

lován nikoli v pojmech víry, nýbrž v pojmech vědy. Posoudit, do jaké míry souvisí tento nový stav s realizací dvou vykupitelských projektů 20. století – máme na mysli komunismus a nacismus –, překračuje meze našeho příspěvku. Tato otázka nám však může poskytnout jeho závěr.

PATRIK OUŘEDNÍK (1957). Žije v Paříži. Publikoval dvě díla slovníkového typu: Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny (Paříž 1988) a Aniž jest co nového pod sluncem. Slova, rčení a úsloví biblického původu (1994), v roce 1997 vyšla tiskem rovněž přednáška Hledání ztraceného jazyka. S loňským vročením vydalo letos na jaře nakladatelství Volvox Globator knížku Klíč je ve výčepu, Ouředníkem sebráný folklor WC. Překládá do češtiny (F. Rabelais, A. Jarry, J. Vaché, S. Beckett, H. Michaux, C. Simon, R. Queneau, B. Vian atd.) a do francouzštiny (V. Holan, J. Skácel, B. Hrabal, M. Holub, I. Wernisch aj.). V posledních deseti letech vyšly v Česku i dvě jeho básnické sbírky – Anebo (1992) a Neřkuli (1996) –, pohádka O princí Čekankovi (1993), rabelaisovský pastiš Pojednání o případném pití vína (1995) a próza Rok čtyřadvacet (1995). Jeho novou prózu – European. Stručné dějiny dvacátého věku – připravuje k vydání nakladatelství Paseka.

IRENA VAŇKOVÁ / VIDĚT BARVY

*Od toho dne kdos neznámý
dal něco do kalíšku květin,
že voněly víc než kdy předtím
a žhnuly prudce barvami...*
(J. Seifert)

SVĚTLO

Teprve když řekl Bůh: „Budiž světlo!“ – a bylo světlo –, začal tvořit (slovy!) všechno ostatní.

Člověka naposled.

Člověk přišel už „na světlo“. Na osvětlený svět. Však ve slovanských jazycích spolu *svět* a *světlo* etymologicky souvisejí. I ve staré češtině znamenal *svět* nejprve *světlo denní*, *Licht*, *lux*, jak uvádí i Jungmann: *Ráno před světem zbudili nás...* Dnešní význam, domnívají se etymologové, *vyplnul možná ze staré představy* (už indoevropské), *že tento náš svět je světlý* – oproti *světu mrtvých, bez slunce, jak je to u Homéra*. Jiní zase akcentují pojetí světa jakožto *země sluncem osvětlené*. Tuto interpretaci posouvají ještě dále filozofové: *svět je ... světlo, v němž vidíme věci*, formule Patočka. A dodává: *České slovo svět, to je příklad, z něhož by Heidegger měl radost. Svět – světlo neznamená původně sumu jednotlivostí, nýbrž to, v čeho světle se nám jednotlivé věci ukazují...*

Pozoruhodná je však ještě jedna etymologická souvislost: příbuzenství hláskových podob *svět*, *svit-* (svítit, osvěcovat, prosvítat) a *květ*, kvést: praslovanské *prokvisti* prý označovalo stav, kdy *se zeleň bylin hromadně projasnívá jistými bílými ... nebo žlutými útvary* – slovník tu hovoří o sněženkách, bledulích či sasankách, o květech stromů, o žlutých pampeliškách. (Také se říká: *má prokvetlé vlasy*, tj. proložené bílymi.) I *hvězdy* snad mají se světlem a květy podle etymologie cosi společného. Starý kořen – i významové prvky: jas, září, něco, co upoutá oči na tmavém či nevýrazném pozadí. Co je krásné, *skvělé*, skvostné: *V sadě skví se jara květ...*

A ještě jedno staré slovanské slovo je tu třeba připomenout.

Cvet: například v ruštině to dodnes znamená květinu – ale také barvu.

Hle, jak jazyk ukazuje souvislost světla (osvěčujícího svět) s barvou: která se jakožto barva může vyjevit právě jen jeho prostřednictvím.

ANDĚLÉ - A LIDÉ

Kdo viděl film *Nebe nad Berlínem* Wima Wenderse a Petera Handka, určitě si vzpomene.

Jeho protagonisty jsou andělé, kteří z výšky pozorují život lidí ve městě: jejich každodennost i touhu, lásku i bolest, frustraci. Konfrontací „lidské“ a „andělské“ existence tu vzniká podivuhodná perspektiva, která umožňuje nahlédnout povahu lidství velmi neobvykle. Jakoby jinýma než lidskýma očima. – A zase očima lidskýma, ovšem s náhlým pochopením, že věci samozřejmě jsou ty nejtajemnější. Věci, od kterých nemáme odstup – jako třeba naše tělesnost. (Onticky nejbližší je ontologicky nejvzdálenější, řekl o tom kdysi Heidegger.)

Film je to částečně černobílý a částečně barevný. Asi (i) pro tu otázku: Co to znamená, vidět barvy?

Náš „normální“ svět je barevný, jinou možnost si ani neumíme představit. Nad barvami a barevností se nikdo nepozastavuje. Barev si dokonce málokdy všimáme. Jinak ale začneme uvažovat (a možná i vidět), když si přečteme v knize neurologa O. Sackse o malíři, který se po autonehodě stal zcela barvoslepým. Jeho svět se proměnil do deprimujících odstínů šedi, jako by byl *zatavený v olovu*. Protagonista příběhu se pokouší neurologům vysvětlit, jak vidí a vnímá realitu – barev pozbyvší jídlo, „mrtvolně“ vyhlížející lidi, sebe sama, svého psa – , ale v běžné zkušenosti a v dostupných jazykových prostředcích nenachází pro své nové prožívání adekvátní vyjádření. Vůbec se to nepodobá černobílému filmu, tvrdí. Není to vlastně šed, co vidím; nevidím ani bývalou černou a bílou, je to něco úplně jiného; bílá je špinavá, černá je vybledlá... – Barvy se ztratily dokonce i z jeho vnitřního světa: ze snů, z představivosti, z dřívě synestetického vnímání hudby. Dlouze se dívá na pomeranč a nedokáže si vybavit jeho barvu... Postupně na někdejší „barevnou“ zkušenost úplně zapomíná a adaptuje se na nové prožívání. Přijímá je jako *temný, paradoxní dar*; ojedinělý vizuální řád svého světa dokáže pak též – jakožto malíř – zprostředkovat. To už je však jiný příběh.

My se vraťme k andělům. Těž jejich svět, tak jak je prezentován ve filmu, je bez barev, tedy (z našeho pohledu) černobílý, šedý. A možná i: fádní, nezajímavý, nudný, smutný – v duchu přenesených významů těchto slov.

Právě takový připadá jednomu z nich i úděl anděla. (Se vši nesmrtelností, vševědčností, absencí bolesti...)

Ano, anděl Damiel touží být člověkem. Prožívat lidský život se vším, co k němu patří. Co ho vymezuje, omezuje, konstituuje. Žít v lidském čase a v lidském těle. Vnímát lidskými smysly, cítit, po lidsku rozumět světu. Vidět, jak vidí lidé, napít se horké kávy. Účastnit se účastně osudu jiné bytosti. Být smrtelný.

Ve filmu je to takto:

Anděl se může stát člověkem: ale jen tehdy, stiskne-li jeho ruku – imaginární, andělskou, neviditelnou – ruka člověka.

A skutečně se to stane. Tím člověkem, který bezpečně vezme Damielovu ruku do své, je ovšem bývalý anděl – který zná andělská i lidská tajemství a vidí i neviditelné.

V té chvíli stisku a stvoření se z černobílého filmu stává barevný.

Hlavní hrdina najednou začíná existovat v úplně jiném rozměru. Má tělo. Jde. Cítí. Zranil se a z ruky mu teče krev. Vidí barevně.

První Damielova lidská slova – jimiž se obrací na ulici k náhodnému chodci – se týkají právě barvy. „To je červená?“ ukazuje na svou poraněnou ruku. Ptá se ještě na další barvy, pak na to, zda je to zima, co poprvé cítí na vlastní kůži (sic!) – a poprvé také ochutnává horkou kávu, jak si to vždycky přál. Dává si dohromady prožitek s tím, co jako anděl pouze „věděl“. A učí se prožívanému porozumět jakožto lidskému.

Pro bývalého anděla je všechno zvláštní. Žije v trvalém úžasu – a s vědomím, že to všechno může být i docela jinak.

Jen si zkusme představit, že nemáme tělo. A v duchu prožít všechno, co by z toho vyplývalo.

Nedokážeme to, natolik jsme do samozřejmosti svého těla zakleti. Vždyť ryze tělesný základ mají i smysly, včetně zraku a (barevného) vidění. A nejen to. Tělo nám dává perspektivu, odvíjí se od něho každé naše tady a tam, každé nahoře a dole, vpředu a vzadu. Tělesnost je předpokladem mého setkání s druhým – i formulace „já“ a „ty“. Podmínkou komunikace, prožitku – i myšlení. Naši kotvou v bytí. (Podobně o tom mluví filozofové – Heidegger, Patočka, Merleau-Ponty... – i představitelé kognitivní lingvistiky. *The body in the mind*, klade do názvu jedné své knihy kognitivista M. Johnson. Tělo v mysli...)

A ještě máme jednu kotvu.

Tou je jazyk – náš mateřský.

Jazyk: který je však navíc i svědectvím o povaze neviditelných a neuchopitelných dějů, odehrávajících se z velké části v naší mysli.

I to, jak mluvíme o barvách, o nás svědčí. V jazykových strukturách se ukazuje, jak je vidíme, prožíváme, jak jejich prostřednictvím chápeme svět. (A sebe samé.) Svědčí to o charakteru našeho lidství – a chceme-li, i o charakteru našeho češství.

(O tom, v jakém že to světle vidíme svět.)

BARVY, LIDÉ - A JAZYKY

Jsme-li standardně vybaveni zrakem (a není-li zrovna tma), vždy už něco vidíme: a „vždy už“ to vidíme barevně. Člověk je takto disponován. Podle A. Wierzbické je však třeba v tomto směru rozlišit PERCEPCI barev – tedy to, co probíhá „mezi sítnicí a mozkem“ (a co jakožto věc našeho neurobiologického základu zkoumá neurologie a neuropsychologie) – a jejich KONCEPTUALIZACI, tedy procesy probíhající v naší mysli, na úrovni pojmů.

„Slova“, jimiž (v tomto případě o barvách) mluvíme, k našemu prožívání (barev) a myšlení (o barvách) významně poukazují: *Jazyk reflektuje, co se děje v mysli*, píše A. Wierzbicka, *nikoli co se děje v mozku*. Vidění má tedy v tomto smyslu dvojí dimenzi.

Vidím – a „vidím“.

Barvoslepý vnímá barvy jinak než já: to je dáno rozdílností našeho neurobiologického ustrojení. Že však Rus „vidí“ jako dvě různé barvy (*sinij – goluboj*) to, co je pro mě jen světlejší a tmavší modrá, a že třeba Vietnámec chápe to, čemu říká *xanh*, jako barvu rostlin, moře, klidného nebe a kamení – to je věc rozdílu v konceptualizaci barev, jak je uložena ve třech různých jazycích.

Etnolingvisté a antropolingvisté se soustřeďují na hledání toho, co je v tomto smyslu univerzální, společně všem lidem jakožto lidem, bez ohledu na jazyková a kulturní společenství, k nimž patří. (Ponechme pro tuto chvíli stranou problém, je-li vůbec možno takovou otázku položit: jsou-li v tomto smyslu jazyky vůbec srovnatelné a předveditelné na společného jmenovatele. To je asi takové, jako bychom se ptali: je možný překlad z jazyka do jazyka? – Víme: ano i ne...)

Pro co tedy mají pojmy (a odpovídající „slova“) všechny jazyky světa? Co je univerzální? – Lze tyto univerzálie najít a popsat, a vytvořit tak půdu pro to, aby se ukázala specifika jednotlivých jazyků? Mezi tím, jak ukazují, hodnotí a interpretují svět?

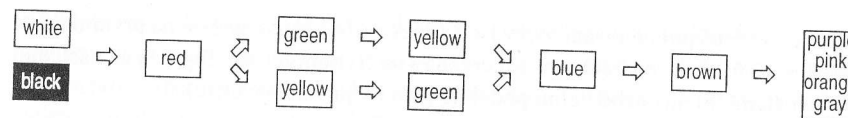
To je totiž základní teze jazykového relativismu: každý jazyk je specifickým obrazem světa, vidíme svět jakoby přes brýle svého mateřského jazyka. O tom byli přesvědčeni američtí antropolingvisté Sapir a Whorf – a řada dalších, kteří na ně pak navázali –, i představitelé německé filozofické tradice herderovsko-humboldtovské. Z této premisy vychází také řada současných směrů jazykového bádání: americká kognitivní lingvistika (G. Lakoff, M. Johnson), polské zkoumání jazykového obrazu světa, etnolingvistika A. Wierzbické...

Právě oblast pojmenování barev je pro ilustraci tezí jazykového relativismu vděčným příkladem. Často se poukazuje na to, že jediné barevné spektrum může být v rámci různých kultur a jazyků reflektováno a členěno velmi různě.

Jako klasická práce se v oblasti kognitivně-kulturního zkoumání barev chápe ta, kterou v r. 1969 vydali Američané B. Berlin a P. Kay pod názvem *Basic Color Terms*. Podává pozoruhodné výsledky analýzy zhruba stovky jazyků (od evropských až po „exotické“, do té doby téměř nezasazené civilizací – zejména indiánské a některé africké), která se zaměřovala na postihu inventáře barev v jednotlivých společenstvích, ale i na to, jak jsou v nich pojmenování barev utvářena.

Autoři v ní uvádějí proslulé schéma jedenácti základních barev (viz s. 135), které chápou jako univerzální „barevný“ inventář, z nějž ovšem nemusí být a nejsou v každém jazyce zastoupeny všechny barvy.

Pořadí, v němž jsou barvy uvedeny, vyjadřuje zákonitosti, které by podle výsledků výzkumu měly být všeobecně platné. Autoři tvrdí, že koncept barvy je univerzální –



a že každé společenství má ve svém jazyce (koncepty a) slova alespoň pro **černou** a **bílou**, resp. člení spektrum nejméně na dvě části, přiřazujíc k „černé“ barvy tmavé a k „bílé“ světlé.

Pokud společenství rozlišuje tři barvy, je to vedle černé a bílé vždy **červená**. Existují-li v jazyce pojmy pro čtyři barvy, přidává se k výše uvedeným ještě **zelená** nebo **žlutá**, pátá v pořadí je pak ta druhá z nich. Teprve v pořadí šestá je **modrá**. (A také ovšem platí: pokud víme, že v daném jazyce existuje pojem pro modrou, vyplývá z tohoto zjištění i přítomnost konceptů všech barev předcházejících.) Na sedmém místě je **hnědá**. Většina evropských jazyků diferencuje spektrum ještě podrobněji a jako základní barvy chápe i **fialovou**, **růžovou**, **oranžovou** a **šedou** (nebo alespoň některé z nich).

Množství barev, které jsou v daném jazyce konceptualizovány a „zjazykověny“, souvisí podle Berlina a Kaye s evolučním stupněm kultury, již tento jazyk reprezentuje. Málo barevných pojmenování se vyskytuje u relativně jednoduchých kultur (měřeno naším euroamerickým metrem), zatímco propracovanější kultury rozlišují nejčastěji jedenáct základních barev (a navíc ještě množství odstínů a dalších specifických barevných pojmenování).

Je zákonité, že toto pravidlo platí nejen v souvislosti se synchronním zkoumáním jazyků a kultur, ale i ve smyslu diachronním, vývojovém. Autoři se odvolávají na práce z poloviny 19. století, pojednávající o vývoji lidského rozlišování barev na základě analýz staré řecké literatury, védských hymnů, Avesty aj. Autory citovaní L. Geiger a W. Gladstone ukazují, že před staletími zřejmě nebylo vnímání barev zdaleka tak diferencované jako později. Např. v *Iliadě* a *Odysseji* prý o barvách není řeč, rozlišují se tu maximálně rozdíly v jasnosti, tj. v rámci opozice tmavý – světlý).

Že je repertoár barev zmiňovaných v dokladech z vývojově starších stadií jazyka chudší než dnes, to je ovšem patrné i z našeho českého kontextu. Dokazují to analýzy lidových písní a folkloru vůbec, ale i hlubší pohled na frazeologii, na repertoár zeměpisných jmen – je to zkrátka patrné ve všech oblastech, v nichž zůstává konzervován starší stav jazyka.

Ve frazeologii se nesetkáme např. s fialovou či oranžovou barvou – ani však s hnědou! –, a zdaleka nejfrekventovanější jsou (vzpomeňme i na četnost přenesených významů) pojmenování černé a bílé barvy, pak následuje červená a o něco méně častá je zelená. Ostatní barvy se vyskytují spíše ojediněle. (Co se týče frekvence „barevných“ pojmenování v současné češtině, údaje Českého národního korpusu z ledna 2000 uka-

zují, že uvedená pojmenování barev jsou i dnes nejfrekventovanější: na prvním místě černá, v závěsu bílá, na třetím místě červená a na čtvrtém zelená. Teprve pak následují barvy ostatní. Stejně nebo velmi podobné je to i v jiných jazycích.)

Vraťme se však tam, kde byla rozprava započata.

Berlin a Kay vidí, jak bylo řečeno, barvu a barevnost jako koncept univerzální; jiný názor má ovšem asi o třicet let později A. Wierzbicka. Tato Polka žijící už desítky let v Austrálii ví své o rozdílnosti jazyků jakožto obrazů světa. A ví to nejen z mnohačetných výzkumů, ale i z vlastní životní zkušenosti. Velmi často varuje badatele před neuvědomělým etnocentrismem: za základ a normu (a metajazyk) všeho srovnávacího výzkumu se bere nejčastěji angličtina, příp. indoevropské jazyky vůbec. A právě v souvislostech Berlinova a Kayova konstatování, že všechny jazyky rozlišují alespoň černou a bílou, to je evidentní. To přece není srovnatelné s naší „černou barvou“ a „bílou barvou“, užívá-li se jednoho slova pro označení „naší“ černé, hnědé, šedé i modré – a toho druhého v souvislosti s barvami ostatními, tvrdí Wierzbicka. Všechno je o mnoho složitější – a zkušenosti odrážející se v různých jazycích, příslušejících kulturně vzdáleným společenstvím, nejsou tak jednoduše přeložitelné a převeditelné do našich „kódů“ a vtělitelné do našich schémat.

Podle Wierzbické barva k univerzálním lidským konceptům nepatří, a tedy ani termíny pro označení barev nejsou fenoménem univerzálním. Některá (i když zřejmě nečetná) jazykově-kulturní společenství barvy jako samostatný aspekt vizuální zkušenosti nevydělují.

Co však mezi univerzálie patří docela určitě, píše Wierzbicka, to je zkušenost vidění – a k ní se vztahující slovo pro „vidět“: to prý existuje ve všech jazycích. A každý jazyk rovněž reflektuje, že vidět lze jen ve dne, za světla, kdežto za tmy, v noci, vidíme jen obtížně, zkresleně, anebo vůbec. Takže se v každém lidském jazyce tak či onak rozlišuje stav, kdy „je vidět“ (světlo, den) a kdy „není vidět“ (tma, noc).

Další nepochybnou univerzálií je podle Wierzbické koncept „jako“ – a to zejména v porovnáních fungujících na vizuálním základě: „něco je (vypadá) jako něco“.

Od těchto dvou univerzálních konceptů – VIDĚT a (VYPADAT) JAKO – pak vede přímá cesta k tzv. teorii prototypů v oblasti barev.

Prototypem barvy je její nejtýpější nositel – mohli bychom dokonce říci nositel archetypální. Jde o základní součásti přírody, na nichž stojí a z nichž vyrůstá náš „přírozený svět“, řečeno s Patočkou. Které odnepaměti tvořily rámeček lidského života a elementární lidskou zkušenost. Noc a den. Nebe. Slunce. Rostliny. Sníh. Krev, oheň...

V australském jazyce warlpiri je *yalyu* krev – a *yalyu-yalyu* znamená červenou barvu, *walya-walya* (země-země) je hnědá, *yukuri-yukuri* (rostliny-rostliny) je zelená. Něco vypadá jako něco. Jinak ono připodobnění prototypu ilustruje anglická dvojice *gold* a *golden* (zlatý a „jako zlatý“).

Většinou však prototyp nebývá takto „instruktivně“ přítomen přímo v slovtvorné

struktuře slova. Jde spíše o to, že každému příslušníku daného jazykového společenství se v souvislosti s určitou barvou cosi vybaví. Bílá – jako sníh. (Pro Vietnamce je ovšem prototypem bílé barvy bavlna.) Červená – krev, oheň. Zelená – rostliny... Ano, zelenou vnímáme a prožíváme jednoznačně na základě prototypu rostlinnosti, a nikoli jako „směs“ modré a žluté. Barvou sekundární, smíšenou je zelená jen z hlediska přírodních věd (tam se nachází na těžce rovině jako fialová a oranžová): výzkumy psychologů i lingvistů však dokazují, že zelená barva je pro nás (a nejen pro nás Čechy) stejně podstatná jako ony „fyzikálně“ základní a nesmíšené červená, žlutá a modrá.

Vzpomeňme si ostatně na první čtyři dětské pastelky. – Ale třeba též na Jungovu známou teorii o barvách jako symbolech čtyř aspektů duše: červená je spjata s citem, modrá s myšlením, žlutá s intuicí a zelená se smyslovým vnímáním. I jazykovědná zkoumání ukazují, že tyto čtyři barvy jsou mezi „základními“ ty „ještě základnější“. R. Tokarski je označuje jako „barvy 1. řady“. Vydělíme-li do jiné zvláštní skupiny ještě černou a bílou – jakožto „nebarvy“, barvy achromatické, které mají i v jazyce zvláštní postavení –, zbudou nám „barvy 2. řady“. Jde o barvy, které kritéria základních barev (jak je stanovují Berlin a Kay) splňují jen částečně a jejichž pozice není v našem (lidském – ale ani českém) obrazu světa (ani v jazyce) tak stabilní a klíčová jako u barev 1. řady. (Je u nich např. většinou problematické hovořit o prototypu. Např. růžovou barvu prý máme konceptualizovánu nikoli prostřednictvím prototypu, ale na základě červené: je to pro nás světlejší, méně intenzivní červená, směs červené s bílou. Vyplývalo to z výzkumů orientovaných na ruštinu a polštinu – ale zdá se, že i v českém kontextu je situace podobná.)

Úvahám na téma jednotlivých barev v češtině se zde věnovat nemůžeme. Chceme tu však položit jednu otázku, kterou by přemýšlení o barvách mělo začít.

Co to vlastně znamená, když řekneme: barva, barevný – a proti tomu třeba bezbarvý? Jak a čím je v češtině (jazykově) utvářena a jak je prožívána opozice barva – nebarva, barevnost – nebarevnost?

BEZBARVÉ A BAREVNÉ

Jistá malá holčička nakreslila Smůlu a Štěstí. Pojala je jako dvě ženské postavy. Jedna z nich je vyvedena pouze černobíle; má černě vybarvené šaty, černé vlasy, pleť zůstala nevybarvena, na provázku tato černá postava drží černou kočku. Na kresbu druhé ženy však autorka použila celou řadu pastelek: pleť vymalovala oranžově, vlasy žlutě, nakreslila jí modré oči, červenou pusu, do ruky jasně zelený čtyřlístek... Dominují červené šaty s obrázkem kašpárka.

Těžko by se někdo minul se správnou odpovědí, kdybychom dali hádat, která ze dívka je Smůla a která Štěstí. To, co je „barevné“, chápeme takřka vždy jako pozitivní: barevnost je spjata se světlem, krásou, životem a zdravím, s bohatstvím, štěstím,

radostí, veselím... (A prototypem barevnosti je pro nás červená.) To „nebarevné“ – charakterizované často jako bezbarvé, šedé či šedivé, černobílé, pokud jde o člověka, tedy bledé – představuje druhý pól opozice: (spíše než noc a tmu) šero, nehezkost, ne snad smrt či neštěstí (to je u nás vyhrazeno barvě černé), ale psychické i fyzické živoření, tíži všednodenního života, chudobu, smutek, nudu, letargii, znechucení.

Vzpomeňme na popisy zkušeností z nemocnic, vojenských kasáren, vězení a lágrů – kde jako jeden z atributů nedobrovolného pobytu v nepřijemném prostředí vystupuje výrazně (někdy jako *pars pro toto*) právě nedostatek barev. Tak je tomu i v následujícím úryvku z vězeňské vzpomínky, jejímiž protagonisty jsou básník Václav Renč a jeho spoluvězeň a přítel Josef Hošek – autor tohoto textu. Jde právě o vzpomínku na intenzivně prožitý kontrast nebarevného a barevného:

„Byl nádherný den, plný světla. Měsíce, léta nevidí vězeň modré nebe s jeho celým nezakrytým obzorem, vězeň žije jen mezi celou, dílnou a vězeňským dvorem s trochou trávy, nad nímž je kousíček nebe. (...) Kolem jsou jen samé muklovské šaty opičí ohavně hnědé, špinavě nazrzlé barvy. A teď se náhle vyhoupne pojízdné zájezdové vězení v autobuse ČSAD přes práh brány valdic-
kých Kartouz do nádherného volného prostoru, který se mění v rytmu ubíhající cesty. Kolem chodí lidé v normálních lidských šatech barev celého spektra: první úder bleděmodré barvy saka náhodného chodce vidím a cítím ještě po třiceti letech, a pak červené, žluté, zelené barvy ženských šatů. Byla to až fyzická bolest pro okoralé oči. Rodí se neodbytná myšlenka: dokázat zmocnit se nějak všech těch barev, jejich krásy a jasu a vytvořit si pro další dlouhou vězeňskou budoucnost konzervy té krásy...“

O odívání našich předků je známo, že v něm právě opozice barevného a nebarevného hrála zvláštní úlohu. Píše se o tom v knize *Dědictví řeči*. Ve středověku prý bylo nejobvyklejší látkou podomácku vyráběné sukno šedé barvy, jemuž se říkalo šeré sukno nebo šer (adjektivum šedý se začalo používat až později). Pouze bohatým byly dostupné vzácné látky dovážené z ciziny, pestře barvené – zejména červené. Šarlato-
vý, purpurový, nachový oděv byl výsadou nejvyšších společenských kruhů. Odtud opozice *šarlatsu a šerí*, která charakterizuje – jak praví autoři výše zmíněné knihy – právě tento sociální protiklad: *Jedinět smrt rovně měří, bez peněz každému měří, tak v šarlatsu jako v šerí*, praví se v jedné básni ze 14. století.

Už v rovině lexikálního významu je však patrné, že konotace připisované v češtině adjektivu *barevný* (a jeho synonymům) jsou pozitivní – což se o jeho opozitech říci většinou nedá.

Barevný znamená (kromě čistě vztahového významu – *barevný odstín*) „mající jinou barvu nebo jiné barvy než černou, bílou, černobílou – nebo vůbec jinou, než je u daného objektu běžné, než je typické“; barevný je zkrátka barevně příznakový.

Máme *barevné sklo* (oproti čirému), *barevné dřevo* a *barevné kovy* (proti těm „přírodně“ a „normálně“ vypadajícím – čili v jazyce vystupujícím jako bezbarvé). *Barevné punčochy* (proti tělovým) a *barevné prádlo* (nikoli bílé). *Barevné obyvatelstvo* (oproti „bílému“ – hle, klasický případ etnocentrismu, a možná i rasismu). *Barevná televize, fotografie, film* (proti černobílým, dříve „normálním“ a původně jedině možným).

V Jungmannově slovníku se píše též toto: *V rostlinářství barevný (coloratus) slove oud, který jinou než zelenou má barvu*. Tedy jinou, než je ta běžná, taková, jíž si u daného objektu nevšímáme, kterou neregistrujeme.

Jungmann cituje také z lékařských knih: *dobře barevný člověk – červený*. Dnes se v témže významu použije asi *mít (dobrou) barvu*. Opakem je *nemít žádnou barvu* – tj. *být bledý*. První znamená stav pozitivní, žádoucí, druhé nežádoucí.

Můžeme se zeptat: A jakou barvu má člověk, pokud zrovna není ani červený, ani bledý? Pokud nejde o žádné vychýlení z normálu? – Zjistíme, že v jazyce vlastně „žádnou“. Neutrální pojmenování, které by označovalo „normální“ zbarvení lidské pleti, v češtině nemáme. Člověk (resp. jeho plet) patří mezi objekty, které jsou v jazyce „bezbarvé“. (Na to, že v jazyce – na rozdíl od fyzické oblasti světa – všechno barvu mít nemusí, upozornila ruská badatelka E. Rachilina. Ukazuje to zejména na příkladech přírodních objektů – např. zvířat a jejich srsti. Barvu jelena, pštrosa, skřivana, jezevce bychom sice uměli svým jazykovým aparátem popsat, ale neexistují jednoduchá adjektivita, která bychom pro tyto případy měli po ruce. V jazyce jich totiž není potřeba, barva tu není rozlišujícím znakem, není pojmově relevantní.)

Adjektivum *barevný* se používá i ve významu „pestrý, různobarevný, mající mnoho barev“ (*barevná mozaika, barevné korálky*). Odtud je už blízko i k významům přeneseným – které ukazují výrazně pozitivní konotace barevnosti: „živý“, „veselý“, „zajímavý“, „různorodý“.

Mezi opozitní vyjádření pak patří v různých kontextech být „bez barvy“, „bezbarvý“, „bledý“, „vybledlý“, přeneseně také „jednotvárný“, „nezajímavý“, „obyčejný“, „všední“, „nevýrazný“, též „nemastný neslaný“.

Proti „barevnosti“ – a to i v přenesených významech – stojí ovšem také „šed“ a „šedivost“, „černobílost“, někdy také „čerň“. Z dalších označení „nebarevných barev“ připadají v úvahu barvy tmavé, zejména hnědá (vzpomeňme si na *muklovské šaty ohavně hnědé, špinavě nazrzlé barvy* z výše uvedeného úryvku) – a možná vůbec barvy uniforem, barvy nevýrazné, v daném kontextu všudypřítomné, a tudíž jakoby neexistující.

Je-li prototypem nebarevnosti a bezbarvosti šedá, stojí jako prototyp v centru barevnosti barva červená.

Červená – barva barev, barva par excellence.

Co o ní píše Jungmann?

Barva živá, neskládaná, pořádkem sedmá, též vlastnost těl takovou barvu na sobě ukazujících. Rozdily té barvy jsou: zardělý, rudý, náčervený, brunátný, ohnivý, os-

máhlý, hnědý, rezový, višňový, hřebíčkový a kaštanový, ryšavý (zrzavý), vlčatý, plavý, krvavý, šarlatový, miniový, ruměný, chermezinový, červcový, nachový, ryzovitý, masový, broskvový, pleiný, tělný, růžový. Dále se píše: *Rozliční stupňové červenosti znamenají se podobenstvím věcí, na kterýchž se nalézá: Červený jako krev, šarlat, růže, měd, cihla, liška, aneb složením s jinými barvami: z temna, z bleďa červený, z světla červený.*

Dnes už málokdo ví, že se za starých časů barvily tkaniny červcem nachovým: *červily se*, a pak byly *červené*... U Slovanů (i ve staré češtině) znamenal kořen *kras-* nejen krásu, ale i červeně. *Kraslice* (u Štítného *krášlené vajce*) prý pochází z dob, kdy *krásný* znamenalo i u nás *červený*.

Už ve slově *červený* jsou tedy ukryty poukazy k významům barvy vůbec (mj. i ve smyslu substance určené k barvení) a „krásy“: co je červené, to je krásné.

A též – co je barevné, to je krásné.

Také řekne-li se „chlapec jako malovaný“ nebo „děvče jako obrázek“, implikuje to přítomnost barev. P. Eisner v eseji *Malované děti* upozorňuje na vysokou frekvenci motivu malování v české a (zejména) moravské lidové písni: mluví tu přímo o „malířské polychromii“. Motivy maléřečků a maléřeček, oslovení „můj zlatý obrázku“, malovaný zámek, malovaná brána – a dokonce kasárna malovaná...

Ale zpět k červené.

Konotuje život, energii, teplo, tělo. Emoce, vášně, lásku, sexualitu, agresi, krveprolití... Vnímáme ji prostřednictvím dvou prototypů, krve a ohně. Že jde o barvu nejužší spjatou s naší tělesnou podstatou (a citovostí), to dobře ukazuje frazeologie: frazémy, v nichž figuruje červená, vyjadřují zejména tělesné příznaky stavů či emocí – a přitom implikují přítomnost energie v podobě ohně a krve, která se v okamžicích silného vzrušení nahrne do tváře. Říká se – *vzplál hněvem, zahořela ruměncem, byl rudý až po uši, jako by ho krví polil*...

I samy prototypy červené – oheň (zažehnutí plamene, proces hoření, horkost – žhavost, blesk) a krev (krváčení, zranění, vřhnutí krve do obličeje) se často podílejí na konceptualizaci lidských emocí a vášní. Ukazuje se to výrazně (a právě v souvislosti s červení a barvami) v uměleckých textech, „modelově“ zejména v poezii.

Seifertova *Píseň o Viktorce* se odehrává ve světě konstituovaném opozicí „černé/temné – bílé“ (od připomínky *ňader bílých na černém pozadí, až po symboliku hříchu a zkázy na jedné a čistoty na druhé straně*). Už v samém počátku se však v tomto světě objevuje také oheň a krev – nejprve v souvislosti s „básničkou“, jejíž jméno je spolu s jménem Viktorčiným voláno do tmy:

Tě, která byla raněná
a sežehnutá bleskem krásy,
básničky, která vplétala si
krvavé trní do jména...

Ano, to je strofa v tomto ohledu typická.

Oheň (planutí, žhnutí a sežehnutí) a krev (poranění) v celé skladbě výrazně modifikují protiklad černé a bílé. (A nejen ve smyslu barvy.)

Noc, černá fata morgana, / jež skrývá hřích a lidské viny... Černá tu souvisí s temnou, tajemnou stránkou naší bytosti, toho, co nemůže být vědomě poznáno – a racionálně ovlivněno. Se stínem, jungovsky řečeno. S tím, co způsobuje, že člověk podléhá vášni, lásce – takové, jaká ho může zničit, *zatemnit* mu rozum.

Hybným momentem Viktorčina příběhu – a zosobněním temných sil – je *černý myslivec*, resp. jeho *řeřavící* (sic!), *uhrančivé černé oči*. (A: *jako když havran rozpne křídla / má srostlé černé obočí*...).

Noci jsou černé od hříchu... a moci této „černí“ je vystavena *bílá panna*. Láska je tu představena – jak už bylo naznačeno – jako oheň, plamen (*jenž vyšlehává z překvapení*), který propaluje a nakonec vše spaluje. Černá a bílá jsou obtíženy zejména konotacemi „hříchu“ (v celé jeho hrůze i opojnosti) a jím ničené (křesťansky pojaté) „čistoty, nevinnosti“: *Raději skočit ze skály, / jenom ty oči neviděti, / jež se jí její bílou pletí / hluboko propalovaly*...

I konečné zmarnění Viktorčino je spjato s krví (...*po kterých cestách ztrácela jsi / krvavá zrnka korálů?*), a zejména s ohněm (bouře, zabití bleskem). – Skladba však končí tam, kde začala: u „Barunky“ – již podobný osud změnil v *smutnou paní* (*s vráskami v tváři povadle*), ve „stín“... Ve „stín obrazu“:

To nebyl obraz, to byl stín, / který se šinul po pěšině / milostným hájem v Nedošíně, / už podzimní, už bez květin... Znovu tedy barevnost – nebarevnost, krásna a plnost života – a jeho odvrácená, „vybledlá“ strana. Podzim: bez barev, bez květin. Už nevoní – a *nežhnou prudce barvami*...

Lásku totiž v této skladbě charakterizovala rovněž – a to zatím nebylo zmíněno – totální proměna smyslů, náhlá intenzita prožitků, životní prožření.

Svět se najednou *vzbouzí z mdlob* a nabývá planoucích barev:

Od toho dne kdos neznámý
dal něco do kalíšku květin,
že voněly víc než kdy předtím
a žhnuly prudce barvami,

a věci, které do těch dob
byly tak prosté, každodenní,
proměnily se bez proměny,
jako by vzbouzely se z mdlob.

Znovu tedy: všednost – a krásna života a světa, spjatá s prožitkem barevnosti. Vidět barvy – a nevidět. Být barevný, a nebýt...

VIDĚT BARVY

Vidět barvy, žít uprostřed barevného světa a zjitřeně ho vnímat, to znamená zakoušet krásu a plnost života jakožto života lidského: souvisí to se smyslovým opojením, vášní, láskou. Seifertova Viktorka: když se jí věci *promění bez proměny* a *žhnou prudce barvami*, je to jeden z atributů přiblížení k samému vrcholu lidské zkušenosti. V tom pozitivním, ovšem.

„Barevnost“ tu stojí v protikladu k „šedi“, všednosti a prostřednosti – a také jistě k „černi“ – tragice a tragédii, spjaté s temnými, neovladatelnými silami, s hříchem a stínem. Co je však barevné – to je výjimečně krásné.

Anděl Damiel – vraťme se k počátku – byl fascinován barvami. Lidsky prožívaným světem. Možností mít tělo a fungující smysly. To všechno mu barvy synekdochicky zastupovaly. Prožil si andělské, byl šťasten jako člověk z masa a krve.

Těm, kteří jsou odjakživa lidmi, zase naopak to lidské někdy nestačí. Je pocíťováno jako omezující. Jako by smysly klamaly, zakrývaly to pravé, nahrazovaly pravdu šalebnými obrazy. *Stáhni barvu, uzříš šalbu*. Brýle mámení... (*Pravdy barvu šalbám světa dáti – víc barvy než pravdy – pěknou barvou mrzkost hříchu zastíral*: i v takovém významu najdeme slovo „barva“ v Jungmannově slovníku: *zámysl, záminka, zástěra... Barevný přítel – ne pravý, na oko, Scheinfreund...*)

Co potom znamenají barvy?

Tento svět.

Svět hmoty, vnějšku, „vypadání“; tělesnosti, smyslů, lidských hranic. Svět roztržitý do mnohosti.

(Ještě jednou etymologie: „barva“ prý snad souvisí s *varius* – různý.)

Průniky do jiného světa, do jiné dimenze bytí jsou prý spjaty s vizemi oslnivého světla. Bílého světla – které představuje univerzální poznání a duchovní vhled. Netělesnost, nehmotnost. (I andělé se malují bílí a zářiví.)

Bílá – to je samo světlo: *Nejbělejší je den, všichni se vidíme v něm*, zněla správná odpověď na královu hádanku, co je na světě nejbělejší. Ano: v našem jazyce je bílé i světlo. Bílý snív – a bílý den. A ještě mnoho věcí je bílých...

Máme tělo: a mozek, neurony, oči.

Máme mysl a jazyk. (Nejen ten v ústech.)

Vidíme – a „vidíme“. Lidsky a česky.

Možná by stálo za to prozkoumat možnosti jiných perspektiv.

(Text vznikl s podporou grantu GA UK 267/2000.)

LITERATURA

- L. Baran, *Barva v umění, kultuře a společnosti*. Praha 1978.
 R. Blatná, *K sémantice slova barva*. In: *Obráz světa v jazyce*. Sborník z XXVII. česko-polské meziuni-verzitní konference konané v květnu 2000 v Praze (v tisku).
 B. Berlin – P. Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley 1969.
 J. Jungmann, *Slovník česko-německý*. Ed. J. Petr. Praha 1989.
 R. Grzegorzczkova – K. Waszakowa (eds.), *Studia z semantyki porównawczej. Część I. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykty mentalne*. Warszawa 2000.
 Hoàng thu Oanh, *Nazwy barw w języku wietnamskim i polskim*. In: *Semantyczna struktura slownictwa i wypowiedzi*. Ed. R. Grzegorzczkova, Z. Zaron. Warszawa 1997, s. 113–118.
 J. Holub – F. Kopečný, *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1952.
 P. Eisner, *Malované děti*. In: *Rady Čechům, jak se hravě přiučiti češtině*. Ed. A. Stich. Praha 1992, s. 171–180.
 S. F. Fincher, *Vytváření mandaly. Praktická kniha pro vytváření a výklad léčivých kruhových obrazců*. Praha 1997.
 J. Hošek, *Cesta z Valdic do Hradce Králové*. Předmluva ke knize: V. Renč, *Podoben větru*. Praha 1994.
 V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1997.
 I. Němec, J. Horálek a kol., *Dědictví řeči*. Praha 1986.
 J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha 1995.
 E. Rachilina, *O cvetnom i bescvetnom*. Rusistica Segodnja, 1995.
 O. Sacks, *Barvoslepý malíř*. In: *Antropoložka na Marsu*. Praha 1997, s. 19–46.
 J. Seifert, *Píseň o Viktorce*. In: *Zápas s andělem*. Ed. M. Pohorský. Praha 1981, s. 191–212.
 R. Tokarski, *Semantika barw w współczesnej polszczyźnie*. Lublin 1995.
 I. Vaňková, *Mienié sie różnymi kolorami. (Zabarwienie skóry jako symbolizacja cech i stanów psychofizycznych człowieka)*. In: *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykty mentalne. Część I*. Eds. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa. Warszawa 2000.
 A. Wierzbicka, *The Meaning of Color Terms and the Universals of Seeing*. In: *Semantics. Primes and Universals*. Oxford 1996, s. 287–334.

IRENA VAŇKOVÁ (1962) působí v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace FF UK. Věnuje se kognitivní a kulturní lingvistice a filozofii jazyka a komunikace. Publikuje v lingvistických časopisech (Slovo a slovesnost, Čeština doma a ve světě); studie a eseje k interpretaci poezie uveřejnila v České literatuře, Tvaru, Kritickém sborníku aj. Je autorkou knihy *Mlčení* (a řeč) v komunikaci, jazyce a kultuře (ISV nakladatelství, Praha 1996).