

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka a teorie komunikace

Diplomová práce

Bc. Tereza Nováková Tomášková

Vybrané aspekty sémantiky barev v lidové slovesnosti sebrané v 19. století
Selected Aspects of Colour Semantics in Folk Texts Collected in the 19th Century

Praha 2019

Vedoucí práce doc. PhDr. Lucie Saicová Římalová, Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych velmi poděkovat paní doc. PhDr. Lucii Saicové Římalové, Ph.D., za trpělivost, podporu, podnětné připomínky a v neposlední řadě pak také za ochotu ujmout se vedení této práce.

Můj vděk patří také paní Mgr. Evě Lehečkové, Ph.D., za inspirativní myšlenku, z jakých dalších hledisek je možné nahlížet na zkoumaný materiál.

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 2. 5. 2019

.....

Klíčová slova

barvy, sémantika, jazykový obraz světa, etnolingvistika, kulturně orientovaná lingvistika, folklor, lidová slovesnost, lidová píseň

Keywords

colours, semantics, linguistic picture of the world, ethnolinguistics, cultural linguistics, folklore, oral tradition, folk texts, folk song

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá sémantikou barev v pramenech české lidové slovesnosti. Její teoretické a metodologické východisko představuje pojetí barev kulturně orientovanými a kognitivními přístupy k jazyku. Práce na základě kvalitativní analýzy dokladů excerpovaných ze souboru vybraných sbírek lidových písní z 19. století zkoumá sémantickou strukturu jednotlivých barevných pojmů a předkládá tak příspěvek k výzkumu domény barvy v českém jazykovém obrazu světa. Práce se dále také věnuje zářivosti a vizuální výraznosti barev a způsobu jejich manifestace v pramenech a rovněž se zabývá otázkou, zda je možné závěry o užití barevných pojmenování ve folklorních komunikátech, jež byly založeny na materiálu folklorních textů jiných slovanských jazyků, vztáhnout také na českou lidovou slovesnost.

Abstract

The thesis deals with the subject of semantics of colours in the Czech folk texts using theoretical and methodological framework of culturally oriented and cognitive approaches to language. In order to contribute to the research of the colour domain in linguistic picture of the world in Czech, semantic structure of colour concepts is examined using qualitative analysis of the occurrences excerpted from the corpora of the selected compilations of folk songs of the 19th century. The topic of radiance and visual salience of colours and their manifestations in the source material is discussed as well. Furthermore, the thesis examines if conclusions concerning the usage of colour terms in folk texts drawn by the studies based on the folklore of other Slavic languages can be applicable to the Czech material.

Obsah

Seznam zkratk	8
1 Úvod	9
2 Ke konceptualizaci barev a jejich kategorizaci	11
3 Výklad významu barevných pojmenování a jeho specifika	14
4 Vyjadřování barvy a barevnosti v jazyce	16
5 K dalším aspektům vizuální zkušenosti	18
6 Charakteristiky a specifika folkloru a materiálu lidové slovesnosti	20
7 Ke souboru pramenů a přístupu k materiálu	23
8 Černá	26
8.1 Černá a rostliny	26
8.2 Černá a člověk	27
8.3 Černá a živočichové	30
8.4 Černá a neživá příroda	32
8.5 Černá a kosmos, živly a počasí	33
8.6 Černá a artefakty	34
9 Bílá	36
9.1 Bílá a rostliny	36
9.2 Bílá a člověk	38
9.3 Bílá a zvířata	41
9.4 Bílá a neživá příroda	43
9.5 Bílá a kosmos, živly a počasí	44
9.6 Bílá a artefakty	45
10 Zelená	50
10.1 Zelená a rostliny	50
10.2 Zelená a člověk	54
10.3 Zelená a zvířata	54
10.4 Zelená a neživá příroda	55
10.5 Zelená a artefakty	55
11 Červená	57
11.1 Červená a rostliny	57
11.2 Červená a člověk	58
11.3 Červená a živočichové	62
11.4 Červená a neživá příroda	63
11.5 Červená a kosmos, živly a počasí	64
11.6 Červená a artefakty	64

12	Žlutá	67
12.1	Žlutá a rostliny	67
12.2	Žlutá a člověk.....	67
12.3	Žlutá a artefakty	68
13	Modrá	70
13.1	Modrá a rostliny	70
13.2	Modrá a člověk.....	71
13.3	Modrá a živočichové	71
13.4	Modrá a neživá příroda	71
13.5	Modrá a kosmos, živly a počasí	72
13.6	Modrá a artefakty	72
14	Šedá.....	74
14.1	Šedá a člověk	74
14.2	Šedá a živočichové.....	75
14.3	Šedá a neživá příroda	75
14.4	Šedá a kosmos, živly a počasí	76
14.5	Šedá a artefakty.....	76
15	Hnědá, oranžová, fialová, růžová.....	77
16	K dalším aspektům vizuální zkušenosti v materiálu lidových písní	79
17	Závěr	83
18	Použitá literatura	87
18.1	Prameny	87
18.2	Slovníky	89
18.3	Další odborná literatura.....	90

Seznam zkratk

Čel – zkratka pramene *Slovanské národní písně*

Erb – zkratka pramene *Prostonárodní české písně a říkadla*

ESSČ – Elektronický slovník staré češtiny

ie. – indoevropský

Kom – zkratka pramene *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje*

PSJČ – Příruční slovník jazyka českého

Ritt – zkratka pramene *České národní písně*

SSJČ – Slovník spisovného jazyka českého

Suš – zkratka pramene *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*

1 Úvod

Diplomová práce se bude zaměřovat na vybrané aspekty sémantiky barevných pojmenování ve folklorních pramenech s cílem poskytnout příspěvek ke zkoumání domény barvy v českém jazykovém obrazu světa.

Teoreticky a metodologicky bude práce vycházet z kognitivního, kulturně orientovaného („etnolingvistického“) přístupu k jazyku, který chápe jazyk „nejen jako nástroj společenské komunikace, ale také jako součást kultury“ (Bartmiński 2007: [nestr.]), neboť „jazyk je interpretantem kultury a současně též interpretantem světa“ (Bartmiński 2016: 20). V tomto pojmání jazyk „nejenže koncentruje podstatné vlastnosti kultury jako celku, nejenže v sobě zahrnuje inventář jejích zdrojů, ale odhaluje též způsoby konceptualizace a kategorizace věcí v dané kultuře vžitě, systémy hodnot, jež se v ní uplatňují, možných hledisek a společensky zakotvených postojů ke světu“ (Bartmiński 2007: [nestr.]).¹

Těžištěm diplomové práce bude zkoumání sémantiky jednotlivých barevných pojmenování v lidových písních, jež bude sloužit jako úběžník, skrze nějž se rovněž pokusíme nahlédnout roli dalších vizuálních deskriptorů souvisejících se způsobem, jak jsou barvy viděny, jako jsou světlost a zářivost či případně také lesk.

Práce bude založena na kvalitativní analýze dokladů excerpovaných ze sestaveného souboru folklorních pramenů, jež budou představovat vybrané sbírky lidových písní z 19. století. Pozornost bude věnována konotacím barevných pojmenování, jejich symbolickým významům i denotátům, s nimiž jsou barvy spojovány. Práce případně také vymezí možná specifika, jež jsou spjata s užitím barevných pojmenování ve zkoumaných pramenech.

Vzhledem ke specifičnosti komunikátů lidové slovesnosti a jejich využití coby materiálové základny pro lingvistické zkoumání bude úvodní, teoretická část práce věnovat pozornost také charakteru a vybraným rysům tohoto materiálu, stejně jako úskalím, jež jsou s jeho využitím spjata.

Diplomová práce není orientována komparativně, a bude proto přihlížet pouze k materiálu vybraných českých sběrů lidové slovesnosti, avšak přidrží se přístupů prací

¹ K etnolingvistice a jejímu vymezení viz např. Bartmiński (2009) a Bartmiński (2016). Srov. též Vaňková (2016, 2010) a Janda (2007).

zkoumajících sémantiku českých barevných pojmenování v kognitivní perspektivě, jež využívají metodologie K. Waszakové ke zkoumání a k popisu sémantické struktury barevných pojmů (Vaňková a kol. 2005: 217–238, Fimannová 2015²). Neboť ta otvírá cestu k využití výsledků pro kontrastivní mezikulturní analýzu³.

V rámci práce budeme usilovat o nazření sémantiky barevných pojmenování ve zkoumaném materiálu etnolingvistickou perspektivou a pokusíme se tak přiblížit se k významům kolektivně sdíleným jazykovým společenstvím. Ty jsou v dané kultuře součástí modelu poznání světa, neboť „významy jakožto mentální předměty (které jsou vzhledem ke skutečným předmětům jejich interpretacemi nebo projekcemi) se stávají součástími jazykového obrazu světa, uchovávaného v kultuře“ (Bartmiński 2007: [nestr.]).

² Rovněž jsou však tyto práce také inspirovány přístupem R. Tokarského a dalších. Viz Vaňková a kol. (2005: 219 a násl.), Fimannová (2015: 13 a násl.).

³ K tomu viz Bartmiński (2016: 29).

2 Ke konceptualizaci barev a jejich kategorizaci

„Otázka po mechanismu percepce barev má s otázkou po způsobu konceptualizace barev jen velmi málo společného. Percepce barev je v podstatě stejná ve všech lidských kulturách“ (Wierzbicka 2014: 318), avšak vzhledem k tomu, že v jazyce se odráží naše interpretace skutečnosti, kdy si jedinec spolu s osvojováním jazyka osvojuje i kulturu, její hodnotový systém a poznávací modely daného společenství (Vaňková 2007: 88 a násl., viz též Janda 2007: [nestr.]), se realizace domény barvy, stejně jako způsob kategorizace barev v jednotlivých jazycích liší.

Wierzbická v souvislosti se zkoumáním sémantických univerzálií dokonce upozorňuje, že s největší pravděpodobností nelze hovořit ani o univerzálnosti pojmu barvy a barevných kategorií, protože ne ve všech jazycích existuje lexém sloužící pro označení pojmu „barva“.⁴ V případě, že v určitém jazyce „nelze položit otázku ‚Jakou to má barvu?‘, je nutné předpokládat, že tato otázka nevyvstává mluvčím na mysli“ (Wierzbicka 2006: 3) – a barva tak není součástí konceptuálního systému daného jazyka jako samostatný pojem.⁵ V teorii Wierzbické reprezentuje barva „sémantickou molekulu“, nikoli však univerzální „sémantické primitivum“, přítomné ve všech jazycích (Wierzbicka 2006: 6), protože existují jazyková společenství, jež s pojmem barva „neoperují“ a mohou užívat odlišných vizuálních deskriptorů pro vyjadřování vizuálních zážitků. U některých kultur tak doména barvy nemusí být vyčleňována coby „samostatný aspekt [...] vizuální zkušenosti“ (Wierzbicka 2014: 312).⁶

Způsob kategorizace barev v jazyce obdobně jako kategorizace dalších aspektů mimojazykové reality představuje tzv. naivní či přirozenou kategorizaci; takovou, jež odráží „strukturaci reality, [již člověk] přijím[á] primárně z (mateřského) jazyka“ (Vaňková a kol. 2005: 67). Ta je součástí naivního či přirozeného jazykového obrazu světa, který je možné postavit do kontrastu k vědeckému obrazu světa, jenž „není svázaný

⁴ Je podle ní vhodnější (z hlediska hledání univerzálních lidských pojmových konceptů) od kategorie barvy abstrahovat a zaměřit se na univerzálii „vidění“, která je reprezentována ve všech jazycích (Wierzbicka 2006: 3).

⁵ Busatta nicméně v návaznosti na Levinsonova zkoumání jazyka Yeli a jeho zjištění, že je obvyklé se v tomto jazyce ptát, jaký je vzhled daného objektu či jak se jeví, vyvozuje, že i přes to, že v jazyce nelze položit otázku „jakou to má barvu“, nemusí to nezbytně znamenat, že v konceptuálním systému daného jazyka doména barvy nemá své místo – může to odkazovat pouze k odlišnému způsobu jejího pojmání, kdy barva je chápána jako vlastnost povrchu objektu (Busatta 2014: 311).

⁶ Viz analýzu způsobu užití vizuálních deskriptorů *-gungaltja* a *-gungundja* v australském domorodém jazyce Burarra, které se liší na základě přítomnosti rysu světlosti a jasné červeně v jejich sémantické struktuře (Wierzbicka 2006: 14, 16).

s žádným konkrétním jazykem“ (Piekarczyk 2007: 52). Kategorizace logická pracuje s kategoriemi, jež mají uzavřené hranice a jsou vymezovány na základě ne/přítomnosti nutných a postačujících rysů (Bartmiński 2009: 67; Piekarczyk 2007: 48), a směřuje k objektivizaci (a tedy k zprostředkování univerzálního uchopení skutečnosti bez ohledu na kulturní rozdíly) a racionalizaci skutečnosti, v jejímž rámci dochází k eliminaci emotivních a hodnotících složek.⁷

V rámci vědeckého pojetí skutečnosti je nazírání na barvy založeno na objektivních kritériích: v návaznosti na důležitost, kterou má při vnímání barev charakter světla dopadajícího na předmět, je zásadní především vlnová délka světla (Hunt – Pointer 2011: 1, 2).⁸ Vzhledem k tomu, že se v rámci práce zaměříme na zkoumání vybraných aspektů barev v jazyce, podstatná bude z našeho hlediska přirozená kategorizace barev tak, jak se realizuje v češtině, nikoli pak objektivizující kategorizace vědecká. Vyhodnocení vědeckého přístupu k barvám jako nerelevantního pro výzkum konceptualizace barev v jazycích (viz též Wierzbicka 2014: 316 a násl.) jde ruku v ruce s tím, že jazykový obraz světa není dokonalým odrazem či „fotografií“ mimojazykové reality, ale je její specifickou interpretací, již vykonává dané společenství.

Přirozená kategorizace je založena na „kategorizaci prototypem“, kdy prototyp coby nejlepší reprezentant dané kategorie stojí v jejím centru a „má všechny vlastnosti chápané jako typické“ pro danou kategorii (Vaňková a kol. 2005: 76), zatímco ostatní členové kategorie, již se kolem něj seskupují, jsou jejich nositeli v různé míře (Čermák 2010: 58).⁹

Rovněž i kategorizace barev v rámci určitého kulturně-jazykového společenství představuje kategorizaci prototypem, resp. prototypickým objektem, jemuž bude věnována pozornost v následující kapitole.

Strukturu kategorie barvy v jazyce, založenou na principu centra a periferie, kdy to, co má z hlediska jazyka a jeho běžných uživatelů určitou barvu, může být značně vzdálené od barvy prototypického nositele této barvy, je možné doložit například na rozdílu

⁷ V těchto intencích (racionalizace a odosobňování skutečnosti) se vyjadřuje Bartmiński v souvislosti s odborným stylem, který podle něj stojí v opozici ke stylu „obecnému“, pro nějž je charakteristický subjektivismus a antropocentrismus; je však při určité abstrakci nepochybně možné toto uchopit jako jeden z projevů rozdílnosti jazykového a vědeckého obrazu světa, protože podle Bartmińského je „stylové rozlišení jazyka“ možné chápat jako „ukazatel různých způsobů existence člověka ve světě“ (Bartmiński 2007: [nestr.]). Srov. také Bartmiński (2016: 17–19).

⁸ Při percepci barev hraje roli i to, jaký je povrch konkrétního objektu, dále pak fyziologické aspekty zpracování barev v rámci interakce fyzikální světelné energie s lidským percepčním aparátem aj. (Kuehni 2012: 23).

⁹ Důležitým aspektem přirozené kategorizace je rovněž neostrost hranic kategorií, mj. v souvislosti s „fuzzy“ charakterem pojmů a kategorií. Viz Lakoff (1973: 458, 459).

v „zelenosti“ barvy zelené trávy (prototypu) a osoby zelené závistí, který uvádí Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 202).¹⁰

¹⁰ Rozdíl mezi barvou prototypovou a neprototypovou by mohl poskytnout vysvětlení pro připomínku vznesenou P. Štěpánem ohledně nedostatečné výstižnosti adjektiva *červený* pro označení barvy vody s příměsí železa v hydronymických pojmenováních, kdy by „bylo výstižnější například označení rezavý“. To P. Štěpán vysvětluje především minimálním výskytem pojmenování barevných odstínů v systému toponym (P. Štěpán 2004: 129), nicméně se domníváme, že i v tomto případě by bylo vhodné brát v úvahu rovněž specifika přirozené kategorizace barev a možnou perifernost této „nevýstižné“ červené označující barvu železité vody ve vztahu k prototypové červené.

3 Výklad významu barevných pojmenování a jeho specifika

Za podstatný aspekt výkladu významu pojmenování barvy považuje Wierzbicka skutečnost, že tato definice zahrnuje „odkaz k prototypu“ (Wierzbicka 2006: 8), tedy odkaz k prototypickému objektu, který je nositelem barvy, jež je označována. Nicméně – jak je možné doložit na příkladech z výkladových slovníků češtiny – ačkoli součástí heslových statí je téměř vždy odkaz k objektu případně objektům mimojazykové reality¹¹, ty často představují spíše typické nositele dané barvy, a ne nutně nositele prototypické.¹² Výklad významu pojmenování ze sémantického pole barev však má nepochybně převážně denotativní charakter (Lišková a Pernicová 2015: 171).¹³ Otázka prototypického objektu reprezentujícího konkrétní barvu, který bývá rovněž označován jako „fokální denotát“ nebo „referenční bod“ (Starko 2013: 150, Wierzbicka 2014: 341), představuje nezanedbatelný problém lingvistického zkoumání, ať už ve smyslu samotného stanovení prototypického objektu pro určitou barvu v konkrétním jazyce,¹⁴ nebo snahy vymezit obecné charakteristiky fokálních denotátů, či prokázat jejich alespoň do jisté míry univerzální povahu a jejich sdílené aspekty v jazycích, v nichž je „realizována“ doména barvy. Mezi charakteristiky prototypických objektů bývá zahrnováno například to, že se převážně jedná o „věci přitahující mimořádnou vizuální pozornost“ a „věci, na něž se lidé dívají zvlášť často“ (Wierzbicka 2014: 340), ovšem kromě aspektu vizuální výraznosti objektu a jeho běžnosti hraje roli i existenční důležitost daného objektu pro konkrétní společenství (Wierzbicka 2014: 341). Kromě toho má fokální denotát vždy přírodní charakter (Wierzbicka 2014: 356), z čehož plyne i určitá míra shodnosti či obdobnosti fokálních denotátů reprezentujících barvy u většího množství jazyků – často tak mezi ně patří nebe, vegetace, oheň aj.¹⁵ Nicméně, jak bylo naznačeno výše, rovněž hraje svou roli i běžnost objektu, a tedy do jisté míry i specifika

¹¹ To pochopitelně nemá univerzální platnost, viz například výklad významu lexému *černý* v PSJČ jako „temně zbarvený, temný, bez světla“ aj.

¹² Viz například výklad významu *žlutý* v SSJČ, v němž se objevuje „síra“, a „květy pampelišky, blatouchu“, obdobně je tomu pak i v některých heslech starších slovníků: například heslová stať lexému *zelený* v Kottově slovníku zahrnuje kromě odkazu k trávě a bylinám i odkazy k žábě, ještěrce, lesu, lípě atd. (ucelenější přehled definic významu barev ve výkladových slovnících češtiny viz Schmiedtová a Mertins (2006: [nestr.])). K problematičnosti stanovení prototypického objektu a jeho následného užití v lexikografické praxi viz Lišková a Pernicová (2015: 171).

¹³ Výjimku mohou tvořit v některých případech pojmenování barevných odstínů, jež mohou být vykládány s odkazem k nadřazené kategorii barvy. Nelze vyloučit ani možnost odlišného přístupu k výkladu významu barev na základě kritérií relevantních z hlediska vědecké kategorizace barev (Lišková a Pernicová 2015: 171, pozn. 5).

¹⁴ Viz např. Waszakowa (2004), Molnar (2013), Starko (2013).

konkrétního přirozeného prostředí, v němž společenství žije – ty pak mohou být zdrojem odlišností mezi fokálními denotáty v různých jazycích (viz například rozdíl mezi prototypickým bílým objektem ve vietnamštině, kde je jím bavlna, a tímto objektem u řady jiných jazyků, kde jím bývá sníh či zasněžená krajina (Myslivočková, Hudáková a Vysuček 2001: 66.)).

Zásadní je však v této souvislosti to, že přestože je možné nalézat u fokálních denotátů významné shody mezi větším množstvím jazyků (podrobněji viz Wierzbicka (2014: 107 a násl.), nesvědčí to o univerzálnosti či vzájemné převoditelnosti barev v těchto jazycích.¹⁶

Referenčních bodů jedné barvy může existovat více, přičemž některý z nich je dominantní, zatímco další má charakter spíše přídavný či sekundární (Wierzbicka 2014: 337, Starko 2013: 150).

V souvislosti s hledáním prototypických objektů se však ukazuje, že relevantní není pouze konkrétní objekt sám o sobě, ale i podmínky, za nichž je viděn či pozorován (Wierzbicka 2006: 7 a násl., Starko 2013: 155) – fokálním denotátem tvořícím jedno z ohnisek barevné kategorie blue v angličtině tak není pouze nebe, ale nebe viděné za jasného slunečného dne (Wierzbicka 2014: 339). Tyto podmínky nemají vždy vizuální charakter, jako je tomu u uvedeného příkladu, ale mají vliv na to, co pozorovatel vidí, resp. jak se mu jeví barva konkrétního objektu.¹⁷ Pravděpodobně z tohoto důvodu pro ně Starko užívá označení „podmínky prototypické vizuální situace“ (Starko 2013: 154). Ty odkazují ke sdílené zkušenosti, skrze niž se k významu barvy vztahujeme, a rezonují s míněním, že v rámci postižení sémantiky barvy (nebo sémantiky jiných percepčně založených pojmů) hraje významnou roli „podobnost vizuálního [...] zážitku se zážitkem, který není čistě vizuální [...] a jenž je považován za sdílený s ostatními lidmi“ (Wierzbicka 2006: 8).

¹⁶ Viz například fokální denotáty u barvy aoí v japonštině, jimiž jsou tráva a nebe (Wierzbicka 2014: 337), které jistě mají své místo i v kontextu českého jazykového obrazu světa, nicméně mluvčí by je nepochybně nepovažovali za reprezentativní představitele totožné barvy.

¹⁷ Viz například druhý referenční bod kategorie blue, jimž jsou velké vodní plochy „zejména viděné z dálky“ (Wierzbicka 2014: 334), kde má podmínka vzdálenosti od objektu charakter pozičně prostorový.

4 Vyjadřování barvy a barevnosti v jazyce

Pojmy vztahující se k barvám a barevnosti mají své koreláty v jazyce v pojmenováních, jež mohou přináležet k řadě slovnědruhových kategorií. Pro úplnější postžení tohoto aspektu jazykového obrazu světa je vhodné přihlížet k vícero z nich a neredukovat zkoumání např. pouze na adjektiva vyjadřující „barevné obsahy“, především proto, že barva a barevnost může být realizována kromě slovní kategorie adjektiv coby odrazu pojmové kategorie „nedynamického, v čase neprobíhajícího příznaku“ (Petr a kol. 1986: 67) také v rámci řady dalších kategorií: substantiv, verb a adverbíí.¹⁸ Kromě toho mohou být pojmenování vyjadřující „barevné obsahy“ rovněž součástí víceslovných lexikálních jednotek, jako jsou frazémy a víceslovná pojmenování (Schmiedtová 2006: [nestr.]), a rovněž je nutné brát v potaz možnost nepřímých způsobů označování barev (J. Štěpán 1983: [nestr.]). Pokusíme se proto (i přes zaměření se především na adjektiva) v práci výběrově zohlednit také další možné způsoby vyjadřování barevnosti v jazyce.

Kromě zamyšlení se nad šíří spektra způsobů, jimiž se v jazyce může realizovat doména barvy, je důležité i hledisko motivace pro její vyjadřování. Tomuto aspektu bývá věnována pozornost především v souvislosti s adjektivy v návaznosti na předpoklad, že barevnost bude v jazyce především realizována v rámci toho slovního druhu, který je možné z hlediska chápání barvy coby nedynamického příznaku substancí vnímat jako jeho primární doménu.

Atribut barvy může plnit distinktivní funkci a sloužit pro rozlišování jednotlivin,¹⁹ nicméně ne u všech objektů je barva z tohoto hlediska „jazykově relevantní“ (Rakhilina 2007: 366): u předmětů, které mohou mít pouze jednu stálou barvu, nefunguje jako distinktivní a pojmenování příslušné „inherentní“ barvy se (kromě silně příznakových kontextů) neobjevuje v atributivní a ani predikativní pozici vzhledem k tomu, že „mluvčí barvě nepřipisují význam, protože je neměnná“ (Rakhilina 2007: 366).²⁰ Obdobný závěr, dotýkající se provázanosti vyjadřování barvy a její relevantnosti, konstatuje i P. Štěpán v souvislosti s motivací některých pojmenování

¹⁸ Podrobněji o vyjadřování barev v češtině včetně způsobu zapojení pojmenování barev do syntaktických struktur viz J. Štěpán (1983).

¹⁹ V kontextu Čermákovy systematizace sémantické kombinatoriky lexémů se tedy jedná o sémantickou determinaci, která má charakter „specifikace potenciálního inherentního rysu“ (Čermák 2010: 297), jímž je v tomto případě barva (ale mohl by jím být např. materiál atp.).

²⁰ Srov. Čermák upozorňuje na velice nízkou frekventovanost kolokace *bílý snih* v SYN 2005 (Čermák 2010: 299).

v českém toponymickém systému, kdy se barva objektu stává součástí pojmenování v případě, že je diferenční ve vztahu k typické či převažující barvě ve skupině daných objektů v konkrétní oblasti (P. Štěpán 2004: 114, 116),²¹ a je tedy vizuálně výrazná a relevantní. Relevance vyjadřování barvy v jazyce tak souvisí s „příznakovostí“ barvy, což rezonuje se skutečností, že „barevný znamená barevně příznakový“ (Vaňková a kol. 2005: 199).

V souvislosti s vyjadřováním barev upozorňuje Rakhilina na možná specifika folklorních pramenů: na příkladu způsobu označování zvířat v ruském folklorním materiálu ukazuje, že se mohou objevovat „konstantní kolokace“, které se vymykají výše uvedenému tvrzení o významu relevantnosti barvy při jejím jazykovém vyjadřování. Ve folklorních komunikátech se objevují kolokace tvořené adjektivem vyjadřujícím „barevný obsah“ a substantivem označujícím zvíře jedné neměnné barvy, kterých se ve folklorních pramenech užívá ustáleně, téměř jako „frazologických jednotek“ (Rakhilina 2007: 367), případně je u denotátů, jež se mohou vyznačovat více barvami, fixována právě jedna z nich, která je v těchto pramenech „prototypická (ustálená)“ (Rakhilina 2007: 368).²² (Tento poznatek se pokusíme alespoň částečně reflektovat a se zřetelem k němu budeme přistupovat k materiálu lidové slovesnosti ve snaze identifikovat alespoň některé potenciální kandidáty na konstantní kolokace v českých folklorních pramenech.)

„Barevný“ atribut může (kromě zmiňované distinktivní funkce) také sloužit jako prostředek pro vyjádření emotivní či hodnotící složky (J. Štěpán 1983: [nestr.]),²³ přičemž i tento aspekt nepochybně představuje důležitý úběžník pro zkoumání sémantiky barev v kontextu jazykového obrazu světa a bude mu v rámci práce věnována pozornost.

²¹ To dokládá na příkladech toponym motivovaných zbarvením zeminy, jež se však liší od barvy, která je v konkrétní oblasti standardní vzhledem ke geologickému složení půdy.

²² Mezi příklady uvádí *čěrnij voron, ryžaja lisa* aj. (viz Rakhilina 2007: 367 a násl.).

²³ V Čermákově přístupu k sémantické kombinatorice lexémů by se jednalo sémantickou determinaci „dodáním vnějšího pragmatického evaluativního rysu“ (Čermák 2010: 298).

5 K dalším aspektům vizuální zkušenosti

S doménou barvy souvisí rovněž další vizuální deskriptory či aspekty vizuální zkušenosti, jako jsou zářivost, jas (světlost) a eventuálně také lesk, přičemž se při analýze materiálu budeme okrajově zabývat i otázkou, zda ovlivňují sémantiku barevných pojmenování, neboť na jejich roli v konceptualizaci barev již bylo poukazováno (např. Popovic 2007, Wierzbicka 2014).

Popovicová na základě zkoumání folklorních pramenů doložila, že „barevné prototypy jsou zářivé a pozitivní“, zatímco u ne-prototypů je tomu právě naopak, kdy tyto jsou spojovány s absencí zářivosti, a tedy i s negativitou (Popovic 2007: 405). Póly opozice zářivý–nezářivý představují „dvě strany téže mince“, neboť sémantický potenciál každé z barev umožňuje jejich profilování v konkrétním kontextu a jsou tedy také východiskem pro symbolické významy, kdy „dobrá barva představuje pozitivní symbol a špatná barva symbol zla“ (Popovic 2007: 408). Vaňková rovněž dokládá, že „ambivalentní, kontextově proměnlivé konotace provázejí každou barvu“ (Vaňková a kol. 2005: 222).²⁴ Pozitivní konotace spjaté se světlem, jasem a zářivostí a negativní konotace spojované s jejich protipólem bývají usouvztažňovány s rozdílností zkušenosti „vidění za bílého dne“ a „vidění v noci“ (Wierzbicka 2014: 313), tedy v okamžicích lišících se nejen mírou viditelnosti barev, ale také tím, *jak* jsou barvy viděny (Wierzbicka 2006: 19). Tato odlišná zkušenost má vliv na to, zda jsou barvy vnímány jako světlé a lesklé, nebo jako tmavé a matné (Wierzbicka 2014: 313).

Tyto konotace a pozitivní hodnocení toho, co je světlé a zářivé, mohou být při větší míře abstrakce dány do souvislosti se sluncem a vztahem lidských společností k němu, neboť slunce bylo uctíváno v celé řadě kultur (Wierzbicka 2014: 313, Busatta 2014) a „bůh byl často sluncem samotným“ (Birren 1978: 6).²⁵

Důležitost zářivosti a lesku barev pro archaická společenství lze podle Busatty rovněž doložit na dochovaných artefaktech hmotné kultury a charakteru materiálů použitých na jejich výrobu – zvláštní důležitost měly suroviny, jako byly drahé kameny (tyrkys, karneol aj.) a zlato a stříbro, jejichž povrch se vyznačuje leskem a zářivostí, a tedy rysem vizuální výraznosti (Busatta 2014: 342). Saunders upozorňuje, že množina materiálů

²⁴ Ke způsobu realizace pozitivního a negativního „symbolismu“ v sémantické struktuře barevného pojmenování viz např. Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 221) nebo Tokarski (2007: 21–24) a jeho poznatky ke konotacím černé noci v polštině.

²⁵ Saunders upozorňuje, že význam zářivosti může souviset s „konceptem světla jako kosmologické energie“ (Saunders 2004: 19).

využívaných pro tyto své vlastnosti je mnohem širší, neboť kromě zlata a některých polodrahokamů či drahokamů se obdobnou výrazností vyznačovaly rovněž mušle, leštěné dřevo, perly, peří a kožešiny, přičemž tato výraznost se odvíjela od jejich lesknoucího se povrchu. Zároveň zdůrazňuje, že kultury nespatořovaly hodnotu artefaktů ve vzácnosti a drahosti materiálů užitých na jejich výrobu, ale v jejich spirituálním či religiózním významu (Saunders 2004: 16). Tyto předměty mohly být vtěleným „božským světlem“ (Bussata 2014: 342). Představovaly „konkretizace [tohoto spirituálního] světla“, přičemž se vyznačovaly „vnitřní posvátností, jež byla manifestována jako lesklý povrch“ (Saunders 2004: 16).

Busatta dokládá, že pro řadu kultur zářivost a výraznost objektu reprezentuje prvek mnohem větší důležitosti, než je jeho barevnost ve smyslu barevného spektra²⁶, v některých kulturách pak zářivost či další vizuální deskriptory, jako např. světlost–tmavost, nejsou odděleny od prosté barevnosti: neexistují vedle sebe jako samostatné systémy, ale tvoří provázaný komplex (Busatta 2014: 310).²⁷

Vzhledem ke skutečnosti, že Popovicová (2007) doložila význam zářivosti či lesku v souvislosti s barevnými pojmenování v pramenech slovanského folkloru (na příkladu folkloru ruského, srbského a ukrajinského), pokusíme se při zkoumání sémantiky barevných pojmenování v českých lidových písních přihlídnout rovněž k těmto aspektům, podílejícím se na pojímání barev, neboť „výraznost“ barvy může ovlivňovat profilování či „aktivaci“ pozitivních, nebo naopak negativních významových rysů ze sémantické struktury barevného pojmenování.

Jak dokládá Starko v souvislosti se zkoumáním fokálních denotátů jednotlivých barev (srov. výše), na to, jak se pozorovateli jeví barva určitého předmětů mají vliv podmínky „vizuální situace“ (Starko 2013: 154), tedy například i vzdálenost pozorovatele od konkrétního objektu. Nepochybně tedy nelze předpokládat, že by uvedené vizuální deskriptory představovaly pouze jediný faktor podílející se na způsobu konceptualizace barev.

²⁶ Podrobněji spolu s příklady a odkazy na další odbornou literaturu k tématu viz Busatta (2014).

²⁷ Srov. také poznámku č. 6 této práce o deskriptorech *-gungaltja* a *-gungundja*.

6 Charakteristiky a specifika folkloru a materiálu lidové slovesnosti

Folklor je možné chápat jako „zrcadlo kultury“, jež „odráží (a tím i posiluje) uspořádání hodnot“ konkrétního společenství (Dundes 2007: 59). Představuje jeden z nejvlastnějších projevů tohoto společenství a folkloru coby „integrální součásti kultury“ (Janeček 2011: 7) je tedy nepochybně nutné věnovat pozornost i při zkoumání aspektů jazykového obrazu světa, pro jehož poznání je cenným zdrojem²⁸.

„Folklor spojuje lidi s jejich minulostí, je ústředním prvkem života v přítomnosti a leží v srdci všech kultur“ (Sims and Stephens 2011: 11) – a právě to, že je folklor vlastní všem kulturám, umožňuje chápat ho jako „antropologickou univerzálii“ (Janeček 2011: 7).

Společenství, jehož identita je ve folkloru manifestována a zároveň i jím utvrzována, však nelze ztotožňovat pouze se společenstvím národním (Janeček 2011: 8), neboť může představovat „jakoukoli skupinu lidí, již sdílí alespoň jeden společný spojovací faktor, jako například náboženství, zaměstnání, etnicitu, geografické ukotvení atd.“ (Dundes 2007: 56), „na jehož základě vytváří vlastní tradice“ (Janeček 2011: 8)²⁹.

Jako rysy charakteristické pro folklor bývají uváděny znaky, jako tradičnost, kolektivnost, ústní podání, proces tradování, reliktnost a variantnost (Leščák a Sirovátka 1982: 21), avšak současní etnologové a folkloristé usilují o „rozvolněnější“ definici folkloru, jež by umožnila lépe postihnout jeho charakter – zejména šíří útvarů a forem – a to se zvláštním zřetelem k nutnosti nahlížet na folklor jako na aktivní „vždy přítomný“ proces a zabránit tak pojmání folkloru jako čehosi „mrtvého“, statického, zakotveného v minulosti. Sims a Stephens navrhují následující pracovní definici folkloru: „Folklor je neformálně osvojená neoficiální znalost o světě, sobě samých, našich komunitách, přesvědčeních, kulturách a tradicích, jež je kreativně vyjadřována slovy, hudbou, zvyky, jednáním, chováním a materiály. Je interaktivním dynamickým procesem tvoření, komunikace a performance, skrze něž a jímž sdílíme vědomosti s dalšími lidmi“ (Sims a Stephens 2005: 12).³⁰

²⁸ Folklorní prameny představují jeden ze zdrojů, jež se v kulturně orientované lingvistice využívají při zkoumání konotací, prototypů (...) konkrétního společenství (Vaňková a kol. 2005: 89).

²⁹ Existuje tedy dětský folklor (srov. Bittnerová 2011), kampusový folklor (Dundes 2007: 56), skautský folklor (Janeček 2011: 9) aj.

³⁰ Podobně je tomu i v české etnologii: „Folklor žije a utěšeně se šíří i v dnešním technickém věku“ a „není pouhým přežitkem, nefunkčním pozůstatkem zaniklých stádií kulturního vývoje“ (Janeček 2011: 7).

Rysy interaktivnosti a dynamičnosti úzce souvisí s variabilitou, jež je jedním z významných principů podílejících se na konstituování charakteru folkloru (Janeček 2011: 11). Dundes upozorňuje, že ačkoli konkrétní folklorní námět v jednotlivých realizacích různými komunikanty vykazuje značnou jednotnost, rovněž se v rámci těchto realizací vyskytují odlišnosti, protože „může být různými jednotlivci pozměněn v souladu s jejich individuálními potřebami, požadavky konkrétního společenského kontextu“ (Dundes 2007: 58). Přestože Leščák a Sirovátka uvádí, že „folklorní tvorba žije jen ve variantech“ a folklor je možné přirovnat k řece, u níž „nelze vstoupit dvakrát do téže vody“ (Leščák a Sirovátka 1982: 29), upozorňují také na limitace situační improvizace a individuální reinterpretace, neboť při nich může dojít k „porušení buď významové, nebo výrazové složky folklorního díla“ (Leščák a Sirovátka 1982: 30).

Přesnější vyjádření ve vztahu k jazyku komunikátů lidové slovesnosti a jejich proměnlivosti formuluje Bartmiński, podle nějž jednotlivé varianty spojuje „společné sémantické schéma, uchovávané v paměti skupiny jako společné [...], které se dá jazykově aktualizovat“ (Bartmiński 1973: 40). Vzhledem k předpokládané stabilitě sémantické roviny folklorních komunikátů je tedy alespoň do jisté míry možné z folklorního pramene, představujícího jednu z mnoha existujících variant, vyvozovat zobecnění, vztahující se k jeho obsahu a jím přenášeným významům, neboť se předpokládá existence „invariantů existujících v kolektivním vědomí jednotlivých [...] komunit“ (Leščák a Sirovátka 1982: 29). Bartmiński dokonce folklorní texty zařazuje „do okruhu tzv. jazykových klišé“ a hovoří o nich jako o útvarech „stabilizovaných z hlediska sémantického, lexikálního i syntaktického“ (Bartmiński 2016: 42)³¹.

Lze rovněž předpokládat, že variační rozptyl nesouvisí pouze s individuálními interpretacemi nositelů folklorního repertoáru, ale rovněž na něj mohou mít vliv i samotné folklorní formy („žánry“³²) – v případě útvarů lidové slovesnosti, jež jsou fixovány rytmicky (například písně), bude mít jiný rozsah i charakter, než je tomu u pohádek a dalších útvarů „jejichž slovesná výstavba se nevyznačuje takovou mírou vázanosti“ (Dvořák 1994: 69).

Neexistence jediné „kanonické“ verze folklorního komunikátu spolu s nemožností shromáždit veškeré jeho varianty vede Dundese k závěru, že „úkol posbírat a analyzovat folklor nemůže být nikdy zcela dokončen“ (Dundes 2007: 58).

³¹ K lidovému stylu a prostředkům jeho poetiky viz podrobně Bartmiński (2016: 40–58).

³² K problému žánru ve folkloru viz např. Sims a Stephens (2005: 12–18).

Kromě neshromážditelnosti folkloru v celé jeho šíři je zejména s lidovou slovesností spojena i problematika netotožnosti orálně tradovaného útvaru s jeho zapsaným záznamem, jež se dotýká otázky autenticity (Dvořák 1994: 69–70). Zápis folklorního komunikátu není možné chápat jako plnohodnotný variant (zvláště z důvodu transpozice mluveného do jiné modalitě a s ní souvisejících odlišností, jako je například vzdálený, nepřítomný adresát aj.), nicméně Dvořák, věnující se problematice textologie folkloru, upozorňuje, že sběratelé folkloru pracovali „na základě zkušenosti, znalosti vypravěčské tradice, zvyklostí a prostředků“ (Dvořák 1994: 70). Nepochybně tedy nelze opomíjet, že sběratelé věnující se shromažďování a zaznamenávání národního lidového folkloru, na něžž se v této práci zaměříme, nebyli cizími, vnějšími pozorovateli, ale členy společenství, s nímž sdíleli jeho „společnou paměť“ skrze jazyk (srov. Vaňková a kol. 2005: 15).³³

S autenticitou zaznamenaných komunikátů lidové slovesnosti souvisí i neméně zásadní otázka záměrných úprav v jejich znění. Dvořák konstatuje, že tyto úpravy byly motivovány zejména tabuovými důvody: „klasické folklorní sbírky silně zkreslují skutečnost, zejména pokud jde o projevy kryptadické povahy, a to jednak tím, že je buď vůbec eliminují, nebo, pokud je otiskují, retušují je v různém stupni“ (Dvořák 1994: 68).³⁴ K obdobnému závěru dospěl i Pecháček v souvislosti s lidovými písněmi, kdy podle něj „pro většinu sbírek celého 19. století je příznačné uplatňování kritéria estetické selekce, tzn. že do jejich konečné podoby byly zařazovány pouze písně, které neodporovaly dobové morálce a estetickému vkusu“ (Pecháček 2010: 23).

Domníváme se však, že vliv na zkoumaná barevná pojmenování a jejich realizace v lidových písních bude v tomto případě spíše zanedbatelný, a nebudeme tedy možné záměrné zásahy sběratele do komunikátů brát v potaz, neboť textologická analýza písňových variantů a jejich emendace překračují rámeček této práce.

³³ Kromě toho je v souvislosti se sběrem folklorního materiálu nezanedbatelný také způsob, jakým byl uskutečňován, neboť ne vždy se jednalo o přímý terénní sběr – například materiál sbírky *Slovanské národní písně* F. L. Čelakovského byl získán převážně korespondenčně (Pecháček 2010: 23). Pecháček nicméně o souborech lidových písní konstatuje, že hranice mezi soubory písní, které vznikly terénním sběrem, a těmi, jež „autoři sestavili výběrem z originálních souborů“ je neostrá (Pecháček 2010: 11).

³⁴ Konkrétní příklady viz Dvořák (1994). Blíže se touto problematikou ve 30. letech zabýval K. J. Obrátil v rozsáhlé sbírce *Kryptadia* (viz Obrátil, K. J.: *Kryptadia: příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*, sv. 1–3, Praha: Paseka, 1999).

7 Ke souboru pramenů a přístupu k materiálu

Jako materiálová základna pro zkoumání sémantiky barevných pojmenování byl zvolen výběrový průřez sbírkami lidových písní, sesbíraných v 19. století.

Při sestavování souboru textů jsme se přiklonili k využití sběrů syntetického charakteru, jež byly koncipovány jako souborná reprezentace české lidové slovesnosti: usilovaly o shromáždění materiálu z rozsáhlejšího území, resp. z vícero oblastí současně, a nebyly omezeny pouze na určitý region (např. Chodsko, Haná, Valašsko aj.) a společenství k této oblasti vázané.

Rozhodnutí nevyomezit zkoumaný folklorní materiál na základě parametru úzce regionálního bylo motivováno zejména skutečností, že se domníváme, že vydělit soubor pramenů „svázaných“ s určitou oblastí z kontinua lidové slovesnosti³⁵, již je nutné chápat jako provázaný celek, by bylo nesnadné, ne-li nemožné – Bartmiňski v rámci zkoumání jazyka folkloru upozornil na jazykovou nejednotnost polských folklorních pramenů a (s tím spjatou) jejich nejednoznačnou „lokalizovatelnost“, kdy se v rámci jednoho folklorního pramene často mísí jazykové rysy různých nářečních oblastí (Bartmiňski 1973: 13–14). Na výskyt jazykových rysů příslušejících k různým dialektům, jež se objevují v rámci jedné písně, upozorňuje na českém materiálu také Dvořák (1994: 66). Lze předpokládat souvislost s kolováním látek a s existencí variantů, na jejichž podobu má vliv jak interpret, tak i kontext performance.

V souvislosti s větší stabilitou rytmicky fixovaných útvarů lidové slovesnosti (Dvořák 1994: 69), a tedy předpokládanou vyšší mírou autentičnosti byla materiálová základna zkoumání vymezena žánrově, a to právě na útvar lidové („prostonárodní“) písně³⁶.

Sbírkami, jež měly následně sloužit jako materiál pro analýzu sémantiky barev v lidových písních, byly zvoleny následující: J. Ritter z Rittersberka: *České národní písně* (20. léta), F. L. Čelakovský: *Slovanské národní písně* (20. léta), dále pak K. J. Erben: *Prostonárodní české písně a říkadla* (od 40. let), F. Sušil: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*³⁷ (50. léta až počátek let 60.) a *Národní pohádky*,

³⁵ Pochopitelnou výjimku by mohl tvořit např. žánr pověstí, jež mohou být spjaty s jedním konkrétním místem, např. v návaznosti na význačné přírodní krajinné úkazy aj., ovšem i zde je možné registrovat opakování či shody (viz například pověsti o čertových skalách, jež jsou doloženy na více místech, atp.).

³⁶ Lidové písně (kalk z německého *Volkslied*) byly označovány také jako „národní“ či „prostonárodní“ písně (Pecháček 2010: 17).

³⁷ Ty představují završení Sušilovy celoživotní práce, neboť do této sbírky byl zařazen nejen materiál jeho předchozích sběrů, ale také částečně i písně sesbírané Cypriánem Lelkem (Pecháček 2010: 25).

písňe, hry a obyčejje (70. léta) Komise pro sbírání národních pohádek, písni, her a obyčejů spolku Slavia.³⁸

Jednotlivé soubory reprezentují odlišné sběratelské přístupy, pro něž je charakteristická rozličná míra záměrných zásahů do původního materiálu či jeho úprav v návaznosti na to, zda jsou lidové písňe sběratelem pojímány jako „památky historické“ či nikoli. V největší míře materiál upravoval a dotvářel Čelakovský, „čimž více či méně oslabil jeho autentickou podobu“ (Pecháček 2010: 23), zatímco například jeho současník Rittersberk „respektuje původní zápis, nedotváří jej a nepodrobuje estetickému hodnocení jako jeho mladší vrstevník Čelakovský“ (Pecka 1985: [nestr.]).

Výše uvedené sbírky budou sloužit jako výběrový průřez sběry lidových písni 19. století, a přestože jsou badateli oceňovány za svůj význam a přínos (k jejich roli v kontextu dalších soudobých sběrů viz Pecka (1985); Pecháček (2010)), bylo by nepochybně možné vycházet při zkoumání z ještě širší základny textů nebo z odlišných písňových sbírek, nicméně zvolený soubor považujeme pro úvodní sondu do sémantiky barev v lidové slovesnosti za dostačující, neboť poskytuje materiál několika tisíců lidových písni.³⁹

Otázka reprezentativnosti je však v případě zkoumání folklorního materiálu nepochybně více než problematická – ať už v souvislosti s prostou nemožností shromáždit prameny lidové slovesnosti v jejich úplnosti či s limitacemi danými zachycováním orálních komunikátů sběratelem. Domníváme se však, že folklorní prameny má nepochybně smysl zkoumat, neboť „lidová kultura – tak jako každá kultura – je fenoménem s [vlastní] autonomní hodnotou“ (Bartmiński 1996: [nestr]). Zmíněné problémy a omezení mnohdy vyplývající ze samotné podstaty pramenů by neměly znamenat vyřazení folklorního materiálu z potenciálních lingvistických dat využitelných pro výzkum a domníváme se, že ke zkoumání folklorních zdrojů by se mělo přistupovat jako k „making the best use of bad data“, postulovanému Labovem (Labov 1994: 11, cit. dle Hernández-Campoy 2014: 17⁴⁰).

Jsme si vědomi limitací daných charakterem materiálu a vzhledem k jeho výše diskutovaným specifikům byla zvolena metoda kvalitativní analýzy, založená na

³⁸ U sbírek, jež obsahovaly jinojazyčné písňe (sbírky J. Rittera z Rittersberka a F. L. Čelakovského), jsme k těmto písňím nepřihlíželi. Stejně tak v případě sbírek shromažďujících kromě lidových písni také další žánry (sbírka Erbenova a sbírka Komise pro sbírání národních pohádek, písni, her a obyčejů spolku Slavia) nebyl na ně kladen zřetel. Blíže k jednotlivým sbírkám viz např. Pecka (1985) nebo Pecháček (2010), jež poskytují i přehled další literatury (Pecháček 2010: 14–16).

³⁹ Např. sbírka J. Rittera obsahuje 300 písni, Sušilova 2360, Erbenova více než 2200 písňových a dalších folklorních textů (Pecháček 2010: 21 a násl.).

⁴⁰ Labov, W. (1994): *Principles of Linguistic Change, Vol. 1: Internal Factors*, Oxford: Blackwell.

podrobnější interpretaci jednotlivých dokladů, v nichž se vyskytují barevná pojmenování.⁴¹ Ta umožní uchopit sémantiku barev „fasetově“ a bude se věnovat i necentrálním sémantickým rysům barevných pojmenování, neboť „určitý rys může být považován jako etablovaný už jen z toho důvodu, že se vyskytl ve folklorních textech, které jsou často opakovány, reprodukovány a znovu zdůrazňovány“ (Bartmiński 2009: 74). Domníváme se, že tento přístup umožní zachytit sémantiku barevného pojmenování ve větší komplexnosti.

Práce není orientována komparativně a bude se proto zaměřovat pouze na materiál českých folklorních textů, neboť jejím cílem je přispět k výzkumu českého jazykového obrazu světa a analyzovat folklorní materiál ze zvoleného aspektu. Nicméně jsme si vědomi toho, že revize otázky sémantiky barev z komparativního hlediska bude nutná v rámci její širší kontextualizace. Jako výchozí byl proto užit přístup prací čerpajících z metodologie zkoumání barevných pojmů K. Waszakové⁴², jež je ukotvená v etnolingvistickém přístupu k jazyku a poskytuje možnost aplikace srovnávací perspektivy na zjištěné výsledky (Vaňková a kol. (2005: 220), Waszakowa (2004: 75)). Tento způsob popisu sémantické struktury byl v češtině využit při zkoumání žluté barvy (Vaňková a kol. 2005: 217–238) a také u barevných pojmenování *šedý* a *šedivý* (Fimanová 2015).

Domníváme se, že zjištění by mohla být v budoucnosti využita v rámci vytvoření kognitivních definic jednotlivých českých barevných pojmů tak, jak jsou pojmány polskými etnolingvisty při práci na díle *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, kdy „kognitivní definice uvádí veškeré součásti významu, stabilizované v kolektivním vědomí uživatelů jazyka (vyjádřené/vyjádřitelné v jazykovém textu), a uspořádává je tak, aby byly v souladu se strukturami tohoto ‚naivního‘ vědomí“ (Bartmiński 2007: [nestr.]).⁴³

⁴¹ Odkazy na jednotlivé výskyty barevného pojmenování budou zahrnovat označení sbírky folklorních textů pomocí prvních tří písmen jména autorů a příslušného čísla strany, přičemž u vícesvazkových sbírek bude tento odkaz doplněn římskou číslicí označující číslo svazku, z něž doklad pochází. K odlišení citace jednotlivých dokladů od hlavního textu práce bude využito kurzívy, v rámci dokladů pak budeme převádět velká písmena na malá v případě, že jim v písni předchází čárka.

⁴² viz

⁴³ Blíže ke kognitivní definici viz např. Bartmiński (2009: 67 a násl.).

8 Černá

8.1 Černá a rostliny

Denotáty ze sémantického okruhu rostlin, které jsou pojímány jako černé, jsou v lidových písních zastoupeny spíše okrajově.

Přestože jednotlivé stromy v písních nebývají označovány jako černé, nejvýznamnější kolokát v této kategorii představuje les: *Když jsem šel skrz ten černý les* (Čel III 16); *Hory, kopce, černý les* (Ritt 77); v *černém lese na pasece / švarné děvče trávu seče* (Erb 1328)). Jak naznačují uvedené doklady, důvodem pro přisouzení právě tohoto barevného rysu pouze větším skupinám stromů může být rozhodující hledisko pozorovatele a s ním související světelné podmínky. Ten se buď může nacházet přímo v lese, kam neproniká dostatek světla, nebo les pozoruje z dálky a černost lesa tedy souvisí s jeho tmavým zbarvením. Jungmannův slovník pak spojení *černý les* explikuje takto: „černý les, který houštím svým ve dne mrákotu zpravuje“.

Materiál nenasvědčuje, že by charakter distribuce kolokací *černý les / zelený les* bylo možné redukovat výhradně na rozdíl mezi typem stromů v něm rostoucích (srov. *Co to tam černé je? / Jeli bukovinka, / Anebo chvojinka?* (Suš 145)), a ačkoli Jungmannův slovník uvádí, že mezi stromy, které v černém lese rostou, patří zejména jedle a tis, kolokace *černý les a jehličnatý les* uvádí jako synonymní pouze pro mluvu mysliveckou.⁴⁴ Kromě *černého lesa* se v lidových písních objevuje rovněž kolokace *černé hory* (např. *Synové hned nemeškali, / k černým horám pospíchali* (Erb 1330); *Hory se černajú, / lúky zelenajú* (Suš 552)), přičemž pojmání barvy hor jakožto černé by v případě vrcholků porostlých stromy mohlo do jisté míry souviset právě se způsobem konceptualizace zbarvení lesa. (Obdobně však i u černých hor může hrát roli vzdálenost pozorovatele od objektu a světelné podmínky.)

Černou barvou se v lidových písních vyznačují také některé plody ovocných stromů, které jsou ve stavu zralosti, zejména pak višňi a švestek/trnek (*Oči, černé oči, / jak černá trnečka* (Erb 425)). S černou barvou je ale spojován i rulík zlomocný, zvláště pak jeho plody – bývá označován i jako *černá višeň* (viz ESSČ, heslo *črný*⁴⁵). Následující doklad naznačuje, že rulík (zde konkrétně jeho kořeny) byl využíván v lidovém léčitelství:

⁴⁴ „U myslivců *černý les* jest, který nese jehličí“ (viz heslová stať lexému *črný*).

⁴⁵ Verze dat 1.1.7, citován stav ze dne 31. 7. 2018.

*Vesecky panenky / jdou tuze pyšně: / kopaly koření / od černý višně; / na kamnech sušily,
/ v papíře třely, / aby je Vesečtí / mládenci chtěli* (Erb 655– 656)⁴⁶.

8.2 Černá a člověk

Ve vztahu k zabarvení očí člověka je v lidových písních černá barvou zdaleka nejobvyklejší⁴⁷. Jungmannův slovník kolokaci *černé oči* dovysvětluje jako ‚ztemna modré, neb snědé‘, což naznačuje, že v tomto případě černá daleko spíše odkazuje k tmavému zabarvení očí, přičemž tuto skutečnost je možné dát do souvislosti s provázaností sémantiky *černý* a *tmavý*, kdy „sémantická struktura slov *black* a *white* zrcadlí [...] jejich asociaci s pojmy „tmavý“ a „světlý““ (Wierzbicka 2014: 328). Kromě tohoto faktoru extenze pojmu je v souvislosti s dominantním postavením atributu *černý* při odkazování k barvě lidských očí v lidové písni také možné uvažovat i o přináležitosti „černých očí“ k souboru důležitých charakterizačních vizuálních rysů, jež mají typizační funkci a podílejí se na utváření archetypických modelů v lidové písni – černé oči totiž představují jeden ze zásadních rysů, který se spolu s dalšími prvky, s nimiž je sřetězen, opakovaně objevuje při vypovídání o vzhledu osob⁴⁸ v lidových písních: *já jsem mladá hezaunká, / černoooká, bělaunká* (Čel III 38); *máš hodnú galánku [...] / hodnú, bílú černoookú, červenú* (Suš 652); *Já v něm mám chlapce, ten se mi líbí, / tváře má, červený, očička černý* (Kom I 43).

O důležité roli, jež mají oči v lidových písních⁴⁹, by mohla svědčit i skutečnost, že jsou to právě oči, které mohou metonymicky zastupovat člověka: *On ještě nešel, / ještě se strojí; / že on už o černé / oči nestojí* (Kom III 48); *Černé oči co pláčete, / že vy jeho nebudete?* (Erb 1193); *Kdyby byly černé oči / nespaly, / byly by tu holubičku / dostaly* (Erb 608).⁵⁰

Ve vztahu k tomu, komu jsou oči tohoto zabarvení v konkrétním kontextu přiřazovány, se mohlo jednat o ženy i muže (viz též Zudová 2017: 32), jen zřídka se však jednalo o oči

⁴⁶ Srov. také latinské druhové jméno rulíku *belladonna* – „krásná paní“. K některým způsobům užitím rulíku jakožto zkrášlovacího prostředku v historii viz Forbes (1977).

⁴⁷ Totéž konstatuje i Zudová (2017: 31–32), ačkoli své závěry zakládá na menším vzorku písní.

⁴⁸ Nicméně jak doložíme níže na příkladu bílé coby barvy ženského těla, ačkoli se jedná o zdánlivě vnějškový rys, je konotačně propojen s charakterovými rysy člověka.

⁴⁹ „Oči jako ta část těla, která se přímo ztotožňuje s duší a osobností člověka“ (Zudová 2017: 32).

⁵⁰ Viz též Zudová (2017: 38–39).

dítěte (Suš 156, 543, 798), ovšem toto přisuzujeme spíše skutečnosti, že v lidových písních je málokdy profilována barva dětských očí. Vyjadřovací relevance barvy očí narůstá zejména ve vztahu ke kontextům, v nichž je tematizována krása a láska (a tedy i žánru milostné lidové písně), a černé oči jsou těsněji spjaty s obrazem ženy v lidové písni, než je tomu u mužských protějšků, neboť černé oči se podílejí na konstituování ideálu ženské krásy v lidové písni, jemuž budeme věnovat pozornost níže.

V souvislosti s očima Jungmannův slovník rovněž uvádí protiklad *černého* (tedy panenky) a *bílého* v oku, ovšem ten se v materiálu nepodařilo doložit.

Popovicová uvádí, že černé vlasy rovněž představují jeden z konstituentů ideálu krásy ženy v ukrajinském folkloru, jak doložila na materiálu lidové slovesnosti i výsledcích experimentu provedeného na ukrajinských mluvčích (Popovic 2007: 417).

Zdá se, že obdobnou tendenci je možné pozorovat i na materiálu českých lidových písních (srov. píseň, v níž si dívka barví vlasy a černí si je, aby překryla jejich původní barvu: *smál jsem se naší Kačí, / že si vlasy černila, / aby si je umyla* (Erb 665)), kde dominující barvou vlasů je černá, přičemž tato tendence – stejně jako v případě očí – může být kromě možné odlišné extenze pojmenování *černý* determinována povahou folklorních textů, pro něž je typizace jedním z jejich zásadních rysů, neboť – jak uvádí Bartmiński – „struktura [folklorních] textů je podřízena zásadám typizace – ta se týká situací, postav, motivů i jazyka“ (Bartmiński 2016: 42). Důležitější roli než černé vlasy však v modelování ideálu dívčí krásy v českých lidových písních mají, jak se zdá, právě černé oči.

Kromě vlasů je pak černá barva v písních rovněž spojována s vousy tmavého zbarvení (Suš 464).

Černá může být barvou, jíž je možné referovat k modřinám či kruhům pod očima (Suš 687), tedy místům na lidské pokožce, jež mají tmavé zbarvení.

Kromě toho se jako o černých rovněž hovoří o těch částech lidského těla, které jsou pokryté špínou: *Nechcu tebe má panenko / černé nohy máš. // [...] A já skočím do vody, / umyju si své nohy* (Suš 477). Podobně je tomu i v písni, kde jsou dlouho nemyté ruce dívky v zbarvení přirovnávány k vranímu tělu: *Jak živa noh němyla; / ruky ma jak vrana bile, / přece by se vdavala* (Suš 534).

Černá barva však může být vztažena také k lidskému tělu jako celku – jako „černé“ bývá označováno tělo mrtvého, avšak černé barvy nabývá až po určité době od okamžiku smrti.

Lidské tělo, které je v lidových písních konceptualizováno jako převážně bílé⁵¹, se po smrti „proměňuje“ v černé⁵²: *Moje bílé tělo / Všecko očerňalo, / Moje bystré oči / Pískem zapadnuly* (Suš 147).

Vzhledem k provázanosti černé barvy a denotátu země či hlíny v lidových písních, jemuž se budeme dále rovněž věnovat, by bylo možné tento proces chápat tak, že tělo zemřelého přebírá barvu země, do níž je uloženo, a stává se její součástí – aby se v ni pak „obrátilo“. To naznačuje např. i píseň o matce, která čeká na návrat syna z vojenské služby (Suš 175), toho nejdříve *červeného uhlédala* (zakrvaveného), druhého rána *bílého ho uhlédala* (oblečeného do rubáše) až třetí den pak *černého ho uhlédala*, když byl pohřben: *Ach můj Bože přemilený, / už je můj syn v černej zemi*. Stejně tak se černé tělo zemřelého objevuje v tomto dokladu: *ty bíly oči / v tom černým těle / koukaly na mě* (Erb 976).

S pojmáním černé barvy jako „posmrtné“ barvy lidského těla, tedy barvy pro živého člověka nepřirozené, může souviset i to, že černá je rovněž barvou, která je v lidových písních přisuzována nelidským bytostem: *d'asům a d'áblům*⁵³ – *a já bych tě černým d'asom dala* (Suš 321); *černí d'asi hned do něho sednú* (Suš 717); *už je má galánka, / u černého d'ábla* (Suš 400). Kottův slovník pak u hesla *černý* uvádí doklad *Čert jako d'ábel, jsou oba černí*.

Podobně také umění čarovat za pomoci „zlých duchů“ se nazývá *uměním černým* (viz heslo *černý* v Jungmannově slovníku) a ten, kdo si ho osvojil, je *černokněžníkem*.

Toto spojení nepochybně souvisí s pojmáním černé jako barvy krajní negativity (Vaňková a kol. 2005: 242). Obdobně se v Jungmannově slovníku v heslové stati lexému *černý* můžeme dočíst, že „černá barva od dávna zdála se míti něco do sebe nepřijemného, a protož malují čerta černého“.

Z okruhu designátů spjatých se sémantickým polem smrti se černou barvou vyznačují také prázdné oční důlky zemřelého – *žaběnky škrékajú, / z mojich černých očích / svrčky vyhlédajú* (Suš 793)⁵⁴.

Černá barva bývá v souvislosti s živými osobami užívána jen naprosto výjimečně – jako „černí“ jsou označováni ti, kdo vykonávají řemesla, v nichž přichází do styku s kouřem či sazemi, jako jsou kováři nebo kominíci. Jak dokládá kontext následujících příkladů,

⁵¹ Podrobněji níže v kapitole věnované bílé barvě.

⁵² V některých kontextech je však bílá barva v souvislosti se smrtí a pohřbíváním vztažena k rubáši, v němž je tělo zemřelého pohřbíváno (viz např. Suš 92).

⁵³ I v Spravedlivém Bohumilovi Boženy Němcové zemřelá princezna, která každé noci ožívá, vylézá z rakve a zabíjí strážce v hrobce, je „jako uhel“ (Němcová 1950: 191) a bývá označována jako „černá princezna“ (Němcová 1950: 193).

⁵⁴ K propojení očí a smrti v lidových písních viz Zudová (2017: 43).

s kominíkem i kovářem jsou spjaty spíše negativní konotace, které se s největší pravděpodobností odvíjejí právě od černé barvy, jež je pro ně příznačná: *nechtěla ho [kominíka] žádná panna, / že jest černý jako vrána* (Ritt 70); *Já nechci kováře, / on má černý tváře; / já nechci kováře, / on je černý* (Erb 1114). Kromě toho byla černá barva spjata také s lékaři a duchovními (viz Jungmann, heslo *černý*).

Jak již bylo zmíněno výše v souvislosti s proměnou barvy těla mrtvého, součástí sémantické struktury lexému *černý* je zanikání – tuto významovou složku je možné doložit například i v následujícím excerptu z lidové písně, v němž zelený věneček, symbol nevinnosti, zčerná v souvislosti se ztrátou dívčiny cti – zánik je tedy i zde provázen změnou barvy, která přechází v černou: *sliboms uvěřila, / taks při tom věneček zeleny pozbila./ [...] Byl pěkný zeleny, / a včilej je černý, / ach, jakej on došel / škaředé proměny* (Suš 296).

8.3 Černá a živočichové

Jako o černých se v lidových písních hovoří o zvířatech s černým zbarvením srsti, přičemž převážně se jedná o zvířata „člověku blízká“, tedy hospodářská nebo domácí, jako jsou vůl (*Pod javorem pod zeleným / oře dívča volem černým* (Suš 134)), kráva (*Černá kráva bečí, / bílé rohy má* (Suš 646)), pes (*Nepůjdu k rychtáři / do dvorečka: / mají tam černýho [psa] Pozorečka* (Erb 357)), kočka (*naše černá kočka / není doma* (Erb 1044)) aj.

Dále však mohou být s černou barvou spojována i zvířata, jejichž zbarvení je tmavé (tmavě hnědé atp.), jako je tomu například u tchoře, který je označován jako černý: *von se v noci bojí / schořa černýho. [...] Černý schoř prý dycky skáče / za lomenicó* (Suš 666). Kromě toho, že výše uvedený doklad může svědčit o blízkosti sémantické struktury lexémů *černý* a *tmavý*, naznačuje také, že barvy, které jsou viděny za špatných světelných podmínek, se jeví jako tmavé, černé a není možné je dobře rozlišit, neboť *v noci každá kráva černá* (Ritt 98)⁵⁵.

Další denotáty ze sémantického okruhu zvířat, které jsou v lidových písních spojovány s černou barvou, jsou rovněž ptáci s černým zbarvením (ať už částečným nebo úplným),

⁵⁵ Jungmannův slovník uvádí i ve variantě *potmě každá kráva černá* (viz heslová stat' k *černý*).

jako jsou vrána (*Včilka můj pán leží v poli / roznesó ho černý vrany* (Suš 174))⁵⁶, vlaštovka (*Ach, laštověnka, černý ptak* (Suš 197)), havran (*Havran byl za kuchaře, / [...] však ho všickni poznají, / kterak se začernil* (Erb 942)) a kos (*Kose, kose, černý ptáče!* (Erb 472)), nebo případně je tak označováno také peří těchto ptáků: *Vlaštovička švitoří, / má bílý černý peří* (Erb 1110).⁵⁷

Z dalších zvířat, jež byla blízká člověku a byla pro něj důležitá, představuje významný denotát v této kategorii kůň. Ten však nebyl v materiálu lidových písní přímo spojován s lexémem *černý*, ale *vrany*. Ačkoli Jungmannův slovníku u kolokace *vrany kůň* uvádí jako jeden z možných významů ‚kůň vojenský‘, distribuce kolokace *vrany kůň* nebyla v lidové písni vázána pouze na kontexty tematizující vojnu, rukování atp., ačkoli se tato kolokace mohla objevit i těchto souvislostech, v níž může být právě tento sémantický rys profilován: *Až já budu vojákem, / [...] což se budu vozívati / na koníčku vraném* (Erb 1224); *milý z vojny jede: / což jeho vrany kůň, / což jeho vrany kůň / pod ním tak těžce jde?* (Erb 1363–1364)⁵⁸.

Obvyklejší však byla v písních realizace „barevného“ významu ze sémantické struktury lexému *vrany*, tedy ‚černý, vrání barvy‘: *Plavil tam můj milej / vrany koničky* (Kom III 42); *Mé koničky vrané / v maštálce řehtali* (Kom IV 47); *Vraným koňom dává. // Vraný koně řehcó / obroku jest nechcó* (Suš 454). Jungmannův slovník rovněž uvádí dovysvětlení, že „vrána barva je černost uhlová s leskem“, kdy atribut lesku by odpovídal charakteru srsti koně. Vrána je typickou barvou koní v lidových písních a domníváme se, že *vrany kůň* by mohl představovat jeden z příkladů kolokace, jejíž součástí je barevné pojmenování a označení zvířete a která má až „frazologický“ charakter v tom smyslu, jak s ním pracuje Rakhilina v souvislosti s (ruskými) folklorními texty, kdy „existují prototypické (konvenční) barvy prototypických zvířat, které neimplikují přímý vztah k denotátu v reálném světě“ (Rakhilina 2007: 367, 368). *Vraný kůň* by také rovněž mohl představovat reprezentaci zářivého prototypu černé barvy, s níž jsou spjaty pozitivní konotace.

⁵⁶ V přirovnáních se vrána rovněž objevovala jako comparatum: *Nechtěla ho žádná panna, / že jest černý jako vrana* (Ritt 70). Srov. také přirovnání uvedené v Kottově slovníku: *Černé jako labuť, bílé jako vrána*.

⁵⁷ V materiálu se rovněž vyskytly kolokace *černý skřivan* (Suš 546) a *černý orel* (Erb 414), kdy lexém *černý* může odkazovat k tmavému zbarvení těchto ptáků, ale rovněž může mít v daných kontextech symbolickou platnost (např. konotovat nebezpečí, jako je tomu v písni, kde „černý ptáček škovránek“ rozhání dívce husy).

⁵⁸ Podobně viz také např. Ritt 49, Erb 1201 aj.

8.4 Černá a neživá příroda

Ze sémantického okruhu neživé přírody představuje denotát zásadní důležitosti země. *Černá země* je v lidových písních především prostorem, kam je uloženo tělo zemřelého: *Není jich už, není, není – / dávno hnijou v černý zemi* (Erb 1424); *já ležím hluboko / v černej zemi na střevíc* (Suš 177); *co si ty vymýšláš, / když mi v černé zemi / odpočinku nedáš?* (Suš 499).

V obdobných kontextech se ve spojení s černou barvou objevuje také denotát hlíny, viz například: *Neste mě, neste, / do hrobu dejte / a černou hlínou / mě zasypejte* (Erb 1431).

Černost země, do níž se pohřbívá, pak bývá v některých případech dávána do kontrastu k zelené vegetaci – *pod zelený trávník, / do té černé země / [...] já budu v hrobě spát* (Kom III 44) –, snad v souvislosti s chápáním běhu života v přírodě jako cyklického, kdy ze zaniknuvšího, uloženého do země, vyrůstá nové, živoucí: *Až na mém hrobečku / bude černá hlína. // Na tej černej hlíně / vyroste rozmarýn* (Suš 98).⁵⁹

Kromě zelené barvy bývá ke kontrastu užita i bílá, barva lidského těla i šatu určeného na poslední cestu zemřelého: *jeho bílé tělo v černé zemi leží* (Suš 587); *bilym ruchem oděta, / černu hlinku prisuta* (Suš 93).

Bez souvislosti se sémantickým polem smrti se černá země v dokladech objevila pouze výjimečně jako barva půdy čerstvě poorané nebo úrodné (Suš 517, Erb 667) a černá je tedy i barvou pole (Suš 169). Lexém označující černou zemi pak představuje *černava*⁶⁰. Jak již naznačily doklady uvedené výše v souvislosti s denotáty ze sémantického okruhu člověk, černá je barvou produktů hoření, jako jsou například saze (Suš 733), jak lze doložit i na příkladu pořekadla *hrnec hrnci káže, oba černí jako saze* (viz heslo *černý* v Jungmannově slovníku).

V případě, že je černá barva spojena s vodou, by černá mohla kromě tmavého zbarvení konotovat i neprůhlednost, jako tomu bylo i ve staré češtině (viz ESSČ, heslo *črný*). Ačkoli jsme v lidových písních našli pouze doklad kolokace *černý potok* (Suš 696), tento význam uvádí i Jungmannův slovník a zároveň by pak lexém *černý* s významem

⁵⁹ Srov. také *ach te tade nemáš / svojih tatička, / už na něm narostla / zelená travička* (Suš 498), kde se černá hlína neobjevuje explicitně.

⁶⁰ Jak uvádí Jungmannův slovník, tento lexém je polysémnní a může označovat také mrak vyznačující se černavým zbarvením.

„neprůhledný“ mohl vstupovat do vztahu systémového protikladu s kolokacemi, v nichž má lexém *bílý* význam „průhledný“ a jeho kolokátem je slovo označující tekutinu.⁶¹

8.5 Černá a kosmos, živly a počasí

V rámci tohoto sémantického okruhu je lexém *černý* v písních spojen s mraky tmavého zbarvení (*oči černé oči / jak černá mrakava* (Suš 299); *Již sluníčko zašlo / za to černé mračno* (Čel I 39)), nicméně kromě významu „tmavý“ je u těchto kolokací doložitelný i význam „pochmurný“ či „nedobry“, kdy černý mrak může nabývat symbolického smyslu: *Zle, Janičku, zle s námi / černá mrakva nad námi* (Suš 171). Obdobně i v případě ojedinělého dokladu kolokace *černá mlha* je tato mlha symbolem něčeho nedobrého, daleko spíše než atmosférickým jevem souvisejícím s počasím – zvláště proto, že jde o mlhu nezvyklé, nepřírozené barvy a v daném kontextu je předzvěstí nadcházející smrti a smutku s ní spojeného: *Nademnú jest černá mhla / a nad tebu červená, / a ta mhla je celý deň / zhyneš Janku ten tydeň* (Suš 171).⁶²

Jako překvapivé by se při srovnání s doloženými výskyty kolokace *bílý den*, jíž bude věnována pozornost níže, mohlo jevit, že zde nemůžeme uvést exemplifikaci *černé noci*, ačkoli noc představuje uvažovaný prototypický objekt černé⁶³. Tuto odlišnost by bylo možné vysvětlit tak, že pro „objekty neměnné barvy [...] není rys barevnosti distinktivní, a tedy relevantní“ (Rakhilina 2007: 366), přičemž asociační vztah mezi černý a noc je „nepochybně přímočařejší a intenzivnější než asociace slova *white* se slovem *day*, *den*“ (Wierzbicka 2014: 329). Zároveň je však při uvažování o příčinách nedoložení černé barvy noci v materiálu lidových písní nutné zohlednit také to, že v situacích, v nichž se objevuje noc v písních, je profilován jiný rys stavu prostředí než tma noci, a sice svit měsíce, který ji prosvětluje. Ten se jeví jako významnější (mimo jiné snad i v souvislosti s tím, že světlé je pozitivněji hodnocené a důležitější než temné či černé): *Svit' měsíčku jasno, / Už slunečko zašlo. / Osvit' doly, hory* (Suš 464); *Svit', měsíčku jasný, / nezacházej ještě: / že je můj holeček / na daleké cestě* (Erb 1378); *měsíc jasně svítil, / jako ve dne* (Erb 568).

⁶¹ Blíže k těmto kolokacím viz níže v kapitole o bílé.

⁶² Kromě černé mlhy se v dokladu objevuje i mlha červená. Na základě spojení červené barvy s krví (viz níže) usuzujeme, že červená mlha symbolizuje blížící se úmrtí, zatímco černá zármutek, ale v takto těsném spojení to nelze jednoznačně určit.

⁶³ Jak uvádí Wierzbicka, „černá“ má univerzální prototyp v noci „černé jako uhel“ (Wierzbicka 2014: 329). Srov. také závěry Tokarského na polském jazykovém materiálu (Tokarski 2007: 22 a násl.).

Výskyty spojení noci s adjektivem *tmavý* v materiálu pak svědčí o provázanosti sémantiky lexémů *černý* a *tmavý* (viz Wierzbická 2014: 328): *neměl jsem já pražádný strach / s té tmavé noci* (Erb 1018); *Co sem se nachodil / Po tej tmavej noci* (Suš 400).

8.6 Černá a artefakty

Ze sémantického pole potravin vytvořených člověkem bývá černá v lidových písních spojována s chlebem. Ten se od bílého chleba odlišoval zdrojovou obilovinou užitou k jeho výrobě, jíž bylo žito, díky němuž měl chléb tmavou barvu. Černý chléb byl běžnou stravou chudších vrstev, zatímco potraviny z pšeničné mouky, jako buchty, byly jídlem bohatších případně jídlem svátečním⁶⁴. V jedné z písní tak dívka ve službě u polesného *nechtěla jíst / chleba černýho* a raději chtěla jít do služby k mlynáři, u nějž budou vdolky, buchty i maso (Erb 1182). Obdobně o statusu a hodnocení černého chleba vypovídá následující část písně adresované ženichovi, který se přižene do rodiny: *U mámy, mamičky / smaženy rybičky, / a v tom cizím domě / černý skybičky* (Kom III 66). Žitná mouka byla rovněž základem dalších pokrmů, které byly označovány jako černé, například jíšky (Suš 169) nebo omáčky (Suš 168).

Černá barva byla v lidových písních dále spjata s některými součástmi oděvu, např. s kamašemi (Suš 573), kloboukem (Erb 790), stěvičky (Suš 116), opaskem (Suš 639), límečkem (Suš 696), kabátcem „dolamánem“ (Suš 512)⁶⁵ aj., nebo také s látkami, jako damín (Suš 598), vlna (Suš 445) nebo damašek (Suš 228). Přestože černá nepatří mezi barvy, které se v lidových písních obvykle spojovaly s pentlemi, jež nosily dívky, výjimečně se v materiálu kolokace *černá pentle* vyskytla. Byla však (s jedinou výjimkou, viz Suš 733) spojena se smutkem nebo smrtí – černou pentlí uvazuje svobodná dívka nemluvněti, které tajně porodila a chystá se ho pustit po vodě (Suš 156), v dalším případě ji bude nosit truchlící dívka, která želí tragické smrti jednoho ze svých nápadníků (Suš 181), a černou pentlí si sváže vlasy mladík odcházející proti své vůli na vojnu (*Pantličku černú, líčka mně blednú, / Pan Bůh ví nebeský, jak bude semnú* (Suš 568)).

Jak naznačují doklady, situace, při nichž se lidé odívali výhradně do ošacení černé barvy, byly spjaty se specifickými kontexty – jedním z nich bylo zřeknutí se světského způsobu života (a s tím případně spojený život v řeholním společenství), druhým pak smrt

⁶⁴ Viz např. svatební koláče.

⁶⁵ Jedná se s největší pravděpodobností o hláskovou variantu lexému *dolman*, viz Kottův slovník, kde se objevuje *doloman*, *dolaman* i *dolman*.

a pohřbívání: *až mne budou oblíkat, / černý hábit připínat. / Ze světských šatu mne svlečou, / do habitu mne oblečou, / svatý kříž mně podají* (Erb 492); *Tvou milou, tvé potěšení / do rakve ti skládají, / čtyři muži v černém rouše* (Erb 479).

Černá barva tak byla i barvou smutečního oděvu, jak dokládá i Jungmannův slovník, který ke spojení *v černém oděvu chodí* uvádí dovýklad „ve smutku“ (srov. také jeden z významů, jenž je součástí polysémní struktury lexému *černý*, jímž je „smutný“).

V rámci sémantického okruhu artefaktů je pak černá barva v lidových písních rovněž spojena s dalším designátem souvisejícím se smrtí. K němu bývá referováno jako k *černým dveřím*, přičemž se s největší pravděpodobností jedná o víko rakve: *[„]Otvírejte se / vrata hrobová: / vezem nevěstu, / svatba hotová!“ // Černé dveře se / hned otevřely / a milý s milou / v hrobě zmizeli* (Erb 1307). V následujícím excerptu pak promlouvá muž ke své zemřelé matce takto: *„Přikryli scě se mi / černými dveřami, / kdy kole vas půjdu / obleju se slzami“* (Suš 489).

Jistě je možné uvažovat i o tom, že tato kolokace by mohla mít symbolickou platnost a označovat symbolické dveře do hrobu, jimiž člověk při smrti prochází. Propojení černé barvy se smutkem a smrtí dokládá rovněž P. Štěpán na příkladu toponyma *Černá cesta* odkazujícího k cestě ke hřbitovu, jež mohla být označována také jako *Umrlčí cesta* (P. Štěpán 2004: 80).

Černá barva byla v lidových písních spjata také s budovami, kdy pravděpodobně odkazovala k tmavé barvě neomítnutého zdiva vystaveného delší dobu povětrnostním vlivům: viz doklady, v nichž se objevuje *černý zámek* (Suš 181) a *černá věž* (Erb 519).

Z dalších lidských výrobků se v materiálu lidových písní objevila černá v jediném dokladu rovněž ve spojení s denotátem ze sémantického pole psacího náčiní – jako barva pečetního vosku, nicméně obdobně jako výše i zde může mít *černá pečeť* spíše symbolický smysl, je předzvěstí nedobrých, smutných zpráv a dokládá tak propojení černé barvy se smutkem: *nese ti smutné psaní, / černě zapečetěny; / málo inkoustem je psáno, / více slzami* (Erb 543).

9 Bílá

9.1 Bílá a rostliny

V sémantickém okruhu rostlin je možné denotáty, s nimiž je v písních spojován atribut bílé barvy, rozdělit podle toho, zda bílá barva odkazuje k zbarvení květu rostliny či k zbarvení jiných jejích částí.

Z kvetoucích rostlin je bílá barva spojována např. s jetelem (Kom II 38), liliemi (Suš 485), konvalinkami (Suš 395), karafiáty (Suš 766) nebo také obecně s „kvítím“ bez rozlišení druhu rostliny (Erb 817). Může být i barvou některých kvetoucích stromů, jako například jabloní: *Bilým kvetem prokvítaj, / a jablečkem zasedaj.* (Suš 437)). V souvislosti s jabloní je bílá rovněž barvou dužiny jejích plodů, jak naznačují následující verše: *jablečkem zasedaj. // Pěkným bílým červeným* (Suš 437) – totéž konstatuje Wierzbická (2013: 151) v návaznosti na zkoumání pojmu jablka v polštině.

Kromě kontextů, v nichž bílá barva referuje k zbarvení okvětních lístků květiny (*Stojí hruška [...], / pod ní pěkná bílá růže rozkvétá* (Ritt 44)), se v materiálu objevila řada kontextů, v nichž bílá růže nabývá symbolického smyslu, neboť bílá růže nebo také růže „červená bílá“ v lidových písních často představuje reprezentaci dívky: *Ty děvečko bílá růže, / nebylo ti třeba muže* (Suš 480); *Seděla tam v okenečku / jako z bílé růže květ* (Erb 546); *Heličko, Heličko! / Červená bílá růžičko!* (Erb 181); *Co mu zkážeš má panenke, / červená, bílá růžinko?* (Kom II 56). Domníváme se, že je tomu tak proto, že bílá barva stejně jako dualita bílé a červené barvy je v lidových písních úzce spjata s ženou či mladou dívkou a jejím tělem, jak doložíme také níže v souvislosti s konotacemi krásy a čistoty, jež jsou součástí sémantické struktury lexému bílý, a také v kapitole věnované červené a jejím konotacím ve vztahu k člověku.

Kromě toho však bílá může být v lidových písních spjata také se smrtí, neboť květiny s bílým květem jsou květinami, jež vyrostou na místě, kde byla zabit či pochován člověk. Dívka v písni (Suš 491) mluví o svých zemřelých rodičích a sourozencích takto: *Už na nich narostl / zelený travniček, [...] bílý krvavniček / [...] Už na nich narůstla / zelená travička, / [...] Jbila lelujička* (Suš 491). V písni, kde žena schová tělo muže, kterého

zabila, do zahrádky, na něm zaseje rokytku, ale namísto ní jí vyroste rostlina jiná, která má bílý květ: *rokytka ji nic něžešla, / bila růže ji vykvetla* (Suš 97).⁶⁶

Nicméně i zde je možné vnímat jistou souvislost s představovým schématem cyklu, kdy to, co ze země vyrůstá, představuje pokračováním toho, co do ní bylo uloženo – bílá barva by tak mohla odkazovat k bílé barvě lidského těla ukládaného do hrobu (srov. níže) – nebo lze také uvažovat o profilování sémantického rysu nevinnosti, jenž by odkazoval k přílišné předčasnosti odchodu člověka z tohoto světa.⁶⁷

U druhé zmíněné skupiny dokladů, které se vztahují k rostlinám, pro něž není typický bílý květ, může lexém bílý odkazovat ke vzhledu rostliny suché, bez vláhy, která byla „vybělena“ sluncem. Tento potenciální význam lze doložit v písni, v níž bělení ovsu slouží jako východisko pro přirovnání ke skomírající lásce mezi milenci, přičemž bílá barva zde odkazuje k usychání rostliny – rostlina usychá, tak jako „usychá“ vzájemný cit: *Už se ten ovísek / zabě- zabě- zabělává, / už mne ten můj milej / zane- zane- zanechává, / zanechává, / už mne nechce!* (Erb 541).⁶⁸

Nicméně propojení s barevným adjektivem *bílý* může odkazovat k přirozenému zbarvení jiných částí rostliny, kterým se rostlina vyznačuje i v případě, že má dostatek vláhy – např. šalvěj se může jevit jako bílá v souvislosti s bíle zbarvenými chloupky na listech (*Přikryjů mě rozmarýnem / [...] Hoj, hej bílú šalvijú* (Suš 261)), u „oreší“ (*zelené bílé oreší, / ach kdo mé srdce potěší* (Erb 408)) bílá pravděpodobně referuje k světlejšímu zbarvení spodní strany listů tohoto keře.

Bílé zbarvení je v lidových písních spojováno se dřevem některých stromů, přesněji řečeno s těmi, které mají „dřeň, léta i řádky bílé“, jako například lípa, olše nebo vrbina (viz Jungmannův slovník, heslo *bílý*).

Kromě toho se jako bílé mohou jevit také rostliny pokryté sněhem, jako je tomu v případě kolokace *bílý les* (Suš 219).⁶⁹

⁶⁶ Srov. také například *Ty Bobrovsky kosteličku / stojíš na pěknym travničku. / Kvecě z něho růza bila, / umřela mně moja mila* (Suš 394) nebo píseň Mariška zabitá, kde na těle mrtvé dívky vykvete mimo jiné i bílá růže (Suš 116).

⁶⁷ Srov. s částí věnovanou proměnám lidí v bílá zvířata níže.

⁶⁸ Srov. také pranostiku *jest-li zjara mnoho bílé trávy, bude suchý rok* (Erb 150).

⁶⁹ K souvislosti bílé a sněhu viz také níže.

9.2 Bílá a člověk

V souvislosti s člověkem se bílá barva v lidových písních objevuje především při referenci k barvě těla dívky, kdy představuje barvu konotující krásu a čistotu: *mé děvče čisté. / Jest pěkných tváří [...] / tělo má bílé* (Kom II 22); *Děvčátko bílý, to se mně líbí, to jsem já chtěl.* (Kom III 59); *Ona stojí u oltáře mezi družbama / jako kvítek lelujový* (Suš 785).

Tyto atributy však představují provázaný celek, neboť krása i nevinnost jsou vzájemně podmíněny. Zřetelně je propojení neposkvrněnosti a krásy u ženy možné demonstrovat na následujících verších: *Seděla u našich vrat, / pěkná bílá jako šat: / hleďte, panno, hleďte, / vy krásu tratíte, / že nejdete sama spat* (Erb 332). Ztráta atributu bělosti u dívky rovněž symbolizuje ztrátu nevinnosti, jako je tomu v písni, kde mladík hovoří o dívce, kterou miloval, ale která přišla o svou čest a otěhotněla s jiným, těmito slovy: *bukvice bílá / byla moje milá* (Erb 461).

Na změnu barvy přisuzované člověku coby příznaku či důsledku proměny jeho psychofyzických stavů upozornila už Vaňková v souvislosti se zbarvením tváře (Vaňková a kol. 2005: 208 a násl.). V tomto konkrétním případě se však zdá, že spíše než o změnu barvy se jedná o *trvalou ztrátu* barvy, což může souviset jednak s významností této změny, ale zejména s její nevratností.

O důležitosti barvy a jejího statusu jako hodnoticího měřítka pro posouzení dívky svědčí i následující pasáž z lidové písně: *panna, kuň a sukno, to v noci se nekoupí, / kdo by to chtěl kupovat, musel by bejt hloupý; / Musí nejprv zkusiti dobrotu a barvu; / aby sobě nevybral místo panny larvu* (Ritt 38).

Jako bílá je v lidových písních označována dívka nebo pak některé konkrétní části jejího těla, zejména ruce a nohy (*její bílé nohy / po písku chodějí, / její bílé ruce, / její bílé ruce / břehu se chytají* (Čel III 19); *své bílé nohy v rose brodí* (Erb 200); *Černé očičky, bílé ručičky, / když jest je možná pomilovat* (Ritt76)⁷⁰ nebo také týl (Ritt 30), tvář (Suš 99)⁷¹ či klín (Suš 373, 440).

Bělost coby hlavní pozitivní atribut ženy se rovněž stává základem pro její metaforická označení, jež jsou založena na prvku bělosti (nicméně ne pouze na něm). Jak bylo naznačeno výše, bílá barva v souvislosti s ženou konotuje krásu a čistotu a v souvislosti

⁷⁰ Další výskyty kolokace bílé ruce viz např., spojení bílé

⁷¹ k odlišným konotacím spjatým s bílým zbarvením tváře v současném českém jazyce viz Vaňková a kol. 2005: 203–206.

s lidmi se jí užívá převážně o ženách – z hlediska perspektivy pak metonymické zástupky často užívají muži, když o ženách promlouvají: *Jedna [panenka] byla celá bílá, / jako holubička* (Čel III 14); *panno družičko, / běloskvoucí ctná perličko!* (Erb 847), *bílou ruku mi podá, / přes pole mě vyprovodí, / holubička má* (Erb 1275).

I v případě transfigurací dívek se ve folklorních pramenech objevují objekty, jimž je přisouzen atribut bělosti, jehož nositeli mohou být – příkladem může být bílý buk (zastupující dívku), u nějž aspekt bělosti může odkazovat k velmi světlé barvě dřeva, nicméně zároveň je nutné zohlednit i propojenost s komplexem symbolických významů spjatých s obrazem dívky v lidové slovesnosti, jež představují širší rámec, v němž je nutné transfiguraci dívka – bílý buk chápat. Jak upozorňuje Bartmiński, některé druhy stromů ve folklorních pramenech představují symboly ženy – bříza či líska tak mohou reprezentovat dívky a vstupovat do vztahu s oplodňujícím působením deště (Bartmiński 2009: 70).

V případě transfigurací či v případě proměn dívky ve zvíře se rovněž často objevují zvířata bílá, obvykle se jedná o ptáky, jako jsou holubice nebo labutě: *Udělal bych se / bílým ptáčkem, / vznášela bych se ti / nad kloboučkem.* (Erb 1199); *vyletělo ptačátko, / bělounké holoubátko. / Nevěř, nevěř myslivečku, / že to bylo ptačátko:/ bylo, bylo zaklené jedno krásné děvčátko* (Erb 1302); *Letěly tady labutě; / ach kterak se máš, / můj znej milejší* (Erb 494).

Bílá jako barva „mužská“ je v lidových písních doložitelná ojediněle, nicméně je spojována s mužským tělem zejména v kontextech tematizujících smrt: *již si náš bratříček / nebude stěžovat. Jeho bílé tělo / v černé zemi leží* (Suš 587); *[holubi] ej hukša, hukša s milého / nejezte těla bílého* (Suš 92). Bílá je tedy barvou těla mrtvého nebo také některé jeho části – příkladem může být uťatá mužská „ruka bílá“, kterou objeví milá zbojníková (Suš 134). V souvislosti s živým mládencem se bílá barva vyskytla v písni Panenství a vdovství (Erb 766), v níž se srovnávají panny a vdovy a panicové a vdovci, přičemž verše o mláďenci představují repetici veršů o dívce a zrcadlí strukturu jejího líčení. Ačkoli nevyklučujeme možnost doložení propojení atributu bělosti s osobou mužského pohlaví v dalších folklorních zdrojích, je zřejmé, že bílá barva je v lidových písních převážně barvou ženskou. Domníváme se, že je tomu tak zejména kvůli souvislosti bílé a nevinnosti, která u mladé ženy či dívky představuje klíčový pozitivně hodnocený rys.

O pozitivním vnímání bílé barvy jako barvy dívčího těla svědčí i četné kolokace, v nichž je bílá spojována s atributem „pěkný“: *aby byla pěkná bílá, / aby se chlapcům zalíbila* (Suš 757); *sú děvečky, pěkné bílé, vybelené* (Suš 771)⁷².

V souvislosti s konstrukcí sestávající se z lexému *pěkný*, barevného pojmenování v atributivní funkci a označení denotátu je však nezbytné zmínit, že bílá nepředstavuje jedinou barvu, s níž je atribut *pěkný* usouvztažňován, a stejně tak je širší i okruh denotátů, jejichž pojmenování může být součástí těchto kolokací. Na některé další výskyty této konstrukce dále upozorníme, neboť se domníváme, že právě ona může být jedním ze způsobů, jak je vyjadřována „zářivost“ barvy – může odkazovat k její neobyčejné vizuální výraznosti a – jak uvádí Popovicová v souvislosti s folklorními prameny – je zdrojem pozitivního symbolismu, tak jako je barva nezářivá je zdrojem symbolismu negativního (Popovic 2007: 417).

Ve vztahu k ženskému tělu bývá bílá barva v lidových písních často spojována s barvou červenou, jež konotuje zdraví a také tělesnost (Vaňková a kol. 2005: 201, 204), a tvoří vzájemně provázaný celek.⁷³ Protikladem dívky, která je „bílá a červená“, je dívka vyznačující se bledostí. Bledá barva tváře u člověka svědčí o negativních stavech duševních či tělesných, jako jsou trápení, strach, nemoci aj. (Vaňková a kol. 2005: 203–211). Konotuje málo zdraví, „málo energie, chlad, málo života“ (Vaňková a kol. 2005: 205): *Která holka bledá, / ta se vdávat nemá: / která je jak růže, / ta se vdávat může, / z tý je hezká žena* (Erb 750). V lidových písních je bledá barva spojována se smutkem a duševním strádáním (*neplač, má milá děvečko, / ať nezbledne tvé červené líčko* (Suš 306); *slzy mé milé / kapají z očí; / Její tvářičky / [...] nemají barvičky, / bledé jsou* (Ritt 46)), dále také se strachem či uleknutím (Erb 1028, Erb 1312) a také s „ne-zdravím“ nebo někdy i s „ne-životem“ – v písni *Otrávená milá* tak dívka po vypití otráveného nápoje *hned tu chvíli zbledla celá, / přišla domu, hned omdlela* (Erb 1326). Podobně pak mladík, jemuž sestra připravila k jídlu „hada jedového“, po ochutnání *hned na celé tělo zbledl* (Suš 168).

V souvislosti se zabarvením lidské tváře či těla by bledá mohla představovat doklad nevýrazné, nezářivé, tlumené, neprototypové bílé v kontrastu k prototypové zářivé bílé, která je v písních barvou podílející se na konstituování ideálu ženské krásy (srov. Popovic 2007).

⁷² Další doklady viz např. Suš 364, 527, 738, Erb 352, 369 aj.

⁷³ Jeho sémantice bude věnována pozornost v kapitole Červená a člověk.

Bílá je rovněž barvou spojenou se stářím, kdy odkazuje ke světlému zbarvení vlasů či vousů člověka pokročilého věku. Viz například píseň, kde syn ke svému starému otci promlouvá takto: ... *tebe tu čert drží / O tebe už svět nestojí, jsi bílý jako květ* (Suš 44). Užití bílé v souvislosti se zbarvením lidských vlasů lze doložit v písni o dívce, jejíž otec vykoupil svou svobodu tím, že přislíbil její ruku Turkovi, nicméně vzhledem k tomu, že se jednalo o mladou pannu, „bělost“ jejích vlasů nesouvisí se stářím. Odkazuje buď tedy k jejich přirozeně světlému zbarvení, nebo lze uvažovat i o tom, že dívce vlasy „zbělely hrůzou“, když zjistila, za koho má být provdána. „Turkova nevěsta“ raději ukončila svůj život skokem do řeky: *Její bílé vlasy / po vodě sa plásí [...] / Její černé oči, / Písek sa v nich točí* (Suš 145).

Z dalších částí lidského těla, které mohou být bílé, jsou to také oči, respektive jejich bělmo: *Ty bily oči / v tom černým těle / koukaly na mě* (Erb 976).

9.3 Bílá a zvířata

Bílá barva je v lidových písních spojena zejména se zvířaty, jejichž tělo je pokryto srstí světlé barvy nebo světle zbarveným peřím, a to ať už zcela, nebo jen částečně.

Mezi ptáky s bíle zbarveným peřím, k nimž se v materiálu referovalo, patří z hospodářských zvířat zejména husa (*Kolik je péreček / na bílé husičce* (Suš 307); *Na Polanskej vodzě / bila huška plyně* (Suš 280); *Bílé husy, bílé, / vysoko letíte* (Čel II 52)) nebo také kohout (*strakata slepice, bilej kohout* (Ritt 5)), z dalších ptáků pak také labuť (*v tylku jako labuť bílém* (Ritt 30)) nebo holub (*Pán sedí pod dubem / s pěkným bílým holubem* (Čel I 203); *Jedna byla celá bílá, / jako holubička* (Čel III 14)).

Jak již bylo doloženo výše v souvislosti s bílou jako barvou ženského těla, bílí ptáci jsou často zdrojovou oblastí pro metaforická označování žen a rovněž hrají důležitou úlohu v písních, kde se objevují transfigurace žen: například v písni *Zaklené děvčátko* má zakletá dívka podobu bílé holubice (Erb 1300–1303). Obdobně by bylo nepochybně možné doložit přeměny ženy v bílého ptáka také v jiných folklorních pramenech, zejména v pohádkách (srov. například pohádku *Tři citrony*, v níž na sebe mladá královna bere podobu holubice poté, co ji žena při česání jejích dlouhých vlasů bodne jehlicí, aby se královny zbavila: *Tu vytáhne služka jehličku a píchne ji spící královně do hlavy. V tom*

*okamžení sletěla se zlatého trůnu bílá holubička a po královně ani znaku nezůstalo*⁷⁴. Holubice se pak v ženu opět znovu později promění: *Litostí hnutý král vytáhne jehlici – a v tom okamžení se proměnila smutná bílá holubička v jeho krásnou ženu*⁷⁵. Dalším příkladem by mohl být Zlatý vrch, v němž tři panny přilétají v podobě labutí ze zlatého zámku k rybníku, aby se vykouply: *„Nějakou chvíli poplavaly, pak vyšly na břeh, ustrojily se do bílých šatů, a hodivše přes hlavy řásné závoje, proměnily se v labutě“*⁷⁶.

Přestože jsme výše doložili souvislost ženského těla a bílé barvy, domníváme se, že v případě magických přeměn člověka ve zvíře není souvislost s ženským aspektem klíčová, ale je možné uvažovat o profilování „fazety“ nevinnosti ze sémantické struktury bílé, neboť bílá stvoření jsou podobami těch, na něž bylo zakletí nespravedlivě uvrženo. Bělost tedy konotuje nezaslouženost osudu nebo také obecně nevinnost toho, kdo se za zvířecí podobou skrývá – srov. např. pohádku Bílý had nebo také O labuti, kdy v obou z nich podobu bílého zvířete mají muži, na něž někdo v jejich okolí strojí úklady (*on od zlé čarodějnice zaklen byl v bílého hada*⁷⁷; *se k němu blíží škaredá žena, která černou holí se ho dotýkajíc praví: „Proměň se v krásnou bílou labuť, s citem však člověčím“*⁷⁸).⁷⁹

Jak je zřejmé, v případě transfigurací člověk–zvíře se zde setkáváme s určitou podvojností v podstatě denotátu a příslušnost k sémantickým okruhům není v tomto případě jednoznačně určitelná (obdobně jako tomu bylo u bílé růže v případech, kdy představuje zástupek dívky).

Ze zvířat s bílým zabarvením srsti se v materiálu objevovaly zejména bílé ovce (Čel III 14), berani (Erb 233), ale také kozy (Erb 1162), koně (Erb 795) nebo psi (Suš 208).

Jako o bílých se rovněž hovoří o některých částech zvířecích těl – v materiálu se nám podařilo doložit bílé rohy dobytka (*černá kráva bečí, bílé rohy má* (Suš 646)) nebo také bílou lysinku, tedy místo na čele koně⁸⁰, které je porostlé světlou srstí v kontrastu k odlišnému převažujícímu zabarvení zvířete: *já mám klisinku, / ona má lysinku / pěknou bílou* (Čel II 33)).

⁷⁴ Němcová (1952: 113).

⁷⁵ Němcová (1952: 114).

⁷⁶ Němcová (1950b: 6).

⁷⁷ Němcová (1953: 55).

⁷⁸ Němcová (1952: 43).

⁷⁹ Analýza sémantiky bílé na materiálu pohádek přesahuje rámec této práce, proto jsme možné směry uvažování pouze naznačili.

⁸⁰ Eventuálně je možné uvažovat i o jiných zvířatech (srov. výklad významu lexému *lysina* v SSJČ 3. (*u obratlovců*) *místo, zprav. na čele, buď lysé (u lysek a chřástala) n. porostlé bílou (n. světlou) srstí (u krav a koní)*), avšak Jungmann v hesle *lysina* naznačuje odlišnou extenzi pojmu než SSJČ, neboť lexém vykládá jako „znamení, hvězda, střela bílá na čele koňském“.

Jako bílé jsou konceptualizovány rovněž některé produkty hospodářských zvířat – zejména vejce (*slepičky vám nesou dávno / vejce pěkný bílý* (Erb 173)), dále pak mléko a smetana – viz píseň, v níž dívka to, že je *pěkná bílá*, přisuzuje tomu, že pije smetanu a myje se v mléce (Erb 369).

Z dalších produktů souvisejících se zvířaty byla v materiálu rovněž doložitelná kolokace bílá pavučina, avšak v kontextu, kde představuje součást metaforického ztvárnění stárnutí: *Už se černé vlásy, / už se potahují, / bílou pavučinkou / už se povlakuji* (Erb 883)).

9.4 Bílá a neživá příroda

V sémantickém okruhu neživé přírody je bílá barvou vody. Doklady *Šla Kača pro vodu / k bílému Dunaju* (Suš 125) nebo také *teče voda bílá, / abys se umyla* (Suš 365) naznačují, že bílá by v tomto případě mohlo znamenat „zpeněná“, nicméně u kolokace „bílá rosa“ je charakter denotátu, k němuž se barevné pojmenování vztahuje, odlišný. Jedná se o vodu netekoucí a nehlubokou: *Rosička je pěkná bílá, / roste na ní rozmaryna* (Ritt 77); *Kdo chodí po mém hrobě, / bílou rosičku stírá?* (Suš 122); *Je-li rosa pěkná bílá, / zaseje se rozmarína* (Čel II 39). Doklady naznačují, že bílá by tedy v tomto případě mohla znamenat spíše „průhledná“ nebo eventuálně snad i „lesknoucí se“. To by odpovídalo zjištěním Wierzbické, která upozornila, že Wittgensteinovo tvrzení, že bílá je „neprůhledná barva“, nemusí platit zdaleka pro všechny jazyky, protože „v jazyce tariana používaném v Brazílii znamená výraz pro ‚bílou‘ (*halite*) také ‚průhledný‘“ (Wierzbicka 2014: 331). Stejně tak se v sémantickém okruhu artefaktů, jemuž bude dále věnována pozornost, hovoří o průhledných tekutinách jako o bílých (viz kolokaci *bílá rosolka*).

Při srovnání se Štěpánovým zkoumáním hydronym odvozených od lexému *bílý* (např. *Bělá, Bílina* aj.) se ukazuje širší možných interpretací souvislosti bílé a vody. P. Štěpán uvádí, že „motivace užití označení bílé barvy ve jménech vod není zcela jasná“ (P. Štěpán 2003: 85), nicméně se při výkladech této motivace pracuje s barvou dna, která má vliv na barvu vody, nebo také s charakterem samotného vodního útvaru, tedy toho, zda je stojatý, či tekoucí, hluboký, či nehluboký apod. Ovšem také „se často uvádí výklad

podle čisté, průzračné vody“ (P. Štěpán 2003: 85).⁸¹ Kromě toho však P. Štěpán také upozorňuje na Profousovu interpretaci „podle barvy své vody nebo podle toho, že tekly krajinou volnou, bez stromoví, takže se v nich slunce odráželo“⁸², jež by odkazovala k vizuální výraznosti a lesku vodní hladiny v krajině.

Z okruhu hornin a minerálů se v kolokacích s lexémem *bílý* vyskytovala v lidových písních křída (srov. píseň, v níž je *dívka pěkná bílá jako křída* (Ritt 40)) nebo mramor (Erb 1340, Suš 125)⁸³ a bílý rovněž může být i písek světlého zabarvení (*Jak přivandrovali / na ty bílé pisky* (Suš 777)). Kromě toho se v lidových písních také objevoval bílý kámen, často coby vizuálně výrazný předmět, jež bylo možné využít k orientaci: *Dyž půjdu na trávu / za ten bílý kameň* (Suš 261); *Před těma našima vratami / je pěkněj bílej kámen: / kdy ty k nám, můj Honzíčku přideš* (Erb 1317). Někdy dokonce bílý kámen mohl označovat místo, na němž je něco skryto: *Stoji lipka v širem poli, / Pod tum lipkum kameň bily, / pod kameněm prsten* (Suš 168).

9.5 Bílá a kosmos, živly a počasí

V souvislosti s živly je bílá barvou sněhu, nicméně z ojedinělých dokladů v písních není zcela zřejmé, zda se lexému *bílý* v souvislosti se sněhem užívá spíše v případě, že sníh je čerstvě napadaný, anebo i tehdy, kdy již delší dobu pokrývá krajinu: *Co sa to tam bělá; / Husy-li to sedá / nebo snihy ležá?*⁸⁴ Jako bílé byly v lidových písních rovněž označovány objekty v krajině, které byly pokryté sněhem, jako například hory nebo louky: *Na jednej dolině / snížek poletuje [...]. A dy sú přijeli / prostřed bílej hory...* (Suš 142); *Louka zelená / sněhem se bělá* (Erb 528).

Z dalších kolokací příslušejících k tomuto sémantickému okruhu se v materiálu vyskytly *bílé ráno* či *bílý den*. Ty mohou v lidových písních sloužit jako jeden z hraničních bodů při vyjadřování časového rámce, a to zejména tehdy, když děj probíhá celou noc: *Muzika mu hrála / do bílého rána* (Suš 598); *plakala má milá / do bílého rána*

⁸¹ P. Štěpán také upozorňuje na etymologickou souvislost lexémů *bílý* a *bláto*, jež by mohla mít vliv na spojování bílé barvy s vodami, nicméně Rejzek propojení bílé a bláta přes společný ie. základ **bhel-* zpochybňuje a přiklání se k etymologické souvislosti lexému *bláto* s ie. **bol-* (Rejzek 2010, viz heslo *bláto*).

⁸² Profous, A.: *Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny*, sv. I, 2. vyd., Praha 1954, heslo *Bělá*. Cit. dle P. Štěpán (2003).

⁸³ Srov. také přirovnání *bílo co mramor*, které uvádí Jungmannův slovník v heslové stati u lexému *bílý*.

⁸⁴ K souvislosti bílé a sněhu srov. také pranostiku o dni svatého Martina.

(Erb 1218); *budem se milovat do bílého dne* (Kom IV 44). V lidových písních se kolokace *bílý den* objevuje zejména v kontextech loučení milenců po společně strávené noci: *Když jsem šel od milý, / byltě již den bílý* (Čel I 43); *ja dybych měl ty klíče, / ty ode dňa bílého, / nedal bych já svítati* (Suš 293); *Vstávej Jenišku! od milej, / už bude den bílej* (Erb 869)). Bílý den tak představuje kontrast ke tmě noci, jež je spojencem milenců, a atribut „bělosti“ odkazuje k pokročilé denní době. V některých kontextech může být spojen i s nebezpečím z hrozícího odhalení: *Až ho u milenky / bílúčký den zašel. // [...] Požči mně šatečka. // Ať já se zakryju* (Suš 552).

Domníváme se, že kolokace *bílý den* by mohla představovat možného kandidáta na jednu z folklorních „frazologických jednotek“, jak na ně – v souvislosti s užitím barevného pojmenování coby atributu u objektů neměnné barvy nebo u objektů, jež mají proměnlivou barvu, avšak v kontextu folklorních pramenů je fixována pouze jedna konkrétní z nich – upozorňuje Rakhilina (Rakhilina 2007: 367).

Jako bílý je v lidových písních konceptualizován i měsíc: *Za lesy, za vodou / měsíček se bělá* (Kom II 31). Avšak stejně tak, jako může být měsíc bílý, může mít i bleďé zbarvení (*Sviť bleďoučký, sviť měsíčku, / na ten panský dvůr* (Erb 469); *Tichounký měsíček vystupuje bleďě* (Ritt 91)), což představuje další doklad svědčící o propojenosti sémantiky barevných pojmenování *bílý* a *bleďý*.

Bílá může být také barvou plamene ohně (Suš 23); nikoli však barvou prototypickou, neboť s ohněm je neodmyslitelně spjata červená⁸⁵. Kromě toho se v lidových písních objevil také další doklad související se světelnými zdroji, kolokace *bělá zára* (Suš 452), avšak podobně jako tomu bylo i u jiných denotátů bílé barvy, i v tomto případě šlo v konkrétním kontextu o označení dívky. Jako další doklad souvislosti bílé a ohně, respektive světla by mohla být interpretována i kolokace *bílá louč* (*Když se loučí milej s milou, / svítí sobě loučí bílou* (Erb 403)).

9.6 Bílá a artefakty

Z potravin a potravinářských výrobků je bílá v písních spojena především s pšeničnou moukou a výrobky z ní – proto se pec, v níž se peklo, od mouky *bělí* (Suš 744)), stejně jako se bílou barvou vyznačuje mlynář: *Mynař dycky bílý* (Suš 483). O propojení bílé

⁸⁵ Ke vztahu červené a ohně viz Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 201 a násl.).

barvy s moukou svědčí i přirovnání *červená jsi, jako mlynářský pytlík*, které uvádí Jungmannův slovník. Jako *bělka* pak byla označována houska, která byla vyrobena z bílé mouky⁸⁶ (*Co mně dáte to vezmu, [...] Třeba maló bělku / Mám pro ni kabelku* (Suš 744)). Jak již bylo uvedeno v podkapitole o černé a artefaktech v souvislosti s černým chlebem, výrobky z bílé mouky byly jídlem spíše svátečním, připravovaným při zvláštních příležitostech, jako byly Velikonoce (*Já jsem malej koledníček, [...] přišel jsem si pro červený / vajíčko / po vajíčko červený, / pro koláček bílý* (Erb 173)) nebo také svatba (srov. Erb 810, 820), posvícení (Erb 240) a jiné, nebo také v případech, kdy bylo třeba někoho uctít. O jejich vzácnosti svědčí i píseň, v níž žena, která chce přemluvit hejtmana, aby se ustrnul nad jejím synem a ten nemusel narukovat, peče mu bílé koláče (Suš 567), protože je to nejlepší, co může nabídnout. Podobně dívka slibuje milému koláče, když ji přijde navštívit (Erb 271), nebo je peče při příležitosti jeho příchodu (Čel III 55). Bílé koláče v lidových písních konotují dostatek a hojnost. Podobně je tomu i u bílého chleba, jak naznačují verše písně určené nevěstě: *a u své maměnke / koláče na stole, / u jeho maměnke / tam chleba nebode. // a u své maměnke: / Stávě dcerko milá, / u jeho maměnke: / Stávě mrcho shnilá* (Suš 499).

Jako bílá je v lidových písních rovněž konceptualizována pálenka, takzvaná *rosolka*, což opět může svědčit o užití barevného pojmenování *bílý* pro označování průhledného, zejména pak průhledných tekutin (Kom II 45), jako tomu bylo i v souvislosti s neživou přírodou, kdy byla bílá spojována s (i netekoucí) vodou. Kromě toho se v materiálu rovněž objevila kolokace *bledé pivo* (Ritt 35).

V rámci sémantického pole artefaktů jsou další skupinou denotátů, s nimiž je v lidových písních spojeno barevné pojmenování *bílý*, výrobky ze dřeva. Jsou to například lavice (Suš 783) nebo kolébka (Erb 854)⁸⁷, kdy *bílý* referuje ke světlému zbarvení některých druhů dřeva. Stejně tak májka je *pěkná bílá* (Suš 716), neboť bývá obvykle ze dřeva stromu „otesaného“, tedy zbaveného kůry (viz tamtéž).⁸⁸ Bílá je rovněž barvou spojovanou s papírem (Suš 355), není však barvou jedinou, neboť je charakteristická pro papír nový, resp. takový, který doposud nezestárl (viz závěry Vaňkové o žluté

⁸⁶ Lexém *bělka* má značně bohatou polysémnní strukturu, může označovat i jiné bílé denotáty, jako např. krávy bílého zbarvení aj.; více viz příslušné heslo Jungmannova slovníku.

⁸⁷ U tohoto konkrétního dokladu je ale nutné vzít v potaz i to, že bílá neoznačuje barvu samotného dřeva, ale barvu kolébky po jejích dodatečných úpravách a zdobení, neboť v písni se také hovoří o žluté a strakaté kolébce.

⁸⁸ Srov. výše uvedený doklad *bukvice bílá* v souvislosti s možnými transfiguracemi dívky v lidových písních.

v souvislosti s artefakty, kdy žlutá je barvou proměny k horšímu (Vaňková a kol. 2005: 230–231)).

Jako bílé bývají v písních také označovány budovy, a to v souvislosti se zbarvením jejich omítky⁸⁹: *Na ty bílé domy, / na ten nejbělejší, / kde je nejmilejší* (Suš 231); *ten Řečický zámek, / ten je pěkný bílý* (Erb 276). Nicméně kromě významu ‚mající barvu jako sníh‘ je v tomto případě také nepochybně nutné zohlednit i možnost, že *bílý* v kolokacích, kde je spojován s lexémem označujícím budovu, může mít význam ‚světlý‘ a souviset s vizuální výrazností stavby – odkazoval by tak ke světlosti stavby v kontrastu k jejímu tmavému okolí: *Za horama, za dolama / cosi se tam svítí, / kostel bílý* (Suš 687). O provázanosti bílé barvy s omítkou lidských stavení také svědčí přirovnání *jako stěna zbledl* (Suš 169), jež vystihuje změnu v barvě tváře člověka.

V lidových písních se jako o bílých rovněž hovoří o cestách či silnicích (*chodníček bělavý / mezi vinohrady* (Suš 239); *můj milej jede pryč – / silnicí bílou* (Erb 516)), pravděpodobně v souvislosti se světlým zbarvením prachu či kamínků nebo s jejich světlejším zbarvením ve srovnání s okolním prostředím.

Velkou skupinou denotátů spojovaných s bílou jsou v rámci sémantického okruhu artefaktů oděvy a látky. Ze specializovaných oděvů je bílá v lidových písních spjata zvláště s vojenskou uniformou: *ty vojenský šaty, / ty jsou pěkný bílý* (Suš 421); *Dostal jsem bílý šaty, [...] dostal jsem šavličku* (Ritt 49). Bílý oděv je symbolem příslušnosti k vojenskému stavu a moment jeho oblečení bývá v lidových písních spojen s loučením – je symbolem nevyhnutelného odloučení milenců či matky a jejího syna: *Kterak nemám plakat? / Vidim ťa oblíkat. / Pěkný kabát bílý, / můj synečku milý, / kerakž ťa odvykat?* (Suš 588); *Otevři, otevři, dokud čekám, / dokud kabát bílý ještě nemám* (Čel III 27).

Z dalších oděvů vázaných na zvláštní funkce těch, kdo se do nich oblékali, nebo vázaných na specifické příležitosti je bílá také barvou „roucha“, do něž se odívali mrtví na společné cestě, viz zmínku v písni, v níž člověk potkává smrt a ta ho vyzývá, aby si ho oblékl: *Potkala ho smrti / na velké silnici. // [...] Stroj se v rucho bile. / [...] Maš ty semnu jiti* (Suš 10). Obdobně pak také v písni *Milá v hrobě je dívka bílym ruchem odzita, / černu hlinu přikryta* (Suš 92). Kromě toho pak píseň s motivem veselky (Erb 843) naznačuje, že bílá byla rovněž barvou oděvu kuchaře.

Z běžných oděvů mohly být v lidových písních bílé košile (Čel III 18), vesta (Kom III 67), fěrtoch (Suš 552), šaty (Erb 330), sukňe (Erb 165) a další a kromě toho se bílou barvou

⁸⁹ Srov. také kolokaci *bílá stěna* (Suš 182) nebo *bílý pokojíček* (Erb 901).

vyznačovaly také doplňky k oděvu – u mužů klobouk (Erb 792), u žen pentle do vlasů (Erb 428) nebo šátky (Kom II 48), eventuálně také punčochy (Suš 116). Dalším z denotátů spojovaných z bílou barvou, které přináležely k částem oděvu, byl bílý čepec. Součástí svatebních tradic bylo čepení nevěsty, kdy dívka odkládala zelený věneček⁹⁰ a namísto něj přijímala bílý čepec, který byl znakem, že již není svobodnou dívkou a vstoupila do manželského stavu: *Ach můj vínku zelený! / už tě s hlavy skládám, / a ten bílý čepeček / na hlavičku dávám* (Erb 927); *Volila's bileny čepeček, / nežli svůj zeleny věneček* (Suš 480).

Z látek se v lidových písních jako o bílých hovoří například o hedvábí (Suš 796), aksamitu (Suš 360) nebo vlně (Suš 445), ačkoli tyto látky nejsou výhradně bílé (srov. níže).

I v rámci sémantického pole artefaktů mohla bílá barva konotovat čistotu – je tomu tak zejména v případě oděvů a látek⁹¹: *košulinky prala, / můj synečku milé, / abys chodil bílé* (Suš 87); *jede šohajek hájem, / černá košilka na něm. // Perme ju, milá, z mydla, / bude košelka bílá* (Suš 543)). Jungmannův slovník pak ‚čistý‘ rovněž uvádí jako jeden z významů lexému *bílý*.

Ložní prádlo, stejně jako postel či lože jsou v lidových písních rovněž spojovány s bílou barvou, přičemž i u této skupiny kolokací je součástí sémantické struktury lexému *bílý* čistota: *tam jsem se modlila, / [...] abych ho dostala, / za svého manžela / do lože bílého* (Erb 331). Bílé lože je v lidových písních spjata zejména s několika situacemi, jako je stlaní (*dcera je v komoře, / stele pěkné bílé lože* (Suš 104)), vstávání (*Vstávej má milá! s lože bílého* (Erb 1306) nebo milování (*stroj, má milá, bílé lože, / půjdem na ně spat* (Erb 143). Bílé lože může rovněž odkazovat k čerstvě povlečenému loži, jako je tomu například v dokladu *Dybych já byl věděl že to matka Boží, / byl bych jí dal ležet v novém bílém loži* (Suš 32) .

Z dalších lidských výrobků jsou s bílou barvou spojeny groše⁹²: *bílý groš vytáhne, / nám ho daruje* (Erb 165); *Zahrajte mně hudci / za mé bílé groše* (Suš 779). O propojenosti bílé a tohoto denotátu svědčí rovněž to, že groše mohou být označovány lexémem odvozeným od adjektiva *bílý*, a sice jako *bělky*.⁹³ Dále se v materiálu vyskytla také kolokace *bílý*

⁹⁰ K symbolismu věnečku v lidové písni viz kapitolu věnované zelené.

⁹¹ Ale také jinde – srov. *Já bych tam chodila / lavice umývat / [...] Aby byly bílý* (Suš 783).

⁹² Srovnej s kolokací *žluté dukáty* níže.

⁹³ Podrobněji k jednotlivým typům grošům srov. heslo *groš* v Jungmannově slovníku.

utrech, přičemž kromě výkladu „jedovatý prášek bílé barvy“ se nabízí i možnost, že šlo o průhlednou tekutinu (Erb 1326).

10 Zelená

10.1 Zelená a rostliny

Zelená barva byla v lidových písních spojena především se sémantickým polem rostlin, neboť – jak upozorňuje Wierzbická – zelená je v jazycích asociačně silně spjata s „věcmi vyrůstajícími ze země“, jež představují prototypický objekt této barvy⁹⁴, přičemž mezi jeho zásadní rysy patří přítomnost vody, tedy „vlhkost“ a „šťavnatost“ (Wierzbicka 2014: 332, 333).

Souvztažnost zelené a „věcí vyrůstajících ze země“ je možné doložit i na výkladu významu lexému *zelený*, jak je uveden v Jungmannově slovníku, kdy zelený znamená ‚barvy, jaké jest zelí, a vůbec rostliny‘. O obvyklosti toho, že vegetace vyrůstající ze země se vyznačuje zelenou barvou, rovněž svědčí verše písně, v níž dívka podle barvy vyrůstající rostliny, kterou zasila, usuzuje na události přítomné i budoucí: *jsem si zasila / záhon rozmarinky. // Sila jsem zelenou, / žlutá mně vychází: / že se můj Jeníček / s jinšíma prochází* (Erb 292). Tato odchylka od běžného stavu věcí, kdy vyrůstající rostlina je žlutá, představuje předzvěst věcí nedobrych.⁹⁵

To, že je zelená barva charakteristická pro vegetaci s dostatkem vody, lze doložit i na materiálu lidových písní: *zelenaj se zelenaj / jatelinko v lesí. / Jak se ja mam zelenat' / dy ja nemam rosy?* (Suš 407); *stoji sucha jedla; / nebudeš ty, děvče, moja, / ež se rozzeleňa. // Kerak se ma rozzeleňat, dyž je suchý kořen?* (Suš 210). Tento aspekt sémantiky barevného pojmenování *zelený* lze dobře sledovat na dokladech, jež mají v kontextu funkci stanovení nereálné podmínky, vytyčení okamžiku, který nikdy nenastane, jako je tomu například v písních, kde se dívka nebo mládenec snaží vyhnout sňatku: *Nebudu sa kraholíčku vydávat, / až sa bude suchá linda zeleňat* (Suš 693); *Podívej se milá / na tu suchú lindu, / až se rozzelená / teprv k tobě přindu! // [...] na tú suchú březu, / až se rozzelená, / teprv si tě vezmu* (Suš 377).

Zelená je tedy barvou spojovanou s vegetací – zejména pak s v ranějšími fázemi růstu rostlin a zbarvením těl rostlin před „dozráním“ či před sklonkem ročního cyklu, jako je tomu například u bylin nebo listnatých stromů (*až ti mrázové přendú / pěkná zelená*

⁹⁴ Srovnej také níže okrajové zastoupení *žluté* v tomto sémantickém poli v lidových písních ve srovnání se stavem v současné češtině nebo polštině (viz Vaňková a kol. 2005, s. 217–238; Waszakowa 2004).

⁹⁵ Srov. doklad Erb 532 uvedený níže, v němž jsou příliš dlouho zelené plody jalovce nedobrym znamením.

[doubrava] *budu* (Suš 784)) , ačkoli toto není pravidlem u rostlin „stálezelených“, jako jsou jehličnaté stromy.

Zelenou barvou se také vyznačují některé útvary v krajině, jako například kopce (Erb 376), luka (Ritt 83), bařiny (Suš 523), hory (Erb 165) aj., a to právě v souvislosti se zabarvením porostu, který je pokrývá⁹⁶, nicméně jak jsme upozornili v kapitole o černé v sémantickém poli rostlin, nejedná se o jediný faktor ovlivňující to, jak se objekty jeví, neboť důležitou roli hrají i světelné podmínky pozorovatele. V návaznosti na zabarvení rostlin se v materiálu objevily také kolokace, v nichž je zelená barva spojena s objekty přírodního charakteru, do kterých však zasáhl člověk – byly jimi například cesta (*K Radvanovu cesta zelená se* (Ritt 77)), úhor (*Poženěm vás naj úhory. // Naj úhory na zelené* (Suš 503)), pole (*Vím to pole vím, / ach pole, pole zelené* (Suš 524)) nebo obora (*oboro, zelenaj sa skoro* (Suš 786)).

Zelená je dále také barvou stromů, a to nejen stromů jednotlivých, ale i jejich větších skupin, jako jsou například háje (Ritt 65), lesy (Erb 509), sady (Erb 1274) či uskupení specifického typu, jako například bukovina (Suš 698), dubina (Suš 542) či březina (Čel III 70). Ačkoli je zelená primárně spjata se zabarvením korun stromů listnatých⁹⁷, jako jsou topol (Suš 36), lípa (Čel III 63), hruška (Suš 541), olše (Erb 517) a jiné, a také se zabarvením keřů, v materiálu lidových písní lze doložit i spojení zelené barvy s jehličnany, například s borovicemi, jedlemi nebo jalovcem, stejně jako se zelenou jako barvou jehličí: *vyletěl sokol nad zelený bor* (Suš 755); *Roste borovička borová, v zimě v letě pěkná zelená* (Kom II 31); *lámejte chvojku zelenou* (Erb1359); *Před Kolářovic zelený jalovec* (Kom I 38); *Jedličko zelená, / neopouštěj chvoji* (Suš 263).

Distribuční preference ve spojování lexému *les* s lexémem *černý* při označování jehličnatých lesů může být dána menší prostupností tohoto typu lesů pro světlo, a tedy jejich celkově tmavším vzhledem (nesouvisející jen se zabarvením jednotlivých typů stromů)⁹⁸ ve srovnání s méně hustými lesy listnatými, jež propouští více světla a působí tedy světleji. To lze ukázat i na dokladu z Jungmannova slovníku *mezi zelenými doubravu jasně zelenou, bor temně zelený* (viz heslo *zelený*).

Zelená je rovněž barvou spojovanou s mladým dřevem, jak lze doložit na příkladu kolokací *zelený pníček* (Čel III 82) či *zelená ratolest* (Suš 240) nebo také na písni

⁹⁶ U bařiny může být motivací spojení tohoto denotátu se zelenou snad i zabarvení či charakter vody.

⁹⁷ Srov. s kapitolou věnovanou černé a sémantickému poli rostlin.

⁹⁸ P. Štěpán rovněž upozorňuje, že lexém *černý* motivoval pojmenování objektů nacházejících se v jehličnatých lesích nebo jejich přímé blízkosti, které tedy byly „lesy stíněné“ (P. Štěpán 2004: 78).

o chytrém mládeneci, kterého dívka odmítá s tím, že se stane jeho ženou *až se v [...] peci dřevo rozzelená*, a on jí tedy do pece donese nevyschlé dřevo, jež je zelené, aby tuto podmínku splnil (Suš 693).

Zelená barva může být spojena také s některými specifickými částmi rostlin, jako jsou například košťál (Erb 671), větve (Suš 599), proutek (Erb 176), listí (Suš 501) nebo šťávy z rostliny (Erb 211) atp.

Barevné pojmenování *zelený* se v materiálu dále objevovalo rovněž ve spojení s plody rostlin či stromů, jako jsou například hrušky či jablka, přičemž zelená barva mohla referovat k jejich běžnému zabarvení nebo také konotovat jejich nezralost: *Dala hrušky oberat, / nedala jim dozerat, / za zelena* (Čel 84); *Zelenej jalovec / nedozrává, / že mne už můj milej / zanechává* (Erb 532). V souvislosti s touto sémantickou „fazetou“ se o jako o zelených hovoří o plodech nebo i o celých rostlinách, jako je třeba obilí, pro něž je po dozrání charakteristická jiná barva než zelená – a to obvykle červená či žlutá (nebo také zlatá). Zelená barva je spojena především s dobou před dozráním: *Vítej léto líbezné, / obilíčko zelené* (Erb 193)⁹⁹; *ty červený jablička vočešem / a ty zelený necháme, / až uzrajou, počkáme* (Erb 202). Při dozrávání dochází k proměně barvy, která bývá přímo spojována se sluncem a jeho působením, jak lze doložit na dokladu *Jsou na ní [hrušce] hrušky zelený, / od slunečka jsou červený* (Suš 751) nebo také na dokladu *Zapalejte sa zelené višně od slunka!* (Suš 410), v němž je s procesem dozrávání propojeno nejen slunce, ale skrze spřízněnost barevných prototypů ohně a slunce v lidském konceptuálním systému také oheň, neboť zralé plody višni „červenou hoří“ a mohlo by se zdát, že energie v podobě světla a tepla slunce přechází do dozrávajících plodů, které ji pak vyzařují do okolí. Kromě této interpretace je však možná pouhá souvislost aspektu přechodu zelené barvy, která je pojímána jako studená (Wierzbicka 2014: 348), v červenou, jednu z teplých barev, které jsou spojovány se sluncem nebo také ohněm (Wierzbicka 2014: 340). „Studenost“ jako součást konceptualizace zelené barvy se pravděpodobně projevuje rovněž v písni, v níž dívka na základě zabarvení šťávy z utržené rostliny usuzuje na stav vzájemného pouta s milým, kdy zelená barva značí lásku studenou, zatímco červená barva naopak vypovídá o lásce upřímné a „nestudené“, tedy lásce vřelé: *Šťáva-li zelená, / láska studená, / čím červenější – / tím upřímnější* (Erb 211).¹⁰⁰

Zelené rostliny a jejich růst jsou v lidových písních v některých kontextech provázány s plynutím času, přičemž se objevuje paralelnost mezi cyklem rostlin a lidí: v *Jitčíně pod*

⁹⁹ Srov. s verši písně, v níž mladík slibuje svému koni k *večeři / zlatej oves* (Erb 378).

¹⁰⁰ Zelenou jako barvu šťávy některých rostlin rovněž uvádí Jungmannův slovník (viz heslo *zelený*).

okny travička zelená, / [...] Než tráva vyroste, panenka doroste (Suš 636). To souvisí s „cítění[m] mystické provázanosti člověka s celým světem přírody, který ho obklopuje. Základem porovnání je děj, k němuž dochází jednak v přírodě, jednak v lidském světě“ (Bartmiński 2016: 47). Životní cyklus rostlin a životní cyklus lidí je však charakterově poněkud odlišný, neboť zelené rostliny se vyznačují setrvalostí, „vždy přítomností“ v prostředí na rozdíl od charakteru existence člověka ve světě. Tato není obnovitelná ve stejném smyslu jako je tomu u přírody: *Trávo, trávo, trávo zelená! / Kdo tě bude trávo žít, / až já budu v hrobě hnít?* (Erb 1008); *Posekané husté lesy, / zas se budou zelenat; / kdož tě ale, můj miláčku! / může z hrobu vyvolat?* (Čel III 22).

Právě tato skutečnost by mohla být příčinou kontrastování vegetace s denotáty spjatými se smrtí, například černou hlínou, hřbitovy či samotnými hroby (*Pod zelený trávnik / Do té černé země. / [...] a já budu v hrobě spát* (Kom III 44); *Pochovaj mňa pod kopeček, / pod ten zelený háječek. // Postav na mňa máj zelený* (Suš 139)), ačkoli se zdá, jak již bylo doloženo výše, že rostliny, jež vyrostou v místě pochování těla mrtvého, představují v jistém smyslu způsob jeho pokračování. To je zřejmé v písni, kde je hřbitov označován jako *ohrada zelená* a pohřbení zemřelých je líčeno jako zasetí *drahých semen*, která však nevzejdou (Suš 490).¹⁰¹

Přestože Rakhilina se při zkoumání „frazologických“ kolokací ve folklorních pramenech zaměřovala zvláště na kolokace sestávající se z barevného pojmenování a lexému označujícího zvíře, domníváme se, že obdobný charakter by mohly rovněž vykazovat i kolokace s odlišným strukturním obsazením. V rámci tohoto sémantického okruhu podobné rysy neměnnosti a barevné nerelevance v kontextu vykazovaly zejména kolokace *zelený háj a zelená travička/tráva* (někdy také jako *zelený trávniček*), jež se v písních opakovaně objevovaly: *teče vodička, / okolo ní zelená travička* (Kom III 45); *našli krále / v zelené trávě* (Erb 197); *Pod kopečkem / tráva zelená* (Erb 1394); *Já jsem ho trhala / v zelený háječku* (Kom III 39); *Pochovaj mňa pod kopeček, / pod ten zelený háječek* (Suš 139); *Přes ten zelený háj, jdi jen Honzíčku sám* (Ritt 53). Daleko spíše než o profilování zelené barvy jako důležité a relevantní ve vztahu k daným objektům sloužily jako typické pozadí kontextových situací, „background“, jenž má charakter matrice, která do kontextu vstupuje hotová, předem utvořená.

¹⁰¹ Srov. také píseň Hřbitov (Erb 1433), kde je hřbitov *zelenou zahradou* a objevuje se zde i totožný motiv nevzejtí semen, která představují nebožtíky.

10.2 Zelená a člověk

Zelená barva se ve spojitosti s člověkem ve zkoumaném materiálu téměř neobjevuje. Doložili jsme kolokace *zelený dragoun (ti dragouni zelení, / ti jsou moje potěšení* (Erb 1192); *až budu vojákem, / zeleným dragounem* (Erb 1224) a *zelený myslivec (Myšlivečku zelený, / co to běží ze zeli?* (Erb 1082); *Zelení myslivci / dobře se mají* (Erb 1083), nicméně v tomto případě barevné pojmenování *zelený* referuje k barvě ošacení člověka, jež je metonymicky přenesena na jedince jako celek, a bylo by možné jí věnovat pozornost rovněž v rámci pojednání zelené barvy ve vztahu k sémantickému okruhu artefaktů. Při srovnání s dalšími uplatněními barevných pojmenování v souvislosti s člověkem vyvstává tendence spojování barev typických pro určité povolání či hodnosti s lidmi, kteří tyto funkce vykonávají, jako tomu bylo v dalších lidových písních například u kováře, kominíka, mlynáře nebo do jisté míry také u vojáků, jeptišek či kněží.¹⁰²

Spojení zelené barvy a lidských očí se ve zkoumaném materiálu neobjevilo (srov. Zudová 2017: 31–32). Domníváme se, že tato skutečnost může představovat důsledek způsobu konstituování ideálu krásy v lidové písni, kdy krásné jsou zvláště oči černé, a také s typizací v tomto žánru obecně (srov. říkadlo Erb 1417).

10.3 Zelená a zvířata

Z denotátů přináležejících ke kategorii zvířat byly v lidových písních se zelenou spojeny žáby (Erb 176). Jinak byla zelená barva spjata pouze s částmi těl některých živočichů nebo případně jejich produkty, jako jsou například ocasní pera páva (*Do te trave chod'a pavě. / Traťa perko zelenave* (Suš 563), pera kohouta (*Sedzi tam kohutek, / mo zelene peři* (Suš 389) nebo jiného ptáka (*Lítej ptáčku, lítej, / máš zelení peři* (Erb 452).

Kromě toho je zelená barvou skořápky vajec některých ptačích druhů žijících v lese: *Vim ja ptačka v černem lese, / on zelene vajca něse* (Suš 697); *Já znám ptačka v lese, / [...] strakaty vajička nese: / zeleny, červeny, bíly* (Erb 704).

¹⁰² Spojení zelené barvy a lidských očí se v lidových písních neobjevilo, pravděpodobně v důsledku v návaznosti na způsob konstituování ideálu krásy) převážně „černé“, (srov. říkadlo Erb 1417).

10.4 Zelená a neživá příroda

V tomto sémantickém okruhu byla zelená barva spjata s vodou, konkrétně se zabarvením řeky: *Sestra utynula / na zelenej říce* (Suš 505).

Kontext dokladu naznačuje, že by zelená mohla být spojena s vodou hlubší a tekoucí, avšak možnost spojení zelené s vodními útvary netekoucími nelze vyloučit, přestože se v materiálu kolokace odkazující k denotátům tohoto charakteru neobjevila. Při srovnání s poznatkou o bílé barvě ve vztahu k sémantickému poli vody nebo tekutin obecně, které naznačují, že bílé jsou zejména průhledné denotáty, se zdá, že zelená barva by mohla odkazovat naopak k vodě neprůhledné, jež se vyznačuje tmavším zabarvením¹⁰³.

10.5 Zelená a artefakty

Denotátem spjatým se zelenou barvou, jenž má v lidových písních značnou důležitost, je věnec či věneček, který na hlavě nosily svobodné dívky do svatby. Během ní byl věneček při tzv. čepení vyměněn za bílý čepec, jenž byl spojen se stavem ženy vdané: *Ach můj vínku zelený! / už tě s hlavy skládám, / a ten bílý čepček / na hlavičku dávám* (Erb 927); *Věneček zelenej; / [...] Věneček sundáme, / čepček ti dáme, / jak na ženu patří* (Kom III 62).

Věneček byl uvit ze zelených rostlin, například rozmarýnu (*Naše věnečky zelený, / jsou z rozmarinky pletený* (Kom III 61); *Ráděj bych se rúbat dala, pro věneček zelený / z rozmarýnu pletený* (Suš 349)), a také z květů (Kom III 61). Někdy mohly být jeho součástí i nerostlinné prvky, jak naznačuje píseň Konvářovic Kačenka, kde mládenec veze dívce zelený věnec, který je zdobený perlami (Erb 1336).

Vzhledem k velmi úzké propojenosti věnečku s panenským stavem dívky (*Ach, což je mně do věnečku, / když už nejsem za děvečku!* (Erb 1336)) má zelený věneček v lidových písních velmi často symbolickou platnost, kdy představuje dívčino panenství. Při tematizaci ztráty nevinnosti dívky se tak v písních děje skrze užití tohoto symbolu – ztráta věnečku je nevratná a se zeleným věncem jsou spjaty konotace vzácnosti a nenahraditelnosti, jak lze doložit na příkladu písně *Ztracený věnec* (Suš 376–377), v níž dívka, která „ztratila vínku“ a hledá ho, říká, že *vínku zelený / žádný nedohoní*, ani dvacet

¹⁰³ To pak může souviset s kalností vody nebo také s odlišnými světelnými podmínkami pozorování či také zmiňovanou hloubkou.

párů koní, ani sto padesát vozů. Když jí její milý místo něj nabízí věnec pozlacený, vyčítá mu, že zlatý věnec se zelenému nemůže vůbec rovnat (Suš 377). V některých kontextech může být zelený věneček spojen se smutkem a zklamáním v souvislosti s jeho ztrátou: *Ach, mně máti nelála, / [...] ale želím svého / vínku zeleného. / Všecky panny s trávy jdou, / pěkně jedna za druhou: / a já ubožátko / kolíbám děťátko!* (Erb 462); *já se na tebe hněvám: / ten můj zelený věneček, / ten já u tebe hledám* (Kom II 52). Opačný konotační pól je spjat s věnečkem dívky nevinné: *Podívej se na věneček, / jak je pěkně zelenej. // [...] jak se na něm kvítí třpytí* (Kom III 61).

V souvislosti s artefakty, jež byly vyrobeny z materiálů přírodního charakteru, které jsou v lidových písních označovány jako zelené, je zelená také barvou spojovanou s mladým a čerstvě opracovaným dřevem, jak naznačuje následující doklad: *Postav na mňa máj zelený, / aby bylo na znamení* (Suš 139).

Zelená barva je podobně, jako tomu bylo u dalších barev, spojována s látkami (hedvábí, damašek, haras...) a oděvy, a to jak oděvy specializovanými, tak i všedními, jako kordulka (Suš 181), sukňe (Erb 738), šněrovačka (Kom III 66), nebo případně také doplňky k nim, jako byly klobouk (Čel III 14) nebo stuha (Suš 521). Ze specializovaných oděvů je zelená barvou příznačnou pro myslivecké ošacení a jeho součásti (*mysliveček / v kamizolce zelený* (Erb 1082); *s zeleným kloboukem / myslivec pod doubkem* (Erb 1099)), ale také mohla být barvou vojenského šatu (*dám se na vojnu, / tam zelené vyložení dostanu* (Kom II 27); *vojna se mi libila: / koukni, holka, jak mi sluší / kamizola zelená* (Erb 1237)).

U další skupiny denotátů ze sémantického pole artefaktů zelená obvykle odkazuje k barvě, jež byla užita k úpravě či ozdobení jejich povrchu, jako je tomu u předmětů denní potřeby, jako bylo nádobí (džbán (Erb 296), mísa (Erb 165)), nábytek či další vybavení domu (truhla (Suš 751), postel (Erb 464)...). Podobně tomu bylo i u částí domu, jež mohly být natřeny zelenou barvou, jako např. okenní rámy (Suš 475), průčelí domu (Erb 660) a další.

Jak jsme již uvedli výše v rámci kapitoly o zelené a denotátech ze sémantického pole rostlin, ze staveb či míst vytvořených člověkem je zelená spojena se hřbitovem v souvislosti s trávou či květinami, které na něm rostou, jejichž růst na tomto místě má – tak jako u dalších míst spjatých se smrtí – zvláštní význam související s konceptuálním schématem cyklu.

11 Červená

11.1 Červená a rostliny

V souvislosti s plody je červená barvou zrání, kdy zeleň mladých, čerstvých rostlin a jejich plodů přechází v červeně vlivem slunečních paprsků¹⁰⁴: *Jsou na ní [hrušce] hrušky zeleny, / od slunečka jsou červený (Suš 751); Proč krušino nerodíš / lebo sa ty mrázu bojíš? // Šak sem byla zarodila / červenýma malinama (Suš 322)*. Jako červené jsou konceptualizovány zralé maliny, jahody, kadlátko, plody kaliny a v některých případech také jablka a hrušky, u nichž načervenalé zbarvení může signalizovat zralost plodu: *Stojí hruška v oudolí – [...] / na ní hrušky červený / hej! hej! karmazínová! / Jsou do poly zelený / a vod poly červený (Erb 178); Budeme tam sbírat' / maliny červené! // Maliny červené / a jahody zralé (Suš 477)*. Při zkoumání pojmu jablka v polském jazykovém obraze světa Wierzbicka rovněž konstatuje spojitost zelené barvy s nezralostí, přičemž se stavem zralosti se pak podle ní pojí barvy červená, žlutá i zelená (Wierzbicka 2013: 150–151). Jak dokládá Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 226 a násl.), v češtině je se zráním rovněž neodmyslitelně spjata žlutá barva, obdobně jako je tomu i v polštině (viz Waszakowa (2004)).

Lexém červený byl v lidových písních rovněž součástí víceslovného pojmenování *červená řepa*, jež také přináší k rostlinám, vyznačujícím se červenou barvou, avšak toto zbarvení je charakteristické zejména pro její podzemní, kořenovou část: *Tři hrnce červené řípy mám již vařeny (Ritt 96)*.

Červená je dále charakteristická pro květy rostlin, jako jsou růže (Kom I 40), karafiát (Erb 496), pivoňka (Kom I 38) nebo tulipán (Suš 782). Specifický případ pak představuje fiala, která byla v lidových písních nejen kolokátem adjektiva *červený (Kady Andulka vedena, / všady fialka červená (Suš 137))*, ale také adjektiv *červený modrý*, přičemž tato konstrukce může odkazovat k nafialovělému zbarvení jejího květu: *Červený, modrá fiala, / kdes ju panenka trhala? (Suš 220)*.

Květiny s červeným květem mohou mít v lidových písních symbolický smysl a odkazovat k dívce, její kráse a jejímu tělu¹⁰⁵: *má milí děvečko, / [...] červená růžičko (Suš 606); Před Bínovic červená pivoňka, / že jest Ančička dost hezká panenka (Kom I 38); Rozvíjej se rozvíjej, / červená růžičko / dej ti Pámbůh dobró noc / milá*

¹⁰⁴ Tomu byla věnována pozornost v rámci kapitoly o zelené a sémantickém okruhu rostlin; srov. výše.

¹⁰⁵ Podrobněji viz kapitolu Červená a člověk.

galanečko (Suš 389). Kromě červeně kvetoucích rostlin se pak v souvislosti s dívčím tělem objevuje v písních i červené jablíčko, které může konotovat tělesnost a plodnost: srov. například písně, v nichž je jablko vázáno k ženskému klínu – *Červené jabučko v klíně mám, / koho já ráda mám, tom' ho dám* (Suš 631); *Potkal jsem mou milou, neznal jsem ji; / ona byla celá bílá, / dala mi jablíčko ze svého klína* (Kom III 49) a svatební píseň *Jabloňka* (Erb 860–861) nebo také píseň, v níž je zakletá dívka ukryta v jablku (Erb 1302).

Zástupného symbolu červené květiny (konkrétně karafiátu) se v lidových písních užívalo také v souvislosti s mužským tělem, zvláště pak při odkazování k tělu zraněnému: *kdože tě můj milý synečku / červený hřebíčku [...] poranil* (Suš 606). V některých případech pak červená květina slouží jako symbol krve vytékající z rány na těle člověka při zranění, kdy na tomto místě tato květina „vykveté“ nebo „vyroste“: *vrazila nožéček, [...] / z té rany vykvetla / červená růžička* (Suš 149); *Pícheu on ju, pícheu, / [...] z tej rány vyrůsteu / červený tulipán* (Suš 99).

Proměnu zabarvení v souvislosti s cyklem ročních období vykazují v lidových písních i jiné části rostliny než pouze její plody – k proměně barvy dochází také u listů, jež může získat červený odstín: *Stojí hruška v širém poli / listu makového* (Suš 704).

Červená barva mohla v lidových písních také odkazovat k zabarvení dřeva některých stromů – podle Jungmannova slovníku byla spojena pouze s jehličnany („červené dřevo neb jehličnaté“¹⁰⁶). Spojitost červené barvy a dřeva lze doložit na příkladu kolokací ze sémantického pole artefaktů, v jehož rámci je červená spojována s dřevěnými výrobky, nicméně její vázanost na jehličnaté stromy z nich není zřejmá. Z kolokací, v nichž se kromě barevného pojmenování *červený* objevuje lexém označující dřevinu, se v materiálu objevilo *červené ořeší* (Suš 491).

11.2 Červená a člověk

Červená je barvou „nejúže spjatou s naší tělesnou podstatou“ (Vaňková a kol. 2005: 201), neboť se jedná o barvu krve, která představuje jeden z uvažovaných prototypů červené (Vaňková a kol. 2005: 210; Molnar 2013). Wierzbicka se k tomuto nepřiklání, přestože se rovněž domnívá, že krev má v konceptualizaci červené barvy důležitou roli, a dokonce

¹⁰⁶ Viz heslovou stat' lexému *červený*.

uvádí, že v některých jazycích je sledovatelná motivace barevného pojmenování červené právě krví (Wierzbicka 2014: 339). Za prototyp červené však pokládá oheň, mj. proto, že krev nenaplnuje obecné rysy fokálních denotátů, za něž Wierzbická považuje vizuální výraznost a to, že se vždy jedná o objekt, na nějž se lidé dívají zvlášť často – na rozdíl od ohně, jenž je nositelem právě těchto rysů.¹⁰⁷

Jak upozorňuje Vaňková, o úzkém sepětí červené barvy s krví rovněž svědčí další označení krve, substantivizované adjektivum *červená* (Vaňková a kol. 2005: 205), jež se objevovalo i v materiálu lidových písní: *Červená ji polívala, / do šátečku utírala. // Do šátečku, / do bílého* (Erb 395).

I přes to, že je červená ve vztahu ke krvi obvyklou, nepříznakovou barvou a není tedy z hlediska vyjadřování relevantní, kolokace *červená krev* je v lidových písních doložitelná: *Přeškoda na stokrát / tý krve červený, / že bude vylita / po trávě zelený!* (Erb 1220); *Lámejte chvojku zelenou, / přikryjte tu krev červenou* (Erb 1359–1360).

O spojení červené barvy a krve svědčí rovněž lexém *krvavý*, jenž může označovat odstín červené barvy.

Červená je však barvou krve nejen lidské, ale i krve zvířecí, jak lze doložit na příkladu písně, v níž se dívka snaží utajit smrt jejího ženicha, takže stopy jeho krve jsou vydávány za krev zabitě laně, aby se o něj dívka neobávala (Erb 1311).

Nejen krev ale i to, na čem krev ulpí, je konceptualizováno jako červené – tak je tomu například i v písni, v níž matka vyhlíží syna, který se zraněný vrací domů: *červeného uhlédala / [...] // Už je můj syn zkrvavený* (Suš 175). Podobně tak v další písni odkazuje k barvě šavle, jež je pokrytá krví, adjektivum *zrzavý*, tedy ‚červenohnědý‘ – *šavla leží, / krvavá, zrzavá, / utírá ju moja milá šátkama* (Čel III 61), jež rovněž naznačuje odlišné, tmavší zabarvení staré, již zaschlé krve ve srovnání s krví čerstvou. Prototypickým objektem červené barvy je daleko spíše ona čerstvá krev, neboť je vizuálně výraznější – ať už je tomu tak v souvislosti s jejím sytým, jasným zabarvením, nebo v tom sehrává úlohu ‚lesk‘ čerstvé krve, jenž by rovněž mohl být podstatným rysem – alespoň některých – fokálních denotátů (srov. závěry Wierzbické ohledně sémantiky barevného pojmenování *aoi*, kdy (lesknoucí se) vegetace po dešti představuje jeho ‚terciární referenční bod‘ (Wierzbicka 2014: 338)).¹⁰⁸

¹⁰⁷ Molnar však upozorňuje, že Wierzbicka ve svých ranějších pracech rovněž připisovala krvi významnější roli v konceptualizaci červené barvy, nicméně později toto stanovisko přehodnotila (Molnar 203: 367). Viz také Wierzbicka (2014: 340).

¹⁰⁸ Specifikace bližších charakteristik jednotlivých fokálních denotátů v češtině by vyžadovala další zkoumání, které překračuje rámec této práce.

Červená v souvislosti s člověkem je barvou spojovanou s životem (Molnar 2013: 366), zdravím a také krásou (Vaňková a kol. 2005: 204). V lidových písních je červená další barvou, jež se podílí na konstituování ideálu krásy ženy a spolu s bílou barvou konotující čistotu tvoří provázaný celek: *Červený bílý, / to se mně líbí, / červený bílý / to já mám rád: / červený tvářičky / a bílý ručičky, / hezoučky děvče* (Erb 368); *jsi ty, jak by tě / vymaloval: / červené tvářičky, / bílé tělo* (Erb 652); *máš hodnú galánku [...] / hodnú, bílú černookú, červenú, ja červenú* (Suš 652); *Obrat' se ty ke mně / tym líčkem červeným, / červeným a bílým. // Já se neobráťím, / svej krásy neztratím, / krásu bych ztratila, / pannú bych nebyla* (Suš 149).

Červená barva odkazuje ke zdraví a do jisté míry i tělesnosti, zatímco bílá k nevinnosti a čistotě, a jak je zřejmé z uvedených dokladů, jak červená, tak i bílá barva jsou u dívek chápány jako pozitivní a žádoucí a jsou hodnoceny jako krásné.¹⁰⁹ Důležitost červené barvy, zvláště pak červených tváří, v utváření ideálu krásy ve folkloru doložila Popovicová na pramenech ruských a ukrajinských (Popovic 2007: 417–418).

Konotace zdraví v souvislosti s červenou barvou lze doložit i na skutečnosti, že Jungmannův slovník uvádí u *červených tváří* dovýklad „zvláště jako znamení zdravoti“, a červeň tváří je tak pozitivně hodnocena: *Měla pěkné líčka jako tulipáni* (Čel III 75).

Tváře, které nejsou červené, jež ztratily barvu, naopak značí nedobrá fyzický či psychický stav (viz též Vaňková a kol. 2005: 202 a násl.), ať už má charakter krátkodobý nebo dlouhodobý v souvislosti s nemocí či dokonce smrtí – to je dobře doložitelné na písni Turek ženich. V ní dívka, která se nechce provdat za Turka, předstírá smrt, avšak když si Turek přijede pro svou nevěstu, nechce uvěřit, že je dívka mrtvá, kvůli barvě jejích tváří: *Má Kačenko rozmilá, / tvý tvářičke červený; dyž je tělo umrlý / só tvářičke bledý* (Suš 124–125).

O pozitivních konotacích spjatých s červenými tvářemi svědčí i to, že v několika písních se objevuje zmínka o líčidlech užívaných na zkrášlení dodáním červené barvy tvářím, které byly příliš bledé: *na tvé bledé líce / drahé barvy dali* (Suš 407); *Marjánka Součkovic / mašle si váže; / líčidla kupuje, / maže si tváře: vokolo červený, / v prostředku bílý / jak ohlapce uhlídá* (Erb 657); *Nemá můj tatíček, / za toli tolarů, / aby mně kupoval / do mých líček barvu* (Suš 311).¹¹⁰

¹⁰⁹ Ke vztahu bílé barvy u dívky a její krásy viz výše kapitola Bílá a člověk. U červené barvy srov. např. doklad *Než jsem já poznala myslivečka [...] / byla jsem červená jak růžička. / Nyničko že moje krása je pryč* (Čel III 15–16) nebo také píseň Holka krev a mléko (Erb 368–369).

¹¹⁰ Srov. zjištění Zudové (2017: 51).

Kromě tváří jsou dalším výrazným rysem lidského obličejce spjatým s červenou barvou rty: *ústům, jako z máku kvítí, / bubínky jsem dával* (Erb 545). Jungmannův slovník tak uvádí, že nejen červené líce, ale také „pysky, červená ústa“ představují „znamení zdravoti“.¹¹¹

Jak již bylo naznačeno výše, symboly dívky v lidových písních jsou často bílí ptáci nebo také v některých případech květiny, s nimiž je spjata bílá barva. Z květin je důležitým symbolem užívaným jako „zástupku“ pro mladou dívku růže, která je bílá a zároveň červená – právě tak jako dívka: *Červený bílý z růže květ, / jedna panenka za pět set* (Suš 689); *Heličko! / Červená bílá růžičko!* (Erb 181); *Tvůj milý se tam oženil / [...] Co mu vzkážeš, holubičko, / bílá, červená růžičko?* (Erb 1370).

Jako zásadní se jeví rovněž struktura těchto označení, kdy je spojení obou barevných pojmenování velmi těsné, o čemž svědčí často se objevující bezspoječný charakter této struktury.

Dommíváme se, že toto propojení červené a bílé barvy v dvojjediný celek, jež má – jak jsme doložili – v lidových písních nezanedbatelnou důležitost, by mohlo představovat dualitu tělesného (krev, zdraví) a ne-tělesného (čistota, neposkvrněnost), jež se podílí na konstituci ideálu ženské krásy v lidové slovesnosti. Popovicová při zkoumání folklorních textů rovněž upozorňuje na důležitost propojení těchto dvou barev ve vztahu k dívce a její krásy na příkladu srbské svatební písně, kdy dívka vstupuje do svazku *бела и румена* (Popovic 2007: 410), což naznačuje, že dualita červené a bílé ve vztahu k ženě a její pozitivní hodnocení by mohly představovat jeden z prvků, který by mohl sehrávat roli v jazykovém obrazu světa více společenství a objevovat se v jejich folkloru.

Ke spjatosti červené a bílé barvy s dívčí krásou rovněž odkazuje další typ dokladů, v nichž se objevují nepřímé způsoby označování barvy, jež přímo neobsahují lexémy *červený* a *bílý*, ale barevné pojmy jsou přítomny v hloubkové struktuře: *má panenka má hubičku / jako cukr, jako mák* (Erb 729); *[dívka] má ruce jako lilije, / tváře jako růže* (Erb 304).

Zdraví konotují červené tváře pochopitelně i u mužů a mohou rovněž sloužit jako měřítko hodnocení (a tak dívka se *vdá radši za Juříčka, má červená líčka* (Suš 248)).

S lidskou tváří se červená barva spojuje i v případě, že se člověku nahrne krev do tváře „při silnějším fyzickém či psychickém podnětu“ (Vaňková a kol. 2005: 205): *Jak nemá byt červená, / dyž jí srdce hoří, / a ten plamen vod srdca / do do jehí tváří?* (Suš 125);

¹¹¹ Ke krvi, rtům a tvářím v lidové písni viz Zudová (2017: 43–53).

Voře jimi Janíček, / červený jak hřebíček (Erb 393). V lidových písních se objevuje zejména zčervenání v důsledku rozpaků či studu¹¹²: *Co to máš za čelo / jak jsem se ho dotekl, / hnedle se zardělo* (Ritt 12); *a když se jim [chlapcům] vyhnout nemůže, / začervená se jak růže* (Suš 374).

Kromě pleti a rtů může být načervenalé zbarvení rovněž spojeno s vlasy člověka: *Dolů, dolů moj veneček zelený, / a ty za ním moj vrkůček červený* (Suš 443). V lidových písních se pak v souvislosti s denotací načervenalého zbarvení vlasů či vousů vyskytovaly kolokace s adjektivem *zrzavý*: *vzala bych si husara, / s zrzavejma fousama* (Erb 740); *Zrzavá pase voly; / zrzavěj na ni s holí* (Erb 1169).¹¹³

11.3 Červená a živočichové

V rámci sémantického okruhu živočichů se jako k červené referovalo k srsti rysa: *má milá bylabys / červená jako rys* (Ritt 101). Toto přirovnání, v němž rys sloužil jako comparatum, uvádí v heslové stati lexému *červený* i Jungmannův slovník spolu s dalšími přirovnáními a naznačujete tak míru jeho ustálenosti.

Z dalších zvířat, jež mohla být označována jako červená, se v materiálu lidových písní objevuje vůl, přičemž červená i v tomto případě referuje k zbarvení jeho srsti: *rozmarýnové hory, / popušcal syneček / červené voly po nich* (Suš 629).

Jak naznačují tyto doklady, lexém *červený* mohl sloužit také k označování barvy, již Jungmannův slovník charakterizuje takto: „V dalším smyslu červeným nazýváme, co více červené jest než žluté, brunátné“. (Jednalo se tedy s největší pravděpodobností o barvu hnědočervenou nebo hnědavou.)

Dále je červená barva v lidových písních spojována s peřím některých ptáků, například kohouta nebo také žluny, u níž odkazuje k červenému zbarvení na její hlavě: *kohútek zpívá, / červené peří má* (Suš 389); *tam cosi lupoce / červena žunečka na buce* (Suš 370)¹¹⁴

¹¹² Srov. také Jungmannův výklad významu fráze *barvy červené přidati* jako ‚zahanbití‘.

¹¹³ Zcela ojedinělý doklad představuje kolokace *červené oči*, jež se však neobjevila v písní, ale v říkadle Na uhrančivosti (Erb 1416), kde však konotuje nepřirozené, snad až nezemské zbarvení duhovky, nikoli zbarvení bělma.

¹¹⁴ V hádankách, jejichž rozboru se v této práci nevěnujeme, se rovněž jako o červeném hovoří o ptačí zobáku a také o těle uvařeného raka (*Černý do koupele, červený z koupele* (Erb 52). Srov. také přirovnání *červený jak rak*)

V písních se rovněž objevila kolokace *červené vejce*, nicméně pouze výjimečně v kontextech, v nichž by odkazovala k ptačímu vejci přirozené barvy: [Ptáček] *Strakaté vajíčka nese, / strakaté, červený, bílý* (Ritt 29). Jinak jsou tyto kolokace převážně spojeny s písněmi vztahujícími se k období velikonočních svátků.

11.4 Červená a neživá příroda

Denotáty ze sémantického okruhu neživé přírody, o kterých se v lidových písních hovořilo jako o červených, byly nečetné. Kromě minerálů (*sedl si tam na rynek, / na červený kamínek* (Suš 176)) může být jako červená konceptualizována hlína nebo také případně hlinka, která mohla sloužit k barvení (Suš 266, Suš 635)¹¹⁵. Jak doložil P. Štěpán, motivací toponym, jako *Červenáč* aj., je načervenalost zbarvení hlíny ve srovnání s její běžnou, obvyklou barvou v konkrétní oblasti (P. Štěpán 2004: 116): motivací nominace je tedy příznakové zbarvení hlíny, jež bývá profilováno v pojmenování. Vzhledem k specifikům vztahujícím se k relevantnosti vyjadřovaných barev ve folklorních pramenech, stejně jako k jen zcela minimální doloženosti lexému *hnědý* ve zkoumaném materiálu lze předpokládat, že i v tomto případě lexém *červený* označuje to, co je „víc červené než žluté“.

V materiálu lidových písní bylo rovněž zastoupeno hydronymum *Červené moře*: *Kdybych já ti měla z červeného moře / všecku vodu vyléti* (Čel III 73); *Když poletíš dolů k červenému moři, dohoním tě* (Suš 383). Nicméně v tomto případě pojmenování s největší pravděpodobností nesouvisí se zbarvením vody nebo jejího dna, díky němuž by se voda jevila jako načervenalá¹¹⁶, ale spíše představuje pozůstatek pojmenovacího systému jiných jazyků, kde jednotlivé barvy odkazují k různým světovým stranám – černá k severu („půlnoční straně“), červená k jihu, bílá k západu a žlutá nebo modrá k východu (Šmilauer 1938: 87). *Červený* tedy ve víceslovném pojmenování *Červené moře* znamená „jižní“ (srov. P. Štěpán 2004: 87–94).

¹¹⁵ Srov. také doklad Suš 579, kde se objevuje *kůň hlinka*.

¹¹⁶ K souvislosti charakteru dna a barevného pojmenování jako komponentu hydronyma srov. článek P. Štěpána (2003) o černé a bílé v českých zeměpisných jménech.

11.5 Červená a kosmos, živly a počasí

Z živlů je červená barva neodmyslitelně spjata s ohněm, který představuje její uvažovaný prototypický objekt (Wierzbická 2014: 340–341; Vaňková a kol. 2005: 202),¹¹⁷ skrze něž je rovněž možné vysvětlit pojmání červené jako teplé barvy, stejně jako spojení červené se světlem nebo září (Molnar 2013: 366–367). Zároveň je také oheň „kulturně a existenčně nesmírně důležitý“ (Wierzbicka 2014: 341) a rovněž i vizuálně výrazný a podle Wierzbické je fokálním denotátem červené právě on.

Červená je v lidových písních spojena s procesem hoření – je barvou plamene ohně nebo jisker, které z něj vyletují: *Hořela lipka zelená, / [...] červené jiskry padaly* (Suš 641); *Uvážu si pantlu / červenú jak plameň* (Suš 261).

Červená je také jednou z barev viditelných na obloze při východu či západu slunce – tedy když slunce stojí nízko nad obzorem.¹¹⁸ Může se vztahovat jak k mrakům, tak také ke světlu či záři: *Či to dú mrakavy, / či zore červené?* (Suš 148).

V případě, že se v lidové písni červené či načervenalé zabarvení objevilo u nebeských těles, pro něž není tato barva charakteristická, pak byla červená barvou krve, která bude nebo již byla prolita, a byla spjata se smrtí či jinými nedobrymi událostmi, jako zraněním atp. Tak je tomu například u měsíce, jehož netypický načervenalý nádech je pro dívku znamením nedobrého osudu jejího milého: *Kerá má děvečka / na vojně synečka, nechat sa podívá // [...] z rána do slunečka, / večer do měsíčka, / ona tam uvidí / svého šohajíčka. // [...] Budeli červený, / bude šohaj v zemi* (Suš 582). Signifikantnější je toto v jiné krajové variantě písně, v níž se objevují následující verše o měsíci: *Budeli krvavý, / bude porúbaný* (Suš 582). Obdobně je tomu také u červené mlhy, jíž je připisován stejný symbolický smysl – toho, jenž je červenou mlhou obklopen, dívka varuje, že *zhyne[...]* *ten tydeň* (Suš 171).

11.6 Červená a artefakty

V rámci sémantického okruhu artefaktů byla červená barva v písních spojena s některými nápoji, jako bylo víno (*červené vínečko / ve sklenici skáče* (Suš 406)), pivo (*Tys mně*

¹¹⁷ K možnému statusu krve coby prototypického objektu této barvy viz výše.

¹¹⁸ Srov. také lexém *červánky* v současné češtině.

musela do pivečka / do červeného něco dát (Kom I 38)) nebo také kořalka (*nalejte kořalky, / červený rosolky, / ať já dost kuráže mám* (Erb 938)). Jak červené víno, tak i červená kořalka mají kontextová antonyma ve výrazech s barevným pojmenováním bílá¹¹⁹.

Jako červené mohou být taktéž označovány artefakty z kůže a dřeva. V případě kožených výrobků se v materiálu objevily např. kolokace *červený pásek* (Suš 413), *sedelečko červené* (Suš 387) či *červené střevičky* (Suš 427), dále pak také *červená kařata* ševce (Erb 1108), jež mohou referovat k objektům z kůže. Propojení červené barvy se zpracovanou kůží by se s největší pravděpodobností dalo rovněž usouvztažnit s Jungmannovým dovýkladem k sémantice lexému *červený*, kdy byl tento lexém spojován s tím, co je „spíš červené než žluté“.

Z dřevěných výrobků spojovaných s červenou barvou se v lidových písních vyskytovaly např. denotáty stůl (Suš 467), stolice (Suš 429), most (Suš 136), lomenice (Erb 660) či máry (Erb 731), avšak domníváme se, že vzhledem k tomu, že se dřevem bývá spojována rovněž bílá barva, mohl by v tomto případě být rozhodující zejména typ dřeva nebo také skutečnost, že bílá barva je spojována spíše s dřevem čerstvě opracovaným a mladým.

Ve zkoumaném materiálu jsme nenalezli žádné doklady propojení hnědé barvy s artefakty, jež byly vyrobeny z kůže, dřeva nebo hlíny, stejně jako se lexém *hnědý* v lidových písních téměř neobjevuje (srov. níže). Předpokládáme tedy, že při označování jejich barvy bylo užíváno lexémů jiných – například *černý* či *červený* v souvislosti s hlínou a *bílý* a *červený* při referenci k zbarvení dřeva.

Další možnou interpretací by byla nepříznakovost hnědé barvy ve vztahu k výše uvedeným artefaktům (srov. také např. poznatky P. Štěpána o reflexi zbarvení půdy v toponymech (P. Štěpán 2004: 116)), nicméně – jak již bylo doloženo – folklorní materiál vykazuje v tomto ohledu řadu specifík a zásadní je rovněž celková minimální doloženost lexému *hnědý* či od něj odvozených pojmenování v lidových písních.

Další artefakt spojovaný ve zkoumaném materiálu s lexémem *červený* představovaly vejce (srov. Vaňková a kol. 2005: 201), tedy vejce zdobená (malovaná atp.) člověkem („kraslice“), jak je zřejmé z veršů velikonoční písně, v níž koledníci zpívají *nedáte-li červený [vejce], dejte aspoň bílý* (Erb 170). Kolokace *červená vejce* se objevovaly zvláště v písních spjatých s Velikonocemi, avšak – jak upozorňuje Sušil – v některých lidových písních jsou také odkazy k jiným obdobím roku, v nichž se mohly zdobit vaječné

¹¹⁹ Srov. kapitulu Bílá a artefakty.

skořápky: například ke Smrtné neděli, kdy se vynášela smrt a její postava, jež mohla být vyrobená např. ze slámy, dřeva atp., se zdobila také „šupkami vaječnými všelijak barvenými“ (Suš 768). To bylo doprovázeno i popěvkou, jako například následujícím, v němž je tematizováno blížící se nové období roku a hojnost: *Smrt nesem ze vsi, / novy líto do vsi: / bud'te, páni, veseli, / že vám líto nesemy s červenými vejci, / s žlutými mazanci* (Erb 162).¹²⁰

Z oděvů a doplňků k nim se ve zkoumaném materiálu červená barva spojovala spíše s ženskými oděvy, jako byly sukně (Erb 307), kasanice (Suš 422), šněrovačka (Čel III 61, Suš 180), fěrtoch (Suš 391), pentle do vlasů (Ritt 37, Kom IV 56) či šátek (Suš 733, Erb 285).

Červená barva byla co do souvislosti se speciálními oděvy v lidových písních spojena s výložkami na oblečení vojenském: *Dostal jsem bílý šaty, / [...] dostal jsem šavličku, / [...] červené vyložení* (Ritt 49); *zelený kabát dali, / červený vejložky* (Erb 1278). Kromě toho mohla být červená jednou z barev zastoupenou v čepení nevěsty: *Už jdou děvčátka z Lomce: / mají červené čepení* (Erb 317); *Mý zlatý červený čepení* (Erb 925). Ze sémantického okruhu látek se v materiálu objevily kolokace *červené sukno* (Suš 768), *červené hedvábí* (Suš 211) a *červená dykyta* (Erb 1216).

Kromě toho mohly být červené také některé součásti výstroje koně a jeho jezdce, např. čabraka (*Ked' sem ho seduaua / červeným čabračkem* (Suš 572)) či deka (*Kuň vraný, sedlaný / pod červenou dekou* (Erb 820)).

¹²⁰ Srov. také Suš 773 a „některá čtení, ač bezsmyslná, ale snad jen spotvořená a na věci pohanské dávno zapomenuté se odnášející“, kde se rovněž objevuje dvojice červená vejce a žluté mazance.

12 Žlutá

12.1 Žlutá a rostliny

Vzhledem k tomu, že nepříznačnou barvou, jíž se vyznačují těla rostlin během růstu, je zelená¹²¹, žlutá barva coby barva rostlinných těl je spjata se specifickými významy. Těmi může být jednak zrání (Vaňková a kol. 2005: 221, 226), ale také například suchost, kdy v kontrastu k zelené, která konotuje růst, šťavnatost a svěžest (Wierzbicka 2014: 332, 333) stojí nažloutlé zbarvení, jímž se vyznačuje rostlina, jež nemá dostatek vláhy, uvádá (Vaňková a kol. 2005: 231).

V lidových písních je tak žlutá barva rostliny vyrůstající ze země znamením něčeho nedobrého, jako například nevěry: *já jsem si zašila / záhon rozmarinky. / Sila jsem zelenou, / žlutá mně vychází: / že se můj Jeníček / s jinšíma prochází* (Erb 292).

Kromě toho mohla být žlutá barva spojena se zbarvením květů, a to jak květů bylin (*Když jsi mne viděla / ouzkou cestou jíti, / měla jsi se vyhnout / do žlutého kvítí* (Čel I 42), tak také květů stromů (*stromček stojí / a na něm žlutý květ* (Suš 341)). Co do zastoupení konkrétního druhu květiny na pozici kolokátu v kolokacích s barevným pojmenováním *žlutý* jsme v materiálu doložili pouze karafiát – konkrétně v písni, kde tento karafiát vyrostl na hrobě zemřelého (Erb 817). Tento výskyt pak snad může rovněž svědčit o propojení žluté barvy se smrtí, neboť tento rys již byl v sémantické struktuře žluté pro češtinu přesvědčivě doložen (viz Vaňková a kol. 2005: 234).

12.2 Žlutá a člověk

V rámci tohoto sémantického okruhu jsme v lidových písních doložili pouze tyto doklady vztahující se k žlutým vlasům: *Co má milá sedala, / žulte vlasky česala* (Suš 439); *Na prah vylezla, ruky podala, / sve žulte vlasy z hlavy trhala* (Suš 597).

V souvislosti se světlými vlasy nažloutlého zbarvení se v lidových písních může o těchto vlasech hovořit také jako o zlatých (srov. výskyt *vlasky jako zlato* (Suš 452) nebo také *zlaté prsteně* vlasů dívky, která si je češe (Suš 439)).

¹²¹ Srov. kapitolu věnující se zelené a denotátům ze sémantického pole rostlin.

Na provázanost sémantiky žluté a zlaté upozorňuje Vaňková – hovoří o jejich „významové příbuznosti“ a dokládá, že se zlatou je spjata celá řada pozitivních konotací, přičemž „zlaté je to, co je krásně žluté“ (Vaňková a kol. 2005: 225; srov. také dále tamtéž).

V sémantickém poli člověk je v souvislosti se žlutou pozoruhodný následující doklad výskytu lexému *žlut'* v písni Nechut' (Suš 476): *Polívečka hovězí, / šuhajičku nejez jí; / dala sem do ní jedu, / já s tebou nepojedu. // Polívečka hovězí, / šuhajičku nejez jí; / dala jsem do ní žluti, / že k tobě nemám chuti.* V případě této písně je daleko spíše než o možnosti výkladu užití žluti (coby barviva, tedy artefaktu) jako jedu k otrávení milence na místě interpretovat žlut' jako ‚nenávisť‘, tedy ‚žluč‘, která ‚otrávila‘ muži polévku. Jak uvádí Jungmannův slovník, jedním z významů lexému *žlut'* je skutečně ‚žluč‘, přičemž jako jeden z lexikálních významů *žluči* slovník identifikuje ‚hněv‘. O propojení těchto dvou lexémů svědčí i etymologie, kdy jejich východiskem je ie. **ghel-*, neboť pojmenování *žluč* je motivováno její žlutozelenou barvou (Rejzek 2010). Souvislost ‚zlých vášní‘, jako jsou žárlivost a nenávisť, a žluté barvy konstatovala Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 223, 228).

Spojení žluté s pokožkou člověka, konotující ‚nemoc, stáří [...] a smrt‘ (Vaňková a kol. 2005: 228 a násl.), se nám v materiálu nepodařilo doložit. Kromě nedostatečné šíře materiálové základny tomu tak však může být i proto, že v lidových písních je se smrtí těsněji spjata barva černá než žlutá, a to i v souvislosti se zbarvením těla zemřelého.¹²² Při nemocech, otravě či jiných nedobrych stavech se pak lidské tělo v lidových písních vyznačuje spíše bledostí, jak bylo doloženo výše.

12.3 Žlutá a artefakty

Z potravin byla žlutá barva v lidových písních spojena s pokrmy, pro jejichž přípravu bylo užito vajec (Vaňková a kol. 2005: 236), viz kolokaci *žluté mazance*: *s žlutými mazanci. / Jakej je to mazanec / bez koření, bez vajec?* (Erb 163). Kromě toho je žluté také máslo, jak uvádí Erben v popisu zvyku přidávání ‚koření‘ do vody dobytka za účelem zlepšení kvality másla a smetany (Erb 211).

¹²² Srov. kapitulu o černé barvě a úseky věnující se zbarvení těla nebožtíka a symbolu černé hlíny.

Jako žluté mohou být v lidových písních označovány také dukáty, tedy mince k jejichž výrobě bylo užíváno zlata: *žlutými dukáty / stoleček posázím* (Erb 446); *Šak mi ti ho / zaplatíma. / Ne tak groši / Širokýma, / Než dukáty / Než žlutýma.* (Suš 564)¹²³. To by rovněž svědčilo o propojenosti sémantiky *žlutý* a *zlatý*, zvláště v případech, kdy je v kontextu profilován prvek lesku (viz Vaňková a kol. 2005: 225 a násl.).

V souvislosti s předměty z kovu jsme také našli doklad *plíšky žlutý* (Kom IV 56), ačkoli z kontextu není zcela zřejmé, zda se rovněž jedná o platidlo nebo jen o tenké kovové destičky.

Podobně jako tomu bylo u bílé a červené, také žlutá je barvou spojovanou s výrobky ze dřeva (srov. doklad v *stínu žlutý stolec stojí* (Čel II 187) nebo také kolokaci *žlutá kolíbka* (Erb 854)).

Z oděvů jsme v materiálu lidových písní nelezli kolokaci *žlutá čapka: koukni, holka, jak mi sluší / kamizola zelená. / Ta zelená kamizola / a vejložky červený, / čapka žlutá* (Erb 1237).

Při srovnání se zastoupením této skupiny designátů u jiných barev by se dalo usuzovat na menší obvyklost této barvy pro oděvy, než tomu bylo například u bílé, červené nebo zelené, nicméně se domníváme, že tato skutečnost může souviset i s centrálním postavením barev bílá, černá, červená a zelená v lidových písních a menší prominentností barev ostatních.¹²⁴

¹²³ Kontrast grošů a dukátů v písni může kromě jejich hodnoty souviset i s barevností, neboť groše jsou konceptualizovány jako bílé.

¹²⁴ Designáty spjaté se žlutou, jež přináležejí k sémantickým okruhům neživá příroda a kosmos se nám nepodařilo v materiálu doložit, proto se jejich pojednání nevěnujeme. Totožný postup volíme i v následujících kapitolách i u dalších barev.

13 Modrá

13.1 Modrá a rostliny

Modrá je v lidových písních spjata s rostlinami, jež se přirozeně vyznačují namodralým zabarvením květu – v materiálu se objevovaly zvláště kolokáty *fiala*, *rozmarýn* a *chrpa*. Kromě toho lexém *modrý* také motivoval označení chrpy: *v tom našem sádečku / jest mnoho modráčku*¹²⁵ (Čel I 39). Lexém *fiala* pak kromě spojení s modrou barvou (*Sázela má milá, / modrou fijičku* (Erb 437)) jsme v materiálu doložili kolokaci s lexémy *červený* a *modrý*: *Červená, modrá fijala, / kdes ji má milá, trhala* (Erb 408).

Modrá však mohla být rovněž spojována s květinami, pro něž není toto zbarvení typické, jako například s tulipánem (Suš 289) či s karafiátem (Suš 256) – takto zbarvené květy pak byly v kontextu zástupnými symboly (stejně jako tomu bylo i u karafiátu červeného, i modrý karafiát mohl reprezentovat muže) nebo byly tyto květiny nositeli specifických konotací (srov. níže).

Modrým zabarvením se v lidové písni často vyznačovaly květiny, které vykvetly na místě, kde byl pohřben člověk: na hrobě rodičů dívky tak vykvete *modrý kvítek* a *modrý karafiát* (Suš 498–499), přičemž toto sepětí se smrtí či místem posledního odpočinku je rovněž možné doložit na následujících verších, kde dívka květ vyrůstající nad tělem mrtvého dokonce utrhne: *Vyrost mně kvíteček / zamodralý všecek [...]. // Já jsem ho utrhla, k němu jsem voněla; / umrlčinou vonělo* (Suš 394).

Modré květiny jsou v lidových písních spojeny také s kontexty konotujícími smutek či také citový chlad nebo faleš: dívka, *kerá není poctivá / ta je jak charba modrá* (Suš 779). Modrý květ rozmarýnu je pak dívce znamením nevěry milého a nestálosti jeho citů: *Zelený [rozmarýn] sem sela, / a modrý mně scházel / že se můj syneček / za jinou procházel* (Suš 328). Podobně pak dívce, která ztrácí lásku milence, kvete v zahradě modrý karafiát, jenž symbolizuje milého, který ji opouští: *dyž mi modré kvítí / v zahradě kvítalo. // Nebylo to kvítí, / bylo to hřebíček, / už mě zanechává / můj milý syneček* (Suš 256).

Tyto konotační složky lexému *modrý* mohou souviset s tím, že modrá bývá chápána jako barva spojená s duchovnem, distancí a také patří mezi barvy studené (Vaňková a kol. 2005: 207, 218).

¹²⁵ Lexém *modráček* mohl označovat také např. druh hub, raroha, motýla aj. K dalším významům viz příslušná hesla v Jungmannově a Kottově slovníku.

13.2 Modrá a člověk

V rámci tohoto sémantického okruhu se v lidových písních jako k modrým referuje k podlitinám („modřinám“) tmavého zbarvení na pokožce: *Měla jsem já muža ráda, / až jsem měla modrá záda* (Suš 706); *on začal jí na zada hrati. // [...] Až její zádečka modrým kvítím prokvetala* (Suš 671).

Namodralý nádech pokožky člověka je pak spojován s nedobrym stavem a může být projevem choroby, smutku atp. Je pravým opakem zářivé bílé, spojované s krásou, jak dokládají následující verše, které svědčí o proměně pozitivně hodnocené barvy, jež je spojovaná s dívkami, k horšímu, k negativně chápanému: *Pověz mně má milá, / proč jsi změněna? / Vždyťs [...] bývala / jak malovaná; oči kalné, tmavý, / tváře zsinavý* (Ritt 32).

Kromě toho pak byla modrá barva v lidových písních spojována s očima člověka a zbarvením duhovky, přičemž tomu bylo jak v případě očí ženských, tak i mužských: *moje milá, / modré oči má* (Ritt 115); *chodívali k vám / modrovocí chlapci* (Suš 592). Podobně jako v případě očí černých, také modré oči mohou v některých kontextech v lidových písních sloužit jako metonymické zástupky člověka¹²⁶: *Oči, oči, modré oči; / ony tam hlídají, / na mne se smávají* (Čel III 53).

13.3 Modrá a živočichové

V rámci tohoto sémantického okruhu byla modrá barva v lidových písních spjata se zbarvením pavího peří: *Modrá fjalíčka / co pávové peří* (Erb 437).

13.4 Modrá a neživá příroda

V materiálu lidových písní jsme doložili výskyt kolokace *modrá voda* (Suš 580), nicméně v konkrétním kontextu byla důležitá souvislost modré barvy s oděvem husarů (srov. též níže), kdy *modrá voda* může v písni referovat k husarům pochodujícím krajinou.

¹²⁶ Srov. též Zudová 2017: 9–10.

13.5 Modrá a kosmos, živly a počasí

V případě, že měla v lidových písních nebeská tělesa, jako slunce či měsíc, namodralé zabarvení a vyznačovala se tedy atypickou barvou, představovalo toto neobvyklé zabarvení znamení. Modrá barva však v tomto kontextu nemusela být pouze předzvěstí věcí nedobrych. Přestože *bude-li [měsíček] zmodralý, / bude [šohaj] pochovaný* (Suš 582), u téže písně bylo ve sběru zaznamenáno také její variantní znění, kdy modrá barva svědčila naopak o zdraví dívčina milého, zatímco červená barva o jeho smrti: *Budeli modravý / bude šohaj zdravý, / budeli červený, / bude šohaj v zemi* (Suš 582).

Modrá je jednou z barev, jíž se mohou vyznačovat plameny, nicméně v materiálu lidových písní se takovéto zabarvení ohně vyskytovalo zvláště v souvislosti s neobvyklou příčinou či okolností hoření: v jednom případě má modré zabarvení plamene souvislost s ochládajícími city, kdy dívka vyzývá milého, který ji chce opustit, aby zapálil svíci, až bude ona umírat, *aby sa ta láska zapálila, / modrým plamýnečkem vyhořela* (Suš 231). Také v tomto kontextu je tedy možné sledovat pojmání modré barvy jako barvy chladu a distance, eventuálně také smutku či smrti. V druhém případě se modrá barva v souvislosti s plameny vyskytla v písni, kde byla muži namísto vína dána k pití smola, takže když *vína okusil, / plamen modrý z ust vypustil* (Suš 20).

13.6 Modrá a artefakty

V sémantickém okruhu artefaktů byla modrá barva – obdobně jako tomu bylo u barev jiných – spojena především s objekty, které byly vyrobeny z látek, jako byly sukně (Suš 672), šátek (Suš 756), šněrovačka (Erb 362), pentle (Ritt 37) nebo podušky (Erb 910).

Z hlediska spojení se specializovanými oděvy mohla modrá barva referovat k zabarvení oděvu husara nebo také k specifickým částem vojenského oděvu, jako byly výložky: *Pod vršíčkem, nad vršíčkem / jsou tam husaři, / mají modré kamizolky* (Erb 1273, 1274); *mám dostat kabátek / s modréma véložkama . / s modréma véložkama / a kamizolko bílé* (Suš 575). Obdobně tak v písni tematizující těžký osud vojáka je zmiňováno modré sukno: *leje se mu krev rukavami. // Sukenko modre vyblechuje, / Dziuramu větr zadmuchuje* (Suš 594). Výjimečně se touto barvou vyznačují v lidových písních předměty denní potřeby, které byly modrou barvou „malovány“, jako tomu bylo v případě kolokace *modrá truhla: Už*

má [nevěsta] šaty sjednaný, / modrý truhle srovnaný (Erb 903). Podobně tomu bylo v písni Komenský dvůr, kde dívka dvůr *červenú [...] líčí, / modrú podrovnává* (Suš 266). Také denotáty ze sémantického pole artefaktů, jež se vyznačovaly modrou barvou, konotovaly v některých kontextových situacích v lidových písních smutek – jako například když mladík dává dívce *pentlu modró, / to má[...] milá na rozchodnó* (Suš 348) nebo když dívka slibuje svému nemocnému milenci dát *zlatej kříž ulit / na tu tvou modrou truhlu, / až tě povezou k hrobu* (Suš 394).¹²⁷

¹²⁷ Obdobné konotace jsou pak spojeny s květinami vyrůstajícími na hrobech, jež mají modré zbarvení květu.

14 Šedá

14.1 Šedá¹²⁸ a člověk

V tomto sémantickém okruhu byla šedá barva v lidových písních spojena s vlasy a vousy člověka, přičemž toto zabarvení představovalo příznak jeho pokročilého věku: *Mladého nechtěla, / starého ráda: / zalíbila se jí / šedivá brada* (Erb 956). V některých případech byly součástí kolokací s barevným pojmenováním *šedý* jiné lexémy než vlasy nebo vousy, a to na základě metonymie celek za část – šedá tak byla přisuzována člověku jako jedinci nebo také jeho hlavě: *Tatíčku starý náš / šedivou hlavu máš* (Ritt 71); *Můj otec milý / starý šedivý* (Erb 1059). Kromě přibývajících let jsou však součástí konceptualizace procesu „šedivění“ člověka i starosti a trápení (Ritt 102).

Vzhledem k výše uvedenému tvrzení o souvislosti šedé barvy se stářím by se jako rozporuplný mohl jevit doklad z písně, kde panna *ihned celá zšedivěla* (Kom II 61), nicméně i v tomto případě je nutné zohlednit kontext, do něž je verš zasazen – jednalo se o dívku, která se chtěla stát Kristovou nevěstou; Ježíš se jí skutečně zjevil a vzal ji s sebou do *zahrady, kde jsou kvítečka spanily*. Z této „zahrady“ se dívka navrátila až po 120 letech a ihned zestárla a brzy nato zemřela.

Obdobně jako tomu bylo u bílé zbarvených ptáků, také šedí ptáci mohou v lidových písních sloužit k referenci k osobám: *Napnu já si na tě železa, / přec já tě, sivá holubinko, dostanu do loža* (Kom III 48). Zejména je tomu tak v případě kolokací *sivá holubička* a *sivý holoubek* (či jejich variací), kdy holub odkazuje k milému nebo k otci, případně bratru, holubice pak k milé nebo k matce, výjimečně i k sestře. Tito bývají právě skrze uvedené kolokace oslovováni: *Vítám vás tatíčku, / sivý holúbečku* (Suš 120); *můj mily Janičku, / [...] sivý holúbečku* (Suš 700); *Dojdite mamičko, sivá holubičko* (Suš 785); *bozkau sem ju na obě dvě líčka: / Stávaj hore, sivá holubička* (Suš 352).¹²⁹ Obdobně pak může být v lidové písni užito také slovního spojení *sivý sokol*, jímž je osločován mileneček, bratr či otec (Suš 93, 585, 785).

¹²⁸ Kromě lexému *šedý* se v lidových písních vyskytovala řada jeho částečných synonym, jako např. *sivý, popelavý, popelatý, šerý, sivovraný* nebo *plesnivý*; na kolokace, v nichž se vyskytovala, výběrově upozorníme v této kapitole v úsecích věnovaných příslušným sémantickým okruhům.

¹²⁹ Další doklady viz např. Suš 114, 225, 300, 371, 383, 466, 593...

Jak vyplývá z dokladů, v kontextech je často realizována afektivní složka významu, neboť tato slovní spojení slouží k označování milé, blízké osoby a v kolokacích bývá využito zejména deminutivních forem substantiv.

Lexém *sivý* může být rovněž spojen s očima člověka (*[synečka] nelúbjá / moje sivé oči* (Suš 266); *Sivé oči, sivé, / coby sa zčernauy* (Suš 212)), přičemž, jak uvádí Jungmannův slovník, tento lexém může kromě „barvy mezi bílou a černou jsoucí“ označovat i zbarvení „zelené maličko v modro padající“.

14.2 Šedá a živočichové

V rámci tohoto sémantického okruhu je šedá barva v lidových písních spojena především s ptáky, jako jsou husa, holubice, holub a sokol, přičemž – jak již bylo uvedeno výše – řada z nich může sloužit jako zástupné označení člověka. Avšak jako k šedým je k těmto zvířatům referováno i tehdy, kdy nejsou v konkrétním kontextu východiskem pro symbolické významy: *Hajha, husy popelavý, / drobného peří* (Kom II 33); *Ony ščebotaly, / voděňky hledaly. [...] Husy popelaté* (Suš 103); *vyletěla sivá / holubička, / přinesla psaničko / od miláčka* (Erb 530). Jako šedé může být označováno i peří těchto ptáků: *Kde jsi holubinko lítala, / že jsi svoje popelavé peří ztratila?* (Kom IV 47).

Pouze výjimečně se vyskytl doklad spojení lexémů denotujících šedou barvu se zvířetem, které nepřínáleželo ke kategorii ptáků. Jednalo se pak o zvířata hospodářská: *Voli, voli, sivé voli, / poženěm vás* (Suš 503); *by pro mě jela. // Jela by šesti plesnivéma, / pro synečka* (Suš 486); *Můj koníčku sivý, / nebud' tak lenivý* (Suš 645).

14.3 Šedá a neživá příroda

V rámci tohoto sémantického okruhu jsme doložili kolokaci *šeré pole*, jež bylo v konkrétních kontextech spojeno se smutkem – v první písni je místem verbování, v další pak je „krajinou želobludnou“: *tem Hósovským šerým poli, / tam na vojnu*

*verbovali [...] Tvůj bratříček leží v poli, / má noženky na dvě půly (Suš 173–174); krajino, krajino, / co jsi tak neveselá? [...] Pomyslela jsem já sobě / do pola šerého (Suš 267).*¹³⁰

14.4 Šedá a kosmos, živly a počasí

V souvislosti živly a počasím může být šedá barva spojována se zimou – v materiálu lidových písní se jako o šedém hovořilo o sněhu a dále také o mrazu nebo jinovatce (srov. Fimanová 2015: 70): *Co sa to tam šedá? / Husy-li to sed'á / nebo snihy ležá?* (Suš 122); *Budze větr fukač, / [...] Budze sivy mrazek* (Suš 522).

Kromě toho je šedá barva spjata také s popelem, jak naznačuje lexém *popelatý* (,šedivý jako popel'¹³¹), který označuje odstín šedé, nebo také doklad *hus popelatá / křídlem pec vymetá* (Suš 742).

14.5 Šedá a artefakty

V rámci tohoto sémantického okruhu se v materiálu vyskytla kolokace *popelavá sukně* (Erb 371). Výskyty dalších denotátů, jež by byly v lidových písních spojovány s šedou barvou a přináležely mezi tzv. artefakty, jsme nedoložili¹³².

¹³⁰ Konotace smutku a beznaděje v souvislosti s šedou barvou v češtině doložila ve své práci Fimanová (Fimanová 2015: 18, 20).

¹³¹ Viz Jungmannův slovník, heslo *popelatý*.

¹³² Srov. se situací v současné češtině – k tomu viz poznatky Fimanové na základě dokladů ze SYN2010 (Fimanová 2015).

15 Hnědá, oranžová, fialová, růžová

Hnědá barva byla v lidových písních spojena pouze se zabarvením srsti koní, a to v následujících dokladech: *ukradli rasovi, / kobylu hnědou* (Kom III 52) a *konička hnědého, / on si ho osedlá* (Suš 599). Kromě toho se lexém vyskytl také v dokladu *za naší stodolou / hnědá se pase* (Erb1144), avšak na základě kontextu není možné určit, zda substantivizované adjektivum referuje ke klisně nebo krávi. Dále pak byl základ *hněd-součástí* kompozita *hnědovraný*, jež se rovněž vztahovalo k zabarvení koňské srsti (*můj koničku hnědovraný, / co si smutný neveselý?* (Suš 173)) a Jungmannův slovník v rámci heslové stati u lexému *hnědý* spojení *zvrana hnědý* rovněž uvádí.

V pramenech zvolených pro analýzu jsme nenalezli žádnou kolokaci, jejíž součástí by byl lexém *oranžový*.

Barevné pojmenování *fialový* jsme v materiálu doložili pouze v souvislosti se sémantickým polem artefaktů, přičemž se jednalo o barvu látky, z níž bylo ušito oblečení – *[děvča] musí čekat / v fialové kordulence* (Suš 474); *tu fialovou [pentlu]; / kterou bys si chtěla vybrati* (Erb 202). Kromě toho se lexém *fialový* v lidových písních objevoval v kontextech, kde měl význam ‚z fial‘, ‚s fialami‘: *Vila věnec fialový / a propletala ho rozmarýnem* (Suš 132).

O neběžnosti lexému *fialový* s významem ‚mající barvu fialky‘ v lidových písních svědčí i jiné způsoby vyjadřování nafialovělého zabarvení v pramenech, jako byla kombinace lexémů *červený* a *modrý*, jak dokládají například kolokace *červený modrý rojovník* (Suš 689), *červená, modrá fiala* (Erb 408) nebo *červené modré ořeší* (Suš 221).

Podobně jako fialová i růžová barva se v lidových písních vyskytovala zejména v rámci sémantického pole artefaktů a byla spojena s oblečením, látkami a dalšími artefakty, které z nich byly vyrobeny, jako byly sukně (Erb 354), šátek (Suš 754), pentle (Erb 798), dykyta (Čel III 12) nebo povijan (Erb 1246).

Kromě toho pak mohla růžová denotovat zdravé zabarvení tváři (*má modré očičky, / růžové tvářičky* (Erb 335)) nebo mohla být spojena se zabarvením oblohy za svítání: *tvé růžové tváře jako ranní záře / nespátřím už nikdy víc* (Erb 490).

V kontextech, kde byl lexém *růžový* spojen s kolokátem *květ* či *kvítí*, sloužil zejména jako víceslovné pojmenování růže – srov. např. doklady *sedělatě na kopečku / jak růžový květ*

(Suš 477); *kdybych já měl takovou děvečku, / coby mi chtěla povlaky ušíti, / a to sice v zimě z růžového kvítí (Čel III 71).*

16 K dalším aspektům vizuální zkušenosti v materiálu lidových písní

Popovicová (2007) upozorňuje na důležitou roli zářivosti a jasu ve vztahu k doméně barvy v lidském konceptuálním systému. O úzkém sepětí barevnosti s těmito dalšími vizuálními aspekty mohou svědčit i etymologické doklady. Popovicová na příkladu vybraných barevných pojmenování ve slovanských jazycích a jejich etymologie dokládá, že řada těchto pojmenování je motivována základy, jejichž „sémantika je spojena se ‚svítit‘ a ‚zářit‘“ (Popovic 2007: 411): tak je tomu u pojmenování barev odvozených od ie. základu **ghel-* ‚svítit‘, tedy lexémů *zelený* a *žlutý* (a také *zlatý*)¹³³, nebo pojmenování, pro něž je východiskem **bhel-/bhol-* ‚zářit‘ (Rejzek 2010) – v českém jazykovém systému se jedná o lexém *bílý*.¹³⁴

Na etymologickou souvislost s oblastí zářivosti a jasu Popovicová upozorňuje také u pojmenování denotujících červenou barvu, která byla odvozena od základu **reudh-* (v češtině lexém *rudý*), nicméně Rejzek tuto souvislost neuvádí, neboť významu tohoto kořene vykládá jako ‚rudý, červený‘.

Domníváme se, že kromě těchto příkladů, uváděných Popovicovou, lze sepětí barevnosti a dalších deskriptorů, stejně jako důležitost zářivosti sledovat také na etymologii lexému *černý*, jehož motivačním základem je ie. **ker-*, tedy ‚tmavý‘, a kromě toho také na etymologii sloves *svítit* a *zářit*. Lexém *svítit* vychází z ie. základu **kuei-t-*, **kuei-t-* ‚svítit; světlý, bílý‘, přičemž ten představuje motivační východisko také pro lexémy *white*, *weiss*, denotující bílou barvu.

Východiskem lexému *zářit* je pak ie. **gher-* ‚zářit, svítit, lesknout se‘, přičemž se v tomto kontextu jeví jako pozoruhodná etymologická souvislost lexému *zřít* s tímtéž základem – to by rovněž mohlo svědčit o skutečnosti, že zřetelné, viditelné a relevantní je pro člověka to, co se vyznačuje vizuální výrazností – zářivostí a eventuálně také leskem.

Jedním ze způsobů, jimiž se manifestovala zářivost barev ve zkoumaných folklorních pramenech, představovalo spojování barevných pojmenování s adjektivem ‚pěkný‘. Domníváme se, že v konstrukci [[lexém *pěkný*] + [barevné pojmenování_{Adj}] + [kolokát_{Subst}]] je profilován sémantický rys vizuální výraznosti barvy, který je spjat s pozitivními konotacemi: *U Malínů v poli sú ovečky v roli, / pěkné bílé vybelané. // Jaké sú ovečky, také sú děvečky / Pěkné bílé, vybelané* (Suš 771); *Já mám jabloňku / [...] Jsou*

¹³³ K ekvivalentům v dalších jazycích viz Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 222).

¹³⁴ K sémantice lexému *červený* viz Rejzek (2010).

na ní jablíčka / pěkný červený: já si jich natrhám / pro potěšení (Erb 860); *Před těma našima vratami / je pěkněj bílej kámen: / kdy ty k nám, můj Honzíčku, přideš* (Erb 317); *Já jí koupil jinou [pentli], / a to pěknou bílou: / by pamatovala, / že byla mou milou* (Erb 428); *Na pěkne lúce zelene, / Marijanka pase koně* (Suš 167); *Vyrostla mi rozmarinka / pěkná zelená* (Erb 471).

V některých dokladech v rámci konstrukce docházelo ke strukturním obměnám, které měly poziční charakter – jako například postponování shodného přívlastku za rozvíjené substantivum – výjimečně se pak tato konstrukce v materiálu objevila i s jiným typem obměny: například když bylo barevné pojmenování determinováno adverbium *pěkně* nebo se okazionalmente objevilo rozšíření této konstrukce o další komponent: *Von má holku jako růže, / pěkně hezky červenou* (Erb 226).

Z hlediska konkrétního lexikálního obsazení pozice barevného pojmenování do konstrukce nejčastěji vstupoval lexém *bílý*.¹³⁵ Předpokládáme, že tato tendence má souvislost se skutečností, že bílá je nejsvětlejší barvou a jeví se tak jako relativně nejzářivější, ovšem kromě toho je snad možné předpokládat také souvislost s univerzálně pozitivním hodnocením toho, co je světlé, které podporuje tuto distribuční preferenci při obsazování dané pozice v konstrukci (neboť tu provází pozitivní konotace).

Uvedenou konstrukci se v materiálu podařilo doložit s barevnými pojmenováními *bílý*, *černý*, *červený* a *zelený* – tedy s barvami, jejichž postavení v systému barevných pojmenování se na základě zkoumaného souboru jeví v lidových písních jako centrální.¹³⁶

Denotáty substantiv, které do konstrukce vstupovaly, přináležely k různým sémantickým okruhům (rostliny, zvířata, látky...). V případě konstrukcí s pojmenováním *bílý* byl zásadní okruh denotátů spjatých s ženským tělem: *Vycházijó panny [...] / Vyšla jedna pěkná bílá, / a tá byla moja milá* (Suš 364); *[Dívka] Pěkná bílá jako křída* (Ritt 40); *Potkal jsem panenku, / neznal jsem jí: / hezká byla, / pěkná bílá* (Erb 352). Obdobně se pak objevovaly rovněž doklady s *červený* a *bílý*: *seš te [panenko] jak to jarní kvítí; / pěkná bílá červená / jak růžička sázená* (Suš 634).

Tato tendence by mohla představovat další ze známek, jež dokládají důležitost bílé barvy v konstituování archetypu dívky v lidové písni. Zároveň však ve spojení s dívkami nebo

¹³⁵ Viz např. doklady Erb 173, 372, 464, 813 Suš 208, 421, 554, 707, 738, 757, 716, 754, Ritt 44...

¹³⁶ Výjimku představoval doklad *ať mi sem pošle dva věnce: // Ten jeden pěkný růžový, / ten druhý pěkný zelený* (Erb 1351–1352), nicméně v tomto případě není zcela zřejmé, zda se jedná o věnec růžové barvy nebo věnec s růžovými květy (srov. výše v kapitole o růžové barvě).

symboly, které mohou dívku v lidové písni reprezentovat (jako byla bílá růže či jiný bílý květ), je pak součástí sémantické struktury této konstrukce významový rys neposkvrněnosti.

Domníváme se, že další manifestaci aspektu vizuální výraznosti barev v lidových písních představují kombinace barevných pojmenování – v materiálu jsme zaznamenali četné „souvýskyty“ více barevných pojmenování, která se sřetěžovala na velmi malém prostoru, často v několika po sobě následujících verších, a to v počtu dvou, tří nebo i více pojmenování¹³⁷. Barevné kombinace usouvztažňují několik barev, které tak vystupují z nerozlišeného „pozadí“, jsou profilovány v kontextu situace coby výrazné a relevantní: *Kapala jí krev červená / do šátečku do bílého. / Do šátečku do bílého* (KomII 56); *Ach škoda, přeškoda / ty krve červený / že má být prolita / na trávě zelený!* (Kom II 51); *Pod javorem pod zeleným, / oře dívča volem černým* (Suš 134); *oba jsme si bílým šátkem / oči utírali. // Když jsme se loučili / pod zeleným dubem* (Erb 506), *Volila's bílený čepeček, / nežli svůj zelený věneček* (Suš 481). Tyto kombinace by mohly mít významotvorný potenciál, kdy by zapojením více barevných pojmenování vstupovaly do textu další, „přidatné“ sémantické rysy, nebo dokonce jedinečné symbolické „molekuly“. Domníváme se však, že ne každá barevná kombinace má v lidové písni právě tuto funkci, avšak v rámci práce jsme upozornili na některé pravidelnosti v souvislosti s barevnými kombinacemi, které se opakovaně objevovaly v podobných kontextech a bylo u nich možné sledovat obdobné symbolické významy. Tak tomu bylo například u kombinace černé a zelené barvy, kdy černá barva coby barva „hrobová“ odkazovala ke smrti a místu posledního odpočinku, zároveň však v propojení se zelenou barvou rostlin vyrůstajících na místě pohřbení zemřelého – zelenou odkazující k růstu a životu – utvářela jedinečný symbol. Symbol, v němž se skrze proces stálého zanikání a vznikání odráželo cyklické pojmání života, jež mělo (nejen) v lidové konceptualizaci zásadní důležitost.¹³⁸ Stejně tak zapojení barev bílé, červené a černé v souvislosti s obrazem dívky odkazuje k ideálu ženské krásy v lidové písni a provázanému komplexu významů, jež jsou s ním spjaty (*Černé očičky, bílé ručičky / kyž jest je možná pomilovat* (Ritt 76)).

Některé barevné kombinace mají roli i ve strukturní výstavbě textu (*Šla má milá do háječka, / do zeleného, / potkala tam mládenečka / modrookého* (Erb 30); *Já jsem panenka černoooká, / mám ráda Matěje [...] Já jsem panenka bělohubá, / přeju Matějovi* (Ritt 117))

¹³⁷ Srov. např. *Černoooká byla, / bílé šaty šila, / červený šáteček, / zelený věneček* (Erb 330).

¹³⁸ K představovému schématu cyklu v souvislosti s barvami v přírodě viz Vaňková (Vaňková a kol. 2005: 240).

nebo slouží jako zdroj kontrastu (*Enom sobě bilu šatku / černe oči ucira* (Suš 201); *Černá kráva bečí, / bílé rohy má* (Suš 646); *Černooká byla, / bílé šaty šila* (Erb 330)).

Vizuální výraznost barev se tak ukazuje v kontrastu k barvě či barvám dalším. V některých případech jsme v materiálu pozorovali, že tento barevný kontrast je do značné míry implicitní a nemusí být vždy lexikálně vyjádřen, ovšem při srovnání výskyty, jež tematizují podobnou situaci, je zřetelná důležitost tohoto (byť implicitního) kontrastu: *Do komory vkročí, / svoje bílé nohy / všecky v krvi zmočí* (Suš 150); *Vezmi, milé, šatu bílú / a zakryj mó krev nevinnú* (Suš 113); *Sósedova stěna bílá, / teče po ní krev nevinná* (Suš 182).

Přestože jsme původně předpokládali, že vztah barev a dalších deskriptorů vizuálních situací se bude projevovat především konstrukcemi, v nichž se barevná pojmenování budou spojovat se slovesy jako *zářit, svítit, jiskřit* a podobně, zkoumání zvoleného materiálu ukázalo, že tento projev není pro lidové písně typický.¹³⁹ Vyjadřování toho, že barvy jsou výrazné a nápadné, vystupují z „pozadí“ a jeví se jako důležité pro mluvčí, je v lidové písni realizováno skrze konstrukci s adjektivem *pěkný* a barevným pojmenováním, a především pak skrze „barevné kombinace“, kdy je sřetězováno několik barevných pojmenování, které spolu vstupují do vzájemného vztahu, přičemž kromě profilování některých barev jako výrazných a relevantních v konkrétním kontextu některé z těchto kombinací rovněž mohou mít potenciál významotvorný.

¹³⁹ V materiálu jsme narazili na následující doklady, které by mohly svědčit o výraznosti barev, nicméně barevná pojmenování neobsahují (u prvního z dokladů pak *blejskáni* může referovat k lesku výstroje vojáků, ne nutně k výraznosti bílého vojenského oděvu): *Co pak se to blejská / tam tou dolinou? / Lhotečtí mládenci / na vojnu jedou* (Erb 1209–1210); [milá] *košiličkou blejská* (Erb 307).

17 Závěr

Diplomová práce se věnovala sémantice barev v lidových písních na materiálu vybraných sbírek folklorních textů 19. století. Poskytla příspěvek ke zkoumání českého jazykového obrazu světa skrze kvalitativní analýzu dokladů z folklorních pramenů.

V rámci práce byla využita metoda popisu sémantické struktury barevných pojmenování založená na přístupu K. Waszakové za účelem přiřazení práce do diskurzu odborných textů, jež na česká barevná pojmenování pohlíží perspektivou kulturně orientované lingvistiky a pracují právě s výše zmíněným přístupem nebo jeho modifikací (Vaňková a kol. 2005: 217–238, Fimannová 2015, Waszakowa 2004).

Práce zachytila kolokáty barevných pojmenování v jednotlivých sémantických okruzích a věnovala pozornost analýze kolokací se zřetelem ke konotacím systémovým i textovým a rovněž také symbolickým významům barevných pojmenování – neboť zejména ve folklorních žánrech dochází u barevných pojmenování k „odsunutí pojmové složky významu do pozadí a někdy skoro až k jejímu potlačení skrze obecně symbolickou interpretaci [významu]“ (Popovic 2007: 408), jak tomu v českých lidových písních bylo například u kolokací *červená bílá růže* nebo *zelený věneček*.

V souladu se závěry P. Štěpána (2004: 127), který analyzoval materiál pojmenování z českého toponymického systému motivovaných barevným pojmenováním, také v souboru zkoumaných lidových písní se jako centrální jevíly barvy černá, bílá, červená a zelená, zatímco ostatní barvy se vyznačovaly perifernějším statusem a v materiálu je bylo lze doložit spíše okrajově (jako tomu bylo u žluté a modré barvy) nebo velmi ojediněle či vůbec (jako v případě barev hnědá, oranžová, růžová a fialová) – to vyplývá i ze zastoupení denotátů u jednotlivých barevných pojmenování v sémantických okruzích a do jisté míry i z jejich různorodosti.¹⁴⁰

Barevné odstíny byly v pramenech lidových písní doložitelné jen okrajově (srov. též P. Štěpán 2004: 129)¹⁴¹ a jednalo se vesměs o odstíny „nebarevných“ barev (např. lexémy *popelatý*, *bledý*, *sivovraný*, *hnědovraný*...); u červené barvy pak byly doloženy odstíny *zrzavý* a *karmazínový*. Rozšiřování lexika spjatého s barevnými odstíny v jazyce bývá dáváno do souvislosti s novými pojmenovávacími potřebami v návaznosti na rozvoj

¹⁴⁰ Srov. Štěpánovo konstatování, že na rozdíl od lexémů *černý*, *bílý*, *červený* a *zelený* „označení ostatních základních barev jsou v toponymech zastoupena řídko, některá nejsou doložena vůbec“ (P. Štěpán 2004: 127).

¹⁴¹ Ačkoli Jungmannův slovník zachycuje celou řadu lexémů označujících barevné odstíny („rozdíly“): např. v heslové stati lexému *červený* je uváděno 28 odstínů této barvy.

jazykového společenství¹⁴², nicméně i vzhledem k množství pojmenování odstínů doložených ve staré češtině (viz Štěrbová 2015) se domníváme, že jejich malá zastoupenost ve zkoumaném materiálu lidových písní by mohla být dána do souvislosti se specifickým charakterem folklorních pramenů, které uchovávají reliktní a tradiční prvky společenství a využívají prostředků typizace, jež se „týká situací, postav, motivů i jazyka“ (Bartmiński 2016: 42).

Nepodařilo se nám doložit, že by ve zkoumaných folklorních pramenech jazykové společenství přisuzovalo větší důležitost zářivosti a jasu než samotné barevnosti, avšak domény barvy, vidění a vizuální výraznosti představují vzájemně propojený systém, o čemž svědčí i etymologie řady lexémů označujících barvy. Práce nastínila některé způsoby, jimiž se v materiálu lidových písní realizují prvky zářivosti a jasu v souvislosti s doménou barvy.

Kromě upozornění na možnou roli konstrukce [[lexém *pěkný*] + [barevné pojmenování_{Adj}] + [kolokát_{Subst}]] poukázala také na barevné kombinace v lidových písních, respektive na strategii sřetězování barevných pojmenování za sebou, jež se ve zkoumaném materiálu objevuje a představuje zde funkční prostředek, jehož roli nelze redukovat pouze na úlohu v rytmické výstavbě písně. Práce navrhla pracovní hypotézu, podle níž některé z těchto barevných kombinací mohou mít potenciál významotvorný a mohou tak představovat „sémantické molekuly“, s nimiž jsou v lidových písních spjaty specifické soubory konotací.

Stejně jako tomu bylo v případě ruského folklorního materiálu (Rakhilina 2007) i ve zkoumaných folklorních pramenech české provenience se projevila tendence k vyjadřování neměnné barvy objektů, která není jazykové relevantní, stejně jako k fixování jedné barvy objektu, jenž se může vyznačovat různými barvami, kdy tyto kolokace vstupují do kontextu jako „frazologické jednotky spíše než volné kombinace“ (Rakhilina 2007: 367), které nepodléhají variaci, nebo jí podléhají jen naprosto minimálně – tak tomu bylo například u kolokací *bílý den*, *bílé lože*, *zelená travička*, *zelený věneček*, *vraný kuň* aj.

Ve folklorních pramenech tak není relevance barvy zdaleka jedinou motivací pro její vyjadřování – kromě výše zmíněných barevných kombinací, které do písní vnášejí celé systémy navázaných významů, a specifických „frazologických jednotek“ obsahujících lexém vyjadřující barevný obsah, se lze domnívat, že vizuální výraznost barvy či

¹⁴² Srov. „Paleta barev, kterou chová v zásobárnách výraziva kulturní pokročilý jazyk, je výsledkem dlouhého usilování o fixaci barevných vjemů“ (Eisner 2015: 324).

barevného objektu by mohla být další z těchto motivací. Výrazná, zářivá barva je pojmána jako relevantní, neboť je nápadná a jeví se, jako by vystupovala do popředí – toto chápání podporuje i etymologie, kdy lexémy *zářit*, *zřít* i *zřejmý* pocházejí z totožného základu **ǵher-*, ‚zářit, svítit, lesknout se‘, což by bylo možné dát do souvislosti s univerzální tendencí vnímat to, co je světlé a zářivé, jako pozitivní a důležité.

Barvy měly v perspektivě lidového společenství nezanedbatelnou roli v poměrování věcí – sloužily jako měřítko hodnocení a usuzování. V případě, že se objekty v přírodě vyznačovaly barvami, které pro ně nebyly typické, představovala tato neobvyklá, nepřirozená barevnost předzvěst či příznak věcí nedobrých, které se stanou, nebo se již staly, ale nejsou doposud tomu, kdo znamení vidí, známy. Načervenalé zbarvení měsíce tak mohlo svědčit o zranění či smrti, černá mlha pak rovněž o smrti či blížícím se nebezpečí. Podobně tak bylo možné usuzovat na zradu blízkého člověka nebo proměně jejich citů k horšímu na základě neobvyklého zbarvení rostliny či její šťávy.

Vypovídací hodnotu však barvy měly i v souvislosti s hodnocením člověka. Barvy se výraznou měrou podílely na konstituování archetypu ženské krásy v lidové slovesnosti, jak bylo obdobně doloženo rovněž ve folklorních pramenech dalších slovanských jazykových společenství (Popovic 2007). Dále také mohly být barvy znakem vnitřních kvalit člověka, jako tomu bylo například u bílé barvy coby barvy dívek (*panna, kůň a sukno, to v noci se nekoupí, / kdo by to chtěl kupovat, musel by být hloupý; / Musí nejprv zkusit dobrotu a barvu, / aby sobě nevybral místo panny larvu* (Ritt 38)), či mohly vypovídat o psychofyzických stavech člověka. Některé z nich byly také úzce spojeny s určitými společenskými hodnotami či profesemi (bílá s vojáky, černá s duchovním stavem...).

Bylo doloženo, že proměny člověka i jeho metaforická označování v lidových písních jsou nenáhodné a mnohdy úzce souvisí s barvami a jejich rolí v konceptualizaci člověka v pramenech lidové slovesnosti – panny se tak proměňují v bílé ptáky nebo v případě transfigurací dívka–rostlina v bílé či červeně kvetoucí rostliny (růže, lilie aj.) nebo také stromy s bělavým zbarvením dřeva, a to právě v souvislosti s rolí bílé a červené barvy v konceptualizaci dívek v lidové písni.

Další zkoumání sémantiky barev v lidové slovesnosti by mělo být orientováno na analýzu barevných pojmenování a jejich specifik v dalších slovesných žánrech, jež by měla na zřeteli rovněž komparativní „mezižánrové“ hledisko. Při zahrnutí širší žánrové základny by bylo možné uplatnit konfrontačního hledisko na poznatky založené na materiálu lidových písní. Kromě analýzy sémantické struktury jednotlivých barevných

pojmenování v dalších folklorních textech by bylo možné zkoumání orientovat na roli zářivosti a vizuální výraznosti barev, zejména skrze analýzu opakovaně se objevujících barevných souvýskytů („kombinací“), na jejichž důležitost v kontextu žánru lidové písně jsme v práci poukázali.

Kromě toho by v souvislosti s prameny lidové slovesnosti mohlo další možné směřování bádání představovat prozkoumání barevných pojmenování s dialektálním zřetelem, neboť v literatuře bylo upozorňováno na některá specifika v lexiku a sémantice v rámci sémantického pole barev (Eisner 2015: 329), avšak vzhledem k povaze folklorního materiálu by toto zkoumání vyžadovalo využití metod textové kritiky.

Z hlediska širší kontextualizace konceptuální kategorie barvy a významu barev ve folkloru by mělo být při budoucím výzkumu přihlíženo rovněž k dalším prvkům lidové kultury a tomu, jakým způsobem je v nich realizována doména barvy, tedy bylo by vhodné zaměřit se i na materiál „čistě etnografický“, a tedy například na roli barev v lidovém odívání aj.

To by spolu s dalšími výzkumy orientovanými na zkoumání barevnosti v českém jazykovém obrazu světa umožnilo uchopit doménu barvy v češtině „multifazetově“ – umožnilo by tak u jednotlivých barev směřovat k vytvoření kognitivní definice, která by byla „spíše kognitivní než ‚čistě‘ sémantická“ (Bartmiński 2009: 67) a odpovídala by „vědomí průměrného uživatele jazyka, nositele lidové kultury“ (Bartmiński 2007: [nestr.]).¹⁴³ Skrze kognitivní definice jednotlivých barevných pojmenování pak dokážeme nazřít kulturně specifické interpretace, které jsou v češtině s barvami spjaty, a tyto definice budou moci sloužit pro „srovnávací mezikulturní studium klíčových pojmů“ (Bartmiński 2016: 29).

¹⁴³ S tím souvisí i specifické požadavky, jež jsou kladeny na kognitivní definici z hlediska její formy, kdy metajazyk využitý pro sémantický popis by měl být jednoduchý, srozumitelný a výklad a uspořádání definice by mělo kopírovat kategorie a uspořádání v mysli mluvčích (Bartmiński 2009: 71, 73).

18 Použitá literatura

18.1 Prameny

Čelakovský, F. L. (1822): *Slovanské národní písně*, díl I, Praha: J. ovd. Vetterlová z Wildenbrunu. Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books?id=s5hBAQAAMAAJ&dq=inauthor:%22Franti%C5%A1ek+Ladislav+%C4%8Celakovsk%C3%BD%22+slowansk%C3%A9&hl=cs&source=gbs_navlinks_s>.

Čelakovský, F. L. (1825): *Slovanské národní písně*, díl II, Praha: J. ovd. Vetterlová z Wildenbrunu. Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books/about/Slovanske_Narodni_Pisne.html?id=zJ1bAAAACAAJ&redir_esc=y>.

Čelakovský, F. L. (1827): *Slovanské národní písně*, díl III, Praha: J. ovd. Vetterlová z Wildenbrunu. Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books?id=qU8AAAAAcAAJ&dq=inauthor:%22Franti%C5%A1ek+Ladislav+%C4%8Celakovsk%C3%BD%22&hl=cs&source=gbs_navlinks_s>.

Erben, K. J. (1864): *Prostonárodní české písně a říkadla* [online], Praha: J. Pospíšil [cit. 27. 11. 2017]. Dostupné z WWW <<https://search.mlp.cz/cz/titul/prostonarodni-ceske-pisne-a-rikadla/3648981/>>.

Ritter z Rittersberku, J. (1825): *České národní písně*, Praha: [Karl Barth]. Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books/about/Cesk%C3%A9_n%C3%A1rodnj_p%C3%ADsn%C4%9B.html?id=NmsWAAAAYAAJ&redir_esc=y>.

Komise pro sbírání národních pohádek, písní, her a obyčejů spolku Slavia

(1873): *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje*, svazky I–II, Praha: Jos. R. Vilímek.

Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books/about/N%C3%A1rodn%C3%AD_poh%C3%A1dky_p

%C3%ADsn%C4%9B_hry_a_oby%C4%8Dej.html?id=qGwWAAAAYAAJ&redir_esc=y >.

Komise pro sbírání národních pohádek, písní, her a obyčejů spolku Slavia

(1874): *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje*, svazky III–IV, Praha: Jos. R. Vilímek.

Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books/about/N%C3%A1rodn%C3%AD_poh%C3%A1dky_p%C3%ADsn%C4%9B_hry_a_oby%C4%8Dej.html?id=qGwWAAAAYAAJ&redir_esc=y >.

Němcová, B. (1950): *Národní báchorky a pověsti I*, Praha: Československý spisovatel. Knihovna klasiků.

Němcová, B. (1950b): *Národní báchorky a pověsti II*, Praha: Československý spisovatel. Knihovna klasiků.

Němcová, B. (1952): *Slovenské pohádky a pověsti I*, Praha: Československý spisovatel. Knihovna klasiků.

Němcová, B. (1953): *Slovenské pohádky a pověsti I*, Praha: Československý spisovatel. Knihovna klasiků.

Sušil, F. (1860): *Moravské písně s nápěvy do textu vřaděnými*, Praha: Karl Winiker, druhé vydání. Dostupné také z WWW

<https://books.google.cz/books/about/Moravsk%C3%A9_n%C3%A1rodn%C3%AD_p%C3%ADsn%C3%A9_s_n%C3%A1p%C4%9Bvy_d.html?id=E_M4AQAAIAAJ&redir_esc=y >.

18.2 Slovníky

Havránek B. a kol. (eds.) (1935–1957): *Příruční slovník jazyka českého* [online]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství/SPN, elektronická verze, vytvořil Ústavu pro jazyk český AV ČR ve spolupráci s Fakultou informatiky Masarykovy univerzity Brno [cit. 11. 8. 2018]. Dostupné z WWW <<https://deb.fi.muni.cz/debdict/index-cs.php>>.

Havránek, B. a kol. (eds.) (1960–1971): *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Academia, Praha, elektronická verze, vytvořil Ústavu pro jazyk český AV ČR ve spolupráci s Fakultou informatiky Masarykovy univerzity Brno [cit. 22. 9. 2018]. Dostupné z WWW <<https://deb.fi.muni.cz/debdict/index-cs.php>>.

Jungmann, J. (1835–1839): *Slovník česko-německý Josefa Jungmanna*, díl I–V, Praha: Pomocí Českého Museum. Svazky dostupné také z WWW
A–J: <<http://vokabular.ujc.cas.cz/moduly/slovniky/digitalni-kopie-detail/JgSlov01>>,
K–O: <<https://vokabular.ujc.cas.cz/moduly/slovniky/digitalni-kopie-info/JgSlov02>>,
P–R: <<http://vokabular.ujc.cas.cz/moduly/slovniky/digitalni-kopie-detail/JgSlov03>>,
S–U: <<https://vokabular.ujc.cas.cz/moduly/slovniky/digitalni-kopie-info/JgSlov04>>,
V–Z: <<https://vokabular.ujc.cas.cz/moduly/slovniky/digitalni-kopie-info/JgSlov05>>.

Kott, F. Š.: *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický 1–5* [online]. Praha, 1878–1893, elektronická verze, vytvořil Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 10. 10. 2018]. Dostupné z WWW <<http://kott.ujc.cas.cz/>>.

Rejzek, J. (2010): *Český etymologický slovník*, Praha: Leda.

Elektronický slovník staré češtiny [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., oddělení vývoje jazyka 2006–2019 [cit. 6. 12. 2018]. Dostupné z WWW <<http://vokabular.ujc.cas.cz>>.

18.3 Další odborná literatura

Bartmiński, J. (1973): *O języku folkloru*, Wrocław: Zakład narodowy imienia Ossolińskich.

Bartmiński, J. (1996): O Słowniku stereotypów i symboli ludowych [online], in Bartmiński, J. (ed.): *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, díl I, sv. 1. Lublin: WUMCS [cit. 2. 2. 2018].
Dostupné také z WWW <<http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/12018>>.

Bartmiński, J. (2007): Čím se zabývá etnolingvistika? [online], in *Slovo a smysl*, roč. IV, č. 8 [cit. 12. 8. 2018]. Dostupné z WWW <<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>>.

Bartmiński, J. (2009): *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, Zinken, J. (ed.), Sheffield: Equinox Publishing.

Bartmiński, J. (2010): Úhel pohledu, perspektiva, jazykový obraz světa, in *SALi*, roč. 1, č. 1, s. 111–130.

Bartmiński, J. (2016): *Jazyk v kontextu kultury*, Praha: Karolinum.

Bartmiński, J. a Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2007): Profily a subjektová interpretace světa [online], in *Slovo a smysl*, roč. IV, č. 8 [cit. 5. 6. 2018]. Dostupné z WWW <<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/264>>.

Birren, F. (1978): *Color & Human Response: Aspects of Light and Color Bearing on the Reactions of Living Things and the Welfare of Human Beings*, New York: Van Nostrand Reinhold Co.

Bittnerová, D.: Kultura dětí a dětský folklor, in Janeček, P. (ed.): *Folklor atomového věku*, Praha: Národní muzeum, s. 13–38.

Blatná, R. (2001). K sémantice slova barva, in Vaňková, I. (ed.): *Obraz světa v jazyce*, Praha: FF UK, s. 29–36.

Busatta, S. (2014): The Perception of Color and The Meaning of Brilliance Among Archaic and Ancient Populations and Its Reflections on Language, in *Antrocom Online Journal of Anthropology*, vol. 10, iss. 2, p. 309–347.

Čermák, F. (2010): *Lexikon a sémantika*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Danaher, D. (2007): Úvod do kognitivní gramatiky, in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky II*, Praha: FF UK, s. 89–103.

Dokulil, M. (1972): Slovesa odvozená ze jmen přídavných označujících barvy, in *Naše řeč*, roč. 55, č. 2–3, s. 131–141.

Dundes, A. (2007): *The meaning of folklore: The analytical essays of Alan Dundes*, Bronner, S. J. (ed.), Logan: Utah State University Press.

Dvořák, K. (1994): Některé otázky textologie folklóru, in Dvořák, K.: *Mezi folklórem a literaturou*, Praha: Karolinum, s. 65–74.

Eisner, P. (2015): *Chrám i tvrz: Kniha o češtině*, třetí vydání, Praha: XYZ.

Fimanová, B. (2015): *Šedá / šedivá barva a její reflexe v češtině a v českých slovnících*, bakalářská práce, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Dostupné také z WWW <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/150665>>.

Forbes, F. T. (1977): Why is it called beautiful lady? A note on belladonna, in *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, vol. 50, iss. 4, p. 403–406. Dostupné také z WWW <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1807294/?page=1#>>.

Gibbs, R. W., Jr. (2007): Why cognitive linguists should care more about empirical methods, in Gonzalez-Marquez et al. (eds.): *Methods in Cognitive Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 2–18.

Hernández-Campoy, J. M. (2014): Research methods in Sociolinguistics, in *AILA Review*, vol. 27, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 5–29. Dostupné také z WWW
<<https://benjamins.com/catalog/aila.27.01her/fulltext/aila.27.01her.pdf>>.

Hunt, R. W. G. a Pointer, M. R. (2011): *Measuring Colour*, 4th edition, Chichester: Wiley.

Janda, L. (2004): Kognitivní lingvistika, in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 9–58.

Janda, L. (2007): From Cognitive Linguistics to Cultural Linguistics [online], in *Slovo a smysl*, roč. IV, č. 8 [cit. 22. 2. 2018]. Dostupné z WWW
<<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/222>>.

Janeček, P. (2011): Folklor jako sociální produkt, in Janeček, P. (ed.): *Folklor atomového věku*, Praha: Národní muzeum, s. 7–12.

Kuehni, R. G. (2012): *Color: An Introduction Practice and Principles*, 3rd edition, Hoboken: Willey.

Lakoff, G. (1973): Hedges: a study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts, in *Journal of Philosophical logic*, vol. 2, iss. 4, p. 458–508.

Lakoff, G. a Johnson, M. (2002): *Metafory, kterými žijeme*, Brno: Host.

Leščák, M. a Sirovátka, O. (1982): *Folklór a folkloristika: o ľudovej slovesnosti*, Bratislava: Smena.

Lišková, M. a Pernicová, H. (2015): Pojmenování barev a jejich odstínů v Akademickém slovníku současné češtiny, in *Časopis pro moderní filologii*, roč. 97, č. 2, s. 169–178.

- Mikołajczuk, A. (2004): Perspektivy diachronního výzkumu sémantiky (na příkladu pojmenování hněvu v polštině), in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 105–118.
- Molnar, D. (2013): Cracking the colour code: a case study of red, in *Jezikoslovlje*, vol. 14, iss. 2–3, p. 363–383.
- Myslivočková, R., Hudáková, A. a Vysuček, P. (2001): Barvy v českém znakovém jazyce, in Vaňková, I. (ed.): *Obraz světa v jazyce*, Praha: FF UK, s. 63–77.
- Pecka, J: Cestami českých sběratelů lidových písní [online], in Buklet LP České lidové písně – Musica Bohemica [cit. 22. 9. 2017]. Dostupné také z WWW <<http://lidovepisne.cz/cesty01.html>>.
- Pecháček, S. (2010): *Lidová píseň a sborová tvorba*, Praha: Karolinum.
- Petr, J. a kol. (1986) (eds.): *Mluvnice češtiny vysokoškolská učebnice pro studenty filozofických a pedagogických fakult, aprobeč český jazyk, díl II, Tvarosloví*, Praha: Academia.
- Piekarczyk, D. (2007): Jazyková kategorizace květin a pojetí tohoto fragmentu skutečnosti ve vědě, in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky II*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 45–58.
- Popovic L. (2007): Prototypical and stereotypical color in Slavic languages: Models based on folklore, in MacLaury R. E., Paramei, G. V. and Dedrick, D (eds.): *Anthropology of Colors*, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 405–420.
- Rakhilina, E. V. (2007): Linguistic construal of colors: The case of Russian, in MacLaury, R. E., Paramei, G. V. and Dedrick, D. (eds.): *Anthropology of Colors*, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 363–378.

Saunders, N. J. (2003): "Catching the Light": Technologies of Power and Enchantment in Pre-Columbian Goldworking, in Quilter, J. and Hoopes, J. W. (eds.): *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 15–48.

Schmiedtová, V. (2006): Volná a vázaná spojitelnost/kolokace názvů barev a jejich odstínů v češtině: analýza na základě ČNK [online], in Čermák, F. a Šulc, M. (eds.): *Kolokace*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny [cit. 21. 8. 2018]. Dostupné z WWW
<https://www.researchgate.net/publication/302395963_Volna_a_vazana_spojitelnostkolokabilita_nazvu_barev_a_jejich_odstinu_v_cestine_analyza_na_zaklade_CNK/download>.

Schmiedtová, V. a Mertins, B. (2006): Určení jazykové základovosti barev v Českém národním korpusu [online], in Čermák, F. a Blatná, R. (eds.): *Korpusová lingvistika: Stav a modelové přístupy*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny [cit. 11. 10. 2018]. Dostupné z WWW
<https://www.researchgate.net/publication/268344290_Urceni_jazykove_zakladovosti_barev_v_Ceskem_narodnim_korpusu/download>.

Sims, M. C. and Stephens, M. (2005): *Living folklore: an introduction to the study of people and their traditions*. Logan: Utah State University Press.

Starko, V. (2013): Ukrainian Colour Concepts for Blue, in *Slovo. Journal of Slavic Languages and Literatures*, No. 54, p. 150–163.

Šmilauer, V. (1938): Výklady slov, in *Naše řeč*, roč. 22, č. 3, s. 86–91.

Štěpán, J. (1983): O pojmenování barev a jeho využití v současné češtině, in *Slovo a slovesnost*, roč. 44, číslo 1, s. 22–29.

Štěpán, P. (2003): Označení černé a bílé barvy v zeměpisných jménech v Čechách, in *Naše řeč*, roč. 86, č. 2, s. 82–95.

Štěpán, P. (2004): *Označení barev a jejich užití v toponymii Čech*, Praha: Univerzita Karlova.

Štěrbová, L. (2015): *K původu staročeských názvů barev*, diplomová práce, Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Dostupné také z WWW <<https://theses.cz/id/hyow1z?lang=en;furl=%2Fid%2Fhyow1z;so=nx;info=1;isshlret=K%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DK%26start%3D68>>.

Tokarski, R. (2007): Konotace – prototypy – otevřené definice, in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky II*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 13–25.

Uusküla, M. (2008): The basic colour terms of Czech, in *Trames*, vol. 12, iss. 1, p. 3–28.

Uusküla, M. (2011): Terms for red in Central Europe: An areal phenomenon in Hungarian and Czech, in Biggam, C. P., Hough, C. et al. (eds.): *New Directions in Colour Studies*, John Benjamins Publishing, p. 147–156.

Vaňková, I. (1999): Člověk a jazykový obraz (přirozeného) světa, in: *Slovo a slovesnost*, roč. 60, č. 4, s. 283–292.

Vaňková, I. (2001): Vidět barvy, in *Souvislosti*, roč. 12, č. 1, s. 131–143.

Vaňková, I. (2007): *Nádoba plná řeči: Člověk, řeč a přirozený svět*, Praha: Karolinum.

Vaňková, I. (2010). Úvodem: na cestě ke kognitivní (etno)lingvistice, in *Slovo a slovesnost*, roč. 71, č. 4, s. 245–249.

Vaňková, I. (2016): heslo Etnolingvistika, in: Karlík, P., Nekula, M., a Pleskalová, J. (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Vaňková, I. a kol. (2005): *Co na srdci, to na jazyku: kapitoly z kognitivní lingvistiky*, Praha: Karolinum.

Waszakowa, K. (2004): Žlutá barva v polském a českém jazykovém obrazu světa – hledání prototypového vzoru, in Saicová Římalová, L. (ed.): *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 75–87.

Waszakowa, K. (2009): Perspektywy badań porównawczych w zakresie semantyki leksykalnej w świetle językoznawczych teorii kognitywnych, in *LingVaria IV*, vol. 7, iss. 1, p. 49–64.

Wierzbicka, A. (2006): The semantics of colour: a new paradigm, in Biggam, C. P. a Kay, Ch. K. (eds.): *Progress in Colour Studies: Language and culture*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 1–24.

Wierzbicka, A. (2013): Polish Zwierzęta ‘Animals’ and Jabłka ‘Apples’: an Ethnosemantic Inquiry, in Glaz, A., Danaher, D. and Lozowski, P. (eds.): *The Linguistic Worldview: Ethnolinguistics, Cognition, and Culture*, Berlin, Boston: De Gruyter, p. 137–160. Dostupné také z WWW
<<https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/246955?rskey=1ESNng>>

Wierzbicka, A. (2014): *Sémantika: elementární a univerzální sémantické jednotky*, Praha: Karolinum.

Zudová, T. (2017): *Tělesnost v lidové písni*, diplomová práce, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Dostupné také z WWW
<<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=2ahUKEwjPm9WmgdDhAhWFZVAKHZIJD4MQFjACegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Ffis.cuni.cz%2Fwebapps%2Fzfp%2Fdownload%2F120267389&usg=AOvVaw3PZ3hMIPJzNXEOV2qwQgD->>>