobě, ale pouze schéma NÁDOBA, které bylo pravděpodobně motivací pro místo artikulace, a metaforu HNĚV JE POHYB NAHORU, ta byla zřejmě motivací pro parametr pohybu. Jak dále uvidíme, metafora HNĚV JE POHYB NAHORU se prostřednictvím parametru pohybu, majícího směr nahoru, uplatňuje v mnoha znacích z pojmové oblasti hněvu. V souvislosti se schématem NÁDOBA můžeme u tohoto znaku popsat ještě metafory **TĚLO JE NÁDOBA PRO HNĚV** a **SÍDLEM HNĚVU JE HRUĎ**, a to na základě parametru místa artikulace znaku.

Další metafora, resp. metonymie, kterou v tomto znaku můžeme najít, se také týká místa artikulace. Tento znak je artikulován na hrudi, která zde metonymicky zastupuje hněv. Jak je vidět na obrázcích výše (varianta 1 a 2), parametr pohybu začíná plně otevřenou dlaní/dlaněmi v prostoru před tělem a končí sevřenou dlaní/dlaněmi, přičemž se ruka/ruce pohybují po hrudi směrem nahoru. Na základě toho můžeme popsat metonymii, kterou si zde pracovně nazvěme **SEVŘENÁ HRUĎ ZASTUPUJE HNĚV**. Domníváme se, že tato metonymie je motivována vnitřním tlakem, který v těle vzniká v důsledku hněvu.[91]

Posledním obrazným jevem, který zde můžeme najít, je metonymie **ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**. Znak byl totiž v rámci výzkumu často artikulován s orálním komponentem ve tvaru za sebou rychle následujících českých hlásek „a“ a „z“ s vyceněnými zuby. Domníváme se, že zatínání zubů je tělesný projev vzniklý v důsledku zvýšeného svalového napětí.[92] I v češtině tak můžeme zaznamenat výpovědi, ve kterých se nějaká aktivita zubů

[91] V této souvislosti by bylo dobré uvést také metaforu EMOCE JE VNITŘNÍ TLAK a metonymii VNITŘNÍ TLAK ZASTUPUJE HNĚV, které vyčleňuje Kövecses (2000, s. 64-68, 171-172).

[92] Srov. Nakonečný – fyziologie hněvu podle Ribota (1936): „[…] *zvyšuje se inervace kosterního svalstva (*[…] *„volních svalů“* […] *– které zajišťují záměrné pohyby),* […] *objevuje se zatínání pěstí, přikrčení jako příprava ke skoku, dech supí a rozšiřují se nosní dírky, což* […] *má za účel prohloubení dýchání při zavřených ústech a* ***zaťatých zubech****“* (Nakonečný 2000, s. 260).

v souvislosti s hněvem uplatňuje.[93] Všichni konzultanti mají tento znak ve své aktivní slovní zásobě. KDP doplnila, že obouruční provedení naznačuje větší intenzitu, důraz.

Znak č. 2

Obr. 32: Znak č. 2 ZLOBIT-SE (varianta 1)

Obr. 33: Znak č. 2 (var. 2)

Obr. 34: Znak č. 2 (varianta 3)

Obr. 35: Znak č. 2 (varianta 4)

Význam znaku č. 2 bychom přibližně mohli popsat jako „zlobit se“. Byl hojně užíván téměř všemi respondenty (R1 – R5, R8, R9) u všech elicitačních materiálů kromě V6 „Hádka v buši“, a to ve čtyřech různých variantách. Aktivita úst respondentů vykazovala různé

[93] SSJČ uvádí u lexému *skřípati* frazém *skřípět zuby*, jenž má přeneseně význam „rozzlobení“ (Havránek 1989, V., s. 363).

projevy, nejčastěji však byl artikulován orální komponent ve tvaru české hlásky „s“ s vyceněnými zuby. Aktivita rukou ikonicky odkazuje k aktivitě rukou rozzlobeného člověka, jeho význam ovšem není „rozhazuje rukama“, ale „zlobí se“. Jedná se tedy o znak ikonicko-metaforický.

Také v tomto znaku se nakumuloval vyšší počet metafor: u variant znaku 1, 3 a 4 směřuje parametr pohybu nahoru. Je tudíž motivován již výše popsanou metaforou **HNĚV JE POHYB NAHORU**. Domníváme se dále, že by pohyb nahoru mohl být u tohoto znaku a znaků jemu podobných motivován metaforou **VÍCE JE NAHOŘE**. Čím více se člověk hněvá, tím intenzivněji v něm narůstá vztek. Jeho hladina v lidském těle stoupá stále výš, až dojde k jeho expresi. Pohyb nahoru je velmi častým parametrem znaku u výrazů pro hněv v českém znakovém jazyce.

Další metaforou, resp. metonymií, která se realizuje ve znaku č. 2, je metonymie **ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**. Ta je reprezentována orálním komponentem s vyceněnými zuby (viz obr. 32, 33, 35). Dále pak zde můžeme najít metonymii **„HNĚVIVÉ“ POHYBY RUKOU ZASTUPUJÍ HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**.[94] U všech variant tohoto znaku můžeme pozorovat, že jsou pěsti mluvčího zaťaté. Odvozujeme z toho tedy metonymii **ZAŤATÉ PĚSTI ZASTUPUJÍ HNĚV**.

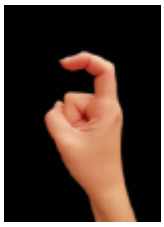
Všichni konzultanti tento znak aktivně používají. KDP se domnívá, že u varianty 1 je v parametru pohybu zaznamenán průběh emoce a její postupná eskalace, znak podle ní spíše popisuje právě probíhající děj. Variantu 2 se střídavým pohybem od těla a k tělu popisuje spíše jako vnitřní hněv, kdy se člověku něco nedaří, a on je proto nazlobený. Varianta 3 s jednoduchým simultánním pohybem rukou od těla a nahoru se podle KDP vztahuje k situaci, kdy se člověk zlobí *na někoho* – někdo něco nesplnil, nedodržel atp. Co se týká intenzity, je KDP při jejím popisu u všech variant znaku skeptická: podle ní se jedná o znaky s různým kontextovým zapojením a není tedy možné je srovnávat z hlediska jejich intenzity. Podle K1 ale pohyb nahoru u varianty 1 naznačuje větší intenzitu emoce, zatímco pohyb střídavě od těla a k tělu u varianty 2 menší intenzitu, totéž soudí i K2. K3, podobně jako KDP, uvedla, že střídavý pohyb od těla a k tělu u varianty 2 chápe spíše jako probublávající vnitřní hněv, ale podle ní se zde navíc jedná o menší intenzitu hněvu. Variantu 3 pak K3 údajně užívá

[94] Tato metonymie by mohla být propojena s metaforou EMOCE JE FYZICKÉ ROZRUŠENÍ, kterou vyčleňuje Kövecses (2000, s. 80-82). Uvádí u ní několik jazykových příkladů jako např. *I stood there trembling with emotion.* (*Stál jsem tam a chvěl se hněvem/strachem/…*). Dále pak uvádí metonymii FYZICKÉ ROZRUŠENÍ ZASTUPUJE HNĚV (Kövecses 2000, s. 5, 81).

spíše v komunikaci s dětmi, chce-li naznačit větší intenzitu svého hněvu. To by odpovídalo tvrzení KDP, že se varianta 3 vztahuje k situaci „zlobení se na někoho“.

Znak č. 3

Obr. 36: Znak č. 3 VZTEKAT-SE 1



Obr. 37: Tvar ruky ČZJ D̈

Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „vztekat se/rozčilovat se“. Byl zaznamenán u R1-R4, R8 a R9 u všech elicitačních materiálů kromě komiksu. U znaku byla zaznamenána různá nemanuální složka, resp. aktivita úst. Někteří respondenti při jeho produkci měli vyceněné zuby a ústa ve tvaru české hlásky „s“.

Forma znaku je ikonická, neboť je-li platný náš předpoklad, pak ruce ikonicky vyjadřují tvar a pohyb kapající tekutiny. Znak je totiž artikulován klasifikátorovým tvarem ruky D̈, který mimo jiné může zastupovat i kapající tekutiny. Jelikož víme, že neslyšící metaforicky chápou hlavu jako nádobu pro myšlení, resp. v našem případě pro emoce (spolu s hrudí), můžeme z toho odvodit metaforu **HNĚV JE SUBSTANCE VYTÉKAJÍCÍ Z NÁDOBY**, uplatňuje se zde tedy i schéma **NÁDOBA** (znak je artikulován na hlavě).[95] Na základě parametru pohybu, který směřuje dolů, bychom mohli popsat metaforu ŠPATNÉ JE DOLE/ŠPATNÉ SMĚŘUJE DOLŮ. Vzhledem k tomu, že je ale pohyb dolů pravděpodobně motivován sémantikou znaku (kapání tekutiny má směr shora dolů), domníváme se, že se v tomto případě o výše navrhovanou metaforu nejedná. Z orálního komponentu – vyceněných zubů – bychom ale mohli odvodit metonymii **ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**.

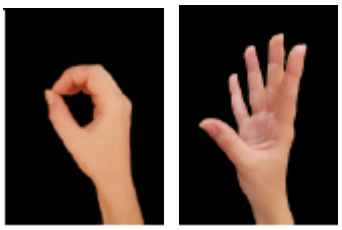
Všichni konzultanti tento znak aktivně používají, KDP poskytla informace o změnách významu nesených změnou parametru pohybu nebo aktivity úst – opakovaný krátký pohyb značí opakovanost děje (*pořád se rozčiluje*), jednoduchý pohyb značí právě probíhající děj

[95] Metaforu emoce jako substance v nádobě vyčleňuje i Kövecses, a to ve formě EMOCE JSOU SUBSTANCE V ČLOVĚKU/NÁDOBĚ (Kövecses 2000, s. 141).

(*rozčílil se*), pomaleji provedený pohyb s nafouklými tvářemi mluvčího značí větší intenzitu emoce (*strašně se rozčílil*).

Znak č. 4

Obr. 38: Znak č. 4 VZTEKAT-SE 2



Obr. 39 a 40 zleva: tvary ruky O a 5̄

Českým ekvivalentem znaku by mohlo být *vztekat se/rozčilovat se*. Byl použit R2-R4, R6 a R7, a to pouze u V3 „Výbušný šéf“, V7 „V hlavní roli vztek“ a u komiksu. V parametru místa artikulace se uplatňuje schéma **NÁDOBA**. Díky schématu NÁDOBA a klasifikátorovému tvaru rukou zde můžeme identifikovat metaforu **HNĚV JE SUBSTANCE VYTÉKAJÍCÍ Z NÁDOBY**, která je zde sémanticky propojena s metaforou **HNĚV JE EXPLOZE (SUBSTANCE V NÁDOBĚ)**. Znak je totiž artikulován klasifikátorovými tvary ruky O a 5̄, které se používají pro popis silného proudu unikající tekutiny, příp. velkého úniku tekutiny (např. popis krve tryskající z tepny, prýštění vodního gejzíru atp.). Vezmeme-li v úvahu předpoklad, že tělo je nádobou pro hněv, a že jejím okrajem je hlava, pak může v důsledku jejího přeplnění dojít k explozi, resp. expresi hněvu. Ten je zde konceptualizován jako tekutina tryskající z nádoby ven, což je ve znaku ikonicky znázorněno pomocí tvaru a pohybu rukou mluvčího. V parametru pohybu se dále realizuje metafora **HNĚV JE POHYB NAHORU**. Jak je uvedeno dříve v této práci, parametr pohybu směřující od těla má význam „sdílení emoce s okolím“, zatímco parametr pohybu směřující k tělu má význam „silného prožívání emoce“ (srov. Taub 2001, s. 127-128). V tomto znaku je tedy navíc aspekt „sdílení emoce s okolím“, daný parametrem pohybu od těla.

Všichni konzultanti tento znak používají. Podle KDP se jedná o realizaci metafory HNĚV JE TEKUTINA V NÁDOBĚ a je spíše užívaný mladšími mluvčími v takových situacích, kdy starší mluvčí použijí znak č. 31 („vyčinit někomu v podřízeném postavení“). Tvrzení KDP je

v souladu s naším výzkumem, v němž byl tento znak zaznamenán u respondentů ve věkové skupině do 30 let (R2-R4 věková skupina do 20 let, R6 a R7 věková skupina do 30 let).

Znak č. 5

Obr. 41: Znak č. 5 VÝBUCH-VZTEKU

Českým ekvivalentem tohoto znaku by mohlo být ustálené slovní spojení *výbuch vzteku.* Zdá se, že byl tento znak odvozen od znaku č. 4 a je tedy produktivním znakem typu *do it yourself* (srov. Macurová 2008, s. 142). Jedná se o tzv. **produktivní znaky**, které si mluvčí uzpůsobují podle potřeby v rámci své promluvy tak, aby odpovídaly zamýšleným významům. Znak použila R3 u V3 „Výbušný šéf“, při jeho produkci měla velmi výraznou mimiku, která naznačuje hodně silnou intenzitu emoce. Vzhledem k tomu, že je tento znak artikulován na hlavě mluvčího, uplatňuje se v něm stejně jako u znaku č. 4 schéma **NÁDOBA** a metafory **HNĚV JE SUBSTANCE VYTÉKAJÍCÍ Z NÁDOBY** a **HNĚV JE EXPLOZE (SUBSTANCE V NÁDOBĚ)**.

KDP tento znak nepoužívá a domnívá se, že jde o ledabylou produkci znaků individuálního mluvčího, o jakýsi ležérní projev. K2 znak používá pro popis velmi intenzivně prožívané silné emoce. K3 sice tento znak nepoužívá, ale je si vědoma toho, že jiní mluvčí jej používají.

Znak č. 6

Obr. 42: Znak č. 6 VÝBUCH

Znak v sobě zahrnuje význam „výbuch“. Byl použit R4, R6 a R7 u V3 „Výbušný šéf“, V7 „V hlavní roli vztek“ a u komiksu. Např. výpověď R4 měla takovouto formu: VÍM + VÝČET + NĚKOLIKRÁT + OPAKOVAT + UŽ + HLAVA + ZNAK 6 (výbuch) + ANO + OKOLÍ + DĚLÁ + NEMÁ-BÝT + MOC + ZNAK 18 (přehánět) + ON + NEMÁ-BÝT (*Chápu, že když člověk musí něco xkrát opakovat, už mu pak rupnou nervy, to je normální. Ale takhle by se (ten vedoucí) chovat neměl, to fakt přehnal.*).[96] Ve znaku je ikonicky vyjádřeno roztržení/prasknutí (viz obr. 42). Víme, že když nějaká nádoba vybuchne, její stěny prasknou. To vše je ve formě znaku ikonicky ztvárněno. Znak ale odkazuje k abstraktní emoci hněvu a je tedy ikonicko-metaforický. Všichni respondenti použili znak pro popis exprese hněvu. V tomto znaku se dá najít také několik metafor. Samotný znak odkazuje k základnímu významu „exploze“, zde znamená přeneseně výbuch emoce hněvu. Jedná se tedy o metaforu **HNĚV JE EXPLOZE**. V parametru pohybu se opět realizuje metafora **HNĚV JE POHYB NAHORU**.

KDP, K1 a K3 znak běžně používají. K2 uvedla, že ačkoliv ostatní mluvčí znak používají, ona sama jej nepoužívá. Podle KDP znak popisuje poslední fázi hněvu, kdy dochází k jeho expresi, takže se jedná o velmi silnou intenzitu emoce.

[96] V rámci této části práce bude vždy po výpovědi v ČZJ zapsané glosami následovat v závorce uvedený český překlad.

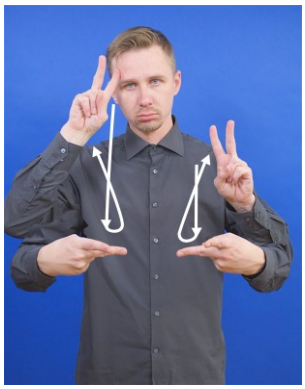
Znak č. 7

Obr. 43: Znak č. 7 BÝT-NAŠTVANÝ

Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „být naštvaný“. Byl zaznamenán u R3 a R6, a to po zhlédnutí V3 „Výbušný šéf“ (R6) a u komiksu (R3). Obě respondentky znak použily pro popis stavu mysli, ve kterém se nachází subjekt hněvu. Struktura znaku odkazuje ke tváři rozhněvané osoby (zamračení) a znak je tedy ikonicko-metonymický. Tuto metonymii bychom mohli graficky znázornit takto: **ZAMRAČENÁ TVÁŘ ZASTUPUJE HNĚV**.[97]

KDP znak běžně používá, podle ní je motivován zamračenou tváří rozhněvané osoby. K1 a K3 znak běžně používají, K2 uvedla, že jej používá spíše v komunikaci s dětmi.

Znak č. 8



Obr. 44: Znak č. 8 NENECHAT-SI-LÍBIT/DOPÁLIT-SE (varianta 1)

[97] Kövecses vyčleňuje metonymie VÝRAZ TVÁŘE ZASTUPUJE EMOCI a FYZIOLOGIE A VÝRAZ EMOCE ZASTUPUJÍ EMOCI (Kövecses 2000, s. 134).

Obr. 45: Znak č. 8 (varianta 2)

Obr. 46: Znak HORKO

Obr. 47: Znak HOREČKA

Znak č. 8 (obr. 44 a 45) v sobě zahrnuje více významů, v souvislosti s pojmovou oblastí hněvu by se jeho sémantika dala vyložit například jako „nenechat si něco líbit/dopálit se“. Ve sportu se používá ve významu „z posledních sil se vzedmout k výkonu“. Byl použit R1, R5 (varianta znaku 1) a R9 (varianta znaku 2). R1 znak č. 8 použila jako odpověď na dotaz, související s V5 „Rvačka“. Byla totiž tázána, jak by reagovala, pokud by byla vystavena verbální agresi tak jako hlavní aktéři situace na videu. Odpověděla, že by reagovala odplatou o stejné intenzitě: ZNAK 8 (nenechat si líbit/dopálit se) + ZNAK 3 (vztekat se 1) + TAKY + ZNAK 32 (nadávat) + OPLATIT-JEMU (*To bych si nenechala líbit, pěkně by mě to rozčílilo, takže bych mu to taky vytmavila.*). R5 použila znak v souvislosti se rvačkou hlavních aktérů V5 „Rvačka“, když komentovala chování jednoho z nich: ON + BĚLOCH + ZNAK 2 (zlobit se) + ZNAK 8 (nenechat si líbit/dopálit se) + VSTÁT + RVAČKA. (*Ten chlap se pěkně naštval, najednou se zvednul a pustili se do sebe.*) Dále pak pro popis chování rozhněvané pandy na V9 „Panda“: ZNAK 8 (nenechat si líbit/dopálit se) + SHODIT-SE-STOLU + ZNAK 2 (zlobit se) (/*Ta panda/ mu to nedarovala a vzteky mu všechno smetla se stolu*). R9 použil znak také pro popis chování jednoho z aktérů V5 „Rvačka“: ON + ZNAK 8

(nenechat si líbit/dopálit se) + ČERNOCH + ON + RVAČKA (*Ten chlap se dopálil a pustil se do něj*).

Domníváme se, že je tento znak ikonicko-metaforický, při jeho artikulaci se realizuje stejný tvar rukou a pohyb jako u znaku HOREČKA (obr. 47). Znak č. 8 však obvykle začíná dotykem dominantní ruky na spánku mluvčího (tento dotyk někdy chybí) a na rozdíl od znaku HOREČKA, kde je artikulován mluvní komponent „horečka“, je zde obvykle artikulován orální komponent. Metafora, která byla zřejmě motivací pro vznik tohoto znaku, by se dala nazvat **HNĚVIVÁ REAKCE JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA**. Obouruční znak HOREČKA byl zřejmě odvozen od jednoručního znaku HORKO (obr. 46), který je artikulován stejným tvarem ruky, ale v oblasti úst. Ve znaku HOREČKA je ikonicky ztvárněno stoupání (tělesné teploty) prostřednictvím parametru pohybu nahoru a místa artikulace na hrudi (těle) mluvčího. Domníváme se, že znak č. 8 je metaforicky odvozen od ikonického znaku HOREČKA.

Všichni konzultanti znak běžně používají. Podle KDP by znak mohl být motivován metaforou těla jako nádoby a v něm stoupající hladiny vzteku. Domníváme se však, že parametr pohybu nahoru je součástí znaku se základním významem „horečka“, od kterého byl znak č. 8 zřejmě metaforicky odvozen. Pohyb nahoru tedy není metaforický, ale ikonický, protože neodkazuje k nějaké zvláštní pojmové oblasti, ale ikonicky odkazuje ke stoupání tělesné teploty. Podle K2 může mít znak pozitivní význam, je-li použit ve sportovních textech. Uvádí k tomu následující příklad: KOLO + JET-NAMÁHAVĚ-DO-KOPCE + OTOČIT-SE + klasifikátor předjíždějící osoby + ZNAK 8 (nenechat si líbit/dopálit se) + PŘEDJET-HO + PORAZIT-HO (*Šlapu si to do toho šíleného kopce a najednou vidím, jak mě předjíždí, to mě tak nakoplo, že jsem ten kopec nakonec zdolala jako první.*). Dále uvádí, že starší mluvčí tento znak artikulují celýma rukama (varianta 2 u R9). Totéž tvrdí i K3, která sémantiku tohoto znaku připodobňuje k sémantice znaku č. 16 (nenadálá změna) s tím rozdílem, že u znaku č. 8 jde o nenadálou změnu/obrat způsobený vnějšími vlivy (jinou osobou), zatímco u znaku č. 16 jde o obrat způsobený vlivy vnitřními (mluvčím). Stejně jako K2 dále uvádí, že se znak často vyskytuje v textech se sportovní tematikou, kde má pozitivní význam dobrého sportovního výsledku, vzniklého díky nečekanému výkonu sportovce. Ten zpočátku souboj prohrává, ale nakonec sebere všechny své síly (takto by se dal popsat význam znaku č. 8 ve sportovních textech) a vzepře se svému soupeři, kterého nakonec porazí. Jak je vidět, sémantika tohoto výrazu v textech sportovního charakteru koreluje s jeho sémantikou v pojmové oblasti hněvu. I zde totiž můžeme sledovat jistý obrat způsobený určitou vzpruhou protivníka. Zdá se tedy, že jak ve sportovních textech, tak i v textech

z pojmové oblasti hněvu, by se sémantika znaku dala popsat jako situace, kdy člověk prohrává (zápas/spor) a hrozící prohře se náhle pod vidinou vítězství (v zápase/komunikaci) vzepře.

Znak č. 9

Obr. 48: Znak č. 9 BÝT-ZNEPOKOJENÝ

Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „vnitřní hněv/znepokojení“. Byl použit R7 u V3 „Výbušný šéf“. Respondentka znak použila pro popis negativního hnutí mysli, které u subjektu emoce vedlo k expresi hněvu. Domníváme se, že tento znak ikonicky znázorňuje pocit, který komunikant pod vlivem emoce prožívá (napětí, stažení, zvláště v oblasti hrudi). Znak je zřejmě motivován metonymií **SEVŘENÁ HRUĎ ZASTUPUJE HNĚV** a s ní propojenými metaforami **SÍDLEM HNĚVU JE HRUĎ** a **TĚLO JE NÁDOBA PRO HNĚV**, které jsou odvozené od schématu **NÁDOBA**.

KDP, K1 i K2 znak používají ve významu „vnitřní hněv“. KDP uvádí, že se jedná o počáteční fázi hněvu, kdy subjekt hněvu začíná pociťovat pro hněv typické příznaky.

Znak č. 10

Obr. 49: Znak č. 10 BÝT-POPUZEN/BÝT-POPUDLIVÝ

Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „být popuzen/popudlivý/vznětlivý/lehko se rozčílit“ případně „být citlivý“. Základním významem tohoto znaku je „dotyk/dotýkat se“. Byl zaznamenán u R2 a R5 při popisu V5 „Rvačka“ a V7 „V hlavní roli vztek“. R2 artikuloval při produkci znaku orální komponent a R5 artikulovala mluvní komponent „citlivý“. Obě užití se od sebe trochu liší: znak, který použil R2, se vztahuje k popisu vznětlivé povahy jednoho z účastníků komunikace[98], zatímco znak, který použila R5, se vztahuje k popisu lítostivé povahy účastníka komunikace[99]. Tento znak ikonicky znázorňuje dotýkání a v jeho struktuře můžeme nalézt metaforu **POCIŤOVÁNÍ JE DOTÝKÁNÍ SE**. Pasivní ruka zde ikonicky reprezentuje předmět fyzického dotýkání, zatímco aktivní ruka zastupuje samotný akt dotýkání se. Znak zaznamenaný v našem výzkumu ale odkazuje k emocím. Z jeho formy a sémantiky tedy můžeme odvodit metaforu **EMOCE JE DOTÝKÁNÍ SE**. Produkce R2 v našem výzkumu odpovídala sémantice „nepříjemného fyzického podnětu“, znak byl artikulován velmi rychlým pohybem, který by mohl evokovat rýpnutí, bodnutí atp. Na základě parametru pohybu tedy můžeme odvodit konkrétnější verzi výše uvedené metafory. Tou je metafora **HNĚV JE NEPŘÍJEMNÝ FYZICKÝ PODNĚT**.

Metaforu EMOCE JE DOTÝKÁNÍ SE můžeme sledovat i v češtině, kde se běžně výraz *dotknout se* používá k referování o negativních citových hnutích např. ve výpovědích jako *to se mě opravdu hluboce dotklo* (příklad diplomantka), kde má výraz *dotknout se* význam „brát si něco příliš osobně“. SSJČ popisuje jeden z významů českého *dotknouti se* následovně: „[…] *4. (koho, 2. p.) dojmout (koho), ublížit (komu), urazit (koho): smrt matčina se ho dotkla; je hluboce dotčen; d. se zlým slovem; bolestně se jí dotkl* […]“ (Havránek 1989, I., s. 386).

V kontextech s tematikou hněvu podle KDP sémantika znaku přibližně odpovídá významu „lehko se naštve“. K1 uvádí, že znak používá k vyjádření významu „na to jsem úplně alergická“ (přen.). K2 uvedla, že znak hojně používá ve významu „být na něco háklivý“, což je v souladu s tvrzením K1. Hodně tedy záleží na kontextovém zapojení znaku, teprve podle něj se dá určit jeho význam. Nutné je ovšem také vzít v úvahu mimiku mluvčího.

[98] Znak byl použit v souvislosti se rvačkou účastníků reality show na V5 „Rvačka“. Rvačce předcházela vyostřená komunikace.
[99] Znak byl použit v souvislosti se situací aktérů na V7 „V hlavní roli vztek“. Ve výpovědi R5 předcházel znaku CITLIVÝ i po něm následoval znak PLAKAT.

Znak č. 11

Obr. 50: Znak č. 11 MÍT-TOHO-DOST

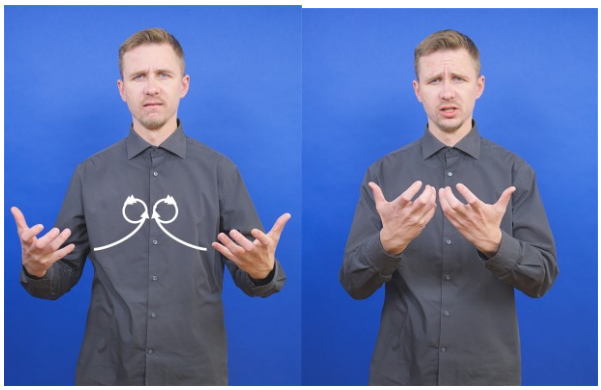
Jedná se o znak, který v češtině odpovídá vyjádření *mít toho tak akorát dost*. Znak byl použit R6 při popisu chování subjektu hněvu na V3 „Výbušný šéf“. R6 užitím znaku odkazovala k pocitům, které podle ní vedly k chování subjektu hněvu na předloženém videu. Ve znaku se opět uplatňuje pojmové schéma **NÁDOBA** a metafora **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE**. Je-li naše tělo konceptualizováno jako nádoba pro emoce, pak naše hlava představuje okraj této nádoby. Ve znaku je prostřednictvím místa artikulace a parametru pohybu ikonicky ztvárněna intenzita dané emoce. Místem artikulace je zde hlava, coby pomyslný okraj nádoby. Pohyb rukou vyjadřuje míru, která se již blíží okraji této nádoby, resp. krajní mezi. R6 navíc při produkci znaku vyslovovala část českého slova *plný*, po tomto znaku následovaly znaky HLAVA + PLNÝ + ZUBY. To je zřejmě dáno tím, že R6 pochází ze slyšící rodiny, kde je pro ni pravděpodobně běžné setkávat se s podobnými vyjádřeními, která jsou typická pro mluvčí češtiny. Na základě místa artikulace a pohybu rukou zde můžeme dále popsat metaforu **HNĚV JE STOUPAJÍCÍ HLADINA SUBSTANCE V NÁDOBĚ**, která se realizuje i u znaku č. 14 (urazit se), který budeme analyzovat dále v této práci.

KDP i K1 znak používají ve významu „už toho mám dost“. K2 znak používá k vyjádření významu „už mi došla trpělivost“, což je v souladu s tvrzením KDP i K1.

Znaky získané při rozhovorech s konzultanty:

Znak č. 12

Obr. 51: Znak č. 12 VAŘIT-V-TĚLE



Obr. 52: Znak VAR-TEKUTINY

Znak uvedly při konzultacích KDP a K3 a jeho základním významem je „var kapalných látek“ (obr. 52), přeneseně by mu odpovídal frazém *všechno se v něm vařilo* (obr. 51). Jak je vidět z obrázků výše, artikulace znaku se základním a přeneseným významem se liší v parametru pohybu a v místě artikulace. Znak se základním významem je artikulován krouživými pohyby v neutrálním prostoru před tělem, zatímco znak s přeneseným významem je artikulován alternativním pohybem rukou nahoru a dolů na hrudi mluvčího. Znak se základním významem je čistě ikonický, neboť var tekutiny je ztvárněn ikonickými tvary a pohyby rukou, které napodobují pohyb vařící se tekutiny. Nedochází tu ke křížení dvou pojmových oblastí neboť zdrojem i cílem je zde vařící se tekutina. Znak s přeneseným významem je ale ikonicko-metaforický, neboť zdrojem je vařící se tekutina a cílem je emoce hněvu. Prostřednictvím artikulace znaku na hrudi mluvčího je tu ikonicky vyjádřeno i schéma **NÁDOBA**, kterou představuje tělo mluvčího. Existenci tohoto znaku v ČZJ jsme zmiňovali již dříve v této práci v kapitole 2.2.2.

Přenesený význam znaku by se dal popsat jako „vnitřní probublávání emoce hněvu před jeho expresí subjektem hněvu“. Jak KDP, tak i K3 uvedly, že znak vyjadřuje průběh vnitřního hněvu před výbuchem, resp. expresí hněvu. Znak byl pravděpodobně motivován metaforou **HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY (SUBSTANCE) V NÁDOBĚ**. Oporu pro toto tvrzení můžeme najít ve struktuře a sémantice znaku se základním významem „var kapalných látek“. Struktura tohoto znaku je téměř shodná se strukturou znaku VAŘIT-V-TĚLE s tím rozdílem, že ikonicko-metaforický znak VAŘIT-V-TĚLE je artikulován jiným pohybem a jiný je u něj i parametr místa artikulace. Prostřednictvím místa artikulace na hrudi mluvčího je u výrazu VAŘIT-V-TĚLE ikonicky ztvárněno pojmové schéma NÁDOBA, k němuž se pojí konceptuální metafory **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE** a **SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ**.

Znak č. 13

Obr. 53: Znak č. 13 BÝT-ROZZUŘENÝ (varianta 1)

Obr. 54: Vizuální motivovanost znaku č. 13. [100]

Obr. 55: Znak č. 13 BÝT-ROZZUŘENÝ (varianta 2)

Obr. 56: Vizuální motivovanost znaku č. 13. [101]

Znaky poskytla při konzultaci KDP. Používá je údajně jeden neslyšící mluvčí z okruhu jejích přátel. Znaky tedy můžeme pokládat za součást idiolektu tohoto mluvčího. Domníváme se, že znak artikulovaný v oblasti uší mluvčího (obr. 55) je motivován kresbami nebo jinými

[100] Dostupné z: http://marginalrevolution.com/marginalrevolution/2010/10/adventures-in-el-salvador.html
[101] Dostupné z: http://psychologyforgrowth.com

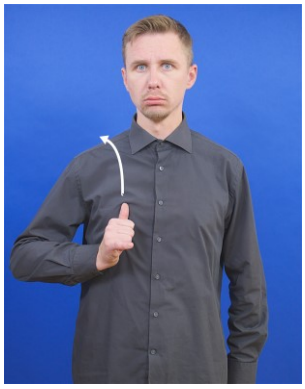
materiály vizuálního charakteru, na kterých je rozhněvaná osoba často ztvárňována s párou vycházející z uší. Znak odkazující k páře vycházející z nosu (obr. 53) zřejmě pochází z představy rozhněvaného býka. Ten bývá v komiksech často ztvárněn s párou vycházející z nozder. O motivovanosti těchto znaků materiály vizuálního charakteru (komiksy) hovořila při konzultaci i sama KDP.[102] Jak jsme již naznačili, sémantika zkoumaných znaků odkazuje k páře, vycházející člověku z nosu/uší. Víme, že když se tekutina vaří, produkuje páru, odtud metafora **HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY (SUBSTANCE) V NÁDOBĚ**.

5.1.2 Výrazy sémanticky příbuzné pojmové oblasti hněvu

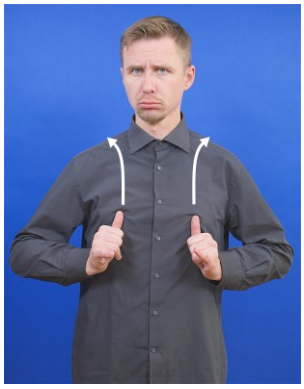
Jak jsme již vysvětlili dříve v této práci, můžeme uvažovat o celých rodinách emocí (Ekman 2015, s. 138-139). V souvislosti s hněvem bychom mohli diskutovat o takových emocích, které nemůžeme přímo označit za hněv, ale intuitivně v nich pociťujeme určitý aspekt hněvu. Existují také různé projevy lidského chování, v nichž se odráží rozzlobení, podráždění a další citová hnutí z této rodiny emocí. Takovými emocemi nebo projevy chování jsou například uražení, psychická rozladěnost nebo umíněnost. V této části práce budeme analyzovat znaky, jež mají sémanticky blízko k situaci hněvu, ačkoliv mohou patřit i do jiných pojmových oblastí. Představíme znaky, jež mají nějaký poměr k hněvivé emoci, ať už se vztahují k projevům lidského chování anebo jiným okolnostem, které předpokládají hněvivou nebo jinak emočně vypjatou situaci. Analyzovány budou následující znaky: URAZIT-SE, BÝT-NERVÓZNÍ, NENADÁLÁ-ZMĚNA, BÝT-UMÍNĚNÝ, PŘEHÁNĚT, HROMADIT-V-SOBĚ, DRŽET-V-SOBĚ, PŘETRPĚT, EMOCE, VYJÁDŘIT, NENORMÁLNÍ, BLÁZEN, PRÁŠEK, VÍCE, SÍLA/SILNÝ/SILNĚ.

[102] O podobných jevech se ve své diplomové práci zmiňuje i Šůchová, která tyto jevy popisuje na základě tzv. **teorie křížení**, resp. **teorie blendů** (Fauconnier a Turner 2002, bez paginace, cit. in Šůchová 2007, s. 11). Jedná se o takové pojetí konceptuální metafory, které vychází z teorie mentálních prostorů a metaforických projekcí. V rámci této teorie jsou popisovány celkem čtyři mentální prostory, které spolu navzájem souvisejí. Východisko přitom představují dva prostory, tzv. zdrojové prostory (v orig. „input spaces“). Tyto prostory se vzájemně zkříží a vytvoří třetí, tzv. integrovaný prostor (v orig. „blended space“). Ten zahrnuje část struktury zdrojových prostorů a vytváří navíc strukturu vlastní. Čtvrtým mentálním prostorem je tzv. generický prostor (v orig. „generic space“), který zahrnuje struktury z obou zdrojových prostorů. Výsledkem tohoto křížení je tzv. **blend**. Šůchová k tomu uvádí příklad, ve kterém se realizuje metafora HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ KAPALINY V NÁDOBĚ, kterou zde v návaznosti na Lakoffa (2006) graficky znázorňujeme jako HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY (SUBSTANCE) V NÁDOBĚ: *Byl tak rozčilený, až se mu kouřilo z uší* (Fauconnier 2007, s. 5, cit. in Šůchová 2007, s. 11). Zdrojovými prostory zde jsou vařící se tekutina v nádobě (zdrojová oblast) a rozhněvaná osoba (cílová oblast), blendem je pak představa rozhněvané osoby, které jde pára z uší.

Znak č. 14



Obr. 57: Znak č. 14 URAZIT-SE (běžně užívaná varianta)



Obr. 58: URAZIT-SE (užití R5)

Ekvivalentem znaku je české *urazit se*. Znak byl použit pouze R5, a to při popisu V7 „V hlavní roli vztek“ a V9 „Panda“. Tímto znakem respondentka odkazovala ke stavu mysli komunikanta, který se cítil být dotčen jednáním svého komunikačního partnera. Domníváme se, že tento znak úzce souvisí s pojmovou oblastí hněvu, neboť je-li člověk *uražen,* stane se tak obvykle v důsledku chování jiné osoby, které u tohoto člověka vyvolá ono *uražení se* spojené obvykle s pocity hněvu. Podle SSJČ zahrnuje výraz *uraziti se* dva významy, jedním z nich je: *„*[…] *pocítit něčí jednání, slova ap. jako urážku a rozhněvat se: bojím se, aby se neurazil; urazil se do krve; byl k smrti uražen; urazil se o to nemálo* […]*“* (Havránek 1989, VI., s. 354). Parametr pohybu u tohoto znaku má směr nahoru, což bychom mohli chápat jako ikonické znázornění vzestupu tělesných funkcí, jako je např. tlak (srov. Nakonečný 2000, 153-158).

Ve znaku se ukrývá jednak metafora **SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ**, daná místem artikulace a odvozená ze schématu **NÁDOBA**, a jednak metafora **HNĚV JE POHYB NAHORU**, daná pohybem. Parametr pohybu pravděpodobně také souvisí se schématem NÁDOBA, od nějž zároveň můžeme odvodit i metaforu **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE**. Vezmeme-li v úvahu premisu, že v rámci konceptualizace emocí je tělo nádobou pro emoce, jak se to také ukazuje při analýze mnoha emočních pojmů v mluvených i ve znakových jazycích, pak parametr pohybu u tohoto znaku může vyjadřovat stoupající hladinu substance v nádobě, resp. intenzitu emoce v našem tělesném prožívání. Z parametrů a sémantiky tohoto znaku je tedy možné odvodit i metaforu **HNĚV JE STOUPAJÍCÍ HLADINA SUBSTANCE V NÁDOBĚ**, jež byla popsána také u znaku č. 11 (mít toho dost).

KDP, K1 i K2 používají jednoruční variantu znaku. Dvouruční produkce by podle KDP mohla znamenat důraz nebo by se mohlo jednat o idiolekt mluvčího.

Znak č. 15

Obr. 59: Znak č. 15 BÝT-NERVÓZNÍ (var. 1)

Obr. 60: Znak č. 15 (varianta 2)

Obr. 61: Znak NERVY (moravská varianta)

Českým ekvivalentem znaku je vyjádření *mít nervy/být nervózní*. Znak (varianta 1) byl použit R1, R4, R5 a R9 po zhlédnutí V8 „Gorila“ (R1), u komiksu (R4, R9) a dále ve vlastním vyprávění (R1, R5). Někteří respondenti při jeho produkci artikulovali orální komponent ve tvaru české hlásky „s“. R1, R4 a R9 tímto znakem odkazovali k emoci hněvu, zatímco R5 spíše ke strachu/neklidu. Výpověď R1: (GORILA) + TYP + ZNAK 3 (vztekat se 1) + ZNAK 15 (být nervózní) + DŮVOD + MANŽEL + NĚCO + ŠPATNĚ + TAM (odkaz k videu) (*Ta gorila je vzteky bez sebe, asi to bude něco s tím manželem tam na tom videu.*). R1 – odpověď na otázku, zda by se cítila dobře, kdyby jí někdo fyzicky ubližoval: NEMOŽNÉ + ZNAK 15 (být nervózní) + BOLEST + TĚLO + TRÁPIT-SE (*Dobře bych se určitě necítila, spíš bych z toho byla deprivovaná, bolelo by mě to a trápilo.*). Výpověď R4: UŽ + HLAVA + ZNAK 28 (více) + ZNAK 15 (být nervózní) + HLAVA + ZNAK 6 (výbuch) (*Už byl tak rozčilený, že prostě vybuchl.*). R5 – odpověď na dotaz, jak se cítila, když kvůli změně trasy vlaku s manželem zabloudili (vlastní vyprávění): ZNAK 15 (být nervózní) + JAK + MATKA + OTEC + STRACH + PŘESNÝ + ČAS + HESLO + ONI + MATKA + OTEC + STARÝ + STRACH + STALO + JAK + SPOJENÍ + MY-DVA-SPOLU + TROCHU + ZNAK 15 (být

nervózní) (*Rodiče už v té době byli starší a k tomu byli zvyklí, že chodíme domů včas. Navíc jsme jim neměli jak dát vědět, co se stalo. Byli jsme z toho všeho celkem nervózní, protože jsme věděli, že o nás rodiče určitě budou mít strach.*). R9 – odpověď na dotaz, jak se asi cítí chlapec v komiksu: (CHLAPEC +) VYPADÁ + ZNAK 15 (být nervózní) (*Asi z toho /ten kluk/ má nervy nadranc.*).

Domníváme se, že je-li zkoumaný znak (varianta 1) použit v základním významu, odkazuje ikonicky k nervové síti v lidském těle, resp. mozku, přeneseně pak k emoci (hněvu, strachu). Jeho bází by tedy byla metonymie **NERVY ZASTUPUJÍ HNĚV/STRACH** a s ní propojená metafora **HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ**. Význam lexému *nervózní* jsme hledali i v českých výkladových slovnících. Trávníčkův Slovník jazyka českého pracuje s lexémem *nerv,* u něhož uvádí několik výkladů, které převážně souvisí s činností nervové soustavy. Mezi jinými se tu vyskytuje i lexém *nervosita*, jehož významem by měla být „nervóza/dráždivost“ (Trávníček 1952, s. 1023). SSJČ uvádí u lexému *nervózní* dva významy: *„*[…] *1. trpící nervózou: n. pacient; n. organismus; 2. vůbec neklidný, podrážděný, vznětlivý* […]*“* (Havránek 1989, III., s. 339). Ze slovníkových výkladů vyplývá, že lidské *nervy* mají co do činění s lidskou psychikou. Člověka, který se hněvá, často popisujeme jako někoho, kdo *má nervy nadranc/ v kýblu/je vynervovaný* atp. K vyjádření významu „hněv“ používáme lexém *nervy*, jenž odkazuje k lidské psychice. Stejně o hněvu mluví i respondenti, kteří použili pro popis rozhněvané osoby znak č. 15 (obr. 59). Jedná se tedy o realizaci metafory HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ.[103]

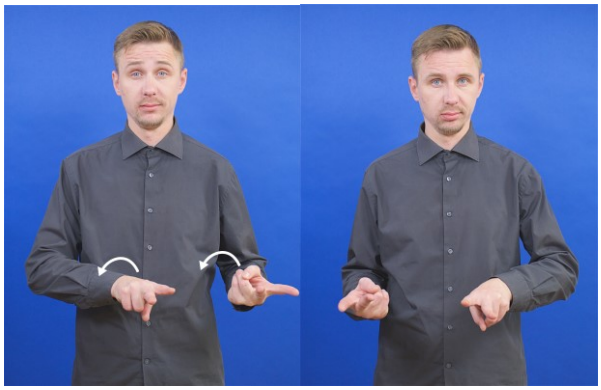
Všichni konzultanti mají tento znak (obr. 59) ve své aktivní slovní zásobě. KDP k tomu dále uvádí, že znak produkovaný rychlým pohybem s orálním komponentem ve tvaru české hlásky „s“ značí velkou intenzitu emoce. Mohla by to tedy opět být jedna z realizací metonymie **ZATÍNANÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**. Pokud je při produkci znaku vykonáván pomalejší krouživý pohyb (obr. 60, varianta 2), má podle KDP znak sémantiku nervového vypětí v důsledku dlouhodobě působících negativních vlivů. Znak (obr. 59) artikulovaný běžnou rychlostí s mluvním komponentem „nervy“ vyjadřuje podle ní menší intenzitu emoce. K1 uvádí, že moravští mluvčí užívají moravskou variantu tohoto znaku (obr. 61). Ke zkoumanému znaku poskytuje následující příklady: znak pro upoutání pozornosti + ZNAK 15 (být nervózní, varianta 1; obočí zdvižené a oči vyklenuté) + KLID (obočí stažené, oči přimhouřené) (*Prosím tě, uklidni se!*); SYN + MŮJ + MLUVIT + JEŠTĚ-NE + ZNAK 15

[103] Např. i v polštině je mentální porucha konvencionalizovaně spjata s nervy. Mikołajczuk jako příklad uvádí polský frazém *chory na nerwy* (*nervově chorý*) a dále frazém *targać komuś nerwy* (roztříštit někomu nervy, *lézt někomu na nervy*), který se vztahuje k popisu situace hněvu (Mikołajczuk 1998, s. 169).

(být nervózní, varianta 2) (*Jsem už celá nesvá z toho, že syn ještě nezačal mluvit.*). Tento příklad K1 je v souladu s tvrzením KDP, podle které má varianta 2 sémantiku negativní emoce vyvolané určitými dlouhodobými vlivy. Podobné příklady pak uvádí i K2: ZNAK 15 (být nervózní, varianta 1) + ZBYTEČNĚ + KLID (*Přestaň se, prosím tě, nervovat.*), ta dále tvrdí, že se tento znak u moravských mluvčích a mluvčích mladší generace vyskytuje v odlišné podobě (obr. 61). K3 pak uvádí, že výraz používá zejména v souvislosti s nervovým vypětím vzniklým v důsledku nějaké bezvýchodné situace (např. propásnutí dopravního spoje, potřeba pravidelné dávky narkotika u drogově závislých atp.), jako příklad udává situaci, kdy matka jede s malým dítětem v autě, to však ještě dlouhé cestování nezvládá: (DÍTĚ+) AUTO + JEZDIT-AUTEM + DALEKO + NEVYDRŽÍ + ZNAK 15 (být nervózní, varianta 1) + ZNAK 2 (zlobit se, varianta 2) + PLAKAT (*Takové dlouhé cesty ještě nejsou nic pro něj, vždycky se začne po chvíli vztekat.*).

Znak č. 16

Obr. 62: Znak č. 16 NENADÁLÁ-ZMĚNA



Obr. 63: Znak PŘEVOD

Obr. 64: Znak PŘEKLAD

Znak č. 16 (obr. 62) byl zaznamenán u R3 a R4, a to po zhlédnutí V1 „Umíněný chlapec na nákupu s tatínkem“ a V5 „Rvačka“. Byl použit v následujících kolokacích: ZNAK

16 (nenadálá změna) + RVAČKA (V5 – R3); ZNAK 16 (nenadálá změna) + ZMĚNA + ROZHAZOVAT-KOLEM (V1 – R4); RVAČKA + PŘÍMO + ZNAK 16 (nenadálá změna) (V5 – R4). Jedním z významů tohoto znaku (obr. 62) je „nenadálá změna“, zde nese význam „nenadálá změna chování“. R3 a R4 popisují náhlý obrat v komunikaci, která vyústila ve rvačku mezi jejími účastníky, R4 popisuje chlapce, jehož chování se náhle změnilo z běžného na hněvivé. Domníváme se, že se znak v tomto případě pojí k pojmové oblasti hněvu, neboť popisuje nenadálou změnu chování, jež vedla k agresi.

Forma popisovaného znaku ikonicky ztvárňuje určitý proces změny. Znak se základním významem, od něhož byl tento znak zřejmě metaforicky odvozen, je artikulován v neutrálním prostoru před tělem a jeho přibližným českým ekvivalentem by mohly být výrazy *převod/změna* (obr. 63 PŘEVOD). Dalším znakem, který se ke znakům tohoto typu vztahuje, je znak PŘEKLAD (obr. 64).[104] V kontextu našeho výzkumu znak č. 16 odkazuje k mentální aktivitě. Zdrojovou oblastí je zde převod, přeměna jednoho typu entit na jiný a cílovou oblastí je nenadálá změna myšlení, resp. chování (znak je artikulován na hlavě, která metonymicky zastupuje mozek/myšlení). Tuto metaforu bychom mohli graficky zaznamenat jako **NENADÁLÝ HNĚV JE ZMĚNA MYŠLENÍ** a domníváme se, že se jedná o konkrétnější verzi obecnější metafory **HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ**. Vzhledem k místu artikulace (hlava) se zde realizuje i schéma **NÁDOBA**.

Znak č. 16 všichni konzultanti aktivně používají v různých kontextech ve významu „nenadálá změna“, případně „změna myšlení“. Podle K1 může znak odkazovat k situaci s nepřekonatelnou překážkou (něco není možné udělat určitou cestou, mluvčí se tedy rozhodne pro jiné řešení); znaku podle ní mohou předcházet negativní emoce a nervové vypětí z nemožnosti vykonat zamýšlenou akci. KDP uvádí, že by znak (obr. 62) mohl být odvozen od znaku OBRÁCENĚ, který je artikulován stejným způsobem jako znak č. 16, ale v neutrálním prostoru před tělem mluvčího. K2 uvádí, že se znak č. 16 může užívat také ve zdravotnictví, kde má význam „přijít o rozum/zbláznit se/utrpět šok“. Znak by tedy mohl být motivován metonymií **ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**. K3 pak uvádí následující příklad z ČZJ, kde má zkoumaný výraz sémantiku „nenadálé změny programu“: JÁ + DNES + VOLNO + ZNAK 16 (nenadálá změna) + VÝLET (*Dneska mám volno, takže i když jsem to neměla v plánu, pojedu někam na výlet.*).

[104] Všechny tyto znaky jsou artikulovány stejným tvarem ruky a pohybem.

Znak č. 17

Obr. 65: Znak č. 17 BÝT-UMÍNĚNÝ

Znak má význam „být umíněný“, SSJČ o výrazu *umíněný* pojednává následovně: *„*[…] *1. neústupný v názorech n. v jednání: u-é dítě; u-á povaha; 2. projevující neústupnost, tvrdošíjnost: u. výraz obličeje; u-é počínání* […]*“* (Havránek 1989, VI., s. 328). Znak byl zaznamenán u R4 a R6, a to po zhlédnutí V1 „Umíněný chlapec na nákupu s tatínkem“. R6 navíc při produkci znaku artikulovala české slovo *vzteklý*. Domníváme se, že výraz *umíněný* souvisí s pojmovou oblastí hněvu. Ze zkušenosti totiž víme, že pokud se umíněnému člověku nepodaří dosáhnout svého, obvykle to u něj vede ke stavu rozhněvání. To je ostatně zachyceno i na V1, kde dítě upadlo do záchvatu vzteku poté, co tvrdošíjně vyžadovalo nákup sladkostí, ale otec mu je odmítl koupit.

Forma znaku je ikonická, neboť napodobuje aktivitu rukou umíněného člověka. Znak je ikonicko-metonymický, aktivita rukou umíněného člověka zastupuje celou emoci. Tuto metonymii bychom mohli graficky zaznamenat takto: **„HNĚVIVÉ“ POHYBY RUKOU ZASTUPUJÍ HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**. Na základě parametru tvaru ruky můžeme popsat metonymii motivovanou jedním z projevů hněvu, který popisuje Nakonečný (2000, s. 260) a kterým je zatínání pěstí: **ZAŤATÉ PĚSTI ZASTUPUJÍ HNĚV**.

Znak používají všichni konzultanti. KDP vidí motivaci znaku v chování umíněného člověka (údery pěstmi do stolu), hodí se podle ní k popisu chování dětí i dospělých. Podle K2 se hodí pouze k popisu chování dětí. K3 uvádí, že je možné znak použít k popisu chování dětí nebo dospělých, kteří se chovají jako děti.

Znak č. 18

Obr. 66: Znak č. 18 PŘEHÁNĚT

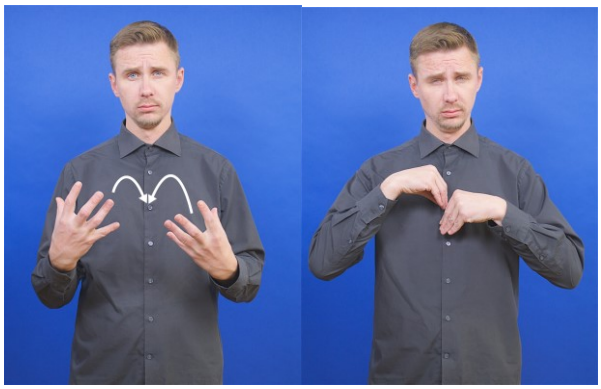
Znak má sémantiku „přehánění“ a byl použit R3, R4 a R5 po zhlédnutí V3 „Výbušný šéf“. Na zhlédnutém videomateriálu došlo ke groteskní situaci, při níž vedoucí pracovník začal náhle a nečekaně před klientem spílat svému podřízenému. Výpověď R3 vypadala takto: TAKY + VIDÍM + OSOBA + TROCHU + ZNAK 18 (přehánět) + OSOBA + TYP + ZNAK 4 (vztekat se 2) (*Taky si myslím, že to /ten vedoucí/ s tím svým výlevem trochu přehnal.*). Výpověď R4 zněla: VÍM + VÝČET + NĚKOLIKRÁT + OPAKOVAT + UŽ + HLAVA + ZNAK 6 (výbuch) + ANO + OKOLÍ + DĚLÁ + NEMÁ-BÝT + MOC + ZNAK 18 (přehánět) + ON + NEMÁ-BÝT (*Chápu, že když člověk musí něco xkrát opakovat, už mu pak rupnou nervy, to je normální. Ale takhle by se /ten vedoucí/ chovat neměl, to fakt přehnal.*). A výpověď R5: ZNAK 2 (zlobit se) + VSTÁT + ZNAK 32 (hrubě nadávat) + NEPATŘÍ + ON + ZÁKAZNÍK + VIDĚT-HO + VYPADÁ + JEHO + CHOVÁNÍ + HRUBÝ + ZNAK 18 (přehánět) (*Takhle by se /ten vedoucí/ před klientem chovat neměl, jeho reakce byla dost přehnaná.*).

Vidíme, že sémantika znaku č. 18 se ve výpovědích našich respondentů pokaždé vztahuje k silné intenzitě emoce, kterou prožívá subjekt hněvu. Znak se běžně používá v různých kontextech, kde má význam „přehánět“. Zde odkazuje k přehnaně silné hněvivé reakci vedoucího pracovníka. Jak vidíme z obrázku, forma znaku je ikonická: pasivní ruka ikonicky představuje pomyslnou hranici, kterou aktivní ruka svým pohybem překračuje. Vzhledem k tomu, že znak nemá konkrétní význam „překračovat hranici“, ale abstraktní význam „přehánět“, jedná se o znak ikonicko-metaforický. Byl pravděpodobně motivován metaforou, kterou lze graficky znázornit jako **PŘEHÁNĚT ZNAMENÁ PŘEKRAČOVAT HRANICI**.

KDP k tomuto znaku uvedla, že jej používá v různých kontextech pro vyjádření abstraktního významu „překročení míry“. Jedná se podle ní o znak, který používají zejm. mluvčí znalí češtiny. K2 tento znak používá jen zřídkakdy. K3 jej používá také velmi

málokdy, a to pro vyjádření významu „překročení míry“. Ve shodě s KDP dále tvrdí, že znak používají pouze mluvčí, kteří mají dobrou úroveň češtiny. Na znak by se v tom případě dalo pohlížet jako na přejímku z češtiny. V našem výzkumu byl ale znak použit také R5, která je ve skupině věkového rozmezí 50-60 let a je z neslyšící rodiny. Nepředpokládáme tedy, že má tato mluvčí blízký vztah k češtině. Je totiž pravděpodobné, že čeština je jejím druhým jazykem, který si osvojila v rámci své školní docházky. Tu byli neslyšící v období minulého režimu nuceni ukončit obvykle učebním oborem. R5 ovšem při produkci znaku artikulovala české slovo *přes* a nikoliv slovo *přehání*, které při produkci znaku artikulovali R3 a R4. Domníváme se proto, že znak v takové podobě, jak jej použila R5, mohou užívat i mluvčí se základní znalostí češtiny.

Znak č. 19



Obr. 67: Znak č. 19 HROMADIT-V-SOBĚ (varianta 1)

Obr. 68: Znak č. 19 (varianta 2)

Obr. 69: Znak BYDLET

Ve znaku č. 19 (obr. 67 a 68) se realizuje schéma **NÁDOBA** a s ním propojená metafora **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE**. Jeho význam je různý, a to podle kontextu. Užití realizované R6 a R7 přibližně vyjadřuje význam „hromadění určité emoce v něčí mysli/něčím těle“, zatímco užití R1 (varianta 1, konečná fáze znaku) význam „ve skrytu duše/vnitřně“. R6 a R7 při produkci znaku vykonávaly opakovaný pohyb vyjadřující proces hromadění emoce a použily jej krátce po sobě v průběhu jednoho natáčení po zhlédnutí V7 „V hlavní roli vztek“. R6 jej použila jako první, a to v následující výpovědi: ZNAK 19 (hromadit v sobě, var. 1) + ZNAK 20 (držet v sobě) + UŽ + ZNAK 6 (výbuch) (*Nahromaděný vztek, který v sobě dlouho držel, se náhle dostal ven.*). R7 pak následně popsala chování ústřední postavy na V7 takto: MUŽ (směr pohledu nahoru) + ZNAK 32 (nadávat) + VÝČET + ZNAK 32 (nadávat) + ZNAK 19 (hromadit v sobě, var. 1; směr pohledu dolů) + VÝČET + ZNAK 19 (hromadit v sobě, var. 2) + ROZČILENÍ (gesto) + JÁ + TEĎ + ROZČILENÍ (gesto) + JÁ + VŮBEC + ZOUFALÝ (gesto) + ZOUFALÝ + JÁ + VŮBEC + JÁ + ZNAK 4 (vztekat se 2) + ÚTOK + VŮBEC (*Jen co se režisér do herce pustil, začala se v herci hromadit změť pocitů a myšlenek: takový já přeci vůbec nejsem, opravdu nevím, co si s tou rolí počít, nejsem totiž žádný vztekloun.*).

R1 znak použila po zhlédnutí V9 „Panda“ a při jeho produkci využila odlišný typ pohybu, který by mohl vyjadřovat stav: ruce jsou položené na hrudi mluvčího ve tvaru odpovídajícímu finální fázi znaku (obr. 67) a provádějí téměř neznatelný pohyb nahoru a dolů. R1 znak zasadila do následující výpovědi: MEDVĚD + POVAHA + TYP + ZNAK 2 (zlobit se) + KOUKAT-NA-NĚJ + HODNÝ + ZNAK 19 (var. 1, konečná fáze znaku – „ve skrytu duše“) + ZNAK 2 (zlobit se) (*Ten medvěd se sice tváří jako mílius, ale ve skrytu duše ho sžírá vztek.*). Vidíme, že schéma NÁDOBA se uplatňuje i v českém překladu, uvedeném v závorkách. Znak č. 19 by tedy mohl být motivován schématem NÁDOBA, které je bází pro

vznik metafory TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE. Jak je vidět z obr. 69 (bydlet), uplatňuje se zde stejný tvar a pohyb (dominantní) ruky jako u znaku BYDLET. Význam pojmu BYDLET zahrnuje fyzickou přítomnost v daném prostoru. V přeneseném významu takovýto tvar a pohyb (dominantní) ruky vyjadřuje přítomnost emoce v prožívání živých bytostí takovým způsobem, jako by daná emoce byla fyzická entita naplňující nádobu, kterou zde představuje lidské tělo. Vzhledem k místu artikulace můžeme u znaku č. 19 kromě metafory TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE identifikovat ještě metaforu **SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ** (resp. tělo).

KDP i K1 znak běžně používají. KDP uvedla, že užití R1 by mohlo odpovídat významu „vnitřní stav“.

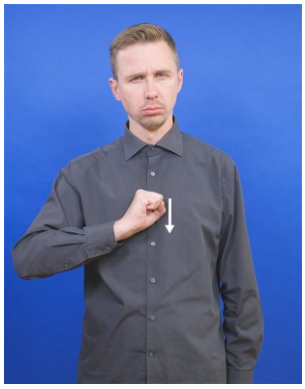
Znak č. 20

Obr. 70: Znak č. 20 DRŽET-V-SOBĚ

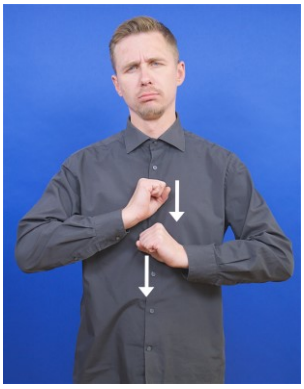
Tento znak se nepojí přímo k pojmové oblasti hněvu, ale v našem výzkumu dokládá systematičnost metaforického systému ČZJ. Jedná se o znak, který je mluvčími běžně užíván ve významu „být uzavřený“. V našem výzkumu byl ale použit pro vyjádření významu „držet v sobě danou emoci“. R1 jej použila, když odpovídala na dotaz, jak by se cítila, kdyby jí někdo fyzicky ubližoval: TRÁPIT-SE + ZNAK 20 (držet v sobě) + DOMŮ + OZNÁMIT-KOMU + NELZE + UVNITŘ-TĚLA + ZNAK 21 (přetrpět) (*Vnitřně by mě to sžíralo, neměla bych to komu říct, musela bych to přetrpět.*). R6 zase pro popis toho, co prožívá subjekt hněvu na V7 „V hlavní roli vztek“: ZNAK 19 (hromadit v sobě, var. 1) + ZNAK 20 (držet v sobě) + UŽ + ZNAK 6 (výbuch) (*Nahromaděný vztek, který v sobě dlouho držel, se náhle dostal ven.*). Jak je vidět, ve znaku č. 20 se realizuje schéma **NÁDOBA** a metafory **SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ** a **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE**.

Podle KDP má užití zaznamenané v našem výzkumu zřejmě sémantiku „držet v sobě“, sama ale výraz používá zejm. ve významu „být uzavřený“, což dokládá svým tvrzením i K1.

Znak č. 21



Obr. 71: Znak č. 21 PŘETRPĚT (běžně užívaná varianta)



Obr. 72: PŘETRPĚT (var. zaznamenaná u R1)

Užití tohoto znaku v našem výzkumu přibližně odpovídá českému *přetrpět/strpět/snést.* Znak byl použit R1 v rámci její odpovědi na dotaz, jak by se cítila, kdyby ji opakovaně někdo fyzicky napadal. Je běžně artikulován pouze dominantní rukou, mluvčí zde použila obouruční artikulaci, a to zřejmě za účelem intenzifikace dané emoce. Její výpověď zněla: TRÁPIT-SE + ZNAK 20 (držet v sobě) + DOMŮ + OZNÁMIT-KOMU + NELZE + UVNITŘ-TĚLA + ZNAK 21 (přetrpět) (*Vnitřně by mě to sžíralo, neměla bych to komu říct, musela bych to přetrpět.*). SSJČ nabízí mimo jiné následující výklad lexému *strpěti: „*[…] *1. (co) dát si líbit; snést 5: s. pohanu; nestrpět urážku, odpor, bezpráví* […]*“* (Havránek 1989, V., s. 569). Domníváme se proto, že se tento výraz sémanticky váže také k pojmové oblasti hněvu. Jsme-li totiž nuceni něco strpět, znamená to, že v nás daná událost vzbuzuje negativní emoce, přičemž jednou z nich může být i hněv.

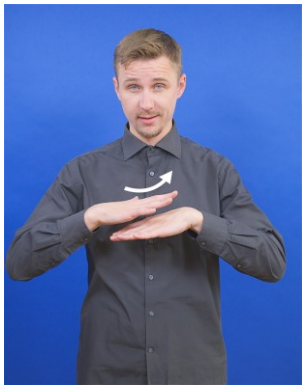
Ve znaku nalézáme ikonicky reprezentované schéma **NÁDOBA** a s ním propojené metafory **SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ**, **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE** a **POTLAČOVANÝ HNĚV JE REGULACE HLADINY SUBSTANCE V NÁDOBĚ**.[105] Vycházíme-li z předpokladu, že tělo (resp. jeho horní polovina) je v českém znakovém jazyce konceptualizováno jako nádoba pro emoce, pak tento znak může vyjadřovat snahu o regulaci intenzity emoce v našem těle, resp. hladiny substance v nádobě. Pokud jsou naše závěry správné, pak by znaky 11, 14 a 21. představovaly jeden z jazykových dokladů metaforického systému českého znakového jazyka. Je-li tělo nádobou pro emoce, pak výraz *urazit se* (znak č. 14) představuje stoupání „hladiny“ dané emoce v těle, výraz *mít toho tak akorát dost* (znak č. 11) představuje dosažení okraje nádoby, resp. krajní meze, a výraz *přetrpět* (znak č. 21) by pak znamenal pokus o snížení

[105] Kövecses vyčleňuje metaforu POKUS O OVLÁDNUTÍ EMOCE JE SNAHA POTLAČIT TEKUTINU V NÁDOBĚ (Kövecses 2000, s. 43).

intenzity projevů dané emoce v těle subjektu emoce, resp. pokus o regulaci hladiny substance v nádobě.

KDP, K1 i K2 používají jednoruční variantu znaku. Dvouruční užití může podle KDP vyjadřovat důraz anebo by se mohlo jednat o idiolekt mluvčího.

Znak č. 22



Obr. 73: Znak č. 22 EMOCE

Ekvivalentem tohoto znaku v češtině je *emoce/pocit.* Znak byl použit pouze R7 po zhlédnutí V7 „V hlavní roli vztek“, přičemž respondentka artikulovala mluvní komponent „emoce“. Znak použila k popisu prožitků subjektu hněvu. Po něm se na V7 žádá, aby sugestivně ztvárnil hněv, on však takovou emoci zpočátku vůbec nedokáže předvést. R7 znak použila v následujícím kontextovém zapojení: JAK + NEMÁ + ZNAK 22 (emoce) + ZNAK 23 (vyjádřit) + VŮBEC + NENÍ + TYP + MOJE + VŮBEC (*Jak mám předvést vztek /emoci vzteku/, když se vztekat nedokážu?*). Ve struktuře znaku je ikonicky ztvárněn fyzický kontakt obou rukou, ten má v základním významu vyjadřovat určitý fyzický pocit, metaforicky pak vyjadřuje pojem *emoce*. O tom, že se emoce na našem těle manifestují různými projevy, jsme se v této práci zmiňovali již několikrát. Podle Nakonečného je jedním z periferních projevů emocí např. změna teploty kůže, její zduřování a následné vstávání chlupů či vlasů nebo pocení (Nakonečný 2000, 153-155).[106] Takovéto tělesné počitky jsou ikonicky ztvárněny ve struktuře znaku.

Metafora, která byla zřejmě motivací pro tento znak, by se dala graficky znázornit jako **EMOCE JE FYZICKÝ VJEM** a je pravděpodobně příbuzná s metaforou popisovanou u znaku č. 10 (být popuzen) EMOCE JE DOTÝKÁNÍ SE, která by tak byla její konkrétnější verzí.[107]

[106] Více k tomu v kapitole 3.2.

[107] Kövecses vyčleňuje metaforu EMOCE JE VNITŘNÍ VJEM, u níž pak předkládá konkrétní jazykové doklady, jedním z nich je i frazém *There was a feeling in my guts.* (*Cítil jsem to v útrobách.*) (Kövecses 2000, s. 132-133).

KDP i K1 znak běžně používají, K1 údajně spíše ve významu „pocit“. K2 uvedla, že znak artikulovaný s mluvním komponentem „emoce“ používají jen ti neslyšící, kteří mají dobrou znalost češtiny.

Znak č. 23

Obr. 74: Znak č. 23 VYJÁDŘIT

Znak by mohl být přeložen do češtiny jako *vyjádřit (co)* a byl použit pouze R7 při popisu V3 „Výbušný šéf“ a V7 „V hlavní roli vztek“. V prvním případě předcházel znaku č. 6 (výbuch) a ve druhém následoval po znaku č. 22 (emoce) a R7 při jeho produkci artikulovala české slovo *vybít*. Ruce při produkci znaku ikonicky vyjadřují proud emoce, vycházející z lidského těla. Jak je vidět na obrázku, tento znak je artikulován na těle mluvčího a je tedy pravděpodobně motivován schématem **NÁDOBA**. Z parametru místa artikulace lze také odvodit metafory **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE** a **MÍSTEM EMOCÍ JE HRUĎ**. Zároveň se tu díky parametru pohybu směrem od těla mluvčího realizuje prvek „sdílení emoce s okolím“, který ve své práci popisuje Taub (2001, s. 128).

KDP i K1 znak běžně používají ve významu „vyjádřit“.

Znaky použité respondenty, jako osobami stojícími mimo situaci hněvu, ke komentování této situace:

Znaky č. 24, 25 a 26

Obr. 75: Znak č. 24 NENORMÁLNÍ

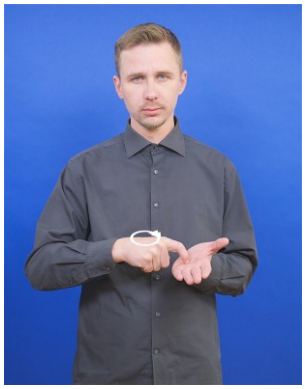
Obr. 76: Znak č. 25 BLÁZEN 1

Obr. 77: Znak č. 26 BLÁZEN 2

Zde popisované tři znaky bychom spíše mohli označit za komentáře mluvčího, který stojí mimo komunikační situaci. Sémantika znaků se spíše vztahuje k popisu chování subjektu hněvu. Jedná se o taková vyjádření, která o subjektu hněvu může vyslovit buďto objekt hněvu anebo někdo, kdo stojí mimo komunikační situaci. Domníváme se, že tyto znaky lze použít v různých kontextech, jež se vztahují k vyhroceným situacím, nejen k situaci hněvu. Všechny tři znaky byly použity R5, když komentovala chování subjektu hněvu na V5 „Rvačka“ a mají význam „nenormální“ (znak č. 24) a „blázen“ (znaky č. 25 a 26). Manuální složka znaku č. 24 je izomorfní se znakem majícím význam „normální“. Zápor je nesen nemanuálními nosiči významu (pohyby hlavy a úst mluvčího). R5 pravděpodobně použila znaky pro popis nepřiměřené reakce subjektu hněvu, který byl podle všeho mentálně zdravý, i když se tak nechoval. Protože se jednalo o popis chování zdravého člověka, domníváme se, že se u těchto tří znaků realizuje metonymie **ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**, která je propojena s metaforou **HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ**.

KDP uvedla, že chce-li vyjádřit význam „nenormální“, použije dvě lexikální jednotky: NORMÁLNÍ + NENÍ. Ke znaku č. 26 sdělila, že se podle ní jedná o gesto používané neslyšícími při interkulturní komunikaci se slyšícími. Uvedla, že její otec tento znak používá, když např. při dopravní kolizi gestikuluje na ostatní řidiče. Sama běžně používá znak č. 25. K1 ke znaku č. 24 uvedla, že používá sled znaků NENÍ + NORMÁLNÍ. Když odhlédneme od opačného pořadí znaků ve výpovědi, je toto tvrzení K1 shodné s tvrzením KDP. Znak č. 25 K1 běžně používá, znak č. 26 nikoliv, i když jiní mluvčí podle ní ano. K2 ke znaku č. 24 uvedla, že jej takto nepoužívá, znak č. 26 podle ní používají spíše starší mluvčí, údajně např. i její otec, když je rozzlobený. To by odpovídalo užití znaku č. 26 v našem výzkumu, kde R5 patří do skupiny věkového rozmezí 50-60 let. K3 naproti tomu uvádí, že znak č. 24 používá ve stejné podobě jako R5. Znak č. 26 podle ní používají starší mluvčí.

Znak č. 27



Obr. 78: Znak č. 27 PRÁŠEK

Obr. 79: Znak JEMU-DÁT

Obr. 80: Znak JAKO

Znaky byly použity R4 po zhlédnutí V3 „Výbušný šéf“. Pro lepší popis konkrétních jazykových jevů zde opět uvádíme celou výpověď respondenta: JAKO + OPRAVDU + VYPADÁ + POTŘEBUJE + ZNAK 27 (prášek) + JEMU-DÁT + JAKO + UKLIDNIT

(*/Chová se/, jako by potřeboval prášky na uklidnění.*). Domníváme se, že celá tato výpověď má podobu přirovnání, které je motivováno metaforou **HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ**, resp. metonymií **ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**.[108]

Struktura výpovědi vyjádřené R4 v našem výzkumu je na první pohled poněkud odlišná od struktury přirovnání doložené výzkumy jiných znakových jazyků, podle nichž by přirovnání měla mít formu POJEM – JAKO – POJEM (viz pozn. pod čarou níže). Zprvu to tedy vypadá, že výpověď R4 nemůžeme pokládat za přirovnání. Po přečtení jejího českého ekvivalentu však musíme zákonitě změnit názor. Domníváme se, že poněkud skrytá struktura přirovnání u výpovědi R4 je dána tím, že respondent touto výpovědí navazuje na předtím viděnou situaci subjektu hněvu na V3 „Výbušný šéf". Odkazuje tudíž k chování subjektu hněvu, který ve výpovědi není vyjádřen. Její sémantika má ale, jak je také zřejmé z českého ekvivalentu, povahu přirovnání.[109]

KDP uvádí, že znak č. 27 v podobných kontextech používá zejména pro vyjádření ironie. K1 znak nepoužívá, ale zaznamenala jej u jiných mluvčích. Soudí přitom, že jde o vliv češtiny. Znak nepoužívá ani K2, která taktéž podotýká, že jej zaznamenala u jiných mluvčích. K3 ve shodě s KDP uvedla, že znak v podobných kontextech používá pro vyjádření ironie.

[108] Přirovnáními se zabývala na jazykovém materiálu ASL Phyllis Perrin Wilcox (2000, s. 74-85). Při studiu přirovnání v ASL vychází z lexikografických údajů pro přirovnání v mluvených jazycích. V anglicky psaných výkladových slovnících jsou podle ní přirovnání popisována jako taková vyjádření, v rámci kterých je určitá osoba/věc popisována jako podobná osobě/věci jiné. Podle slovníkových údajů, které Wilcox dále předkládá, se přirovnání liší od metafory tím, že srovnání je učiněno explicitně, a to pomocí lexému *jako*. V češtině můžeme jako příklad přirovnání uvést např. větu *Má ruce jako lopaty* (příklad diplomantka). V ASL je podle Wilcoxové přirovnání vyjádřeno pomocí lexikálních jednotek s významem „jako" nebo „stejný jako". Přirovnání v ASL má podle ní následující výpovědní strukturu: *pojem – JAKO – pojem* (Wilcox 2000, s. 74-75).

[109] Zároveň se jedná o výpověď, která má charakter frazému. Další frazémy jsme v průběhu našeho zkoumání nenalezli, přesto se domníváme, že i v českém znakovém jazyce existuje celé množství frazeologismů, jež se k vyjadřování emocí pojí.

Intenzifikační výrazy, které se vztahují také k pojmové oblasti hněvu:

Znak č. 28

Obr. 81: Znak č. 28 VÍCE

Význam znaku č. 28 bychom přibližně mohli popsat jako „více“, byl použit R1 a R4 - R7 u všech elicitačních materiálů kromě V3 „Výbušný šéf“ a V8 „Gorila“. V tomto znaku se opět dá najít několik metafor. V klasifikátorovém tvaru rukou můžeme identifikovat metaforu **HNĚV JE UCHOPITELNÝ PŘEDMĚT**. Jedná se totiž o klasifikátorový tvar ruky B̂, který se používá pro popis manipulace s tenkými plochými předměty. Tento tvar ruky se uplatňuje také při artikulaci znaku PŘIDAT, který byl zřejmě motivován manipulací s tenkými plochými předměty. Je tedy metonymický, protože manipulace s tenkými plochými předměty zde zastupuje různé druhy „přidávání“. V parametru místa artikulace a pohybu se navíc realizuje metafora VÍCE JE NAHOŘE, kterou již ve své práci popsala Šůchová (2007, s. 55-59).[110] Ze znaku PŘIDAT pak byl zřejmě odvozen znak č. 28, jehož forma je s formou znaku PŘIDAT izomorfní. Dalo by se tedy říci, že se jedná o polysémní lexikální jednotku. V našem výzkumu použili respondenti tento znak vždy pro popis vzrůstající intenzity emoce nebo chování, které emoci způsobilo (ZNAK 28 (více) + VZTEK/ZLOBIT-SE/NERVY/ROZČILOVAT-SE/ ZOUFALÝ/PROVOKOVAT). Pokud tedy přímo po znaku č. 28 následuje znak pro danou emoci, můžeme zde identifikovat metaforu **VĚTŠÍ INTENZITA EMOCE JE VĚTŠÍ MNOŽSTVÍ**[111], a navíc se zde stejně jako u znaku PŘIDAT realizuje metafora **VÍCE JE NAHOŘE**. R4 navíc použil při produkci tohoto znaku reduplikaci a pohyb nahoru, znak se tedy v prostoru pohyboval stále výš. Produktivním způsobem tak R4 vyjádřil rostoucí intenzitu emoce.

[110] Dominantní ruka se v prostoru nachází výše než ruka nedominantní.

[111] Ve struktuře znaku PŘIDAT, z něhož byl znak VÍCE pravděpodobně odvozen, jsou ikonicky zachyceny ploché tenké předměty kladené na sebe. Např. Kövecses vyčleňuje metafory INTENZITA EMOCE JE MNOŽSTVÍ/KVANTITA (SUBSTANCE V NÁDOBĚ), INTENZITA EMOCE JE ŽÁR, INTENZITA EMOCE JE SÍLA ÚČINKU/DŮSLEDKU, VĚTŠÍ INTENZITA EMOCE JE RŮST (Kövecses 2000, s. 41).

KDP i K1 znak používají ve významu „více“. KDP tento výraz často používá v souvislosti s abstraktními pojmy, u nichž nelze uvést počet (emoce, tělesné pocity atp.), znak podle ní mohl být odvozen od znaku PŘIDAT.

Znak č. 29

Obr. 82: Znak č. 29 SÍLA/SILNÝ/SILNĚ

Znak č. 29, který zde budeme popisovat, bychom do češtiny mohli přeložit jako *síla/silný/silně.* V souvislosti s vyjádřením míry nebo intenzity emocí by mu pak v češtině mohly odpovídat výrazy jako *velmi, strašně, hrozně* aj. Znak se běžně používá pro vyjádření intenzity různých tělesných stavů a stavů lidské mysli zejm. negativního rázu (únava, vztek, vyčerpání, zoufalství atp.). Byl použit pouze R8 po zhlédnutí V8 „Gorila“, a to v následující kolokaci: ZNAK 29 (silně) + ZNAK 2 (zlobit se). Respondent jeho použitím referoval o intenzitě vzteku u subjektu hněvu. Znak je ikonicko-metaforický, neboť jeho forma ikonicky napodobuje zjev lidí, kteří jsou tradičně se silou spojováni (obr. 82), a význam se vztahuje k intenzitě (emoce). Ve znaku můžeme identifikovat rysy metafory i metonymie. Metonymický je v tom smyslu, že zde jeden typ síly zastupuje různé typy síly, intenzity. Metafora spočívá v mapování mezi zdrojovou oblastí fyzické síly a cílovou oblastí intenzity emocí. Graficky by se toto mapování dalo znázornit takto: INTENZITA EMOCE JE FYZICKÁ SÍLA.[112]

Podle KDP i K1 se znak vyskytuje spíše v negativních kontextech. KDP dále uvádí, že ve spojení se znaky, jež mají pozitivní příznak, může mít tento výraz formu ironie, např.: SILNĚ + SPOKOJENÝ + index TY (+ negativní mimika) (*Ty se tedy umíš flákat!*).

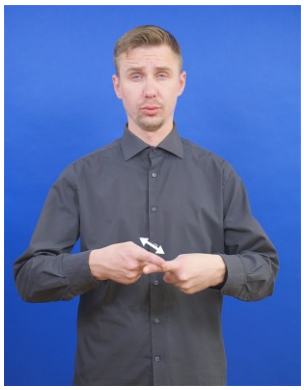
[112] Kövecses vyčleňuje metaforu EMOCE JE MECHANICKÁ SÍLA, uvádí k tomu např. frazém *When I found out, it hit me hard.* (*Když jsem se to dozvěděl, silně mě to zasáhlo*.) (Kövecses 2000, s. 83).

5.1.2.1 Výrazy z pojmové oblasti komunikace

Hněv má různé příčiny, jednou z nich je i konflikt, jakožto součást vyhrocené komunikace. I v našem výzkumu se tedy samozřejmě objevily takové znaky, které se sice přímo nevztahují k pojmové oblasti hněvu, ale sémanticky k ní mají blízko. Jedná se o znaky z pojmové oblasti konfliktu, který někdy hněvu předchází. Konkrétně jde o tyto znaky: OHRADIT-SE, VYČINIT-PODŘÍZENÉMU, NADÁVAT/HRUBĚ-NADÁVAT, KONFLIKT, PŘÍT-SE, PROTESTOVAT, HÁDAT-SE, VZDÁT-TO.

Znak č. 30

Obr. 83: Znak č. 30 OHRADIT-SE



Obr. 84: Znak NŮŽ

Význam znaku č. 30 bychom přibližně mohli popsat jako „ohradit se/argumentovat“, v některých kontextech se ale používá ve významu „odpovědět/říci“. Byl použit R2, R4, R5, R7 a R9 u V3 „Výbušný šéf“, V5 „Rvačka“, V6 „Hádka v buši“, V7 „V hlavní roli vztek“, V8 „Gorila“ a u komiksu. Všichni respondenti použili znak č. 30 pro popis rozepře mezi dvěma účastníky komunikace. Forma znaku je ikonická: ve struktuře znaku se skrývá sémantika „věci letící od úst mluvčího směrem k adresátovi“. Tuto věc můžeme pokládat buďto za slovo anebo za slinu, jak uvidíme dále. Domníváme se, že i tento znak v sobě skrývá několik metafor. Klasifikátorový tvar ruky D, který se ve znaku uplatňuje, se používá pro popis rovných tenkých předmětů, příp. ostrých předmětů (např. znaky NŮŽ (obr. 84), ŘEZAT, OSTRÝ). Domníváme se proto, že je výraz OHRADIT-SE motivován metaforou **HNĚVIVÁ SLOVA JSOU OSTRÉ PŘEDMĚTY**. Vzhledem k tomu, že motivovanost lexikálních jednotek znakového jazyka lze interpretovat různě v závislosti na úhlu pohledu a zkušenostech konkrétního výzkumníka, uvádíme zde ještě metonymii **SLINY LÉTAJÍCÍ OD ÚST ZASTUPUJÍ HNĚV** (resp. metaforu SLINY LÉTAJÍCÍ OD ÚST JSOU HNĚVIVÁ SLOVA).[113]

[113] Jde o dva možné výklady (srov. zde termín *metaftonymie* na s. 47 a 49).

Odvozujeme ji ze struktury znaku, který jako by napodoboval prskání. Faktem sice je, že prskající osoba bývá v narativních textech neslyšících znázorňována pohyby rukou v klasifikátorovém tvaru D̈ s ohnutým ukazovákem, dlaně jsou ale u takového znaku orientovány od těla, zatímco u znaku č. 30 je dlaň ruky mluvčího orientována k tělu. Oproti tomu např. u znaku PLIVAT, který je artikulován ukazovákem a prostředníkem (klasifikátorový tvar ruky P – prsty nejsou ohnuté) je dlaň mluvčího také orientována k tělu. U všech těchto znaků jsou místem artikulace ústa mluvčího. Jako možný výklad tedy přichází v úvahu obě varianty: jak metafora HNĚVIVÁ SLOVA JSOU OSTRÉ PŘEDMĚTY, tak i metonymie SLINY LÉTAJÍCÍ OD ÚST ZASTUPUJÍ HNĚV.

Podle KDP je znak motivován metaforou HNĚVIVÁ SLOVA JSOU OSTRÉ PŘEDMĚTY. Uvádí k tomu, že znak používá v různých kontextech, přičemž ve většině případů ve významu „argumentovat/namítnout“. Přidává k tomu příklad: KAMARÁD + ŘÍKAT-MI + PENÍZE + NEDOSTATEK + ZNAK 30 (ohradit se/argumentovat) + AUTO + TY-MÍT (*Kamarád mi povídá, že je úplně na mizině, tak mu říkám, ale vždyť máš auto!*). K1 používá znak častěji v kontextech s negativním příznakem hněvu, ale připouští užití znaku i v kontextech bezpříznakových. K2 znak používá v různých kontextech, ale zejména pro popis komunikace nadřízeného vzhledem k podřízenému komunikantu. Uvádí dále, že při produkci znaku hraje zásadní roli mimika: pokud je výraznější, jedná se o emotivní příznak s významem hněvu, v opačném případě se jedná o užití bezpříznakové. Podobně o významu znaku smýšlí i K3, která tvrdí, že znak užívá spíše v negativních kontextech s příznakem emoce hněvu. Ve výpovědi, kde mluvčí figuruje jako patiens, by K3 znak použila pro vyjádření významu „někdo si ke mně příliš dovoluje“. Ve výpovědích, kde by mluvčí figuroval v sémantické roli agentu, by jej použila pro vyjádření významu „dobře namířený argument“.

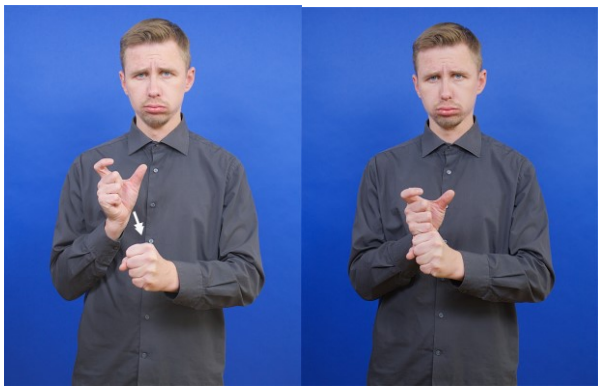
Znak č. 31

Obr. 85: Znak č. 31 VYČINIT-PODŘÍZENÉMU

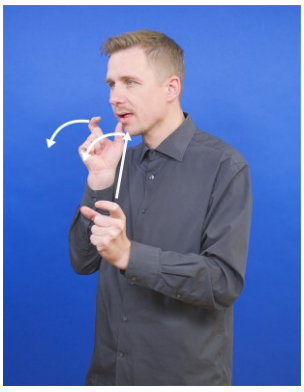
Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „vyčinit někomu, kdo je v podřízeném postavení“. Byl použit R3, R5, R8 a R9 u V3 „Výbušný šéf“ a u komiksu. Všichni respondenti znak použili pro popis exprese, resp. verbalizace hněvu, který byl namířen proti objektu hněvu v podřízeném postavení. Tento znak v sobě díky parametru pohybu směrem nahoru zahrnuje metaforu **HNĚV JE POHYB NAHORU**. Domníváme se dále, že z aktivity rukou mluvčího, které jako by ikonicky znázorňovaly rozhazování rukama, jež obvykle doprovází projev rozhněvané osoby, lze odvodit metonymii **„HNĚVIVÉ“ POHYBY RUKOU ZASTUPUJÍ HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ**.

Všichni konzultanti znak používají pro popis takové situace hněvu, ve které komunikant v nadřízeném postavení spílá komunikantu v podřízeném postavení. Podle KDP by znak mohl být motivován metonymií SLINY LÉTAJÍCÍ OD ÚST ZASTUPUJÍ HNĚV. Znak je artikulován před obličejem mluvčího a nikoliv v oblasti jeho úst, takže souvislost se slinami je sice možná, ale nikoliv pravděpodobná.

Znak č. 32



Obr. 86: Znak č. 32 NADÁVAT (varianta 1)



Obr. 87: Znak č. 32 (varianta 2)

Obr. 88: Znak č. 32 HRUBĚ-NADÁVAT

Obr. 89: Znak SLOVO

Obr. 90: Znak DISKRIMINACE[114]

Znak č. 32 i jeho varianty (obr. 86 – 88) bychom do češtiny mohli přeložit jako *nadávat*, příp. *vynadat*. Znaky NADÁVAT (varianta 1) a HRUBĚ-NADÁVAT byly používány R1, R2, R4 – R7 a R9 při popisu V3 „Výbušný šéf“, V5 „Rvačka“, V7 „V hlavní roli vztek“, V9 „Panda“, komiksu a ve vlastním vyprávění (R1). Parametr pohybu u tohoto znaku má směr od mluvčího směrem dolů, domníváme se tedy, že by tento znak mohl být motivován metaforou **NADŘÍZENÝ JE NAHOŘE/PODŘÍZENÝ JE DOLE**. Na základě parametru tvaru ruky a pohybu by se dala odvodit i metafora **NADÁVAT/HRUBĚ NADÁVAT ZNAMENÁ HÁZET SLOVA/HODNĚ SLOV**.

KDP uvádí variantu 2 (obr. 87), přičemž je podle ní možné, že klasifikátorové tvary rukou použité v této variantě znaku jsou odvozeny ze znaku SLOVO (obr. 89), což by bylo platné i pro variantu 1 (obr. 86). Znak HRUBĚ-NADÁVAT (obr. 88) podle ní souvisí se znakem DISKRIMINACE (obr. 90), tento předpoklad je zřejmě dán podobným typem pohybu – od mluvčího směrem dolů. Ve znaku DISKRIMINACE se realizuje metafora SILNÝ/MOCNÝ JE NAHOŘE (srov. Moudrá 2015, s. 27-28). Podle K1 je výraz HRUBĚ-NADÁVAT možné interpretovat dvěma způsoby: buďto má význam „sprostě nadávat/urážet“ anebo „někoho si dobírat“, a to v závislosti na kontextu, v němž je tento výraz použit.

[114] Převzato z DP A. Moudré (2015, s. 27).

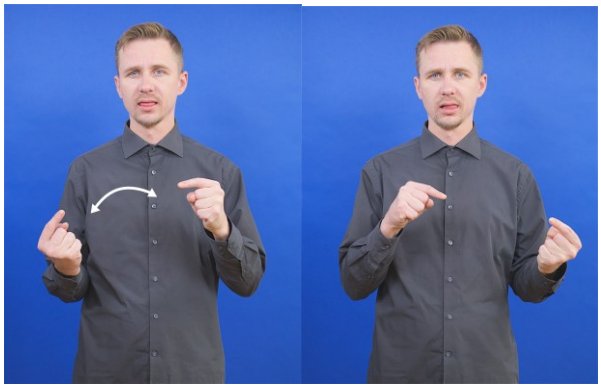
Znak č. 33

Obr. 91: Znak č. 33 KONFLIKT

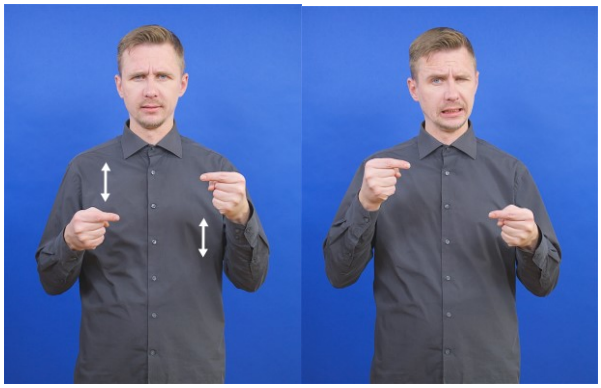
Tento znak by mohl být motivován metaforou **ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA**. Znak byl použit R3 a R4 po zhlédnutí V5 „Rvačka“. Oba respondenti při jeho produkci artikulovali orální komponent ve tvaru české hlásky „s“. Metafora ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA je u tohoto znaku realizována prostřednictvím tvaru rukou D, který je klasifikátorovým tvarem ruky zastupujícím také osoby. Ve znaku je ikonicky ztvárněn fyzický konflikt dvou osob, jenž je zde zdrojovou oblastí pro vyjádření cílové oblasti rozepře mezi dvěma lidmi, která ale nemusí mít fyzický ráz. R3 navíc u tohoto znaku použila reduplikaci, při níž se její ruce pohybovaly v prostoru stále výš, produktivním způsobem tedy vyjádřila eskalaci konfliktu. Oba respondenti znak použili pro vyjádření významu konfliktu mezi dvěma účastníky komunikace. Ve znaku bychom dále díky orálnímu komponentu mohli najít metonymii **ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**.

Všichni konzultanti tento znak aktivně používají. KDP uvedla, že motivací je konflikt dvou osob, které jsou ztvárněny klasifikátorovým tvarem ruky D. K1 uvedla, že je možné pohyb provést tak, že po zkřížení obou prstů pokračuje pohyb rukou ze strany na stranu. Takovýto pohyb by pak měl sémantiku průběhu konfliktu. K2 uvádí v souladu s tímto tvrzením, že jednoduchý pohyb rukou k sobě znamená ukončený děj, zatímco pohyb opakovaný má význam děje probíhajícího.

Znak č. 34



Obr. 92: Znak č. 34 PŘÍT-SE (varianta 1)



Obr. 93: Znak č. 34 (varianta 2)

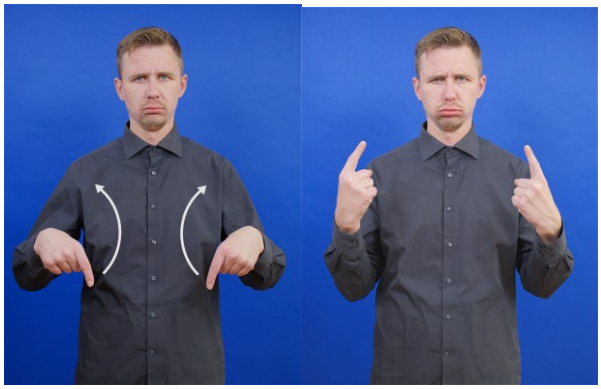
Obr. 94: Znak č. 34 (varianta 3)

Tento znak významově souvisí se znakem předchozím, protože se jeho sémantika také vztahuje ke komunikačnímu konfliktu. Sémantika znaku č. 34, který použili respondenti v tomto výzkumu, se pokaždé vztahovala k průběhu konfliktu, neboť všichni respondenti vždy při produkci znaku vyjádřili opakovaný děj prostřednictvím opakovaného parametru pohybu znaku. Znak byl použit R2, R3, R6 a R7 po zhlédnutí V5 „Rvačka“ a V6 „Hádka v buši“. V obou videomateriálech došlo k takovému sporu mezi účastníky komunikace, který vykazoval určitý časový průběh. Tomu odpovídá i užití znaku č. 34, kdy všichni respondenti

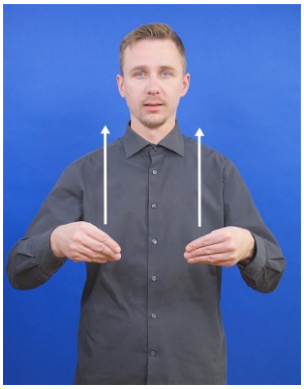
artikulovali znak s opakovaným parametrem pohybu. Domníváme se, že se ve znaku prostřednictvím klasifikátorového tvaru ruky D̈ realizuje metafora **ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA**, neboť se jedná o modifikaci klasifikátorového tvaru ruky D, jenž se používá pro zastupování osob. Konflikt je zde opět ztvárněn ikonicky, a to jak prostřednictvím klasifikátorového tvaru ruky D̈, tak prostřednictvím parametru pohybu. Tvar rukou D̈ zastupuje dvě osoby, parametr pohybu je veden ze strany na stranu, případně zespoda nahoru a jedná se o pohyb alternativní. Víme, že při typické hádce se spolu dva lidé dohadují tak, že stojí naproti sobě a jejich slova jsou často doprovázena ofenzivními pohyby směrem ke komunikačnímu partnerovi. Pokud se jedná o vyhrocenější hádku, mohou se oba komunikační partneři snažit projevit své dominantní postavení tak, že se v prostoru snaží vyvýšit nad svého protivníka. To vše bylo respondenty v našem výzkumu ikonicky ztvárněno ve variantách znaku č. 34. Někteří respondenti (R2, R3) navíc při produkci znaku artikulovali orální komponent ve tvaru české hlásky „s“, což by opět mohlo být motivováno metonymií **ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV**.

KDP tento znak popsala jako znak příbuzný znaku č. 33. Pokud má podle ní parametr pohybu formu rychlého neopakovaného pohybu, pak má ve vztahu ke konfliktu význam dokončeného děje, v češtině by takovému významu podle ní odpovídala česká věta *Nemluvíme spolu od té chvíle, co jsme se pohádali.* Pokud podle ní ruce vykonávají opakovaný pohyb od sebe a k sobě (var. 3) anebo ze strany na stranu (var. 1), jedná se o probíhající anebo opakovaný děj, kterému by odpovídala např. česká věta *Stále nejsou schopni se spolu dohodnout.* Znak je podle ní motivován sporem dvou osob. K2 tento znak nemá ve své aktivní zásobě, ale zná ho, podle ní je v něm zachycen průběh hádky. K3 znak používá a uvádí, že ve variantě 3 je znázorněn opakovaný děj.

Znak č. 35



Obr. 95: Znak č. 35 PROTESTOVAT



Obr. 96: Znak VZRŮSTAJÍCÍ-MÍRA

Znak č. 35 použil R4 po zhlédnutí V5 „Rvačka“. Znak se běžně užívá ve významu „protestovat/namítat“. Způsob užití tohoto znaku u R4 však ukazuje na drobnou odchylku významu. Znak je totiž původně artikulován prudkým pohybem rukou nahoru, R4 však vykonával pohyb pomaleji, což by mohlo odkazovat k postupné eskalaci konfliktu. Struktura výpovědi R4: NÁZOR + JINÝ + JINÝ + KOMUNIKACE + DOBRÝ + DOHODA + NAVZÁJEM + NEMÁ + PROTO + ZNAK 35 (protestovat/namítat) + ZNAK 36 (hádat se) + ZNAK 33 (konflikt) (*Každý z nich to viděl jinak a nebyli schopni se spolu domluvit, po vzájemné výměně názorů se do sebe pustili.*) Znak prostřednictvím klasifikátorového tvaru rukou D ikonicky ztvárňuje dvě osoby, které jsou ve vzájemném konfliktu, a lze tu opět najít metaforu **ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA**.

Žádný z konzultantů nepoužívá tento znak pro vyjádření eskalace konfliktu. Jak jsme ovšem objasnili u znaku č. 5 (výbuch vzteku), mohou mluvčí ve znakovém jazyce používat některé jazykové prostředky produktivním způsobem tak, aby přesně vyjádřili zamýšlený význam.[115] KDP uvedla, že k vyjádření eskalace konfliktu využívá znak č. 34 se simultánním pohybem obou rukou nahoru nebo ke znaku č. 34 přidá znak s významem „vzrůstající míra“ (obr. 96). K1 pro vyjádření eskalace konfliktu užívá ve shodě s KDP znak č. 34 se simultánním pohybem rukou nahoru a zkoumaný znak údajně používá pro vyjádření významu „protestovat“, pohyb při produkci znaku s významem „protestovat“ má podle ní být prudký. K2 také dokládá užití zkoumaného znaku ve významu „protestovat“, pro vyjádření eskalace konfliktu používá přidání znaku s významem „vzrůstající míra“. Vzrůstající intenzitu konfliktu vyjadřuje přidáním znaku s významem „vrůstající míra“ i K3.

Znak č. 36

Obr. 97: Znak č. 36 HÁDAT-SE (varianta 1)

[115] To se netýká tzv. petrifikovaných znaků, které jsou součástí ustáleného slovníku znakového jazyka. Ten obsahuje takové znaky, jejichž forma se ve výpovědi nikdy nemění, jako příklad uveďme znak MATKA (srov. Macurová 2008, s. 141).

Obr. 98: Znak č. 36 (varianta 2)

Obr. 99: Znak č. 36 (var. 3)

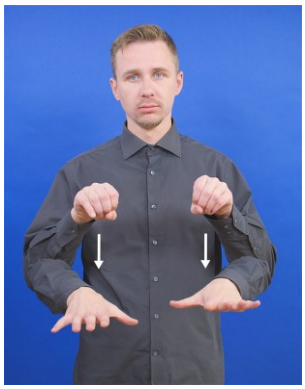
Obr. 100: Znak č. 36 (var. 4)

Význam znaku č. 36 bychom přibližně mohli popsat jako „hádat se“. Byl zaznamenán u R1, R3, R4 – R6, R8 a R9 po zhlédnutí V5 „Rvačka“, V6 „Hádka v buši“, V7 „V hlavní roli vztek“ a u komiksu. Všichni respondenti znak použili pro popis (většinou vyhrocené) výměny názorů mezi dvěma komunikanty. Tento znak ikonicky znázorňuje situaci, kdy se dva lidé hádají. Víme, že když se dva lidé hádají, stojí obvykle tváří v tvář naproti sobě a pod vlivem emoce hněvu se během hádky navzájem překřikují, což je doplněno i gesty a pohyby, které křik doprovázejí. To je prostřednictvím parametru pohybu ikonicky zachyceno ve struktuře tohoto znaku, jak je zjevné z obrázků. Ve struktuře znaku můžeme díky parametru pohybu najít metaforu **ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA**. Varianta 4 jako by přímo zachycovala tahanici mezi dvěma lidmi, kteří se hádají. Ve skutečnosti ale tito lidé mohou v klidu sedět a hádat se relativně „poklidným“ způsobem. To dokládá i náš výzkum, kde R1 a R8 použili znak č. 36 (varianta 2 a kombinace varianty 3 a 4) k popisu výměny názorů dvou pakoňů, kteří poklidně stojí na břehu jezera.

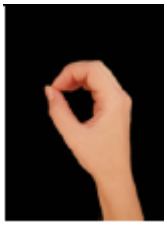
Všichni konzultanti znak běžně užívají. Podle KDP by znak mohl být motivován představou „přehazování slov/přetahování se o slova“, ve variantě 4 je podle ní zachycen průběh hádky a aspekt výhry/prohry v argumentaci, ve variantě 3 pak vzrůstající intenzita

hádky. K2 v souladu s tvrzením KDP uvádí, že varianta 4 popisuje průběh hádky. Podle K3 je ale průběh hádky nebo opakovaný děj zachycen ve variantě 1, varianta 3 podle ní znamená neočekávaně silnou intenzitu hádky.

Znak č. 37



Obr. 101: Znak č. 37 VZDÁT-TO



Obr. 102 a 103 zleva: Tvary ruky O a 5

Význam znaku bychom přibližně mohli popsat jako „vzdát se/vzdát to“. Byl použit pouze R7 v souvislosti s V6 „Hádka v buši“. Znak byl použit pro popis stavu rezignovanosti u jednoho z účastníků komunikace. Ten se podle respondentky odmítl dále ve věci angažovat po předchozím sporu, který vyústil v tragédii. Tento znak ikonicky znázorňuje upuštění předmětu, a to prostřednictvím klasifikátorového tvaru ruky O, který se v obouručním provedení běžně používá pro popis manipulace s delšími předměty válcovitého obvodu. Takovým předmětem by mohla být i primitivní zbraň, jako je klacek nebo tyč. Znak by tedy ikonicky mohl vyjadřovat odhození zbraně (to představuje klasifikátorový tvar ruky 5). I v tomto znaku je tedy ukryta metafora **ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA**, kde je zdrojovou oblastí válečný konflikt a cílovou oblastí spor.

KDP i K1 uvedly, že znak užívají jak v kontextech vztahujících se k válce, tak i v těch, jež se vztahují ke komunikaci. Také K2 tento znak běžně používá.

5.2 Metafory a metonymie hněvu v českém znakovém jazyce

V předchozí kapitole jsme učinili podrobnou analýzu jazykového materiálu, který jsme získali v průběhu našeho výzkumu. K metaforám a metonymiím jsme vždy dospěli zkoumáním jazykové formy, resp. struktury jednotlivých znaků. Domníváme se, že se jedná o postup zkoumání, který lépe odpovídá podmínkám fungování znakového jazyka. Ten je jazykem vizuálně-motorickým, významy jsou zde neseny prostřednictvím tvarů a pohybů horní poloviny těla mluvčího (zejm. rukou a obličeje, dále pak hlavy a trupu). Jak již víme z úvodní části této práce, pojmová schémata jsou hluboce zakořeněna v naší tělesnosti. Metafory, které na jejich základě vznikají, jsou ve znakovém jazyce ztvárněny vizuálně, a to právě prostřednictvím jednotlivých parametrů znaků (tvaru ruky, místa artikulace, pohybu). Protože každý parametr znaku může být motivován jinou metaforou, bylo při předchozí analýze výhodnější vycházet od jednotlivých znaků. Součástí této práce by ale měl být i ucelený soubor obecnějších metafor a metonymií hněvu v českém znakovém jazyce. V této části práce se o něj proto pokusíme.

5.2.1 Metafory hněvu v českém znakovém jazyce

Rozdělení typů metafor na strukturní, orientační a ontologické se u jednotlivých autorů různí, protože v jazyce často jednotlivé typy metafor bývají vzájemně propojeny. Nebudeme zde tedy metafory kategorizovat do ostře vymezených skupin, protože takovéto vymezení by mohlo být nepřesné a zavádějící. Metafory zde tedy raději budeme uvádět podle jejich frekvence v našem vzorku od těch nejfrekventovanějších až po ty, jež byly zastoupeny jen zřídka. Stejně jako všechny ostatní jevy i metafory jsou kategorizovány podle svých prototypů, jež se shlukují v centru dané metaforické kategorie, na jejíž periferii se pak vyskytují nepříliš typické případy, které mohou mít přesahy do jiných kategorií metafor. Prototypem strukturní metafory je například metafora HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ, prototypem metafory orientační zase metafora VÍCE JE NAHOŘE a prototypem metafory ontologické metafora HNĚV JE PŘEDMĚT.

V mnoha znacích se ale tyto metafory vzájemně kombinují. Například u znaku č. 4 (vztekat se 2) se realizují metafory HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ, HNĚV JE POHYB NAHORU a HNĚV JE EXPLOZE. Ačkoliv se v prvním případě jedná o metaforu strukturní, ve druhém o metaforu orientační a ve třetím opět o metaforu strukturní, jsou všechny tyto metafory vzájemně propojeny. Je to dáno jednotlivými strukturními aspekty metafory HNĚV JE

ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Když **teplota** substance v nádobě **stoupá**, začne se substance vařit a její hladina bude **stoupat nahoru** směrem k okraji nádoby, až dojde k její **explozi**. K podobným metaforickým kombinacím dochází v mnoha dalších případech a někdy je pak složité rozlišit, kdy se jedná o jeden typ metafory a kdy už daná metafora přechází v typ jiný.

Nalezené metafory:[116]

TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE

Jedná se o metaforu, která se uplatňuje u znaků artikulovaných na těle mluvčího:

znak č. 1 (vztek), **3 (vztekat se 1)**, **4 (vztekat se 2)**, **5 (výbuch vzteku)**, **9 (být znepokojený)**, **11 (mít toho dost)**, **12 (vařit v těle)**, **13 (být rozzuřený), 14 (urazit se)**, **16 (nenadálá změna)**, **19 (hromadit v sobě)**, **20 (držet v sobě), 21 (přetrpět)**, **23 (vyjádřit)**.

SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ

Tuto metaforu jsme popsali u znaků artikulovaných na hrudi mluvčího:

znak č. 1 (vztek), **9 (být znepokojený)**, **12 (vařit v těle), 14 (urazit se)**, **19 (hromadit v sobě)**, **20 (držet v sobě)**, **21 (přetrpět)**, **23 (vyjádřit)**.

HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ

Tato metafora je realizována těmito znaky:

Znakem č. 3 (vztekat se 1), který zahrnuje metaforu konkrétnější úrovně HNĚV JE SUBSTANCE VYTÉKAJÍCÍ Z NÁDOBY, stejná metafora se realizuje i u **znaků č. 4 (vztekat se 2)** a **5 (výbuch vzteku)**. **Znaky č. 11 (mít toho dost)** a **14 (urazit se)**, kde se uplatňuje metafora konkrétnější úrovně HNĚV JE STOUPAJÍCÍ HLADINA SUBSTANCE V NÁDOBĚ, **znaky č. 12 (vařit v těle)** a **13 (být rozzuřený)**, ve kterých lze identifikovat metaforu konkrétnější úrovně HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ, a dále pak **znakem č. 21 (přetrpět)** motivovaným zřejmě metaforou POTLAČOVANÝ HNĚV JE REGULACE HLADINY SUBSTANCE V NÁDOBĚ.

HNĚV JE POHYB NAHORU

Tato metafora se uplatňuje u následujících znaků:

[116] Nalezli jsme také metaforu ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA, která byla v předchozí analýze popsána u znaků č. 33 (konflikt), 34 (přít se), 35 (protestovat), 36 (hádat se) a 37 (vzdát to/se). Jedná se o metaforu, která patří do pojmové oblasti komunikace. K této pojmové oblasti bychom dále mohli zařadit i metaforu NADŘÍZENÝ JE NAHOŘE/PODŘÍZENÝ JE DOLE, jež byla popsána u znaku č. 32 (nadávat). Dále jsme pak našli také metaforu PŘEHÁNĚT ZNAMENÁ PŘEKRAČOVAT HRANICI, jež byla popsána u znaku č. 18 (přehánět) a již jsme nalezli ve skupině znaků, které mají k pojmové oblasti hněvu sémanticky blízko.

Znak č. 1 (vztek), **2 (zlobit se)**, **4 (vztekat se 2)**, **6 (výbuch)**, **14 (urazit se)**, **31 (vyčinit podřízenému).**

VÍCE JE NAHOŘE

Metafora popsaná u **znaku č. 28 (více)**. Tato metafora je pravděpodobně motivací pro pohyb nahoru u mnoha výrazů pro hněv, např. znaky č. 1 (vztek), 2 (zlobit se), 4 (vztekat se 2), 6 (výbuch), 14 (urazit se) ad.

HNĚV JE EXPLOZE

Metafora realizovaná ve **znacích č. 4 (vztekat se 2)** a **5 (výbuch vzteku)**, kde je vyjádřena prostřednictvím metafory konkrétnější úrovně HNĚV JE EXPLOZE SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Přestože tedy nebyla zastoupena v hojnějším počtu, zařadili jsme ji na toto místo. Zřejmě totiž vyplývá, stejně jako metafory předchozí, ze struktury metafory HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Metaforou HNĚV JE EXPLOZE byl motivován také **znak č. 6 (výbuch)**. Není však artikulován tvarem ruky, který odkazuje k tekutinám, takže se nedá přiřadit k metafoře „substance v nádobě".

HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA

Metafora, která byla pravděpodobně motivací pro **znak č. 8 (nenechat si líbit/dopálit se)** a dále pak pro **znaky č. 12 (vařit v těle)** a **13 (být rozzuřený)**, kde je ukryta ve svých konkrétnějších verzích HNĚVIVÁ REAKCE JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA a HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Přestože, stejně jako předchozí metafora, nebyla zastoupena v hojnějším počtu, zařadili jsme ji sem z toho důvodu, že v souvislosti se znaky č. 12 a 13 vyplývá ze struktury metafory HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ.

HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ

Tato metafora obecnější úrovně se realizuje v některých znacích, které mají k pojmové oblasti hněvu sémanticky blízko:

Znak č. 15 (být nervózní), v němž je metafora HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ propojena s metonymií NERVY (NERVOVÁ VLÁKNA) ZASTUPUJÍ HNĚV, **znak č. 16 (nenadálá změna)** motivovaný metaforou konkrétnější úrovně NENADÁLÝ HNĚV JE NÁHLÁ ZMĚNA MYŠLENÍ. Metafora HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ se dále realizuje u **znaků č. 24 (nenormální)**, **25 (blázen 1)**, **26 (blázen 2)** a **27 (prášek)**, kde je propojena s metonymií ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ.

HNĚV JE PŘEDMĚT

V našem výzkumu se tato metafora objevila ve formě metafor konkrétnější úrovně, a to u těchto znaků:

Znak č. 28 (více) metafora HNĚV JE UCHOPITELNÝ PŘEDMĚT a VĚTŠÍ INTENZITA EMOCE JE VĚTŠÍ MNOŽSTVÍ (PLOCHÝCH TENKÝCH PŘEDMĚTŮ), **znak č. 30 (ohradit se)** metafora HNĚVIVÁ SLOVA JSOU OSTRÉ PŘEDMĚTY, **znak č. 32 (nadávat/hrubě nadávat)** metafora NADÁVAT/HRUBĚ NADÁVAT ZNAMENÁ HÁZET SLOVA/HODNĚ SLOV.

EMOCE JE FYZICKÝ VJEM

Metafora realizovaná u **znaku č. 10 (být popuzen)** – zde ve svých konkrétnějších verzích EMOCE JE DOTÝKÁNÍ SE a HNĚV JE NEPŘÍJEMNÝ FYZICKÝ PODNĚT, a dále u **znaku č. 22 (emoce)**.

INTENZITA EMOCE JE FYZICKÁ SÍLA

Metafora popsaná u **znaku č. 29 (síla/silný/silně)**, jenž byl zařazen do skupiny znaků, které mají sémanticky blízko k pojmové oblasti hněvu.

Z informací uvedených dříve v této práci je patrné, že v souvislosti s konceptualizací hněvu jsou exponována zejm. tato tři pojmová schémata: NÁDOBA, NAHOŘE – DOLE, ROVNOVÁHA. V jazykovém materiálu, který jsme zkoumali, se hojně uplatňovalo pojmové schéma NÁDOBA. Toto schéma se realizuje u všech znaků, které jsou artikulovány na těle mluvčího, např. v metaforách jako TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE, SÍDLEM EMOCÍ JE HRUĎ: Znaky č. 1 (vztek), 3 (vztekat se 1), 4 (vztekat se 2), 5 (výbuch vzteku), 8 (nenechat si líbit/dopálit se), 9 (být znepokojený), 11 (mít toho dost), 12 (vařit v těle), 13 (být rozzuřený), 14 (urazit se), 16 (nenadálá změna), 19 (hromadit v sobě), 20 (držet v sobě), 21 (přetrpět), 23 (vyjádřit). Opozice, resp. schéma NAHOŘE – DOLE, se zase uplatňuje v metaforách jako HNĚV JE POHYB NAHORU, např. ve znacích č. 1 (vztek), 4 (vztekat se 2), 8 (nenechat si líbit) ad. Schéma ROVNOVÁHA se v našem výzkumném vzorku neobjevilo.

5.2.2 Metonymie hněvu v českém znakovém jazyce

Všechny nalezené metonymie spadají do kategorie DŮSLEDEK EMOCE ZASTUPUJE EMOCI.

ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV

Znaky č. 1 (vztek), **2 (zlobit se)**, **3 (vztekat se 1)**, **15 (být nervózní)**. Metonymie nalezená také u **znaků č. 33 (konflikt)** a **34 (přít se)**, které patří do skupiny znaků z pojmové oblasti komunikace.

ŠÍLENÉ CHOVÁNÍ ZASTUPUJE HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ

Znaky č. 16 (nenadálá změna), **24 (nenormální)**, **25 (blázen 1)**, **26 (blázen 2)** a **27 (prášek)**.

„HNĚVIVÉ" POHYBY RUKOU ZASTUPUJÍ HNĚVIVÉ CHOVÁNÍ

Znaky č. 2 (zlobit se) a **17 (být umíněný)**. Tato metonymie byla nalezena i u **znaku č. 31 (vyčinit podřízenému)**, jenž byl zařazen do skupiny znaků z pojmové oblasti komunikace.

SEVŘENÁ HRUĎ ZASTUPUJE HNĚV

Znaky č. 1 (vztek) a **9 (být znepokojený)**.

ZAŤATÉ PĚSTI ZASTUPUJÍ HNĚV

Znaky č. 2 (zlobit se) a **17 (být umíněný)**.

SLINY LÉTAJÍCÍ OD ÚST ZASTUPUJÍ HNĚV

Znak č. 30 (ohradit se).

ZAMRAČENÁ TVÁŘ ZASTUPUJE HNĚV

Znak č. 7 (být naštvaný).

NERVY (NERVOVÁ VLÁKNA) ZASTUPUJÍ HNĚV

Znak č. 15 (být nervózní).

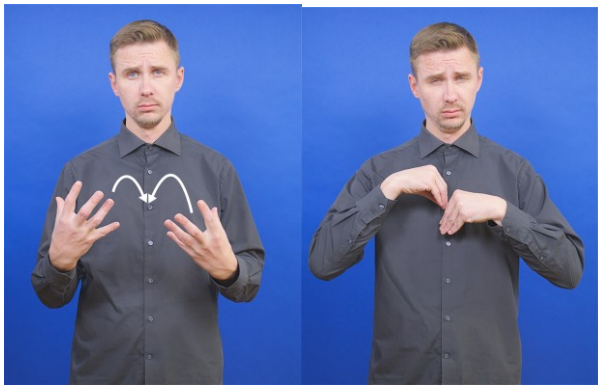
5.2.3 Idealizovaný model hněvu v českém znakovém jazyce

Na základě poznatků o metaforách a metonymiích hněvu v českém znakovém jazyce, které jsme získali analýzou jazykového materiálu, se nyní pokusíme sestavit idealizovaný model hněvu v českém znakovém jazyce, u každé fáze uvedeme několik jazykových příkladů. Tato diplomová práce nebyla vypracována rodilým mluvčím českého znakového jazyka, idealizovaný model hněvu byl sestaven pouze na základě struktury zkoumaných znaků. Pro sestavení odpovídajícího idealizovaného modelu hněvu by bylo zapotřebí prozkoumat ucelené

promluvy a dialogy v českém znakovém jazyce. My jsme se v této práci spíše soustředili na jednotlivé znaky a jejich strukturu.

1) Počáteční událost – subjekt hněvu je pod vlivem negativních okolností, které mají vliv na jeho prožívání.

Znak č. 19 (hromadit v sobě)

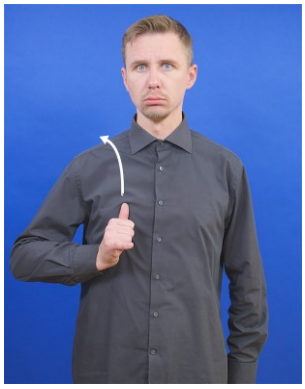


2) Vnitřní hněv – u subjektu hněvu se v této fázi projevují příslušné fyziologické projevy.

Znak č. 9 (být znepokojený)

Znak č. 12 (vařit v těle)

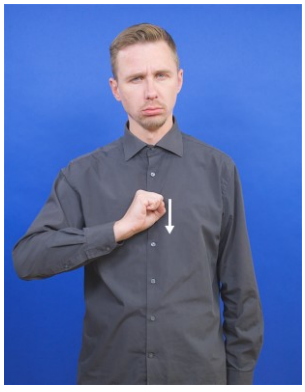
Znak č. 14 (urazit se)



3) Pokus o ovládání – přesto, že v subjektu probublává vnitřní hněv, snaží se jej v sobě udržet.

Znak č. 20 (držet v sobě)

Znak č. 21 (přetrpět)



4) Ztráta ovládání a vnější hněv – pokus o ovládnutí hněvu se nezdařil, takže dochází k jeho expresi. V některých znacích v této fázi můžeme identifikovat i prvek odplaty vůči objektu hněvu.[117]

Znak č. 3 (vztekat se 1)

Znak č. 4 (vztekat se 2)

Znak č. 6 (výbuch)

[117] Znaky č. 30, 31 a 32 ze syntaktického hlediska vyžadují nějaký objekt. Tyto znaky patří do skupiny výrazů z pojmové oblasti komunikace.

Znak č. 30 (ohradit se)

Znak č. 31 (vyčinit podřízenému)

Znak č. 32 (hrubě nadávat)

6 SHRNUTÍ

Jak je vidět z popisu analyzovaných znaků, u všech se uplatňuje zdvojené mapování (srov. Taub 2001, s. 94-113). Jinakost konceptualizace hněvu ve znakových jazycích oproti jazykům mluveným vyplývá z odlišného způsobu jejich existence, protože se jedná o jazyky vizuálně-motorické. Významy jsou tedy neseny primárně ikonicky, prostřednictvím aktivity horní poloviny těla mluvčího. Metafory a metonymie, které se ve znakovém jazyce realizují, jsou dohledatelné ve struktuře znaků (místo artikulace, tvar ruky, pohyb). V českém znakovém jazyce bylo nalezeno značné množství metafor a metonymií hněvu, přičemž některé z nich se realizují i v mluvených jazycích (někdy v modifikované podobě) a jiné ne.[118]

Aby bylo naše bádání kompletní, rádi bychom na základě údajů uvedených v této práci provedli stručné srovnání zásadních metafor hněvu v českém znakovém jazyce a v jazycích mluvených. Následující tabulka tedy přináší srovnání těchto metafor v českém znakovém jazyce, češtině, polštině a angličtině.

[118] V našem vzorku se např. zhusta vyskytovala metafora HNĚV JE POHYB NAHORU, která se realizuje v parametru pohybu znaků (pohyb směřuje nahoru). Tato metafora je motivována fyziologií hněvu, který se v lidském těle manifestuje mnoha projevy, často zvýšením tlaku, svalového napětí, tepu atp. V mluvených jazycích této metafoře odpovídají metaforická vyjádření vztahující se k tekutinám v nádobě. Při popisu srovnatelných jevů v českém znakovém jazyce však postrádáme přítomnost takových tvarů ruky, které se používají při referování o tekutinách. Pokud se tedy ve znaku vyskytoval pohyb nahoru, ale chyběl tvar ruky pro tekutiny, byl takový znak v této práci popisován jako motivovaný metaforou HNĚV JE POHYB NAHORU. Pokud příslušný znak zahrnoval jak pohyb nahoru, tak tvar ruky odkazující k tekutinám, zařadili jsme jej pod metaforu HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Ta odpovídá metafoře HNĚV JE TEKUTINA V NÁDOBĚ, popisované v mluvených jazycích.

český znakový jazyk	**čeština**	**polština**	**angličtina**
SCHÉMA NÁDOBA VZTEKAT-SE HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ VAŘIT-V-TĚLE HNĚV JE POHYB NAHORU VZTEK HNĚV JE EXPLOZE VÝBUCH	SCHÉMA NÁDOBA *Vylít si na někom zlost.* HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ *Krev se v něm vařila* HNĚV JE EXPLOZE[119] *Vzteky div nevyletěl z kůže.*	SCHÉMA NÁDOBA *Wszystko się w nim kipi.* KONTROLOVANÝ HNĚV JE BUBLÁNÍ HORKÉ TEKUTINY V NÁDOBĚ *Wszystko się w nim wre.* INTENZIVNÍ HNĚV JE EXPLOZE NÁDOBY *wybuch gniewu*	SCHÉMA NÁDOBA *He was filled with anger.* HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ *I had reached a boiling point.* HNĚV JE EXPLOZE[120] *When I told him, he just exploded.*
HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA NENECHAT-SI-LÍBIT/DOPÁLIT-SE	HNĚV JE OHEŇ *Vzplanout hněvem.*	HNĚV JE ŽÁR HNĚV JE OHEŇ *Płomień gniewu na twarzy.*	HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA *Billy´s a hothead.* HNĚV JE OHEŇ *He was breathing fire.*
VÍCE JE NAHOŘE ZLOBIT-SE		VÍCE JE NAHOŘE *gniew rośnie w kims*	
HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ BÝT-NERVÓZNÍ	HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ *Mít nervy nadranc.*	HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ *wpaść w szał*	HNĚV JE ŠÍLENSTVÍ *You´re driving me nuts!*
HNĚV JE NEPŘÍJEMNÝ FYZICKÝ PODNĚT BÝT-POPUZEN/BÝT-POPUDLIVÝ		HNĚV JE FYZICKÁ BOLEST *Piotr zalał mu sadła za skóre.*	PŘÍČINOU HNĚVU JE FYZICKÁ IRITACE *He´s a pain in the neck.*
	∗[121]	HNĚV JE FYZICKÁ PORUCHA *On jest chory ze złości.*	

[119] Bednaříková tuto metaforu konkrétně nepojmenovává, uvedený frazém uvádí u metafory HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ (Bednaříková 2003, s. 23-24).

[120] Ani Lakoff tuto metaforu nepojmenovává explicitně, její fungování popisuje v rámci metaforického systému, jejž utváří metafora HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA TEKUTINY V NÁDOBĚ (Lakoff 2006, s. 370-373).

∗[122]	HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI *Válčit s hněvem.*	HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI *złość napadla kogoś*	HNĚV JE PROTIVNÍK (V ZÁPOLENÍ) *I was overcome by anger.*
∗[123]	HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE *Hudrovat jako krocan.*	HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE *On warczy.*	HNĚV JE NEBEZPEČNÉ ZVÍŘE *Don´t snap at me!*
	HNĚV JE ĎÁBEL A PEKLO *Být vzteklý jako čert.*	HNĚV JE ĎÁBEL A PEKLO *Diabli go biorą.*	
	HNĚV JE ŠPATNÉ POČASÍ *Řádit jako tajfun.*	HNĚV JE PŘÍRODNÍ SÍLA HNĚV JE ŠPATNÉ POČASÍ *burzę gniewu* HNĚV JE MOŘE *bezbrzeżna złość*	∗[124]

[121] Metaforu HNĚV JE FYZICKÁ PORUCHA vyčleňuje i Bednaříková pro češtinu, a to u frazémů typu *být červený/rudý/zrudnout/zčervenat jako krocan* (Bednaříková 2003, s. 25-26). My se však domníváme, že se jedná o metonymii PROJEV HNĚVU ZASTUPUJE HNĚV.

[122] Metaforu HNĚV JE PROTIVNÍK V BOJI, ani jiné podobné metafory, v nichž je hněv personifikován, jsme v českém znakovém jazyce nenalezli. Ve skupině znaků z pojmové oblasti komunikace jsme ale nalezli metaforu ARGUMENTACE/SPOR JE VÁLKA, kterou popisují i Lakoff s Johnsonem (2014, s. 16-18).

[123] Ačkoliv jsme některé metafory hněvu, popisované v mluvených jazycích, ve znakovém jazyce nenalezli, našli jsme při našem bádání metafory a metonymie, které pro mluvené jazyky v námi zkoumaných pracích popsány nebyly. Například metafory INTENZITA EMOCE JE FYZICKÁ SÍLA, EMOCE JE DOTÝKÁNÍ SE nebo metonymie ZATÍNÁNÍ ZUBŮ ZASTUPUJE HNĚV, ZAŤATÉ PĚSTI ZASTUPUJÍ HNĚV, SEVŘENÁ HRUĎ ZASTUPUJE HNĚV a další.

[124] Pro americkou angličtinu Kövecses popisuje metaforu EMOCE JE PŘÍRODNÍ SÍLA (Kövecses 2008, s. 18). Lakoff dále popsal některé metafory, které pro polštinu, češtinu ani český znakový jazyk nalezeny nebyly, např. HNĚV JE BŘEMENO (viz zde 4.2.1.1).

6. 1 Závěr a využití pro praxi

V této práci jsme si dali za cíl prozkoumat metaforicko-metonymický systém uplatňující se při konceptualizaci emočních pojmů souvisejících s hněvem v českém znakovém jazyce ve srovnání s češtinou a jinými mluvenými jazyky. Během našeho bádání jsme došli k poznatkům, které ovlivnily náš přístup ke zkoumanému jazykovému materiálu a dovedly nás k odlišnostem konceptualizace emocí v mluvených a znakových jazycích.

Protože čeština je jazyk mluvený, myšlenky a významy jsou zde formulovány lineárně, prostřednictvím po sobě jdoucích jazykových jednotek. V metaforicko-metonymickém systému češtiny proto můžeme nalézt celou řadu lineárně konstruovaných frazémů jako *bouchly mu saze, už začíná vypouštět páru, hudruje jako krocan* atp. Český znakový jazyk má ale oproti češtině tu výhodu, že jsou zde významy přenášeny vizuálně-motoricky a do verbálních procesů se navíc zapojuje tělo mluvčího.[125] To, co je v češtině nutné vyjádřit lineárním způsobem, se ve znakovém jazyce vyjadřuje simultánně a toto sdělení je navíc vnímáno vizuální cestou. Je tedy nasnadě, že i metaforicko-metonymický systém znakového jazyka funguje na vizuálním principu, a to díky velké míře ikoničnosti znakových jazyků. Tento princip pochopitelně platí i pro český znakový jazyk. Metafory a metonymie jsou zde reprezentovány vizuálně, prostřednictvím parametrů jednotlivých znaků ČZJ (tvaru ruky, místa artikulace, pohybu). Každý parametr pak může být motivován jinou metaforou.

Ačkoliv jsou metaforicko-metonymické systémy češtiny a českého znakového jazyka realizovány odlišným způsobem, jejich bází je vždy naše tělesná zkušenost. Emoční pojmy se v češtině začleňují do lineárně konstruovaných a sluchem vnímaných výpovědí, zatímco v českém znakovém jazyce se tyto pojmy stávají součástí simultánně produkovaných a vizuálně vnímaných celků. Zjistili jsme ale, že v obou jazycích tyto pojmy stojí na shodných principech, kterými jsou právě naše tělesná zkušenost a s ní provázaná konceptuální schémata a následně pak celý metaforicko-metonymický systém. Jak mluvčí češtiny, tak i mluvčí českého znakového jazyka si osvojili zkušenost se situací hněvu, při které pociťovali takové

[125] Tělo mluvčího ovšem nelze opomenout ani v mluvených jazycích: "[…] *i v komunikaci mluvenými jazyky se totiž vedle složky audiální (řeči a paralingválních prostředků) uplatňuje složka vizuální, namátkou např. kinesika (gesta, mimika, pozice a postoj těla), proxemika a chronemika (prostor a čas komunikace) nebo haptika (dotyky).* […] *Zatímco v komunikaci mluveným jazykem lze pak jednoznačně vydělit to, co je jazykové, verbální (opřené o zvuk), a co nejazykové, neverbální (dané tělesným chováním jako např. gesta, mimika, pozice a postoje těla), v komunikaci jazykem znakovým takto ostrou hranici vést nelze – anebo ji lze vést jen s jistými obtížemi: tělesné chování je nebo může být přímo součástí jazykového systému"* (Macurová 2012, s. 13-14).

tělesné příznaky jako horkost, vzestup krevního tlaku nebo zvýšené pocení. Všechny tyto tělesné projevy se pak odráží v jazyce, kterým o hněvu tito mluvčí hovoří.

Centrální metaforou pro pojmovou oblast hněvu v češtině je metafora **HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ**, motivovaná právě zvýšenou teplotou a nárůstem mnoha tělesných funkcí hněvajícího se člověka. V češtině tak můžeme najít celou řadu metaforických vyjádření, která se vztahují k hněvu a v nichž nějakou roli hraje teplota, var a lidské tělo pojímané jako nádoba: *všechno v ní vřelo, málem vypěnil, pohár jeho trpělivosti přetekl* atp. V českém znakovém jazyce se oproti tomu při konceptualizaci hněvu často uplatňují metafory HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ a HNĚV JE POHYB NAHORU, které jsou pravděpodobně motivovány stejnými fyziologickými projevy jako metafora HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ. V metafoře HNĚV JE ZAHŘÍVÁNÍ TEKUTINY V NÁDOBĚ navíc také můžeme pozorovat aspekt pohybu nahoru: když teplota tekutiny stoupá, znamená to, že se pohybuje od nuly směrem nahoru a její hladina stoupá nahoru směrem k okraji nádoby. Díky povaze českého znakového jazyka je pohyb nahoru přímo viditelný v parametru pohybu daného znaku, např. znaky č. 1 (vztek), 2 (zlobit se), 4 (vztekat se 2), 14 (urazit se). U mnoha znaků, které jsou motivovány metaforou HNĚV JE POHYB NAHORU, se navíc zároveň realizuje i schéma NÁDOBA, např. znak 1 (vztek), znak 4 (vztekat se 2), znak 14 (urazit se). Jako centrální metafory pro konceptualizaci hněvu v českém znakovém jazyce se ukazují metafory **TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE, MÍSTEM EMOCÍ JE HRUĎ, HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ** a **HNĚV JE POHYB NAHORU**. Pod metaforou HNĚV JE SUBSTANCE V NÁDOBĚ jsme seskupili následující metafory konkrétnější úrovně: HNĚV JE SUBSTANCE VYTÉKAJÍCÍ Z NÁDOBY, HNĚV JE STOUPAJÍCÍ HLADINA SUBSTANCE V NÁDOBĚ, POTLAČOVANÝ HNĚV JE REGULACE HLADINY SUBSTANCE V NÁDOBĚ a HNĚV JE ZVÝŠENÁ TEPLOTA SUBSTANCE V NÁDOBĚ. Metafora TĚLO JE NÁDOBA PRO EMOCE zahrnuje znaky, které jsou artikulovány buďto na hrudi anebo na hlavě mluvčího, metafora MÍSTEM EMOCÍ JE HRUĎ pak pouze znaky artikulované na hrudi mluvčího. Vidíme tedy, že pro konceptualizaci emočních pojmů spojených s hněvem je v českém znakovém jazyce zásadní schéma **NÁDOBA**, které se realizuje u znaků artikulovaných na těle mluvčího a dále pak schéma **NAHOŘE – DOLE**, jež se realizuje u znaků s pohybem nahoru.

Co se týká našich poznatků o metonymiích hněvu v českém znakovém jazyce, jedná se zejména o takové znaky, které svou formou napodobují chování nebo tělesné projevy rozhněvaného člověka (nenormální chování, cenění zubů, zatínání pěstí, „hněvivé“/prudké pohyby), případně jeho vzhled (zamračený výraz), pocit (sevření na hrudi) nebo důsledek

hněvivého chování (prskání při mluvě v hněvu). Nacházíme tu tedy metonymie typu **DŮSLEDEK EMOCE ZASTUPUJE EMOCI.**

V naší práci jsme prozkoumali celkem 37 znaků českého znakového jazyka, které se nějakým způsobem vztahují k pojmové oblasti hněvu. Během této analýzy jsme dospěli k celkovému počtu 11 metafor (metafory obecnější úrovně) a 8 metonymií hněvu v českém znakovém jazyce. Kromě toho jsme popsali 2 metafory z pojmové oblasti komunikace a 2 konceptuální schémata, která jsou v českém znakovém jazyce spjata s pojmem HNĚV. V závěru jsme se dále pokusili sestavit idealizovaný model hněvu v českém znakovém jazyce.

Domníváme se, že naše závěry nejsou přínosné pouze pro teorii, ale mají také zásadní přesahy do praxe. Mohou být užitečné například v práci překladatelů a tlumočníků: Znaky z pojmové oblasti hněvu je možné na základě našich zjištění do češtiny tlumočit pomocí frazémů či metaforických vyjádření, která se pro danou emoci v češtině běžně používají a která mají vztah k téže metafoře, jež se uplatňuje u daného znaku. Např. znak č. 2 (zlobit se) je možné v určitých situačních kontextech tlumočit jako *to mě opravdu nadzvedlo, bouchly mi saze, už jsem vypěnil*, znak č. 12 (vařit v těle) jako *všechno se v něm vařilo*, znak č. 5 (výbuch vzteku) jako *div nevyletěl z kůže* atp.

Tato práce je prvním soustavnějším a rozsáhlejším pokusem o výzkum konceptualizace emocí v českém znakovém jazyce. Během jejího zpracovávání bylo nashromážděno určité množství lingvistických dat, která byla podrobně zanalyzována. Na základě toho pak byly učiněny závěry o fungování metafor a metonymií hněvu v českém znakovém jazyce. Na konci výzkumné cesty, kterou jsme se ubírali, však zůstalo mnoho prostoru pro další zpracování.[126] Problematika konceptualizace emocí v českém znakovém jazyce je totiž velmi rozsáhlou oblastí, jejíž úplné objasnění vyžaduje o mnoho větší rozsah, než jaký poskytuje jediná diplomová práce.

[126] Zajímavé by jistě bylo např. srovnání konceptualizace hněvu v ČZJ s konceptualizací hněvu v ASL, kterou se zabývá práce *Linguistic Aspects of Metaphorical Expressions of Anger in ASL* (Grushkin 1998) nebo srovnání s konceptualizací hněvu v keňském znakovém jazyce, jež je tématem práce *A Comparison of Anger in Kenyan Sign Language and English* (Cadd 2015). Jedná se o stati, které byly objeveny v době po dokončení této práce.

7. LITERATURA

ARNOLD, M. *The Nature of Emotion.* Harmondsworth, 1968. Cit. podle: Nakonečný.

BAKER-SHENK, CH.; COKELY, D. *American Sign Language. A Teacher´s Resource Text on Grammar and Culture.* Washington, D. C.: Gallaudet University Press, 1991. ISBN 0-930323-84-X.

BEDNAŘÍKOVÁ, L. Obraz hněvu v českém jazyce. *Jazykovědné aktuality*, roč. XL – 2003, č. 1, 2, s. 19-32. ISSN 1212-5326.

BOYES-BRAEM, P. *Features of the handshape in American Sign Language* [Ph. D. diss.]. Berkeley: University of California, Department of Linguistics, 1981. Cit. podle: Wilcox, 2000.

BRENNAN, M. Productive Morphology in British Sign Language. Focus on Role of Metaphors. In PRILLWITZ, S.; VOLLHABER, T. (eds.) *Current Trends in European Sign Language Research. Proceedings of the 3rd European Congress on Sign Language Research. Hamburg July, 1989.* Hamburg: Signum Press, 1990a, s. 205-228. Cit. podle: Struktura a fungování znakového jazyka.

BRENNAN, M. *Word formation in British Sign Language* [Ph. D. diss.]. Stockholm: University of Stockholm, 1990b. Cit. podle: Taub.

BRENZINGER, M.; FEHN, A. M. From Body to Knowledge: Perception and Cognition in Khwe-Ani and Ts´ixa. In AIKENVALD, A.; STORCH, A. (eds.) *Perception and Cognition.* Leiden, Boston: Brill, 2013, s. 119-142. Cit. podle: Brenzinger, Kraska-Szlenk.

BRENZINGER, M.; KRASKA-SZLENK I. *The Body in Language: Comparative Studies of Linguistic Embodiment*. Leiden, Boston: Brill, 2014. ISBN 978-90-04-27428-0.

BŘINKOVÁ, L. *Stereotypy národností a znaky pro národy v českém znakovém jazyce* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav jazyků a komunikace neslyšících, 2016.
ČERMÁK, F. *Jazyk a jazykověda*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0154-0.

CADD, J. A Comparison of Anger in Kenyan Sign Language and English. *CanIL Electronic Working Papers*, 2015, roč. 1, s. 27-41. ISSN neuvedeno.

DAMASIO, A. R. *Descartesův omyl.* Praha: Mladá fronta, 2000. ISBN 80-204-0844-4.

EKMAN, P. Facial Expression of Emotion: New Findings, New Questions. *Psychological Science,* 1992, roč. 3, s. 34-38. Cit. podle: Nakonečný.

EKMAN, P. *Odhalené emoce.* Příbram: Jan Melvil Publishing, 2015. ISBN 978-80-87270-81-3.

FALTÍNOVÁ, R. *Propriálně jmenovací akty v českém znakovém jazyce* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2005.

FANGFANG, W. *The Metaphorical and Metonymical Expressions Including Face and Eye in Everyday Language* [An unpublished student thesis]. Kristianstad: Kristianstad University College, Department of Teacher Education, 2010. Cit. podle: Szczygłowska.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind´s Hidden Complexities.* 1. vyd. New York: Basic Books, 2002. ISBN 0-46-508786-8. Cit. podle: Šůchová.

FAUCONNIER, G. Generalized Integration Networks. [online] Seminar *Semantics and Cognition, January 17, 2007* [cit. 2007-02-20]. Dostupné z: http://www.cogsci.ucsd.edu/~faucon/253/GIN.pdf. Cit. podle: Šůchová.

FRISHBERG, N. Historical Change: From Iconic to Arbitrary. In KLIMA, S.; BELLUGI, U. (eds.) *The Signs of Language*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1979, s. 67-84. ISBN 0-674-80795-2.

FULKA, J. *Ruka a slovo*, 2012 [online]. [cit. 2016-08-19]. Dostupné z: http://nomadva.webgarden.cz/temata/c-12-slovo/ruka-a-slovo-j-fulka

GOATLY, A. *Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology.* Amsterdam: John Benjamins B. V., 2007. ISBN 978-90-272-2713-3.

GOOSSENS, L. Metaphtonymy: the Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action. *Cognitive Linguistics*, 1990, č. 1-3, s. 323–340. Cit. podle: Mikołajczuk.

GRUSHKIN, D. A. Linguistic Aspects of Metaphorical Expressions of Anger in ASL. *Sign Language and Linguistics*, 1998, roč. 1, č. 2, s. 143-168. ISSN 1569-996X.

HAVRÁNEK, B. (a kol.) *Slovník spisovného jazyka českého* I.-III., V.-VII. Praha: Academia, 1989.

HEINE, B. *Cognitive Foundations of Grammar*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997. Cit. podle: Brenzinger, Kraska-Szlenk.

HEINE, B. The Body in Language: Observations from Grammaticalization. In BRENZINGER, M.; KRASKA-SZLENK I. *The Body in Language: Comparative Studies of Linguistic Embodiment*. Leiden, Boston: Brill, 2014, s. 13-32. ISBN 978-90-04-27428-0.

HILGARD, E. R. *Introduction to Psychology*, 2. vyd. New York, Burlinghame, 1962. Cit. podle: Nakonečný.[127]

HOCKETT, CH. The Problem of Universals in Language. In GREENBERG, J. (eds.) *Universals of Language*. Cambridge: MIT Press, 1966. Cit. podle: Wilcox, 2007.

HOLUB, J.; LYER, S. *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

[127] Zřejmě se jedná o překlep autora, z něhož bylo citováno: V textu je uveden odkaz na Hilgarda (1957), v použité literatuře je však uveden pouze Hilgard (1962) (Nakonečný 2000, s. 155, 323).

HONZÁK, R. Emoce z psychosomatického pohledu. In GILLERNOVÁ, I.; BAHBOUH, R. (eds.) *Konference Moc emocí, Psychologie emocí a citů každodenní lidské zkušenosti. Sborník příspěvků.* Brno: Tribun EU, 2015, s. 50-52. ISBN 978-80-263-0895-9.

JASPERS, K. *Allgemeine Psychopathologie*, 8. vyd. Berlin, Heidelberg, New York, 1965. Cit. podle: Nakonečný.

JOHNSON, M. Image-Schematic Bases of Meaning [online]. *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 1989, roč. 9, č. 1-2-3, s. 109–118. [cit. 2016-03-11]. Dostupné z: https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/1981/Johnson_ImageSchematic.001-01.pdf?sequence=4

JOHNSON, M.; ROHRER, T. We Are Live Creatures: Embodiment, American Pragmatism, and the Cognitive Organism. In ZIEMKE, T.; ZLATEV, J.; FRANK, R. M. *Body, Language and Mind. Volume 1: Embodiment.* Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2007, s. 17–54. ISBN 978-3-11-019327-5.

JUNGMANN, J. *Slovník česko-německý.* Díl I. A – J. 2. vydání. Praha: Academia, 1989.

KLÉGR, A. *Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-920-1.

KÖVECSES, Z. Are There Any Emotion-specific Metaphors? In ATHANASIADOU, A.; TABAKOWSKA, E. *Speaking of Emotions: Conceptualisation and Expression. Cognitive Linguistics Research*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1998, s. 127-151. ISBN 3-11-015767-5.

KÖVECSES, Z. *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. ISBN 0-521-54146-8.

KÖVECSES, Z. The Conceptual Structure of Happiness and Pain. In LASCARATOU, CH.; DESPOTOPOULOU, A.; IFANTIDOU, E. *Reconstructing Pain and Joy: Linguistic,*

Literary, and Cultural Perspectives. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008, s. 17- 33. ISBN 978-1-84718-519-8.

KÖVECSES, Z. *Metaphor: A Practical Introduction (2nd Edition).* New York: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-537494-0.

LAKOFF, G. The Contemporary Theory of Metaphor. In ORTONY, A. *Metaphor and thought.* 2. vyd. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 202–251. ISBN 0-521-40547-5.

LAKOFF, G. *Ženy, oheň a nebezpečné věci.* Praha: Triáda, 2006. ISBN 80-86138-78-X.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought.* New York: Basic Books, 1999. ISBN 0-465-05673-3.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metafory, kterými žijeme.* Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7491-152-1.

LANGACKER, R. W. *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 1, Theoretical Prerequisites.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1987. Cit. podle: Wilcox, 2007.

LIDDELL, S. K. *Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language.* New York: Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-511-07362-5.

MACUROVÁ, A. Proč a jak zapisovat znaky českého znakového jazyka (Poznámky k diskusi). *Speciální pedagogika,* 1996, roč. 6, č. 1, s. 5-19. ISSN 0862-1632.

MACUROVÁ, A. Jazyk a hluchota. *Slovo a slovesnost,* 2001a, roč. 62, č. 2, s. 92-104. [cit. 2016-09-10]. ISSN 0037-7031. Dostupné z: http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4006

MACUROVÁ, A. Poznáváme český znakový jazyk (Úvodní poznámky). *Speciální pedagogika,* 2001b, roč. 11, č. 2, s. 69-75. ISSN 1211-2720.

MACUROVÁ, A. Slovní zásoba a terminologie českého znakového jazyka. *Speciální pedagogika,* 2008, roč. 18, č. 2, s. 138-148. ISSN 1211-2720.

MACUROVÁ, A. Nemanuální prostředky ve znakových jazycích: Stručné poznámky úvodem. *Speciální pedagogika,* 2012, roč. 22, č. 1, s. 13-19. ISSN 1211-2720.

MACUROVÁ, A.; HOMOLÁČOVÁ, I.; PTÁČEK, V. Výzkum komunikace neslyšících: český znakový jazyk. *Speciální pedagogika,* 1997, roč. 7, č. 3, s. 1-15. ISSN 0862-1632.

MACHEK, V. *Etymologický slovník jazyka českého.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-242-1.

MANDEL, M., A. Iconic Devices in American Sign Language. In FRIEDMAN, L. (eds.) *On the Other Hand: New Perspectives on American Sign Language.* New York: Academic Press, 1977, s. 57-108. Cit. podle: Wilcox, 2007.

MESTHRIE, R. *Language in South Africa.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002. ISBN 0-521-79105-7.

MIKOŁAJCZUK, A. The Metonymic and Metaphorical Conceptualisation of *Anger* in Polish. In ATHANASIADOU, A.; TABAKOWSKA, E. *Cognitive Linguistics Research: Speaking of Emotions. Conceptualisation and Expression.* Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1998, s. 153-190. ISBN 3-11-015767-5.

MOUDRÁ, A. *Pojmové schéma CESTA v českém znakovém jazyce* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav jazyků a komunikace neslyšících, 2015.

MYSLIVEČKOVÁ, R.; HUDÁKOVÁ, A.; VYSUČEK, P. Barvy v českém znakovém jazyce. In VAŇKOVÁ, I. (ed.): *Obraz světa v jazyce. Sborník z příspěvků, které zazněly v jazykovědné sekci XXVII. ročníku česko-polské meziuniverzitní konference*. Praha: FF UK, 2001, s. 63–77. ISBN 80-7308-005-2.

NAKONEČNÝ, M. *Lidské emoce.* Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0763-6.

NEWMAN, P. *The Hausa Language: An Encyclopedic Reference Grammar.* New Haven, London: Yale University Press, 2000. Cit. podle: Heine.

NOVÁKOVÁ, R. *Metafory myšlení v českém znakovém jazyce* [Seminární práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2006.

OBERFALZEROVÁ, A. *Tvary ruky českého znakového jazyka a typy jeho znaků (frekvenční analýza komunikace českých neslyšících)* [Bakalářská práce]. Praha: FF UK, Ústav jazyků a komunikace neslyšících, 2015.

PALA, K.; VŠIANSKÝ, J. *Slovník českých synonym.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-450-5.

POHLREICHOVÁ, M. *Strach v českém jazykovém obrazu světa* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2008.

PŮLPÁNOVÁ, L. *Kategorizace v českém znakovém jazyce* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2007.

REJZEK, J. *Český etymologický slovník.* Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.

RIBOT, T. *La psychologie des sentiments*, 14. vyd., Paříž, 1936. Cit. podle: Nakonečný.

ROHRACHER, H. *Einführung in die Psychologie*, 8. vyd. Wien, Innsbruck, 1963. Cit. podle: Nakonečný.

ROSCH, E. Principles of Categorization. In ROSCH, E.; LLOYD, B. B. *Cognition and Categorization*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1978, s. 27-48. ISBN 0-470-26377-6.

RUTHERFORD, S. D. Funny in Deaf – Not in Hearing. In WILCOX, S. *American Deaf Culture: An Anthology.* Silver Spring, Md.: Linstok Press, 1989. Cit. podle: Wilcox, 2000.

SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. K jazykovému obrazu strachu v češtině. In ŠLÉDROVÁ, J. (eds.) *Obraz světa v jazyce II.* Praha: FF UK, 2007, s. 13-18. ISBN 978-80-7308-213-0.

SCHERMER, T. *In Search of a Language. Influences from Spoken Dutch on Sign Language of the Netherlands.* Rotterdam, 1990. Cit. podle: Macurová, 2001a.

SLÁNSKÁ BÍMOVÁ, P.; OKROUHLÍKOVÁ, L. *Rysy přirozených jazyků. Český znakový jazyk jako přirozený jazyk. Lexikografie. Slovníky českého znakového jazyka.* Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka, 2008. ISBN 978-80-87153-91-8.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. 2. vydání. Autorský kolektiv Ústavu pro jazyk český akademie věd ČR. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0493-9.

STOKOE, W. Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education,* 2005, roč. 10, č. 1, s. 3-37. ISSN 1081-4159.

STRUKTURA A FUNGOVÁNÍ ZNAKOVÉHO JAZYKA. *Studijní materiály pro obor CNES*. Praha: FF UK, 2007, s. 219-239.

STUCHLÍKOVÁ, I. *Základy psychologie emocí.* Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-282-9.

SUPALLA, S. J. *The Book of Name Signs: Naming in American Sign Language.* San Diego, CA: DawnSignPress, 1992. ISBN 0-915035-30-8.

SUTTON-SPENCE, R. *Analysing Sign Language Poetry.* Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2005. ISBN 978-0-230-21709-6.

SZCZYGŁOWSKA, T. Selected Body-Part Terms as a Means for Conveying Abstract Concepts in The Economist: The Case of Head, Eye, Mouth and Nose. In BRENZINGER, M.; KRASKA-SZLENK I. *The Body in Language: Comparative Studies of Linguistic Embodiment*. Leiden, Boston: Brill, 2014, s. 335-356. ISBN 978-90-04-27428-0.

ŠŮCHOVÁ, L. *Metafora v českém znakovém jazyce* [Diplomová práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2007.
TAUB, S. *Language from the Body: Iconicity and Metaphor in American Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. ISBN 0-521-77062-9.

TRÁVNÍČEK, F. *Slovník jazyka českého.* Praha: Slovanské nakladatelství, 1952.

VAŇKOVÁ, I.: Bývá nám ticho jako dětem zima. Ke konceptualizaci emocionálních stavů v češtině (a u Jana Skácela). In PETRŮ, M. (a kol.) *Struny mysli: Kognice 2007.* Ostrava: Montanex, 2009, s. 326–335. ISBN 978-80-7225-302-9.

VAŇKOVÁ, I. Kognitivní lingvistika a studium českého znakového jazyka (První poznámky). [V tisku].

VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I.; SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L.; ŠLÉDROVÁ, J. *Co na srdci, to na jazyku.* Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0919-3.

VYSUČEK, P. *Metaforická vyjádření z oblasti komunikace, mezilidských vztahů a myšlení v českém znakovém jazyce* [Seminární práce]. Praha: FF UK, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2007.

WIERZBICKA, A. „Sadness“ and „Anger“ in Russian: The Non-universality of the So-called „Basic Human Emotions“. In ATHANASIADOU, A.; TABAKOWSKA, E. *Speaking of Emotions: Conceptualisation and Expression. Cognitive Linguistics Research*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1998, s. 3-28. ISBN 3-11-015767-5.

WILCOX, P. P. *Metaphor in American Sign Language.* Washington, D. C.: Gallaudet University Press, 2000. ISBN 1-56368-099-8.

WILCOX, S. Signed Languages. In GEERAERTS, D.; CUYKENS, H. (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics.* Oxford, New York: Oxford University Press, 2007, s. 1113–1136. ISBN 978-0-19-514378-2.

Elektronické zdroje:

Funkce buněk lidského těla. [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: http://fblt.cz/

LANGER, J.; PTÁČEK, V.; DVOŘÁK, K. *Znaková zásoba českého znakového jazyka k rozšiřujícímu studiu surdopedie se zaměřením na znakový jazyk (4. díl)* [CD-ROM]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. ISBN 80-244-1114-8.

Zdroje obrázků:

Obr. 10: *American sign language Dictionary, ASL sign for: bird.* [cit. 2016-12-16]. Dostupné z: http://www.handspeak.com/word/search/index.php?id=198

Obr. 20: *Emotional Information Design.* [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: https://sheilapontis.wordpress.com/2013/08/05/emotional-information-design/

Obr. 54: *Adventures in El Salvador*. [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: http://marginalrevolution.com/marginalrevolution/2010/10/adventures-in-el-salvador.html

Obr. 56: *Psychology For Growth.* [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: http://psychologyforgrowth.com/

8. PŘÍLOHY

1. Hněv ve slovnících českého jazyka
2. Údaje o realizaci výzkumu a respondentech
3. Tabulka tvarů ruky českého znakového jazyka
4. Komiks „Špatný den“

Příloha č. 1 – Hněv ve slovnících českého jazyka

Hněv ve výkladových slovnících:

Podle **Jungmanna** je hněv *„ona náruživost, v které veliká nechuť za uražením nějakým mocně se vyjevuje* […]*“* (Jungmann 1835/1989, s. 701).

Trávníčkův Slovník jazyka českého o hněvu pojednává následovně: *„*[…] *prudké hnutí mysli z veliké nelibosti, nespokojenosti, z urážky…* […]*“* (Trávníček 1952, s. 431).

Slovník spisovného jazyka českého pod heslem *hněv* nabízí následující význam: *„*[…] *prudký odpor spojený s prudkým hnutím mysli z nelibosti, prudký vzruch mysli, prudká nelibost, rozhorlení, popuzení proti někomu* […]*“* (Havránek 1989, II., s. 53). Uvádí k němu celou řadu jazykových dokladů, mezi jinými i vyjádření jako *vzplanout/zahořet/soptit hněvem, krotit svůj hněv, vylít si na někom hněv, jeho hněv vzkypěl* ad.

Ve **Slovníku spisovné češtiny** najdeme pod heslem *hněv* informaci o tom, že se jedná o prudké rozhorlení, popuzení nebo zlost. Slovník dále popisuje někoho, kdo se hněvá, jako toho, kdo žije v nevůli či v nepřátelství (*Slovník spisovné češtiny* 1994, s. 96).

Hněv v synonymických a ideografických slovnících:

Slovník českých synonym udává k heslu *hněv* synonyma *zlost, vztek, zloba,* knižní slova *zášť* a *spory,* dále *nenávist, nelibost, rozhorlení, mrzutost*, *nepřátelství* a antonymum *klid* (Pala, Všianský 2000, s. 81).

V **Tezauru jazyka českého** byl pojem HNĚV zařazen do třídy VI: Emoce, náboženství a morálka pod heslový odstavec č. 733 Silná emoce.

U hesla *rozčilení* tu můžeme najít následující synonyma: *předráždění, rozohnění, pobouření mysli, pohnutí mysli, afekt, rozhořčení, rozezlenost,* ***nahněvanost****, navztekanost, rozkacenost, popuzení, popuzenost, nakvašenost, nakvašení, nasranost, dopal, dožer, pifka,* ***hněv****, vztek, zlost, zlostnost, rozlícenost, rozvzteklenost, zloba, zuřivost, šílenství, záchvat, nával, nával vzteku, paroxysmus zlosti,* ***výbuch hněvu***, ***bouře hněvu****, záchvat zuřivosti, běs, běsnění, zběsilost, furor, agrese, hysterie, záchvat hysterie, hysterický záchvat, záchvat šílenství, nepříčetnost.* Pod heslem *rozčilený* pak nacházíme synonyma: *podrážděný, předrážděný,* ***hněvivý****,* ***rozhněvaný****,* ***nahněvaný****,* ***dohněvaný****,* ***pohněvaný****, dohřátý, dopálený, dožraný, nakvašený, namíchaný, naštvaný, navztekaný, nasraný, popuzený, rozdurděný, naježený, načepýřený, nakohoutěný, rozkohoutěný, rozčertěný, rozkacený, rozzlobený,*

nazlobený, rozezlený, rozhořčený, soptivý, zlostný, vzteklý, rozvzteklený, zdivočelý, rozzuřený, rozběsněný, rozlícený, zuřivý, běsnící, běsnivý, běsivý, běsný, zběsilý, lítý, nepříčetný, šílený, v amoku, na válečné noze (Klégr 2007, s. 429).

Heslo *rozzlobit* pak zahrnuje synonyma: *rozčílit, **rozhněvat**, podráždit, popudit, namíchnout, vytočit, dopálit, dopalovat, hnísť, hnout žlučí, zdvihnout žluč, hnout osrdím, rozhořčit, pobouřit, rozhorlit, vyvést z rovnováhy, rozvztekat, rozvzteklit, rozčertit, rozkatit, rozzuřit, rozlítit, rozběsnit, dohnat k šílenství, **hněvat**, krev vřít v žilách, naštvat, nakrknout, nasrat*. Pod heslem *rozzlobit se* jsou synonyma: *vztekat se, rozčilit se, rozčilovat se, rozhořčit se, rozhorlit se, rozkatit se, rozlítit se, rozběsnit se, běsnit, řádit, zuřit, soptit, **vzplanout hněvem**, **vzkypět hněvem**, vybuchnout, explodovat* (Klégr 2007, s. 430).

S pojmem HNĚV pak dále souvisí heslový odstavec č. 804 Zlost, kde jsou dále rozpracována synonyma: *vztek, zlostnost, výbuch zlosti, srážka* (zahrnuje synonyma jako *hádka, váda, rozmíška* atp.)*, uraženost, zamračení, zlostník, rozčilený, rozzlobený, zlostný, zuřivý, zlobit se, rozzlobit se, zuřit, urazit se, mračit se, zlobit, rozhněvat, rozzuřit, urážet.* Dále pak heslový odstavec č. 805 Popudlivost, který přináší dále rozpracovaná synonyma *hádavost, nedůtklivost, nazlobenost, popudlivec, zlá žena, popudlivý, hádavý, nedůtklivý, citlivý, náladový, nabroušený, nazlobený, být popudlivý, vadit se, urážet se, nahněvat se* (Klégr 2007, s. 474-475).

Hněv v etymologických slovnících:

Stručný etymologický slovník jazyka českého dává etymologii slova *hněv* do souvislosti se slovem *hnědý*. Slovo podle něj vzniklo původně z praslovanštiny a jeho významem je „rozpálení“. Slovo *hnědý* má podle slovníku všeslovanský původ a souvisí pravděpodobně s *nítiti*, slovník uvádí, že *hnědý* má sémantiku „připálený plamenem“ (Holub, Lyer 1978, s. 193).

Machek ve svém **Etymologickém slovníku jazyka českého** u hesla *hněv* nabízí podobný výklad jako Rejzek (viz níže). Původ tohoto slova je podle něj nejistý, pravděpodobně spojený se slovem *nítiti* (*roz-, za-nítiti*) (Machek 1997, s. 171).

Ani podle **Českého etymologického slovníku** nemá výraz *hněv* jednoznačný etymologický výklad. Jako jeden z možných výkladů uvádí souvislost s praslovanským *gnětiti (nítit – vznítit, roznítit)*, které by významově odpovídalo „zapálení, roznícení mysli“. Další možný výklad vychází opět z praslovanského výrazu, a to z *gniti (hnít)*, odtud „hnis, jed

v těle“. U obou výkladů ale údajně vyvstávají problémy z hlediska slovotvorného. Slovník se tedy uchyluje k výkladu, vycházejícímu z indoevropského *ghnēi* „třít, roztírat“, ze kterého se oba výše uvedené praslovanské výrazy vyvozují (Rejzek 2001, s. 204). Na tomto místě bude ještě zajímavé uvést etymologii významově příbuzného slova *vztek*, které se vyvozuje od staročeského *vzteklý, vztéci sě* čili „vylít se vzhůru“ (tamtéž, s. 728).

Příloha č. 2 – Údaje o realizaci výzkumu a respondentech

Výzkum, který byl východiskem pro získání jazykového materiálu k této práci, byl zrealizován v období duben – srpen 2016 v Praze. Ve výzkumu jsou zaznamenány výpovědi devíti neslyšících mluvčích, kteří většinou pocházejí z území Čech (jeden mluvčí pochází z Moravy). Mluvčí jsou ve výzkumu označeni jako R1 – R9 (respondent 1 – respondent 9) a spadají celkem do pěti věkových kategorií:

R2 – R4 věková kategorie do 20 let

R1, R6 a R7 kategorie věkového rozmezí 20 – 30 let

R8 kategorie věkového rozmezí 30 – 40 let

R5 kategorie věkového rozmezí 50 – 60 let

R9 kategorie věkového rozmezí 60 – 70 let

R1 – R5, R8 a R9 jsou mluvčí z druhé nebo třetí (R1) generace neslyšících, jejichž mateřským jazykem je český znakový jazyk. R6 a R7 jsou neslyšící sourozenci, děti slyšících rodičů, kteří si český znakový jazyk osvojili v průběhu své školní docházky, kterou již od období předškolního vzdělávání absolvovali ve školách pro neslyšící.

Znaky z pojmové oblasti hněvu byly získány pomocí videomateriálů a komiksu, které mluvčí měli možnost zhlédnout a poté se k nim vyjádřit. Znaky, jež byly při výzkumu získány, byly následně posuzovány konzultanty (konzultantka diplomové práce /dále KDP/ Radka Nováková, konzultantky K1 – K3). Těmi jsou buďto lingvisticky vzdělaní neslyšící (KDP, K1) anebo neslyšící z druhé generace (KDP, K2, K3). Z časových důvodů byly některé znaky posuzovány pouze některými konzultanty. Konzultanti byli dotazováni, zda dané znaky používají a jaká je podle nich možná motivace znaků. Dále byli požádáni, zda by mohli do výzkumu přispět vlastními znaky z pojmové oblasti hněvu.

První část výzkumu zrealizovaná ve spolupráci s R1 byla spíše pilotáží, při které byla zjišťována elicitační hodnota videomateriálů pro výzkum. Z toho důvodu zhlédla R1 jiný počet videomateriálů než R2 – R9 (nebyla jí předložena videa 1 - 4, namísto toho zhlédla jiné video, které ale mylně interpretovala, takže na jeho základě nebyl získán relevantní jazykový materiál). Na základě jejích reakcí na zhlédnutá videa pak bylo rozhodnuto, která videa budou ve výzkumu i nadále distribuována a která budou nahrazena jinými. Díky pilotáži jsme následně u R2 – R9 získali vyšší počet znaků z pojmové oblasti hněvu. Někteří mluvčí byli z jistých důvodů natáčeni skupinově (trojice R2 – R4 a dvojice R6 a R7). Jsme si vědomi toho, že natáčení ve skupinách má svá rizika (např. vzájemné ovlivnění), domníváme se však, že může mít i řadu výhod (např. větší otevřenost vůči výzkumníkovi, pokud jde o skupinu

mluvčích, kteří se navzájem dobře znají, což odpovídá složení skupin v našem výzkumu). R2 – R4 jsou studenti střední školy, kteří byli osloveni takřka najednou. Jedná se o studenty, kteří se navzájem dobře znají a denně se setkávají v rámci téměř rodinného kolektivu střední školy. Vzhledem k tomu, že studenti byli spíše svolní k natáčení ve skupině, bylo jim v tomto směru vyhověno. Díky společnému natáčení byli studenti při výzkumu uvolněnější a otevřenější ke komunikaci. Výzkumu se také účastnila jejich spolužačka, původem ze Slovenska. Její odpovědi tedy nebyly brány v potaz, neboť byl v jejích promluvách zřejmý vliv slovenského znakového jazyka. R6 a R7 jsou sourozenci, kteří také preferovali společné natáčení, nezdálo se nám tedy vhodné jejich přání nevyhovět. Ostatní respondenti byli natáčeni samostatně.

Celý výzkum byl zrealizován autorkou práce. Toto řešení sice zahrnuje určitá rizika (např. ovlivnění výzkumníkem, jehož mateřským jazykem je čeština), přesto bylo zvoleno jako nejvhodnější způsob získání jazykových dat. Domníváme se totiž, že je to právě diplomantka, která má přesnou představu o tom, jak při výzkumu postupovat a na co se v jeho průběhu ptát. Domníváme se dále, že autorka práce nebyla respondenty v průběhu výzkumu vnímána jako cizí element, neboť již několik let aktivně působí v komunitě českých neslyšících jako tlumočnice českého znakového jazyka.

Před samotným výzkumem byli respondenti informováni o tom, že se jedná o lingvistický výzkum, jehož cílem je zkoumat přirozený projev neslyšících. Dále jim bylo diplomantkou sděleno, že pořizované videozáznamy jsou získávány pouze pro účely diplomové práce a nebudou nikde dále šířeny ani prezentovány. S tímto sdělením všichni respondenti souhlasili. Respondentům bylo při výzkumu puštěno 9 videí a dále jim byl předložen komiks „Špatný den“ (viz přílohu č. 4), jehož autorkou je Radka Stará a který byl vytvořen pro potřeby práce. Respondenti vždy nejprve zhlédli příslušné video (příp. komiks) a poté byli vyzváni, aby popsali chování ústředních postav. Respondenti byli v některých případech ještě následně požádáni, aby svou výpověď doplnili. R1 byla po zhlédnutí V5 „Rvačka“ tázána, jak by se cítila, kdyby zažila podobnou situaci, R5 byla po okomentování komiksu tázána, zda také někdy zažila špatný den.

Videa použitá při výzkumu:

V1 https://www.youtube.com/watch?v=V5njRIkWKkk

V2 https://www.youtube.com/watch?v=A6V3Vxj3v-A

V3 https://www.youtube.com/watch?v=4vFTMjYJTnY

V4 https://www.youtube.com/watch?v=Dy9Amm6SioY

V5 https://www.youtube.com/watch?v=m28ssDNSv0o

V6 https://www.youtube.com/watch?v=JMJXvsCLu6s

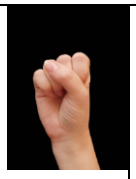
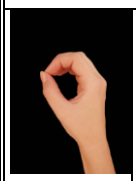
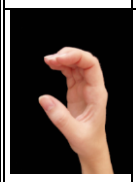
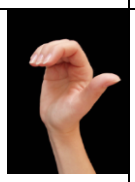
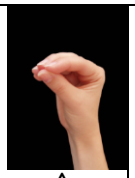
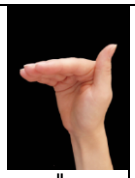
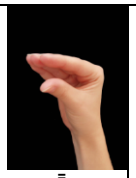
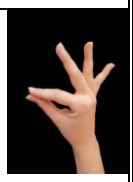
V7 https://www.youtube.com/watch?v=o4blDtGfE7o

V8 https://www.youtube.com/watch?v=wA5JqE45JkE

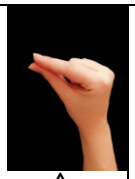
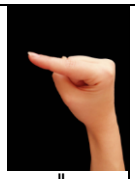
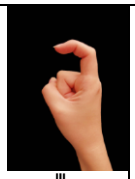
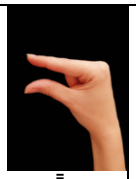
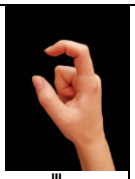
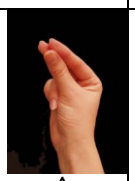
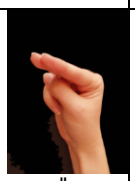
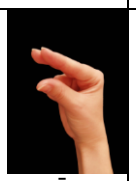
V9 https://www.youtube.com/watch?v=X21mJh6j9i4

Video použité při pilotáži s R1: https://www.youtube.com/watch?v=ZAF9oQJ2a0g

Příloha č. 3 – Tabulka tvarů ruky českého znakového jazyka[128]

základní tvar ruky	a) ◦	b) 1	c) ^	d) ''	e) '''	f) =	g), h)		
zavřená ruka									
A	A_0		Â					 $_{S}A$	$_{T}A$
skrčená ruka									
 O								$_{T}O$	$_{D}O$
 C	 C_0	C_1							
ruka s prsty u sebe									
B	B_0	B_1	 $\hat{B}$	 $\ddot{B}_1$	$\dddot{B}_1$	 $\bar{\bar{B}}$	$\ddot{B}_0$	$\dddot{B}_0$	 $_{T}\hat{B}$
ruka s prsty od sebe									
4	5				$\dddot{5}$	$\bar{\bar{5}}$			

[128] Tabulku tvarů ruky ČZJ ochotně poskytla Lenka Okrouhlíková.

prsty vztyčené ze zavřené dlaně									
									
									

Příloha č. 4 – Komiks „Špatný den“ (autorka: Radka Stará)