

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka a teorie komunikace

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Kratochvílová

**Konceptualizace lásky v textech české populární hudby
(Jazykový obraz lásky v textech skupiny Lucie)**

Conceptualization of Love in the Czech Popular Lyrics (Linguistic
Picture of Love in the Lyrics of the group „Lucie“)

Praha 2013

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

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala především doc. PhDr. Ireně Vaňkové, CSc., za její cenné připomínky, zapůjčení literárních zdrojů, podporu a velkou trpělivost v průběhu mé práce. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Janě Drengubákové za inspirativní diskuzi a v neposlední řadě také celé své rodině a nejbližším přátelům za zázemí a podporu po celou dobu mého studia.

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

V Praze, dne 9. ledna 2013

.....

Veronika Kratochvílová

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá jazykový obraz lásky v textech české populární hudby na základě teoretických a metodologických východisek kognitivní lingvistiky. Teoretická část nejprve charakterizuje písňové texty skupiny Lucie, poté sleduje kontext kognitivní lingvistiky, podrobněji charakterizuje kognitivistické pojetí, uplatnění metaforických struktur v běžném jazyce i kreativních textech. V interpretační části je pojem láska charakterizován prostřednictvím klíčových lexémů, které se v češtině uplatňují při jeho vyjadřování, a poté charakterizuje jeho metaforické a metonymické konceptualizace v českém obrazu světa. V závěru sleduje profily českého pojmu (erotické) lásky. Práce využívá především teoreticko-metodologických nástrojů nabízených v pracích G.Lakoffa, M. Johnsona, J. Gradyho a M. Głąbské.

Klíčová slova: láska, erotická láska, vztahy, metafora, profil

Abstract

This master's thesis researches the linguistic image of love in lyrics found in Czech popular music based on the theoretical and methodological principles of cognitive linguistics. The theoretical section first characterizes the song lyrics of the band Lucie and then explores the context of cognitive linguistics. More specifically, this thesis characterizes the cognitivist concept and the application of metaphorical structures in both common language and creative texts. In the interpretational section, the concept of love is characterized by using a number of key lexemes which are used to express love in the Czech language. This section also describes the metaphorical and metonymical conceptualization of love in terms of the Czech image of the world. The conclusion deals with the profiles of the Czech concept of (erotic) love. This thesis mainly relies on theoretical and methodological tools included in the works of G. Lakoff, M. Johnson, J. Grady and M. Głąbska.

Key words: Love, Erotic love, Relationships, Metaphor, Profile.

OBSAH:

<i>Úvod</i>	7
<i>Koncepce práce</i>	9
1. Zkoumaný materiál: Texty hudební skupiny Lucie	11
1.1. Populární hudba	11
1.2. Písnový text.....	12
1.3. Texty hudební skupiny Lucie.....	15
1.3.1. Hudební skupina Lucie	15
1.3.2. Témata textů.....	16
2. Kontext kognitivní lingvistiky	18
2.1. Teorie Lakoffa a Johnsona.....	19
2.1.1. Metafory, kterými žijeme.....	20
2.1.2. Ženy, oheň a nebezpečné věci.....	21
2.1.3. Terminologie v rámci amerického pojetí kognitivní lingvistiky.....	22
2.1.3.1. Kategorizace	22
2.1.3.2. Prototyp versus pojem	23
2.2. Polská škola kognitivní lingvistiky.....	24
2.2.1. Terminologie v rámci polského pojetí kognitivní lingvistiky.....	24
2.2.1.1. Jazykový obraz světa	24
2.2.1.2. Antropocentrismus jazyka	26
2.2.1.3. Jazykový relativismus versus universalismus.....	27
3. Konceptuální metafora	29
3.1. Metafora	29
3.1.1. Orientační metafora.....	30
3.1.2. Ontologická metafora.....	31
3.1.3. Strukturní metafora	32
3.2. Metonymie	34
3.3. Typy metaforických struktur.....	34
4. Profily pojmu láska v rámci přirozeného jazyka	42
4.1. Pojem láska	42
4.2. Láska v českých slovnících.....	45
4.2.1. Láska jako pojem	45
4.2.2. Jazykový obraz lásky	46
4.2.2.1. Etymologie lexému láska.....	46
4.2.2.2. Slovníkové definice lexému láska	47
4.2.2.3. Výraz láska ve slovníku synonym	49
4.3. Metaforické pojetí lásky v české frazeologii	50
4.3.1. Strukturní metafory	51
4.3.2. Orientační metafory	53
4.3.3. Ontologické metafory.....	54

5.	Analýza jazykového obrazu lásky v písňových textech skupiny Lucie	56
5.1.	Metaforické pojetí lásky v písňových textech skupiny Lucie	56
5.1.1.	LÁSKA JE VĚC	56
5.1.2.	LÁSKA JE LÁTKA A SUBSTANCE.....	57
5.1.3.	LÁSKA JE KONTEJNER	57
5.1.4.	LÁSKA JE BYTOST	58
5.1.5.	LÁSKA JE ČINNOST	59
5.1.6.	LÁSKA JE SEX.....	60
5.2.	Pojem erotická láska	62
5.2.1.	Profily erotické lásky	62
5.2.1.1.	Profily erotické lásky v písňových textech skupiny Lucie	63
	Shrnutí:	71
	Literatura:	74

Úvod

O podstatu a význam lásky se lidé zajímali odjakživa. Láska jako jedna ze zásadních lidských emocí, citů a vztahů, se vyskytuje snad ve všech kulturách a v každé době a je jedním z nejčastějších námětů ve výtvarném umění, hudbě i literatuře. Tato práce se snaží vysvětlit, jak jsou v lidské mysli, respektive v mysli českého mluvčího, ukotveny obrazy lásky. Způsob, kterým pojem láska zkoumáme, vychází z kognitivistického chápání jazyka a bude demonstrován na jazykovém materiálu písňových textů, tedy na textech uměleckých¹.

Na teoretické úrovni doložíme, že v jazyce a stylu těchto textů lze nalézt množství básnické obraznosti a rytmizujících prostředků, protože písňové texty jsou navíc zvláštní i tím, že kromě jazykové složky je pro jejich podobu determinující i složka rytmická a melodická, která je s jazykem silně provázána.

V první části diplomové práce se seznámíme s kognitivně-lingvistickými studii a způsobem, jakým kognitivní vědci pracují s pojmem metafora. Zaměříme se především na jejich základní postulát, kterým je konstatování, že metafora není pouze součástí textů uměleckých, ale že prostupuje všechny oblasti našeho života. Že tedy není jevem charakteristickým pouze pro jazyk, ale je součástí našeho každodenního myšlení a konání a je přístupná všem, bez ohledu na věk či vzdělání.

Naše pozornost bude zaměřena především na konceptuální metaforu a sledování pojmu láska, který se pokusíme vysvětlit v širších souvislostech. V hledání jazykového obrazu lásky v češtině budeme vycházet z etymologie výrazu, slovníkových definic a jeho derivátů a zaměříme se také na výskyt lexému láska v české frazeologii. Jako zdroje výzkumu nám pro etymologický rozbor poslouží *Český etymologický slovník* (Rejzek, 2000), *Etymologický slovník jazyka českého* (Machek, 1997), dále využijeme *Příruční slovník jazyka českého*

¹ Texty skupiny Lucie jsou z velké části poměrně banální. Umělecký potenciál mají jen určité písně, na které se proto zaměřuje naše pozornost především.

(Kolektiv autorů 1935-1937, dále jen PS) *Slovník spisovného jazyka českého* (Kolektiv autorů 1989, dále jen SSJČ), *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (Kolektiv autorů, 2001, dále jen SSČ) a frazeologii doplníme ze *Slovníku české frazeologie a idiomatiky* (Čermák, Hronek, 1994) a nahlédneme i do *Českého slovníku věcného a synonymického* (Haller, 1974). Lexém láska budeme zkoumat z lingvistického úhlu pohledu, s ohledem na některá mimojazyková hlediska, abychom jej uvedli do co nejširších souvislostí.

Výchozím materiálem, který jsme pro naši práci zvolili, jsou písňové texty hudební skupiny Lucie, která je jedním z představitelů české populární hudby od 90. let 20. století prakticky až po současnost. Texty populární hudby jsme volili proto, že se v nich pojem láska vyskytuje poměrně často, jak uvádí i sociolog, muzikolog a filozof Theodor Adorno. Ten ve své studii *The Culture Industry* (Adorno, 2002, s. 446) uvádí, že láska je v populární hudbě nejakcentovanějším tématem, které má za úkol popularizovat a komodifikovat masovou populární kulturu. Ve své studii píše, že (...) *drtivá většina současných popových písní je založena na lásce* (Adorno, 2002, s. 446).

Podle Adorna není cílem oslavovat v písních lásku jako takovou; *využití tohoto tématu má za úkol přiblížit individualitu interpreta skrze jeho emoce. Individuální emoce, v našem případě milostný cit lásky, se stává srozumitelným pro všechny a hudební produkt je zpřístupněn projekci a identifikaci s posluchači* (tamtéž, s. 447).

V naší práci se tedy budeme snažit vysvětlit, jakým způsobem autoři textů pracují s pojmem láska, jak rozpracovávají jeho sémantické struktury a zda v nich lze následně nalézt některé nové významy. Zásadním východiskem pro naši práci bude také studie Marie Głąbské, která rozpracovává konceptuální schéma lásky na základě tzv. profilů. Práce se bude tudíž zaměřovat na profily „erotické lásky“ podle polského vzoru v souvislosti s českým materiálem, tedy tak, jak se jeví v rámci běžného jazykového obrazu světa českému mluvčímu. Pojem láska se profiluje v rámci českého i polského jazykového obrazu světa velmi podobným způsobem, a proto můžeme studii Głąbské plně využít pro konceptualizaci lásky v textech české populární hudby.

Koncepce práce

Diplomová práce je členěna do pěti hlavních tematických celků. V první části se zabýváme textovým materiálem písňových textů a jeho specifiky. Nejprve písňový text zasazujeme do sociologicko-kulturního kontextu populární hudby a populární kultury, dále se zaměřujeme na jeho obecná specifika a podrobně charakterizujeme konkrétní textový materiál. (*1. Kapitola - Zkoumaný materiál: Texty hudební skupiny Lucie*).

Ve druhé kapitole se zaměřujeme na kontext kognitivní lingvistiky, s důrazem na nejvýznamnější směry kognitivního přístupu k jazyku. Seznamujeme se s americkým a polským kognitivně-lingvistickým přístupem, uvádíme jména významných představitelů i odkazy na podstatné publikace. Zároveň charakterizujeme základní termíny, které se postupně objevují v následujících kapitolách naší práce (*2. Kapitola - Kontext kognitivní lingvistiky*).

Třetí kapitola se věnuje konceptuální metafoře. Zaměřujeme se v ní zvláště na pojmy metafora, metonymie a metaforické struktury, tak jak se chápou v rámci kontextu kognitivní lingvistiky. Jednotlivé typy metafor zároveň demonstrujeme na konkrétních příkladech, vybraných z textového materiálu písňových textů (*3. Kapitola - Konceptuální metafora*).

Ve čtvrté kapitole diplomové práce se pokoušíme vysvětlit, jakým způsobem jsou v mysli českého mluvčího ukotveny obrazy lásky a jak pojem láska funguje v rámci přirozeného jazyka. Sledujeme, jakým způsobem se lexém láska vyskytuje v českých slovnících, podrobněji se zaměřujeme zejména na frazeologii vztahující se k pojmu láska (*4. Kapitola - Profily lásky v rámci přirozeného jazyka*).

Poslední kapitola zachycuje jednak popis jazykového obrazu lásky v písňových textech skupiny Lucie, přičemž sleduje paralely i odlišnosti ve srovnání s předchozími kapitolami spolu s novými způsoby konceptualizace, a zároveň rozpracovává pojem erotická láska v češtině po vzoru studia profilů

Marie Głabské (5. Kapitola - Analýza jazykového obrazu lásky v písňových textech skupiny Lucie).

1. Zkoumaný materiál: Texty hudební skupiny Lucie

Jelikož je textový materiál, na kterém se naše práce z větší části zakládá, určitým způsobem specifický, považujeme za důležité zasadit jej alespoň rámcově do sociologicko-kulturního a jazykově- stylového kontextu. Písňové texty hudební skupiny Lucie lze zařadit do oblasti populární hudby, která byla součástí české populární kultury především v 90. letech 20. století. Abychom uchopili fenomén populární hudby v celé jeho šíři, objasníme nejprve ve stručnosti tento pojem, dále se zaměříme na obecný charakter písňového textu a poté popíšeme konkrétní specifika písňových textů hudební skupiny Lucie.

1.1. Populární hudba

Populární hudba a její zkoumání v sobě kříží několik disciplín. (...) *hudební stránka zajímá muzikologii, populárnost a její atributy zajímají sociologii a samotný text je předmětem zkoumání lingvistiky a poetiky. Populární píseň je tedy heterogenní komunikát* (Zeman, 1994, s. 142).

Podle německého sociologa, filozofa a muzikologa Theodora W. Adorna je populární hudba specifikovatelná především na základě masovosti. *Nejdůležitějšími aspekty pro její charakteristiku jsou především její sociálně-psychologické funkce*, (Adorno, 2002, s. 438), které definuje na základě dvou protichůdných principů. Prvním z nich je *standardizace*. Ta má za úkol vykonstruovat písňový „hit“ podle předepsaných parametrů (silný refrén, opakující se fráze, zapamatovatelná melodie, chytlavý text). Druhá charakteristika je definována skrze *pseudo-individualismus*, což znamená, že „hit“ je *tak originální, že se vyděluje od ostatních, a je tudíž následně dobře rozeznatelný a zapamatovatelný* (Adorno, 2002, s. 441).

Adorno dále upozorňuje na fakt, že *v současnosti je základní status populární hudby vymezen souhrnem standardizovaných jevů, jako jsou specifický zvuk, dobově poplatný styl, téma textu a v neposlední řadě i jistá tvářnost interpreta,*

kerá se podřizuje době a trendům. A tímto způsobem se populární hudba v podstatě stává hudebním žánrem (tamtéž).

Adorno zároveň tvrdí, že i pojem „populární kultura“, který se k populární hudbě úzce váže, je protimluv, protože je to konstrukt uměle vytvořený, uplatňující se a prosazující především skrze masová média. Je předkládán a dogmatizován, spíše než aby byl generován skrze společnost. Muzikologové Theodor Adorno a Max Horkheimer se shodují na tom, že *úspěch populární hudby je závislý především na popovém průmyslu, který s ní zachází jen jako s jistou komoditou, kterou transformuje podle své potřeby* (Adorno, Horkheimer 1997, s. 16). Populární hudba je souhrnem hudebních tradic, stylů a vlivů a zároveň je ekonomickým produktem.

1.2. Písňový text

Písňový text má blízko k lyrické i epické poezii. Lze jej tvořit dvojitým způsobem. Buď autor konstruuje text na hotovou melodii, nebo nejprve vytváří text, který předpokládá následné zhudebnění.² Rovněž ale může vznikat hudba i text současně, volnou improvizací. Podle Vladimíra Mertý je text svébytnou složkou písně. *Písňový text je základem písně, materiálem pro zhudebnění nebo něčím, co můžeme z písně plně abstrahovat, aniž by se ztrácel smysl sdělení* (Merta, 1990, s. 25). Z obdobného principu vychází i studie Petra Tomáška *Písňový text součástí literatury? Nad tvorbou Oldřicha Janoty z roku 2006*. Tomášek se v ní navíc zabývá i otázkou, zda lze písňový text do literatury vůbec zařadit. Polemizuje s termínem tzv. „orální literatury“, přičemž poukazuje na to, že ve slově literatura je patrná jeho základní významová motivace literou neboli písmenem. Pokud budeme předpokládat, že je písňový text součástí literatury, musíme podle něj vyjít z toho, že existuje primárně ve formě písemné, a zvuková realizace je tedy sekundární. Termín „orální literatura“ označuje proto Tomášek za protimluv a písňový text řadí do tzv. „orální poezie“, kterou lze podle něho

² Často ale umělci vytváří texty obojím způsobem. Například Josef Kainar psal texty na jazzovou hudbu a zároveň texty „do šuplíku“, které později zhudebnil někdo jiný.

chápat jako samostatné médium a která se dnes studuje buď z hlediska hudebního, nebo literárního (Tomášek 2006, s. 146). Tomášek ve své studii však zdůrazňuje, že vnímáme-li píseň nejprve jako zvukový záznam, jehož integrální součástí je hudba i text, a následně čteme písňový text jako záznam znakový, musíme brát v potaz i následující tendence: *Převádíme-li orální projev (zpěv) z akustického světa do vizuálního (písmo), zcela měníme i strukturu informace, která má velmi podstatný vliv na sdělení (smysl). Podobně nelze bez ztráty části sdělení (smyslu) převést médium malby do media fotografie. Text je vnímán vizuálně, zvuk akusticky. Tím se vytváří i zcela odlišné sdělení. Akustický prostor na rozdíl od vizuálního nemá střed ani okraj, je organický a integrální. Sluch se nedá na rozdíl od zraku zaměřit a je spíše synestetický³ než analytický. Racionální neboli obrazový prostor je posloupný a kontinuální. Rozdílnost obou prostorů se zřetelně vyjevuje i ze závěrů výzkumů lidského mozku* (Tomášek 2006, s. 147).

Jazyk písňových textů může být rozvolněnější a hovorovější, s rytmickými nedokonalostmi, neboť hudební složka dokáže určité nedokonalosti v rýmové stavbě zahladit. Důležitý je i fakt, že sám interpret se podílí na výsledném vyznění písňového textu, na základě své performance. Může totiž pracovat s melodií, výrazem hlasu, intenzitou či tempem. Informace je u orální poezie předávána kódem akustickým, u psané grafickým. Tomášek dále poukazuje i na fakt, že při recepci zvuku je *na rozdíl od recepce písma část sdělení přenášena na nevědomé úrovni*. Čtení tudíž nevyžaduje takovou míru soustředěnosti jako poslech, neboť je z podstaty záležitostí čistě racionální (tamtéž, s. 146).

Podle Tomáška by tedy bylo obecně výhodnější nevycházet při recepci písňového projevu pouze z písemné podoby textu (jak činíme my), ale alespoň ze zvukového záznamu, protože pak by nedocházelo k tak výrazným zkreslením z „*média*“ do „*média*“.

³ Synestezie je sdružení vjemů dvou nebo více tělesných smyslů. Jedná se o způsob vnímání, kdy původní vjem jednoho smyslu vyvolá vjem smyslu jiného, resp. je k původnímu přiřazen. Může jít i o sdružení různých vjemů, které by patřily stejnému smyslu, avšak vyvolaný vjem je pouze „cítěn“. V obou těchto případech může být první či vyvolávající z vjemů viděn, slyšen, apod. nikoli fakticky, ale jen mentálně, tedy osoba si jej představuje ve své mysli. IN: Brukner- Filip, 1997, s. 253.

Vladimír Merta vidí rozdíl mezi básní a písňovým textem stejně jako *rozdíl mezi psaným a mluveným textem, tedy z hlediska času* (Merta, 1990, s. 23). Poukazuje na fakt, že *čtenou poezii může percipient vnímat i nekontinuálně. Může se znovu vrátit na kterékoliv místo, zkorigovat svůj první vjem, vnímat ji v čase, který mu vyhovuje. Oproti tomu čas písni neúprosně plyne. Jedno ztracené slovo či souvislost posluchač těžko „dohledá“* (tamtéž). Text vyžaduje jistou sluchovou orientaci, protože posluchač je navíc hnán do neurčité změti dojmů z melodie i obsahu textu. Textař tedy musí brát v potaz subjektivně odlišné prožívání reálného času, který je vyměřen trváním písni. To znamená přizpůsobit se rozptýlené koncentraci. (...) *text klade důraz na přesnost, rytmičnost, poslechovost, pravidelnost. Přirovnání bývají v textu zpravidla kratší, věty jsou stručnější, metaforika je pádná, podřízená zákonům hovorového jazyka. Časté jsou slogany, aby myšlenky byly přehledné a zapamatovatelné* (tamtéž, 1990, s. 24).

Základním požadavkem na textaře je, aby slova pod melodií působila přirozeně, jako by k ní patřila odjakživa. Melodie má určitý rytmus, césury, intenzitu, délku trvání, a textař se tedy musí snažit, aby i výběr slov melodii přesně odpovídal. Spolu s tím upozorňuje Merta na některé časté prohřešky, kterých se textaři dopouštějí. Radí mezi ně především *formální nevyhraněnost, žánrovou rozkolísanost, banální rýmy, nepůvodnost témat, šroubovanost slovosledu aj.* (tamtéž). Mnohé z těchto „prohřešků“ a nedokonalostí nalezneme i v písňových textech skupiny Lucie, které se tak mnohdy mohou jevit jako příliš banální. V této souvislosti je však nutné poukázat na fakt, že písňový text nabývá své úplné kvality až ve chvíli, kdy je zhudebněn. A tento fakt bychom měli zohlednit právě i při čtení a interpretaci těchto textů.

1.3. Texty hudební skupiny Lucie

1.3.1. Hudební skupina Lucie

Jak jsme již podotkli v úvodu, výchozím materiálem pro naši práci jsou písňové texty hudební skupiny Lucie, která je významným představitelem populární hudby od 90. let 20. století u nás. Způsob, kterým téma lásky uchopili textaři skupiny Lucie, není sice příliš inovativní, avšak v rámci dobového kontextu nabývá pojem láska v textech skupiny Lucie nových a neočekávaných významů.

Skupina Lucie bývá označována za jednu z nejznámějších českých pop-rockových skupin postkomunistické éry. Jejími zakladateli byli v roce 1985 Robert Kodým a Petr Břetislav Chovanec, k nimž se později přidali David Koller a Michal Dvořák. V tomto složení odehrála Lucie v roce 1988 svůj první koncert a v červnu roku 1990 vydala i debutové album s názvem *Lucie*, za něž obdržela „Zlatou desku“. Za následující desku *In the sky*, která vyšla o rok později, obdržela Lucie českou cenu „Grammy“. V roce 1994 vydala skupina desku s názvem *Černý kočky mokry žaby* a téhož roku se stala i absolutním vítězem soutěže „Grammy“, kde získala pět ocenění. Na konci roku 1996 vydala skupina album *Pohyby*, za něž si vysloužila třetí místo v soutěži „Český slavík“. Deska *Větší než malé množství lásky* byla oceněna v roce 1999 „stříbrným slavíkem“, ačkoliv písně *Medvídek* a *Panic* byly velmi diskutované i kritizované. Ještě téhož roku získala Lucie „zlatého slavíka“ za album *Všechno nejlepší*, kterého obhájila i o rok později deskou *Slunečnice*. Poslední společná deska skupiny Lucie, *Dobrá kočka, která nemlsá*, byla vydána roku 2002.

1.3.2. Témata textů

Na písňových textech skupiny Lucie se během jejího fungování podílela celá řada textařů. Z interních členů to byli především David Koller, Robert Kodym a Michal Dvořák. Dalšími textaři byli například Josef Vondrášek, Jan Fišer, Martin Mařan, Michal Běloušek, Oskar Petr, Dáda Albrecht, Marek Minárik a další.

Lucie skvěle zvládla přechod z totality do počínajícího českého kapitalismu a stala se zdaleka nejúspěšnější pop-rockovou hudební skupinou u nás. Podle kritiky jsou její písně (...) *chytře napsané, disponující mixem šarmu, rozevlátosti a jemného rebelantství*⁴. Z toho je patrné, že texty jsou tematicky poměrně hodně pestré. Pojednávají o různých formách společenských i osobních vztahů, o lásce, žárlivosti, zklamání, vyskytují se v nich narážky na společenské či politické dění, ale zpracovávají i drogovou či jinou společensky patologickou problematiku.

Nejvíce kontroverzními písněmi byly *Medvídek*, *Černí Andělé* a *Panic*, které se zároveň staly i těmi nejzásadnějšími. Skupina Lucie v nich dokázala nenásilnou formou předložit svým posluchačům témata drog a sexu, která se v 90. letech často dostávala do veřejných diskuzí. Když byl v roce 1999 stažen z televizního vysílání videoklip k písni *Medvídek*, jehož tématem byly drogy, metaforicky propojené se sakrální a dětskou symbolikou, vedlo to k mnohým polemikám. Paradoxně ale tento zákaz jen posílil popularitu skupiny. Pro ukázkou uvedeme některé části internetových diskuzí, které dokládají, jakou sílu a dopad může mít písňový text na svou cílovou skupinu posluchačů.

„Přišel k nám „Medvídek“ a vstoupil do naší domácnosti hned ve dvou podobách. Písničku, jejíž klip nejprve Česká televize, a posléze televize Nova stáhly z vysílání, donesl jeden syn na kazetě, druhý na papíře, což už se dávno nestalo, a tak jsme zase jednou společně chvíli poslouchali magneták a četli text. Potom jsme si povídali. Zjistila jsem, že moji synové vědí mnohem lépe co je

⁴ Černý, J. web ČT, čteno 12. 5. 2012.

Bogota než Golgota. Naučila jsem se slova jako buchna, a pochopila jsem, že sjíždět se nemusí jen na lyžích. Vyšlo najevo, nakolik považují drogy za problém - a nakolik za svůj problém. Pěknou chvíli jsme věnovali protidrogovému zákonu, zvláště onomu "více než malému množství". Byl to zkrátka zvláštní rodinný večer, pro mne poučný, a popravdě řečeno i docela uklidňující a bez televize. Že mají zákazy a nejrůznější omezení kouzelnou moc reklamy, ví každý, kdo četl třeba kdysi podomácku množené Černé barony. Že se to týká většinou věci chytře napsaných (natočených, zkomponovaných, nakreslených), hezkých a aktuálních - takových, nad nimiž je o čem a proč diskutovat je evidentní už "od časů římských psů"(...).“⁵

V písni Medvídek se láska objevuje jako metafora pro drogu, konkrétně kokain (kapitola 5.1.1.).

Textový materiál, který jsme zvolili jako výchozí pro naši práci, jsme čerpali z kompletní diskografie skupiny Lucie, tedy z více než osmdesáti písní na devíti albech⁶. Postupným excerpováním jsme dospěli k určitému zúženému výběru písňových textů zaměřujícím se především na ty z nich, které se nějakým způsobem vztahují k problematice pojmu láska. Způsob odkazování jsme volili následující: název písně, název příslušného alba a rok jeho vydání (např. *Srdce, Dobrá kočka, která nemlsá*, 2002).

⁵ Zdroj: Článek idnes.cz, r. 1999/ čteno 23.5. 2012.

⁶ Chronologické uspořádání jednotlivých nahrávek skupiny Lucie: **Lucie**- 1990, **In The Sky**- 1991, **Černý kočky mokry žaby**- 1994, **Pohyby**- 1996, **Větší než malé množství lásky**- 1998, **Vše nej** 1999, **Slunečnice**- 2000, **Dobrá kočka která nemlsá**- 2002, **Lucie v opeře**- 2003.

2. Kontext kognitivní lingvistiky

Jelikož budeme výchozí písňové texty zkoumat v rámci přístupů kognitivní lingvistiky, pokusíme se v následující kapitole objasnit její kontext a vysvětlit stěžejní pojmy a termíny, se kterými budeme dále pracovat.

*O kognitivním přístupu k jazyku se hovoří přibližně od 80. let dvacátého století, i když se později ukázalo, že v něm lze nalézt styčné plochy s některými staršími autory (Wundt, Bühler, Bartlett, Piaget, Vygotskyj, Bachtin, Jakobson, Mukařovský a dalšími) (Thagard, 2001, s. 11). Stěžejním dílem kognitivní lingvistiky, je zmiňovaná kniha George Lakoffa a Marka Johnsona *Metafory, kterými žijeme*⁷ (Lakoff, Johnson 2002).*

Autoři svým zájmem o lidské poznávací schopnosti změnili nejen chápání pojmu *metafora*, ale zároveň přesáhli z lingvistiky do filozofie. Zásadním zlomem byla v jejich podání odpověď na otázku „*Co je to pravda?*“. Odpověděli na ni tím, že žádná objektivní pravda neexistuje, neboť ji pouze vztahujeme k našemu pojmovému systému, který je z velké části vystavěn právě na metaforách. *V popředí všeho stojí totiž především naše autentická lidská zkušenost a nikoliv objektivní pravda* (Kacetyl 2009, s. 257-260).

Vrátíme-li se k východisku kognitivní lingvistiky, spojnicí mezi filozofií a lingvistikou může být jistým způsobem i teorie českého pokračovatele fenomenologické filozofie J. Patočky, který užíval termínu tzv. „přirozeného světa“. Ne náhodou s tímto termínem koreluje pojem „jazykový obraz světa“, který se v rámci kognitivního zkoumání jazyka zrodil v polské kognitivně-lingvistické škole, která vznikala na americké, lakoffovo-johnsonovské, víceméně nezávisle (Vaňková a kol. 2005, s. 26).

⁷ V původním znění *Metaphors We Live By*, byla vydána již v roce 1980, ale do českého jazyka byla přeložena až o 22 let později, tedy v roce 2002, M. Čejkou, jako *Metafory, kterými žijeme*.

Jelikož je kognitivní věda interdisciplinární obor, tak i kognitivní lingvistika přináší různé úhly pohledu na výzkum konkrétního jazykového materiálu. Kognitivní lingvistika staví své základy na předpokladu, že veškeré myšlení se odráží v našem jazyce, který je zároveň také jeho součástí. Kognitivní lingvisté se tedy snaží popsat způsob, jakým se odráží svět dané kultury nebo společnosti v jeho jazyce. Zásadní je tedy vždy jeho nazírání v kontextu dané kultury.

Abychom dokázali uchopit východiska kognitivní lingvistiky v celé její šíři, zaměříme se podrobněji na oba směry, ze kterých lze čerpat stěžejní poznatky. Pro naši práci bude podstatný jak americký směr, vytyčený v pracích Lakoffa a Johnsona, tak polský kognitivně-lingvistický přístup. Oba směry stručně charakterizujeme v následujících podkapitolách.

2.1. Teorie Lakoffa a Johnsona

George P. Lakoff je profesorem lingvistiky na kalifornské univerzitě, University of California, Berkeley, CA, USA a jeho hlavním zájmem v rámci kognitivní lingvistiky je především oblast pojmové analýzy. *Zajímá se o povahu lidského pojmového systému, zejména o metaforické systémy pro pojmy času, události, příčiny, citů, morálky atd., jakož i vyjadřování těchto pojmů jazykovou formou v různých jazycích světa* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 260).

Lakoff se zabývá například důsledky kognitivní vědy pro filozofii či kognitivními metaforickými strukturami v matematice. Pro naši práci je však stěžejní jeho zájem o konceptuální metafory, které jsou popsány v knize *Metafory, kterými žijeme*, na které spolupracoval spolu s Markem Johnsonem. Zásadní myšlenkou knihy je, že na rozdíl od většinové západní vědecké tradice, která chápala metaforu jako čistě jazykové konstrukce, je zde metafora považována za konstrukci konceptuální, a tedy stěžejní pro rozvoj našeho myšlení.

Mark L. Johnson je profesorem filozofie na University of Oregon, Eugene, OR, USA a mezi hlavními okruhy jeho zájmu v rámci filozofie jazyka patří

metafora, kognitivní věda a jejich vzájemný vztah. Ve svém bádání klade důraz na úlohu, kterou hraje lidská tělesnost vzhledem k lidské mysli. Svými názory velmi rozšířil hranice analytické filozofie a zároveň stále aktivně působí v oblasti kognitivní vědy.

2.1.1. Metafory, kterými žijeme

Knihu *Metafory, kterými žijeme* lze obecně považovat za zásadní dílo nejen v rámci kognitivní lingvistiky, ale i dalších vědních oborů, jako například literární vědy, estetiky, kulturní antropologie či psychologie. Podnětem k napsání této knihy byl podle předmluvy autorů zájem o to, jak lidé rozumějí svému jazyku a své zkušenosti, neboť zjistili, že v západní filozofii a lingvistice nebyl dostatečně pochopen význam metafory. S tím souvisí i fakt, že většina tradičních filozofických názorů připisuje metafoře jen nepatrnou úlohu v porozumění našemu životu a světu, ačkoliv jak dokazují autoři, hojně prostupuje náš každodenní jazyk i myšlení.

Autoři zde akcentují fakt, že od dob Aristotela byla metafora chápána jen jako inovace v rámci jazyka, zvláštní jazykový prostředek či jakýsi ozdobný prvek, ale postupem času došli vědci k názoru, že přestože metafora nachází svůj výraz v jazyce, je především záležitostí pojmotvorných procesů a náš přístup ke světu je tedy částečně určován metaforickou strukturací našich pojmů. Toto chápání metafory Lakoff a Johnson ve své knize ještě dále rozpracovávají. Metafory podle nich nejsou ničím výjimečným, ale naopak prostupují náš každodenní život a jsou klíčem k našemu porozumění světu. Nejsou pouze prostředkem formálním, ale strukturují celý pojmový systém našeho jazyka.

V tomto pojetí staví autoři do popředí hlavně lidskou zkušenost se světem. Ta je ovlivněná zkušenostmi jednotlivých mluvčích, kteří se s ním konfrontují. Tyto zkušenosti se ovšem v jednotlivých jazycích a lidských společenstvích liší, a proto i pojmové systémy těchto jazyků jsou různé. Poznávání reality skrze individuální

lidský prožitek je pro metaforu určující. Jestliže mluvčí vnímá určité pojmy na základě jiných pojmů nebo zkušeností, soustředí se hlavně na to, které rysy a vlastnosti mají společné. Metaforu lze tedy na základě této teorie pojmut jako kognitivní operaci, ve které určitý pojem poznáváme tak, že na něj nahlížíme skrze pojem jiný. Metafora zobecňuje, odkrývá, ale i upozaduje určité rysy a vlastnosti, které jsou podobné či zaměnitelné. Jedinou skutečnost lze tak interpretovat na základě několika různých metafor.

Metafory jsou podle Lakoffa a Johnsona *prvotními koncepty, skrze něž se setkáváme se světem i s vlastní podstatou. Díky nim získáváme zkušenosti a utřídíme si pojmy* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 17). Autoři ve své knize vycházejí z nejběžnějších příkladů našich každodenních situací a hledají způsoby, jak tyto situace utřídít do skupin a analyzovat způsob, kterým jsou tyto skupiny uspořádány. Toto třídění pojmů označují jako kategorizaci⁸.

2.1.2. Ženy, oheň a nebezpečné věci

V knize *Ženy, oheň a nebezpečné věci*⁹ navázal George Lakoff částečně na spolupráci s Markem Johnsonem a rozvinul v ní nový pohled na jazyk. Kromě toho, že se zde snaží vysvětlit podklady studia lidského myšlení, a tím položit nové základy kognitivní vědy, doplňuje je vlastním výzkumem, včetně rozsáhlých jazykovědných případových studií, a poskytuje jednotný konceptuální rámec pro nové základy studia lidské mysli (Lukeš, 2006, s. 622). Jedním z hlavních problémů, ke kterým se v knize vyjadřuje, je chápání *kategorizace*¹⁰. V souvislosti s ní staví do centra pozornosti především zkušenostní *relativismus*, tzv. *experientialismus*. Zdůrazňuje tím i fakt, že *lidská kognice je přímo závislá na lidské tělesnosti a s ní spojené zkušenosti* (Lakoff, 2006, s. 14).

⁸ Podrobněji viz kapitola 2.1.3.

⁹ V původním znění *Women fire and dangerous things*, byla vydána v roce 1987, ale přeložena do češtiny až 2006 Dominikem Lukešem.

¹⁰ Kategorizace a další pojmy budou vysvětleny v podkapitole 2.1.3.

2.1.3. Terminologie v rámci amerického pojetí kognitivní lingvistiky

2.1.3.1. Kategorizace

Hlavním způsobem, kterým zpracováváme informaci, je *kategorizace*. Jazyk je součástí poznávání a poznání (kognice), podílí se na tom, jak světu rozumíme a jak jej strukturujeme, jaký obraz světa si vytváříme a jak ho předáváme dál. Kategorizace nám pomáhá uspořádat a určitým způsobem interpretovat chaotický svět kolem nás. Díky tomuto procesu jsme schopni zorientovat se ve skutečnosti a přiřadit její jednotlivé části do určitých kategorií na základě některých společných vlastností. Podle Lakoffa tvoří kategorizace *půdorys našeho konceptuálního systému* (Vaňková a kol. 2005, s. 67). *Pro naše myšlení, vnímání, jednání a řeč neexistuje nic centrálnějšího, než je kategorizace* (Lakoff 2006, s. 19). Lze ji definovat jako (...) *proces přiřazení předmětu k množině dalších předmětů na základě nějaké společné vlastnosti. Kategorizujeme pokaždé, když nějakou skutečnost vnímáme jako druh něčeho* (tamtéž).

Kategorizujeme prakticky neustále a předpokladem k tomu jsou nám především naše percepční a kognitivní schopnosti jako zobecnění, analogické myšlení, analýzy, syntézy atd. (Vaňková a kol. 2005, s. 75-76). Ke kategorizaci dochází většinou automaticky, podvědomě a my si ji uvědomujeme pouze v některých problematických případech. *Od dob Aristotela až po Wittgensteina byly kategorie považovány za něco, čemu velmi dobře rozumíme. Kategorie byly abstraktními nádobami a věci byly vkládány buď do nich, nebo mimo ně. Společné vlastnosti věcí v dané kategorii byly považovány za vlastnosti definující tuto kategorii* (Lakoff 2006, s. 20). Z tohoto předpokladu vyplývá kategorizace *logická* (Maćkiewicz 1999, s. 50). Ta využívá teorii souborů a kategorií u ní tvoří objekty, které mají totožné vlastnosti. Tento soubor všech reprezentantů je odlišný od ostatních, a proto mezi jednotlivými kategoriemi souborů vznikají ostré hranice. Pro kognitivní lingvistiku je však zásadní tzv. *kategorizace přirozená*

(Maćkiewicz 1999, s. 50-51), která je budována na základě schématu centrum - periferie, přičemž v *samém centru stojí reprezentativní, „ideální“ exemplář, který má všechny prototypické vlastnosti. Stává se nejlepším příkladem.* (Vaňková a kol. 2005, s. 67) Ostatní členy se nacházejí v okolí tohoto prototypu. Členy stojící na okraji jsou rozmlžené a snadno přecházejí ke kategoriím dalším. Kritérium přináležitosti k dané kategorii vychází z Wittgensteinova termínu „*rodinná podobnost*“, tedy představy, že *členy kategorie mohou být ve vzájemném vztahu příbuznosti, aniž by všechny měly společné vlastnosti, které definují tuto kategorii* (Vaňková a kol. 2005, s. 76).

2.1.3.2. Prototyp versus pojem

Klíčovým termínem pro přirozenou kategorizaci je *prototyp*. Podle Maćkiewiczové má *prototypický reprezentant určité vlastnosti, které s ním ty méně reprezentativní nesdílí zcela, ale pouze částečně. Hranice kategorií jsou tedy na rozdíl od logické kategorizace velmi neostré* (Maćkiewicz 1999, s. 51). Pojem je naopak součástí vědeckého myšlení, tedy kategorizace logicko-vědecké. *Status pojmů a příslušnost ke kategoriím je možno stanovit na základě verifikovatelných důkazů. Převažuje u nich funkce informativní, a jsou tedy oproštěné od konotací, subjektivního zabarvení apod.* (Vaňková a kol. 2005, s. 76).

2.2. Polská škola kognitivní lingvistiky

Polští kognitivní lingvisté kladou v rámci svého jazykového zkoumání důraz především na kulturní a historické zázemí konkrétního lidského společenství. Na jazyk pohlížejí jako na kulturní a společenský fenomén, přičemž zvýšenou pozornost věnují především kolektivní lidské zkušenosti, myšlení a prožívání či chování člověka ve společnosti, které se následně odráží v popisu tzv. *jazykového obrazu světa*.

2.2.1. Terminologie v rámci polského pojetí kognitivní lingvistiky

2.2.1.1. Jazykový obraz světa

Termín jazykový obraz světa pochází přibližně z poloviny 80. let 20. století z prací jazykovědců z Lublinu a rychle se rozšířil po celém Polsku i za jeho hranice. Zkoumání tohoto pojmu lze definovat jako *jeden ze směrů kognitivní lingvistiky, který vychází z popisu způsobu, jak dané jazykové společenství chápe, prožívá, hodnotí a sdílí svět* (Kacetyl 2009, s. 262).

Jedním z aspektů pro pochopení termínu *jazykový obraz světa* je fakt, že polští kognitivní lingvisté věnují pozornost především kolektivní zkušenosti mluvčích a na jazyk pohlížejí jako na společenský a kulturní fenomén. Pro jeho zkoumání a rekonstrukci považují tedy za určující tzv. *język potoczny* neboli přirozený jazyk mluvčích, který si jedinci osvojují již v dětství a který je následně využíván v každodenních situacích. Podle Jerzyho Bartmińskiego jsou základní struktury lidského myšlení a vnímání světa ukotveny právě v přirozeném jazyce a jazykový obraz světa je podle něj tedy *strukturou, podle které lidé klasifikují a popisují svět* (Bartmiński 1999, s. 45), *nebo interpretací skutečnosti, obsaženou v jazyce* (tamtéž, s. 104).

Kognitivní lingvisté, kteří se zaměřují na hledání jazykového obrazu světa, také sledují, zda a jak mateřština ovlivňuje porozumění světu. Snaží se zachytit a popsat, co sdílí mluvčí jednoho jazykového společenství a jakou výpověď o světě si vzájemně předávají.

Definice pro jazykový obraz světa je velké množství a každá z nich vyzdvihuje odlišné aspekty. *Kognitivní vědce především zajímá, jakým způsobem se členům konkrétního jazykového společenství ukazuje svět (tamtéž).*

Kacetyl poukazuje na *způsob chápání světa a skutečnosti založené na možnostech, které mluvčím poskytuje používání konkrétního jazyka* (Kacetyl 2009, s. 263). Tokarski jej popisuje jako *soubor pravidel uložených v gramatických kategoriích a sémantických strukturách lexika ukazujících pro daný jazyk typické způsoby vidění jednotlivých součástí světa, hierarchii, která v nich vládne, i hodnoty, které dané společenství akceptuje* (Tokarski, 1993).

Jazykový obraz světa tedy lze chápat jako interpretaci světa obsaženou v našem jazyce, a to v gramatických kategoriích, frazeologii, významové struktuře slovní zásoby atd. Jak bude řečeno níže, jazykový obraz světa je především antropocentrický. V knize *Co na srdci, to na jazyku* jsou uváděny základní vlastnosti jazykového obrazu světa, a tou je *heterogenost*, která říká, že *jazykový obraz světa není homogenní, ale naopak mnohvrstevný, komplikovaný a někdy vnitřně rozporný* (Vaňková a kol. 2005, s. 50-57). Dále se uvádí, že má řadu rovin a je rozrůzně teritoriálně, sociálně, stylově a podle sfér komunikace.

Stěžejní vlastností jazykového obrazu světa je *dynamičnost*, tedy schopnost proměňovat se a pohybovat v průběhu času a dějinného vývoje a *výběrovost*, tedy vlastnost, jež poukazuje na výběrový charakter jazykového obrazu světa. Na některé aspekty skutečnosti obrací pozornost zvýšenou, jiné aspekty opomíjí. Další vlastností je *axiologičnost*, která ukazuje, že jazykový obraz je přirozeně prostoupen hodnocením a zaujatostí, tedy, že skutečnost není člověku lhostejná. Člověk vnímá věci a bytosti jako příznivé nebo nepřátelské, známé či cizí, přitažlivé, odpudivé atd. (tamtéž). *Jazykový obraz světa je typický také*

integrálností, kontextuálností a transcendentností, která poukazuje na fakt, že jazyk má tendenci překračovat své vlastní meze. O transcendentním charakteru jazykového obrazu světa svědčí i fakt, že v sobě obsahuje svůj vlastní metajazyk a je schopen sám sebe reflektovat (tamtéž). Jazykový obraz světa představuje složitou strukturu, a jak již bylo řečeno, jeho centrem je přirozený jazyk neboli jazyk přirozeného světa.

2.2.1.2. Antropocentrismus jazyka

Hlavní perspektivou jazykového obrazu světa je *antropocentrismus*. Znamená to, že středobodem našeho vnímání světa je naše fyzické tělo. Od něj se odvíjí představová schémata, o kterých mluví Lakoff a Johnson. Ta lze vysvětlit především skrze fakt, že *své tělo vnímáme jako fyzický objekt, který je ohraničený vůči okolnímu světu. Je nádobou, která je ohraničená kůží, má své uvnitř – vně. Tyto vlastnosti přenášíme i na ostatní objekty, které jsou svými povrchy nějak ohraničené* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 43). Naše tělo se tedy stává mírou pro okolní svět a objekty v něm.

Kromě orientace uvnitř a mimo naše tělo vnímáme i svou orientaci v prostoru, tedy svislou a vodorovnou a rozlišujeme, co je nahoře, dole, vepředu, vzadu, napravo či nalevo, a to vždy vzhledem k našemu vlastnímu tělu. (...) *zásadní úloha těla a lidské perspektivy v jazyce je patrná ve slovní zásobě i utváření gramatických kategorií všech jazyků světa* (Vaňková a kol. 2005, s. 61). To, že člověk stojí v centru jazyka, se ukazuje v mnoha ohledech. Svědčí o tom například jednotky míry odvozené od proporcí těla či poměrem k lidskému tělu, např. *zamiloval se až po uši, měl jí plnou hlavu* (Čermák-Hronek, 2009, s. 339).

S antropocentrismem jazykového obrazu světa souvisí i fakt, že máme tendenci polidšťovat si zvířata, věci, části těla, nemoci či emoce. O abstraktních tématech, jako je v našem případě láska, pojednáváme tedy skrze slova, která mají ve svém základě nějaký odkaz k tělesnosti. Ať už se jedná o jeho polohu, pohyb, smyslové vnímání atd. Např. *cítil jsem najednou tvoji lásku líbeznou - bylo to*

*sladké*¹¹. Kromě zmíněné tělesnosti lze antropocentrismus spatřovat i všude tam, kde se objevuje hodnocení. *V jazyce jsou člověk a jeho lidské vlastnosti tou nejvyšší hodnotou. Co je lidské, je i přirozeně dobré.* Od „lidskosti“ jsou odvozeny na základě přenesení významů a frazeologismů také přirovnání ke „zvířeckosti“. Zvířecí je přitom většinou chápáno ve smyslu pejorativním (Vaňková a kol. 2005, s. 62). Základem kognitivistického nazírání na svět je to, že způsob našeho vnímání a prožívání je dán naší zkušeností. A základem této zkušenosti je právě naše tělesnost. Vnímáme svět tak, jak se v něm nalézáme fyzicky.

2.2.1.3. Jazykový relativismus versus universalismus

Budeme-li se snažit o porovnání různých jazykových obrazů světa, referujících ke stejné skutečnosti, budeme si především všímat rozdílů v gramatice (morfologie i syntaxe), slovní zásobě, frazeologii atd. Rozdíly mezi jednotlivými jazykovými obrazy světa fungují podle *relativistů* obdobně, jako rozdíly v nazírání skutečnosti přes různě zbarvená a různě zvětšující skla. Každému z mluvčích jednotlivých jazyků se podle relativistické teorie jeví skutečnost něčím jedinečnou (tamtéž, s. 38).

Opakem tohoto chápání světa je tzv. *universalistický* přístup, který vychází z tvrzení, že mluvčí všech jazyků sdílí jistou universální psychickou jednotu. *Univerzalisté se na rozdíl od relativistů soustředí na to, co je společné pro myšlení i dorozumívání všech mluvčích* (tamtéž).

Dle lingvisticko-antropologické hypotézy „jazykového relativismu“, kterou ve 30. letech 20. století rozpracovali lingvisté Sapir a Whorf, je způsob, kterým interpretujeme skutečnost, vždy ovlivněn naším mateřským jazykem. Tuto hypotézu lze uchopit v nových souvislostech tak, že *jazykový obraz světa určité sémantické oblasti lze chápat jako interpretaci určitého výseku reality, tedy interpretaci světa, která je přijímána v určitém konkrétním společenství*. Následné

¹¹ Srdce, Dobrá kočka, která nemlsá, 2002.

porovnávání jazykových obrazů může poukázat na možnosti rozdílů v porozumění mezi mluvčími různých generací či sociálních skupin (tamtéž). Na našem textovém materiálu budeme spatřovat jisté rysy jazykového relativismu, který je dán specifickou subkulturní stratifikací, o které byla řeč již výše. Tyto rysy se projevují převážně v lexiku.

3. Konceptuální metafora

Základním předpokladem pro hledání všech významů pojmu láska bude analýza metafor a metaforických struktur, které se v našich písňových textech vyskytují. Nejprve si vysvětlíme, jakým způsobem s těmito termíny vůbec pracuje kognitivní lingvistika.

3.1. Metafora

V Aristotelově poetice je metafora chápána jako přenesené pojmenování na základě podobnosti. Je charakterizována jako výjimka a obohacení běžného užívání jazyka (Aristoteles, 1993). Toto tvrzení předpokládá, že metafora by měla být především záležitostí jazyka, a nikoliv myšlení, a zároveň výrazem jazykové invence, tedy jevem odlišným od běžného, doslovného a konvenčního vyjadřování. V protikladu k tomuto pojetí stojí právě předpoklady rozpracované v teoriích Lakoffa a Johnsona.

Metafora je zde pojímána nikoliv jako figura řečová či jazyková, ale jako součást našeho myšlení a poznávání. (...) *metafora prostupuje celý náš každodenní život, a to nejen v jazyce, nýbrž i v myšlení a činnosti. Náš obyčejný pojmový systém, v jehož rámci jednak myslíme, jednak i jednáme, má v podstatě metaforickou povahu* (Lakoff a Johnson, 2002, s. 15).

Lakoff a Johnson mluví o tom, že pomocí metaforického systému si strukturujeme svět. *Metafora funguje tedy tak, že na základě jednoho pojmu pochopíme aspekt pojmu jiného* (tamtéž, s. 22). Lakoff a Johnson dále tvrdí, že pro strukturování našich pojmů je jedním z nejdůležitějších aspektů naše interakce s fyzickým prostředím, což souvisí s výše zmiňovaným *antropocentrismem*. Tím ale není řečeno, že by fyzická zkušenost byla zásadnější než zkušenost emocionální, kulturní či jiná. Důležitý je spíše fakt, že *konceptualizujeme nefyzické jevy na základě jevů fyzických a méně vyhraněné konceptualizujeme pomocí toho, co je vyhraněné více* (tamtéž). Podstatu metafory lze spatřovat i

v tom, že jsme schopni vnímat ve světě podobnosti. *Pojmy nové analyzujeme na základě pojmů nám již známých, pojmy abstraktní (city, myšlenky) pomocí pojmů konkrétních (prostorová orientace, předměty)* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 131).

Lakoff a Johnson rozdělují metafory na tři základní typy: **orientační, ontologickou a strukturní.**

3.1.1. Orientační metafora

Hlavním předpokladem pro vytváření a určování orientačních metafor je orientace v prostoru na základě přirozených prostorových opozic: *Nahoru - dolů, dovnitř – ven, vpředu – vzadu, směrem k – pryč od, hluboký – mělký, centrální – periferní* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 26).

Orientační metafory jsou odvozeny od naší tělesnosti, tedy od toho, jak naše těla fungují jako předměty ve fyzickém prostředí. *Tyto základní metafory jsou tedy odrazem naší stálé lidské zkušenosti s pohybem ve vzpřímeném postoji* (Kacatl, 2009, s. 260).

Dle prostorové orientace je láska v češtině většinou nahoře, o čemž svědčí i následující příklady. Tato okolnost vede k takovým výrazům jako „*Mám z tebe hlavu v oblacích*“, „*Svou láskou vytáh sem tě zase jednou z bláta*“¹² „*Stoupáš výš - vznášíš se v oblacích, Spolu přelezáme plot - řeky v ulicích*“¹³.

Lakoff a Johnson upozorňují na fakt, že *prostorově orientované metafory jsou zakotveny ve fyzické a kulturní zkušenosti a nejsou tedy dány jen tak nahodile.* (Lakoff, Johnson, 2002 s. 31).

¹² Tereza. Černý kočky, mokré žáby, 1994.

¹³ Mary'n'Jane. In The Sky, 1991.

3.1.2. Ontologická metafora

Ontologické metafor vycházejí z našich zkušeností s fyzikálními objekty a látkami. *Chápu tedy city, události a myšlenky jako jednotlivé entity- nespojitelné a diskrétní jednotky, nebo jako substance jednoho a téhož druhu* (Lakoff, Johnson 2002, s. 39). Lakoff a Johnson tvrdí, že *dovedeme-li jednou identifikovat své zkušenosti jako entity či substance, dovedeme na ně také odkazovat v řeči, třídit je do kategorií, zařazovat do skupin a kvantifikovat je* (tamtéž).

Podobně jako metafory orientační vychází ontologické metafory také ze zkušeností s naší tělesností. Nikoliv však z prožívání těla jako ukotveného objektu v prostoru, ale z prožívání těla jako fyzického objektu a nádoby. Jako nádoby jsou pak konceptualizovány i další objekty mající „vnitřní prostor“.

„Je v tom až po uši“ (je zamilován až po uši- je v lásce jako v „nádobě“).

Mezi ontologické metafory patří podle Lakoffa a Johnsona i **personifikace**, kdy je daný objekt (v našem případě abstraktní pojem láska) konceptualizován jako lidská bytost. Jde o nejzřejmější ontologickou metaforu, neboť skrze typicky lidské vlastnosti, charakteristiku či motivaci můžeme nazírat další entity. Podle Lakoffa a Johnsona nelze však personifikaci jako proces unifikovat a zobecňovat. Jisté prototypické vlastnosti určitého člověka lze přenášet jen na určitou entitu. Každá personifikace se tedy liší na základě určitých aspektů, jak je patrné na následujícím příkladu. Láska je zde personifikována, avšak metaforou není pouhé *láska je člověk*. Láska je zde popsána mnohem specifičtěji. Jako žena v roli útočnicka- rozzuřená, vzteklá a hysterická. Za povšimnutí stojí také plurálový tvar *„lásky“*, který přispívá ke zvýraznění této konceptualizace. (*„lásky“ jako zklamané, rozzuřené, útočící ženy*)

*„Lásky ach jo, ty už mě samy sejmou
pokousaj mně celý tělo“¹⁴*

¹⁴ Čtyři klece, Lucie 1990.

Jiné je to v případě dalšího z textů, kde je láska personifikována jako osoba v submisivní roli, jako odevzdaná, pokorná žena, oběť či zajatkyně.

*„Něco si řekla,
něco dones čas,
Láska si klekla
neprosí nás“¹⁵*

3.1.3. Strukturní metafora

Strukturní metafora objasňují jeden pojem na základě pojmu jiného. Autoři v knize *Metafory, kterými žijeme*, citují Michaela Reddyho¹⁶, který princip strukturních metafor vysvětluje skrze tzv. „potrubní metaforu“ komunikace. *Mluvčí vkládá myšlenky (objekty) do slov (nádob) a posílá je (potrubím) posluchači, který vybírá myšlenku/objekty ze slov/nádob* (Lakoff, Johnson 2002, s. 16).

Podle Lakoffa a Johnsona umožňují strukturní metafora mnohem více než pouze *pojmy orientovat, odkazovat na ně, kvantifikovat je atd., jak je tomu při práci s orientačními a ontologickými metaforami. Strukturní metafora totiž dovolují využívat jednoho vysoce strukturovaného a jasně vymezeného pojmu ke strukturaci pojmu jiného* (tamtéž, s. 79).

Lakoff a Johnson se strukturacemi pojmu láska zabývají poměrně často. V knize *Metafory, kterými žijeme*, nalezneme celou řadu strukturací typu *láska je kouzlo* (očaroval mě, uhranula mě svou krásou), *láska je šílenství* (jsem do ní blázen), *láska je pacient* (umdlený milostný vztah), *láska je fyzikální síla* (jiskří to mezi nimi, velmi jej přitahovala) atd. (tamtéž, s. 65-66).

Jak vidíme, jde tedy především o přenesení jistých vlastností spojovaných s jedním pojmem na pojem jiný. Tato teorie je vysvětlena na základě toho, že

¹⁵ Tereza, Černý kočky, mokré žáby, 1994.

¹⁶ Americký kognitivní lingvista, který se jako jeden z prvních začal zabývat konceptuální metaforou. Významný je jeho vliv na výzkum metaforického jazyka v rámci lingvistiky.

v mysli dochází k *mapování* neboli přenášení struktury poznání ze *základní (zdrojové) oblasti* do *oblasti cílové*, s čímž souvisí i tzv. *teorie mapování struktury*. Ta je založena na podobnosti vztahů mezi objekty nepodobnými (tamtéž, s. 80).

Teorii mapování struktury lze demonstrovat na následujícím schématu¹⁷.

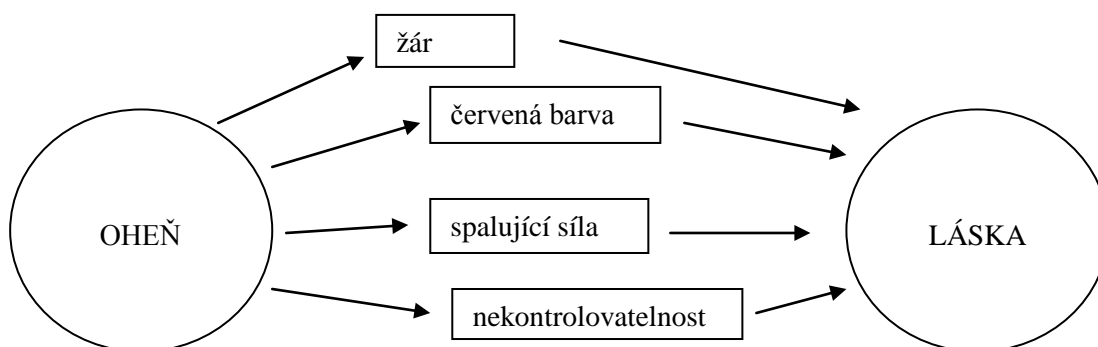


Schéma 1. Mapování- přenášení vlastností pojmu oheň na pojem láska

Mapování je obvykle velice výběrové a nikdy nedojde k stoprocentnímu přenesení informace ze zdrojové domény na doménu cílovou. Metafora je motivována tou informací, která vyvstala z naší konkrétní zkušenosti nejvýrazněji. Tím pádem dochází v cílové doméně ke zdůraznění jedné vlastnosti na úkor jiné. Řečeno s Lakoffem, náš přístup ke světu je založen na určitém pojmovém systému. Je-li tento systém strukturován metaforicky, znamená to, že způsob našeho myšlení, konání či prožívání je určován právě metaforami.

Zajímavá myšlenka se objevuje u Josepha Gradyho. *Filozof Donald Davidson podotýká, že jakékoliv dvě věci ležící vedle sebe mohou být chápány jako nosný metaforický vztah. Jestliže jedna osoba uvede, že „Život je kiwi“, další bude beze všeho schopná poukázat na rysy, které mají tyto dvě entity společné a které mohou poskytnout základ pro metaforické mapování jedné entity na druhou.*

¹⁷ O konceptualizaci lásky skrze strukturní metaforu LÁSKA JE OHĚŇ bude podrobněji pojednáno v kapitole 4.3.1.

V jistém smyslu se zdá tedy být rozsah těchto metaforických korespondencí neomezený, neboť pouze naše představivost je stejně jako naše schopnost interpretovat výrazy založená na pragmatickém kontextu (Grady, 2007, s. 204). Z tohoto příkladu je zřejmé, že metaforická povaha našeho myšlení, konání a prožívání je dána především naší předchozí zkušeností se světem, naší představivostí a vlastní invencí.

3.2. Metonymie

Metonymii lze popsat jako užívání jedné entity k tomu, aby odkazovala na jinou, která má vůči ní jistý vztah. *Metafora a metonymie jsou dva různé druhy procesů. Metafora je způsob pojmání jedné věci na základě druhé a její primární funkcí je porozumění. Oproti tomu metonymie má primárně referenční funkci, tj., umožňuje nám použít jedné entity, aby zastupovala druhou.* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 28). Jedním z nejčastějších typů metonymií, které Lakoff a Johnson uvádějí je metonymie „části za celek“. Tato metafora je patrná například ve spojení „ona je taková pěkná pusinka“, kdy dochází k nahrazení člověka částí jeho tváře, tedy ústy.

Stejně tak jako pojmy metaforické, jsou i metonymie zakotveny především v naší zkušenosti. V kapitole 5.1.6. poukážeme na metonymické nahrazování jedné události (milování) událostí související (milování se), tedy na konceptualizaci *lásky jako sexu*.

3.3. Typy metaforických struktur

Přes mapování se dostáváme k dalšímu východisku, které lakoffovo-johnsonskou teorii konceptuální metafory rozvíjí. Je jí tzv. „teorie tvořivého míšení“, jež nám umožňuje uchopit i metaforické struktury složitější a za pomoci vhodnějších nástrojů. *S touto teorií jsme se poprvé setkali v pracích Marka*

Turnera a Gillesoma Fouconniera, kteří ji jako nový analytický rámec představili již v roce 1994 (Grady, 2007, s. 198).

Mark Turner poukázal na fakt, že význam není stabilně vázán na pojem, ale že je živý, aktivní a dynamický a je speciálně vytvořen pro určité účely vědění a poznávání. *Význam tedy není jediný bod nebo místo, ale je spíše spojnicí, která prochází napříč mnoha mentálními prostory. Propojením těchto prostorů vzniká nový význam. Tato operace zahrnuje kombinaci vybraného konceptuálního materiálu ze dvou či více rozdílných zdrojů a je chápána jako všudypřítomný fenomén lidského myšlení (tamtéž, s. 200).*

Mark Turner a Gillesom Fouconnier ve své teorii pracují se **čtyřmi generickými prostory**. Každý z těchto prostorů obsahuje jisté informace, které se aktivují v daném čase a prostoru. Grady celý proces vysvětluje ve své studii *Metaphor* (Grady, 2007, s. 188-213), který jsme se pokusili ukázat na schématu 2.

Toto schéma zachycuje následující proces: Malíř vytvoří obraz a' la ‚Mona Lisa‘. Obličej Mona Lisy ale vymění za tvář Moniky Lewinski. Tím dojde k míšení našeho povědomí o Mona Lise i Monice Lewinski. Každý z těchto předobrazů představuje tedy jakýsi vstupní prostor. Jeden umělecký, druhý reálný a třetí smíšený, tedy nový prostor, který se např. objeví na obálce časopisu. Čtvrtý prostor je prostorem generujícím, který stávající prostor rozdělí na dva „vstupy“. V tomto případě jím může být například „mladá žena s neurčitým úsměvem“.

Každý z těchto prostorů je chápán jako mentální. To znamená, že koherentní svazek informací se aktivuje v mysli určitého člověka, v určitém čase, což umožňuje pochopení daného scénáře, skutečného či domnělého. Na obrázku jsou znázorněny vstupní prostory; jeden, který je reálný a jeden založený na umělecké fotografii. Oba následně přecházející do tzv. smíšeného prostoru, který je reprezentován obálkou časopisu. Čtvrtý prostor je označen jako generický neboli obecný. Ten obsahuje materiál ze dvou tzv. vstupů- v tomto případě obrázek tmavovlasé mladé ženy, s nenápadným a uvědomělým úsměvem. Monika Lewinsky a Mona Lisa jsou protějšky v příslušném vstupu do čtvrtého prostoru. Bez těchto

protějšků by nemohlo k navázání vztahů neboli prolnutí mezi vstupy dojít (Grady, 2000, s. 205).

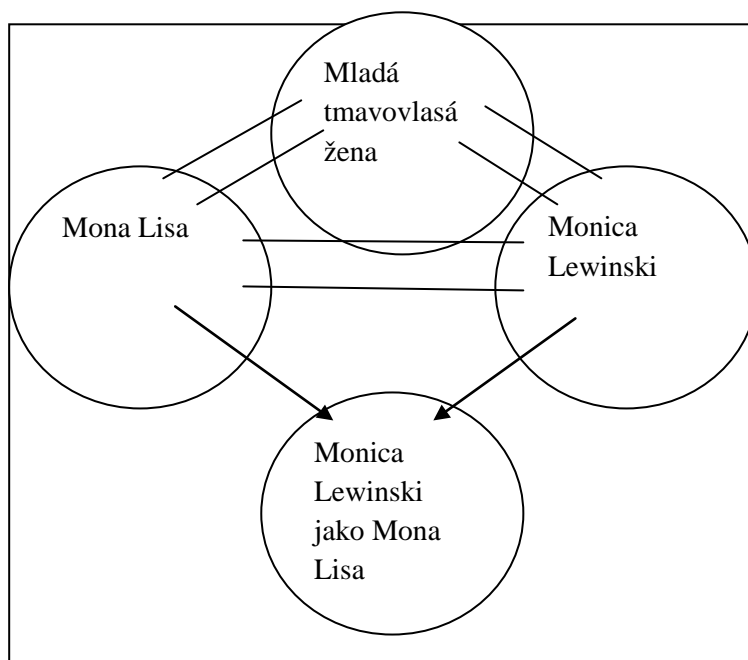
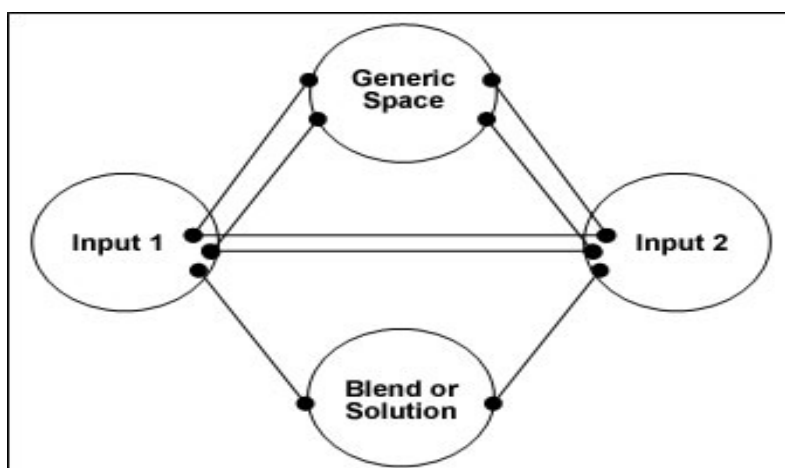


Schéma 2.

Joseph Grady dále uvádí, že tato analýza poskytuje elegantní vysvětlení pro kreativitu v literatuře. Je podle něj obecnou teorií poznání, protože dokáže vysvětlit, jakým způsobem lze mísit, resp. integrovat řadu myšlenek do jednoho celku.

Následující diagram vysvětluje, že konečná směs (blend) je tvořena kombinací generického prostoru se dvěma různými vstupy (inputs).



Teorii tvořivého míšení se nyní pokusíme demonstrovat i na našem textovém materiálu.

Mary'n' Jane, In The Sky (1991)

*„Stoupáš výš, vznášíš se v oblacích
 Spolu přelezáme plot- řeky v ulicích
 Mechový dláždění- doteky nohou jdou
 Bosej bloudím – když seš se mnou ty
 Stoupám výš
 Přebrodíme den, zhoupneme se nocí
 Voníš zelenou
 Vlasy hořící- když dejchám z hluboka
 Letím na měsíc
 V chůzi po vodě- mívám živý sny
 Lehký modely
 Pojedou dokola a nikdy nezhasnou
 V kruhu kolem posílám tě dál
 Stoupám výš
 Přebrodíme den, zhoupneme se nocí*

Voníš zelenou
Vlasy hořící - když dechám zhluboka
Letím na měsíc
V chůzi po vodě - mívám živý sny
Lehký modely
Pojedou dokola a nikdy nezhasnou
*V kruhu kolem posílám tě dál*¹⁸

Text písně *Mary'n' Jane* pojednává o marihuaně¹⁹ jako o droze a o stavech spojených s jejím užitím.

V rámci našeho vědomostního rámce jsme schopni popsat vlastnosti marihuany následujícím způsobem. Marihuana je droga působící změnu psychiky (*stoupám výš, letím na měsíc*), kouří se ve formě cigarety, vdechuje se její kouř (*dechám zhluboka*), zapaluje se, takže její část během kouření hoří (*vlasy hořící*), kouř stoupá vzhůru (*stoupáš výš, vznášíš se v oblacích*), má specifickou vůni a barvu (*voníš zelenou*), určitému typu marihuany se říká „model“ (*lehký modely*), marihuanu lze kouřit ve skupině, každý si z cigarety/jointa popotáhne a pošle ji dál (*v kruhu posílám tě dál*).

Pokud bychom toto povědomí o marihuaně neměli, všechny dostupné informace z textu by nám nejspíše implikovaly pouze jakýsi „model“ dívky nebo ženy, ke které má interpret milostný vztah. Toto schéma by fungovalo v rámci jediné metaforické linie.

Láska je psychický stav, který je metaforicky strukturován jako létání (*stoupám výš, letím na měsíc, vznášíš se v oblacích*). Mezi fyziologické projevy zamilovanosti patří zrychlený tep, dech, bušení srdce (*dechám zhluboka*).

¹⁸ Mary'n'Jane, In the Sky 1991.

¹⁹ **Marihuana** se získává usušením květenství samičích rostlin konopí. Za drogu je považována tehdy, pokud obsahuje více než 0,3 % látky THC. Nejčastější způsob, kterým se tato droga užívá, je její kouření.

Metafory „*lehký modely*“ a „*v kruhu posílám tě dál*“ mohou přeneseně souviset s tzv. láskou na jednu noc, krátkým románkem s lehkou dívkou/ženou.

Popsanou souvislost mezi marihuanou a dívkou/ženou zachycuje následující schéma.

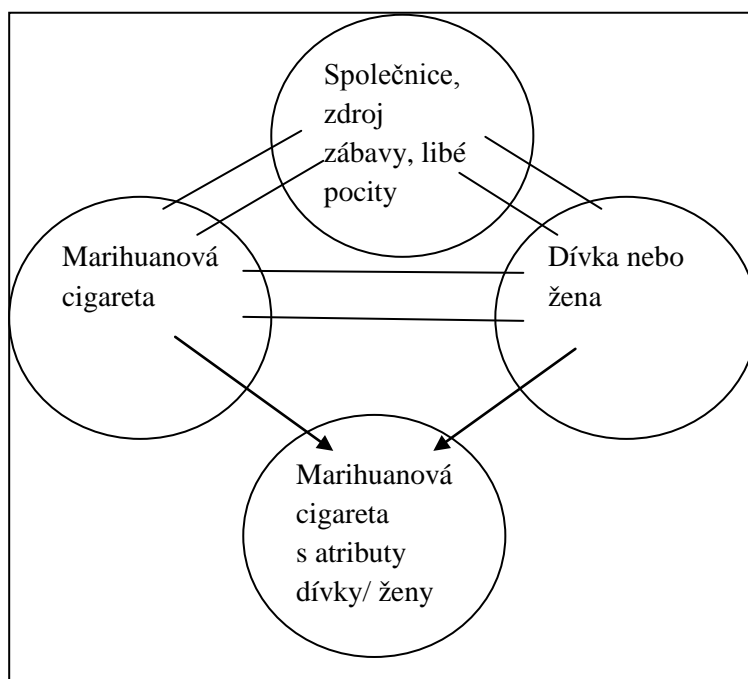


Schéma 3.

Dalším příkladem metaforického míšení je text písně Země.

Země, Větší než malé množství lásky (1998)

„Brání se dál

To už je dávno, co o ní někdo stál

Krásná i zlá

Můžeš si šáhnout i tobě dá

*Ted' to čeká na každýho udělat ten krok-
Který z chůze dělá let
A kdy jindy když né ted'!
Politici vymyslej tak atomovej shit
-nakopat jim to tam zpět
A kdy jindy?- kdy? Když né ted'?
Brání se dál
To už je dávno, co o ní někdo stál
Krásná i zlá“*

Text písně Země se vztahuje k nešetrným, neekologickým a nebezpečným zásahům člověka vůči planetě Zemi.

Východiskem pro uchopení metaforické struktury, která se vyskytuje v textu písně Země je následující. Máme určité povědomí o osobě provozující prostituci. Uvnitř našeho vědomostního rámce máme uloženou zkušenost, že žena se do této situace často dostane za okolností, které ji k tomu donutí (finanční situace, drogová závislost atd.), ale sama s ní není vnitřně vyrovnaná (*brání se dál*), s věkem ztrácí krásu a přitažlivost (*je to už dávno, co o ni někdo stál*), má určité charakteristické rysy (*krásná i zlá*), stává se objektem, obchodním artiklem a ztrácí lidskou důstojnost (*můžeš si sáhnout i tobě dá*).

Jisté rysy vykořisťování, prožitku bezpráví a neúcty lze na základě tohoto textu generovat i ze vztahu člověka k Zemi jako k planetě či k půdě. Vnější zásahy člověka jí škodí, lidé s ní zacházejí jako s majetkem (*brání se dál, můžeš si sáhnout i tobě dá*). Jelikož z naší předchozí zkušenosti víme, jaké konotace vzbuzuje „prostitutka“, lze přenést tyto vlastnosti na personifikovanou Zemi.

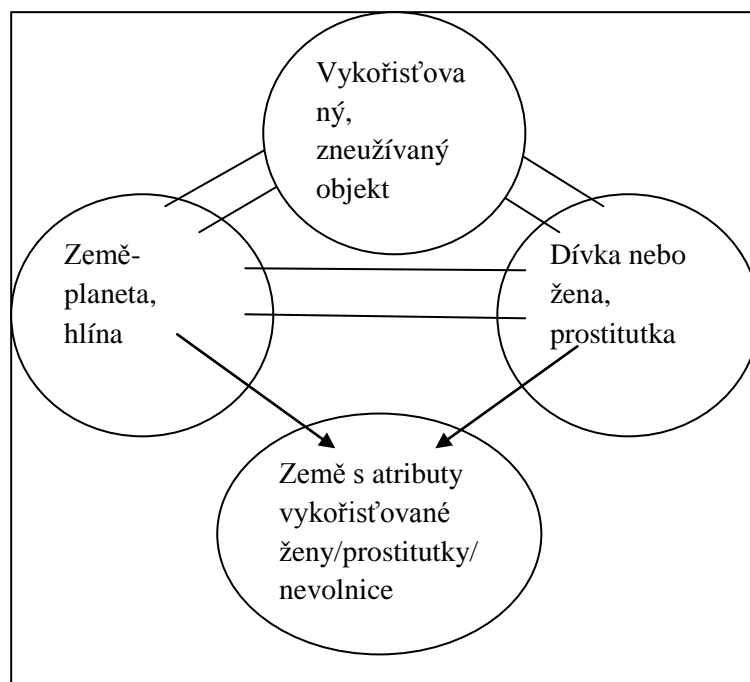


Schéma 4.

4. Profily pojmu láska v rámci přirozeného jazyka

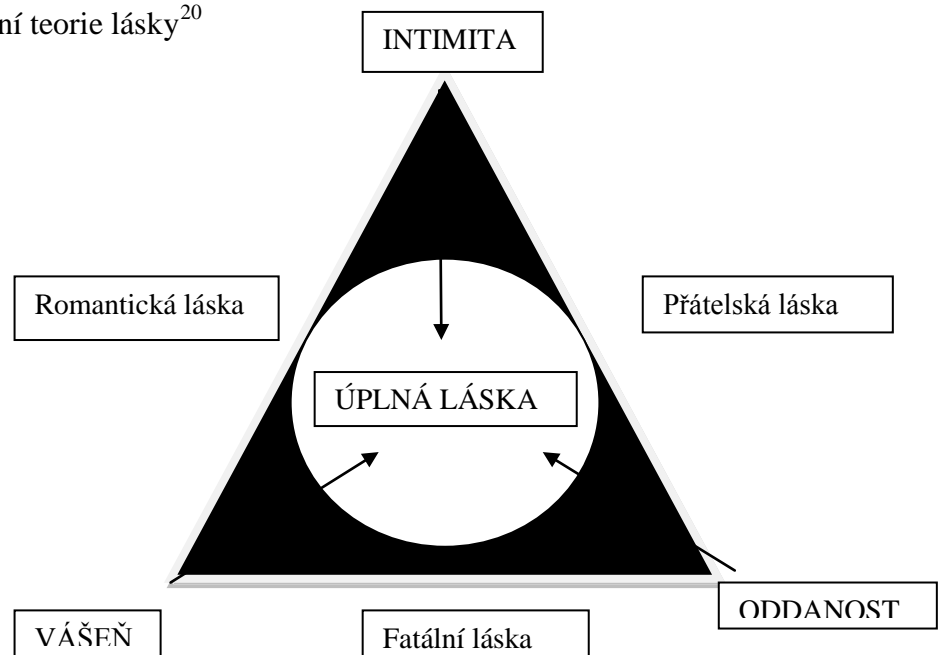
4.1. Pojem láska

Abychom mohli podrobně analyzovat pojem láska z hlediska jeho profilů, které budeme demonstrovat na našem výchozím materiálu písňových textů, pokusíme se je charakterizovat nejprve obecně, v rámci češtiny. Tuto charakteristiku lze následně usouvztažnit i s polštinou, jak dále uvidíme.

Základní definicí lásky je kladný a silný emocionální vztah k osobě, ideji nebo věci. Na bipolární škále proti ní stojí nenávisť. Tento pojem je tudíž velmi široký a lze jej chápat mnoha různými způsoby. *Nejčastěji lze lásku jako jev mimojazykové skutečnosti kategorizovat jako vztah mezi dvěma zamilovanými, v manželském páru, mezi rodiči a dětmi, ale také jako oboustranné pouto mezi člověkem a Bohem* (Głąbska, 2010, s. 120 – 129). Podrobná analýza konceptualizace „lásky“ je tedy velmi složitá. V naší práci se zaměříme především na jeden z pojmů náležejících do sémantického okruhu „lásky“, tedy na „lásku erotickou“.

Podle amerického psychologa Roberta J. Sternberga se láska zakládá na třech hlavních dimenzích. Ve své práci *Triangular theory of love* (Sternberg, 1986, s.119-135) je vymezuje jako dimenze **intimity**, **vášeň** a **oddanosti**. Na základě různé kombinace těchto dimenzí lze podle autora lásku rozdělit na „vášnivou“, „prázdnou“, „kamarádskou“, „fatální“, „romantickou“, „lásku sebeodhalování“ a konečně „lásku úplnou“, která v sobě zahrnuje všechny dimenze zároveň.

Triangulární teorie lásky²⁰



Na základě této teorie můžeme lásku definovat z hlediska nejrůznějších interpersonálních vztahů. Hlavními komponenty jsou intimita, vášeň a oddanost. Díky nim lze tuto emoci blíže specifikovat a dělit.

	INTIMITA	VÁŠEŇ	ODDANOST
Neexistující vztah			
Obliba/přátelství	X		
Pobláznění		X	
Nenaplněná láska			X
Romantická láska	X	X	
Přátelská láska	X		X
Fatální láska		X	X
Úplná láska	X	X	X

²⁰ Překlad: Kratochvíl S. In Manželská teorie, 2000.

Hlavní komponenty a jejich přítomnost či nepřítomnost ve vztahu rozlišují podle Sternbergovy teorie jednotlivé druhy lásky a její specifika. *Dimenze intimacy* poukazuje podle Sternberga na emoční stránku vztahu, v níž jde především o blízkost a sdílení pocitů. Dimenze **vášně** je především motivační složkou vztahu, zahrnující sexuální přitažlivost a romantické pocity zamilovanosti. Naopak dimenze **oddanosti** je založena na lidské kognici a racionálním uvažování, které odráží záměr člověka budovat si vztah (Kratochvíl, 2009, s. 172).

Maria Głąbská, o jejíž studii se budeme opírat v kapitole 5.2.1.1., hovoří o hierarchizaci prvků v konceptuální bázi²¹ pojmu láska. Na základě těchto prvků, z nichž některé v určitých kontextech vystupují do popředí, rozlišuje Głąbská tzv. *profily lásky* (podrobněji viz kapitola 5.2.1., Profily erotické lásky). Jednotlivé prvky v konceptuální bázi charakterizované M. Głąbskou (2007) lze tedy vzdáleně připodobnit ke komponentům, o kterých hovoří Sternberg.

²¹ Konceptuální báze je podle W. Langackera konceptuálním obsahem, který evokuje každý výraz. V těchto bázích lze následně vyčlenit strukturu, zvanou profil. Profil výrazu je pak to, k čemu se výraz v konceptuální bázi vztahuje. In Głąbská, M.; Profily pojmu erotická láska v polštině.

4.2. Láska v českých slovnících

Dříve než se začneme zabývat samotným jazykovým obrazem lásky v našich textech, budeme reflektovat, jak lásku zachycují čeští lexikografové. Budeme se opírat o zpracování lexému *láska* v příslušných odstavcích českých slovníků. Nejprve však nahlédneme do naučných slovníků, abychom pojem láska pochopili v širších souvislostech, jako jev skutečnosti, který je následně konceptualizován skrze přirozený jazyk, jak o tom svědčí výklady věnované lexému *láska* v jazykových- výkladových, etymologických a jiných speciálních slovnících.

4.2.1. Láska jako pojem

Naučné slovníky vysvětlují pojem láska jako duševní jev, který má stránku ideovou, citovou a volní. Buď je láska označením pro cit a emoci - „*duševní cit, jehož kořenou obsažností je žádost trvalého styku s něčím mimo naši osobnost a touha po vzájemném ději přitažlivosti, sjednocování, výměny dobra mezi námi a oním předmětem, ať je podoby výlučně duchové či hmotné (...)*, jak stojí v heslovém odstavci *Masarykova slovníku naučného* (kol. autorů, 1925-1933, s. 336)²², nebo je objektem, ke kterému se cit či emoce upíná.

Heslový odstavec Komenského slovníku naučného popisuje lásku jako „*cit opačný nenávisti, který vzniká touhou po nějakém dobru, a ve spojení s ním hledáme nějaké uspokojení*“. V *Ottově slovníku naučném* nalezneme následující charakteristiku: „*(...) dle předmětu, k němuž se cit neb snaha nese, rozeznávají se jednotlivé druhy lásek. Tyto druhy určíme dle předmětu: Láska k předmětům hmotným, láska k osobám, láska k Bohu, láska k ideálu* (kol. autorů, 1888-1909, s. 675)²³ Dále je zde láska popisována jako *pohlavní pud, který může přerůst až v erotiku. Nebo naopak jako láska pudů zbavená, přechýlená v sympatii, přátelství či altruismus* (kol. autorů, 1925-1933, s. 336).

²² Kolektiv autorů, část IV, 1925-1933, s. 336-338.

²³ Kolektiv autorů, část XV, 1888-1909 s. 675- 676.

V Ottově slovníku naučném je podrobně analyzován každý ze čtyř uvedených „druhů lásky“. Pro naši práci je zásadní především láska k osobám. Ta je zde rozdělena na lásku k osobě vlastní, tedy sebelásku neboli egoismus, a na lásku k bližnímu. *Zvláštním případem lásky k bližnímu je láska pohlavní, vznikající z touhy po uspokojení pohlavního pudu. Ta souvisí s chťičem, vášní a smyslností* (kol. autorů, 1888-1909, s. 675).

Ve výkladových slovnících je také popisován historický kontext uvažování o lásce, zejména s odkazem na platónské idey a křesťanství.

4.2.2. Jazykový obraz lásky

Výklad o jazykovém obrazu lásky začneme etymologickým rozbořem lexému *láska*, který nám pomůže odhalit jeho sémantické souvislosti. Poté uvedeme přehled definic lexému *láska*, které se objevují v našich výkladových slovnících.

4.2.2.1. Etymologie lexému láska

Ve slovníku Václava Machka²⁴ i Jiřího Rejzka²⁵ nalezneme lexém *láska* v samostatném heslovém odstavci. Podle Machka je substantivum *láska* odvozeno od slovesa *laskati*, které poukazuje na všeslovanský původ ze slovesa **laskajǫ*, *laskati*, což znamená jednak ‘lichotiti’ a ‘mazliti se’, stpol. *laskać* nebo ‘hladiti’. V Rejzkově etymologickém slovníku se dočteme, že původ tohoto výrazu může být již v indoevropském kořenu *las-* znamenajícím ‘být žádostivý, chlípný’. Také na něj ukazují slovesa na *-stiti* a dále *glaskać się* - *laskat se*, *mazlit se* (Rejzek, 2000, s. 332).

Jiří Rejzek uvádí v heslovém odstavci lexému *láska* mnohé odvozeniny: *laskat*, *laskavý*, *laskavost*, *polaskat*. Dále uvádí polské *łaska*, ruské *láska*, staroslověnské *laskati*, ve významu lichotit, přičemž slovo *laskati* je nejspíše příbuzné starolitevskému *lóskišnus*, znamenající ‘něžný’. Latinské *lāscīvus*

²⁴ Machek, 1997, s. 320-321.

²⁵ Rejzek, 2000, s. 332-333.

znamená „nezávazný“ nebo „chlípný“ a řecké *liaíomai*, znamená „toužit“ nebo „dychtit“ (tamtéž).

4.2.2.2. Slovníkové definice lexému láska

V českých výkladových slovnících nalezneme čtyři základní významy lexému láska (PS²⁶, SSJČ²⁷, SSČ²⁸).

- 1) *přírozeně příznivý cit pro někoho nebo něco* či *pudová náklonnost pociťovaná k někomu nebo k něčemu* (např. *láska mateřská; láska k bližnímu*).
- 2) *milostný cit jednoho pohlaví k druhému a naopak* (erotická, tělesná náklonnost, nejčastěji mezi mužem a ženou, např. *miloval ji slepou láskou; vzala si ho z lásky*)
- 3) *milovaná osoba či věc* (metonymické zhmotnění lásky, přenesení citu na objekt lásky, např. *byl láskou mého života; potkal po letech svou první lásku*)
- 4) *záliba* či *obliba* (např. *nemám film zrovna v lásce; jevil velkou lásku k učení*)

V Příručním slovníku jazyka českého nalezneme také zastaralý význam lexému láska, který se v současné době vyskytuje již pouze ve spojení „*Být od té lásky*“. Lexém láska je zde vyložen jako *přátelský čin* neboli *laskavost* (např. *Učiň mi tu lásku a zůstaňme tu samy, Nebyl byste té lásky, vyložit nám tu věc sám?*) (PS, 1937-1938, s. 513).

Deriváty lexému *láska* souvisejí především se smyslovými vjemy, jak je patrné například ve slovese **laskat**, znamenajícím *projevovat lásku hlazením, objímáním*. Dále se lexém láska objevuje ve složeninách typu **láskyplný**, **láskychtivý**, **láskyhodný**.

²⁶ Kolektiv autorů, 1937-1938, s. 513- 514, 822-835.

²⁷ Havránek a kol., 1964, s. 1071- 1072, 1230-1231.

²⁸ Filipec, Daneš a kol. 2001.

K výrazu láska se váže taktéž množství adjektiv, která doplňují heslové odstavce výkladových slovníků (*vášnivá, opravdová, osudová, pohlavní, stálá*).

Sémantický okruh lexému láska

Součástí sémantického okruhu lexému *láska* je sloveso **milovat**. Srov. *Láska-milovaná osoba, milenka, milenec, milovat* (PS, 1937-1938, s. 513) .

Lexém *milovat* vyjadřuje především *erotickou lásku a náklonnost*, odtud také *být zamilován, zamilovat se, milenka, milá* či sémémy *laskati se, mít v oblibě, dbáti čeho*. Zároveň jím lze ale vyjádřit i *neerotickou lásku* (*milovat rodiče, milovat svou vlast*).

Definice lexému *milovat* dle českých výkladových slovníků jsou následující (PS, SSJČ, SSČ).

- 1) *Pociťovat k někomu mileneckou lásku, náklonnost* (např. *Za tebe trpí, že tě miluje; milovali se věrně*)
- 2) *pociťovat neerotickou lásku, mít rád* (mít rád koho/co, např. *Vlast svou máš milovat; Koho bůh miluje, toho křížkem navštívuje*)
- 3) *mít v oblibě, dbát něčeho* (mít v oblibě koho/co, např. *On společnost nemiloval; milovat pohodlí; miluj pravdu*)
- 4) **milovat se** (fyzicky), *laskati se, milkovati se* (PS, 1937-1938, s. 834). (např. *V největším sněhu a mrazu se zastaví a miloval by se tu.*)

Deriváty lexému *milovat* odkazují taktéž především k erotické rovině lásky. **Milovník** jako *ctitel* či *postava milence, muž silně eroticky založený*, stejně tak jako **milovnice**, *eroticky založená žena, ctitelka* či *zbožňovatelka* (SSJČ, 1964, s. 1231).

Ten, kdo je milovaný či oblíbený je označován jako **miláček**. V příručním slovníku jazyka českého se setkáváme s výkladem lexému *miláček* jako *předmětu lásky milenecké, milence* či *milenky* (např. *Nyní se jí měla vyplnit naděje, že*

s miláčkem spojena bude) a expresivního laskavého oslovení (např. *Už jsem vás, miláčku, oknem viděla*), (PS, 1937-1938, s. 823).

Výraz *pomilovat* souvisí s činností *sexuálního aktu*, stejně tak jako lexémy *milenec* a *milenka*, které explicitně označují muže či ženu, *mající milostný*²⁹, tedy *milenecký poměr*.

Dalším lexémem, který sémanticky i lexikálně souvisí s výrazem *milovat*, je adjektivum *milý*. Ačkoliv jej lze synonymicky vyložit bez erotického podtextu výrazy jako *příjemný*, *sympatický*, *přívětivý* či *vlídný*, jako součást důvěrného oslovení *můj milý*, *má milá* získává opět erotické konotace (např. *Služka vzala s sebou také svého milého*) (tamtéž, s. 835).

4.2.2.3. Výraz láska ve slovníku synonym

V heslovém odstavci Slovníku českých synonym (Pala-Všianský, 1993, s. 136) se vyskytují následující synonymní výrazy lexému *láska*.

- 1) *náklonnost, příchyllost*
- 2) *záliba, oblíba*
- 3) expresivní výrazy *milenka* či *milenec*.

Výrazy jsou totožné s lexémy, skrze něž jsou definovány jednotlivé sémémy ve výkladových slovnících.

Lexém *milovat* konotuje následující synonymické výrazy (tamtéž, s. 151).

- 1) *mít rád, mít v oblibě*
- 2) *spát s kým, souložit, ležet spolu*

²⁹ Ačkoliv je adjektivum *milostný* odvozené ze substantiva *milost*, jež je ve Slovníku spisovné češtiny popisováno jako *příznivý vztah k někomu níže postavenému*, dále *slitování* či *milosrdenství*, adjektivum *milostný* v sobě nese *potenciál milenecké lásky (milostný dopis)*. S lexémem *milost* sémanticky spíše koresponduje adjektivum *milostivý*, které v přeneseném slova smyslu také znamená *projevovat přízeň*. Lexému *milostivý* se často užívalo např. v osloveních (*milostivá paní, milostpaní, milostslečna*).

Také většina výrazů v Tezauru jazyka českého odkazuje k chápání výrazu láska jako milostného citu mezi mužem a ženou (*zamilovanost, milování, přitažlivost, zalíbení, symboly lásky, vášeň, touha* atd.) (Klégr, 2007, s. 76).

4.3. Metaforické pojetí lásky v české frazeologii

Abychom poukázali na četný výskyt metafor lásky objevující se v jazykovém obraze češtiny, budeme nejprve zkoumat jazykový materiál, který nám poskytuje *Slovník české frazeologie a idiomatiky* (Čermák, Hronek, 2009) podobným způsobem, jakým ve svých studiích pracují Lakoff a Johnson.

Lakoff a Johnson poukazují především na fakt, že abstraktní pojmy jsou často konceptualizovány na základě pojmů konkrétních (Ontologické metafory- Lakoff, Johnson, 2002, s. 39). U pojmu láska tomu není jinak. Již ve výkladových slovnících nalezneme u hesla *láska* jednu z definic lásky jako *milované osoby* či *věci*.

V následujících kapitolách se budeme zabývat tím, jak je láska konceptualizována v české frazeologii. Uvidíme, že i zde se o lásce hovoří jako o konkrétní entitě, což se projevuje nejen tím, že ji můžeme vnímat jako živou bytost či konkrétní věc, ale i na základě toho, že jsou jí přisuzovány jisté vlastnosti, které je možné na základě určitých procesů a situací vnímat smysly.

4.3.1. Strukturní metafory

V této kapitole se budeme zabývat strukturními metaforami, které Lakoff popisuje jako *případy*, kdy jeden pojem je metaforicky strukturován na základě pojmu jiného (Lakoff, Johnson, 2002, s. 26).

Metafora LÁSKA JE OHEŇ

Konceptualizace lásky skrze strukturní metaforu *LÁSKA JE OHEŇ* je v českém jazykovém obrazu světa poměrně častá, jak je patrné ve frazémeh³⁰ vybraných ze slovníku *České frazeologie a idiomatiky* (Čermák, Hronek, 2009, s. 339-342).

Oheň konotuje horko, žár, červenou barvu atd. Láska tedy ve spojení s ním vyvolává konotace jak pozitivní, tak negativní. Frazém *zahořet nebo vzplanout láskou k někomu nebo něčemu* (tamtéž, s. 339) poukazuje na nepředvídatelnost a neovladatelnost tohoto citu. Láska může stejně tak jako oheň propuknout kdekoliv a kdykoliv. Oheň může být jak zničujícím a neovladatelným živlem, tak i dobrou silou přinášející teplo, pohodlí a zázemí.

Frazém *hořet láskou k někomu* (tamtéž) poukazuje na trvajícím stav, který můžeme za jistých okolností (máme-li nad ním moc) podpořit, zachovat nebo ukončit. Frazémy jako *ochladnout v lásce* (tamtéž, 366) či *jsou k sobě navzájem chladní* (tamtéž) referuje k opačné tendenci, k absenci lásky jako pozitivní síly-ohně, tedy tepla. Jelikož chlad, led či voda stojí v opozici vůči ohni, objevují se například ve frazémeh popisujících bezcitné lidi, jak je patrné ze spojení *chová se jako kus ledu* (tamtéž).

Také Zoltán Kövecses upozorňuje zajímavým způsobem na konceptualizaci lásky skrze oheň, v souvislosti s emocí hněvu. Hněv lze totiž konceptualizovat obdobně.

³⁰Frazém je ustálené víceslovné obrazné často expresivní pojmenování s omezenou kolokabilitou/spojovatelností. Slovník české frazeologie a idiomatiky člení frazémy na přirovnání, frazémy nevětné a větné. Zařazuje mezi frazémy i obraty neobrazné, IN: Čechová a kol., 2000, s. 66.

Strukturace skrze oheň implikuje v souvislosti s popisem obou emocí výbušnost, sílu a nekontrolovatelnost, tedy vlastnosti emocí vyznačujících se nedostatkem racionální kontroly. Ačkoliv si láska a hněv nejsou podobné z hlediska významu, tak z hlediska fyziologického a psychologického jsou si velice blízké, co se týče jejich symptomů. Kövecses ve své studii *Metaphor and emotion* (Kövecses, 2001) pojednává o tom, jak se v případech těchto emocí projevují naše fyziologické funkce. *V průběhu emočního „vzplanutí“ lásky i hněvu dochází totiž mimo jiné ke zrychlování tepové frekvence, návalům horka, pocení, k brunátnosti v obličeji atd. A právě tyto symptomy souvisí s konceptualizací ohně, se všemi jeho vlastnostmi, jako jsou žár, červená barva, nekontrolovatelná síla atd.* (Kövecses, 2001, s. 4-10).

Metafora LÁSKA JE NEMOC/ LÁSKA JE PACIENT

Další konceptualizací, kterou lze interpretovat na základě české frazeologie, je schéma *LÁSKA JE NEMOC*, tedy stav nějak nepříjemný či bolestivý. Do souvislosti s tím bychom mohli vřadit strukturální schéma, které uvádí Lakoff a Johnson, tedy personifikující lásku jako pacienta, který trpí nemocí - láskou.

Jako názorné příklady nám poslouží frazémy *trápit se láskou* (Čermák, Hronek, 2009, s. 339), *V lásce je každý/každá slepý/slepá* (tamtéž, s. 424) či *láska činí člověka slepým* (tamtéž). Související frazém *Láska je slepá* (tamtéž) už funguje ve smyslu výše zmiňované strukturální metafory typu *Láska je pacient*. Dalším příkladem konceptualizace lásky skrze nemoc je i frazém *Z lásky bolejí vlasy*, který je ve *Slovníku české frazeologie a idiomatiky* vysvětlován způsobem, že zamilovaný člověk se často trápí a citově trpí.

Metafora LÁSKA JE POTRAVA

Častou konceptualizací, která se vyskytuje nejen v rámci českého jazykového obrazu světa, je metafora *LÁSKA JE POTRAVA*, kterou nalezneme ve známém rčení *láska prochází žaludkem* (Čermák, Hronek, 2009, s. 425). Souvislost s jídlem má i spojení *samou láskou by ji snědl* (tamtéž, s. 420), ale zde je schéma posunuto do jiné roviny, lásky jako hladu či chuti, dychtící po milované osobě. Ve spojení s láskou je v dané souvislosti zajímavá i korelace mezi touto emocí a oblastí břicha a útrob obecně. Spojení „*má v břiše motýlky*“ definuje stav, související s nervozitou, ale i s radostí především ve spojitosti se setkáním s milovanou osobou.

4.3.2. Orientační metafory

V následující kapitole se budeme zabývat metaforickými pojmy, které řečeno s Lakoffem *organizují celý systém pojmů vůči sobě navzájem* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 26), tedy *orientačními metaforami*.

Metafora LÁSKA JE NAHOŘE

Jak uvádí autoři knihy *Metafory, kterými žijeme*, toto lokalizování pojmu v prostoru není nahodilé, ale *vychází z naší fyzické a kulturní zkušenosti*. (Lakoff, Johnson, 2002, s. 26). Jelikož láska implikuje pozitivní konotace, řadíme ji v prostoru přirozeně spíše nahoru než dolů, což souvisí s tím, že *věci jako štěstí, dobro, zdraví, život a další, charakterizující něco, co je pro člověka dobré*, jsou podle Lakoffa a Johnsona také umístěny nahoře (tamtéž). V této souvislosti se nám jeví například frazémy související s láskou *mít hlavu v oblacích, ach ta láska nebeská* (Čermák, Hronek, 2009, s. 423), neboť nebe i oblaka jsou pro člověka přirozeně nahoře.

Pojem láska se v prostorově orientovaném schématu nenachází staticky, spíše rozptýleně a neukotveně v čase a prostoru, což je opět patrné například ve

frazémech *mít hlavu v oblacích, vznášet se v oblacích* či *láska dává křídla* (tamtéž), které na tuto povahu přímo odkazují.

4.3.3. Ontologické metafory

Orientační metafory tedy chápeme skrze orientaci člověka v prostoru. Ontologické metafory jsou pak založené na naší předchozí zkušenosti s fyzickými objekty, řečeno s Lakoffem a Johnsonem, *zásadní bází pro tzv. ontologické metafory je naše zkušenosti s fyzikálními objekty a látkami* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 39).

Metafora LÁSKA JE NÁDOBA

Podle autorů knihy *Metafory, kterými žijeme*, fungují naše těla obdobným způsobem jako nádoby. *Jsme bytosti fyzické, ohraničené od ostatního světa povrchem naší pokožky (...) každý jsme nádoba s povrchem, který ji omezuje a s orientací uvnitř- vně. Tuto orientaci promítáme na jiné fyzické objekty, které jsou ohraničeny svými povrchy* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 39).

Láska sice není fyzickým objektem, a vzhledem k tomu, že ji vnímáme především jako abstraktní pojem a ne jako fyzikálně ohraničenou entitu, lze ji přesto takto konceptualizovat, jak je patrné například ze spojení *Naplněná/nenaplněná láska* (Čermák, Hronek, 2009, s. 339).

Metafora LÁSKA JE LIDSKÁ BYTOST

Nejzřetelněji fungují ontologické metafory v případech, kdy „objekt je specifikován jako lidská bytost“, tedy jestliže konceptualizujeme skrze personifikaci. *Přišla k nám láska* (Čermák, Hronek, 2009, s. 339), *Láska lásku rodí* (tamtéž) či *Láska je mocná čarodějka* (tamtéž). Ve všech těchto případech spatřujeme lidské motivace, charakteristiky a činnosti, které nám umožňují pochopit širokou škálu přenesení významů tohoto pojmu.

Resumé:

Jak jsme viděli, pojem láska je v české frazeologii strukturován především jako silná a pozitivní emoce, vyvolávající touhu po někom nebo po něčem. Pro svou živelnost, prudkost a částečnou neovladatelnost bývá často spojována se silou ohně, s níž souvisí i teplo a červená barva, které jsou pro lásku typické (*zahořet nebo vzplanout láskou k někomu nebo něčemu*).

Mezi konkrétní entity, skrze něž lze lásku konceptualizovat, patří například potrava.

Pojem láska se v rámci přirozené orientace v prostoru řadí nahoru (*Ach ta láska nebeská*).

Další z konceptualizací tohoto pojmu je nádoba (*naplněná, nenaplněná láska*). Jelikož základním předpokladem pro „naplněnou“ lásku je opětování citu, pak není-li tento cit opětován, stává se láska bolestivou, nesnesitelnou, a je tedy konceptualizována jako nemoc nebo strádání těla i duše či „hlad“ po milované osobě (*trápit se láskou*). Mezi významné konkretizace lásky v české frazeologii patří také četné doklady personifikace (*přišla k nám láska, láska lásku rodí*).

5. Analýza jazykového obrazu lásky v písňových textech skupiny Lucie

Láska se v písňových textech hudební skupiny Lucie objevuje velice hojně. Abychom si udělali představu o tom, jakým způsobem je láska v písních konceptualizována, rozřadili jsme nejprve výskyt pojmu láska dle teorie G. Lakoffa a M. Johnsona obdobným způsobem jako v předchozí kapitole, a zároveň jsme se nechali inspirovat již zmiňovanou studií Marie Głąbské, *Profily pojmu "erotická láska" v polštině*.

5.1. Metaforické pojetí lásky v písňových textech skupiny Lucie

5.1.1. LÁSKA JE VĚC

Fakt, že je láska konceptualizována jako něco, co lze uchopit, nahmatat, s čím lze manipulovat, co lze přemísťovat, posouvat atd., dokládají výrazy jako *láska je na dosah, dát lásku, získat lásku*. Láska má také vlastnosti, které lze připisovat primárně konkrétním věcem (*velká*) a lze ji vlastnit (*svoje lásky, tvá láska*). Láska jako **konkrétní věc** vyvolává spíše pozitivní než negativní konotace a v tomto smyslu funguje jako něco nadstandardního, neobvyklého a dobrého. Lze ji tudíž konceptualizovat například jako *dárek*, jak je patrné ze strof *přeju ti mír, lásku a nebe*³¹ / *ti posílá lásku co v bříšku má*³².

Láska jako věc funguje i ve smyslu nárokování si objektu lásky jako majetku. *Chci tvoji lásku mít*³³.

Již v předchozí kapitole jsme uváděli konceptualizaci lásky jako *potravy*, která souvisí především s principem potřeby a závislosti na ní. Absenci opětovaného citu lze přirovnat k hladu a následnému utrpení, které je jím podmíněno.

³¹ Tvůj Lucifer, Větší než malé množství lásky, 1998.

³² Medvídek, Větší než malé množství lásky, 1998.

³³ S tebou, Vše nej 1999.

Metaforu lásky jako potraviny lze nalézt i v námi zkoumaném materiálu. *Krev chce lásku ochutnat*³⁴

5.1.2. LÁSKA JE LÁTKA A SUBSTANCE

Už když hovoříme o *množství* lásky, jako o množství nějaké substance, konceptualizujeme ji jako látku, která má určité fyzikální vlastnosti, jako je objem, váha, šířka atd. S věcnými či obecně hmotnými vlastnostmi lásky souvisí i název alba skupiny z roku 1998, *Větší než malé množství lásky*. Lásky je zde zástupným výrazem pro drogy, což ale vyplývá až z intertextuálního rámce souvislostí a posluchačova povědomí o daném kontextu.

Lásku lze vážit, rozdělit, naplnit jí nějakou nádobu. S touto vlastností souvisí podstata lásky jako *entity vyplňující nádobu*, jak dokládají následující příklady: *větší než malé množství lásky pro mojí potřebu, větší než malé množství lásky naložím do medu*³⁵, a také *moře do tebe lásky se vejde*³⁶

5.1.3. LÁSKA JE KONTEJNER

V souvislosti s ontologickou metaforou ohraničeného prostoru uvnitř - vně lze lásku vnímat i jako *nádobu* nebo *ohraničený prostor*, v němž se láska nalézá (jako emoce nebo stav). Lakoff a Johnson ve své knize *Metafory, kterými žijeme*, uvádí, že různé druhy stavů lze konceptualizovat právě jako nádoby (Lakoff, Johnson, 2002, s. 46). Lásku lze takto chápat především v rámci milostného vztahu. Jakmile milostný vztah skončí, „milenci“ opouštějí „nádobu“ lásky. *Už jsem z toho venku, už mě to nemrzí.*³⁷ Pro názornost uvádíme větší část textu, aby byl daný kontext zřetelnější.

Máme se rádi - nemáme se rádi

Budem se mít rádi - nebudem se mít rádi

³⁴ Mohu tě jenom milovat, Slunečnice, 2000.

³⁵ Balada o kocourovi a bylině, Větší než malé množství lásky, 1998.

³⁶ Jeden tvůj dotek, Větší než malé množství lásky, 1998.

³⁷ Troubit na trumpety by se nám líbilo, Live CD, 1992.

*Já se nebudu koukat na krokodýlí slzy
Už jsem z toho venku už mě to nemrzí
Jóóó
Má jinýho, má jinýho.*

Kromě toho, že je vztah dvou lidí sám o sobě určitým ohraničeným výsekem času a prostoru, řídí se některými pravidly, aby mohl fungovat jako právě takto ohraničený.

5.1.4. LÁSKA JE BYTOST

Zřejmý doklad ontologické metafory lze spatřovat i v případě, kdy je láska konceptualizována jako živá bytost, tedy kdy je personifikována. Dle Lakoffa a Johnsona je *personifikace obecná kategorie, která pokrývá velmi široké pásmo metafor, z nichž každá vybírá různé aspekty člověka nebo způsobů přístupu k člověku. Všechny mají něco společného, neboť jsou extenzemi³⁸ ontologických metafor a umožňují nám dávat jistý smysl jevům v našem světě v lidských termínech - tedy kategoriích, jimž jsme schopni porozumět na základě našich vlastních motivací, cílů, činností a charakteristik* (Lakoff, Johnson, 2002, s. 48). V našem případě k tomu dochází přenesením emoce lásky na objekt, k němuž se tato emoce vztahuje. Láska tudíž přestává být abstraktním pojmem, ale nabývá živých a konkrétních rozměrů, má lidské vlastnosti, což nám umožňuje uchopit abstraktní pojem na základě lidských charakteristik, činností či motivací.

³⁸ **Extenze** neboli rozsah pojmu znamená souhrn všech věcí, jež pod tento pojem spadají; extenze pojmu „člověk“ je souhrn všech možných lidí (různých pohlaví, profesí, povahy, věku); v logické sémantice je extenze výrazu jeho denotát a jeho rozsah; předmět nebo množina předmětů, k nimž výraz odkazuje v reálném světě.

LÁSKA JE ŽENA

Příkladem metafory referující ke schématu LÁSKA JE ŽENA je *láska si klekla, neprosí nás*³⁹. Personifikace zde není nijak blíže specifikována. Jinak tomu je ale u následující konceptualizace.

LÁSKA JE PROTIVNÍK

V následujícím příkladu je láska personifikována, avšak metaforou není pouze „láska je člověk“ či „láska je žena“, má charakteristiky poněkud specifičtější, tedy „láska je protivník“. Láska se jeví jako nepřítel či protivník- v následujícím příkladu jako nepřátelé/protivníci, kteří nám mohou ublížit nebo nás zranit. *Lásky, ach jo, ty mě samy sejmou a zničí.*⁴⁰

5.1.5. LÁSKA JE ČINNOST

LÁSKA JE HRA

Láska je v písňových textech často pojímána také jako **hra**, mající svá pravidla, mezi něž patří, mimo jiné, účast pouze dvou lidí. *Sjedeme to ještě jednou, mohli bysme lítat ve dvou*⁴¹, *Třetí do hry vstoupil mezi nás, Já si na třetího nechci hrát*⁴², ale i jako hazardní hra *Jsem rychlejší než láska, když do hloubky jde slast, ty jsi moje sázka-vášeň to je past*⁴³. Skrze metaforu LÁSKA JE HRA je pojem strukturován také ve frázi *nebudeme na lásku si hrát*⁴⁴. Zde se však jedná spíše o paralelu ke konkrétní dětské míčové hře „na třetího“.

³⁹ Holčíčka, Pohyby, 1996.

⁴⁰ Čtyři klece, Lucie, 1990.

⁴¹ Černý kočky, mokry žaby, Černý kočky, mokry žaby 1994.

⁴² Šrouby do hlavy, Lucie 1990.

⁴³ Černý kočky, mokry žaby, Černý kočky, mokry žaby 1994.

⁴⁴ Ona ví, Slunečnice, 2000.

LÁSKA JE VÁLKA

Lakoff a Johnson často upozorňují na fakt, že pojem láska je strukturován převážně v metaforických termínech. *Pojem lásky má jádro, které je minimálně strukturováno subkategorizací **láska je cit** a propojením s jinými city, např. mít rád. Je to typické pro emocionální pojmy, které nejsou v naší zkušenosti jasně vyhraněné nějakým přímým způsobem, takže nezbývá než je primárně chápat nepřímou skrze metaforu* (Lakoff, Johnson 2002). Jednou z dalších metafor, skrze kterou lze lásku chápat, je metafora **LÁSKA JE VÁLKA**, k níž referují i následující příklady.

Zahájilas útok na moje srdce⁴⁵.

*Plaveme vodou, jsme žhavý stroje,
dostanu tě, jdu do boje⁴⁶*

*Zdolám tě a rozpálím tě,
Vodpal se mnou vejš⁴⁷*

5.1.6. LÁSKA JE SEX

Láska je v písňových textech skupiny Lucie konceptualizována také metonymicky, a to na základě sexu, který je součástí erotické lásky. *Lásko, miluju tě, dělám pohyby, těla jsou v útoku, chlastám a polykám, hodinky v rozkroku⁴⁸.* K pojetí lásky jako nahrazování jedné události (milování - jako prožívání citu) událostí související (milováním se - jako sexu) můžeme přiřadit další druh metonymie, kdy je událost nahrazena místem konání události (Lakoff, Johnson, 2002, s. 52).

⁴⁵ Jdem dál, Lucie, 1990.

⁴⁶ Žhavý stroje, In the Sky, 1991.

⁴⁷ Vodpal se mnou vejš, Pohyby, 1996.

⁴⁸ Pohyby, Pohyby, 1996.

Sex se uskutečňuje většinou v posteli, a tak se o něm často hovoří také jako o „ležení“ v posteli, „padání do postele“ atd. *A tak řekni moje milá, jestli je to náhoda, když s tebou do postele padám*⁴⁹ / *Ležíme tu vedle sebe jako v mechu.*

Resumé:

Jak se ukázalo, láska je emocionálním pojmem, který je strukturován převážně v metaforických termínech. Tento pojem lze chápat jako entity, se kterými je možné zacházet jako s konkrétními předměty (*dát lásku, získat lásku*), které lze vnímat smysly například jako potravu (*krev chce lásku ochutnat*). Láska jako konkrétum může být pojímána také jako dárek, který lze získat, darovat, ale také třeba ztratit. Dále může být láska substancí nebo entitou, která vyplňuje nádobu (*moře do tebe lásky se vejde*), ale také samotnou nádobou ve smyslu ohraničeného prostoru (*už jsem z toho venku*). K dalším konkretizacím lásky patří personifikace. Láska je v textech skupiny Lucie pojímána jako žena (*láska si klekla, neprosí nás*) a jako protivníci (*lásky, ty mě samy sejmou, pokousaj mi celý tělo*). Dále je zde láska pojímána jako činnost, konkrétně hra (*Třetí do hry vstoupil mezi nás*), mající svá předem stanovená pravidla a také válka (*Zahájilas útok na moje srdce*), která může s určitým druhem hry souviset. S metonymickou konceptualizací lásky souvisí také konceptualizace lásky jako sexu.

⁴⁹ Što ty menga govoris?, Černý kočky, mokrý žáby 1994.

5.2. Pojem erotická láska

Jak jsme již uvedli výše, hlavním předmětem našeho zájmu je *erotická láska*, neboť tato podoba lásky je klíčová pro uchopení pojmu láska ve zkoumaných textech. Láska je zde primárně láskou tělesnou, erotickou, láskou mileneckou mezi mužem a ženou. Abychom pojmu *erotická láska* lépe porozuměli, objasníme si nejprve význam lexému *erotika*.

Erotika je ve Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost vykládána jako *pohlavní láska* neboli *smyslnost*. Můžeme zde také sledovat množství odvozenin jako adjektivum *erotický*, které vyjadřuje vztah k *erotické lásce*, substantivum *erotičnost* jako *smyslného založení* či *erotismus* jako *sklon k pohlavnímu vzrušení* a *vznícení láskou*. *Erotika* tedy označuje veškeré jevy související nejen se sexuální aktivitou a tzv. pohlavní láskou.

5.2.1. Profily erotické lásky

Na základě našich znalostí o světě si dokážeme vytvářet obraz určitého pojmu. Skrze uchopení tohoto pojmu v určitých aspektech neboli podkategoriích, kterými jsou například jeho původ, vlastnosti, vzhled, funkce, události či zážitky si vytváříme jeho tzv. profil.⁵⁰ S termíny *profil* a *profilování* jsme se setkali např. v pracích Jerzy Bartmińského (Vaňková a kol. 2005, s. 58) nebo Marie Głąbské (In: Vaňková, Nebeská, 2010, s. 120-130), jejíž studie *Profily erotické lásky v polštině* bude východiskem pro poslední kapitolu naší práce.

Na úvod je potřeba podotknout, že ačkoliv práce Marie Głąbské byla vytvořena na základě analýzy korpusového materiálu polštiny, všechny uvedené příklady profilů korespondují i s češtinou, a tak je možné tuto studii využít také při práci s písňovými texty, kde se pokusíme tyto profily erotické lásky také podrobně doložit.

⁵⁰ Tento pojem bude vysvětlen v následující podkapitole, 5.2.1.1.

5.2.1.1. Profily erotické lásky v písňových textech skupiny Lucie

Maria Głąbska vysvětluje pojem *profil* prostřednictvím teorie J. Bartmińského, který jím rozumí *variantu představy o heslovém předmětu, vytvořenou na základě výběru fazet neboli podkategorií a jejich uspořádání podle pravidel implikace a naplnění obsahem, jež odpovídá znalostem o světě* (Głąbska, 2010, s. 123). Přitom poukazuje na fakt, že *různé profily nepředstavují různé významy, ale jsou různými způsoby organizace uvnitř těchto významů* (tamtéž).

Profilování pak chápe Głąbska spolu s Bartmińským jako *utváření obrazu předmětu pomocí jeho uchopení v určitých aspektech (podkategoriích, fazetách), jakými jsou například původ, vlastnosti, vzhled, funkce, události, zážitky apod., a to v rámci jednoho typu poznání a ve shodě s požadavky určitého úhlu pohledu* (Głąbska., 2010, s. 123)⁵¹.

Po vzoru studie Głąbské budeme analyzovat pojem „erotické lásky“ v písňových textech hudební skupiny Lucie s přihlédnutím k obecné pojmové kategorii „lásky“, ze které dle Głąbské vyplývá, že *chceme-li popsat jednotlivé profily pojmu „erotická láska“, musíme se odvolat na některé prvky jeho konceptuální báze*⁵² (Głąbská 2010, s. 123).

Základní prototypický reprezentant lásky (konceptuální báze), který je součástí našeho konceptuálního systému, obsahuje následující prvky:

⁵¹ Głąbska tuto tezi vysvětluje na příkladu, který uvedl J. Bartmiński. Ten se zaměřil na pojem „chrpa“, který může být v závislosti na kontextu chápán v rámci různých kategorií. Chrupu totiž můžeme na základě různých kontextů označit jako květinu, bylinu nebo plevel (Głąbska, 2010, s. 126).

⁵² Konceptuální báze je podle W. Langackera konceptuálním obsahem, který evokuje každý výraz. V těchto bázích lze následně vyčlenit strukturu, zvanou profil. Profil výrazu je pak to, k čemu se výraz v konceptuální bázi vztahuje. In Głąbská, M.; Profily pojmu erotická láska v polštině.

- Vztah/ spojení
- Subjekt lásky
- Objekt lásky
- Jednání
- Čas
- Místo/prostor

Głąbska dále tvrdí, že „hierarchizace těchto prvků v konceptuální bázi se následně projevuje v konkrétních jazykových užitích. Podle toho, který z výše uvedených prvků je v určitém kontextu vyzdvižen, lze rozlišit několik různých profilů (významových aspektů) „erotické lásky“. Na základě analýzy korpusového materiálu lze vydělit následující profily tohoto pojmu (Głąbska, 2010, s. 120-130).

Profil mezilidského vztahu

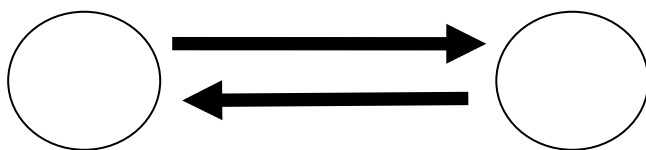
V profilu mezilidských vztahů je akcentován cit, vztah neboli pouto mezi dvěma lidmi, nejčastěji mezi mužem a ženou (ale i v rámci stejného pohlaví – homosexuální vztah). Głąbska poukazuje na fakt, že jazykovými prostředky, které lze použít k vyjádření takto chápaného pojmu „erotická láska“ jsou předložky *k* a *mezi*, jež vymezují charakter vztahu mezi subjektem a objektem. Předložka *k* zdůrazňuje jednostrannost vztahu od subjektu k objektu lásky, předložka *mezi* naopak poukazuje na vzájemnost citu.

Tuto závislost znázorňuje Głąbska následujícím způsobem:



Profilovaný prvek = jednostranný vztah

Tento profil vysvětluje Głąbska na příkladu „*Láska mladé dívky ke staršímu muži*“. Není zde akcentována dívka, ani muž, ale pouze jednostranný vztah dívky k muži. Pokud je opětován, stává se profilovaným prvkem oboustranný vztah, který zachycuje následující schéma.



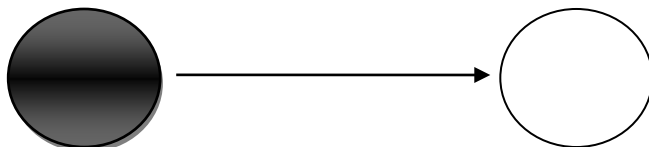
Profilovaný prvek = **oboustranný vztah**

Oboustranný vztah lze vysvětlit na příkladu „*Láska mezi mužem a ženou*“. Stejně jako v předchozím případě vstupuje do popředí vztah (pouto nebo spojení) mezi subjektem a objektem, ale tento vztah není již jednostranný, nýbrž opěťovaný, tedy reciproční.

Přímý doklad tohoto profilu se v písňových textech skupiny Lucie sice nevyskytuje, avšak nepřímo k němu referují všechny ostatní. I když vztah nebo cit není přímo profilovaným prvkem, je tak jako všechny ostatní prvky integrální součástí všech z následujících profilů.

Profil citů

Profil citů je profilem, který Głąbská převzala z psychologie a lze jej dále dělit na *profil citu-afektu* a *profil citu-emocionálního postoje*. Prožitek afektu se dle Głąbské vyznačuje chvilkovým, okamžitým rázem, který bývá doplněn určitými fyziologickými příznaky. Naopak emocionální postoj je rozložen v čase a je kauzalizován prostřednictvím *citů-afektů*, které jej doprovázejí (Głąbska, 2010, s. 126). V rámci obou profilů je akcentován subjekt, přičemž objekt a vztah mezi subjektem a objektem jsou upozaděny, jak je patrné z následujícího schématu.



Profilovaný prvek = **subjekt**

Profil citu - afektu

Nejčastějším typem profilu, který se v textech skupiny Lucie objevuje, je právě profil citů, konkrétně *citu-afektu*, tedy určitého náhlého citového vzplanutí. Jde o profil lásky, jehož hlavním komponentem je vášeň a fyzická přitažlivost, mající většinou pozitivní konotace, jak je patrné například ze strofy, *Já cítil jsem najednou tvoji lásku líbeznou*.⁵³ Jednou z podstatných součástí tohoto profilu je časová ohraničenost, tedy přesné vymezení okamžiku, kdy tento afekt probíhá.

K náhlému citovému vzplanutí referuje i následující strofa písničky, ve které je láska zaměňována s chťičem, tedy se záležitostí čistě pudovou. Konotace zde nejsou příliš pozitivní, neboť zde láska zastupuje jen určitou fyzickou potřebu ukojení pohlavního pudu.

i tisíce pokusů

Láska nebo chťič

zlodějem pocitů

*sama už nevěříš (...)*⁵⁴

Časová ohraničenost podmíněná dočasností lásky jako procesu, kterého je dotyčný součástí jen na určitou omezenou dobu, je taktéž typická pro profil *citu-afektu*. Zároveň tím lze poukázat na jistou zaměnitelnost, možnost opakování lásky jen jako určitého zážitku či prožitku.

*Máme se rádi, nemáme se rádi, budem se mít rádi, nebudem se mít rádi*⁵⁵.

⁵³ Što ty menga govoriš? Černý kočky, mokry žaby, 1994.

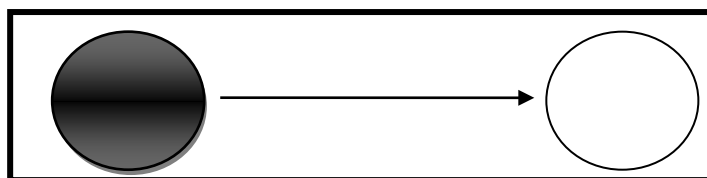
⁵⁴ Zloděj pocitů, Dobrá kočka, která nemlsá, 2002.

⁵⁵ Troubit na trumpety by se nám líbilo, Live CD 2, 1992.

Profil citu - postoje

V rámci profilu citu- emocionálního postoje je dle studie Głabské charakteristické *vytyčování společného intimního prostoru, v němž se tito lidé pohybují, ale také jazykové výrazy, které evokují fyzickou a emocionální blízkost* (Głabska, 2010, s. 126).

Kromě subjektu bývá tedy v rámci tohoto profilu akcentován také prostor, ve kterém se subjekt spolu s objektem nalézá. Głabska jej vysvětluje na příkladu, *Miloval ji a snažil se jí být nablízku* a v rámci následujícího schématu.



Profilovaný prvek = subjekt, prostor

Tento typ profilu poukazuje na trvanlivější ráz milostného citu než profil *citu- afektu*. V textech skupiny Lucie jej nalezneme poměrně často ve spojení obsahujících sloveso *mít rád*, které příliš neakcentuje vášnivě nebo primárně sexuální podtexty lásky, ale poukazuje především na zaujetí pozitivního postoje k osobě nebo věci, jak je patrné z následujících příkladů. *Neptej se mě stále, jestli rád tě mám*⁵⁶/ *Toho všeho co na týhle kouli- Země- planetě mám rád*⁵⁷

Zatímco označení profilu *citu-afektu* můžeme považovat z hlediska významového za poměrně zavádějící, neboť se ve většině případů jedná spíše než o cit o pohlavní/sexuální afekt, který má s citem málo společného (*afekt je intenzivní krátkodobá emoce, zatímco citová vazba neboli cit vzniká kombinací určitých emocí*). (Hartl, 2000), *cit-emocionální postoj* automaticky vyvolává pozitivní konotace, neboť je založen především na touze činit dobro pro

⁵⁶ Kengi, Větší než malé množství lásky, 1998.

⁵⁷ Lovec, střelec, doktor, vědec, Větší než malé množství lásky, 1998.

milovanou osobu, obětovat se pro ni atd., jak je patrné z následujících příkladů.
*Za tebe budu klidně dechat, lásko. Za vočima tvejma musím jít.*⁵⁸

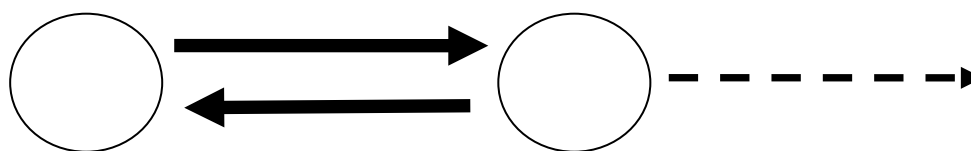
Již zmiňovaný profilovaný prvek *prostoru* vystupuje do popředí v následujících strofách.

*Myslím furt na tebe
jsem jako zakletej
tak mě vem do nebe...
Lásko, vem mě s sebou,
Lásko, miluju tě, lásko, vem mě s sebou!*⁵⁹

*Mohu tě jenom milovat
všechno ostatní není
vždycky u tebe budu stát
Mohu tě jenom milovat
jsme ze sna probuzení.*⁶⁰

Profil sledu událostí

S časem a trváním v čase souvisí i označení dalšího z profilů citů, který Głabska označuje jako profil *události* či *sledu událostí*. Láska zde vystupuje jako scénář či příběh proměňující se v čase. Do popředí se v jeho rámci dostává vztah mezi subjektem a objektem spolu s prvkem času.



Profilovaný prvek = vztah mezi subjektem a objektem lásky, čas

⁵⁸ Fakír, Dobrá kočka, která nemlsá, 2002.

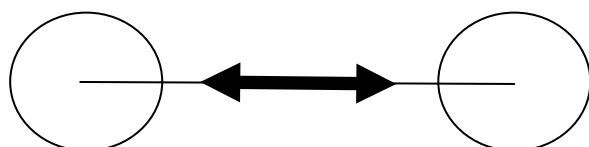
⁵⁹ Pohyby, Větší než malé množství lásky, 1998.

⁶⁰ Mohu tě jenom milovat, Slunečnice, 2000.

Láska jako událost probíhající v čase se profiluje například ve spojení, *Já chci svoje lásky v klidu prožívat*⁶¹, kdy ji lze chápat jako periodicky se opakující časové úseky. Láska zde metonymicky zastupuje milostný vztah. Využití plurálního tvaru zde tedy pravděpodobně označuje větší množství těchto „milostných vztahů“. Mezilidské milostné vztahy lze totiž vnímat jako časově ohraničené úseky, od seznámení až po rozchod. K tomuto profilu referuje příklad Marie Głąbské *byla to prázdninová láska*, nebo *sezónní láska*, kdy je délka vztahu ohraničená délkou prázdnin nebo sezóny.

Profil sexuálního soužití

Marie Głąbská ve svém výčtu profilů erotické lásky neopomíjí ani profil, který se vztahuje výlučně k *sexu a sexuálnímu soužití*. Ten je patrný například ve spojení *milovat se s někým*. Jde tedy o určité jednání či „činnost“, která vystupuje do popředí. Následující schéma označuje jednání (sexuální) mezi subjektem a objektem.



Profilovaný prvek = jednání mezi subjektem a objektem

Profil sexuálního soužití lze snad chápat podobným způsobem jako již zmiňované metonymické schéma *láska je sex*, jak také ukazují příklady z textu.

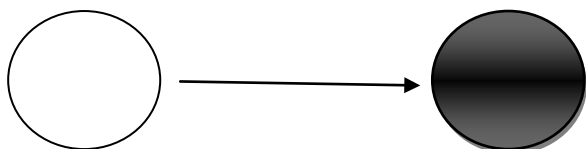
*Nechtěj mě milovat, pomilovat se/ Mám tě chuť zase jednou obejmout*⁶²

⁶¹ Čtyři klece, Lucie, 1990.

⁶² Žhavý stroje, In the Sky, 1991.

Profil objektu lásky

Posledním profilem, o kterém Głąbská ve své studii pojednává, je profil *objektu lásky*, kdy se do popředí dostává právě objekt, který je tímto citem zasažen a subjekt a samotný vztah mezi nimi je upozaděn. Metonymicky je cit přenesen na objekt citu.



Profilovaný prvek = objekt lásky

O lásce jako objektu milostného citu byla řeč již v souvislosti se strukturální metaforou, *LÁSKA JE ŽIVÁ BYTOST*, kdy dochází k metonymickému přenesení citu na objekt tohoto citu. Příklad tohoto profilu: *Byla jsi mou největší láskou. / Byl největší láskou mého života.*

Resumé:

Jak jsme viděli, v písňových textech skupiny Lucie se nejčastěji vyskytuje profil *cit-afekt*, jehož nejvíce akcentovaným komponentem je subjekt, přičemž objekt i samotný vztah mezi subjektem a objektem ustupují do pozadí. Dalším profilem, který se uplatňuje v textech, je profil *citu-emocionálního postoje*, který má z hlediska času trvanlivější ráz. Lásku v textech často zaznamenáváme také jako *událost* či *sled událostí* a profil *sexuálního soužití*.

Shrnutí:

V naší práci jsme se pokusili zmapovat jazykový obraz lásky v písňových textech skupiny Lucie. Vyšli jsme z etymologie, slovníkových definic, frazémů, tak jak se jeví českému mluvčímu, z teorie Lakoffa a Johnsona, jejich dělení konceptuálních metafor na strukturní, orientační a ontologické a dále ze studie Marie Głąbské a jejího pojetí profilů pojmu erotická láska v polštině.

Nejprve jsme se zabývali profily lásky v rámci přirozeného jazyka a jednotlivými konceptuálními metaforami tak, jak se vyskytují v rámci české frazeologie. Jak se ukázalo, láska je zde často spojována s *ohněm*, který disponuje vlastnostmi, jako je žár, červená barva či zničující a spalující síla (*vzplanout láskou*). Dále je láska v české frazeologii konceptualizována jako *nemoc*, tedy bolest či utrpení z nedostatku opětovaného citu, nebo zde nalezneme přenesení nemoci na subjekt lásky, tedy konceptualizaci milující osoby jako *pacienta*, který trpí nedostatkem tohoto citu (*být sžírán/ trápen se láskou*). S tím souvisí poukaz na nedostatek lásky jako entity, která může být pojímána také jako *potrava*.

Jelikož je láska především prototypem pozitivní emoce, bývá z hlediska orientačních metafor řazena spíše nahoru. Důkazem toho jsou frazémy související s láskou (*mít hlavu v oblacích, ach ta láska nebeská*). Mezi významné konkretizace lásky v české frazeologii patří také četné doklady personifikace (*Přišla k nám láska, Láska lásku rodí*).

Jak se ukázalo, v písňových textech skupiny Lucie je láska strukturována převážně v metaforických termínech. V cílové oblasti je tento pojem často strukturován skrze entity, se kterými lze zacházet jako s konkrétními *předměty*. Lásku lze jako konkrétní věc uchopit, nahmatat či přemísťovat (*dát lásku, získat lásku, láska je na dosah*), lze ji vnímat smysly (*cítil jsem najednou tvoji lásku*

líbeznou- bylo to sladké; krev chce lásku ochutnat). Láska může být pojímána také jako *dárek*.

Lásku můžeme v textech vnímat také jako *substanci* či *entitu* vyplňující nádobu (*moře do tebe lásky se vejde*), ale také jako *kontejner* - nádobu či ohraničený prostor (*už jsem z toho venku*), do kterého vstupují (nebo z něj vystupují) aktéři milostného citu.

Spolu s fyzikálními vlastnostmi lásky souvisí i jisté zasazení do konkrétního časoprostoru, ať už z hlediska lásky jako vztahu, tedy časového výseku skutečnosti nebo její ztělesnění a zhmotnění skrze konkrétní živou bytost. Také v písňových textech je tedy láska personifikována, například jako *žena* (*láska si klekla, neprosí nás*).

Častým typem konceptualizace v písňových textech skupiny Lucie je láska jako *činnost*, konkrétně *hra* (*Třetí do hry vstoupil mezi nás*), mající svá předem stanovená pravidla a také *válka* (*Zahájilas útok na moje srdce*), která může s určitým druhem hry souviset.

Významnou úlohu hraje také metonymická konceptualizace lásky, především pak lásky jako *sexu*.

Nejen s ukotvením lásky v čase a prostoru souvisí její tzv. profilování, ke kterému jsme došli uchopením daného pojmu z určitých hledisek. Po vzoru studie Marie Głąbské jsme pojem láska roztřídili dle převažujících prvků v konceptuální bázi do několika různých profilů.

Zjistili jsme, že nejčastěji se vyskytujícím typem profilu v písňových textech skupiny Lucie je *profil citu-afektu*, jehož nejvíce akcentovaným komponentem je subjekt, přičemž objekt i samotný vztah mezi subjektem a objektem ustupují do pozadí. Jedná se nejčastěji o krátkodobá citová vzplanutí, která by se dala přirovnat dle Sterbergově triangulární teorii k typu *lásky vášnivé*, jejíž dominantními dimenzemi jsou vášeň a intimita. Dalším typem profilu, který se uplatňuje v textech, je *profil citu-emocionálního postoje*, který má z hlediska času trvanlivější ráz, neboť neakcentuje pouze vášnivé či primárně sexuální podtexty

lásky, ale předpokládá zaujetí obecně pozitivního postoje k osobě či věci. Jde tedy spíše o *lásku romantickou či přátelskou*, obohacenou o dimenzi oddanosti. Lásku v textech často zaznamenáváme také jako *událost* či *sled událostí*. Tento profil lze chápat jako jistý časový úsek, který má nějakým způsobem omezenou dobu trvání (i láska na celý život je omezená trváním jednoho života). Pojem láska v tomto případě zastupuje milostný vztah mezi subjektem a objektem. Dle četnosti výskytu nelze v písňových textech opomenout ani profil lásky jako *sexuálního soužití*.

Viděli jsme, že i v poměrně banálním a umělecky chudém textovém materiálu lze metodologicky poukázat na množství konceptuálních metafor, metaforických struktur a profilů jednoho pojmu.

Literatura:

ADORNO, T. W.: *On Popular Music*. Berkley, Los Angeles, London: Universita of California Press, 2002. s. 82-116.

ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M.: *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso, 1997. s. 120-167.

ARISTOTELÉS: *Poetika*. Praha: Oikoymenh, 2008. 226 s.

BARTMIŃSKI, J.: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. In *Językowy obraz świata*. Lublin: UMCS, 1999. s. 103-119.

ČECHOVÁ, M. a kol.: *Čeština: Řeč a jazyk*. Praha: SPN- Pedagogické nakladatelství a.s., 2011. 442 s.

FAUCONNIER, G.: *Mental Spaces*. In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: University Press, 2007. s. 351-376.

GLĄBSKA, M.: *Profily pojmu erotická láska v polštině*. In *Obraz člověka v jazyce*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2010. s. 120-130.

GRADY, J. E.: *Metaphor*. In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: University Press, 2007. s. 188-213.

GREGORCZYKOWA, R.: *Pojęcie językowego obrazu świata*. In *Językowy obraz świata*. Lublin: UMCS, 1999. s. 39-46.

HAVEL, I. M.: *Kognitivní věda a problém vztahu mezi myslí a tělem*. In *Kognitivní věda dnes a zítra*. Liberec: Bor, 2009. s. 13-27.

HOMOLÁČ, J.: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, 1996. 55 s.

KACETL, J.: *Kognitivní lingvistika*. In *Kognitivní věda dnes a zítra*. Brno: Bor, 2009. s. 257-264.

LAKOFF, G. – JOHNSON, M.: *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2002. 282 s.

LAKOFF, G.: *Ženy, oheň a nebezpečné věci: co kategorie vypovídají o naší myslí*. Praha: Triáda, 2006. 655s.

LUKEŠ, D.: *O knize, autorovi a kognitivní lingvistice*. In *Ženy, oheň a nebezpečné věci: co kategorie vypovídají o naší myslí*. Praha: Triáda, 2006. s. 587-627

- KRATOCHVÍL, S.: *Manželská teorie*. Praha: Portál, 2009. s. 172-175.
- KRUPA, V.: *Metafora na rozhraní vědeckých disciplín*. Bratislava: Tatran, 1990. 183 s.
- MAĆKIEWICZ, J.: *Kategoryzacja a językowy obraz świata*. In *Językowy obraz świata*. Lublin: UMCS, 1999, s. 47 – 55.
- MERTA, V.: *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990. 141 s.
- ŠMILAUER, V.: *Nauka o českém jazyku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972. 333 s.
- THAGARD, P.: *Úvod do kognitivní vědy: mysl a myšlení*. Praha: Portál, 2001. 231 s.
- TOMÁŠEK, P.: *Písňový text součástí literatury? Nad tvorbou Oldřicha Janoty*. In *Mezi deklamovánkou a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře)*, Praha 2006. s. 146-151.
- TURNER, M.: *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Brno: Host, 2005. 278 s.
- TURNER, M.: *Conceptual integration*. In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: University Press, 2007, s. 377- 393
- VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I.; ŘÍMALOVÁ, L.; ŠLÉDROVÁ, J.: *Co na srdci, to na jazyku: kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha: Karolinum, 2005. 343 s.
- VAŇKOVÁ, I.: *Kognitivní lingvistika v kulturních souvislostech*. In *Kognitivní věda dnes a zítra*. Liberec: Bor, 2009. s. 243-256
- VAŇKOVÁ, I. - PACOVSKÁ, J.: *Obraz člověka v jazyce*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2010. s. 120- 130
- ZEMAN, J.: *Ve spárech reklamy*. Praha: Grada, 1994. 85 s.

Slovníky:

ČERMÁK, F.- HRONEK, J.: Slovník české frazeologie a idiomatiky – Přírovnání. Praha: Academia, 1983.

ČERMÁK, F.- HRONEK, J.: Slovník české frazeologie a idiomatiky – Výrazy slovesné, A-P. Praha: Academia, 1994.

ČERMÁK, F.- HRONEK, J.: Slovník české frazeologie a idiomatiky – Výrazy neslovesné. Praha: Academia, 1988.

FILIPEC, J. a kol.: Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia, 1994.

GEBAUER, J.: Slovník staročeský. Praha: Academia, 1970.

HALLER, J.: Český slovník věcný a synonymický. Praha: SPN, 1974.

HARTL, P.- HARTOLOVÁ, H. : Psychologický slovník. Praha: Portál, 2000

HAVRÁNEK, B. a kol.: Slovník spisovného jazyka českého. Praha: Academia, 1989.

KLÉGR, A.: Tezaurus jazyka českého- Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných. Praha: NLN- Nakladatelství Lidové Noviny 2007.

MACHEK, V.: Etymologický slovník jazyka českého. Praha: NLN, 1997.

MARTINCOVÁ, O. a kol.: Nová slova v češtině - slovník neologismů, Praha: Academia, 2004.

PALA, K. - VŠIANSKÝ, J.: Slovník českých synonym. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994.

REJZEK, J.: Český etymologický slovník. Voznice: LEDA 2000.

Ottův slovník naučný – ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Sdružení pro Ottův slovník naučný, Praha-Polička: Argo-Paseka, 2000.

Příruční slovník jazyka českého, K-M. Praha: SN, 1937 – 1938.

