

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky



Konceptualizace barev v lidových písních vybraných regionů Slovácka

Colour conceptualization in folk songs of selected regions of Slovácko

Diplomová práce

Bc. Andrea Bublíková

Česká filologie

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jasňa Pacovská, CSc.

Olomouc 2019

*Martinku, Martinku,
malovaný synku,
kdo ťa vymaloval
barvy nešanoval.*

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně na základě literatury uvedené v příloženém seznamu.

V Olomouci 9. května 2019

Bc. Andrea Bublíková

Mé zvláštní poděkování patří především doc. PhDr. Jasni Pacovské, CSc., a to nejen za odborné vedení, ale i za vstřícnost, trpělivost a pochopení.

Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomáhali při shánění literatury, zvláště paní Marcelle Ročákové a panu Ivu Peterkovi.

Děkuji také své rodině, Záleské chasě a všem, kteří mě v závěru podporovali a povzbuzovali.

Úvod	7
1. Kognitivní lingvistika	9
1.1. Kognitivní přístup k jazyku.....	9
1.2. Jazykový univerzalizmus versus jazykový relativismus	10
1.3. Jazykový obraz světa.....	11
2. Konceptualizace barev	13
2.1. K sémantice slova barva.....	13
2.2. Výzkum Berlina a Kaye	17
2.3. Kritika od Anny Wierzbické	19
2.4. Prototypy barev	21
3. Etnolingvistika	26
3.1. Lublinská a moskevská škola.....	27
3.2. Jazyk a kultura.....	30
4. Lidová píseň jako zdroj kognitivnělingvistické analýzy.....	33
4.1. Specifičnost lidové slovesné tvorby	33
4.2. Charakteristika a funkce lidové písně	37
4.3. Odraz doby v lidové písni	41
5. Konceptualizace barev v lidových písních vybraných regionů Slováků.....	46
5.1. Regionální vymezení.....	46
5.2. Zdroje písní	49
5.3. Barvy v lidových písních jihovýchodní Moravy.....	51
5.4. Barevné variace	53
5.5. Zelená.....	54
5.6. Černá a tmavá.....	57
5.7. Červená.....	62
5.8. Bílá, bledá.....	66
5.9. Žlutá, zlatá a stříbrná.....	71
5.10. Šedá a sivá.....	74
5.11. Modrá	76

5.12. Ostatní barvy	78
5.13. Shrnutí	79
Závěr.....	82
Anotace.....	84
Vedoucí práce: doc. PhDr. Jasňa Pacovská, CSc.	84
Resumé	85
Použitá literatura	86

Úvod

Hlavním motivací volby tématu této diplomové práce byl krátký odstavec z pojednání Ireny Vaňkové *Člověk ve světě a v jazyce: Univerzální a relativní*, na nějž jsem narazila při zpracování jedné ze seminárních prací v prvním ročníku magisterského studia. Autorka zde píše: „Že je repertoár barev zmiňovaných ve vývojově starších stádiích jazyka chudší, než na jaký jsme zvyklí ze současnosti, je patrné i z našeho českého kontextu. Dokazují to například analýzy lidových písní a folkloru vůbec, ale i hlubší pohled na frazeologii, na repertoár zeměpisných jmen – zkrátka do těch sfér, v nichž zůstává konzervován starší stav jazyka. Nikde se zde nesetkáme s fialovou nebo oranžovou barvou, jen ojediněle s hnědou, růžovou či šedou, výskyt žluté a modré je velmi omezený“ (Vaňková a kol., 2005, s. 42). Ačkoli jsou tato slova zcela jistě podložena celou řadou odborných článků a studií, donutila mě zapochybovat. Jako rodačka z jihovýchodní Moravy a členka folklorního souboru v Luhačovicích i v místě studia, se v oblasti folkloru pohybuji již od dětství a znám tak hned několik lidových písní, v nichž se zmiňované barvy objevují. O fialové se zpívá v jedné z nejznámějších písní našeho kraje, růžovou i šedou bych jistě také dokázala mezi texty najít. Či snad ne? Nejsou to skutečně jen výjimky? Tato osobní celoživotní záliba, která mi byla inspirací již v bakalářské práci a rovněž v řadě menších seminárních studií, mě tak ve spojení s uvedeným tvrzením přivedla k hlubšímu prostudování světa lidové písně.

Nepůjde však o pouhý kvantitativní výzkum. Teoretické zázemí kognitivní lingvistiky, jehož tato práce využije, se totiž nevztahuje pouze k formální stránce textů, ale i k jejich obsahu. Díky tomuto lingvistickému přístupu tak lze porovnávat významové rozdíly nejen v rámci geografického rozložení uživatel jazyka, jejich věku, sociálního postavení či pohlaví, ale i z hlediska diachronního vývoje. A právě lidová píseň se jeví jako vhodný zdroj tohoto bádání. Přestože neodráží běžnou mluvu a užívání jazyka, je možné v jejích textech vypořizovat jisté opakující se motivy a daný konsensus při vyjadřování konkrétních pocitů či situací. Ve spojení s přístupem kognitivní lingvistiky a etnolingvistiky tak nabízí exkurs do myšlení svých tvůrců – našich předků.

Východiskem bude studie amerických vědců Berlina a Kaye a jejich evoluční schéma základních pojmů pro barvy, k němuž se vztahoval výše uvedený citát

Ireny Vaňkové. V praktické analýze se pak budu věnovat písním z regionů, k nimž mám osobní vztah. Půjde o texty z rodného kraje – z Uherskobrodsko a Luhačovického Zálesí, k nimž jsem připojila také mé oblíbené písně z Moravských Kopanic, které jsem měla možnost blíže poznat během působení ve folklorním souboru Krajina v Olomouci.

1. Kognitivní lingvistika

1.1. Kognitivní přístup k jazyku

Hlavní tezí, z níž kognitivní lingvistika vychází, je schopnost jazyka vypovídat o principech myšlení, chápání a pochopení jednotlivých jevů, vztahu k nim a jejich hodnocení. Do tohoto procesu jsou zahrnuty všechny aspekty jazyka – gramatika, slovní zásoba, frazeologie, vnitřní významová provázanost, způsob jejich spojování atd. Na rozdíl od počítačů, které mohou jazyk využívat pouze na základě nastavených algoritmů, dokáže totiž člověk myslet v metaforách, metonymických zkratkách a analogiích. Zkoumání jazyka z kognitivního hlediska tak vede k podstatným poznatkům o charakteru lidské mysli a procesech, které v ní probíhají, o přemýšlení o světě i jeho celkovém prožitku (Vaňková a kol., 2005; s. 12).

Kognitivní lingvistika je ve svém přístupu teoreticky rozrůzněná. Přesto však všechna pojetí považují zkoumání vztahů mezi jazykem a dalšími kognitivními kompetencemi (paměť, vnímání či kategorizaci) za nutnost, neboť odmítají chápat jazyk jako pouhý nástroj komunikace, samostatně a nezávisle bez ohledu na další mechanismy, které mohou pomoci vysvětlit, jak jazyk skutečně funguje. (Ibarretxe-Antuñano a Valenzuela, 2015, s. 161).

Revoluci nejen v oblasti lingvistiky, ale i ostatních kognitivních věd přineslo již v roce 1957 dílo Noaha Chomského *Syntactic Structures* a s ním spojený nástup Chomského generativismu. Ibarretxe-Antuñano a Valenzuela ve svém článku o historii kognitivní lingvistiky píší: „Až do tohoto okamžiku – po vzoru behaviorismu a jeho hlavních představitelů Watsona a Skinnera – bylo zakázáno používat myšlenkové konstrukty k objasnění kognitivních jevů. Za účelem podpořit co největší přesnost a vědeckost při psychologickém zkoumání bylo povoleno pracovat pouze s těmi konstrukty, které je možno pozorovat. Tím pádem jediné, co se považovalo za zkoumatelné a měřitelné v rámci studia chování v různých postupech (psychologické, lingvistické, sociálním atd.), bylo spojení mezi stimulem a reakcí. (...) Tak to vypadalo, dokud se neobjevil Chomsky se svou kritikou Skinnerova díla *Verbální chování*, ve které nevyvratitelným způsobem ukázal, že je nemožné zkoumat tak komplexní prvky lidského chování, jakým je lidská řeč, aniž bychom se zabývali myšlenkovými konstrukty. Chomsky tímto

způsobem otevřel dveře tzv. mentalismu v kognitivních vědách“ (Ibarretxe-Antuñano a Valenzuela, 2015, s. 159).

Není ovšem pravdou, že by objev tohoto ve své době revolučního faktu byl otázkou pouze Spojených států. Již Pražská lingvistická škola se vedle hlediska strukturního začala zabývat také hlediskem funkčním. Poukázala tak na to, co o několik desítek let později označil německý lingvista Gerhard Helbig jako *komunikačně-pragmatický obrat a změnu paradigmatu v jazykovědě*. Nazývá tak odklon od systémového zkoumání jazyka a přesun k jeho fungování, v němž je kladen důraz především na komunikaci samotnou, aktéry a jejich komunikační předpoklady, záměry, cíle a také na text, jeho produkci, recepci a interpretaci. Zájem lingvistů se tak přesouvá z nižších rovin jazyka do vyšších, tedy od fonémů a vět k celému textu, z roviny „*langue*“ k „*parole*.“ (Vaňková a kol., 2005; s. 17). Díky mezioborovosti se tak začínají rozšiřovat okruhy témat, jimiž se jazykověda zabývá, do oblasti zkoumání se dostává psychologie, sociologie, sémiotika či věda o komunikaci.

Na rozdíl od strukturalismu, který klade důraz na provázanost jednotlivých elementů jazyka a vztahy mezi znaky daného jazyka (*syntaktická dimenze*), se komunikačně-pragmatický přístup zajímá hlavně o vztahy znaků k jejich uživatelům, o komunikaci a komunikanty (*pragmatická dimenze*). Kolektiv kolem Ireny Vaňkové ovšem poukazuje i na třetí aspekt Morrisova pojetí znaku¹, a to *dimenzi sémantickou*, tedy vztah jazyka ke světu, realizovaný však složitě a zprostředkovaně přes lidskou mysl a kulturu daného jazykového prostředí. Akcentuje především „studium hluboce uložených, tělesně i kulturně zakotvených a sdílených významů jakožto předpokladů společného kontextu – a komunikace, včetně jejích proměn s posunů“ (Vaňková a kol., 2005; s. 18).

1.2. Jazykový univerzalizmus versus jazykový relativismus

Vaňková přirovnává poznávání a postupné porozumívání světa k „brýlím jazyka.“ Zabývá se přitom otázkami, zda potřebujeme jazyk k přemýšlení, či je tomu naopak. „Kdybychom se narodili do jiného jazykového společenství, byla by naše

¹ Morris člení sémiotiku na tři části – *syntax* (zkoumá vztah existující mezi znaky navzájem), *pragmatiku* (zabývá se vztahy mezi znaky a jejich uživateli) a *sémantiku*, která zkoumá význam, tj. vztahy mezi znaky a označovanými předměty, jevy či událostmi (Černý, 1996; s. 415)

kognitivita jiná? Jinak bychom kategorizovali, konceptualizovali? Diametrálně jinak bychom vnímali a mysleli? A co kdybychom se v útlém dětství nenaučili žádný jazyk?“ (Vaňková a kol, 2005, s. 37). Na základě těchto úvah je možné vyčlenit dva protichůdné postoje.

Prvním je **jazykový relativismus** (a jeho extrémní poloha, jazykový determinismus), podle nějž jsou lidé ve svém myšlení i vztahu ke světu maximálně ovlivněni svým mateřským jazykem (či jsou jím dokonce determinováni). Důraz je pak kladen na odlišnosti rodilých mluvčích různých jazyků z různých kulturních společenství, které jsou způsobeny právě odlišnou řečí.

Jazykový univerzalizmus pak tvrdí přesný opak. Bez ohledu na různost jazyků či kultur sdílí celé lidstvo určitou „psychickou jednotu,“ neboť patříme ke stejnému lidskému druhu a viditelné rozdíly jsou tak zcela nepodstatné. Tato teorie vychází především z antropocentrismu a tělesnosti, která je všem lidem společná.

1.3. Jazykový obraz světa

Zatímco strukturalistická tradice měla sklon oddělovat jazykový a mentální obraz světa, přístup kognitivní lingvistiky i etnolingvistiky (kap. 3) tento rozdíl ruší. Jazykový obraz světa byl zpočátku chápán jako odraz světa v jazyce, později spíše jako interpretace světa, která je výsledkem konceptualizace skutečnosti mluvčími daného jazyka. Tato konceptualizace se však v rámci různých jazyků liší – je totiž relevantní jednak vzhledem k tradici jednotlivých národních kultur, jednak ve vztahu k vnitřní stylové diferenciaci jazyka (Bartmiński, 2016; s. 28).

Jurij Apresjan chápe jazykový obraz světa jako tzv. naivní obraz, který je uložen v samých základech jazyka, uchovává se nejen v gramatické struktuře a ve významech slov, ale i ve významových strukturách přítomných na úrovni textu. Jazykový obraz světa představuje viditelný svět prizmatem jazyka a zahrnuje i společensky ukotvenou soustavu stereotypů (Bartmiński, 2016; s. 38). Jde o pojem, který tak umožňuje odlišit tento „naivní“ obraz od obrazu vědeckého (tamtéž; s. 28).

Důležitým aspektem této práce je zaměření na konceptualizaci, tedy proces, který spojuje kognitivní mechanismy s jazykem a v jehož rámci se funkčně propojují

neutrální kvality vnímání a rozumění s jazykovým systémem. Pod tuto koexistenci lze zahrnout tři základní oblasti, jež ji tvoří:

- 1) **kategorie**, tedy subjekty a jevy vnějšího světa, jehož je subjekt součástí i jejich povaha
- 2) **procesy** jako je vnímání, vztahování ke skutečnosti, jazykové modelování a kulturní kontextualizace
- 3) **ontologie**, v níž se zkušenostní báze propojuje s přirozeným světem

Výsledkem jejich propojení je právě jazykový obraz světa. V rámci literatury je pak možné hovořit i o konceptualizaci 2. stupně, jímž se vytváří akt světotvorby. Skrze fikční diskurz následně vzniká fikční svět (Zmčlík, 2018).

2. Konceptualizace barev

Jedním z hojně zkoumaných témat kognitivní lingvistiky je oblast barev, jejich pojmenovávání a konceptualizace. Níže uvedené studie byly hlavní teoretickou oporou praktické analýzy této práce.

2.1. K sémantice slova barva

Slovo barva (které se dříve objevovalo také ve variantě *barba*) bylo do českého jazyka přejato ze staré němčiny. Jeho vývoj můžeme sledovat při porovnání středohornoněmeckého *varwe* a starohornoněmecké *farawa*. (Gebauer, 1903; s. 27). Slovenskou variantu *farba* je již jako mladším přejetím (Rejzek, 2012; s. 71).

Renata Blatná ve své stati *K sémantice slova barva* (2000) zmiňuje 6 významů pojmu barva, kterými podle Současného slovníku disponuje český jazyk:

1) vlastnost hmoty vnímaná zrakem

Největším počtem kontextů je zastoupen základní význam. Blatná porovnává kolokace tohoto slova v základním významu v historickém vývoji. Na tomto výčtu lze jasně vidět, jak se pojmenování pro barvy vyvíjela v průběhu staletí.

Čeština 13. – 15. století

blatná, dřevná, krevná, mouřenínská, nebeská, ohnivá, pera ptačieho, rozinová, slunečná, syrovátečná, železná

Slovník česko–německý od Josefa Jungmanna

bělawa, běliznowá, blankytná, blatná, bledá, brčálowá, brunatná, cihlowá, citrínová, červená, zbleda červená, z temna červená, duhowá, fialová, gabkowitá, gablkowá, gatrowá, gitřnj, gasně červená–plamenná, gdaulowá, hnědá, holubičková, holubí, hřebjčková, karmazinová, kaštanová, klihowá, kralowská, kaumarowá, kolčavová, krwawá, lasicová, lauhowá, lwowá, medowá, měděná, mljčná, modrá, morautná, mrtwá, mramorowá, miniowá, myšj, náčervená, nechowá, námodrá, názelená, nebeská, oblakowá, ohniwá, olejowá, oljwowá, olowěná, ořechová, osmahlá, perlowá, pihawá, plawá, pobělawa, popelatá, pušpanowá, rudá, rusá, ryšawá, ryzj, sinalá, siwá, sklenná, smolná, smědá, sněžná, stříbrná, střjbrowitá, šafránová, šarlatowá, šediwá, šerá, temná, tmawá, tělná, třjslowá,

uhlená, umrlčj, wodnj, woskowá, wraná, wlčj, zardělá, zelená, zemská, zlatá, železná, žlutá

Český národní korpus – SYN2000 (reprezentativní korpus o rozsahu 100 milionů slov)

azurová, bělavá, běžová, bílá, bledá, blond, bordó, brčálová, bronzová, broskvová, cihlová, citronová, černá, červená, duhová, fialová, granátová, hnědá, hnědavá, hořčičná, indigo, jantarová, jarní, karmínová, kaštanová, kávová, khaki, klihová, kovová, krémová, letní, levandulová, lila, lososová, mahagonová, masová, matná, matová, medová, meruňková, metalická, modrá, modravá, mrtvá, nachová, načervenalá, nahnědlá, namodralá, narůžovělá, nazelenalá, nažloutlá, nepestrá, neurčitá, neutrální, ocelová, ohnivá, okrová, olivová, olova, oranžová, pastelová, pepř a sůl, perleťová, pestrá, písková, pleťová, popelavá, prášková, proměnlivá, přírodní, přirozená, purpurová, rezavá, rudá, rumělková, růžová, skořicová, slonová, smaragdová, smetanová, smutná, stříbrná, studená, světlá, sytá, šafránová, šarlatová, šedá, šedivá, tabáková, tělová, teplá, těsta, třesňová, tyrkysová, velbloudí srsti, veselá, vínová, vosku, zelená, zelenavá, zelenkavá, zemitá, zlatá, zlatavá, žlutá

Stejně jako se mění počet názvů barev, mění se postupně také způsob, jak se jednotlivé pojmy tvoří. Středověká označení jsou založena na přirovnávání či odkazu z latiny, slovní zásoba Jungmannova slovníku je již bohatší a kromě metaforických pojmů zahrnuje také ta označení, která Blatná nazývá základní barvy (bílá, žlutá červená, modrá, zelená, hnědá, černá).

2) barvicí látka

Tento význam je spjat především se složením a konzistencí barvicí látky (*akrylová, anilínová, disperzní, olejová, temperová* aj.) a okruhem nástrojů, pomůcek a nádob vhodných pro její nanášení (*sprej, štětec, štětka, paleta, ředidlo* aj.). Zároveň je spojen se základními ději, které se vážou k práci s touto látkou (*míchat, přemalovat, natřít, smíchat, nanášet, zaschnout, přetřít* aj.). Spolu s nimi pod tento význam spadají i barvy na vlasy. Ve staré češtině by do této kategorie patřilo i spojení *soukenná barva*, tedy barva určená k barvení sukna.

3) souhrn akustických vlastností hlasu či tónu

Jistým sémantickým vybočením z oblasti vizuální, jehož se pojem „barva“ týká primárně, je význam třetí, který na rozdíl od ostatních nenajde svou paralelu

v latinském slově *color* (nutno ovšem podotknout, že hudební terminologie užívá pojem *koloraturní zpěv*), nýbrž ve francouzském *timbre* (původ tohoto slova je spojován s latinským *tympanum*, tedy bubínek, a původně označovalo zvuk zvonku připomínající lehké bubnování). Barva je vedle délky, výšky a síly jednou ze základních vlastností zvuku a jazykové kolokace se v tomto případě projevují ve významech *barva hlasová/hlasu*, *barytonální*, *orchestrální/orchestra*, *zvuková/zvuku* aj. Jejím synonymem může být slovo *tón* (např. *temný tón*), které má ovšem také význam *barevného odstínu* (např. *pastelové tóny* i *pastelové barvy*, *přírodní tóny* a *přírodní barvy* aj., i zde je však možné vyzorovat drobné nuance – přírodní tóny odkazují k různým odstínům hnědé, žluté, zelené popř. modré, spojení přírodní barva je užívána spíše ve spojení s barvou původní, přirozenou, např. *ponechat dřevo, kámen v přírodních barvách*). Vizualní a akustický vjem bývá odlišen výběrem adjektiv, tedy *světlý*, *tmavý* x *jasný*, *temný*, u něhož je pro barvu zvuku preferována druhá dvojice (např. *jasný tón*, *temné zvuky*). Mísení a průniky akustické a vizualní stránky a jejich vzájemné ovlivňování jsou patrné také ve slovních spojeních jako *jasavé*, *křiklavé barvy*, *sladit barvy* apod.

4) symbol nebo odznak příslušnosti k nějaké skupině

Blatná píše, že význam symboličnosti a příslušnosti k nějaké konkrétní skupině je novodobý a nenajdeme ho v historických slovnících ani v Jungmannově slovníku. Dnes je zastoupen především v kolokacích *české barvy*, *klubové barvy*, *národní* či *politické barvy* aj. (Blatná, 2000; s. 33). Gebauer se však ve svém Slovníku staročeském zmiňuje o významu *oddanosti a příslušnosti k někomu*, což dokládá citacemi z Fiefalikovy knihy *Alttscheische Leiche, Lieder und Sprüche* a Zibrtoých Dějin kroje: „Která v méj barvě chodí; Choditi v oděvu té barvy, kterou má jiný, bylo znamením oddanosti“ (Gebauer, 1903; s. 27).

5) vzezření, zdání

Na rozdíl od předchozí skupiny je pátý význam dnes již zastaralý. Ve staré češtině byl však poměrně častý, zvláště ve frazému *pod barvou něčeho* (možnost srovnání s dnešním *pod rouškou*). Blatná uvádí příklad: „Krvě služebníkuov svých pomstí, totiž života dobrého, který sau světi měli a kacieři jim umrtvili jej, pod barvau učiece lež.“

6) přirozené zbarvení pleti

Poslední význam je podle Blatné v současné češtině signifikantní a nezměnitelný – *mít dobrou/zdravou/špatnou/nezdravou barvu, ztratit barvu, měnit barvu, hrát všemi barvami* aj. Adjektiv charakterizujících barvu pleti je však velmi málo – *zsinalá, ruměná, tělová, pleťová barva; snědý či bronzový* v kontextu opálené pleti (odtud také frazém *chytat bronz* – opalovat se). Kolokace barva pleti/kůže pak odkazuje k příslušnosti k lidské rase. Podobná užití pojmu barva v kontextu se zbarvením pleti najdeme i ve staré češtině.

Při pohledu na tento výčet se může zdát, že některé pojmenovávání barev je jen otázkou správného překladu a při srovnání dvou jazyků se neliší. Názvosloví barev však není jen otázkou smyslového vnímání, ale i kulturních zvyklostí. Příkladem mohou být barvy na semaforu. Poslední, označující volný průjezd se česky řekne *zelená*, anglicky taktéž (*green*), ovšem v japonštině se jí říká *modrá* (*ao*). Podobně prostřední barva, v holandštině (*oranje*) i v češtině zažitá jako *oranžová*, je pro Japonce (*kiiro*) a Němce (*Gelb*) *žlutá*². Podobně mluvčí angličtiny nerozlišují mezi sytou barvou mrkve a jasně světle hnědou, jíž dokážou označit třeba kočku (*orange cat*). Japonci by něčeho takového nebyli schopni (Imai, 2017; s. 16).

Rozsah pojmenování pro barvy tak může být odlišný. Toho si patrně všiml i americký učitel umění a malíř Albert Henry Munsell, který vytvořil systém barev vycházející ze tří vlastností barev – odstínu, jasu a sytosti. Škála je opatřena kódy, které tak předcházejí absenci pojmů pro barvy v různých jazycích a umožňují objektivní vyjádření nezávisle na jazyce (Imai, 2017; s. 17).

Japonská vědkyně Mutsumi Imai, zabývající se vztahy mezi jazykem a myšlením, považuje při zkoumání názvů pro barvy za stěžejní stanovení tzv. základních pojmů (kterým se podrobně věnovali antropologové Berlin a Kay, jejichž výzkumu je věnována následující kapitola). Díky tomu lze posléze určit počet názvů, jimiž jazyk disponuje. Základní pojmy by měly být formálně tvořeny

² „Holandský výzkumný tým provedl (Mitterer – Horschig – Müsseler – Majid, 2009) provedl experiment, při kterém ukazoval světla semaforu Němcům, jejichž mateřským jazykem je němčina, a Holanďanům, jejichž mateřským jazykem je holandština. V rámci experimentu měla prostřední barva semaforu šest variant, které rovnoměrně pokrývaly škálu od typické žluté až po typicky oranžovou. Respondenti měli za úkol viděnou barvu jednoduše pojmenovat. Výsledkem bylo, že Holanďané měli často i barvu, o které Němci tvrdili, že je žlutá, za oranžovou. Když se jim ale naprosto stejné barvy ukázaly ve tvaru mrkve nebo banánu, nebyl mezi mluvčími obou jazyků žádný rozdíl“ (Imai, 2017; 108).

nedělitelnou plnovýznamovou jednotkou, nikoli složeninou (např. modrozelená, japonsky *aomidori*), a dále svébytné a nezávislé, neodkazující k jiným objektům (např. japonské *mizuiro*, tedy *barva vody*, *azurová*). Názvy by také měly být automatickou odpovědí, která napadne většinu rodilých mluvčích při otázce *Co je to za barvu?* Nejdůležitějším požadavkem ovšem je vzájemný kontrast s ostatními pojmy, ne pouze specifický odstín obsažený v některém z jiných základních názvů. „Slova jako *růžová* (*pinku*) a *oranžová* (*ōrendži*) jsou sice cizího původu, název barvy *oranžová* ještě navíc označuje *pomeranč*, takže se zdá, že na základě výše uvedených kritérií nemůže být základním barevným pojmem. Nicméně kdybychom ukázali vzorek oranžové barvy rodilým mluvčím japonštiny a zeptali se jich, zda je tento vzorek červený (*akai*), nebo zda je žlutý (*kiroi*), většina by jistě odpověděla: ne, je oranžový (*ōrendži* případně *daidaiiro*). S růžovou je to stejné (...); z tohoto pohledu je zcela namístě řadit růžovou (*pinku*) a oranžovou (*ōrendži*) mezi základní barevné pojmy (Imai, 2017; s. 16).

2.2. Výzkum Berlina a Kaye

Již výše zmíněná práce amerických antropologů Brenta Berlina a Paula Kaye *The Basic Color Terms: Their Universality and Evolution* (1969) patří nepochybně ke stěžejním studiím v oblasti jazykovědného zkoumání výrazů pro barvy, a to i přes řadu kritických poznámek k výběru metodiky, sběru dat i kulturnímu předpojetí badatelů. Autoři shromáždili data celkem 98 jazyků z různých koutů světa – od zástupců evropského kontinentu přes asijské a americké jazyky až po řeč domorodých kmenů Austrálie či Afriky. Hlavním cílem práce bylo zjistit, zda existuje takový výraz, jímž by se mohly označit základní barvy (*basic color term*), jestli lze případně nalezený termín aplikovat na všechny jazyky a která pojmenování by pak bylo možné do této kategorie zahrnout. Podobně jako Imai si tak hned v úvodu určili několik stěžejních kritérií, jimiž hledání „označení základní barvy“ vymezili (s. 6):

1. monolexematicita – základní termín pro barvu nemá být složeným výrazem ani výrazem, u něhož by bylo možné analyzovat jednotlivé části
2. výraz nesmí být součástí jiného, nadřazeného pojmenování pro barvu

3. termín základního pojmenování pro barvu musí být aplikovatelný na širokou množinu předmětů, nikoli pouze na jejich úzký okruh
4. pro uživatele daného jazyka musí být označení psychologicky výrazné, což zahrnuje také tendence vyvolávat v mysli termíny pro pojmenování barev, stabilitu pojmenování uživateli napříč příležitostným použitím i výskyt v idiomech.

Tyto parametry dostačují takřka ve všech případech k determinaci základních termínů v daném jazyce. Několik sporných případů, které se ale přesto mohou objevit, řeší následující vedlejší kritéria:

1. sporný termín musí mít stejný potenciál distribuce jako již ustanovené základní pojmy. Například použití sufixu *-ish* u slov jako *reddish*, *whitish* a *greenish* je v angličtině v souladu s tímto tvrzením, zatímco u slov jako *aguaish* nebo *chartreusisch* nikoli, neboť se nejedná o anglická slova.
2. „podezřelá“ jsou také slova, která zároveň odkazují na konkrétní materii – např. *gold*, *silver* a *ash* (zlatá, stříbrná, popelavá). Toto kritérium by ale vyloučilo i oranžovou.
3. podobně „podezřelá“ jsou i nedávno přejatá slova.
4. v případech, kdy je základ slova těžce odhadnutelný (kritérium 1), sledujeme jakožto sekundární kritérium zejména morfologickou potenci. Takto by byl eliminován např. anglický výraz *blue-green* (modrozelená).

Ze shromážděného materiálu vytvořili osm skupin a každou z nich detailně popsali. Jejich teorie lze shrnout takto (s. 2):

1. Všechny jazyky obsahují výrazy pro bílou a černou.
2. Pokud jazyk disponuje třemi termíny, pak je jeho součástí výraz pro červenou.
3. Pokud jazyk disponuje čtyřmi termíny pro barvy, pak je dalším označení zelené, nebo žluté (nikoli však obou).
4. Pokud jazyk disponuje pěti termíny pro barvy, obsahuje již obě pojmenování, tedy zelenou i žlutou.
5. Pokud jazyk disponuje šesti termíny pro barvy, pak kromě černé, bílé, černé, zelené a žluté obsahuje také označením pro modrou barvu.

6. Pokud jazyk disponuje sedmi termíny pro barvy, je jeho součástí i pojem pro hnědou barvu.
7. Pokud jazyk disponuje více než osmi termíny pro barvy, obsahuje také pojmenování pro růžovou, oranžovou, fialovou, šedou a jejich další kombinace.

Zároveň platí také nezaměnitelnost tohoto pořadí. Je-li tedy známo, že daný jazyk užívá např. pojmu pro modrou, pak se v tomto jazyce zákonitě vyskytují také výrazy pro černou, bílou, červenou, zelenou i žlutou. Posloupnost evolučního vývoje pojmenování barev je ostatně dobře viditelná na jednoduchém schématu:

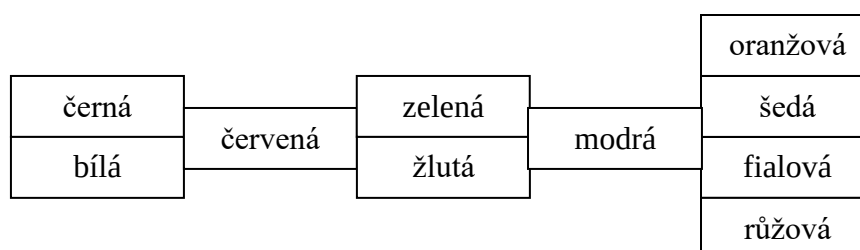


Schéma 1: Evoluční posloupnost názvů barev Berlina a Kaye (1969; s. 4)

Na základě těchto parametrů tak vymezili jedenáct základních termínů pro barvy jako univerzální jednotky všech jazyků (Berlin a Kay, 1969; překlad AB).

2.3. Kritika od Anny Wierzbické

„Jako by celý svět mluvil anglicky,“ reagovala na studii Berlina a Kaye polská lingvistka Anna Wierzbicka, když kritizovala „euroamerické brýle“, které si autoři při práci „nasadili“ (Vaňková a kol., 2005; s. 42). Podle Wierzbické už totiž samotný pojem *barva* nelze považovat za univerzální a jeho role je v lidské komunikaci silně omezená. „Ve všech kulturách lidi zajímá *vidění* a popis toho, co vidí, ne ve všech kulturách však lidé musí vydělovat *barvu* jako samostatný aspekt své vizuální zkušenosti. Všechny jazyky mají slovo pro pojem *vidět*, ne všechny však mají slovo pro pojem *barva* (...). V doméně vidění je univerzální nebo téměř univerzální především rozdíl mezi dobou, kdy lidé mohou vidět (dnem), a dobou, kdy vidět nemohou (nocí), který je zřejmě univerzálně nebo téměř univerzálně spojen s určitým rozdílem nebo určitými rozdíly v popisu toho, co lidé vidí. Jde o tendenci rozlišovat mezi vnímáním věcí, které vypadají zhruba řečeno jako *jasné* a *lesklé*, a viděním věcí, které vypadají jako *tmavé* a *matné* (tj. *nejasné* a *nelesklé*). První typ věcí evokuje zkušenost s *viděním za bílého dne*, zatímco druhý typ

s *viděním v noci*“ (Wierzbicka, 2014, s. 312–313). Stejně tak jednotlivé výrazy pro barvy nejsou univerzálními jednotkami.

Berlin a Kay považují barvu a barevnost za koncept univerzální, společný všem jazykům. Wierzbicka toto tvrzení odmítá, předkládá však teorii upravenou – barva ani termíny pro její označení nejsou fenoménem univerzálním, neboť některá, sic jen nečetná, jazykově-kulturní společenství barvy jako samostatný aspekt nevyděluje. Co však mezi univerzálie patří zcela určitě, je zkušenost *vidění*, která již byla popsána výše, a také koncept přirovnávání, jenž funguje na vizuálním základě pomocí předešlých zkušeností, tedy že „*něco vypadá jako něco*“ (Vaňková, 2001; s. 136). Jako příklad uvádí anglické *gold* (zlatý) – *golden* (jako zlatý), *ash-blond* (popelavě plavý) či pojmy pro barvy australského jazyka warlpiri.³

Za další univerzální nebo téměř univerzální jev považuje spojení s prostředím, jež plní důležitou funkci referenčního rámce pro lidské vyjadřování „vidění“, avšak s důrazem na to, že krajina není všude stejná (země nemusí být ve všech oblastech hnědá, dominantní barvou trávy může být nahnědlá či žlutá apod.). Wierzbicka zmiňuje také studii S. Hargraveové, která se věnovala mimo jiné australskému jazyku *yalanji* (dle Berlina a Kaye jde o jazyk 2. kategorie): „Podle mnoha badatelů znamenají výrazy *bingaji* a *ngumbu* jak *světlý* a *tmavý*, tak *bílý* a *černý*. Někteří účastníci experimentů označují žeton jako *černý* nebo *bílý* podle toho, jaké je jeho okolí, nebo podle toho, jaký byl žeton, který se jin ukázal těsně před tím“ (in Wierzbicka, 2017, s. 313).

Od těchto dvou pojetí, *vidět* a *vypadat jako*, pak již vede přímá cesta k takzvané teorii prototypů v oblasti barev. Hlavní objev výzkumu Berlina a Kaye, tedy evoluční posloupnost barev, nepovažuje Wierzbicka za udržitelný, což dokládá na příkladu brazilského jazyka *tarina*. Podle souboru *výrazů pro barvy*, jež v roce 2003 popsala Alexandra Aikhenvaldová, lze pojmy jazyku *tarina* zobrazit podobným schématem:

kadite („černý“) → *irite* (iri = krev) → *červený* → *oranžový* → *tmavě žlutý* → *ewite* („žlutý“) → *hipolite* („zelený, modrý“) → *halite* (bílý, světlý, průhledný) → *kesolite* (kesole = bláto; blátivý, špinavý, nehnědlý)

³ Jádrem slovní zásoby pro barvy tvoří v australském jazyce warlpiri pojmy pro červenou *yalyu-yalyu* (doslova krev-krev), pro žlutou *karntawara* (žlutý okr), výrazy pro prostředí *walya-walya* (hnědá, doslova země-země) a *yukuri-yukuri* (zelenomodrá, v překladu rostliny-rostliny) a pojmy pro tmavou/černou a světlou/bílou. (Wierzbicka, 2017).

Je možné si povšimnout, že v některých ohledech tato posloupnost barev souhlasí s modelem Berlina a Kaye, mnohé z nich se shodují také pořadím ve schématu evoluční posloupnosti (černá, červená, žlutá a zelená). Nápadná je však zcela jistě výrazná asymetrie mezi slovy pro *černou* a *bílou*, také hranice mezi výrazy pro *červenou* a *žlutou* je roztržena do více jednotlivých pojmů. Jazyk navíc nedisponuje samostatnými výrazy pro *zelenou* a *modrou*, přestože se zde vyskytuje pojem pro *hnědou*. Ten by bylo možné vyloučit, neboť stejné slovo označuje hlínu, pak by ovšem musel zmizet i výraz pro *červenou* pocházející ze slova krev, což je již zcela v rozporu s teorií Berlina a Kaye. Wierzbicka tak vysvětluje vztahy k vizuálně výrazným přírodním prototypům, z nichž názvy pocházejí. Ty jsou vnímatelné právě skrze pojetí *vidět* a *vypadat jako* (Wierzbicka, 2014; s. 355–356).

2.3.1. Konceptualizace a percepce

Zásadní problém však Wierzbicka spatřuje v rozdílu mezi mechanismem **percepce** barev a způsobem jejich **konceptualizace**. Význam každého výrazu pro barvu lze samozřejmě vědecky stanovit na základě fyzikálních vlastností světla, jeho poměrné energie či vlnové délce. Chce-li ovšem lingvista zkoumat kognitivní význam těchto slov, nejsou vědecké poznatky v takovém případě důležité, neboť nevypovídají nic o skutečném pochopení a používání daných výrazů. Ani jas, sytost či odstín, pomocí nichž lze reprezentovat percepci barev na běžně akceptovaném chromatologickém modelu, neobsáhnou to, co mají lidé na mysli, když používají jejich pojmenování (Wierzbicka, 2014; s. 316). Percepcí je tedy onen děj, který probíhá mezi sítnicí oka a mozkem a který ze své podstaty zkoumá především neurologie a neuropsychologie. Naopak konceptualizací se rozumí procesy v naší mysli probíhající a formující se na úrovni pojmů (Vaňková, 2001; s. 133).

2.4. Prototypy barev

To, co dává lidskému chápání světa základní, hlubinnou strukturu, která je zřejmě všemu našemu chápání společná, je jednak v prostoru ukotvená tělesnost (od ní se odvíjející lidská perspektiva a na ni vázaná představová schémata), jednak schopnost chápat to, co není smyslově dáno a vnímatelné prostřednictvím tělesných dispozic, tedy metaforicky, a také schopnost kategorizovat, tvořit si pojmový systém

na základě prototypů, popř. stereotypů. (Vaňková a kol., 2005; s. 45–46). Podle Vaňkové je to právě kategorizace, která vytváří půdorys našeho konceptuálního systému. Nejedná se však o tzv. aristotelskou kategorizaci, která je založena na „definici obsahující rod a druhový rozdíl“ (Filipec; 1995; s. 34) tak, jak ji používá lexikografie. Prožíváme a uvědomujeme si realitu rozdělenou na části, jež jsou provázány do různých celků vzhledem ke svým různým vlastnostem. Tuto strukturaci reality přijímáme primárně z mateřského jazyka (Vaňková a kol., 2005; s. 67). Prototypová definice pak vyhovuje běžnému, přirozenému, „naivnímu“ obrazu světa a subjektivním jazykům a stylům vůbec (na rozdíl od výše zmíněné klasické aristotelské definice, která je nezbytná v souvislosti s objektivními styly a jazyky, např. terminologií). Uvedené pojetí významu se uplatňuje v tzv. antropocentrických stylech jazyka, v nichž se nevylučuje subjektivní aspekt, emocionalita i hodnocení a které jsou vlastní přirozenému přístupu ke světu. Prototypy jsou orientovány výrazně subjektivně, vycházejí z nepřesné generalizace a poukazují na ukotvení v jazykově-kulturním obrazu světa určitého společenství. Vztahují se k běžné, každodenní komunikaci, k folklorním textům, anekdotám, k textům uměleckým, bulvárním tisku či reklamě (tamtéž; s. 83).

2.4.1. Barevnost a nebarevnost

Prototypem barvy je její nejtypičtější nositel, dá se říci nositel archetypální. Co to však je v případě barevnosti, popř. bezbarvosti? Můžeme skutečně říct, že něco nemá barvu? Vaňková označuje za prototyp **nebarevnosti** *šed'*, *šedivost*, *černobílost* a také *čerň*. K adjektivu *šedý* a jeho derivátům přidává i další konotace jako *neveselý*, *smutný* (šedý podzimní den), *nezajímavý*, *nevýrazný*, *jednotvárný*, *nudný* (šedý život, šedá realita, šedá fáze, šedost a průměrnost literatury), *fádní*. K vyjádření nebarevnosti pak uvádí přídavná jména *bezbarvý*, *bledý* (zejména v kontextu s lidskou pletí) a *vybledlý*, tedy jednotvárný, všední, obyčejný, nevýrazný (Vaňková, 2005; s. 200). Sami o sobě však lidé, věci, zvířata kolem nás barvu mají a z fyzikálního hlediska je nereálné, aby ji neměli (vše viditelné odráží jisté množství světla, byť minimální). Jak je tedy možné, že nám jazyk dává možnost o nich mluvit jako o bezbarvých? Odpovědí je barevná, popř. nebarevná příznakovost, která se projevuje při srovnávání – barevné sklo oproti čírému, barevný versus bílý papír,

barevné dřevo, barevné kovy (v opozici k „přírodním,“ „normálním“), barevné punčochy (tedy jiné než tělové, hnědé, černé či bílé), barevné obyvatelstvo (vycházející z bělošského etnocentrismu). Za zmínku stojí také barevná televize, fotografie a barevný film, oproti dříve „normálním“ a jedině možným černobílým provedením. Za nebarevné jsou považovány také nejčastěji černé, černobílé, bílé, šedé, tmavě modré nebo hnědé uniformy, vězeňské šaty či řeholní hábity signalizující odklon od „pestrého světa“ (Vaňková a kol., 2005; s. 199–201). Se vztahem *barevnost – nebarevnost* se pojí také opozice *světlo* a *tma*, tedy protiklady ještě základnější, spojené s výše uvedenou schopností vidět. Pozitivno je spojováno se světlem a barevností, (včetně bílé, která stojí na konci škály, což dokazují také četné kulturní významy), negativno naopak s temnem, šerem, a tmou, kdy není barvy vidět – černá tak stojí na druhém okraji barevného spektra (Vaňková, 2003; s. 54).

Obecně se výrazy pro barvy pojí s určitými konotacemi. Na základě předchozích studií jsou zde uvedeny některé z barevných prototypů i s nejčastěji vázanými souvislostmi, které budou později srovnány s konotacemi v lidových písních.

2.4.2. Červená

Červená je označována jako „barva barev“ a stojí v samém středu prototypů barevnosti. U Slovanů a dokonce ještě ve staré češtině byl kořen *kras-* společný nejen slovům spojeným s něčím krásným, ale také červeným (dodnes si lze této příbuznosti povšimnout v ruském jazyce). Původní praslovanské *krasa* znamenalo údajně *lesk*, *červen*, *barva ohně*, staročeská kráslená vejce, tedy kraslice, pochází z doby, kdy krásný znamenalo *červený*, ale i *obarvený*, *barevný* a navíc i *hezký*.

Červenou vnímáme prostřednictvím prototypů krve a ohně. Jedná se o barvu nejúžeji spjatou s tělesností, a z tohoto faktu pak vyplývají konotace a asociace se životem, jeho živočišností a energií. Červená odkazuje k teplu, tělu, sexualitě, emocím jako vášni, lásce, ale i zlosti, agresi, pudovosti a horkokrevnosti. Evokuje zranění, krveprolití, válku. To, že jsou tyto prototypy, krev a oheň, ve vzájemném kontaktu, dokazují i četné frazémy – *vzplál hněvem*, *zahořela ruměncem*, *jako by ho krví polil* apod. V porovnání s bledostí je znakem životnosti a zdraví, přestože

původně měla bílá plet' pozitivní konotaci, neboť se uchránila před opálením (Vaňková a kol., 2005; s. 201–202).

2.4.3. Zelená

Oproti živočišné červené je zelená barvou vegetativního světa, konotuje svěžest, čerstvost a radost, signalizuje zdraví rostlin, dokonce se o ní tvrdí, že je „zdravá, dobrá pro oči.“ Ve spojitosti s člověkem však má vždy negativní konotaci, podle Vaňkové je dokonce protipólem k červené – zahání nervozitu, uklidňuje, léčí těžkomyslnost. Z astrologického hlediska jde o barvu planety Venuše, barvu plodnosti, avšak zápornou a pasivní (v porovnání s rudým Marsem). V pohádkových příbězích či hororech bývají zelené především nelidské bytosti – vodník, rusalka, mimozemšťané aj. (Vaňková a kol., 2005; s. 206–207).

2.4.4. Modrá

Stejně jako zelená souvisí lidskými pocity nepřírozenými a nepříjemnými. Jde o krajní pól bledosti, dokonce o atribut smrti. Staročeským synonymem bylo *siný*, *sinálý*, tedy *mrtvolně bledý*. Modrá je nejtypičtějším zástupcem studených barev, opozitem k živočišné červené, neboť upomíná na nebe, vzduch, chlad, distanci, ale i duchovno (Vaňková a kol., 2005; s. 207–208) – toho využívá například křesťanské umění: Panna Maria je často zobrazována v červených šatech s modrým pláštěm jako symbol lidské bytosti, která přijala božství; Kristu naopak umělci přisuzují šaty modré (popř. bílé odkazující k nevinnosti) s červeným rouchem na znamení člověčenství. Také v přírodě se přirozeně modrá nevyskytuje příliš často.

2.4.5. Žlutá

Přestože je žlutá spjata se světlem, jarem, radostí z květin a čerstvě vylíhnutých kuřátek, v souvislosti s rostlinnou říší a lidským světem má negativní konotaci, neboť značí stárnutí, suchost a blízký konec. Je to také barva negativních lidských emocí – nenávisti, závisti, žárlivosti a falešnosti. (Vaňková a kol., 2005; s. 207) Ve společnosti je symbolem vyobcování, vyloučení, hanby – žluté židovské hvězdy během 2. světové války, žluté knížky prostitutek, žlutá karta ve fotbale aj.

(tamtéž; s. 238). Žluté je i slunce, které se však v jazykovém projevu vyskytuje spíše ve spojení se zlatou barvou (tamtéž; s. 219).

V závěru této kapitoly tedy vyvstává několik otázek, na něž bude hledat odpovědi praktická analýza níže:

- 1) Shodují se obecné konotace základních pojmů pro barvy s konotacemi barev v lidových písních?
- 2) Lze aplikovat model Berlina a Kaye také na jazyk lidové písně?
- 3) Proč se v písních vyskytuje tak omezené množství názvů barev, když je podle Blatné doložena již ve středověku mnohem pestřejší škála pojmů pro jejich označení?

3. Etnolingvistika

Jak již bylo zmíněno v první kapitole, směřování teorií kognitivní lingvistiky není jednotné. Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá lidovou slovesností, zaměří se na přístupy, jež nabízí etnolingvistika. Přestože ani zde ve výběru témat a metod zkoumání nepanuje mezi badateli úplná shoda, definuje se etnolingvistika nejčastěji jako věda zabývající se vztahem kultury a jazyka a zkoumáním těchto dvou prvků jako neoddělitelného celku. Studuje jazyk jako nástroj konceptualizace a kategorizace okolního světa a jako nositele kulturních hodnot. Už v samotném pojmenování se však názory rozcházejí. Na příklad angloamerická tradice užívá společně s pojmem etnolingvistika také termín antropologická lingvistika či lingvistická antropologie, oproti tomu ruské odvětví každou s těchto disciplín jasně vymezuje (Bauerová in Tolstoj, 2016; s. 8–9).

Předponu *etno-* v názvu entolingvistiky je možné interpretovat dvěma způsoby. První vychází z řeckého slova *etnos* – *lid*, *kmen*, *národ*, a klade jej do středu svého zájmu. Jedná se tedy o lingvistiku zkoumající jazyk určitých etnických společenství (etnik), ovšem ve vztahu ke kultuře – je tak úzce spjatá s dialektologií, folkloristikou a etnografií. Druhou možností výkladu je věda opírající se o etnometodologii, která zkoumá každodenní myšlení. Objektem bádání je pak perspektiva subjektu, jímž je zamýšlena především určitá společenská (respektive národní) skupina jako tvůrce a nositel dané oblasti vědění a určitého kulturního systému. Teprve díky rekonstrukci perspektivy subjektu (nazírání světa očima člena zkoumaného společenství) se každodenní konceptualizace světa stává sama předmětem vědeckého zájmu, a to z pohledu subjektu, který ji uplatňuje. Tento druhý způsob tak umožňuje poznání mentality nositelů daného jazyka a kultury, což je také základním úkolem etnolingvistiky (Bartmiński, 2016; s. 34).

Obecně lze entolingvistické zkoumání rozdělit do dvou skupin. První, do níž řadíme směry americké, francouzské i ruské a polské, se pokouší postihovat kulturu skrze jazyk a hledá odraz kulturní zkušenosti v jazyce. Druhá pak studuje různé druhy jazykové komunikace v kulturním kontextu, a to v těsném spojení se sociolingvistikou a psycholingvistikou. Do tohoto odvětví patří např. etnografie řeči Della Hymese (Bauerová in Tolstoj, 2016; s. 8). Pro potřeby této práce se však zaměříme především na směry vycházející ze slovanského prostředí.

Slovanská etnolingvistika využívá poznatků současných lingvistických směrů jako je sociolingvistika, psycholingvistika, kognitivní lingvistika, dále sémantiky či sémiotiky, bezprostředně však vychází z tradic dialektologických a etnograficko-folkloristických. Vyrůstá z původního lidového bádání, zkoumá tradiční obraz světa, který je uložen v jazyce a kultuře, a zaměřuje se na lidovou, tedy kolektivní, společensky sdílenou konceptualizaci skutečnosti tak, jak je běžně přijímána a obecně rozšířena. V rámci tohoto pojetí je nutné brát v potaz také mentalitu samotných nositelů daného jazyka a kultury. Podkladem pro rekonstrukci kultury určitého společenství jsou pak shromážděná jazyková data, která nabízí prostor pro vznik dalších etnolingvistických subdisciplín – etnopoetiky, etnofrazologie, etnosémantiky aj. Například srovnávací studie vycházející mimo jiné z tezí, že folklor je organizován na týchž principech jako jazyk (kolektivnosti a systémovosti) a že folklorní žánry jsou v porovnání s primární literaturou a jazykem psaným i mluvený specificky svébytné a stojí na verbálnosti, obřadnosti a hudebnosti, daly vzniknout řadě etnogenologických prací, které podnítily systematický výzkum i katalogizaci žánrů lidového uměleckého stylu, a odhalily řadu podobných rysů v žánrových vzorcích, motivech, dějových liniích i celých textech. Etnosémantické bádání se zase soustředí například na pojetí stereotypu jako součásti kulturního kódu nebo na koncepci významu nejen s designačními vlastnostmi, ale i kulturními konotacemi, výsledkem čehož jsou následně tzv. kognitivní definice zahrnující všechny vlastnosti ustálené v procesu konceptualizace světa mluvčími určitého jazyka. Slovanské etnolingvistické slovníky zabývající se jazykem folkloru pak ukázaly slovní zásobu nejrozvinutějšího folklorního žánru, jímž je lidová píseň (Bartmiński, 2016; s. 31).

3.1. Lublinská a moskevská škola

Takzvaná Lublinská škola vznikla v 80. letech 20. století⁴ a zpočátku se zaměřovala na slovesný folklor a lidovou vizi světa. Podobně jako němečtí romantičtí filozofové a američtí etnolingvisté – relativisté vycházela z teorií, podle nichž příslušníci každé kultury interpretují (konceptualizují) realitu prostřednictvím svého mateřského jazyka, a na základě úvah o jazykovém obrazu světa v jeho

⁴ Ve stejné době, kdy v USA začaly vycházet první práce amerických kognitivních lingvistů např. G. Lakoffa, M. Johnsona, R. W. Langackera aj. (Bartmiński, 2016, s. 140).

různých konkretizovaných modifikacích vytvořila specifickou metodologii zkoumání. Díky tomu se tak podařilo propojit studium významu s ideou kategorizace na základě prototypu⁵ a zohlednit i fakt, že v kategorizačních a konceptualizačních procesech se zásadně uplatňuje smyslovost a tělesnost, prožitek prostoru, antropocentrismus (i jiné –centrismy, zejména etnocentrismus) a metaforicko-metonymická povahy myšlení. Důraz je pak kladen především na naivní obraz světa (souvztažný s Bartmińského pojmem *běžný jazyk – język potoczny*), který je základem lidské zkušenosti a z něhož jsou pak odvozeny všechny ostatní obrazy světa, např. obraz vědecký (Bartmiński, 2016; s. 140).

Etnolingvistika se zabývá především vztahem mezi jazykem a kulturou, a to ze dvou hledisek:

- 1) **jazyk v kultuře**, které je možné zařadit pod sociolingvistiku, neboť jde o jazyk v sociálním kontextu
- 2) **kultura v jazyce**, tedy studium způsobů, jak se specifická kulturní a historická zkušenost a na ni vázané hodnoty určitého společenství projevují v sémantických strukturách jazyka – jak utvářejí jazykový obraz světa. Toto pojetí je pro lublinskou školu stěžejní, neboť na základě jazyka lze tento obraz rekonstruovat, interpretovat, co je v jazyce implikováno, a zároveň tak zjistit, jak dané jazykově-kulturní společenství chápe svět (i sebe sama), jak vykládá jeho části a jak jej hodnotí.

Bartmiński považuje (svou) etnolingvistiku (neboť se o ní mluví také jako o Bartmińského přístupu k jazyku) za lingvistický směr (nikoli za interdisciplinární vědu), který má úzký vztah nejen k etnologii a kulturní antropologii, ale i kognitivní lingvistice. Nazývá ji také kulturní lingvistikou či lingvistikou antropologicko-kulturní (Bartmiński, 2016; 139–140).

Za jistý manifest lublinské školy lze považovat tzv. zkušební svazek Slovníku lidových jazykových stereotypů z roku 1980, který se snaží o „celostní rekonstrukci lidové vize světa a člověka, uskutečňované na bázi jazyka, folklorních textů a etnografických dat. V předmluvě k prvnímu svazku polského odborného periodika Etnolingwistyka (1988) je samotná etnolingvistika vymezena jako směr lingvistiky považující za svůj úkol zkoumat jazykový obraz světa, chápaný jako obraz naivní,

⁵ U Bartmińského jde však o stereotyp, oproti prototypu chce totiž vyzdvihnout především sociální a kulturní aspekt

který je uložen v základech jazyka, a to nejen gramatice a ve významech slov, ale i struktuře a významech textů“ (Bartmiński, 2016; s. 23).

Oproti tomu ruský badatel Nikita Iljič Tolstoj, který kladl důraz především na diachronní stránku zkoumání, definuje etnolingvistiku odlišnými dvěma způsoby:

- 1) V užším vymezení jde o podmnožinu jazykovědy, která zkoumá problémy jazyka a etnika, kultury, lidové mentality či mytologie, tedy odraz jazyka v lidové kultuře, psychologii a mytologických představách. Zabývá se formováním a fungováním těchto fenoménů. Objektem zájmu je tak jazyk ve vztahu ke kultuře.
- 2) V širším pojetí zahrnuje etnolingvistika v podstatě všechny aspekty výzkumu jazyka jako sociálního jevu – dialektologii, historii jazyka, jazyk folkloru, kulturní a etnickou historii daného společenství aj. Předmětem zkoumání je pak celá obsahová rovina kultury, lidové psychiky a mytologie bez ohledu na způsob formální realizace – slovo, obraz, předmět atd. Tento širší směr v Tolstého pracích převládá.

Moskevská škola, již Tolstoj založil počátkem 70. let 20. století, se zabývá komplexním výzkumem tradiční slovanské duchovní kultury na základě prvků jazyka, folkloru, náboženských představ a obřadů všech slovanských národů. Tolstoj se totiž neomezoval pouze na ruský jazyk, ale věnoval se všem slovanským jazykům a jejich tradicím. Aktivně intenzivně proto spolupracoval s vědeckými ústavy slovanského prostoru (především v jižní a východní Evropě), kam bohužel však nemůžeme zařadit žádné pracoviště české⁶ (Bauerová in Tolstoj, 2016). Etnolingvistiku považoval za disciplínu pomezí, ale současně i komplexní, která zkoumá roviny kulturních obsahů sdělovaných pomocí různých formálních prostředků, jako jsou například slovo, rekvizita, obřad, kresba apod. Stěžejním pojmem, jenž všechny tyto fenomény integruje v jeden celek, je *kulturní kód*. Díky srovnávací a retrospektivní metodě odhaluje stopy minulosti v současné kultuře. Ve středu zájmu moskevské etnolingvistiky stojí nejstarší úseky v dějinách slovanských národů, přes historické zaměření však zároveň zkoumá dědictví

⁶ Reflexe Tolstého díla v českém prostředí se omezila pouze na jeden překlad článku Světlany Tolsté z periodika Slovo a smysl a stručnou informaci o moskevské škole ve Večerkově publikaci K pramenům slov. Uvedení do etymologie z roku 2006 (Bauerová in Tolstoj, 2006; s. 11).

minulosti přítomné v dnešní kultuře – pro tento aspekt užívá termínu *živaja starina* – *živé dědictví* (Bartmiński, 2016; s. 22–23).

Přestože se mezi etnolingvisty diskutuje o problematice klíčových pojmů, metod, diachronního či synchronního náhledu nebo omezování zájmu pouze na dialekty, folklor a lidovou kulturu, lze nejobecnější výchozí teze shrnout tak, jak je popsal sám Bartmiński (2016; s. 33–34):

- 1) etnolingvistika představuje lingvistický směr, nikoli interdisciplinární obor; je spojena spíše s etnovědou (kulturní antropologií a kognitivistikou) než s etnografií (etnologií);
- 2) etnolingvistika studuje vztahy mezi jazykem a kulturou; neomezuje se při tom pouze na dialekty a lidovou tradici, ale zahrnuje všechny variety národního jazyka včetně jazyka spisovného, a to v celém jeho historickém i synchronním bohatství (variety jazyka, jazykové styly, slovesné žánry);
- 3) etnolingvistika může čerpat, tak jako lingvistika vůbec, jak z historického, tak ze současného materiálu; jakožto součást vědy o současném jazyce bere v úvahu údaje z minulosti jako jazykové a kulturní dědictví, které je v jazyce dodnes přítomné a živé (srov. ruský pojem *živaja starina*);
- 4) etnolingvistika usiluje o rekonstrukci kultury, jak se jeví z perspektivy prožívajícího subjektu, a o studium mentality nositelů této kultury, resp. způsobu jejich konceptualizace světa, který je uchován v jazyce; pracuje při tom s pojmy jazykový stereotyp a jazykový (jazykově-kulturní) obraz světa;
- 5) materiálovým zdrojem etnolingvistiky jsou jazyková data (systémová, týkající se gramatiky a slovní zásoby, ale i dokumentace společenských konvencí při užívání jazyka v podobě všech typů textů); pro etnolingvistiku jsou však důležité i údaje mimojazykové (záznamy textů, zejména filmových, fixace a dokumentace pověr, mýtů, ritualizovaných způsobů chování a systému hodnot).

3.2. Jazyk a kultura

Zájem lingvistů o zapojení jazyka do psychologického, společenského a kulturního kontextu byl reakcí na rozvoj strukturalismu a generativismu, které

přes svou preciznost opomíjely samotnou situaci fungování jazyka. Svůj podíl na vývoji jazykové situace má také demokratizace a politický pluralismus umožňující dialog a vícesubjektovost jazyka, rozvoj nové slovní zásoby v oblasti ekonomické, technické a marketingové, bližší a intenzivnější kontakty s jinými světovými jazyky či vzestup elektronické komunikace. Tyto aspekty ovlivňují značnou měrou proměnlivost jazyka a není možné je přehlížet. Jazyk a jeho správné užívání jsou totiž mostem mezi společenstvím a jednotlivcem a chrání před izolací individuálních uživatelů od okolního světa – spojují, slouží ke komunikaci, upevňují naše životní zkušenosti a umožňují je předávat dál, tvoří lidskou pospolitost. Už od útlého věku prostřednictvím jazyka přebíráme vzorce chování i znalosti o světě, provází náš osobní vývoj, je nám oporou při rozvoji intelektu a třibení emocí a názorů. Je prostředím, v němž se pohybujeme a spolupracujeme s ostatními – zároveň jej však můžeme sami formovat a seberealizovat se v něm. Bartmiński jej proto označuje jako *společné dobro*, ve vlastnictví všech lidí (Bartmiński, 2016; s. 14–15).

Podle Tolstého lze jazyk chápat také jako komponent či nástroj kultury (což není totéž), zvláště při srovnání spisovného jazyka a jazyka folkloru (více ve 4. kapitole). Přestože je každá konkrétní slovanská kultura specifická (stejně jako její jazyk), vykazuje při srovnání s ostatními jistý izomorfismus struktur ve funkční a hierarchické rovině. Podobně jako v češtině rozlišujeme spisovný jazyk, obecnou češtinu⁷, dialekty a slang, můžeme v každé slovanské kultuře nalézt čtyři podobné typy, které jsou paralelní ke zmíněným jazykovým vrstvám:

1. elitní, vzdělanecká kultura (spisovný jazyk)
2. kultura střední, „kultura pro lid“ (obecná čeština)
3. lidová, rolnická kultura (dialekty)
4. tradičně profesní kultura (slang)

Toto schéma je samozřejmě zjednodušené a mění se v rámci historického vývoje (odpovídá především situaci 19. a první poloviny 20. století). Může být rozděleno do dalších, podrobnějších skupin, „kultura pro lid“ se navíc neobjevuje

⁷ Tolstoj uvádí vrstvu spisovného jazyka a dialektů, z nichž vyděluje slang jako neúplný a silně redukováný jazykový podsystém a specifické ruské prostořečí, jemuž neodpovídá žádný ekvivalent jiného slovanského jazyka. Podobnost s obecnou češtinou nachází L. P. Krysin, ovšem s tím rozdílem, že obecnou češtinu používají v každodenním životě i lidé vzdělaní. Prostořečí je však považováno za příznak nízké kultury (Bauerová in Tolstoj, 2016; s. 33).

ve všech slovanských oblastech stejnou měrou (Tolstoj, 2016; s. 24–26). Je zde však uvedeno kvůli názornosti a další specifikaci fenoménu folkloru a jeho jazyka (třetí skupina), který bude podrobněji rozebrán ve čtvrté kapitole.

Jazyk je důležitým aspektem v otázce národní svébytnosti (Bartmiński, 2016; s. 15), v kulturologických a mytologických pracích bývá popisován jako zrcadlo národní kultury, psychologie a filozofie. V mnoha případech hraje také roli jediného zdroje historie národa a jeho ducha (Tolstoj, 2016; s. 23). Mezi rozlišujícími atributy národů patří jazyk na první místo, jsou v něm uloženy základy národní identity a kultury. A právě na vztah kultury a jazyka je možné nahlížet z perspektiv popsaných výše. Tuto symbiózu dokazují například funkční styly, pevně vázané určitými pravidly a vlastnostmi, výsledky kulturně-jazykových operací jako formule zdvořilostní etikety, vzorce textů vhodných k použití podle záměru mluvčího v určitých situacích (projev, přípitek, žádost) a textová klišé (pohádky, přísloví, ale také písně). Jazyk a jeho slovní zásoba tak funguje jako archiv kultury, její paměť, v níž se uchovává minulost. V jazyce jsou kumulovány výtvořiny minulosti, a to lidem umožňuje komunikaci napříč prostorem a časem (Bartmiński, 2016; s. 19). Díky tomu tak můžeme částečně poznat chápání světa a tvorbu jeho obrazu v myslích lidí, kteří žili stovky let před námi.

4. Lidová píseň jako zdroj kognitivnělingvistické analýzy

4.1. Specifičnost lidové slovesné tvorby

V souvislosti s rozvojem mezinárodního sémiotického bádání o specifičnosti uměleckých textů se v 60. letech minulého století jazykovědci zabývali i slovanskými folklorními texty a jejich jazykovou stránkou. Ve středu zájmu stála především lidová píseň, a to v celé své žánrové různorodosti. Výzkumy ukázaly, že i na úrovni archaické, tradiční mluvy lze jasně rozpoznat dvě stylové variety – mluvu běžnou a mluvu poetickou, a že v jazyce folkloru existuje několik distinktivních vlastností, které mají nadnářeční a interdialektový charakter. Tyto rysy, jež oddělují folklorní jazyk od běžné nářeční mluvy, lze rozdělit do tří skupin:

- 1) specifické vlastnosti *mélické* (vyplývající z potřeby zpěvu – upřednostňování otevřených slabik, repeticí, citoslovci typu oj, ej, dana dana apod.)
- 2) specifické vlastnosti *metrické* (plynouce z potřeby zachovat rytmus verše – příkladem může být výskyt zdvojnásobení ve funkci regulátoru rytmu)
- 3) specifické vlastnosti *poetické* v nejširším smyslu slova, které vyplývají z potřeby a intence držet se vznešené, vybrané řeči. Oblast folklorních poetismů zahrnuje také specifický repertoár lexikálních formulí, jako jsou například opakované výrazy či slovní spojení.

Kazimier Moszyński řadí mezi další specifické rysy slovanského umění především opakování (pojaté ovšem velmi široce, tedy od prostých refrénů až po rozvinutý paralelismus) a symboliku, již se podrobně věnovala řada badatelů zvláště východoslovanského a jihoslovanského folkloru. Vedle vrstvy základní slovní zásoby hraje totiž právě symbolika stěžejní roli v otázce blízkosti jazyka lidových písní z různých slovanských okruhů. Dalšími zkoumanými aspekty mluvených žánrů ústní slovesnosti jsou např. minimální textové jednotky neboli stabilizované a opakovatelné motivy, budování textů prostřednictvím spojování segmentů, variativnost a vibrativnost textů, jejich počátky a konce či teorie jazykových klišé (Bartmiński, 2016; s. 24–25).

Lidový poetický jazyk není pouhou deformací či deviací jazyka, jak je někdy chápán v případě literárního uměleckého stylu. Ve srovnání s běžným dialektem pak vykazuje rozdíly natolik pravidelné, že je lze popsat jako předvídatelné modifikace, které spočívají v přidávání, eliminaci či záměně určitých prvků pro estetické účely.

Jde tedy o soubor určitých formálních prostředků, zákonitostí jejich spojování, ale i o hodnoty, jež tyto prostředky nesou. Bartmiński považuje za poznávací znamení lidového stylu poetického především užívání deminutiv, paralelismus mezi obrazy přírody a lidskými prožitky a technickou výstavbu textu založenou na opakování. Principy lidové poetiky vycházejí z citovosti, naivní obraznosti soustředěné na vnější podobnost a jednoduchost (Bartmiński, 2016; s. 45–47).

4.1.1. Slovní zásoba

Kromě lokálních specifik má jazyk folkloru také meziregionální a nadregionální charakter, díky němuž se například jazyky folkloru slovanských národů podobají sobě navzájem. Ke stěžejnímu aspektu z pohledu meziregionálního patří slovník vztahující se k člověku a jeho světu, například *pán, panna, dům, les, kůň, voda, jet, milovat, mluvit, starý, pěkný* apod. Jde o výrazy, které tvoří jádro slovní zásoby národního jazyka, a ve folkloru tak hrají dominantní roli. Nadregionální jsou pak prostředky, jež se v porovnání s běžným jazykem neužívají. Jejich příznakovost se projevuje zdůrazňováním konzervatismu – užíváním archaismů ale i inovativních výpůjček z literárního jazyka či cizojazyčných lokálních dialektů (Bartmiński zmiňuje jako příklad zdobněliny s ukrajinskými příponami, rozšířené po celém území Polska. Z českého prostředí bychom mohli uvést například moravské přejímání přípon ze slovenštiny a polštiny, popř. celých slov z němčiny a maďarštiny). Vnitřním zdrojem těchto prostředků jsou výše zmíněné potřeby zpěvu, rytmičnosti a poetičnosti. Písňe mají spolu s dalšími veršovanými formami (zařádky, modlitbami, hádankami a příslovími) nejpropracovanější systém těchto jazykových norem. K zástupcům těch nejtradičnějšího patří písňe obřadní a výroční (vánoční koledy, velikonoční či svatojánské písňe), rodinné (svatební, pohřební) a balady. Milostné písňe a popěvky již odrážejí spíše novější jazykovou formu (Bartmiński, 2016; s. 42).

4.1.2. Součást jazykových klíše

Okruh tzv. jazykových klíše tvoří útvary stabilizované z hlediska sémantického, lexikálního a syntaktického, tedy svébytný slovník jednotek, které jsou v daných podmínkách připraveny k užití (pokud jsou k tomu uzpůsobeny).

Takovými událostmi mohou být svatby, pohřby, koledování, zábavy či práce. Hlavním důvodem, proč folklorní texty řadíme do této oblasti, je jejich reprodukce z paměti. Na rozdíl od běžných promluv totiž nevznikají aktuálně v procesu komunikace a jsou výsledkem kolektivní tvorby. Struktura těchto textů je podřízena zásadám typizace a týká se situace, postavy, motivu i samotného jazyka. Spojení dané události s texty reguluje jazyková etiketa, ovšem podoba jazykových klišé není bezvýhradná – vždy podléhá kontrole osob, které jsou za danou situaci zodpovědné, a jejich tvůrčí modifikaci či doplnění. Ustálené formule (např. začátky a konce textů, hotová jazyková schémata, lexikálně-syntaktické formule) jsou nástrojem typizace pohledu na svět i jeho hodnocení (Bartmiński, 2016; s. 42–43).

4.1.3. Výstavba textu

Propracované textové vzorce a způsob výstavby textů jako složitých sémiotických celků jsou obzvlášť zajímavým prvkem lidového uměleckého stylu, neboť umožňují definovat modelové vzorce a kompozice založené na opakování určitých událostí. Jednou z nejznámějších gramatik textu je Morfologie pohádky Vladimíra Jakovleviče Proppa (Bartmiński, 2016; s. 48), která představuje pevná schémata postav a jejich jednání v daném pořadí. V písních se při spojování motivů uplatňuje dvojí způsob. Prvním je řetězová návaznost, kdy se části tematicky řadí za sebe, resp. za témata bezprostředně předcházející. Druhým způsobem je pořadová spojitost, v níž jednotlivá témata po sobě následující navazují postupně na téma nadřazené (Bartmiński, 2016; s. 47–48).

4.1.4. Opakování

„Opakování představuje stylovou dominantu folkloru: jeho doménou jsou obřadní žánry a magická poezie, kde je nejvýrazněji patrné propojení souboru opakovaných částí textu se situací vykonavatele obřadu. Opakování slov, veršů nebo částí textu má několikero funkcí: zvolňuje a udržuje sémantický tok výpovědi, a utváří tak čas obřadu, mytické *věčné teď*. Opakování intenzifikuje vybraný element textu nebo pomáhá zvýraznit to, co je pro daný svátek či hru charakteristické. Slouží také – v jiné rovině – k rytimizaci, zajišťuje soudržnost textu, což souvisí hlavně

s konkatencí⁸ (...), dále signalizuje počátky slok a celého textu, předává sémantickou informaci o dlouhém trvání události (...). Někdy mívá funkci rétorickou, impresivní“ (Bartmiński, 2016; s. 46). Funkce opakování je obecně dána především celkovou orientací lidové kultury na intenzivní prožitek a identifikaci s ideálním vzorem, nikoli na hledání novosti, což způsobuje absenci originality. Stejný charakter mají i opakované morfémy v lidových sémantických tautologiích, např. *skleničko ty skleněná, kukačka kuká, mladý mládenec, plný plničky, zelená se zelina* apod., jež situují objekt do ideálního světa, kde se každá věc projevuje tak, jak má, a shoduje se svou nejbytnější podstatou (Bartmiński, 2016; s. 46–47).

4.1.5. Paralelismus

S opakováním je vnitřně provázán také paralelismus, který je sémantickým typem opakování. Odkazuje k existenci podobných rysů (nebo dokonce i k totožnosti, identičnosti) ve zdánlivé různosti, a to s důrazem na okolní svět. Vychází z porovnávání dějů, k nimž dochází v přírodě i v lidském světě: *les šumí – dívka pláče; slunce vychází (jde nahoru) – dívka jde na svatbu; lípa a javor hoří – milenci planou láskou* apod. Filozofickým základem paralelismu je animismus, víra v jednotu života v kosmu a cítění mystické provázanosti člověka s celým světem přírody, který jej obklopuje. Hlavní podstatou je ovšem hluboce zakořeněné podvědomí či přesvědčení o stejné povaze určitých věcí – pro lidovou erotiku je například typické spojování ženy se zemí, oraným polem (Bartmiński, 2016; s. 47) či zahradou.

4.1.6. Symboličnost

Je zajímavostí, že dojde-li k redukci jednoho ze členů paralely, formuje lidová obraznost v textech specifický symbolický kód, který je ovšem srozumitelný pouze na pozadí širší kulturní tradice (Bartmiński, 2016; s. 47).

Slovesný projev se podle Beneše realizuje v základní trojčlenné sémiotické řadě:

SKUTEČNOST – TRADICE – ZTVÁRNĚNÍ SKUTEČNOSTI

⁸ *konkatenace* – spojení, připojení; lingv. sřetěžení (Kraus a Petráčková; 1995; s. 411)

Tato řada se nekonečně opakuje. Autor čerpá náměty v reálné skutečnosti, popř. v představě o ní, a interpretuje ji v rámci konkrétní vypravěčské situace, „což je jedna ze složek skutečnosti, které doprovázejí ústní komunikaci. Skutečnost a příležitost tvoří odrazový můstek pro vytváření latentního souboru vypravěčských prostředků, postupů a procesů, tedy pro slovesnou tradici“ (Beneš, 1979; s. 29).

4.2. Charakteristika a funkce lidové písně

Aby bylo možné zkoumat lidovou píseň z hlediska kognitivní lingvistiky a etnolingvistiky, je potřeba pochopit její vznik, funkci a vývoj. Lidová píseň je totiž nejlépe zdokumentovaný a podle Leščáka také nejdůležitější folklorní žánr vůbec (Leščák a Sirovátka, 1982; s. 161). „Není něčím abstraktním. Jejím údělem není a nebývalo potulovat se bez pána v ústech kohokoliv a býti zpívána kdekoliv,“ řekl výstižně o lidové písni Vladimír Úlehla (in Pajer, 1989; s. 7). Jak lze tedy lidovou píseň definovat? Již na základních školách se děti učí, že je to píseň, u níž neznáme autora. Je tato definice dostačující – především s ohledem na to, že autora dnes již neznáme také u řady uměle vytvořených písní, které přesto nepatří do fondu písní lidových? Je-li lidová píseň obrazem povahy, citů, názorů, snah a tužeb zpívajících a dokladem jejich vkusu, je nevyhnutelné brát v potaz i cizí a umělé vlivy. To, co ale rozhoduje o tom, zda nově přicházející aspekt zlidoví, je právě sama povaha lidu.⁹ Ten si přisvojí jen ty prvky, které jsou přiměřené jeho vkusu – buď je umělec stojící mimo lid vytvořil v jeho duchu, nebo jsou i přes svůj cizí původ národní povaze natolik blízké (či se jí alespoň nepříčí), že je vezme za své (Hostinský, 1906; s. 6–7). „Duch lidu, jako duch celého národa, není naprosto nezměnitelný, a ovšem pozměněn býti může jen takovými živly cizími, které původně s jeho vlastní povahou nebyly v dokonalé shodě, nýbrž naopak alespoň některou stránkou svou spíše v odporu větším, nebo menším. Dokonalým přisvojením pak živly ty přestávají býti cizími, zdomácnují v lidu, stávají se ne sice národními, ale znárodnělými“ (tamtéž; s. 7). To dokládá i Jiří Horák: „Obec přijala jen tu píseň, která se srovnávala s jejím celkovým názorem světovým a mravním a také s jejím vkusem a obyčejem. (...) Píseň, která se udržela alespoň po tři generace v ústním podání, stávala se

⁹ Lidem je rozuměna obecná povaha národa, nikoli sociální třída či kategorie, jak byl tento pojem chápán během komunistického režimu.

lidovou v plném slova smyslu. (...) Pospolitost, kolektiv, zasahuje do individuální tvorby a upravuje ji v duchu svého světového názoru i své umělecké záliby (Horák, 1946; s. 45).

Přestože je lidová píseň dílem spontánní improvizace, její deklamace a užití jsou svázány určitými pravidly. Spolu s útvary jako hádanka, přísloví či říkanka má konvenčně ustálenou povahu a objevuje se v určitém kontextu a standardní situaci jako významový a výrazový stereotyp, např. při obyčejových ceremoniích, jako rytmičné formule usnadňující organizaci práce a dodržení jejího tempa, při projevech blahopřání, proseb či soustrasti aj. Projev se ovšem regionálně i vývojově liší (Leščák a Sirovátka, 1982; s. 154–155).

Podle Pajera (1989) je základním hlediskem, podle něhož lze lidové rozdělit do několika skupin, hledisko *funkční*, které vychází z obecných kategorií v životním prostoru člověka jako například práce, odpočinek, zábava, slavnost, obřad, a vyjadřuje tak i kontrast všedního a svátečního dne. Tyto příležitosti a jejich funkce se mohou proměňovat také v závislosti na regionálním a geografickém rozšíření či etnickém prostředí. Ve funkčním řazení písní nefiguruje žádná pevná hranice (kromě ukolébavek a písní vázaných ke konkrétním obřadům), platila však jistá nepsaná pravidla, která určovala vhodnost či nevhodnost zpěvu v určitých situacích. Vliv na podobu písní měl i jejich přednes, atmosféra soukromých zpěvů v domácím prostředí se liší od těch určených k výstupu na veřejnosti (Pajer, 1989; s. 7).

Horák (1946, s. 53) rozlišuje tři základní skupiny lidových písní – *znárodnělé* (literárního původu, došly ovšem obliby v lidových vrstvách), *lidové písně v užším smyslu slova*, které žily v ústním podání až do 19. století a spolu s předchozí skupinou je lze označit také jako *písně národní*; a *špalíčkové* čili *jarmareční písně* (tzv. odrhovačky) postrádající kulturní význam. Národní písně kategorizoval takto:

I. světské

1. výpravné neboli balady
2. historické (o skutečných osobnostech či dějinných událostech)
3. lyrické (milostné, rozjímavé, rekrutské a vojenské, žertovné aj.)
4. taneční (text se stává podružným, důraz je kladen především na rytmus a nápěv)
5. obřadní

II. duchovní

1. výpravné (legendy)
2. lyrické
3. obřadní

Lidová píseň fungovala také jako prvek sdružovací, tvořila nedílnou součást besed a společenských setkání. „Byla společníkem intimního rodinného života, obyčejové a zvykové tradice a obřadní kultury, společenského a kulturního života. V tomto kontextu zřetelně vyvstává aktivní účast člověka, který o svou hudebnost cílevědomě pečoval a rozvíjel ji. Je pro něho příznačný i synkretický charakter této činnosti: kromě funkční stránky, která byla daná a v kontextu života jaksi samozřejmá, člověk uvědoměle naplňoval i estetické hodnoty písně, stejně jako mnohostrannost jejího společenského využití“ (tamtéž; s. 40).

Zvláště důležitým aspektem lidových písní je jazyková složka, neboť je současně formou i materiálem esteticky zaměřeného projevu. Při interpretaci folklorních skladeb vzniká přirozený typ komunikace, jenž využívá jazyka jako primárního znakového systému, a typ kontaktní, zajišťující současně vzájemné působení interpretace a apercepce. Spolu s pohádkou tvoří lidová píseň nejstabilnější žánry lidové slovesnosti, které se v závislosti na společenskopolitickém, kulturním či ekonomickém vývoji nemění (Beneš, 1979; s. 5).

Pavel Eisner si ve svém pojednání *Malované děti* (1949) všímá řady společných znaků, jež lidové písně spojují a které je odlišují od výtvorů poezie umělé. Ty lze shrnout do následujících oblastí:

1. užívání specifických poetismů (*rozčervenat se, zabáhnout sa, odkochat, statý, pospříkrývaný, podívčit si* aj.) a slov s odlišným významem v lidovém jazyce (*starodávny = bývalý; hora = les; krajina = rodný kraj; spravedlivá = poctivá, mravně zachovalá, pohlavně čistá; chůze = cesta* aj.)
2. nadměrné používání zdvořilých
3. naopak nečastý výskyt augmentativ (pouze v kontextech pohlavní nenávisti či výsměchu, popř. ironie)
4. uchování staré varianty genitivu u mužských substantiv (*ocas – ocase, chodníček – chodníčka, rozmarýn – rozmarýna* apod.)

5. genitiv vlastnosti, který se v běžné mluvě neužívá (*maliní listu širokého, šohajíček srdce falešného, panenka černých očí* aj.)
6. stupňování dramatickosti předponou pře– (*přejeda, překterak, Přebože, přerodina, přemilený* aj.)
7. lidová mikrometrie (*ani půl slovečka* x běžné *ani slovo*) a makrometrie (*jako je nebe vysoko, tak je má milá daleko*)
8. specifické užívání metafor (zvláště v erotickém kontextu)
9. neobvyklý plurál (*žitka zeleňajú; máš-li jednu nůzi, budeš mítí dvě*)
10. vidová nadměrnost spojená s milostnou tematikou umocňující výrazivost (*když jsem k vám chodíval; dycky jsem ti říkala; dyby mi tak bylo, jak mě bývalo; dyby mně tak svítil, jak mně svítíval; nebudeme spolem pálené pít*)
11. neujatá slova z cizích jazyků zdůrazňující fakt, že pojmenovávaná instituce či věc je zahraničního původu – zvláště v písních s vojenskou tematikou (*marš, mašírovat, lajtnant, exesírovat* aj.). Tato teorie je zcela jistě aplikovatelná i na tzv. americké písně o pracovních cestách a pobytu v Americe, které však Eisner nezmiňuje.
12. rýmový automatismus
13. nečastý výskyt složenin – výjimku tvoří tzv. jazykotvorná inspirace kavalírská, tedy popis krásy milovaného děvčete (*modrooké, černožoké*). V moravských písních se navíc užívá kompozit k vychválení zdárného koně (*hnědošedý, ryzovraný, sivovraný* aj.).
14. květomluva, specifická a striktně daná symbolika rostlin
15. vzácné užití slovních hříček vycházející z pudové a spontánní jazykové tvorby bez vědomého vztahu k jazyku (nevztahuje se však k tzv. časovým vtipům)
16. tělesné synekdochy (především oči, srdce, líce, ruce a nohy) – jejich oslovení a komunikace s nimi (nejčastěji s erotickým podtextem)

Jiří Horák (1946; s. 128) pokládá za důležitý znak lidové písně především ustálenost výrazů, typičnost a účast pospolitosti, která vytváří jedince příjemce a dotvoří. Podstatným znakem je také uměřenost, prostota a jistá střídmost v užívání obrazů i jiných výrazových prostředků. V písních lze nalézt kombinaci tří základních

forem, jež jsou aplikovatelné na lyriku i epiku obecně: *monology* – samomluvy, které se (zvláště v lyrických písních) objevují nejčastěji; *dialogy* stupňující dynamičnost a hutný *děj*, jenž má znázornit vývoj události či citového projevu.

Podobně jako Eisner si všímá typických znaků lidové písně, jeho klasifikace však není zcela shodná:

1. hledisko výstavby

1. stavba textů písní závisící na způsobu spojování představ, smyslovém vjemu a citové reflexi
2. rozvedení úvodního verše a výčet
3. epigram – poslední sloka nebo verš vyhrocují situaci pointou
4. ustálené rýmy
5. dvojice jako kompoziční útvar
6. obměna nebo parafráze starých písní
7. kontaminace – spojování prvků starých a nových písní, především v posledním vývojovém období

2. hledisko slohové

1. refrén zvyšující zpěvnost (v moravských písních se vyskytuje dokonce 5x více než v českých)
2. metafora dodávající písním živosti a názornosti
3. stálá epiteta podporující typičnost
4. ustálené obraty
5. zdobněliny apelativ, křestních jmen a toponym
6. cizí slova většinou latinského a německého původu (především ve vojenských písních)

4.3. Odras doby v lidové písni

Při srovnání slovesného rázu českých písní s písněmi ostatních slovanských národů je zřejmé, že se lidová poezie vyvíjela poněkud odlišným způsobem. Je to dáno především převahou lyrického ladění písní, které ji odlišuje od svérázných epických útvarů – ruských bylin, ukrajinských dum či jihoslovanských junáckých písní, jež hluboce zasáhly do celé slovesné stavby písní těchto národů.

Naše lidová píseň se pravděpodobně vyvinula z české duchovní písně. Přestože raně středověcí pisatelé měli jen pramalý zájem na dokumentaci *cantus vulgaris*, českých popěvků nejnížší společenské vrstvy (neboť často ještě obsahovala pozůstatky starých pohanských zpěvů či bývaly pokládány za hříšné výtvořky světské mysli), české duchovní písně dokládá řadu dokumentů, a to především z 15. století, kdy vycházely obsáhlé sborníky, které se mnohostranněji rozvinuly vlivem Jednoty bratrské. „Srovnáme-li tyto začátky, jakož i celé texty lidových písní, pokud se nám zachovaly ze středověku nebo ze století XVI., s písněmi sebranými ve stol(etí) XIX., přesvědčíme se, že se ráz naší lidové lyriky i písní obřadních prodlením pěti století v podstatě nezměnil“ (Horák, 1946; s. 22). Lidové písně se rozšířily do škol, známé byly také ve šlechtických kruzích. Vzájemný průnik ústního podání a literatury pozvolna vytvářel podmínky pro rozkvet osobité národní slovesnosti a hudby, který byl však přerušen společenským a kulturním úpadkem během třicetileté války. Rozvoj knihtisku později napomohl šíření populárních *kramářských* nebo *špalíčkových* písní o zázracích, nešťastných příhodách, vraždách, podivných přírodních úkazech apod., čerpajících ze starých lidových písní.

Pozdější nástup romantismu přinesl také nový pohled na prostý lid jako na nositele pradávne, ryzí kultury, z níž vyvěrá osobitá a opravdová národní tvorba. Estetický aspekt zdůrazňovaný romantiky v 18. století později převládl důraz na ústní slovesnost, která se měla stát vzorem pro pevnou tradici, formální vzory i náměty domácí literatury a která také dala vzniknout tzv. *ohlasové poezii*, napodobující lidové verše se snahou proniknout na vesnice a zlidovět.

Zásadním mezníkem ve vývoji ústní slovesnosti i celé společnosti je revoluční rok 1848. „Poslední zbytky roboty byly odstraněny, sedlák se stal svobodným na své půdě, kterou si vykoupil v plné vlastnictví, (...) zakládal spolky, sdružoval se k společným podnikům hospodářským a k tomu ke všemu nezbytně potřeboval vzdělání všeobecného i odborného. Osvobozený sedlák chtěl i svým šatem osvědčovati plnou rovnoprávnost s měšťany, a proto se po roce 1850 vzdával kroje, s nímž byly spojeny i vzpomínky na doby robotní. Již Božena Němcová pochopila, že mizení selského kroje od polovice století XIX. bylo třeba chápati jako závažný příznak změny celého života duchovního i mravního, jejíž důsledky se později projeví i ve vztazích k ústní slovesnosti a ke všem zděděným obřadům

a obyčejům (Horák, 1946; s. 37). Lidová píseň se tak dostala do středu pozornosti českých obrozenců a později národopisců, sběratelů a hudebních skladatelů.

Nejpozději od poloviny 20. století můžeme pak ve vývoji lidové písně zaznamenat už spíše jen prvky folklorismu, jehož významným zprostředkovatelem je celá řada národopisných skupin a souborů. Znamená to, že „tradiční folklorní projevy se uplatňují v nepůvodním prostředí a vřazují se do jiného kulturního systému. (...) Je to vědomě usměrňovaný proces, který z minulosti vybírá jen esteticky hodnotné fondy se schopností přežívání, přesahování. (...) Dnes je už podružné, jakou měly (písně) funkci v minulosti, zda kdysi naplňovaly nebo bořily nějaké společenské normy“ (Pajer, 1989; s. 91). Německý badatel Walter Wiora nazývá tento stav *druhým bytím, druhým životem* lidové písně. Prává lidová píseň žila v ústním podání, druhé bytí existuje prostřednictvím zpěvníků, pěveckých spolků, škol, rozhlasu, televize a dalších výchovných a zábavních prostředků, odkud se šíří mezi lidmi (in Leščák a Sirovátka, 1982; s. 162–163).

Každé období kladlo důraz na jiný aspekt lidové písně – romantismus v ní hledal mytologické prvky, během národního obrození byla studnicí inspirace pro vlastenecké cíle. Padesátá léta dvacátého století vyzdvihovala její ideovost, lidovost ve smyslu společenské třídy a pokrokovost, což dokládá například pojednání Františka Bonuše, které vyšlo v Edici přednášek pro osvětové besedy. Autor si sice v úvodu své práce stěžuje na rozšíření šlágrů a pseudolidových písní (Červená sukýnka, Okolo Súče, Zasadil jsem konvalinku aj), které „zaplavily hudební trh“ a doufá, že „opravdová lidová píseň nám pomůže napravit všechny tyto nedostatky, pomůže vychovat vkus našeho lidu a přivede náš lid k hlubokému poznání národních klasiků“ (Bonuš, 1952; s. 4). V závěru však píše: „Dnes vzniká lidová píseň jinak, i když základ zůstává stejný: lid v písních vyjadřuje svůj život. Nová lidová píseň se rodí v továrnách, při společné práci na družstevních polích, na brigádách, v hodinách odpočinku, za jasné pohody po vykonané práci, při kolektivní zábavě a na zkouškách souborů nové lidové umělecké tvořivosti. (...) Často též se stává, že správně cítící kolektiv souboru předělá nebo doplní skladbu profesionálního autora – napomůže mu vylepšit píseň nebo tanec“ (Bonuš, 1952; s. 27). V příloze pak jako ukázkou uvádí „novou“ píseň ze Slovácka (i se jménem autorky) se slovy

*Ej, kosenečka visí
ej, potěšení moje,
na naše rolenky,
ej, jedú žací stroje.,*

a také „pohled do milostného života východoslovenských družstevníků“ s melodií radostnou a optimistickou v rytmu tradičních kariček:

<i>To šarišské poló</i>	<i>Nemože za rana</i>	<i>Poc ty milá ku mne</i>
<i>zorané okolo,</i>	<i>ani poobedze,</i>	<i>na družstevne lany,</i>
<i>ej, nemože ku mne</i>	<i>ej, bo muši s traktorom</i>	<i>ej, potom nám lubosci</i>
<i>prisc pomešene moja.</i>	<i>rozoravac medze.</i>	<i>nikto nezabrani.</i>

Tato nucená snaha o aktualizaci je ukázkou již výše zmíněného nepřirozeného přisvojování a nehmotného znárodnění nových prvků v lidových písních. Národní povaze se slova o kombajnech, traktorech, žacích stojích a nadšených družstevnících nepřiblížila natolik, aby je přijala za své, a proto se ve fondu lidových písní neudržela.¹⁰

Interpretačním klíčem k porozumění písni v dnešní době tak není její forma či dobová funkce, ale obecný lidský cit, emocionálně psychologické potřeby, které jsou „stálým poutem člověka se životem a trvalou hodnotou lidové písně (Pajer, 1989; s. 92). Hodnota vychází obsahových a významových vazeb lidových písní, které jsou nadčasové a mohou být aktualizovány v každém vývojovém období (Pajer, tamtéž).

Z uvedených poznatků této kapitoly vyvstává další otázka – byl by člověk v dnešní době se současným myšlením schopný vytvořit zcela spontánně alespoň jednu sloku lidové písně, v níž by přesně vyjádřil, co potřebuje, ale zároveň by dodržel všechna výše popsaná pravidla tvorby? Zřejmě by dokázal složit několik slok, o čemž ostatně svědčí řada písní z 20. století, které již od pravých lidových písní málokdo rozpozná (V širém poli studánečka, Vínečko bílé apod.). Současný skladatel by však patrně potřeboval mnohem více času a prostoru k přemýšlení,

¹⁰ I dnes je však možné slyšet při neformálních folklorních zábavách slova o traktorech, např. v písni *Jede zetar po ovesnom klasu*. Tento zemědělský stroj se v textu ale objevuje v kontextu humorném s účelem pobavit, neboť se jedná o parodii na píseň *Veje vetor po ovesnom klasu*. Touto cestou tak má šanci zlidovět.

nejednalo by se tedy o improvizaci z momentálního pohnutí. Tato skutečnost tak jen dokazuje Bartmiňského tvrzení, že v jazyce jsou kumulovány výtvary minulosti, což lidem umožňuje komunikaci napříč prostorem a časem (Bartmiński, 2016; s. 19). Z této teorie také vychází základ praktické části této práce.

5. Konceptualizace barev v lidových písních vybraných regionů Slovácka

Teoretická východiska poskytla podklad pro praktickou analýzu lidových písní vybraných regionů a budou aplikována na základě výše uvedených poznatků. Jak již bylo uvedeno v závěru druhé kapitoly, pro výzkum byly stanoveny tyto tři stěžejní otázky:

- I. Shodují se obecné konotace základních pojmů pro barvy s konotacemi barev v lidových písních?
- II. Lze aplikovat model Berlina a Kaye také na jazyk lidové písně?
- III. Proč se v písních vyskytuje tak omezené množství názvů barev, když je podle Blatné doložena již ve středověku mnohem pestřejší škála pojmů pro jejich označení?

5.1. Regionální vymezení

Podle hlavních představitelů polského kognitivně-kulturního přístupu k jazyku, vycházejících z pojmu jazykového obrazu světa, jsou vedle uměleckých textů a frazeologie právě folklorní texty velmi cenným zdrojem poznatků o jazyce jakožto obrazu světa (Vaňková, 2003; s. 59). K rozboru tak byly vybrány písně ze tří regionů jihovýchodní Moravy – Luhačovického Zálesí, Uherskobrodsko a Moravských Kopanic. Jde o území, která spolu bezprostředně sousedí a během staletí se tak vzájemně ovlivňovala a obohacovala.

5.1.1. Luhačovické Zálesí¹¹

Oblast Luhačovického Zálesí se nachází na jihovýchodě České republiky jako součást Zlínského kraje. Můžeme ji definovat jako etnografický subregion ležící na hranicích Valašska, Slovácka a Hané. Luhačovické Zálesí je tak typickou přechodovou oblastí, v níž se střetávaly prvky lidové kultury horského typu (Valašska) s vlivy nížinných oblastí Slovácka a Hané. Výsledkem je vznik

¹¹ Označení regionu Luhačovské Zálesí použil ve své stejnojmenné monografii Antonín Václavík (1930). Později se podle gramatických pravidel začal užívat název luhačovické Zálesí (od roku 1960 je například používán v názvu Muzea luhačovického Zálesí). Dnes se prosazuje pojmenování Luhačovické Zálesí.

pozoruhodné lidové kultury, která odlišuje Luhačovické Zálesí od jiných etnografických oblastí osobitým charakterem.

Za přirozené spádové středisko regionu lze označit město Luhačovice, které je z pozice největších moravských lázní jednoznačnou kulturní a společenskou metropolí Luhačovického Zálesí. Podél svých hranic obklopuje území celá řada dalších mikroregionů. Ve východní části sousedí s mikroregionem Jižní Valašsko a mikroregionem Ploština, na jihu s mikroregiony Uherskobrodsko a Bojkovsko, v západní části s mikroregionem Za Moravú, na severu se Zlínskem a na severovýchodě s Vizovickem. Historicko-etnografické vymezení regionu provedl ve své monografii Luhačovské Zálesí (1930) profesor Antonín Václavík, mimo jiné rodák z Pozlovic a zakladatel muzea v Luhačovicích. Dle jeho zkoumání patřily historicky k Luhačovickému Zálesí tyto obce: Biskupice, Březůvky, Dobrkovice, Doubravy, Horní a Dolní Lhota, Hřivínův Újezd, Kaňovice, Kladná – Žilín, Kelníky, Lipová, Ludkovice, Luhačovice, Nevšová, Petrůvka, Podhradí, Polichno, Pozlovice, Provodov, Přeckovice, Rudice, Rudimov, Řetechov, Sehradice, Slopné, Velký Ořechov, a Zlámanec. Spojuje je podobná etnická skladba obyvatelstva, přírodní podmínky, hospodářsko-výrobní předpoklady, sociální podmínky a další faktory, které souhrnně ovlivňují všechny projevy lidové kultury (Mikroregion Luhačovské Zálesí; LZ [online], 25. 4. 2019, 17:36). Regionu se dotkla kolonizace valašská a patrně i kopaničářská. Luhačovické Zálesí je tak přechodnou oblastí Valašska a Slovácka, a to jak po stránce národopisné, tak i nářeční (Kolařík, 2010, s. 3). Pro vymezení původu písní byly k regionu přidány také obce Vlachovice. Újezd a město Slavičín.

5.1.2. Uherskobrodsko

Přirozeným spádovým centrem oblasti je město Uherský Brod, které je také hlavním hospodářským, vzdělávacím a kulturním střediskem. Jedná se o území jihovýchodní Moravy, vymezené ze severu regiony Luhačovické Zálesí a Bojkovsko, jižní hranici pak tvoří Ostrožsko, Hornácko a Moravské Kopanice. Pro potřeby této práce byla ze západu hranice určena uplatněním hradčovického typu kroje. K Uherskému Brodu tak přiléhají obce Bánov, Bystřice pod Lopeníkem, Boršice u Blatnice, Dolní Němčí, Drslavice, Horní Němčí, Hradčovice, Komňa,

Korytná, Nivnice, Pašovice, Prakšice, Slavkov, Suchá Loz, Šumice, Veletiny a Vlčnov. Územím protéká řeka Olšava.

Přestože se nejedná o neúrodnou oblast, vyražely dříve tisíce obyvatel na sezónní práce do zahraničí. Slováčtí řemeslníci jezdili do Vídně, Lince, Kremže, Budapeště i do Itálie a na Balkán. Všeobecného respektu pro své světoběžnictví pak užívali tzv. Amerikáni. Téměř každá obec měla ve svém středu někoho, kdo odjel vydělávat peníze do Ameriky (Vlach, 1960; s. 29). Tato zcestovalost měla zcela nepochybně vliv na nové, pokrokovější smýšlení obyvatel, které se objevuje i v lidových písních. Z hlediska nářečního se Uherskobrodsko řadí do skupiny moravskoslovenské či východomoravské (tamtéž; s. 31).

5.1.3 Moravské Kopanice

Kopanice patří k nejzaostalejším slováckým regionům, což dokládá i sběratel Černík ve svých pamětech: „Sbíral jsem nejprve na Žitkově, kdež hodně dlouho jsem si pobyl, a odtud teprve pustil jsem se dále, na vzdálenější kopanice.¹² (...) Z Bojkovic, odkudž jsem na Kopanice nejčastěji výlety podnikal, nevede tam cesta tak přímá a schůdná – mohu-li se takto o Kopanicích vůbec vyjadřovati – jako na ostatní vrchy. (...) Vzpomínám, co jsem se napotil: ne vlastní prací sběratelskou – ta byla mi skutečně zábavou – ale vlivem obtížné chůze v horách, po kopcích, místy velmi neschůdných“ (Toncrová a Uhlíková, 2010; s. 9).

Region se rozkládá na moravsko-slovenském pomezí a tvořil tak přirozenou hranici mezi Moravou a Uhrami. Hlavním střediskem je obec Starý Hrozenkov, která byla v minulosti jedinou soustavnou zástavbou. Pro okolní obce Lopeník, Vápenice, Vyškovec a Žitkovou bylo typické tzv. kopanicové osídlení představované roztroušenými a od sebe vzdálenými usedlostmi (tamtéž). Tato izolovanost od ostatních oblastí má za důsledek krojovou, nářeční i kulturní odlišnost, ale také znatelnější ryzost písňového projevu, přestože ani Kopanicím se nevyhnuly pracovní či válečné cesty obyvatel do ciziny. Josef Černík v roce 1911 napsal: „Musíme poznati nejprve lid, jenž dosud žije svým životem primitivním, vzdálen hluku okolního světa, sám sobě a jen svému okolí nejbližšímu, lid, jenž žije dosud v tradicích starých zvyků a řádů, nijak netknut kulturou. (...) Budeme hledati příčinu

¹² Název regionu se píše s velkým písmenem na začátku. Slovo kopanice s malým písmenem je výrazem pro kopcovité, těžko obdělávatelné území, podle nějž dostala oblast své jméno.

uveden původ v některé z obcí daných regionů. Obecné moravské či neoznačené písně do výzkumu zahrnuty nebyly.

Mezi nejvýznamnější sběratele písní jihovýchodní Moravy zcela nepochybně patří Josef Černík. Jeho sbírka *Záleské písně z okolí Luhačovic* (ČZ) je považována za jeden z nejbohatších písňových zdrojů tohoto regionu, neboť představuje 554 hudebních a textových zápisů. Ty byly sesbírány mezi lety 1922–1924 a publikovány v roce 1936. V té době spolupracoval Černík také s profesorem Antonínem Václavíkem, jehož obsáhlou národopisnou studii *Luhačovské Zálesí* (AV) z roku 1930 doplnil pojednáním o hudební stránce záleských písní. Sam Václavík uvádí 133 regionálních popěveků a hudebních textů.

Na Kopanicích Černík zapsal podle nikdy nevydané kompletní sbírky dokonce až 1685 písní. S jejich sběrem začal ve volném čase roku 1900, kdy mu bylo pouhých dvacet let. První zápisy byly otištěny v letech 1901 a 1902 pod názvem *Zpěvy moravských Kopaničářů* (ČKS), druhé vydání z roku 1908, jehož bylo při tomto výzkumu využito, rozšířil o více než dvě stě písní a publikoval tak na 313 textů. V roce 2010 pak Marta Toncrová a Lucie Uhlíková zveřejnily výběr písní ze sbírky pro tisk, který se však nikdy neuskutečnil. Kniha *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka* (ČKN) tak představuje dalších 672 textů.

Samostatným souborem je zpěvník *Na Brezovej tri ulice* (BRZ) se 168 písněmi z Březové. V úvodu autoři Robert Provodovský a Veronika Provodovská zmiňují březovský dialekt, který byl natolik specifický, že mu mnozí sběratelé nerozuměli, což vedlo k nedůslednému zápisu a upravování do spisovného jazyka. Podobně docházelo k jazykovým úpravám při přepisování textů z různých zpěvníků do zpěvníků nově vydávaných či k vytrácení dialektu vlivem migrace. Sborník prezentující původní varianty březovských kopaničářů vyšel v roce 2014.

Dalšími 24 písněmi ze Starého Hrozenkova doplnil svou sbírku *Slovenské písně z Uherskobrodská* (FT) Ferdinand Tomek. Ten se však soustředil především na texty z obce Korytná. Soubor 115 slováckých písní vydal v roce 1927 a věnoval ji „na trvalou paměť pěveckého a hudebního spolku Žerotín v Olomouci.“

V roce 1997, u příležitosti 45. výročí založení uherskobrodského folklorního souboru Olšava, připravil Pavel Popelka paměti zpěváka a písmáka Aloise Guryči.

134 písní, jež v 50. letech minulého století zaznamenávali Zdeněk Kolařík, Jan Miroslav Krist a Ivan Verner, doplnily Guryčovy vzpomínky a spolu s nimi byly otištěny pod názvem *Písně z Bystřice pod Lopeníkem* (PP).

Uherskobrodsko zastupuje také 34 vybraných textů ze sborníku lidových písní o Uherském Brodě *Ej, u Brodu u města* od Věroslava Blahutky a útlý sešítek *Brodské pěsničky* (JVH) s jedenácti ručně psanými notovými a textovými zápisy od Josefa Václava Hauerlanda z roku 1894.

Celkem tak bylo shromážděno 2729 písňových textů.

5.3. Barvy v lidových písních jihovýchodní Moravy

„Svět lidové písně je orbis pictus, svět barvitý, svítivý a sváteční, svět krásný na pohled – opravdový kosmos. Svět české lidové písně je svět barvami křtaltovně vyvedený a zvelebený, svět malovaný“ (Eisner, 1947; s. 166–167). Při pohledu na množství objektů, jimž byl přiřazen přívlastek *malovaný*, se Eisnerova slova potvrzují. Ve shromážděných textech se objevují nejčastěji malované **dveře** (10), dále **děvčata** (8) a **chlapci** (8), **kasárna** (7) různých měst, koňská **sedla** (4), **dřevo** (4), **věže** (3), **doliny** (3), dále **postele** (2), **péřečka** (2), **dvory** (2), **krčmy** (2), **formy** (2), ale i **šable**, **růže**, **dům**, **jizba**, **studna**, jako malovaná **zahrádka** je oslovena **milá kamarádka**, **brána**, **kopec**, **dlážka**, **okno**, **lístek**, **hruška**, **kosák** a samozřejmě **obrázek**. Motiv obrazu (6) se navíc užívá k pochvalnému přirovnání.

Zruční **malíři** (14) umějí v písních **vymalovat domy** (2), **věže** (2), **kříže** (2), **doliny** (2), **stromek** (1), **koně** (1) i **rakev** (2). Obvykle jsou však žádáni, aby namalovali obraz **milého** (5) či **milé** (12), popř. jejich **ruce**, **nohy** a **oči**. V písni ze Starého Hrozenkova dokonce maluje obraz sama svatá Anna (FS; č. 6ns). Umění malovat však nemá vždy pozitivní konotaci. **Zmalovaná záda** (4) vypovídají o fyzickém napadení.

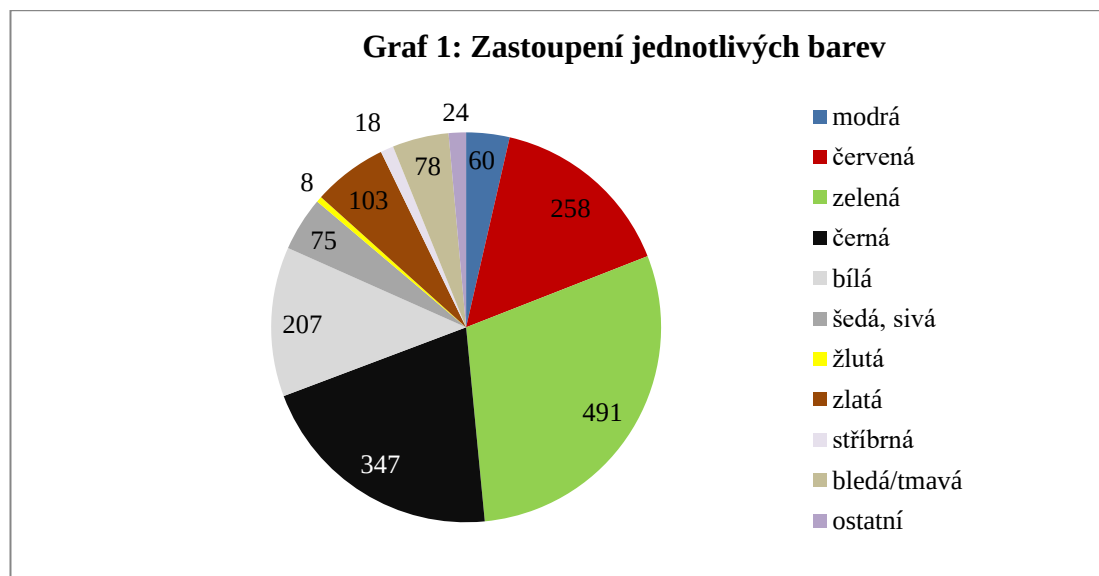
*Počkaj ty, Anička
budzeš tomu ráda,
až ci ten mužíček
vymaluje záda.*

(BII; č. 896)

*Já su syneček ledabyl,
ešče mňa žádný nepobil.
Ale mně dycky slubujú,
že mňa zádečka zmalujú.*

(ČZ; č. 401)

Z 2729 písňových textů vybraných regionů, obsahovalo alespoň jedno barevné pojmenování 1002 písní, což není ani polovina. I tento fakt má však výpovědní hodnotu. Celkem bylo zaznamenáno 1687 barevných názvů. Z tohoto počtu více než tři čtvrtiny pojmů zaujímají pouze 4 barvy – zelená, černá, červená a bílá. Názorně zastoupení názvů barev ukazuje následující graf.



Z kvalitativního hlediska je však metaforická zásoba písní velmi bohatá. Nápaditou hru s lidovými barevnými motivy lze obdivovat například v písni ze Strání:

*Hory, hory, **černé** hory,
šak nad vami mračno stójí.
Sestra bratru hlavu myje,
do vojny ho vypravuje.*

*Druhé ráno ven vyzrela,
červené zore viděla.
Ja, Bože můj premilený,
už je můj brat porúbaný.*

*Jedno ráno ven vyzrela,
bílé zore uviděla.
Ja, Bože můj premilený,
už je můj brat odvedený.*

*Tretí ráno ven vyzrela,
modré zore uviděla.
Ja, Bože můj premilený,
už je můj brat pochovaný.*

(BII; č. 84)

Barevné připodobnění vykresluje scénérii tak věrohodně, že se před očima posluchače objevuje jako skutečný obraz. Černé hory navazují ponurou atmosféru příběhu. Bílé zore, tedy ranní úsvit, značí nový den, který sestra již prožije bez svého

bratra. Červená odkazuje nejen k zabarvení slunce, ale i ke krvi, zranění a válečné vřavě. Poslední, modrá, symbolizuje v lidové písni ukončení vztahu a rozloučení.

Stejně jako v jiných odvětvích využívali i lidoví zpěváci (barevných) metafor k popisu tabuizovaných témat a poukázání na věci, o nichž nebylo příjemné mluvit (smrt, sex, tělesnost).

5.4. Barevné variace

Mnohé z písní v analyzovaných zpěvnících si byly textově velmi podobné, což je dáno ze samé jejich podstaty. Lidová píseň totiž žije ve variantách. Tato regionální proměnlivost se ukazuje mimo jiné také na užívání barevných pojmenování. Vnímání barev se totiž v jednotlivých regionech mírně odlišuje. Názorným příkladem je příběh o myslivci, který si spletl mladou Maryšku s liškou a zastřelil ji. Na mrtvém těle dívky pak vyrostly tři růže:

*Urostly na ní tři růže,
žáden jich trhat
nemůže;
jedna je **bílá**,
druhá **červená**
a třetí pěkná **zelená**.*

(FS; č. 117)

*Prekvitajú z něj tri
róže,
žjaden jich trhac
němóže,
jedna **červená**,
druhá **zelená**,*

*trecí na **modro***

prekvitá.

(ČKS; č. 244)

*Vyrostly na ní tři růže,
žádný jich trhat
nemůže,
jedna je **bílá**,
druhá **červená**,
tředí na **modro***

prokvétá.

(FT; č. 14)

Podobně je tomu u popisu různých částí těla. Na Kopanicích si Kačenka v Dunaji umývá *bielé nožky* (ČKS; č. 190), v Bystřici pod Lopeníkem byly její nohy *červené* (PP; 118); dívce ze Zálesí se do srdce vřezaly *modré oči*, *modré, jako ta trnečka* (ČZ; č. 383), ve Strání se takto zpívá *o očích černých* (BII; č. 337) aj.

Už samotné slovo barva se v textech objevuje v několika různých konotacích. Kromě odstínu konkrétního objektu je i výrazem pro podobu a hodnotu či společenské postavení.

*Mala som frajera
těj trojakěj **barvy**,
rapavý¹³, pihavý,
kučeravé vlasy.*

(ČKN; č. 277)

*Chodíja k ní páni
všelijakej **barvy**,
uherští, moravští,
také sedláctí.*

(ČZ; č. 513)

Barva je také synonymem krásy. Její přirozenost je vyzdvihována především u chudobných dívek, které si na rozdíl od bohatých děvčat nemusí kupovat drahé barvy ke zkrášlení tváří. Podobně je tomu i mládenců.

*Chudobná děvečka,
v chudobě chovaná,
má očenka černé,
celá **malovaná**.*

***Maloval** ju **malěř**
s vysokého neba,
dal na ňu **barviček**
kolěj bylo třeba.*

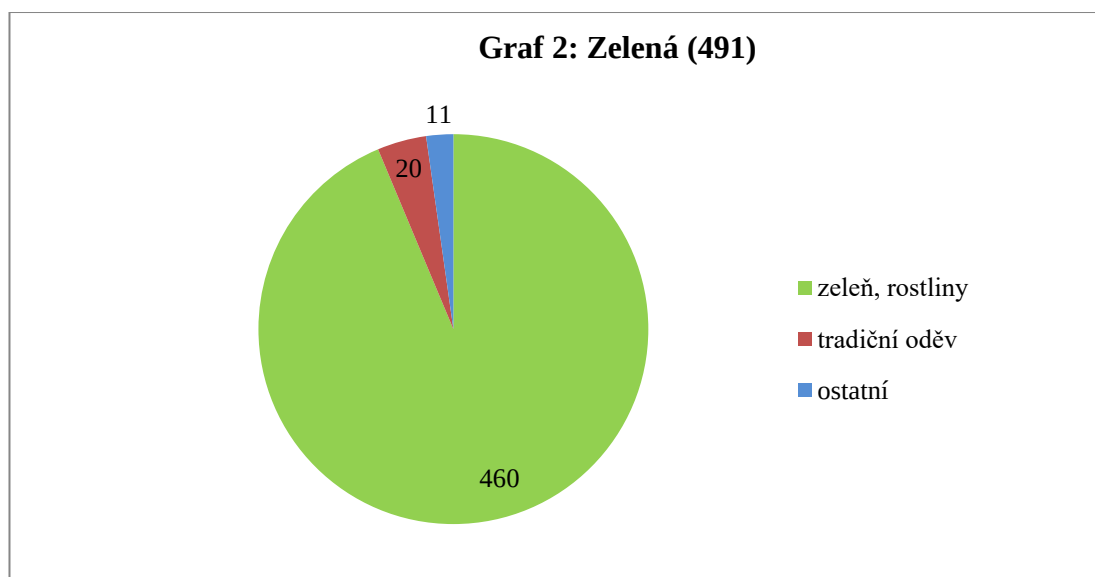
(ČZ; č. 165)

*Martinku, Martinku,
malovaný synku,
oj, kdo ťa **vymaloval**,
barvy nešanoval.¹⁴*

(ČZ; č. 526)

Konkrétně je užití jednotlivých barev uvedeno v následujících kapitolách.

5.5. Zelená



Nejbohatěji zastoupeným barevným pojmenováním je zelená. Co do počtu konotací je však velmi omezená, z největší části totiž zastupuje rostlinnou říši. Množství

¹³ *rapavý* (mor.) – s jizvami či dolíčky na tváři

¹⁴ *šanoval* (mor.) – šetřit

zelenající se či rostoucí vegetace je v textech lidových písní nepřeborné. Mnohdy nemá ani symbolickou hodnotu, jde pouze o zvolání na počátku sloky či k doplnění rýmu. Takto v písních figurují především zelené **hory** (17), **vršky** (3), **doliny** (1), **háj**, **hájek**, **hájíček** a **hájina** (65), **dubí**, **dubina** (25), **oves** (9), **list** (8), **žito** (6) i **reža/rež** (4), **úhor** (5), **jačmen** (5), **vika** (5) a **čučka** (2), **pažica** (2) nebo **šašina** (1).

Se sečením, sklizením a další zemědělskou prací jsou spojeny zelené **lúky** a **lučiny** (43), **trávy** a **travěnky** (35), **konopě** (6), **jateliny** (4), **pole** (2), **sena** (2), s těžbou **dřeva** (1) pak zelené **lesy** (4) i **hory** (moravský pojem pro lesy). Podobně je místem práce také **trávník** (5), který je ovšem zmiňován zároveň jako pokrývka hrobu.

Hojně zastoupeny jsou také **stromy** (17), jež mnohdy symbolizují mladého, zdravého člověka, nebo slouží jako specifikátor konkrétního místa – **lipka** (8), **hruška** (7), **javor** (5), **topol** (3), **linda** (1), **akát** (1), **líška** (1). K dalším porostům patří keře (4), **růže** (2), **routa** (2), **krušpánek** (1), jímž zarostl chodník milenců, **bařina** (1), **rabudeň** (1), **zimbava** (1), **chrást** (1), **trnina** (1), **lupení** (1), které mládenec nastlal do lože své milé, **šalfija** (1), **mrkva** (1) a zelený **májek** (1). Zelenají se také **hroby** (4).

Důležitou metaforou je **rozmarýn** (28). Podobně jako jsou dívky připodobňovány k bílým a červeným květům, je mladý muž spojován se zeleným rozmarýnem, dúbkem nebo **marijánkem** (3). Čerstvé utržený rozmarýn **za kloboukem** (2) a zelené květinové **péřečko** (8) byly výsadou svobodných mláďenců, v jejichž opozici stál rozmarýnový či pouze zelený **vínek** panen (55). Zatímco však u děvčat byla ztráta symbolu panenství veřejně ostrakizována, mláďenci jej až do svatby mohli svobodně nosit dále.

*Tobě, Janku, tobě jináč,
za klobúčkem **rozmarýn** máš,
tobě sa líčka červenajú,
moje očienka plakat majú.*

(ČZ; č. 185)

*Počúvajte vy, poctivé panny,
jaká som já smutná mezi vámi,
vy chodíte pod **zeleným vjénkom**,
a já nosím synka pod srd'jénkom.*

(BRZ; s. 11)

Erotický podtext má kolokace zelené **lože** (2), na nějž ulehají mladí novomanželé. Naopak usychající zelené dřevo či rostliny jsou podobenstvím k odcházející radosti ze života a mladosti.

*Já som sa vydala,
preněščasný muoj vdaj,
jako by v hájíčku
zelené drevo scal.*

(ČKN; č. 240)

*Už ten jeden **strom zelený vysychá**,
sama si si, moja milá, príčina.
Koho si si zamiloval, vezni si,
a keď sa ci zle povede, spomeň si.*

(ČKN; č. 47)

Také zelené, nezralé **plody** (8) poukazují na běh času a ne lidskou netrpělivost.

*Ona čakala, hrušky trhala,
trhala ich, trhala,
dozrívac im nedala
hněc za zelena.*

(ČKS; č. 68)

*Hrušky **zelené**, dzievča červené,
rádo by sa vydalo,
keby malo za keho,
bár do nedzele.*

*Dyckys ně sluboval
tých červených střešní,
ešče sú zelené, už sme sa rozešli.*

(ČZ; č. 435)

*Vybírala sem si mezi malinama,
zelenú sem utrhlá,
zralú sem nechala.
Zelenú, zelenú, velice kyselú,
neuvidí mňa žádný do roka veselú.*

(ČZ; č. 343)

Z konkrétních zeměpisných názvů, jež lidové zpěváci spojili se zelenou, lze uvést **hora Chabová** na Kopanicích, **Javořina**, nejvyšší vrchol Bílých Karpat, a dokonce i valašskou obec **Lidečko** (ČKN; č. 636).

Samotné sloveso **zeleňat**, **rozzeleňat** bylo zaznamenáno 25x. Za zelené jsou označovány také jarní **měsíce**.

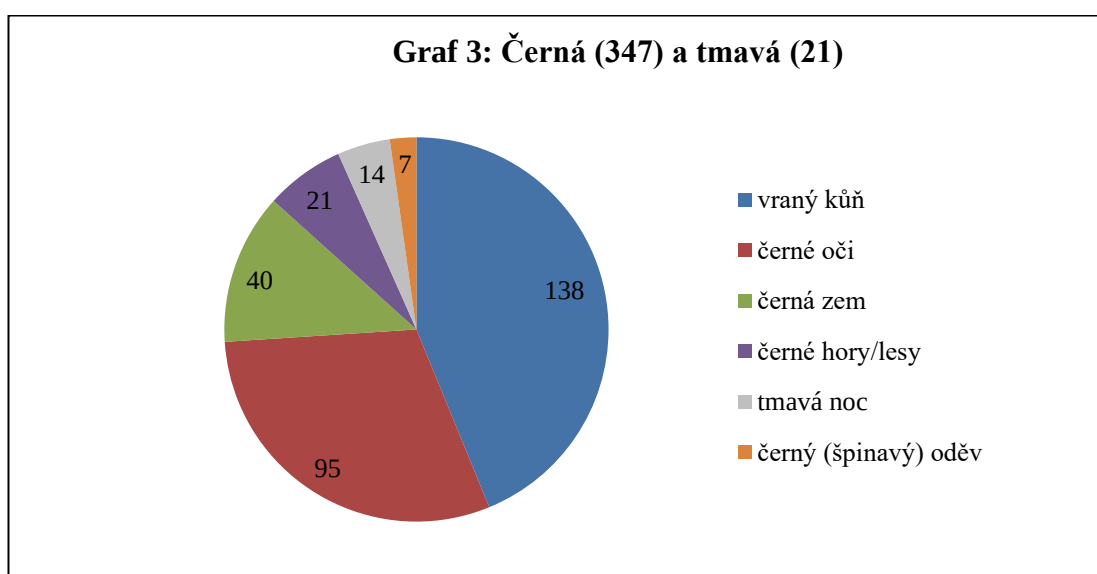
*Kerý rok a měsíc, kerý deň to bude,
enom ně povězte, kerý on to bude.
Dvā to budú, céro má, **dvā budú zeleně**,
a třetí v červeně, to on ten tvůj bude.*

(BII; č. 20)

Odlišnou skupinou objektů jsou krojové a oděvní součástky. Nejčastěji je zmiňována **sukně** a **fěrtoch** (7), dále **čepice** (4), **pentle** do vlasů (2), **dolomán** (2), **šněrovačka** (1), **klobúček** (1), **kabát** (1), svatební **paretka** (1) a zelený **vrkoč** (2) a také **hedváb** (1), z něhož je oděv vyroben. Zelené jsou rovněž uniformy **dragounů** (1).

Bez bližší specifikace důvodu volby zelené barvy zůstávají okenní **rámy** (2), **mísa** (1), zelená barva na **kříž** (1), kohout se zeleným **peřím** (1) a **skélko** na prstenu (1).

5.6. Černá a tmavá



Druhou nejfrekventovanější barvou je černá, která byla v textech zastoupena 347x. Nutno ovšem podotknout, že více než třetinu tvořilo spojení **vraný kůň** (138), které je zároveň nejfrekventovanější kolokací této analýzy. Při pojetí černé v užším významu (celkem 208 záznamů) se v písních nejčastěji zpívá o černých **očích** (95), a to v pozitivním (krásné černé oči) i negativním smyslu – falešné černé oči, černé oči jako trnečka (Černík považuje trnky za symbol žalu). Bez povšimnutí nemůže zůstat také fakt, že mnohem častěji jsou popisovány oči dívčí (64) než mládenecké (31), a to především v milostných písních, v nichž je opěvována krása milovaného člověka, a v baladách či rekrutských skladbách, kde se jedná především o oči uplakané a smutné z rozloučení.

Vojenské písně často s atmosférou strachu vzpomínají kromě černého **atramentu** (3), tedy inkoustu, jímž je napsán povolávací rozkaz, také

černou **zem** (40), v níž budou mladí muži po neúspěšné bitvě pochováni. Podobně je tomu v žalostných popěvcích sirotek, především před svatbou, které se rodiče nemohou zúčastnit, a v baladách. Zem je prototypem domova, blízkého prostředí, je spojena s pocitem bezpečím a známým prostředím. Rekruti zpívají o cizí černé zemi daleko od rodiště, unesené dívky raději volí smrt, než aby žily v cizině.

*Doma sis chodzila
po téj **čjerněj zemi**,
u mňa bys chodzila
po bjelém mramori.*

*Radšjėj mňa nech zedzja
dunajské rybičky,
jakoby mňa maly
katovy ručičky.*

(ČKN; č. 506)

Zároveň je ale zem také symbolem hrobu, místa, v němž člověk nalezne klid a smíření, ať už kvůli nešťastné lásce, dluhům nebo jiným životním strastem. Smrtelník, který by tento posvátný odpočinek chtěl narušit, dojde spravedlivého trestu – častým tématem je volání mrtvých k napravení křivd či splnění slibu, na nějž černá zem reaguje.

*Bože, Bože, keď neumrem,
šak zaplacím, čo som dlužen.
Aby ludzja něreptali,
čjerněj zemi pokoj dali.*

(ČK ; č. 83)

*Dyž šest roků přečakala,
na ten sedmý čarovala.
A tak ona čarovala,
až sa **černá zem pukala.**
Letí milý pod obláčky,
spíná ručky polehúčky.*

(FT; č. 11)

***Čěrná zem, čěrná zem, pust' mně mamičku ven,**
nech sa já jim svoju krivdu vyžalujem.
Keď sa já jim počnu krivdu žalovati,
teprú ty, **černá zem, mosíš zaplakati.***

(BII; č. 1100)

V žádné z písní se zem nepojí s jinou barvou, přestože by ji současná čeština patrně popsala jako hnědou. Zde si lze povšimnout posunu významu, neboť pojmy černá zem (černozem) i hnědá zem (hnědozem) dnes vypovídají o úrodnosti půdy.

Jako černé jsou označovány také **hory** (16), je však potřeba mít na paměti, že moravská *hora* je synonymem pro **les** (5). Hory, které *sa čerňajú, černé hory, černý les* nejsou neobvyklým zvoláním v úvodech písní, k nimž se posléze autor již nevrací a se samotnou písní nemají, podobně jako řada zelených rostlin, mnohdy nic společného. Ve shromážděných textech se však ani jednou neobjevilo k těmto slovům přízvisko *temný/tmavý*.

V kontrastu s bílou má černá negativní konotaci, zvláště při popisu čistého a **špinavého prádla** (7). Je také tradiční barvou smutku.

<i>Ide syneček hájem,</i>	<i>Keby ťa, šohajko,</i>	<i>Na černo zbarvily,</i>
<i>černá košulka na něm,</i>	<i>pred nami zabili,</i>	<i>aby boly čierne,</i>
<i>per ně ju, milá, per ně,</i>	<i>naše dvére by sa</i>	<i>že ťa milovalo</i>
<i>abych nechodil</i>	<i>na černo zbarvily.</i>	<i>mé srdénko věrné.</i>
<i>v černě.</i>		(ČKS; Č. 240)

(ČZ; č. 433)

Zajímavé je také zeměpisné názvosloví. Černá je řeka **Dunaj** (2), **Černojurský** král uherský si přijede pro mladou Kateřinu v písni ze Sušilovy sbírky, **černé moře** (ovšem s malým písmenem na počátku) se objevuje také v textu z Březové, který se podobá známé slovenské písni Na Kráľovej holi:

Jodkažte, jodpište
těj mojí materi,
že mi svadba stojí
na tom čierném mori.

(BII; č. 1194)

Černá je rovněž součástí lidového oděvu – nejvíce se zpívá o černém **dolománě** či **domíně**, (5) kabátech gazdů, drábů a jiných pánů, dále o černých **střevících** (1), **nohavicích** (2; také jako špinavé nohavice), **čepici** (1), **čizmách** (1), či **šatech pro kněze** (1). Při svatbách se během zatrhávání prodává černá **vlna** (3).

Na rozdíl od očí, popř. **vlasů** (4) má černá ve spojitosti s jinými částmi **těla** (3) převážně zápornou konotaci.

*Třeba su já černá
jak tá cigánečka,
ale neotevřu
lecikom dvéřečka.*

(AV; s. 557)

*Radošina, mesto Radošina,
mauo dzevča černé pod očima.
Dyby buoa dzevka spravedlivá,
nemaui by černé pod očima.*

(FS; s. 613)

Mezi další sporadicky se objevující objekty spojené s černou patří **pivo** (1), **káva** (1), spálené **pagáče**¹⁵ (1) a **pysky** (1) od nich začerněné, **hrnec** (1), **jáma** (1), **potok** (1), **prsten s černým očkem** (1), **ky(s)tka** (1) **komora**, ze zvířat **liška** (1), **orel** (2), **kos** (1), **pliska** (1), **černá koza černé srsti** (1), **vůl** (1), jako černé **slepice** s černýma **nohama** jsou označovány **vrány** (2).

Přívlastek *tmavý/tmavá* již tak bohatou škálou kontextů nedisponuje. „Je například jakýmsi nepsaným zákonem, že les není v lidové poezii nikdy tmavý; kdekoli je věčně dán, říká se mu vždy černý les (...), ba lidová píseň řekne i o háji, že je černý (...), což je zajisté v rozporu s našimi představami o háji, lesíku (Eisner, 1949; s. 131). I tento výzkum jeho slova potvrzuje. Objektů spojených s tmavou je velmi málo, o to je však jejich vyznění intenzivnější. Tmavé jsou například **hroby** (4) – až naturalisticky pak vyznívá následující píseň z Kopanic:

*Ach, cérenko moja,
hdze ca pochovac?
V koscele pod schody,
hdze mój milý chodzí,
mamičko moja.*

*Ach, cérenko moja,
hdze ca hladac mám?
V téj cmavej pivnici,
hdze sú ci červíci,
mamičko moja.*

(ČKN; č. 479)

Nejčastěji se však zpívá o tmavých **nocích**, popřípadě **večerech** (15), které mají výhradně toto přízvisko – černá noc či černý večer se v textech nevyskytují, přestože po nich následuje bílé ráno/bílý den, nikoli světlý den či jasné ráno (více v kap. 5.6.). Poněkud paradoxní pak je, že v těchto tmavých nočních dobách mohou svítit další tmavé subjekty. V milostných písních si mládenci pokládají řečnickou otázku, která **hvězda** (3) je jejich: *Kerá je to, kerá je to hvězdička má, je-li světlá*

¹⁵ *pagáč* (mor.) – koláč

lebo tmavá? (FT; č. 81). Na Zálesí mohou do tmy svítit dokonce i černé oči, jež temnotu překonají svou krásou.

*Ja nejsú svjetidla, **sú černé oči**,
co ho vyhlédajú aj v **tmavěj noci**.*

(AV; s. 114)

5.6.1. Koně různých barev

Již v úvodu kapitoly bylo zmíněno, že nejčastějším barevným slovním spojením je **vraný kůň** (138). Není to však jediný přívlastek, který se k tomuto zvířeti váže. Specifičnosti dalších přízvisek je tak věnována tato krátká podkapitola.

Jak uvádí Pavel Eisner, moravské lidové písně využívají různorodých popisných kompozit k vychválení zdárného koně. Hned po adjektivu vraný následuje co do frekvence užití kůň **sivovraný** (10) a **hnědovraný** (4), přestože svým počtem zůstávají daleko za tímto přídavným jménem. Pouze v jednom případě, v písni ze Zálesí, se objevuje **vraná kobylka**, na Kopanicích se pak zpívá o koni **černém jako havran**. K originálnějšímu patří kůň **višňový** (1), jehož přívlastek však patrně vznikl zkomolením slova vyšňořený, kůň **hnědošedý** (1), koně **bílí** (1), kůň **s červenou hřívou** (1) a kůň **popeluška** (2). Regionální variantnost lidové písně lze pak ilustrovat na následujících textech ze všech tří regionů:

*Za tú našú stodolenkú koně sa pasú,
podívaj sa, moja milá, **jakěj barvy sú!**
Ten jeden má **lysečku**, druhý **zlatú nožičku**,
s Pánem Bohem ostávajúte, drahý tatíčku!*

(ČZ; č. 293)

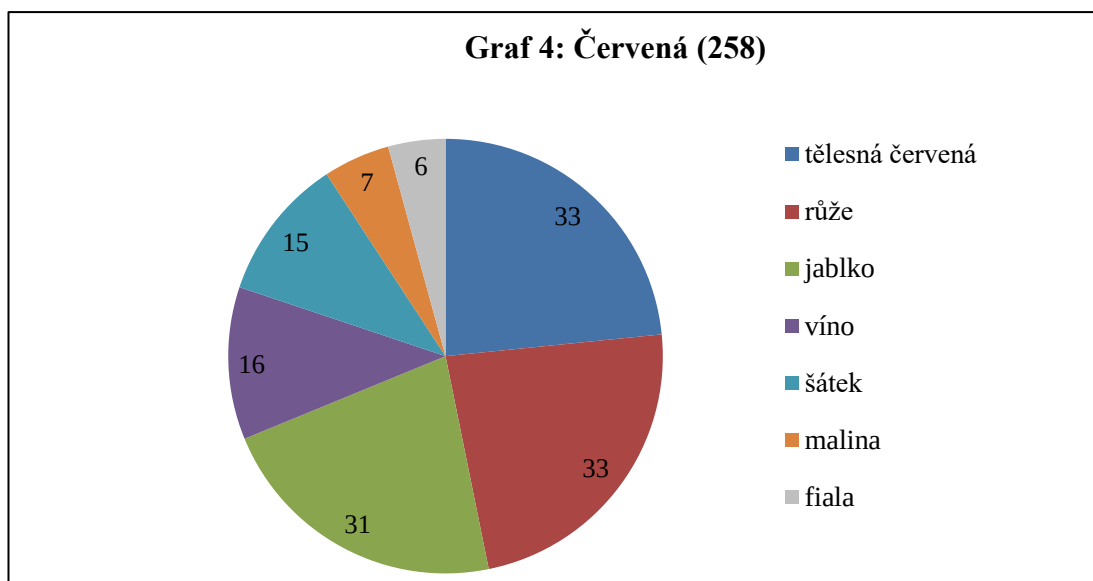
*Za tú našú stodolenkú koně sa pasú,
a ty koně šecky štyri, **jednej barvy sú**,
ten jeden má **lýsečku**, druhý **bílú nožičku**,
a dyž já doma nebudu, krmte, tatíčku!*

(PP; č. 49)

*Mám já, mám já tri koně v maštali,
pekně ošírované.
Ten jeden je černý jako havran,
ten druhý červený jak sarsán,
a ten třetí bílý jako lalija.*

(ČKS; č. 208)

5.7. Červená



Podobně jako běžný prototyp červené je i v lidové písni tato barva nejvíce spojována se zdravím, živočišností a krásou. **Půvabná dívka** (15) je oproti „sousedovic bledé“ právě červená, mnohdy zároveň s připodobněním **jak růže** (11), **malina** (3), **zář** (2) či **jako rys** (1), stejně tak **pohledný mládenec** (3) přirovnávaný současně i ke hřebíčku. Červená **líčka** (30) jsou nejčastější synekdochou k popisu milované osoby (často společně s černýma či modrýma očima). Zcela nepochybně je červená spjata také se sexualitou. Je pochopitelné, že dívka, která se dopustila podle tehdejší morálky skandálního činu a přišla o svou poctivost, měla potřebu se ze svého zážitku vyzpívat. K tomuto vyjádření se hojně užívá metafor červeného a následně utrženého či uvadlého kvítí, v nichž děvče již ztrácí svou bývalou krásu, zahrádek (symbolu ženského klína), kde chlapi pošlapali pečlivě pěstované květiny, či obyčejné ztráty ruměnce ve tváři.

*Udeřilo tři čtvrtě na sedmú,
vstaň, moja galánečko, pod' se mnú,
pujdeme žíti **červené kvítí**
na našu lučinu zelenú.*

(JVH; č. 4)

*Sloboděnka, sloboda,
na cos ty mňa přivedla!
Falešní chlapci mňa podvédlí,
moje **červené líčka** zbledly.*

(ČZ; č. 415)

Celá paleta barevných proměn způsobených ztrátou poctivosti je pak zobrazena až v tragické v písni z Vyškovce:

*Čo sa tebe, moja milá stanúlo?
Ja kedz tebe tvoje **líčko zblednúlo!**
Včera's bola **jako růža červená**
a dneskaj si **jako tráva zelená.***

*Podzívaj sa ne ten **stromek zelený,**
kedy kvitně, každý s něho ulomí!
A ty, moja nejmilejší, taká si,
pokel si ty nepotraciš svéj krásy.*

*Kedz ju ztraciš, celá **bledá zostaneš,**
dzě že sa ty, moja milá, podžěješ?
A já skočím do téj bystrěj vodzičky,
dzě sa Perú drobné ryby, kačičky.*

(ČKN; č. 442)

Květomluva je jedním z nejbohatších metaforických systémů v lidové písni a spolu se symbolikou barev tvoří širokou škálu nerůznějších jinotajů, do nichž naši předci ukryli tabuizovaná témata.¹⁶ Ať už jde o **růže** (33), **fialy** (6), **rokytu** (1), **maliny** (3) či ostatní **kvítí** (3), které značí ženskost, a **hřebíček** (7), **karafiát** (2), **tulipán** (2), jež jsou nejčastěji zástupci mužského elementu, ve spojitosti se červenou téměř vždy symbolizují tělesnost, vášeň a krásu. *Červená jak růža* je dívka *bez muža* (ČKN; č. 635, ČZ; č. 48), svobodný mladík je jako *rozmarýn zelený*, *tulipán červený* (ČKN; Č. 621). Zvláště eroticky vyznívá také červené **péřečko** (3), tedy ozdoba klobouků svobodných mládců, které uvily jejich milé. Samotný pohlavní akt je pak skryt v červeném **jablku** (29).

¹⁶ Tato tvrzení vyniknou zvláště při srovnání se zpěvníkem *Nové pěsničky vybírané od Lopeníka a Javořiny* od Jana Pavelčíka a Josefa Beneše. Autoři sesbírali třicet textů, které zcela explicitně a tzv. bez obalu zobrazují milostný život i hrubou mluvu prostých lidí. Barevný i metaforický repertoár těchto písní, vhodných pouze k určitým příležitostem jako masopust či svatební večer, je porovnání s uváděnými zpěvníky velmi omezený.

*Pred rychtárom rokyta
na červeno rozvitá,
na červeno na bielo,
šohajovi na péro.*

(ČKS; č. 310)

*Červené jablíško v kapsi mám,
koho já ráda mám, tom ho dám.
Tebe já, synečku, ráda mám,
tobě to jablíško z lásky dám.*

(ČZ; č. 359)

Půvabný je také následující svatební popěvek z Luhačovického Zálesí, který krásu nevěsty považuje na něco výjimečného a hodnotného.

*Tobje, nevjesto, **jablko červené**,
abys mněla děti pje kné.
Tobje, ženichu, zelené,
abys šanováł **ženiněj červeně**.*

(AV; s. 366)

Přesto však je i poctivá dívka mnohdy připodobněna k červené, nikoli k bílé (nevinné) květině – toto přirovnání se vztahuje dokonce i k Panně Marii, vyobrazené jako červená růže.

*Karafiát je pěkný, **červený**,
ten sa nikdy nepromění,
jako ta děvečka, kerá nemá synečka,
zostane bez porušení.*

(ČZ; č. 235)

*Kerá panna stává z lože,
červená je jako růže,
červená je taková, taková,
kerá vienka zachová.*

(ČKS; č. 119)

*Stála Panénka Marija **jako růžička červená**.
Přišel k ní tam anděl Páně, pozdravění řekl Panně.*

(AV; s. 392)

Podobně je tomu také v písních využívajících k vyjádření sexuálního aktu červený **šátek** (12), popř. **šátek jak plameň** (3). Ten byl dříve zcela běžnou součástí lidového oděvu, a to jak ženského, tak příležitostně i mužského (především na Zálesí a Brodsku, kde se bílé vyšívání či červené šátky nosí provlečené v poklopce při slavnostních příležitostech). Dostal-li mládenec od dívky šátek jako zástavu, jednalo se o akt velmi intimní výměny. Jeho barevnost v písni pak zřejmě závisí

na regionální variantnosti a na tom, čemu chtěl dát autor přednost. Až explicitně to vyjadřuje text ze Zálesí:

*Dybych já sa nebál, Aničko, tvěj zrady,
šel bych na jablíška do vašěj zahrady.
Neboj sa, synečku, že já tebe zradím,
červeným šátečkem okénko zahradím.*

(ČZ; č. 230)

Přestože červená implikuje především zdraví a krásu, může být v některých případech nežádoucí:

*Já to pérenko rád vezněm,
tebja, duša má, něveznem,
máš ty, Hanička, červené líčka,
tebja veru něveznem.*

(ČKS; č. 234)

Zpěvník z Březové zmiňuje **prsten s červeným a zeleným skélkem**, který si milenci vyměnili na důkaz odloučení. Negativně je červená chápána ve spojitosti s **krví** (pouze 5), neboť značí zranění a smrt.

Milostné i pijácké písně často vzpomínají červené **víno** (15), popř. červené **vínečko** jak **višňa** (2) v červených **pohárech** (2), svou nezastupitelnou roli má tato barva také jako součást lidového kroje – červené **pentle** (5), **šněrovačky** (5), **sukně** a **fěrtochy** (3), **pás** (2), **čepice** (1), **mentlík** (1), červené **střevíce**, typické pro Luhačovické Zálesí, nebo dětský **povijan** (3) z červeného **damašku** (1) či **hedvábu** (1). Červené mohou být rovněž **podvazky** (2), **končky** (1), **foremky** (1) a **vrkůček** (1), jež odkládá nevěsta při čepení na Kopanicích.

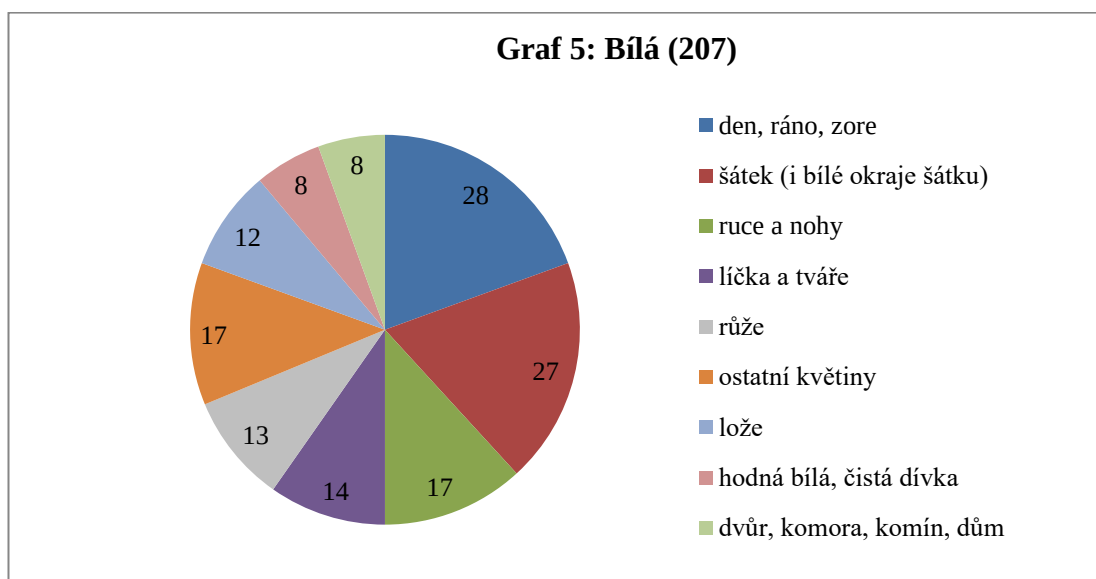
Ze zvířat jsou červeně popisováni již výše zmínění **koně červení jako sarsán** (3), červené **peří** ptáků (3) a také **voli** (1), kteří jsou opět milostnou metaforou touhy a vášně.

*Rozmarýn, rozmarýn, rozmarýnové hory,
popuščal syneček **červené voly** po nich.
Popuščal, popuščal, nemohl jich polapat,
moselo děvčátko, ja, moselo zaplakat.*

(FS; č. 788)

Tradiční regionální architektura se projevuje v červeném **podrovnání** domů (5), červené jsou také zarostlé **chodníčky** (1), které spojovaly milence. Nejspíš zářivě až reflexně má působit červený **klabajs** (v kopaničářském dialektu *tužka*), jímž milá píše dopis nevěrnému mládenci, stejně jako červená **cedulenka** (1) s povolávacím rozkazem a červené **dukáty** (2) na červeném **stole** (2). Poněkud zvláště a exoticky vyznívá **červené moře**¹⁷ (3) na konci světa, zřejmě zkomolenina názvu Černého moře, a **kamínky** (3) v dalekých zemích, na nichž sedá milý v podobě sokola. Červeně je také synonymem k **létu** (2).

5.8. Bílá, bledá



V analyzovaných lidových písních je bílá spojována především s čistotou a nevinností. Nejčastější kolokací je bílé **ráno**, **bílý den** či **bílé zore** (na Kopanicích svítání, „bílý slunce“). V jedné ze záleských písní se zpívá i o bílé **rose** na hrobě. V žádné se však neobjevil *jasný* nebo *nový* den či ráno, jak je obvyklé v současné češtině, tato denní doba je spojována výlučně s bílou. Uvedená souvislost

¹⁷ V Černíkové (2010) sbírce psáno s velkým počátečním písmenem, Sušil i Popelka je uvádí pouze jako *červené moře*.

koresponduje s teorií Anny Wierzbické (kap. 2.3), podle níž je jedním z faktorů určujících pojmenování barev zkušenost *vidět* či *nevidět*. To může být vysvětlením, proč se období, kdy člověk začíná rozpoznávat předměty a jas barev kolem sebe, pojí právě s bílou barvou.

*Hrozénečko milé, je nad tebú **bílé**,
je-li ťa tam teskno, mé srdénko milé?*
(ČKS; č. 193)

Druhým nejfrekventovanějším předmětem je šátek (na Kopanicích označován také slovem *ručník*). Bílý **šátek** (27) bývá zmiňován jako součást kroje, popř. jako nezbytný doplněk sloužící jako kapesník, zvláště v písních s vojenskou či milostnou tematikou, kdy si dívka utírá slzy *do bílého šátečka*. Především ale jde o symbol panenství, podobně jako bílá květina či zelený věnec. Ve spojitosti s červenou pak může odkazovat k lásce a pohlavnímu aktu (kap. 5.8.).

<i>Šablenkú zatočil, sednul se na něho, pýtal od svéj milěj, šjátečka bjelého.</i>	<i>A já ci rači dám bjelú gonvaliju, abyś rozvoňával celú kompanyju.</i>	<i>A já ci rači dám červený hřebíček, abyś rozvoňával celý taboríček.</i>
(BII, č. 79)		

Čistý bílý šátek také odkazuje k věrnosti, který muž získal jako zástavu. Jeho opozitem bývá zlatý prsten.

<i>Dyckys mi povedal, že budzeš muoj, abych ci len dala šjateček svuoj, ale už vjem, že nebudzeš, darmo muoj šjateček špinic budzeš.</i>	<i>Běžtě vy mi pre milého, něch mu vrátím dary jeho. Já mu vrátím prstěň zlatý, vuón mi vrátí šátek bjělý.</i>
(ČKN, č. 33)	(BRZ, s. 67)

Bílá jako barva čistoty se však nevztahuje pouze k mravní stránce osobnosti, ale i k tělesnosti a čistotě jako takové. Zvláště na Zálesí se hojně užívá spojení **hodná bílá** (8) v souvislosti s tělesnou i duševní krásou.

*Co lysénka nevypije, Aby byla **hodná, bílá**, Pánu Bohu, také lidem,
tým sa Aňénka umyje. Pánu Bohu sa lúbila. tom synečkovi*

Vitkovém.

(AV; s. 216)

Podobně je k popisu krásy využívána synekdocha bílá **líčka** či **tváře** (14), ale i **ruce** (10) a **nohy** (3) – ty působivě vynikají zvláště v baladách, v nichž se vypráví o usekaných a zkrvavených nevinných rukách či nohách. Za zmínku jistě stojí také zajímavá složenina (syneček, šohaj) **bělohubý** (3), užívaná však pouze v mužském rodě. Krásná dívka je naopak personifikována jako bílá **růže** (14), na Kopanicích často také jako bílá **zář** (10).

*Dzjevča, dzjevča, **bjelá zára**,
ej, dzjevča, dzjevča, **bjelá zára**,
trefila sis na kazara.*

*Dzjevča, dzjevča, **bjely kryštal**,
ej, dzjevča, dzjevča, **bjely kryštal**,
veru bych já k tebe pristal.*

(ČKN; č. 578)

Ojedinelým případem je **huba** bílá nikoli díky čistotě, ale mlsnosti dotyčného.

***Hubu zabílenú**, pysky začerněné,
už byly pagáčky v peci pojezené.*

(ČZ; č. 478)

Čistota je zmiňována také v souvislosti s konkrétními předměty či místy. Bílé **domy** (4), **dvory** (2), **komín** (1) či **komora** (1) jsou spjaty s příjemnými pocity, neboť jsou čistě uklizeny, prosperují a především jsou domovem milovaného člověka (vysněné dívky či chlapce). Výjimkou nejsou ani čisté, bílé nebo bělené **košile** (4), popř. opět šátky, v nichž chodí především krásní muži a které jsou spojovány s ženskou činností – praním či vyšíváním.

*Něbolo to vtáča v samém **bjelém perí**,
lež to bol šohajko v **bjeleněj košeli**.*

(ČKN; č. 384)

Důležité postavení má bílá v obřadních svatebních písních, jejichž text je ve všech zkoumaných regionech víceméně totožný. Při převážení nevěsty do nového domova se žertovně zpívá o bílých **peřinách** (2) a **penězích bilučkých** (4), jimiž se má ženich (popř. svatební hosté) vyplatit.

<i>Pod', kupečku,</i>	<i>Jedú kupci od Hulína,</i>	<i>A ta bílá po tolaru,</i>
<i>pod' synečku,</i>	<i>pýtajú sa,</i>	<i>a ta černá,</i>
<i>prodáme ti peřinečku.</i>	<i>po čem vlna?</i>	<i>jak kde dajú.</i>

(ČZ, č. 97)

Při čepení nevěsta odkládá zelený vínek na bílý **talíř** (5), do nějž se také vybírají peníze, a spolu s ním i další obřadní **ozdoby** (4) hlavy – kotulku, podvazečky, šnůrky, které jsou částí svatebního kroje z Kopanic (v písních ze Zálesí a Uherskobrodsko se tyto součástky nevyskytují). Nakonec dostane bílý **čepec** (6), znak vdaných žen. Bílé **lože** (12) pak opět symbolizuje nejen krásu a čistotu, ale i panenskou neporušenost. Ztráta panenství před manželstvím je naopak často provázena nutností zakoupení **povijanu z bílého hedvábu** či **harasu** (6).

Oblíbeným spojením lidových zpěváků je také bílé **kvítí** (9) a jeho případná konkretizace. Nejčastěji se v písních objevuje již zmíněná růže, ať už jako oslovení krásné dívky či pouhé zvolání. V legendě z Nivnice a Strání je jako bílá růže či konvalija označena Panna Maria. (FS, č. 710ns). Mezi další květiny patří **leluja** (4), nářeční výraz pro kosatec, **gonvalija/konvalija** (3) a **karafiát** (2), který roste v různých barvách především na hrobech. Jako oxymóron pak může působit následující spojení:

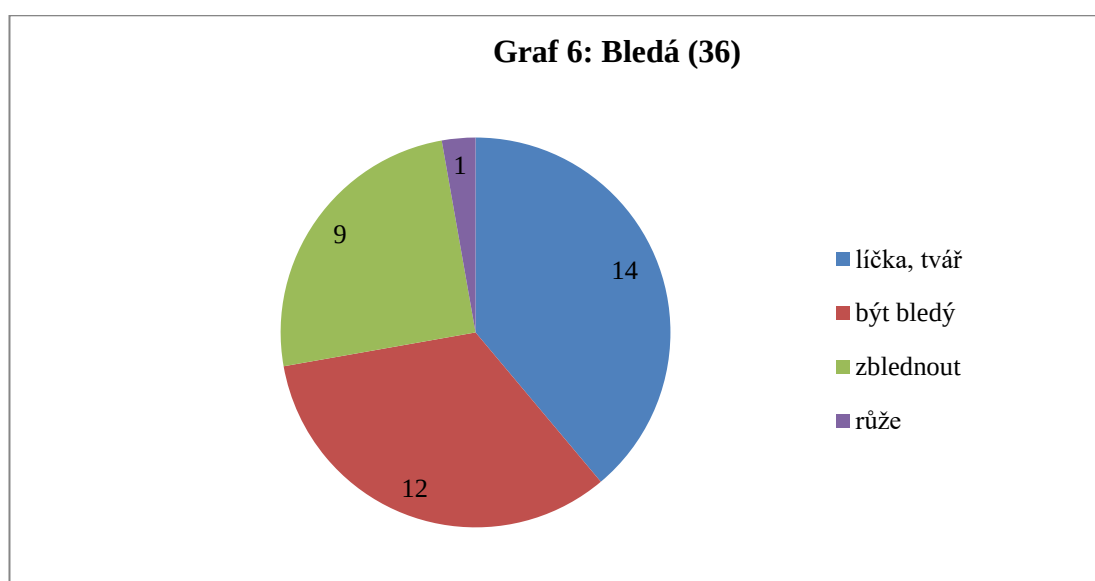
Červená růžička bílým kvítkem pučí,
přijť za mnú, synečku, vyplaču si oči.

(AV, s. 219)

Tento nepřirozený přírodní úkaz – červená růže kvetoucí bíle – se může zdát jako nelogická fantazie lidového zpěváka, respektive zpěvačky (sloveso *pučí* se vždy rýmuje se slovem *oči*, které pláčou). Jak ale uvádí Irena Vaňková (kap. 2.4.2.), adjektiva červený a krásný byla dříve synonymní. Lze tedy předpokládat, že ve zmíněném ustáleném verši lidový autor popisuje krásnou bílou růži.

Podobně jsou na tom **ptáci**, z nichž nejčastěji je zmiňována bílá **hus/a** (5), výjimečně pak **labuť a sokol**. Bílé je také čisté **peří** ptáků a **kosárky** (2) z nich vyrobené.

Mezi další ojedinělá spojení patří bílé **zuby** (2), bílá **stěna**, bílé **víno** (na rozdíl od vína červeného bylo ve zkoumaných materiálech zaznamenáno pouze jednou), bílí **koně** (viz kap. 5.7.1.), **koza**, **rubáš**, **fěrtoch**, **punčochy** a **klobouk**, dále také **len**, bílé **vršky rozmarýnu**, **sýr**, **ubrus**, **chléb** (2), bílé **náčiní**, **stolice**, **sněhy**, **hory**, **les**, **mramor**, **křída**, bílý **lístek** (psaníčko), **flór**, bílá **Moldava** a bílý **život** ve smyslu břicho (*hlava-li vás bolí, lebo život bílý?* BII; č. 20). Třikrát se také objevilo sloveso **bělat se** – bělají se **sněhy**, **ptáci**, **měsíček**, **pohrádka** a **zem**.



Přestože bledou nelze považovat za barvu jako takovou, ale spíše za její odstín, je do výčtu také zařazena, a to především proto, že její kolokace se shodují s barvou bílou, mají však negativní tón. Je možné pozorovat tento rozdíl například u líček a tváře. Na rozdíl od bílého zbarvení, které odkazovalo ke kráse a nevinnosti, je bledá tvář spíše negativním projevem neduživosti a ztráty života.

Súsedova bledá
na prahu nám sedá,

*dycky mi povedá,
že mi porobic¹⁸ dá.*

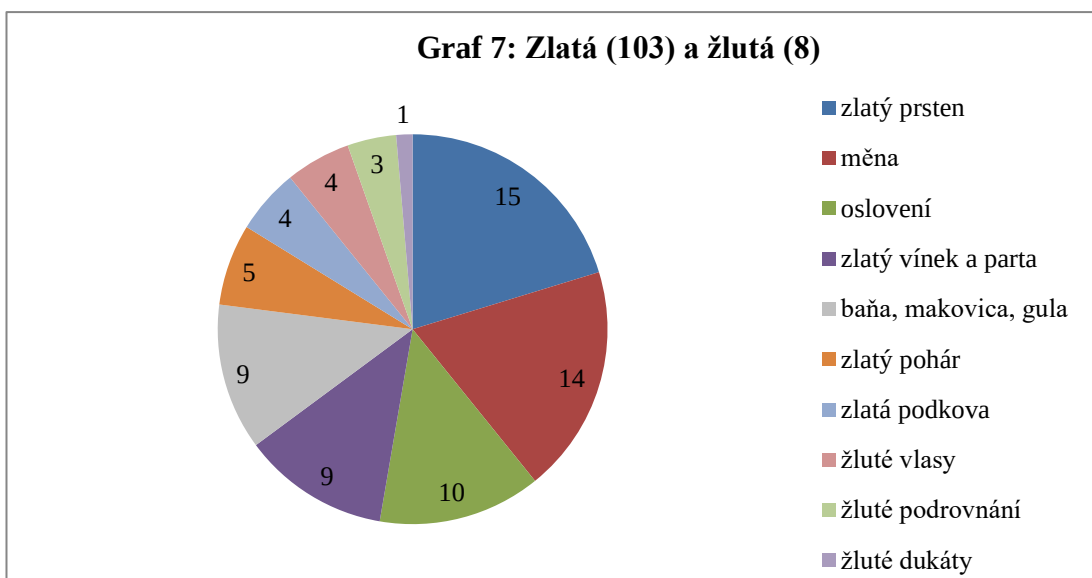
(ČKN, č. 31)

¹⁸ *porobic* (kop.) – udělat, učarovat.

I spojení *být bledý* a sloveso *zblednout* často odkazuje k tváři, pozoruhodná jsou však také nepříliš frekventovaná přirovnání – **bledý jako stěna** a **zbledl jako šátek**.

Méně frekventovaným výrazem jsou adjektiva *jasný* (17) – **hvězda** (10), **kámen** (4) **strela**, **měsíc** a **oheň** a *světlý* (4), která mají jako opozitum přívlastku *tmavý* stejnou konotaci.

5.9. Žlutá, zlatá a stříbrná



I když v posloupnosti barev Berlina a Kaye zaujímá výraz pro žlutou místo asi v polovině schématu, v lidové písni stojí na posledních příčkách. Ve více než dvou tisících textů se objevila pouze osmkrát a jen v rámci tří objektů. Na Zálesí se zpívá o žlutém **podrovnání** domů (3), které je pro regionální architekturu typické, a o žlutých **dukátech** (1). Čtyřikrát texty zmiňují **ž(l)uté vlasy**, avšak pouze v souvislosti s popisem muže a jen na Kopanicích – dívčí **vlasy jsou jako zlato**.

*Jeho žuté vlásky
žutú barvu majú,
jako ty dzievčence
za ním pozierajú.*

(ČKS; č. 203)

Uherskobrodské písně touto barvou vůbec nedisponují. Je zajímavé, že právě žlutá, která se v přírodě vyskytuje zcela přirozeně a poměrně hojně, je v lidových

písniích frekventována tak málo. Také prototyp žluté – **slunce** – se v sesbíraných textech objevuje pouze jedenkrát a ve spojení se zlatou barvou. Všimá si toho i Vaňková, podle níž není žlutá na předních příčkách frekvence užívání ani v současné češtině, ani ve frazeologii – v příslovích se neobjevuje dokonce vůbec (Vaňková a kol., 2005; s. 221). Možným vysvětlením může být právě spojitost žluté s negativními konotacemi a její nahrazení „příjemnější“ zlatou. S tou je možné se v textech lidových písní setkat mnohem častěji.

Objekty (celkem 31) spojené s touto barvou jsou vždy něčím vzácným a drahocenným, popřípadě právě tento přívlastek zvýší jejich hodnotu či je povýší. Tak tomu je například u zlatého **sedla** (2), **ojí** (2), či **šavle** (2), které jsou součástí výbavy mladého muže jedoucího do bitvy nebo na vojnu. Zlatou **podkovou** (4) dokonce mládenci zkrášlují různá území.

*A dolina, dolina, dolina
malovaná dolina,
a kdo že ju maloval, maloval
švarné děvča miloval.*

*Maloval ju dokola, dokola,
jeho **zlatá** podkova.
Maloval ju Janiček, Janiček,
jeho vrany koníček.*

(FT; č. 31)

Zlatá je barvou vznešenosti a bohatství. V lidové představivosti byla zlatá celá řada panského či královského (v mnohých baladách také tureckého) vybavení – zlaté **poháry** (5), **stoly**, **vrata**, **řetízky**, **šňůry** apod.

Vedle vojenských a baladických písní dominuje zlatá především v textech svatebních. Ty začínají povětšinou zmínkou o místním kostele, v němž se koná svatba a na jehož střeše leží zlatá **baňa**, **makovica** či **kula/gula** (13), v jednom případě dokonce zlatá **panna**. Zlatá **nevěsta** (2) je krásná po fyzické, duševní i morální stránce, na hlavě nosí zlatý **vínek** (5), vzácný svou materiální i symbolickou hodnotou, a zlatou **partu** (4). Vzpomínáno je také různorodé ptactvo se zlatým **peřím** (4), které se nachomýτά kolem svatebního veselí a je pobízeno ke zpěvu. Sňatek zpečetí zlatý **prsten** (15), ten se však mnohem častěji objevuje již v písních milostných a dokazuje věrnost, oddanost a stálost – vrácený prsten je tématem rozchodných písní (více také kap. 5.12.)

*Na tej brodskej věži,
zlatá panna leží,
zazpívaj kohútka,
máš-li zlaté peři.*

(FS; č. 539)

Také **měna** (14) se často pojí se zlatou barvou, ať už jde o tolary, groše či příznačné zlatáky (není výjimkou, že se za několik zlatých prodává v písních láska, peníze jsou nabízeny „za huběnkou“, za noc s děvčetem, v baladách o tureckých nájezdech je prodávána i samotná dívka).

Konotační přívlastek *zlatý/zlatá* je také užíván k **oslovení milované, drahé osoby** (5), například *matinko zlatinká, poproste tatínka, aby ňě dál vašu céru* (BII; č. 560)/mé zlaté srdéčko, mé zlaté dítě, zlatý obrázku – poněkud originálnější je pak přirovnání dívky ke zlaté perle a mládence k jablku.

*Vytah z kapce perlu,
dál na její hrdlo,
Bohu tě porúčám,
moje zlatá perlo.*

(BII; č. 18b)

*Šohaj můj, šohaj můj,
mé zlaté jablko,
ty máš maširovat
do světa daleko.*

(ČZ; č. 218)

Poněkud pohrdavě pak vyznívá píseň z Bystřice pod Lopeníkem, v níž si mládenec stěžuje na obtížnou cestu za děvčetem.

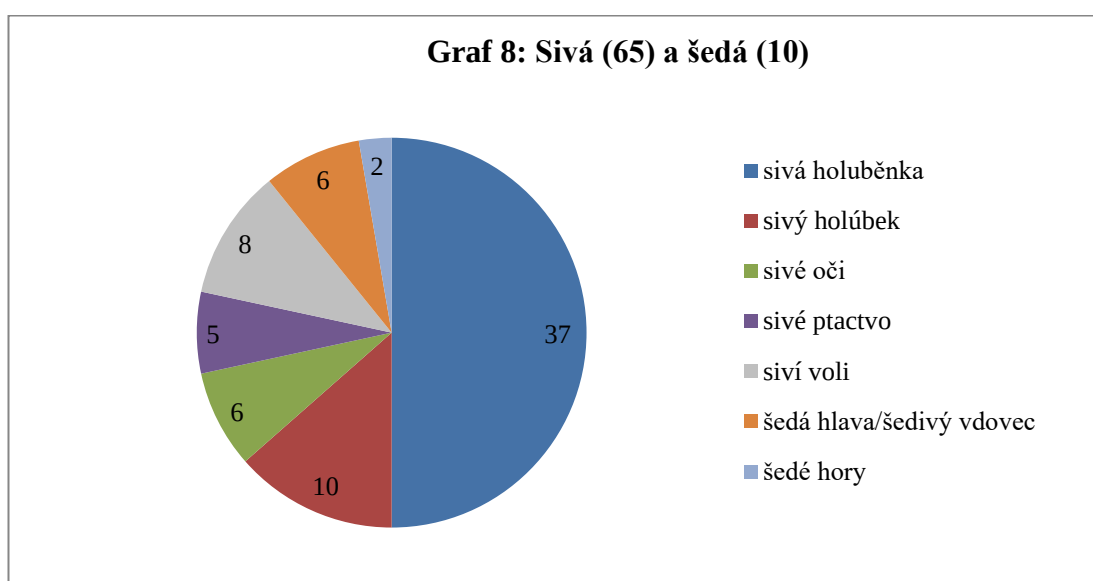
*Co sem sa nachodíl
a našlapál blata,
ty za to nestójiš,
dybys byla zlatá.*

(PP; č. 103)

Mezi další neobvyklá spojení patří zlaté **litery** a **písmo**, jímž je zapsáno jméno milého do srdce dívky, ovce, které nosí zlaté **zvonce** (3), zlatý **kříž** na hrobě, zlaté **okenice** ve světnici a pravděpodobně také **ruce** dívky při lidové hře „na Helenu“: *Herlička, umývaj svoje bílé líčka, podepři své bočky o zlaté vidličky* (FS; s. 651).

Podobně je jako barva vzácnosti vnímána *stříbrná*. V textech se objevuje celkem šestnáctkrát v rámci sedmi objektů, které jsou totožné s těmi, s nimiž je spojena barva zlatá – nejčastěji se jedná o **stříbrný prsten** (7), **vínek** či **věvec** (2) a stříbrná **parta** (1) na hlavě nevěsty, **postroj pro koně** (2), **groš** (1), stříbrně jsou **lemovány** obrazy (1) a **vyšívány** šátky (2). Takto bohatý repertoár stříbrných věcí mají však pouze texty ze Zálesí, ostatní zkoumané regiony užívají tuto barvu jen v souvislosti s nejčastěji zastoupeným prstenem, výjimečně s vínkem či výšivkou a nahrazují ji spíše výše zmíněnou zlatou.

5.10. Šedá a sivá



Přestože se jedná o totožné barvy, označení *sivá* (užito celkem 65x) nad šedou značně převládá (pouze 10x). Různorodost souvisejících objektů je však značně omezená. U každého z těchto pojmů se jedná pouze o šest různých slovních spojení.

Adjektivum *sivý/sivá* se nejčastěji vyskytuje v návaznosti na přídavné jméno *milý/milá* k eufemistickému oslovení či popisu milované osoby, a to ve spojení se substantivem **holoubek/holubička** (47), respektive **holúbek/holuběnka**. Toto slovní spojení je zcela výlučné, v jiných konotacích se substantiva **holoubek/holubička** neobjevují. Zajímavostí také je, že mnohem častěji je takto užívána podoba slova v ženském rodě (37), především k oslovení milenky, matky a sestry, ale také milence. Oproti tomu v mužské variantě se dané slovní spojení vyskytuje pouze

desetkrát. Jen ve dvou případech byl pak zaznamenán denotativní význam, tedy skutečné označení ptáka.

*Na zelených lúčkách kopa listu,
už máš Janoško, **sivá holuběnko**,
ženu istú.*

(BII; č. 880)

Vedle sivých **očí** (25) je ostatně ptactvo nejčastějším objektem označovaným sivým zbarvením. Konkrétně byl zaznamenán **sokol** v kontextu oslovení milého (sokole sivý), **husa** a **pták** obecně, popř. jejich **popelavé peří**. Jako sivi jsou popisováni také **voli** (8), ke kterým jsou dokonce připodobňovány mladé dívky.

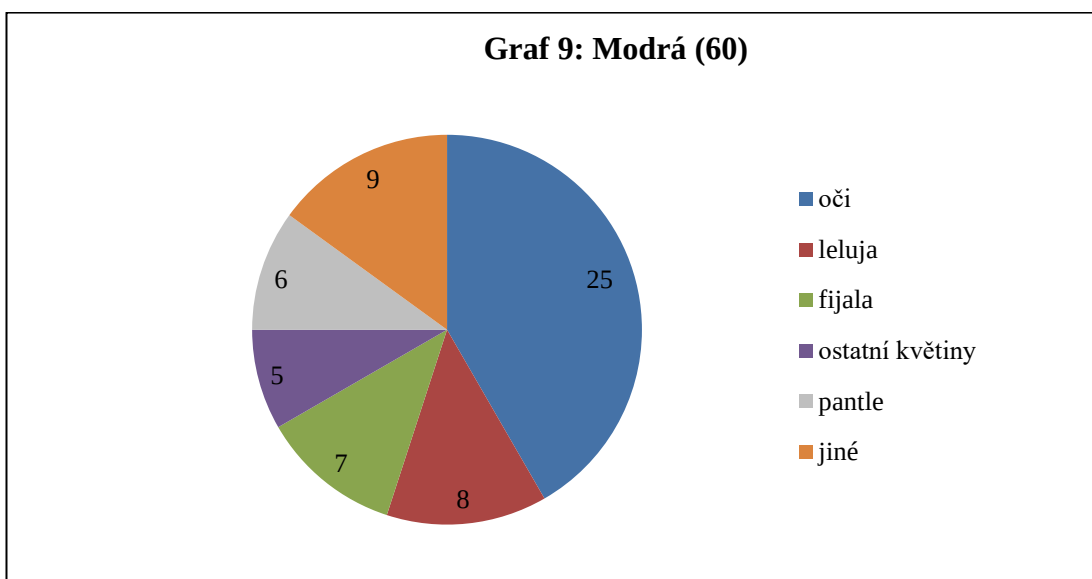
*Mal som dve galánky,
obe byly Dorky,
keď išly pres koscel,
jako **sivé volky**.*

***Sivé volky, sivé,**
majú rožky krivé,
boly by z nich saňky,
vozic Hrozenčanky.*

(ČKS; č. 249)

Šedá barva se pojí především se stářím člověka. Neblaze nesou mladé nevěsty, když se mají provdat za **šedivého vdovce** (2), v písních je také vzpomínán **tatíček se šedivou hlavičkou** (2) i samotný proces **šedivění** (2). Z Kopanic je známá píseň Ej, **Javorinko šedá**, zpívaná během tance *podšable* při fašanku, kterou František Bartoš zapsal s velkým písmenem na počátku a značí tak nejvyšší horu Bílých Karpat.

5.11. Modrá



Přestože v současnosti patří modrá k nejoblíbenějším barvám v České republice,¹⁹ ve světě lidové písně jihovýchodní Moravy je četnost jejího užívání jedna z nejnižších, jde o pouhých 60 užití ve 12 objektech.

Nejčastějším kontextem je barva **očí** (25). Modré oči jsou jedním ze tří zbarvení, která jsou k popisu očí užívána – kromě modrých, sivých a černých očí v písních nenalezneme žádnou jinou barvu, například zelenou či hnědou.

Modrá je v lidové písňové poezii považována také za barvu rozloučení a konce. K oblíbeným motivům milostných písní nejen ve zkoumaných regionech patří modré **pantle**, které dívka dostane jako dar „na rozchodnou.“

*Kamením zahážu, pantlama zavážu,
nechod' k nám, synečku, dyž já ti nekážu.
Zavaž si ju, milá, **pantlama modrýma**,
šak já ju rozvážu slovama dobrýma.*

(JVH; č. 11)

Také nevěsta opouštějící rodný dům a odcházející do nového domova za sebou nechává chodníček z modrých **fialek**.²⁰

¹⁹ Podle průzkumu agentury STENMARK z roku 2018 se modrá umístila na první příčce oblíbenosti barev v České republice, a to jak u mužů, tak u žen. Autor průzkumu uvádí, že u mužů „může být vyšší dominance modré dána například oblibou džínoviny nebo vytvořením určitého návyku daného výchovou z raného dětství“ (STENMARK; 13. 4. 2019, 16:54).

²⁰ Variantou je také červená růžička.

*Kady je nevjesta, kady je vedená,
fšady za ňú roste **fijalénka modrá**.*

(AV; s. 348)

Zajímavostí je, že v žádné z písní nenalezneme spojení *fialová fiala*, a to i přesto, že lidová poezie je typická sémantickými tautologiemi jako *skleněná sklenička* či *zelená zelina*. Jedním z možných vysvětlení je právě teorie J. Bartmiňského, zmíněná v kapitole 4.1., podle níž klade lidová kultura důraz na intenzivní prožitek a identifikaci s ideálním vzorem, nikoli na hledání novosti, což způsobuje absenci originality. Je tedy možné, že oním ideálním vzorem bývalo pojmenování fialového květu jako modrého. Pakliže bylo toto spojení zažito, neměl autor písně motivaci ke změně. To by však bylo také důkazem dobové absence názvu fialové barvy a také potvrzením vývojového schématu pojmenování barev z kapitoly 2.2.

K dalším rostlinným motivům v souvislosti s modrou patří modrá **leluja** (8) a také květy **růže** (3) a **karafiátu** (2), který v textech lidových písní kvete na hrobech. Toto nepřirozené zbarvení posledních dvou zmíněných rostlin je typickým dokladem symbolické květomluvy a opět poukazuje na odloučení, zármutek či smrt.

*Konča zahrad **leluje modré** rozkvítajú,
skázala mně má milá, rozmilá, že už není pannú.*

(ČZ; č. 280)

Právě kvůli výjimečnosti považuje Eisner modré květiny za symbol nedosažitelné drahé bytosti, nesplnitelné touhy a také odkaz na události velmi významné (Eisner, 1949; s. 137, 139).

Modrá se zde objevuje také ve spojitosti s **lidskou tělesností** (2). Příběh zaznamenaný v různých variantách na Kopanicích a na Zálesí vypráví o čerstvě vdané dívce, která si přijde stěžovat svému otci (posléze matce i oběma sourozencům), že ji muž doma bije. Otec odpovídá:

*Ej, dobre zacu²¹, ej dobre, dobre,
až jěj **koža zmodre**,
šak je žena tvá.*

(ČKS; č. 74)

K ojedinělým spojením patří **modré očko na prstýnku**, povijan pro dítě z modrého **atlasu** či modré **podrovnání** domu, typické pro obydlí na Slovácku. Velice pozoruhodným je však modrý **plamen**, který v textu z Vlčnova zachytil František Bartoš. Oheň této barvy hoří v pekle, kam se vlastním zaviněním dostala mladá dívka.

Co to tělo činilo?

Doneste jí lavicu

Na mše svaté nechodilo.

a k tomu vína sklenicu.

Jak to vínko vypila,

*hned' **modrý plamen** pustila.*

(BII; č. 3a)

Černík ve slovníčku na konci sbírky ze Zálesí uvádí také úzus pojmenovávat typické modré mužské nohavice přívlastkem *jasné* (2).

5.12. Ostatní barvy

Další pojmenování barevnosti se pojí především se zbarvením zvířat. Kromě výše uvedených koní jsou hospodářská zvířata **strakatá** (4), u ptactva se pak užívá adjektiva **jařabatý** (11).

Kopaničářští lidoví autoři zpívají o **rmutné** (4) či **kalné** (2) vodě a dokonce i smutkem **zakalených** očí (1). Rozverná záleská pijácká píseň zase vypráví o **zrzaté** židovce (1) utopené v kořalce. Na Zálesí dívky opěvují krásu **snědohubého** (2) synka.

Z barevného schématu základních pojmů pro barvy Berlina a Kaye lze uvést pouze **růžová**, a to výhradně v kontextu oděvu – v písních ze Zálesí zmiňují dívky později nošené růžové **fěrtušky** (2), růžové **šaty** (1) si pak chce obléct do rakve ošizené děvče z Kopanic. Očekávaná kolokace *růžová líčka* zaznamenána nebyla. Adjektivum fialový se v písních sice taktéž objevuje, nejde však o barevnou specifikaci, nýbrž o kořeny fialy.

²¹ *zac* (kop.) – zeť

5.13. Shrnutí

Pavel Eisner užívání barevných pojmů charakterizuje takto: „Stává se, že lidová píseň vidí určitou věc v barvě, která se na ní ve skutečnosti nevyskytuje: barvy vidí lidová píseň nejednou opravdu surrealisticky (Eisner, 1949; s. 133). Přestože bylo v úvodu vyzdviženo umění metaforického vyjadřování autorů lidových písní, je nutné uznat, že mnohá barevná pojmenování nemají logického významu a jsou zřejmě volena jen z potřeby udržet rýmovou strukturu či z pouhého rozmaru lidového zpěváka.

Zpěvní repertoár mužů a žen se na Slovensku odlišoval – ženy zpívaly především písně svatební, balady, legendy a zpěvem se bavily při práci, muži se uplatňovali nejvíce před muzikou s pijáckými, žertovnými, vojenskými či rekrutskými písněmi (Toncrová a Uhlíková, 2010; s. 23). I tento fakt ovlivnil jejich textovou podobu, nikoli však na úrovni barevného pojmenování. S jistotou lze říci, že barevných metafor užívá nejčastěji milostná lyrika, kvůli zažitým slovním spojením a obrazům však není na místě přesvědčivě tvrdit, že by například ženy užívaly v textech více barevných pojmů než muži.

Odpověď na otázku, zda byla v textech zaznamenána některá z historického výčtu barev, který uvádí studie Renaty Blatné (kap. 2.1.) je sice kladná, nikoli však zcela jednoznačná. Ze skupiny pojmů 13. – 15. století je lze zmínit *krevnou* (červené krvavé potůčky tekoucí z *porúbaných chlapců*), její výskyt je však značně omezen. Z výčtu Jungmannova slovníku je pak možné uvést *bělavou*, *bledou*, *červenou*, *modrou*, *sivou*, *stříbrnou*, *tmavou*, *šedivou*, *vranou*, *zardělou* (jako součást slovesa zardít se), *zelenou*, *zlatou* a *žlutou*. S jistou shovívavostí může být do této skupiny zařazena také *hnědá* (pouze však ve složenině hnědošedý kůň), *námodrá* (na modro vykvétá), *popelatá* (koník popelůška), *smědá* (snědohubý synek), *plamenná* (červený šátek jak plameň) a *jablkovitá*, přestože není jasné, zda spojení *jablíčkové líca* vzniklo přirovnáním k barvě, nebo tvaru jablka. Naopak překvapivě zcela absentují pojmy *temná* a *rudá*. Odpovědí je zřejmě fakt, že historický korpus vychází z uměleckých, duchovních a vzdělaneckých spisů, které byly zachyceny psanou formou. Lidová píseň se však šířila ústně a její uměleckost spočívá v prostotě a jednoduchosti. Jak píše Horák (kap. 4.2.), lid nepřevzal nic, co mu bylo cizí, čemu

nerozuměl. Tento způsob přemýšlení, který měl vliv na tvorbu lidových písní, tak patrně zabránil proniknutí některých pojmů do textů písní.

Srovnajme nyní výsledky výzkumu se schématem Berlina a Kaye a na něj reagujícím citátem Ireny Vaňkové, který byl zmíněn v úvodu práce.

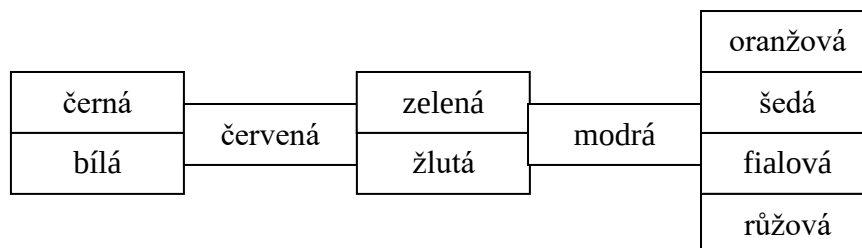


Schéma 1: Evoluční posloupnost názvů barev Berlina a Kaye (1969; s. 4)

Vaňková píše: „Že je repertoár barev zmiňovaných ve vývojově starších stádiích jazyka chudší, než na jaký jsme zvyklí ze současnosti, je patrné i z našeho českého kontextu. Dokazují to například analýzy lidových písní a folkloru vůbec, ale i hlubší pohled na frazeologii, na repertoár zeměpisných jmen – zkrátka do těch sfér, v nichž zůstává konzervován starší stav jazyka. Nikde se zde nesetkáme s fialovou nebo oranžovou barvou, jen ojediněle s hnědou, růžovou či šedou, výskyt žluté a modré je velmi omezený“ (Vaňková a kol., 2005, s. 42). Pakliže bychom chtěli po vzoru těchto badatelů vytvořit schéma s ohledem na pořadí pojmů barevné posloupnosti, vypadalo by takto:

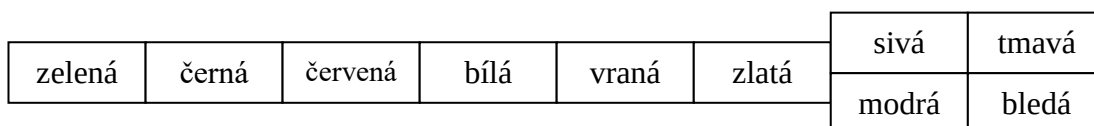


Schéma 2: Posloupnost názvů barev vlastního výzkumu.

Tato posloupnost ovšem nemůže být sestavena systémem výrokové logiky tak, jak ji prezentují Berlin a Kay (*jestliže se v daném jazyce objevuje x termínů pro barvy, pak k nim v neměnném pořadí patří...*), neboť i přes občasné odchýlení jsou texty lidových písní postaveny na ustálených spojeních a výrazy se navzájem nepodmiňují.

Při srovnání lze sledovat následující. Na první místo se dostala nejfrekventovanější *zelená*. V popředí stále figuruje *černá*, která se však roztržila do tří odlišných pojmů s různým pořadím. Na třetí pozici zůstává *červená*, teprve za ní je výraz pro *bílou*. Zcela zmizel pojem pro *žlutou*, naopak schéma bylo

obohaceno o výraz *zlatá*, který jej nahradil. V řetězci chybí také označení *šedá*, namísto něj se objevuje termín *sivá*. Ten lze postavit na stejnou úroveň jako pojem *modrá*, ve spojení s výrazem *šedá* jej však početně převyšuje. Pro minimální zastoupení byla podobně jako žlutá ze schématu odebrána pojmenování pro *hnědou* a *růžovou*, výrazy *oranžová* a *fialová* nebyly zahrnuty vůbec.

Ukazuje se tedy, že evoluční posloupnost výrazů pro barvy Berlina a Kaye se v mnohých aspektech liší. Možným vysvětlením je právě teorie Anny Wierzbické, která poukazuje především na univerzálnost založenou na výrazech *vidět* a *vypadat jako*. I tento výzkum potvrzuje, že lidová píseň, nositelka zakonzervované podoby jazyka, utváří svá vyjádření zvláště pomocí metafor, což odpovídá právě termínu *vypadat jako* Anny Wierzbické. Bez obrazného vyjadřování by byl repertoár výrazů pro barvy v lidových písních podstatně ochuzen.

Ustálená slovní spojení a metafory jsou základem lidové poezie. Jak výzkum dokazuje, konkrétní výrazy pro barvy se liší regionálně či zcela individuálně podle potřeby autora. Sami sběratelé obdivovali právě spontánnost a okamžitou improvizaci lidových zpěváků. V úvodech mnohých sbírek i v obecných pojednáních je popisována těžká práce sběratelů, jimž mnohdy nebyla požadovaná píseň zazpívána stejně – jednalo se odchylky hudební i textové vycházející z momentálního myšlenkového naladění. Lidoví pěvci využívali právě jednoduchosti v oné zakonzervované ustálenosti, kterou však dokázali vyzpívat vše, co měli na srdci. Tato kognitivní schopnost se projevuje právě v textech lidových písní.

Nejde tedy o konkrétní pojmy a frekvenci jejich užívání. Hlavní podstata sebevyjádření je založena na přirovnávání a připodobňování, onom *něco vypadá jako něco*, které je společné nejen písním ze zkoumaných oblastí, ale téměř celému lidovému písňovému fondu.

Závěr

Hlavním záměrem této práce bylo aplikovat přístup kognitivní lingvistiky a etnolingvistiky při analýze lidových písní vybraných regionů Slovácka.

První kapitola se věnovala úvodu do kognitivní lingvistiky, která na rozdíl od jiných přístupů k jazyku (např. strukturalismu) odmítá chápat jazyk jako pouhý nástroj komunikace, samostatně a nezávisle bez ohledu na další mechanismy, jež mohou pomoci vysvětlit, jak jazyk skutečně funguje, a zkoumá proto vztahy mezi jazykem a dalšími kognitivními kompetencemi (paměť, vnímání či kategorizací). Klíčovým pojmem této části byl *jazykový obraz světa*, tedy konceptualizace skutečnosti mluvčími daného jazyka, který byl stěžejním východiskem praktické analýzy.

Na tuto kapitolu navázalo představení studie Brenta Berlina a Paula Kaye *The Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, zabývající se názvy pro barvy a definicí základních barevných pojmů napříč jazyky téměř celého světa. Jejich schéma evoluční posloupnosti, k němuž ovšem bylo potřeba připojit také reakci od Anny Wierzbické a její pojetí barevných prototypů, bylo konfrontováno s výsledky vlastního výzkumu lidových písní. Důležitou součástí byl také diachronní vývoj barevných pojmenování a výklad sémantiky slova barva od Renaty Blatné.

Práce využila také specifitější odnože kognitivní lingvistiky, a to etnolingvistiky. Polský a ruský teoretický přístup nejlépe odpovídal požadavkům praktické analýzy, neboť klade důraz na lidovou slovesnost a vztah mezi jazykem a kulturou konkrétních národů. Slovní zásobu daného jazykového společenství považuje za archiv kultury, což umožňuje komunikaci napříč prostorem a časem, a tedy hlubší poznání kognitivních schopností tvůrců lidových písní.

Praktická část, již předcházelo obecné pojednání o vývoji a tvorbě lidové písně a folklorním uměleckém stylu, se snažila odpovědět na otázky, jež vyvstaly z teoretických rešerší. Přestože byly analyzovány texty písní pouze ze tří subregionů Slovácka – Luhačovického Zálesí, Uherskobrodsko a Moravských Kopanic, ukázalo se, že je vyjádření skrze lidovou tvorbu vázáno specifickými pravidly, která se od zvyklostí současné češtiny liší. Především se jedná o rezignaci na originalitu a stále opakující se motivy napomáhající k identifikaci s ideálními vzory. Nejde však o důsledek chudé dobové slovní zásoby, její tematická bohatost byla demonstrována

ve druhé kapitole. Podobně jako evoluční posloupnost Berlina a Kaye, soustředěná na komparaci více jazyků, funguje totiž na podobném principu také diachronní vývoj lidové slovesnosti, především sebevyjádření skrze lidové písně. Je tak možné povšimnout si pevné sounáležitosti a kolektivnosti, jíž se autoři lidových písní podrobovali a která utvářela myšlenkový svět interpretů, neboť je potřeba mít na paměti, že lidové písně vznikaly spontánně během volných improvizací. To se projevuje také v částečně odlišném pojetí barevných prototypů vyskytujících se v textech. Ty stejně jako prototypy současné češtiny vycházejí z antropocentrismu a lidské tělesnosti, mnohem větší důraz je však kladen na spojení s přírodou a jejími cykly.

Těchto poznatku by prostřednictvím strukturalistického pojetí jazyka nebylo možné dosáhnout. I přes teoretickou rozrůzněnost se tak potvrdila nosnost kognitivního přístupu k jazyku, který odhaluje jistý „svět za slovy.“

Anotace

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Autorka: Bc. Andrea Bublíková

Název: Konceptualizace barev v lidových písních vybraných regionů Slovácka

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jasňa Pacovská, CSc.

Počet znaků: 139 524

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 24 publikací, 1 seminář, 3 internetové zdroje, 13 analyzovaných sborníků lidových písní

Klíčová slova: kognitivní lingvistika, etnolingvistika, konceptualizace barev, lidová píseň, Luhačovické Zálesí, Moravské Kopanice, Uherskobrodsko, barva

Anotace:

Práce využívá přístupů kognitivní lingvistiky a etnolingvistiky k analýze lidových písní z vybraných slováckých regionů – Luhačovického Zálesí, Uherskobrodsko a Moravských Kopanic. Vychází z evoluční posloupnosti barev Brenta Berlina a Paula Kaye, teorie barevných prototypů Anny Wierzbické a také z diachronního vývoje barevných pojmů v češtině. Praktická část zkoumá barvy v textech z kvantitativního i kvalitativního hlediska, a konstruuje tak část jazykového obrazu světa tvůrců lidových písní.

Resumé

In work this work, cognitive linguist approach will be used, which, unlike the structural and formal conception, examines the relationship between language and other cognitive competences (memory, perception or categorization), leading to substantial knowledge of the nature of the human mind and the processes happening in it, perception of ones world and his overall experience. It refuses to understand the language as a mere communication tool, independent of other mechanisms that can help explain how language really works. A more specific theoretical basis is offered by its subdiscipline - ethnolinguistics (in Polish terms), dealing with oral tradition, language and culture of particular nations and relations between them. It considers language and its vocabulary to be a culture archive, allowing communication across space and time.

The key theoretical starting point is the study of Brent Berlin and Paul Kay *The Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, exploring the names for colours and the definition of basic colour terms across languages around almost the entire world. Their schema of evolutionary succession, to which Anna Wierzbic's reaction was needed to be added, and her concept of colour prototypes, had to be added, was confronted with the results of author's own research results about folk songs. The work also includes the historical development of colour naming and a general treatise on folk song.

These findings are collectively applied in a practical analysis of the work, which deals with the conceptualization of colours in the songs of selected regions of Slovácko, namely Luhačovické Zálesí, Uherskobrodsko and Moravské Kopanice, not only from the quantitative but above all qualitative point of view, because it examines the frequency of terms for colours, its use in the context of figurative names and prototypes and compares them with the current Czech language situation.

Použitá literatura

- BARTMIŃSKI, J.: Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-2883-7.
- BENEŠ, B.: *Úvod do folkloristiky*. Brno, 1980.
- BERLIN, B. – KAY, P.: *Basic Color Terms*. Berkeley: University of California Press, 1969.
- BLATNÁ, I.: K sémantice slova barva. In *Obraz světa v jazyce: XXVII.ročník česko-polské meziuniverzitní konference Univerzita Karlova - Uniwersytet Warszawski : Praha, 2.-4.5.2000 : sborník příspěvků*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7308-005-2.
- BONUŠ, F.: *Lidová píseň a její tradice*. Praha: Osvěta, 1952, 45 s.
- ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Olomouc: Votobia, 1996, 517 s. ISBN 80-85885-96-4.
- EISNER, P.: *Malované děti*. Ilustroval Evžen WEIDLICH. V Praze: Nakladatelství Práce, 1949, 261 s.
- FILIPEC, J.: Teorie a praxe jednojazyčného slovníku výkladového. In: F. Čermák & R. Blatná (eds.), *Manuál lexikografie*. Jinočany: H&H, 1995. s. 14–49.
- GEBAUER, J.: *Slovník staročeský*, I. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění a Česká grafická společnost Unie, 1903.
- HORÁK, J.: *Naše lidová píseň*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1946, 156 s.
- HOSTINSKÝ, O.: *Česká světská píseň lidová: úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem F. Šimáčka, 1906, 98 s.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. a J. VALENZUELA.: Kognitivní lingvistika: Původ, principy a tendence. In *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I*. ed. B. Bednaříková. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 159-170.
- IMAI, M.: *Jazyk a myšlení*. Přeložil Petra KANASUGI. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. Lingvistika. ISBN 978-80-246-3675-7.
- KOLAŘÍK, J.: *Nářeční slovník Luhačovického Zálesí*. Vyd. 1. Luhačovice: Město Luhačovice, 2010. ISBN 978-80-254-7665-9.
- KRAUS, J. a V. PETRÁČKOVÁ.: *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995, 834 s. ISBN 8020006079.

- LEŠČÁK, M. a O. SIROVÁTKA.: *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982, 259 s.
- PAJER, J.: Svět lidové písně. Strážnice: Ústav lidového umění, 1989, 128 s.
- REJZEK, J.: *Český etymologický slovník*. 2., nezměň. vyd. Voznice: Leda, 2012, ISBN 978-80-7335-296-7.
- TOLSTOJ, N. I.: *Magie slova a textu: moskevská etnolingvistická škola*. Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-2880-6.
- VAŇKOVÁ I.: Vidět barvy. *Souvislosti*, 2001, 47, č. 1, s. 131-143. ISSN 0862-6928.
- VAŇKOVÁ I.: Čtyry doby Boženy Němcové: Barevnost a barvy v českém obrazu světa. *Česká literatura*, 2003, 51, s. 51-59. ISSN 0009-0468.
- VAŇKOVÁ, I. a kol.: *Co na srdci, to na jazyku: kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha: Karolinum, 2005. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 80-246-0919-3.
- VLACH, J.: *Uherskobrodsko*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960.
- WIERZBICKA, A.: *Sémantika: elementární a univerzální sémantické jednotky*. Praha: Karolinum, 2014. Lingvistika. ISBN 978-80-246-2289-7.
- ZMĚLÍK, R.: *Konceptualizace barev ve fikčním narativu* [seminář]. Olomouc: Katedra bohemistiky UPOL, absolvováno v letním semestru 2018.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- Elektronická mapa Slovácka [online]: <http://dpslovacko.unas.cz/> (**EMS**)
- Luhačovské Zálesí o. p. s. [online]: <http://www.luhacovskezalesi.cz/ops/> (**LZ**)
- STENMARK [online]: <https://www.stenmark.cz/nejoblibenejsi-barvou-cechu-je-modra/>

ANALYZOVANÉ TEXTY

- BLAHUTKA, V.: *Ej, u Brodu u města*. Havlíčkův Brod: Vydavatelství Chludil, 2012.
- BARTOŠ, F.: *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Nákladem Matice moravské, 1889.

- BARTOŠ, F., L.JANÁČEK: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901.
- ČERNÍK, J.: *Zpěvy moravských kopaničářů*. Praha: J. Otto, 1908.
- ČERNÍK, J.: *Záleské písně z okolí Luhačovic*. V SNKHLU 1.vyd. Praha: SNKLHU, 1957.
- HAUERLAND, Josef Václav. *Brodské přesničky*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1989.
- PAVELČÍK, J. a BENEŠ, J.: *Nové přesničky vybírané od Lopeníka a Javořiny*. Uherský Brod(?): soukromý tisk Miloš Zapletal, 1946.
- POPELKA, P.: *Písně z Bystřice pod Lopeníkem*. Lanškroun: Hudební vydavatelství KNEIFL, 2012.
- PROVODOVSKÝ, R. a V. PROVODOVSKÁ.: *Na Brezovéj tri ulice: písně z Brezové*. Brezová: Občanské sdružení Kopretina Brezová, 2014. ISBN 978-80-260-6312-4.
- SUŠIL, F.: *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřaděnými*. Edit. Robert SMETANA a Bedřich VÁCLAVEK. 3. vyd. Praha: Čin, 1941.
- TOMEK, F.: *Slovenské písně z Uherskobrodsko*. Olomouc: vlastním nákladem, 1926.
- TONCROVÁ, M. a L. UHLÍKOVÁ.: *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010. ISBN 978-80-87112-38-0.
- VÁCLAVÍK, Antonín, 2005. *Luhačovské Zálesí: příspěvky k národopisné hranici Valašska, Slovenska a Hané*. Vyd. 2., nezměn. Luhačovice: Atelier IM ve spolupráci s Mikroregionem Luhačovské Zálesí, ISBN 80-85948-58-3.