

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**OBRAZ STAROVĚKÉHO EGYPTA
V DÍLE JULIA ZEYERA A GEORGA EBERSE**

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Faktorová, Ph.D.

Autor práce: Jitka Hniličková

Studijní obor: Bohemistika

2023

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 26. 7. 2023

.....

Jitka Hniličková

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Veronice Faktorové, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady, připomínky, ochotu a vstřícnost.

ANOTACE

Obrazy starověkého Egypta v díle Julia Zeyera a Georga Eberse

Předmětem této bakalářské práce je komparace obrazu starověkého Egypta v díle Georga Eberse a Julia Zeyera. Konkrétně budou analyzovány a srovnávány Ebersovy historické romány *Dcera královská* (1864) a *Uarda* (1877) v dobovém překladu Bedřicha Frída a Zeyerova próza *Král Menkera*, pocházející ze sbírky *Báje Šošany* (1880). Sekundárním zdrojem pro danou komparaci bude i Ebersův odborný cestopis *Egypt slovem i obrazem* (1880). Autorka současně zmapuje recepci Ebersova díla v české literatuře v rozmezí konce 70. a poloviny 80. let 19. století, kdy byla tvorba německého egyptologa a spisovatele silně recipována i překládána do češtiny. Téma práce přispěje k poznání jednoho z dosud nezmapovaných česko-německých literárních kontaktů.

Klíčová slova: Julius Zeyer, Georg Ebers, starověký Egypt, komparace, egyptologie, parnasismus, román

ANNOTATION

Representation of Ancient Egypt in the Work of Julius Zeyer and Georg Ebers

The subject of this bachelor thesis is a comparison of the image of ancient Egypt in the works of Georg Ebers and Julius Zeyer. Specifically, Ebers's historical novels *Dcera královská* (1864) and *Uarda* (1877), in a contemporary translation by Bedřich Frída, and Zeyer's prose novel *Král Menkera*, from the collection *Báje Šošany* (1880), will be analysed and compared. Ebers's scholarly travelogue *Egypt slovem i obrazem* (1880) will also be a secondary source for the comparison. At the same time, the author will map the reception of Ebers' work in Czech literature between the late 1870s and the mid-1880s, when the work of the German Egyptologist and writer was strongly received and translated into Czech. The topic of this thesis will contribute to the understanding of one of the hitherto uncharted Czech-German literary contacts.

Key words: Julius Zeyer, Georg Ebers, ancient Egypt, comparison, egyptology, Parnassianism, novel

Obsah

Úvod.....	6
1. Egypt v evropské a české literatuře	8
2. Básník, prozaik a dramatik Julius Zeyer	11
2.1 Zeyerova cestovatelská a sběratelská činnost	13
2.2 Historické a mytologické motivy v Zeyerově tvorbě.....	17
2.2.1 Svět mýtu jako literární inspirace	17
2.2.2 Starověk a literární dílo Julia Zeyera.....	20
3. Egyptolog a romanopisec Georg Ebers v kontaktu s českou literaturou	22
3.1 Ebersova archeologická a literární činnost	22
3.2 Archeologický exkurz: Ebersův papyrus	26
3.3 Překlady děl Georga Eberse a jejich kritická reflexe	29
4. Staroegyptské motivy děl Julia Zeyera a Georga Eberse: paralely a rozdíly	32
4.1 Zeyerův <i>Král Menkera</i>	32
4.2 Ebersova <i>Dcera královská</i> a <i>Uarda</i>	36
4.2.1. <i>Dcera královská</i>	36
4.2.2. <i>Uarda</i>	42
5. Motivy a obrazy Zeyerova <i>Krále Menkery</i> a Ebersových románů	47
5.1 Krásná žena, mocný panovník a proradný sluha. Koncepce hlavních postav	47
5.2 „Patriotismus“ starých národů.....	52
5.3 Obraz egyptské zahrady	55
5.4 Erotismus.....	57
5.5 Násilí, tortura a smrt.....	62
5.6 Bohové a jejich uctívači, inscenace rituálů	71
6. Závěr	81
7. Seznam použité literatury	83

Úvod

„Píše-li Ebers román, jest to pouze [...] populární forma, v jaké své veliké studie podává obecnstvu; některé kapitoly činí dojem odborné stati a jediný pohled pod čáru, kde se hemží celé houfy učených poznámek, nás přesvědčí, že autorem románu jest veliký egyptolog. Ebers chce především podati věrný obraz staroegyptského života; to jest mu hlavním účelem a tomu obětuje všecko. [...] Jinak pracuje Zeyer. Víme dobře, kolik let věnoval studiu egyptské archeologie, nežli napsal „Krále Menkeru“, a přece toho čtenář nikde necítí. Celý ten učený balast jest mu věcí vedlejší, jeho vypravování však věci hlavní.“, vyjádřil se k různorodosti pojetí románového vyprávění o starověké civilizaci u obou autorů Jan Neruda (Neruda 1880, s. 111). Ačkoli se oba tvůrci lišili po stránce stylistiky i v míře zužitkování svých odborných znalostí, Zeyer s Ebersem byli dobovou kritikou často stavěni vedle sebe. Německý romanopisec Ebers byl mezi českými čtenáři velmi populární, ba dočkal se většího úspěchu než „domácí“ autor. Na to upozornil již Jiří Karásek ze Lvovic ve své kritické studii (Fránek 2015, s. 305). Na Nerudu a Karásku navazuje svým konceptem i tato bakalářská práce, jejímž úkolem je podrobně zanalyzovat vybrané prózy obou zmíněných literátů a následně mezi sebou srovnávat v dílech nejvíce akcentované aspekty.

V následující kapitole je prezentována látka starověkého Egypta ve světovém i českém literárním kontextu. Práci otevírá stručný přehled zahraničních a českých spisovatelů zabývajících se touto tematikou ve svých dílech.

Další část pojednává o prozaicích, jejichž díla jsou v práci předmětem zkoumání, přitom jsou zohledňovány především takové momenty z jejich života a tvorby, které lze uplatnit při následné komparaci. Z úseku věnovaném Juliu Zeyerovi je pro tento účel vyzdvihnuta autorova cestovatelská a sběratelská činnost, z jeho tvorby se pak pro práci stávají klíčovými knihy inspirované historií a mýtem, v neposlední řadě též knihy zasazené do doby starověku. Při psaní kapitol o Zeyerovi jsem prvotně čerpala z monografie Jana Voborníka *Julius Zeyer* (1907) a z literatury Terezy Riedlbauchové *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře* (2010), jež se blíže zaměřuje i na autorovu knihovnu. V kapitole představující život Georga Eberse je kladen důraz na jeho egyptologický objev, jímž se inspiroval také během psaní vybraných románů. Během zpracovávání údajů o vědcově osobním i profesním životě jsem vycházela primárně ze studie Suzanne Marchand *Georg Ebers, Sympathetic Egyptologist (For the Sake of*

Learning: Essays in Honor of Anthony Grafton; 2016) a *Slovníku německy píšících spisovatelů* Viery Glosíkové a kol. (2018). Dílo německého autora je následně konfrontováno s českým prostředím, práce poukazuje na dobové české překlady jeho knih, taktéž se zabývá otázkou, jak byla jeho tvorba recipována dobovými českými recenzenty a čtenáři. Údaje z dobových časopisů poskytl Digitální knihovna Kramerius. Bibliografická data v této práci byla čerpána z Retrospektivní bibliografie české literární vědy 1775-1945 Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

V práci jsou analyzována dvě konkrétní díla, a to povídka Julia Zeyera *Král Menkera* (1905) a dva romány Georga Eberse *Dcera královská* (1864) a *Uarda* (1877). Tato část studie je soustředěna na popis vzniku textů, krátké představení jejich děje, charakteristiku postav a intertextové vazby, tj. na vztah děl k historickým pramenům, dobové beletrii i legendistice.

Poslední oddíl práce je zaměřen na motivickou komparaci pojednávaných děl, a tedy na motivy a obrazy, které jsou pro díla společné. Předmětem zkoumání jsou obrazy egyptské zahrady, bohů a církve, patriotismu, erotismu a manželství, násilí, smrti a pohřebních rituálů. Svou komparaci jsem primárně opírala o studie Michala Fránka, obsažené v knize *Český a slovenský literární parnasismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu* (2015), dále jsem čerpala z *Encyklopedie starověkého Egypta* (2007), sepsanou českými egyptology Miroslavem Vernerem, Ladislavem Barešem a Břetislavem Vachalou, a z publikace *Egypt v české kultuře přelomu devatenáctého a dvacátého století* (2001) Hany Navrátilové. Tyto knihy mi pomohly se zorientovat v historických událostech a kulturních reáliích starověkého Egypta, k nimž oba autoři referují a s nimiž literárně pracují. Jako pomocné kritérium při výzkumu jednotlivých literárních jevů jsem použila Ebersův cestopis *Egypt slovem i obrazem*.

Závěr práce poskytuje shrnutí výsledků plynoucích z komparace. Na základě předešlých údajů jsou současně demonstrovány pohledy obou literátů na starověký Egypt, se svými odlišnostmi i spojitostmi. Jednotlivé motivy pak posuzuji z hlediska dobové diskurzivity. Jelikož jsem vycházela ze studie M. Fránka, zajímaly mne zejména vazby děl k parnasismu.¹

¹ Obsažené citace z literárních děl a časopisů 19. století jsou ponechány v dobové pravopisné normě.

1. Egypt v evropské a české literatuře

Starověký Egypt. Monumentální země, jejíž historie se dosud skrývá pod maskou rozličných záhad a jejíž mnohé skutečnosti lidstvu stále unikají. Snad právě pro své neobjasněné tajemno tento okouzlující svět, svět zářícího boha Ra a smyslné bohyně Hathor, odjakživa láká nejen vědce z egyptologických kruhů, ale také hojné množství umělců.

Zájem o starověký Egypt se v literatuře projevuje již ve třicátých letech osmnáctého století, kdy abbému Terrassonovi vychází román *Sethos* (Navrátilová 2001, s. 71). Řada děl inspirovaných Egyptem však v evropské kultuře vzniká až v poslední třetině 19. století. Jedna z vůbec nejznámějších knih čerpající ze staroegyptské látky se nazývá *Farao* (1895) a napsal ji polský autor Bolesław Prus. Její jádro spočívá v boji mladého faraona Ramsese XIII., který jako jediný vládce nezavírá oči před bídou chudých Egyptanů, s vyšší společenskou třídou, představovanou zejména veleknězem Herhorem. Boj prohrává princ, ale jeho myšlenky vítězí. Ty jsou následně uskutečňovány právě jeho největším odpůrcem. V tomto románu, stejně jako v jiných dílech dané doby, jsou akcentovány výše uvedené stereotypy spjaté s Egyptem. Takto o starověké říši promlouvá jedna z vystupujících postav, kněz Menes: „*Jako po noci přichází den a po nízké vodě rozliv Nilu, tak po obdobích úpadku přichází čas rozkvětu života. Odvěké dějiny! Z některých stromů opadává listí v měsíci mehiru, avšak jen proto, aby znovu vyrostlo v měsíci pachono. A opravdu, Egypt je tisíciletý strom a dynastie jsou jeho větve. Před našima očima vyrůstá jedenadvacátá větev, proč se tedy rmoutit? Snad proto, že rostlina sama žije, i když jí větve padají?*“ (Prus 1996, s. 675).

Mimořádným příspěvkem do literatury daného typu se staly romány německého egyptologa Georga Eberse (o něm Navrátilová 2001), z nichž patrně nejvíce vynikají *Dcera královská* (jinak též *Egyptská dcera královská*, 1864) a *Uarda* (1880), na něž je práce zaměřena. Tomuto autorovi bude podrobně věnována část práce.

Z minulého století pochází proslulý román *Egyptan Sinuhet* (1945) od Fina Miky Waltariho. Je rozdělen na patnáct knih a zabývá se životem, zážitky a zkušenostmi lékaře Sinuheta. Sinuhetův původ je neznámý, ke svým nynějším rodičům byl poslán na lodičce z rákosu. Obraz Egypta je ovšem v knize poněkud odlišný od uvedených stereotypů. Sinuhet k egyptské zemi srdcem nijak nepřilnul, cítí k ní spíše pohrdání: „*Já Sinuhet, syn*

Senmuta a jeho ženy Kipy, píši tyto knihy. Nikoli proto, abych chválil bohy země Kemet, neboť jsem jimi znechucen. Nikoli proto, abych chválil faraóny, neboť jsem znechucen jejich činy. Jedině pro sebe sama píši. Ne abych lichotil bohům, ne abych lichotil králům, ne že bych se bál časů příštích, ani že bych v ně doufal. Neboť za svého života jsem tolik zkusil a tolik ztratil, že marný strach mne nemůže znepokojit a jsem znechucen nadějí na nesmrtelnost, jako jsem znechucen bohy a králi. Tedy jediné pro sebe píši a tím – myslím – se liším ode všech, kdož psali přede mnou i kdož budou psát po mně.“ (Waltari 2001, s. 7).

Ani české písemnictví nebylo tématem starověkého Egypta nedotčeno. Zřejmě vůbec nejpopulárnějším českým spisovatelem, jenž se jím inspiroval, byl Julius Zeyer, autor *Pohádek a románů staroegyptských* (1875) nebo *Krále Menkery* z povídkového souboru *Báje Šošany* (1880), který je v práci analyzován. Jaroslav Vrchlický pracoval s obrazem starověkého Egypta jako se symbolem (sbírka *Sfinx*, 1883) a motiv egyptského asketismu použil v reflexivní básni *Hilarion* (Navrátilová 2001, s. 102). Básnická skladba z roku 1882 vypráví „o egyptském asketovi pohrdajícím lidstvem a světem, jenž po řadě zkoušek dochází k obdivu nesmírné krásy života.“ (Haman 2010, s. 231). Shodou okolností bratr Vrchlického Bedřich Frída přeložil do češtiny mimo jiné též dva zmíněné Ebersovy romány. Životu a činnosti tohoto uznávaného překladatele je v práci věnována samostatná podkapitola. Se svým důrazem na symboliku a spiritualitu, jež jsou příznačné pro jeho básně, se k zájemcům o duchovní život starověkých kultur řadil také Otokar Březina. Podobně pojímali prastarou zemi faraonů i jiní umělci – sochař F. Bílek a malíř F. Kupka, kteří „reinterpretovali spirituální poselství starověku v souvislostech vlastního duchovního obrazu světa“ (Navrátilová 2001, s. 102-103). Březina společně s Egyptem často zmiňoval také Indii. Jeho tvrzení, že „kněžská strana... se svou dvoutisíciletou tradicí, k níž dlužno přičísti ještě čtyřtisíciletou zkušenost kněžstva egyptského...“ může být důkazem, že nepochyboval o dodržování tradice věrouky a církevní organizace, jež je od dob starověkého Egypta neporušena (tamtéž). V eseji *Skryté dějiny* (1931) jen upevňuje své přesvědčení o duchovní kontinuitě dějin, odnepaměti ovlivňující a propojující všechny kulturní výdobytky lidstva (tamtéž).

Kultura starověkého Egypta se všemi svými záhadami a mystérii lidstvo nepřestává fascinovat. Její bohové a faraonové, její impozantní pyramidy, sfingy a nebetyčné chrámy budou nadále udržovat pozornost egyptologů. A nejen jich – neboť díky těm, kteří na ně poukazují ve svých uměleckých dílech, je jejich příběh lépe

zpřístupněn úplně každému. Vždyť je to právě umění, jež umožňuje tak snadno a živě se dotýkat i země, kterou už dávno pohřbil proud času.

2. Básník, prozaik a dramatik Julius Zeyer

„*Moje [duše] byla a je plna jizev a temných skvrn.*“, napsal Zeyer příteli F. Bílkovi v dopise z 6. prosince 1897 (Zeyer, Bílek 1948, s. 96). A právě duše, někdy raněná a ztrápená, jindy vyprahlá a rezignovaná, již melancholický básník tak často vyličoval, se vtěluje též do typických hrdinů jeho knih – útlocitných, nešťastných mladíků a postupně expandujíc promlouvá jejich ústy a činy až k samotnému čtenáři. Není však jen součástí osob. V díle Julia Zeyera i lesy a louky otevírají své nitro, je to rovněž ona „*duše, která v přírodě dýše*“ (Z *korrespondence Julia Zeyera* 1902, s. 519), která umožňuje Samku Ptákovi slyšet kácené stromy, „*ty pravěké velikány hvozdů úpěti*“ (Zeyer 1987, s. 52) či v podobě hvězdy zrovna probouzí Jana Mariu Plojgara „*jitřním svým čistým, posvátným, bílým čarosládkým svitem*“ (Zeyer 1947, s. 119) anebo se jí dovolává zoufalý Radúz: „*Kéž hlas mám silný toho větru, bych v širý svět to její jméno volal, tu všechnu světa ozvěnu bych zbudil, a lesy, hory, sluje, oblaka, vše se mnou volalo by: Mahuleno! Mahuleno! Mahuleno!*“ (Zeyer 1939, s. 203). Pro Zeyera je živé i „*zdánlivě neživé*“ – skály svou věčností, historické budovy svou pamětí. Pozoruhodný spisovatel znovuvzkřísil dávnou historii a staré, mnohdy polozapomenuté legendy české i nečeské.

Julius Zeyer se narodil 26. dubna 1841 v Praze do zámožné židovsko – francouzské rodiny (Voborník 1907, s. 4). Rod Zeyerů do Čech přišel z Alsaska během období Velké francouzské revoluce (Lehár a kol. 1998, s. 331). Otec Jan vlastnil závod na zpracování dřeva a dvě pily. Právě dřevařskou firmu měl převzít nepříliš praktický Julius, ovšem ten ji nakonec odmítl. Vyučil se nicméně ve Vídni tesařem (Voborník, 1907, s. 26). Matka Eleonora byla židovského původu (tamtéž, s. 4-6) a Julius k ní citově velmi přilnul, protože na rozdíl od otce si při výchově nepočínala přísně. Měl dalších sedm sourozenců, bratry Emila, Jana (později známý architekt), Jindřicha (Vlašínová 2003, s. 11) a Karla, který zemřel krátce po porodu (Holejšovský 1940, s. 10), sestry Helenu, Johanu a Augustu (Vlašínová 2003, s. 11). Významnou roli v jeho životě sehrála také stará chůva, která ho pravděpodobně naučila česky a vyprávěla mu všelijaké pohádky a pověsti, čímž v něm začala sílit láska k české historii a národu obecně: „*Myslím, že jejím vlivem pro své štěstí nebo neštěstí jsem se stal básníkem a básníkem českým [...]*“ (z předmluvy ke *Karolinské epopeji*; Krejčí 1901, s. 12). Chůvinu osobnost Zeyer později promítl i do svých děl, zřetelně se objevuje v *Janu Mariu Plojgarovi*

(1891), jinde „bere na sebe kroje historické a exotické, šeptá své tajemné zázky krasavicím starofrancouzským, španělským, orientálním, je důvěrníci jejich lásek, pomáhá jim mstít se na zrádných milencích...“ (tamtéž). F. V. Krejčí ji spatřuje také v postavě Tety z básnické skladby *Vyšehrad* (1886) (tamtéž, s. 12-13). Dobrosrdečná chůva vystupuje rovněž v povídce *Král Menkera* (1880).

Už v dětství básník četl různé fantastické, rytířské a orientální příběhy. Později se začal zabývat řeckými tragédiemi, jeho pozornost zaujali také W. Shakespeare, P. Corneille, J. Racine, F. Schiller či J. W. Goethe (tamtéž, s. 13). Značný vliv na něm zanechali i čeští autoři, zejména B. Němcová, K. J. Erben a K. Světlá (Vlašínová 2003, s. 12). Ačkoli nedokončil studia na reálném gymnáziu, celý život se soukromě vzdělával a ve své době patřil k nejvzdělanějším a nejsečtějším českým spisovatelům (Haman 2010, s. 235). Většinu života působil jako vychovatel ve šlechtických rodinách v Česku a Rusku. Ovládal mnoho evropských jazyků (francouzština, němčina, angličtina, ruština ad.), též se zaměřoval na jazyky orientální, kupříkladu sanskrt či koptštinu (Vlašínová 2003, s. 13). Přátelil se s mnohými kulturními osobnostmi, kromě zmíněného F. Bílka například s V. Náprstkem, Z. Braunerovou či A. Kašparem, osobní kontakty udržoval rovněž s polskými spisovateli (Lehár a kol. 1998, s. 332). Jeho velikou zálibou bylo cestování, kterému se věnují následující stránky.

Většinu života básník „zůstal věrný“ Praze. Za zmínku ovšem stojí také jeho dvanáctiletý pobyt ve Vodňanech, který mu zprostředkovali převážně básník Otakar Mokřý a spisovatel František Herites (Voborník 1907, s. 208). Pamětní síň Julia Zeyera, sestávající z části Zeyerova mobiliáře, knihovny a z výběru jeho sbírek, je stálou expozicí Městského muzea a galerie Vodňany (Městské muzeum a galerie Vodňany 2000, [cit. 2023-06-01]).

Julius Zeyer zemřel 29. ledna 1901 a byl jako první pohřben na vyšehradském Slavíně (Voborník 1907, s. 264).

Do české literatury vstoupil r. 1873 drobnou humoreskou *Krásné zoubky*, jež byla uveřejněna v *Palečkovi* (tamtéž, s. 34). Téhož roku mu bratr vydal v *Lumírovi* povídku *Duhový pták* (Vlašínová 2003, s. 14). Mezi jeho nejznámější prozaická díla patří román *Ondřej Černyšev* (1875), *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1877), *Báje Šošany* (1880), román s autobiografickými prvky *Jan Maria Plojhar* (1891), *Tři legendy o*

krucifixu (1895) či novela *Dům U tonoucí hvězdy* (1897). Popularitu si získal rovněž básnickou sbírkou *Vyšehrad* (1880) a *Kronikou o svatém Brandanu*, pocházející z roku 1886 (Voborník 1907, s. 297–300). Z jeho další básnické tvorby lze za příklad uvést *Čechův příchod* (1886), jejíž dobová kritika příliš neschválila pro Zeyerovu značnou inspiraci keltskými pověstmi (Kudrnáč 2009, s. 65), či *Karolinskou epopej*, napsanou o deset let později. Vedle prózy a básní byl také autor činoher, z nichž jsou patrně nejznámější *Blanka* (1880), hry čerpající z minulosti českých zemí *Libušin hněv* (1887) a *Neklan* (1889) nebo stále aktuální pohádkové drama z roku 1896 *Radúz a Mahulena* (Voborník 1907, s. 301), jež bylo mnohokrát zdivadelněno, ba dočkalo se také filmového a hudebního zpracování.

2.1 Zeyerova cestovatelská a sběratelská činnost

Zeyer byl nejzcestovalejším básníkem své generace (Lehár a kol. 1998, s. 331). Hned po ukončení tesařského učení u velkoobchodníka Fellnera v jedenadvaceti letech odešel roku 1862 do Německa (Riedlbauchová 2010, s. 19). Zde se delší dobu zdržel v Hamburku, kde údajně pro nedostatek peněz těžce pracoval. Jeho další zastávkou bylo Švýcarsko, následně déle pobyl v Paříži (Voborník 1907, s. 26).

23. března 1873 přijel za přítelem A. Kašparem do Petrohradu. V Rusku strávil několik let a živil se zde jako vychovatel ve šlechtických rodinách knížete Golicyna a ministra Valujeva. Vrátil se sem ještě třikrát, naposledy roku 1899 (Voborník 1907, s. 42, 259).

Navštívil rovněž Norsko, Švédsko a Dánsko, kam odjel společně s J. V. Sládkem, jenž mu zaplatil cestu: „*Vyskytla se totiž duše útrpná, která se nade mnou smílovala, jest to redaktor Lumíra J. Sládek, jehož básně zajisté znáš. Zaplatí za mne cestu a vše a já se s ním pak kdykoli, až k nějakému groši přijdu, na nějaký způsob vyrovnám. Nemohu Ti říci, jak mne důkaz toho vzácného přátelství dojmul.*“ (Z korespondence Julia Zeyera 1902, s. 450). Na konci roku 1883 odcestoval do Itálie, kde zůstal několik měsíců. V listě přítelkyni Karle Heinrichové vyličil: „*Bloudívám celé dni ve zříceninách starého Říma nebo sním v nějaké věčně zelené staré zahradě ve ville Medici, nebo chodím ghettem a hledám v pošmourném paláci Cenci ten sladký truchlivý fantom nešťastné Beatrice. A pak stojím zase v katakombách u hrobu sv. Cecilie nebo sedím při zapadajícím slunci*

v Kolosseu a myslím na mučedníky, kteří zde krev svou s nadšením prolévali.“ (Voborník 1907, s. 147).

Zavítal též do Afriky: rovnou z Říma se vydal na Sicílii a odtud přeplul do Tunisu (tamtéž, s. 156). Známa je jeho cesta na Litvu, která výrazně ovlivnila jeho poezii a o níž se hojně zmiňuje také ve svých spisech z let 1886-1887 (tamtéž, s. 171).

Mezi lety 1889-1890 společně s přítelem Otakarem Mokřým podruhé a naposledy navštívil Francii. V únoru 1889 došli přes Salzburk, Innsbruck a Basilej do Paříže. Část léta strávil Zeyer v Bretani, část podzimu v Pikardii, kde se stýkal se Zdenkou Braunerovou a její sestrou Annou, provdanou za spisovatele Éléмира Bourgesse. V březnu roku 1890 odjel přes Bordeaux do Španělska, kde navštívil Madrid, Burgos, Seville, Toledo a Granadu a odkud se v květnu téhož roku přes Marseille navrátil zpět do Paříže. O měsíc později odjel do Vodňan, kde již zůstal natrvalo (Riedlbauchová 2010, s. 19–20).

Zeyer si během svých cest pořizoval sbírky „všeho druhu“ - nakupoval nejrozličnější starožitnosti i etnografické předměty, dokonce i nábytek, obrazy, oděvy či knihy. Řadu z jeho sbírek exotických starožitností nyní uchovává Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur (dále jen „Náprstkovo muzeum“).

Spisovatele zcela uchvátilo Tunisko, odkud 16. května 1884 napsal příteli J. V. Sládkovi: „... *nemůžu to sám ještě realizovat, že jsem v Africe, je mi to jako sen. Ale jaký sen! Z Tisíce a jedné noci, věř. Něco takového jako zdejší bazary, arábské kavárny, židovky jako samá Sulamita, nedá se ani myslit.*“ (Zeyer, Sládek 1957, s. 93). Ačkoli Zeyer během pobytu onemocněl úplavicí (jak poněkud sarkasticky poznamenává v dopise Sládkovi, „*málem bych už byl navždy v Africe zůstal, mimoděk, totiž pod zemí.*“ (tamtéž, s. 94) a zdravotní problémy pociťoval ještě začátkem července, kdy už přebýval opět v Praze (tamtéž, s. 400), vzdálený kontinent se stal po dlouhý čas předmětem jeho zájmu. Ve své sbírce měl dokonce několik předmětů staroegyptských. Egypt sice nikdy nenavštívil (Tunisko bylo jedinou zemí, do níž v Africe zavítal), ovšem o staroegyptskou kulturu se intenzivně zajímal a věnoval se jí též ve své tvorbě. Sehnal obličejový fragment rakve z 1. tisíciletí př. n. l., s největší pravděpodobností originál, zřejmě nejvýznamnější staroegyptský předmět z jeho sbírky. Jeho další chloubou byla například kovová soška napodobující egyptské božstvo, zřejmě evropské produkce, a za zmínku stojí rovněž kovové sousoší Usirovské triády (míněn bůh Usirus, známější pod řeckým jménem

Osiris, po jehož levém boku stojí bohyně Eset, řecky Isis, po pravém boku jejich syn Hor, řecky Horus), u kterého nelze vyloučit novodobý původ (Onderka, Secká 2019, s. 6-9). Z faraonského Egypta pochází také menší (17 cm) pohřební soška zvaná vešebt, vytvořená ze dřeva (nejspíš tropického) pokrytého vrstvou černé pryskyřice. Na rozdíl od většiny vešebtů, na nichž bývá umístěn text z šesté kapitoly Knihy mrtvých, ve které je vešebt vyzýván k tomu, aby za svého majitele konal práce, jež byl nucen plnit, zmiňovaný exemplář, který je dnes uložen ve Vodňanech, text postrádá. I přesto je ze stylistického a ikonografického hlediska možné sošku zařadit do (rané) 19. dynastie. Lze nalézt podobnost Zeyerova vešebtu s vešebty, které byly ve stovkách objeveny roku 1815 v hrobce faraona Sethiho I. Giovannim Battistou Belzonim (tamtéž, s. 9-10).



Obrázek č. 1: Kovové sousoší Usirovské triády. Převzato z Onderka, Secká 2019.

Zeyer vždy velmi podporoval umění. Dokonce se stal členem prvního kuratoria Náprstkova muzea (Kottner 1898, s. 9). Krátce po založení Národního muzea (1818) jako jeden z prvních přispěl do jeho japonské sbírky (Národní muzeum, [cit. 2023-06-01]).

Na svých cestách se nejednou přiblížil mysticismu i okultismu. Jiří Turoň uvádí, že Zeyer „osmadvacet let praktikoval pravoslavnou mystiku“ (Turoň 2023, s. 24) a

během svého posledního pobytu v Rusku jej starec (tj. v ruském pravoslaví pojmenování pro praktikujícího mystika) Šubin, u nějž byl spisovatel ubytován, „zasvětil do pravoslavné mystické praxe“ (tamtéž, s. 27). V tomto směru ho silně ovlivnila rovněž Francie. V Paříži často pobýval v knihkupectví Luciena Chamuela La Librairie du Merveilleux, sídlící v rue de Trévise. Zde studoval hermetickou, teosofickou a jinou okultní literaturu. V knihkupectví se mimo jiné seznámil se spisovatelem Auguste de Villiers de l'Isle-Adamem, jehož vlivem se údajně dostal do martinistického řádu (tj. myšlenkový směr opřený o křesťanství a esoteriku). K těmto naukám, „stojícím na pomezí povoleného a zakázaného“, mohl mít blízko také díky ateliéru Zdenky Braunerové, kam docházel spolu s různými pařížskými umělci, ze kterých jej mohl ovlivnit například dekadentní spisovatel, básník a okultista Joséphin Péladan či básník, martinista, magik a kabalista Stanislas de Guaita (tamtéž, 27-28). Vzhledem ke svým zálibám si ze svých cest odnášel i takové zážitky, které byly pro dobovou českou společnost nepřijatelné. Tak lze například dohledat, že v Tunisu vyzkoušel hašiš (Zeyer, Sládek 1957, s. 93).

Básník vlastnil rozsáhlou knihovnu. Knihovna obsahuje 3 798 položek beletrie a literatury z různých oblastí humanitních věd, psaných česky a dále například francouzsky, německy, rusky, španělsky, italsky nebo latinsky. Většina z nich pochází z poslední třetiny 19. století. Na rozdíl od knihovny Vrchlického či Krásnohorské, které je možné navštívit na Starých Hradech, jsou díla ze Zeyerovy knihovny hůře dostupná. Množství z nich je uloženo v depozitáři v Terezíně, lze si je ovšem objednat do studovny Národního muzea (Riedlbauchová 2010, s. 65–66).

Z literatury vzdálenějších zemí Zeyer mimo jiné vlastnil „*Historii genealogie Tatarů*“ (*Histoire généalogique des Tatars*) od autora D' Abulgazi-Bayadur-Chana z roku 1726 (Voborník 1907, s. 48). Sbíral také africkou beletrii, například *Vingt jours en Tunisie* („*Dvacet dní v Tunisku*“; autor Paul Arène, vyd. v Paříži roku 1884) či *Anecdotes arabes et musulmanes* („*Arabské a muslimské anekdoty*“; vyd. v Paříži v roce 1772) (tamtéž, s. 170). Z indického písemnictví rozšířil svou knihovnu o celou řadu děl, obzvláště legend (*Les merveilles de L'inde*- „*Zázraky Indie*“ od Adjá II Al-hind, vyd. v Paříži roku 1878, anebo *Contes et légendes de L'inde ancienne*- „*Příběhy a legendy starověké Indie*“ od Mary Summera, vyd. v Paříži téhož roku). Některé sebrané knihy mu mohly být inspirací ke psaní – viz F. H. Labe a jeho *Historie o trech swatých obrazích* z r. 1746, jež pravděpodobně ovlivnila *Tři legendy o krucifixu* (tamtéž, s. 229).

2.2 Historické a mytologické motivy v Zeyerově tvorbě

2.2.1 Svět mýtu jako literární inspirace

Již od útlého věku se Zeyer věnoval četbě různých pohádek, legend a mýtů. I v případech, že si za knižní námět zvolil historickou událost, zakomponoval do ní častokrát mytologické prvky. Na rozdíl od jiných autorů (J. Arbes ad.) však ono nadpřirozeno ve své tvorbě nijak více nevysvětluje, nýbrž ho přijímá „*v takovém rozsahu a formě, v jaké žilo v lidových pohádkách, starých mýtech a legendách*“ (Krejčí 1975, s. 324, 326).

V jeho prvotinách lze často nalézt biblické motivy. Sám Zeyer dlouho necítil potřebu věřit v Boha, nakonec si však ke křesťanství našel cestu. Chápal je jako „*střed spravedlivé, laskavé, chápající postavy Krista*“ (Kudrnáč 2009, s. 286). Literárně se intenzivně zajímal o biblické příběhy i židovskou tradici, příkladem může být legenda *Co slza zmůže* (1877), jež vypráví o Šalomounovi a královně ze Sáby, a novela *Xaver* (1876), pojednávající o poezii židovského národa podle talmudských legend (Voborník 1907, s. 72-73). V 80. letech se obrátil ke křesťanské tematice v *Kronice o sv. Brandanu* (1884), která měla původně líčit život sv. Františka, avšak Zeyer ji nakonec pojal v duchu irských legend, souvisejících se životem sv. Patrika (Voborník 1907, s. 151). V básni *Ossianův návrat* zužitkoval tytéž motivy – zkombinoval zde Legendu o smrti sv. Patrika a také báji o zemi věčné mladosti. *Kronika o svatém Brandanu* i *Ossianův návrat* vycházejí ze starofrancouzských pramenů. Autor se v básni věnuje jím mnohokrát zmiňovanému tématu: úpadku pohanství a rozkvětu křesťanství (tamtéž, s. 161). Zřejmě nejznámějším z jeho děl propojujícím duchovno, tajemno a křesťanskou problematiku je povídková trilogie *Tři legendy o krucifixu* (1892). První z legend nese titul *Inultus* čili „Nepomstěný“ a nazývá se tak podle jména hlavní postavy – žebravého mladíka. Ten jednoho večera potká bohatou sochařku Flaviu, která mu nabídne práci. Inultus ji poté pravidelně navštěvuje v jejím atelieru, kde podle něj Flavia tvoří postavu ukřižovaného Krista. Z netrpělivosti a touhy po slávě ho umělkyně nakonec nechá přibít na kříž, aby její socha působila co nejautentičtěji. Nakonec nabyde dojmu, že skutečné utrpení bude z Inultovy tváře vyzařovat jen tehdy, kdy její model přijde o život, a nebohého tuláka zabije. Inultus v této legendě ztělesňuje trpícího Ježíše Krista, a to i v symbolické rovině: v jeho

trýzněném těle se odrážejí všechny lidské chyby i zla a pro špatnosti druhých je nakonec sám obětován (Zeyer 1895, s. 9-45). Děj navíc oplývá tajemnem a někdy až psychopatologickými jevy – když Flavia vidí mrtvého Inulta, zahoří k němu jakousi vášní: „*Zdalo se jí, že prahne po polibku bledých těch rtů. „Nevěsto mrtvoly!“ šeptala si sama a ploužila se po kolenou k umučenému Inultovi. Dotekla se čelem svým jeho nohou...*“ (tamtéž, s. 38) a teprve jejich chlad ji vzpamatoval. Zeyer v *Inultu* rozvíjí „*topos černé Prahy*“ (Paják 2017, s. 252), s nímž pracoval už ve svém dřívějším románu *Jan Maria Plojhar* (tamtéž). Město v legendě zahaluje do výjimečně poutavého mystického oparu – Z. Braunerová Zeyerovi v jednom dopise přiznává: „*Mým snem je, vyjádřit jednou tak mysteriósním způsobem Prahu, jak Vy ji cítíte v Inultovi.*“ (Zeyer, Braunerová 1941, s. 151). Druhá legenda *El Cristo de la Luz* je zasazena do Toleda. Pojednává o mladém židovském muži Abisaínu, jenž zanevřel na Boha. Jeho nenávist vygraduje až do takové míry, že se za noci vydá do kostela a kříž, jež věřící během bohoslužby líbají, potře jedem. Následně je zadržen a uvězněn. Ve vězení se mu zjeví Kristus, mladík si mnohé uvědomí a opět k němu pocítí lásku (Zeyer 1895, s. 47-94). Třetí legenda pochází ze Slovenska a nazývá se *Samko Pták*. Rovněž zde vystupuje mladý a poněkud slabomyslný muž, kterému se společnost vysmívá a ubližuje mu. Svou přezdívku si vysloužil tím, že nemluvil s lidmi, zato však dobře rozuměl lesním ptákům a těm také vždy s radostí odpovídal (tamtéž, s. 95-135). Postavu Samka – světce lze srovnat s odvážným Bernadonem (jehož jméno se podobá světcí Bernardu, Benediktu či původnímu jménu svatého Františka z Assisi, tj. Giovanni Francesco Bernadone), vystupujícím v povídce *List v bouři* spisovatelky francouzsko-anglického původu Ouidy. Bernadon odmítne spolupracovat s Prusy obsazujícími jeho vesnici a ti ho zastřelí, nakonec v díle zemře i jeho žena s dítětem a devadesátiletá babička, ve vesnici velmi vážená Reine Allix (Riedlbauchová 2010, s. 62-63). Děj *Samka Ptáka* se opírá o tezi „*Kdo po trní kráčí, přijde do ráje*“. Během psaní těchto děl se Zeyer inspiroval též knihami B. Němcové, odkazujícími na lidovou tradici. Všechny tři legendy zobrazují poníženého jedince i národ, jež jsou však „*utrpením povýšené*“ (Voborník 1907, s. 229-232).

Významný vliv na Zeyerovu literární činnost měla francouzská kultura. Francii si spisovatel velmi oblíbil, a hned po svém prvním výletu do Paříže, který podnikl v jedenadvaceti letech, snil o tom, že zde bude v budoucnu studovat. Ovšem pro neúspěch u maturitní zkoušky nemohl svůj sen uskutečnit. Přestože do této elegantní země

vycestoval pouze dvakrát, její historie jej natolik uchvátila, že se o ni začal intenzivně zajímat a mnohé francouzské náměty zužitkoval i ve svém díle. Během zmíněného pobytu v Pikardii se věnoval sběru materiálu ke *Karolinské epopeji*, a to především na místech spojených s mýtem o svatém grálu a králi Artušovi (Riedlbauchová 2010, s. 20). V *Epopeji* obsažená *Píseň o Rolandovi* se stala předmětem výzkumu celé řady romanistů. Jiří Pelán se zabýval otázkou, zda se jedná spíše o původní dílo poznamenané výchozím pramenem, anebo o adaptační překlad. Sám se přiklání k druhé variantě (tamtéž, s. 76). Z francouzských pramenů vycházel Zeyer při psaní textů s keltskými a irskými látkami, kam lze zařadit kromě již zmíněné *Kroniky o svatém Brandanu* a *Ossianova návratu* též *Legendu z Erinu* a *Svědectví Tuanovo* (tamtéž, s. 77). Tereza Riedlbauchová klasifikovala díla inspirovaná francouzskou literaturou na knihy náležející do okultistického období sedmdesátých let (*Fantastické povídky, Ondřej Černyšev, Dobrodružství Madrány*), gotizujícího období osmdesátých let (například *Román o věrném přátelství Amise a Amila, Ossianův návrat, Král Menkera*) a do novokřesťanského období devadesátých let (*Samko Pták, Kristina zázračná, Zahrada mariánská*). Takto lze ostatně roztřídit celé Zeyerovo dílo, nikoli jen literaturu ovlivněnou francouzskými náměty (tamtéž, s. 77–79). Prozaické dílo *Dobrodružství Madrány* (Lumír 1878, knižně 1882) je spojeno s francouzským parnasistou Théophilem Gautierem a italským barokním malířem Guidem Renim. Jako vstupní motto Zeyer použil repliku z Gautierovy činohry *Le Tricorne enchanté* (1845): „[toto jest] kupa dobrodružství neuvěřitelných, konec konců příliš pravdivých, aby byly pravdě podobny“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 296).

Zeyer pobýval delší čas v Rusku a inspirován historií tohoto velkolepého státu, napsal román *Ondřej Černyšev* (1875). Děj zavádí čtenáře na carský dvůr panovnice Alžběty. Sem je poslán mladý ruský šlechtic Ondřej Černyšev. V Petrohradu se spřátelí s dalším mladým mužem, což je ale ve skutečnosti přestrojená velkokněžna Kateřina. Ondřej a Kateřina se do sebe postupně zamilují. Jejich láska však končí nešťastně – Ondřej je ve vězení probodnut vlastní zešilenou matkou, Kateřina se následně rozhodne vládnout Rusku sama a nikdy se neprovdat. Děj se zčásti opírá o historické skutečnosti, je však opředen určitou magičností a tajemnem (Voborník 1907, s. 50-53). Z ruského prostředí pochází dále například mystická, činoherně zpracovaná legenda *Pod jabloní* z r. 1900, odehrávající se nejprve v ráji, poté v jabloňové krajině a kratší dobu též v carské zahradě (Vlašínová 2003, s. 110-111).

Z českých pověstí čerpá „kruh epických básní“ *Vyšehrad* (1880) a dramata jako například bohatýrská komedie *Libušin hněv* (1886), hudební činohra *Šárka* (1887) a tragédie *Neklan* (1893), rozdělená do pěti aktů (tamtéž, 2003, s. 100-101, 103-105).

2.2.2 Starověk a literární dílo Julia Zeyera

Tématika starých civilizací v Zeyerově tvorbě je velmi rozmanitá. Často ji zužitkoval v tzv. „obnovených obrazech“, jejichž děj umísťoval do těchto starověkých, záhaduplných zemí (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 301).

Svět antického Řecka lze nalézt kupříkladu v povídce *Stratonika* z r. 1892 (Voborník 1904, s. 226-227), s podtitulem *Kus hellenské romantiky* (Zeyer 1906, s. 2).

Spisovatele značně upoutal starověký Egypt, o jehož kulturu se zajímal už koncem šedesátých let (kolem roku 1869 dokonce jako mimořádný posluchač docházel na pražskou univerzitu, kde se účastnil přednášek z koptské mluvnice). Starou zemí se inspiroval například při psaní již zmíněných *Pohádek a románů staroegyptských*, vydaných roku 1875 v Lumíru (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 302). Zde se staří Egyptané jeví „nejen jako stavitelé monumentálních památek, ale i jako národ se svébytnou literární tradicí“ (Navrátilová 2001, s. 65). Během zpracovávání této knihy čerpal z publikací egyptologů Marietta, Burcha, Brugsche, Chabase aj. Zeyer v díle píše, že „...lid egyptský, tak utlačený hrozným despotismem Faraonův, tak uhnětený poplatky a robotou, tak ubitý holi berníků, lid tento byl veselý, pilný a tiše oddaný jako nynější fellah. V jisté dni, o velikých panegyriích [...] všechen ten dobrý lid oddal se nevázaným pudům cynické zvěře, jež kope a rže v srdci člověka nejkrutěji civilisací zhmožděného [...]“ (tamtéž). Egyptané, porobení a utlačovaní, se zároveň často zabývali otázkou smrti, jejíž předčasnosti se přeci jen obávali: „...Vše, i sama stálá myšlenka smrti, i samo rozjímání o věcech pohrobních mělo v Egyptě ráz lahodné a jasné vážnosti. Ač jim náboženství velice svůdný obraz blažeností rajských před oči stavělo, tíhli přece mocně k tomuto životu [...] Zdá se, že během století smrt se stávala méně snadnou; zasmušilost a pochybování zmocňovaly se duší některých [...]“ (tamtéž). Jak poznamenává Hana Navrátilová, Zeyer pojímá starověký Egypt v duchu naučném i uměleckém a „u obou je patrná stejná dvojtvářnost staroegyptské civilizace.“ (tamtéž). Další povídka z tohoto období nese název *Asenat* (1895). Byla vytvořena podle starofrancouzské předlohy a

jejím základem se stal apokryfní spis *Josef a Asenat*. Vysoce postavený úředník Josef si má z rozkazu vládce vzít za ženu vznešenou Egypt'anku Asenat. I přes počáteční nevůli budoucích manželů k sobě nakonec oba hrdinové pocítí náklonnost. Asenat, předtím uctívající jen své bohy, na ně začne pomalu zapomínat (tamtéž, s. 99-100). Význačnou sbírkou tří kratších děl z historického i mýtického období jsou *Báje Šošany*. Předmluvou trilogického cyklu je příběh mladého básníka Valeria, který se během svého pobytu ve Frankfurtu zamiluje do krásné dívky Šošany (tzn. „lilie“). Tato dívka je zkušenou cestovatelkou, poznala téměř celý svět a básníku vyličuje zážitky a dojmy, které si z výprav odnesla. Za nějaký čas však Šošana zmizí a mladý poeta ji pak marně hledá. Snaží si alespoň vzpomenout na vše, co mu vyprávěla o svém dobrodružství ve světě. Tímto lze říci, že *Báje Šošany* vznikají na základě vyprávění této okouzující ženy tak, jak si jej zapamatoval, popřípadě pojal po svém Valerius. Prolog zobrazuje ideál mladého básníka, který se nehodlá snížit před „davem“, což lze doložit úsekem odkazujícím na Byronova *Vězně Chillonského*, Lamartinovy *Meditace*, Alfieriova *Filippa* a Racinovu *Fédru* (Zeyer 1905, s. 3–22), tedy odkazem na díla, která byla podle Kvapila „*trestí evropského romantismu*“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 302). Biblický svět představuje první z nich, povídka *Smrt Evy* (Voborník 1907, s. 73-74). Při tvorbě následujícího *Krále Menkery* (1880) vycházel Zeyer opět ze staroegyptské látky. Soubor uzavírá drama s názvem *Tilottama*, jehož děj se odehrává v mýtické Indii. Zde se čtenář setkává s králem nebes, Indrou, synem Brahma, bohyní, bohem Šiva nebo svatým poutníkem. Děj se střídavě přesouvá na nebe Indrovo, nebe Brahmovo či sestupuje na břeh Gangy (Vlašínová 2003, s. 95-96). Z čínských legend lze upozornit na komedii o dvou jednáních *Bratři* (1882) z doby středověku či *Srdce Pikangovo* (1884) pocházející z téhož období. Již bylo poznamenáno, že Zeyer měl zalíbení také v Japonsku. Inspiroval se jím v jednoaktovce *Lásky div* z roku 1888, jejíž běh se tentokrát ubírá do chrámu lásky (tamtéž, s. 110-112).

3. Egyptolog a romanopisec Georg Ebers v kontaktu s českou literaturou

3.1 Ebersova archeologická a literární činnost

Georg Ebers představuje významnou, leč rozporuplnou vědeckou a literární osobnost konce 19. století, hluboce zapsanou do německé egyptologie i německé literatury. Ať už byl považován za „*vulgárního popularizátora povrchní a banální egyptologie*“ (tak jej označil G. Lukács; Navrátilová 2001, s. 105) nebo za „*svěžího a kreativního tvůrce*“ (F. Petz pro *Wiener Tageblatt*; cit. podle Marchand 2016, s. 930–931), je nutné uznat, že tento spisovatel dosáhl svými literárními počiny nezměrného čtenářského úspěchu. Téma starověkého Egypta se mu podařilo tlumočit i těm, kteří se o jeho dějiny dosud nezajímali, ba byli v nich zcela dezorientováni. Stará historie nemohla být široké veřejnosti podána srozumitelněji než prostřednictvím jeho příběhů, v nichž historické osobnosti nejsou jen historickými osobnostmi, ale taktéž rozšafnými otci, starostlivými matkami, odvážnými syny a křehkými dcerami, podléhajícími trablům i radostem, s nimiž se odnepaměti potýká celé lidské pokolení.

Georg Moritz Ebers, narozený 1. března roku 1837 v Berlíně, byl významný německý, dnes už však již téměř zapomenutý egyptolog, spisovatel, objevitel staroegyptského lékařského papyru, který nese jeho jméno (Glosíková a kol. 2018, s. 169) a jehož poznámky využil také při psaní některých ze svých beletristických textů. Jeho otec, úspěšný bankéř a majitel továrny na porcelán, zemřel dva týdny po Georgově narození. Rodina udržovala blízké styky s dobovými berlínskými intelektuály, do jejich domu docházel například G. W. F. Hegel, Wilhelm von Schadow dokonce namaloval portrét Georgovy matky Fanny, přátelili se s nimi rovněž bratři Grimmové, bydlící ve stejném domě. Už od malička se Georg věnoval studiu cizích jazyků, naučil se plynule francouzsky, na klasickém gymnáziu pak latinsky a řecky. Jeho zájem o literaturu v mládí ovlivnil Homér, Hérodotos a také Ludwig Feuerbach (Marchand 2016, s. 919).

Zapsal se na práva v Göttingenu, poté ho však postihla vážná nemoc, kvůli které byl po dlouhé období upoután na lůžko. Během zotavování se snažil vzdělávat. Postupně se vzdálil od myšlenek Feurbachových, naopak více přilnul k Arthuru Schopenhauerovi a ke starověkému Egyptu, jenž byl pro něj jasným indikátorem toho, jakým směrem by se chtěl do budoucna ubírat (tamtéž).

Osobně jej doučoval Karl Richard Lepsius. Ebers se s ním v brzké době sblížil a ve svých pamětech píše, že tehdy i přes své nevelké vědomosti přirostl Lepsiu k srdci a našel si k němu cestu, ačkoli to byl člověk rezervovanější a obecně považovaný za odtazitého: „*Muž, který byl v té době právem nazýván starým mistrem mé vědy a jehož vznešené, zdrženlivé chování způsobovalo, že ti, kteří mu byli vzdálenější, jej považovali za chladného a odmítavého, si našel cestu ke mně, novému, v ničem nevynikajícímu žákovi.*“ (Ebers 1917, s. 442). Lepsius tenkrát ocenil Georgovu snahu a v učení nepolevil: „*Ale nenechal to jen tak; když se sám přesvědčil o tom, jak daleko jsem se svou pilí dostal, poradil mi s dalšími kroky [...]*“ (tamtéž).

Na radu K. R. Lepsia a Jakoba Grimma přešel Ebers na berlínskou univerzitu, kde kromě egyptologie navštěvoval ještě přednášky z hebrejštiny, sanskrtu, angličtiny, italštiny, nizozemštiny a španělštiny. Egypt'ané jej však nikdy nepřestali zajímat, naopak v něm probouzely živé představy, jež toužil konkretizovat: „*[Egypt'ané] naplňovali celou mou duši živými imaginacemi [Vorstellungsbilder], kterým jsem chtěl stále více a více dát určitý tvar, zkonkrétnit jejich obrysy a barvy, jež mě [tak dlouho] fascinovaly.*“ (Marchand 2016, s. 920). Jako téma své disertace si Ebers zvolil 26. dynastii, jejíž zánik je znám z příběhů Hérodota. Jak později vzpomínal, tato látka ho zaujala především proto, že propojovala tři starověké světy, tj. Egypt, Persii a Řecko, a sledovala veřejný i soukromý život jejich obyvatel (tamtéž). Od roku 1868 působil jako profesor egyptologie na univerzitě v Jeně, o dva roky později v Lipsku, kam se natrvalo přestěhoval (tamtéž, s. 921). Jeho přednášky soukromě navštěvoval během svého studijního pobytu (1882–1883) také Rudolf Dvořák, později první profesor orientálních jazyků na Filozofické fakultě dnešní Karlovy univerzity, který se významně podílel na vzniku a rozvoji české egyptologie a do určité míry rovněž asyriologie (Bareš 2021, s. 79). Ebers se účastnil výzkumných cest do Egypta, kde v letech 1872–1873 objevil dva staroegyptské lékařské texty, které vydal a okomentoval (Glosíková a kol. 2018, s. 169).

Z jeho života je známé přátelství s holandsko-britským „archeologickým“ malířem Lawrencem Alma–Tademou (1836–1912), na jehož plátna zobrazující starověký Egypt lze nazírat jako na Ebersovy romány v malbě - „*like Ebers novels in paint*“, jak poznamenává Suzanne Marchand (Marchand 2016, s. 927). Alma–Tadema si stejně jako Ebers uvědomoval, že „*Egypt'ané nebyli primitivními pedanty, nýbrž příznivci bujarých slavností a zábav [...]*“ a Ebersovu literární činnost velmi podporoval (tamtéž).

Roku 1889 odešel Ebers kvůli zdravotním důvodům do předčasného důchodu, následně žil v Mnichově a Tutzingu, kde 7. srpna 1898 také zemřel (Glosíková a kol. 2018, s. 169).

Georg Ebers byl jedním z hlavních autorů historického románu (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 304). Přestože u čtenářů vzbudily jeho prózy mohutnou vlnu nadšení, kritika je příliš kladně nepřijala. Literární recenzenti často upozorňovali na homogenitu charakterů Ebersových románových postav i některých dějových zápletek (W. Bölsche: „*Jeho [Ebersovy] hrdinové a hrdinky jsou si někdy podobní způsobem, jenž není zrovna doporučeníhodný, určité rysy v uzlu zápletky jsou typické pro všechny jeho práce [...]*“ (1890, s. 177). Friedrich Nietzsche označil Ebersovy hrdinky za „*dcery lipských profesorů v egyptském šatě*“ (Marchand 2016, s. 927). Ale například romanopisec a kritik Karl Frenzel podotkl, že Ebers, na rozdíl od staršího historického románu, jak jej zastupoval Walter Scott, reprezentoval historickou pohádku „*historischen Märchen*“ (Bölsche 1890, s. 177). Faktem ovšem zůstává, že spolu s F. Dahnem byl Ebers zařazován k nejoblíbenějším autorům tohoto žánru (Glosíková a kol. 2018, s. 169).

Své historické romány Ebers typicky doprovázel odbornými poznámkami pod čarou, kde čtenáře seznamuje zejména s egyptskými i antickými bohy, historickými a literárními osobnostmi oné doby, často zde akcentuje různé pohřební rituály a celkově vztah, jež staří Egyptané chovali k zesnulým. Autor své vědecké poznatky infiltruje do napínavého děje, srozumitelného i současnému světu, čímž je popularizuje a do jisté míry modernizuje. Z těchto důvodů jeho romány pozdější německá literární kritika poněkud posměšně nazývala „Professorenroman“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 304).

Po léčebném pobytu v lázních napsal první verzi románu *Eine Ägyptische Königstochter* („*Egyptská královská princezna*“; 1864). Česky kniha vyšla pod tituly *Dcera královská* (1881–1883, 1912, 1927), *Egyptská princezna* (1929) a ještě roku 1997 pod názvem *Nitetis. Královská dcera* (Glosíková a kol. 2018, s. 169). Rukopis nejdříve odevzdal na přečtení vydavateli Edwardu Hallenbergerovi, kterému se velmi zamlouval. Hallenbergerovo nadšení však nesdílel K. R. Lepsius. Druhá verze knihy vznikla roku 1869 a do roku 1869 dosáhla šestnácti vydání, začátkem dvacátého století (1910) ještě jedenadvaceti. Do roku 1894 byla *Eine Ägyptische Königstochter* přeložena do šestnácti jazyků, a to včetně arabštiny. Druhou edici románu pozitivněji ohodnotil rovněž Lepsius,

uznav, že podléhala-li by kniha zcela historické pravdivosti, patrně by se nedočkala tak velkého úspěchu (Marchand 2016, s. 922–923). Ostatně Ebersův žák, reprezentant pozitivismu v dějinách egyptologie Adolf Erman prohlásil, že „svět nebyl před pěti tisíci lety jiný, než je za našich časů, stejné zákony, které dnes poslouchá, mu vládly již tehdy se stejnou neúprosností.“ Jak dodává Hana Navrátilová, ačkoli si Erman svého učitele vždy plně necenil jako badatele, v tomto případě „lze říci, že nekritičnost a z dnešního hlediska opravdu neadekvátní srovnávání jednání starých Egyptanů s dneškem mají „na svědomí“ Ebers i Erman shodně.“ (Navrátilová 2001, s. 105).

Josua (1889) nedosáhl tak velkého úspěchu jako předchozí zmíněné dílo. Hrdiny románu jsou odvážný Josua a jeho milá Kasana, jež obětuje všechno pro jeho vysvobození z otroctví v dolech. Krásná Kasana zde symbolizuje romantickou lásku, již lze vztáhnout na Egyptany a Židy, milosrdenství a toleranci. Postava tak čtenáři nabízí nepatrně kritický pohled na Starý Zákon. Také kontrastuje s namyšlenou prorokyní Miriam, která, jak je podotýkáno v *Blackwood's Edinburgh Magazine*, „mluví a jedná stejně jako každá nevychovaná žena v dnešní době, vidí sama sebe náhle sesazenou z pozice onoho vrchního velitele [position of Mrs. Commander-in-Chief].“ (Marchand 2016, s. 925). Příběh je inspirován z knih Starého Zákona (Exodus a Numeri). Závěrečné Josuovo vítězství však postrádá jakékoli motivy „konečné“ spravedlnosti jedné nebo druhé strany (tamtéž). Problematika svou rozdílných náboženských světů může být demonstrována touto větou: „Když mluvil [...] o egyptských bozích, bylo to, jako by bůh mého lidu stál přede mnou jako obr, jehož koruna se dotýká nebe, a ostatní bohové jako by se plazili v prachu u jeho nohou jako kňučící psi.“ (Ebers 1890, s. 179). Zmíněnou ukázkou je vytvářen poněkud extremistický obraz jediného, až k nebi dosahujícího boha, jehož mocí jsou jiní bozi svrženi na „nečistou“ zemi. Román nešetřila ani dobová kritika. Například spisovatel Wilhelm Bölsche Ebersovi vytýkal dlouhé popisy zaměřené na mravy a zvyky, které, jak satiricky dodává, jsou v moderní Evropě aktuální „[asi tak] jako dinosaurus jurského období v současné zvířecí říši“ (Bölsche 1890, s. 178).

Mezi Ebersovy další známé historické prózy patří *Uarda* (3 sv., 1877; v českém překladu vyd. v letech 1880, 1886, 1930–32, 1997), *Homo sum* (1878; česky 1915) či roku 1863 (česky pak v letech 1913, 1924, 1997) vydaná *Kleopatra* (Glosíková 2018, s. 169), ve které se objevují mimořádné, historicky neudržitelné scény, v nichž Kleopatra oplývá láskou ke svým dětem a miluje stejnou měrou Césara i Marka Antonia, protože je její jednání některými považováno za amorální (Marchand 2016, s. 927).

Ebers je autorem populárně naučného textu *Ägypten in Bild und Wort* (2 sv., 1879–1880), česky vydaného pod názvem *Egypt slovem i obrazem* v překladu Otakara Hostinského (1883–1884) a autobiografického díla *Die Geschichte meines Lebens* („*Příběh mého života*“; 1893). Spisovatel proslul též spoluautorstvím cestovního průvodce po Egyptě *Ägypten* („*Egypt*“; 2 sv., 1877, 1891), jež vydal s Baedekerem. Mezi lety 1893–1897 bylo vydáno jeho sebrané dílo o třiceti dvou svazcích *Gesammelte Werke* (Glosíková 2018, s. 169)

3.2 Archeologický exkurz: Ebersův papyrus

„Ó, Eseto, Velká kouzelnou mocí, uvolni (také) mě a zbav mě všeho špatného, zlého a nebezpečného, (nepříznivého) působení boha i bohyně, mrtvého i mrtvé, protivníka i protivnice, kteří se mi staví na odpor, stejně jako jsi ty byla uvolněna a odpoutána svým synem Horem!

Neboť já jsem vstoupil do ohně a vystoupil z vody. Nepadnu do pasti dnešního dne. (Toto) jsem řekl a jsem (znovu) zrozený a mladý.“

(ukázka z Ebersova staroegyptského lékařského papyru, přel. B. Vachala)

Staroegyptské lékařské umění bylo známé daleko za hranicemi země a výrazně ovlivnilo antické lékařství v oblasti východního Středomoří. Homér Egypt označil za „*vlast nejučenějších lékařů světa*“. Ačkoli mnohé medicínské poznatky tohoto období zůstaly neodhaleny, řada z nich se zachovala v lékařských papyrech.

Lékařské papyry jsou nejdůležitějšími zdroji egyptské farmacie. *Papyrus Edwin Smith* (2 700 – 2 400 př. n. l.) pojednává o léčení ran a traumatologické chirurgii. Mnoho lékařských receptů je uvedeno také v o něco mladším papyru *Papyrus Hearst* nebo v *Kahunpapyru* (okolo 1 900 př. n. l.), obsahujícím listinu léčivých prostředků. O popisu různých chorob a druhích léčivých bylin pak podává ucelený přehled Ebersův papyrus (*Papyrus Ebers*), nejrozsáhlejší kniha receptů starověkého Egypta (Rätsch 1992, s. 71).

Během zimy roku 1872 Ebers podnikl cestu do Egypta. Zde se seznámil se zámožnějším Egyptanem, který mu zanedlouho přinesl ukázat kovové pouzdro. Uvnitř

pouzdra, zabalen v oděvu určeném pro obvázání mumie, se nacházel papyrus. Jednalo se o velkou, dokonale zakonzervovanou roli (Bryan 1930, s. 1). Po finanční odměně, za niž byl zmíněný Egyptan ochoten papyrus prodat (a kterou nakonec uhradil majetný krajan, jistý pan Gunther), se Ebers vrátil i s tímto mimořádným objevem do Německa, kde jej uložil do knihovny Univerzity v Lipsku. Ebers se nadále velmi aktivně angažoval v dalších vydáních této staré památky. Za necelé tři roky přeložil papyrus do němčiny a roku 1875 ho vydal v podobě faksimile ve dvou obdivuhodných svazcích. Jeho přítel Stern dokument obohatil hieroglyficko – latinským glosářem (tamtéž, s. 2).

Dílo původně objevil jeden egyptský rodák. Nalezl je mezi nohami mumie v hrobce v El-Assasif, vyskytující se poblíž Théb, pouhých čtrnáct let před Ebersovou „osudnou“ výpravou do Egypta. Naneštěstí muž krátce po objevu zemřel, a tudíž se Ebers nikdy nedozvěděl bližší detaily směřující k jeho původu. Nicméně po publikaci své první faksimile (1875) prohlásil, že papyrus byl napsán v letech 1 553 – 1 550 př. n. l., což následně potvrdili další egyptolozi, A. Ehrmann a F. L. Griffith (Bryan 1930, s. 2–3).

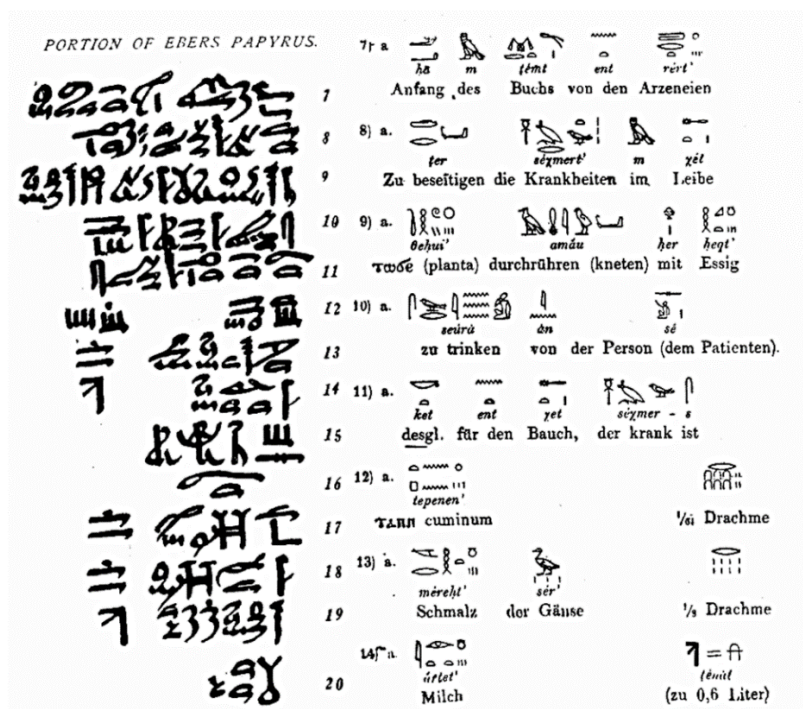
Původní délka svitku odpovídala zhruba dvaceti metrům (Bareš 2021, s. 78), na šířku měřil kolem třiceti centimetrů (Bryan 1930, s. 6). Papyrus je psán hieratickým písmem, kurzívní formou hieroglyfů. 877 nápisů (záhlaví) je tvořeno červeným inkoustem, taktéž do nich zasahuje text barvy černé (Carpenter a kol. 2006, s. 4). Papyrová role obsahuje 108 sloupců, obvykle s dvaceti až třiadvaceti řádky (Bareš 2021, s. 78), očíslovaných od jedné do sto deseti, přičemž dvě čísla (28 a 29) byla přeskočena bez zjevného přerušení textu. Každý sloupec sestává z dvaceti až dvaadvaceti řádků textu. Rukopis zakončuje kalendář, jehož vznik se pohybuje kolem roku 1536, tj. devátého roku vlády Amenhotepa I. (Carpenter a kol. 2006, s. 4). V důsledku poškození za druhé světové války jej však dnes velká část chybí (Bareš 2021, s. 78). Papyrus prošel výraznou proměnou. Jeho stránky byly pečlivě oříznuty a svázány do moderní podoby. Tím se tento exemplář podařilo maximálně zachovat a snadněji zpřístupnit studentům (Bryan 1930, s. 6).

Jak již bylo uvedeno výše, papyrus je zaměřen především na léčivé byliny a jejich blahodárné účinky na lidské tělo. Text obsahuje popis a návod k léčení případů chirurgických, interních, močových, stomatologických, gynekologických, očních, ušních a kožních nemocí, soustředí se i na dětské choroby, popáleniny, uštknutí hady a štíry či zkrášlení těla (Bareš 2021, s. 79). Je opatřen též domácími, „babskými“ radami (Bryan

1930, s. 162). Některé postupy jsou přitom založeny na magii nebo doplněny říkadly a praktikami, jež měly zaručit či alespoň posílit očekávaný účinek (Bareš 2021, s. 79).

Ebersův papyrus byl přeložen do řady evropských jazyků a opakovaně publikován (Bareš 2021, s. 79). Jedním z nejvýznamnějších překladatelů je například Cyril P. Bryan.

O český překlad se zasloužil egyptolog Břetislav Vachala, jenž svou knihu nazval *Ebersův staroegyptský lékařský papyrus*. Jejího vydání (2020) se už bohužel nedožil. Svým překladem navazuje na svou účast na přípravě monumentálního přehledu staroegyptského lékařství, vycházejícím od roku 2010 pod titulem *Lékařství starých Egyptanů*. Vachala ve svém díle zdůrazňuje sedm kapitol, ve kterých vymezuje postavení Ebersova papyru mezi obdobnými texty dochovanými ze starého Egypta. Čtenáře dále seznamuje se samotným Ebersem, následně popisuje původ a cesty, jakými se papyrus dostal do Lipska, další stránky věnuje podrobné deskripci papyru včetně jeho vzniku. Vlastní překlad uspořádal tak, že navazuje na původní rozvržení originálního textu, každá strana se tak skládá z převodu jednoho sloupce původního textu, doplněného o mezititulky oddělující jednotlivé případy. Překlad je na protější straně obohacen kopií původního staroegyptského textu, převzatou z původní Ebersovy první edice. Celkem se dílo soustředí na 879 případů neduhů lidského těla (Bareš 2021, s. 79).



Obrázek č. 2: Faksimile části stránky Ebersova papyru s přiloženým překladem do hieroglyfů v německém provedení. Převzato z Bryan 1930.

3. 3 Překlady děl Georga Eberse a jejich kritická reflexe

Tato kapitola poskytuje přehled o překladech a recepci Ebersových děl v české literatuře od 70. do poloviny 80. let 19. století. Ve vyhraněném období dosáhla autorova díla mezi českými čtenáři významného úspěchu. Zřejmě nejznámějším českým překladatelem Ebersových románů je Bedřich Frída. Narodil se 1. července roku 1855 ve Slaném a proslul nejen jako překladatel, ale také jako spisovatel a divadelní kritik. Jeho otec, kupec bojující o svou živnost, jej ještě v batolecím věku svěřil strýci Václavu Frídovi, jenž byl knězem ve Chvatěrubech u Kralup (Forst a kol. 1985, s. 753). Václav se později přestěhoval do bytu na Hradčanech, jež Bedřich využíval během svých pražských studií (Frída 1948, s. 18). Ve Chvatěrubech chodil na základní školu, kterou dokončil v Domažlicích, kde žil opět s rodiči. Později studoval na Akademickém gymnáziu v Praze. Zde žil mezi lety 1867-1869 se starším bratrem Emilem, známějším pod uměleckým jménem Jaroslav Vrchlický. Roku 1875 studoval na pražské univerzitě historii, dějiny umění, jazyky a filozofii. Stal se profesorem na Vyšší dívčí škole v Praze a v roce 1883 se oženil s Boženou Veselou, sestrou manželky J. V. Sládka. Se Sládkem byli dobrými přáteli (tamtéž). Od září 1892 vykonával po Ladislavu Stroupežnickém funkci dramaturga Národního divadla (Fischer 1933, s. 160). V *Času* z roku 1895 byla jeho dramaturgická činnost zhodnocena nepříliš pochvalně – podle časopisu Frída „dramaturguje tak tichounce v koutečku, že ho není ani vidět ani slyšet“ (tamtéž, s. 179). Po čtyřech letech z pozice odstoupil, neboť byl povýšen na ředitele Vyšší dívčí školy (tamtéž, s. 210), později řídil také Svatobor a Uměleckou besedu. Bedřich Frída zemřel 15. října 1918 v Praze na španělskou chřipku. Místo jeho posledního odpočinku se nachází na Vyšehradě (Forst a kol. 1985, s. 753).

Z výše uvedeného je zřejmé, že byl Frída nejvíce ceněn jako překladatel. V *Lumírovi* z roku 1877 se píše: „*Bedřich Frída náleží k našim nejpilnějším překladatelům novějších belletristických děl [...] i vládne perem českým nenuceně a obratně. Jsme jisti, že tímto způsobem vyplní ještě mnohou mezeru, kteráž se jeví v uvedení cizí belletrie do literatury naší.*“ (E. J. 1877, s. 560). Pro Národní divadlo přeložil přes šedesát činoher, knižně či časopisecky mu bylo vydáno přes devadesát překladů různých románů a povídek. Především se jednalo o díla Balzaca, Baudelaira, Dumase ml., de l'Isle-Adama, Zoly nebo G. Eberse. V *Lexikonu české literatury* je spolu s Vrchlickým označován za „*nejplodnějšího lumírovského tlumočnicka románských*

literatur.“ (Forst a kol. 1985, s. 753). Je autorem kritických referátů a fejetonů o umění, jež publikoval v *Květech*, *Lumíru* a zejména ve *Zlaté Praze* (tamtéž, s. 754).

Ebers ovšem upoutal pozornost i mnoha dalších českých překladatelů, mezi které patřil například známý divadelní a hudební teoretik Otakar Hostinský, a také jiných kulturních osobností, jako byl například Jan Neruda a Renáta Tyršová.

Jak již bylo uvedeno, *Dcera královská*, Ebersova románová prvotina o třech svazcích, vycházela v českém překladu Bedřicha Frída v letech 1881-1883 (Glosíková a kol. 2018, s. 169). Stejnojmenné dílo bylo později (1912) publikováno ještě například v překladu Vladimíra Mrazíka (Retrobi [cit. 2023-21-06]) a roku 1927 v překladu Rudolfa Čížka (Živný 1928, s. 51). První české vydání proběhlo v roce 1864 a neslo název *Egyptská královská dcera* (Glosíková a kol. 2018, s. 169), do češtiny řidčeji překládáno jako *Dcera faraonova* (tak titul přeložil Antonín Podlaha v publikaci F. Vigouroux – viz Vigouroux, Podlaha 1887, s. 198). Tentýž příběh byl rovněž zveřejněn pod názvy *Egyptská princezna* (1929) - v překladu Josefa Soukupa (Retrobi [cit. 2023-21-06]) – a *Nitetic. Královská dcera* (1997), jak jej přeložil Ivan Sec (Městská knihovna v Praze [cit. 2023-22-06]).

Uarda, román o třech svazcích, jenž v českém překladu Bedřicha Frída vycházel v letech 1880 (Retrobi [cit. 2023-21-06]), 1886, 1930-1932 a 1997, byl poprvé uveden roku 1877 (Glosíková a kol. 2018, s. 169). Kniha vyšla ještě v roce 1997 v překladu Jiřího a Aleny Stehnových. *České noviny* z roku 1879 *Uardu* ohodnotily velmi pozitivně, dokonce jí predikovaly „nezapomenutelnost“: „*Vědecký román, který ještě před nedávnem téměř bez povšimnutí zůstával, získal v posledních desíletích takové vážnosti, že již nyní důležité stanovisko, co zvláštní specie, v literatuře zaujímá.*“ (Sudík 1879, s. 2). Podle novin je dílo psáno „*tak přesvědčivě, tak živě [...] že jako snem vnikáme v pohádku tohoto zapomenutého světa...*“ (tamtéž), a jsou-li vědecké romány psány takovýmto způsobem, „*pak stávají se majetkem všeobecným, pak mají i nároky na popularitu.*“ (tamtéž).

Dva probírané romány dosáhly u českého čtenáře nezměrné popularity: „*Jeho [Ebersova] Uarda zjednala mu ve všech vzdělaných kruzích naší společnosti, do nichž v českém rouše vnikla, hojných přátel, a to měrou takovou, že četní z nich nepřestávají nakladatele vyzývat, aby pokračoval dále ve vydávání egyptských románů Ebersových, zejména aby uspil vydání „Královské dcery Egypta“, již zahájena byla ona skvělá řada*

spisů, líčících starý Egypt na základě nesmírných vědeckých studií v dokonalé formě literární.“ (Sudík 1881, s. 6). Kupříkladu Vilém Mrštík poukazoval na to, že romány oslovily především ženské publikum. Autor v *Ruchu* kriticky poznamenává, že sám „viděl dámy, které ani u jídla si nedaly pokoje a Ebersa přikusovaly k vepřové.“ (Mrštík 1888, s. 579), a pokračuje: „[...] vyberte si sto dám [...] a každé z těchto dám dejte do jedné ruky Ebersa a do druhé ruky Bret-Harte-a, nebo Thackeray-a („Tržiště života“) nebo Gogola („Mrtvé duše“), „Lovcovy zápisky“- od Turgeněva – a uvidíte hezké divadlo. [...] Dejme tomu, že je máte všechny v jednom ohromném domě, každou ve svém pokoji. - O hlavu se vsadím, že v domě bude jasno jako v kavárně, ve všech oknech bude světlo, jakoby v domě hořelo a u stolu budou sedět a dlaněma čelo spínat a budou čist, ustrojené, [...] anebo ležet budou v bílých peřinách a budou – čist – Bret-Harte-a, Gogola, Turgeněva, Thackeray-e? – ne, snad až na nepatrné výjimky, všechny k prsoum svým tisknout budou Ebersa. [...] – A budete-li se ptát, co je to za spisovatele ten Bret-Harte, Gogol a Thackeray – odpovědí vám bude pokrčení ramenoma, ironické skroucení rtů, postupné vyhrnutí nosu a bude-li která kurážnější, řekne také fu j! Ačkoliv neručím vám za to, že se ve zmatku nezvíte dokonce, že „Mrtvé duše“ napsal Turgeněv, „Lovcovy zápisky“- že napsal Gogol, „Kalifornické povídky“ Thackeray a „Tržiště života“ Bret-Harte. Knihy těchto autorů snad ani rozřezány nebudou, Ebers bude na hadry.“ (tamtéž). Z výše uvedeného lze konstatovat, že Mrštík Ebersovy romány považuje za romány ženské, ne-li dokonce za reprezentanty pokleslé literatury. Oproti tomu v *České revui*, už ve století dvacátém, stálo Ebersovo dílo po boku již tehdy velikých uměleckých jmen – ba Ebers je z nich zmiňován hned jako první: „[...] Třeba jen studovati literaturu; bohatou a vděčnou. Pro tyto překážky málo kdy volí si umělec sužety z ovzduší těchto bohatých východních kultur. Takový Ebers, takový Sienkiewicz nebo Puvis de Chavannes, tací orlové produkce literární a umělecké vůbec pokusili se v naší době se zdarem o řešení těch problémů.“ (Dr-ý 1900, s. 1243).

Zajímavou knižní položku pro české čtenářstvo představoval Ebersův dvousvazkový populárně naučný cestopis *Egypt slovem i obrazem*, někdy psán také jako *Egypt* či *Ebersův Egypt*, vydaný v překladu Otakara Hostinského v roce 1883 (1. sv.) a 1884 (2. sv.). Čechům se stal známý především opětovnou zásluhou *Českých novin*. Noviny mu věnovaly prostor ve svém 211. ročníku z roku 1881 v rubrice *Předběžné oznámení literární*. Publikace je zde dokonce stavěna nad odbornou literaturu jiných uznávaných egyptologů, z nichž podle novin „žádný však nevníkl hlouběji v život Egypta

starého i nynějšího, žádný z nich vědomosti o Egyptě neučinil vzdělanému světu tak přístupnými jako Ebers právě tímto nádherným dílem. Jeť on netoliko na slovo vzatým učenecem, nýbrž zároveň i jedním z prvních románopisců naší doby, takže nám způsob, jakým nás o velezajímavé zemi Faraonů poučuje, jest nadmíru lahodný a zábavný, ba přímo klasický.“ (Sudík 1881, s. 6). Významná dobová česká historička umění Renáta Tyršová cestopis označila v *Osvětě* za „nádhernou a naskrze solidní publikaci“, ve které „duchaplný spisovatel a učenec nám podal úplný obraz říše faraonů a kalifů, jakož i Egypta souvěkého, obraz, jenž malebnost vyličení s vědeckou přesností znamenitě slučuje.“ (Tyršová 1886, s. 71). Kladným hodnocením nešetřil ani Antonín Procházka (píšící pod pseudonymem „m.“): „Výklady Ebersovy jsou jasné a honosí se formou krásnou, tak že zřídka kdy v díle podobném důkladnost a půvab vypravování tak se vzájemně pojí jako v díle Ebersově.“ (m. 1882, s. 137). Kritika Jana Nerudy nebyla tak ostrá jako například Mrštíkova, který většinu Ebersových románů dokonce nazval „maškarádou“ (Mrštík 1887, s. 528). Neruda (pseudonym „da.“) považuje Eberse za dobrého romanopisce, ale dodává, že „důmyslná a krásná osnova jeho románů trpí někdy poučnými digressemi [...]“. (da. 1880, s. 111). Literát srovnával staroegyptské dílo Ebersovo se Zeyerovým *Králem Menkerou* a zabýval se otázkou, proč si německý spisovatel získal větší přízeň českých čtenářů než Zeyer. Nad stejnou problematikou se zamyslel také Jiří Karásek ze Lvovic. Karásek „odpověď našel v citátu ze Zeyerovy povídky „Sníh ve Florencii“ o davu, který umělci odpustí vše, jen ne to, že jej převyšuje.“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 305).

4. Staroegyptské motivy děl Julia Zeyera a Georga Eberse: paralely a rozdíly

4.1 Zeyerův *Král Menkera*

Povídka Julia Zeyera *Král Menkera* vyšla v roce 1880 společně se dvěma dalšími díly v souboru *Báje Šošany* (Voborník 1907, s. 109) a včetně jiných knih je řazena k již zmíněným „obnoveným obrazům“. Kromě tematiky egyptského starověku je na díle možné interpretovat také spisovatelův vztah k francouzské parnasistní próze (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 301).

Příběh navazuje na vyprávění Hérodota, jak jej lze číst v druhé knize jeho *Dějiny*, o králi, kterému bozi předurčili krátký život a jenž se údajně zamiloval do vlastní dcery. Hérodotem se Zeyer řídil také při popisu nevázaných slavností ve městě Bubastis (Navrátilová 2001, s. 100). Zeyer mohl čerpat z knih historiků M. Rollina *Historie ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs* („Dějiny starých Egyptanů, Kartaginců, Asyřanů, Babyloňanů, Médů, Peršanů, Makedoňanů, Řeků“, Paříž 1730), Françoise-Josepha Chabase a kol. *Mélanges égyptologiques* („Egyptologická směs“, J. Dejussie, Chalon-sur-Saône, 1. sv. 1870, 2. sv. 1873), Gastona Maspera *Hymne au Nil* („Hymnus na Nil“, Paříž 1868) a dalších (Riedlbauchová 2010, s. 119), z německé literatury pak pravděpodobně využil *Handbuch den gesammten aegyptischen Altertumskunde* („Příručka celého egyptského starověku“ I-IV, Lipsko 1857-1858) od M. Uhlemanna (Navrátilová 2001, s. 100). Právě z děl Uhlemannových a také z „Egyptské mytologie“ (*Die Mythologie der Aegypter*, Frankfurt 1855) Konrada Schwencka (ze které přebíral téměř celé definice) mohl Zeyer znát rovněž příběh o Esetě a Usirovi (Isidě a Osiriovi), zahrnutý v povídkovém textu (tamtéž, s. 101).

Příběh je situován do přepychového království v Memfidě, které bylo „*napolo chrámem, napolo palácem*“ (Zeyer 1905, s. 43). Jak je uvedeno výše, děj se později stáčí také do města Bubastis.

Ústřední postavou knihy je faraon Menkera, kterému bohové zakázali setkání s dcerou Isemou. Krásná královská dcera je od otce vzdálena. Ani jí bohové nepřipravili příznivý osud – nesmí se nikdy podívat na slunce. Přebývá v temné místnosti a společnost jí dělá bodrá chůva Meri-t-ma. Chůva si však začne dělat starosti o dívčin osud, a to zejména potom, co si král, touže jakýmkoli způsobem spatřit tvář své dcery, nechá zhotovit její sochu. Meri-t-ma tuší, že se král do dcery zamiluje. Její predikce je nakonec naplněna – i přes přísný zákaz bohů Menkera nařídí, ať Isema přijede do jeho sídla, kde zůstane jako jeho paní. To však Meri-t-ma nechce dopustit, a tak povolá svého syna Setnu, aby se s princeznou namísto do Memfidy vypravil do Arábie, jejího rodiště. Isema a Setna se do sebe během cesty zamilují. Ale Isema si velmi přeje vidět Memfidu a nic netušící Setna jejímu přání vyhoví. Zdejší obyvatelé, právě se připravující na slavnost v Bubastidě, Isemu poznají, leč její odhalení je nakonec rychle zapomenuto, neboť právě připlouvá bohyně z Bubastis. Isema poruší zákaz nařízený bohy a pohledem na slunce ihned oslepne. Následně je spolu se Setnou a Meri-t-mou přivedena ke králi. Než aby

čelila králově pomstě, rozhodne se Meri-t-ma raději zachránit sebe i svého syna – smrtí. Setna je matkou zardoušen, ta sama pak na sebe svrhne těžkou sochu. Ovšem vzhledem k neuposlechnutí bohů jsou také Iseminy dny sečteny. Svého otce dcera prokleje a on si teprve nyní mnohé uvědomí. Isema zemře a nešťastný Menkera ji poté pravidelně jednou za rok vynáší na slunce, aby je více viděla alespoň po smrti.

V díle je pracováno s citovou i estetickou vypjatostí (Riedlbauchová 2010, s. 119). Egypt je zde sice popisován jako nádherná země, oplývající skvostnými paláci, kvetoucími zahradami a líbeznou krajinou, je ale taktéž zemí plnou rouhačství a pýchy, za něž druzí platí životem. „*Je doslova malován jako pestrý obraz se stíny krutosti (smrt Meri-t-my a jejího syna Setny [...]) a nevázaných prostopášností (líčení slavností v Bubastidě)*“ (Navrátilová 2001, s. 102). Text je zčásti založen na detailních popisech, „*kteřé navozují atmosféru přepychu královského paláce, ale také půvabů přírody [...] a především sílu vášně, jímž podléhají Zeyerovi hrdinové*“ (tamtéž). Zeyer zde plně využil pro něj charakteristické slohové dekorativnosti, se kterou líčí egyptskou přírodu i starověké faraonovo město. Nešetřil s ní ale ani během popisů těžších, ne-li přímo tragických událostí: „*Skokem byla na oltáři, ramena její objala kolena boha, jako k modlitbě, pojednou ale trhla silou nadlidskou kamennou sochou. Bůh zavrával na svém podstavci a padl těžce na dlažbu; Meri-t-ma spadla s ním. Mohutná modla zazvučela temným zvukem o žulové dlaždice, rozbila se na kusy a pohřbila troskami svými tu, která se jí byla rouhala. Krev Meri-t-my potřísnila bílá roucha soudců.*“ (Zeyer 1905, s. 136). Detailním popisem chůvina počínání tak vzniká obraz dvojsmyslnosti (Meri-t-ma vypadá, že se k soše- jež znázorňuje boha Amona- modlí, ve skutečnosti však pohrdá bohem i životem, který jí dal), alegorií (Bůh, jenž zavrával, může značit nespravedlivost, nešťastnost života), kontrastů barev (bílá barva symbolizující čistotu a dobro je zkombinovaná s barvou rudou představující prolitou krev a hřích), ale také nezvratností osudu (rouhačku a sebevražedkyni potrestá božská síla vtělená do modly hned ze začátku tím, že jí umožní s těžkou sochou vůbec pohnout, což ale zároveň může vyjadřovat Meri-t-minu niterní destrukci, tj. silnou touhu nežít). V textu je nakonec kladen důraz i na zvukovou stránku, a to konkrétně v případě, kdy se těžká socha v doprovodu „*temného zvuku*“ skácí na zem, čímž dochází ke konečné gradaci celého prezentovaného aktu.

Princezna Isema v díle představuje ztělesnění něžnosti a lásky, do jisté míry také vášně a erotiky, jež vyvolala u svého otce. Pro literární narativ poněkud netradiční je

způsob, jakým je do děje uvedena. Nejprve se totiž objevuje nepřímě, prostřednictvím již zmíněné sochy, kterou si král nechal vytesat. Právě socha poprvé odkrývá Isemin vzhled: „*Obličej sochy byl luzný jako sen lásky. Kněžna seděla na křesle, oděna sněhobílou kalasiris, černé její vlasy, rozdělené a upletené v nescíslné množství tenkých rulíků, končících vždy zlatou hvězdou, sahaly jí na oblá, mladistvá ramena; podivuhodné hrdlo jí měla hřívna z neřezaných, ale jemně hlazených smaragdů plných sálajícího ohně, a hlava pojila se tak vděkupně linií s hrdlem, že připomínala květ na lodyze. Nevýslovně sladký úsměv, snivý a dojemný, hrál kolem plných rtů, a velké, dlouhé oči z neprůhledného bílého křemene, roubené bronzovými víčky a řasami, zdály se vlhkými býti, neboť duhovka jejich byla z křišťálů a zřítelnice z blyštícího se kovu, což ustavičnou hru světla působilo.*“ (Zeyer 1905, s. 54). Otázkou zůstává, jak lze tento popis uchopit – zda se jedná o čistě objektivní, všeobecný úhel pohledu, anebo uvedenými řádky už prostupují myšlenky a perspektiva samotného krále.

Postava krále Menkery je inspirována reálnou historickou osobností – Menkaure či Mykerina (Ebers 1884, s. 125), celým jménem Kahet Menkaure (Verner a kol. 2007, s. 302), egyptsky Men-ka-ra (Ebers 1884, s. 125), řecky Mykerinos, syn Racheřův, byl nejspíš poslední legitimní panovník ze 4. dynastie a patří mu nejmenší, třetí pyramida na královském pohřebišti v Gíze (Verner a kol. 2007, s. 302). O králi se také krátce zmiňuje Ebersův román *Dcera královská* (Ebers 1883, s. 139). Menkera byl údajně jeden z vůbec nejspravedlivějších vladařů této starověké země (Zamarovský 1979, s. 190). Zeyerův Menkera, který je krutý a ctižádostivý, tedy evidentně nereflektuje skutečného faraona, ovšem i zde autor využil své znalosti překladů egyptských povídek (Navrátilová 2001, s. 201). Menkera nepravdě po pravdě, je zaslepen svým zlatým sídlem a před vnitřní krásou upřednostňuje krásu vnější. Po výše prezentovaném úseku z knihy následuje králův povzdech: „*Ted' teprve vím, co láska k ženě a co rozkoš [...]*“ (Zeyer 1905, s. 54). Pro faraona jsou tedy láska a rozkoš totožné s jakousi „kamennou“ krásou.²

Ve své lyrické próze Zeyer využívá vysoce básnický jazyk. Ten je spojen s parnasistním popisem, který inklinuje k detailu a současně i dekorativnosti (Tureček, Haman, Fránek a kol. 2015) - viz líčení Iseminina vzhledu, v němž dominují prvky luxusu a exotiky (dívčí obličej, tělo a oděv charakterizuje křišťál, bronz, smaragd, zlato atd.).

² Setne pravděpodobně pochází ze Setne Chamwese, Meri-t-ma ze jména Meritmaat, znamenající „*milující spravedlnost*“ (Navrátilová 2001, s. 102). V postavě Meri-t-my lze nalézt prvky autostylizace – Zeyer byl citově velmi fixován na svou chuť.

Zeyer tak vytvořil vizuálně působivý obraz, který atakuje smysly čtenáře. Rovněž zachycuje atmosféru zakázané lásky, jež se odehrává v prostředí formovaném intrikami kněžích a nečistými úmysly krále.

4.2 Ebersova *Dcera královská* a *Uarda*

4. 2. 1. *Dcera královská*

Třísvezková *Dcera královská* je Ebersův první historický román z roku 1864 (Glosíková a kol. 2018, s 169).

Děj se opírá o příběh známý z Hérodota, jenž vypráví o Nitetis, dceři krále Vahjebrea (biblického Hofry, jak je Ebersem také uváděn) z 26. dynastie, kterou nechal král Ahmose (Amasis) údajně provdat do Persie za Kambýsa, budoucího dobyvatele egyptské země (Navrátilová 2001, s. 105) a dědice Kýrova (Součková 1979, s. 236). Děj knihy tedy sahá až do 6. století př. n. l., kdy se Egypt ocitl pod nadvládou Peršanů (Glosíková a kol. 2018, s. 169), kteří do země vstoupili roku 525 př. n. l. (Součková 1979, s. 236).

Příběh je uveden příjezdem starého Spartána Aristomacha a mladého Athénana Fana do egyptského sídla Řekyně Rhodopis, někdejší otrokyně a hetairy (tj. nevěstka, hetairy se však od současných nevěstek odlišovaly kromě jiného tím, že musely být vzdělané). Šarmantní dáma v Egyptě zůstává jen kvůli své krásné vnučce Sapfó. Děj čtenáře dále zavádí do nádherného království Amasia a Ladice, kteří mají tři děti: dcery Tachot a Nitetis a nevrlého, zlomyslného Psamtika. Právě okouzující Nitetis je, vzhledem k předem dohodnutému sňatku, nucena pojmout za muže perského vladaře Kambýsa. Amasia navštíví Kroisos, bojovník a bývalý lýdský král, kterého Kambýsův otec Kýros svrhnul z trůnu. Kroisos se mimochodem dopustil křivdy na zmíněném Aristomachovi, kterého nechal mučit na pranýři, neboť Spartán údajně ukradl velký kráter, pro nějž byl tehdejším králem vyslán. Ale loď, na níž měl být kráter dopraven, se rozbila, což si však Kroisos nenechal vysvětlit, a tak nebohého Aristomacha pranýřoval, a ten, aby unikl potupě, si raději uřízl nohu (od těch dob nosí nohu dřevěnou) a odešel do vyhnanství. Věčně pomstychtivý Psamtik plánuje zabít Fana, neboť na rozdíl od něj v Řekovi lidé spatřují váženou autoritu. Tomuto útoku naštěstí zabrání Kroisosův syn Gyges, doprovázející otce na jeho cestě. S Fanem si vymění šaty, a tak nyní vypadá Fanes

jako Peršan. Právě do Persie před Psamtikem uprchne. Gyges coby domnělý Fanes je přiveden králi, Amasis se poté vysměje hloupému nápadu svého syna. To pro Psamtika znamená připravit se na další pomstu. Na zahradě staré Rhodopis se zatím potkává její vnučka Sapphó s pohledným Bartou, bratrem perského krále Kambýsa. Oba se do sebe bezhlavě zamilují.

Děj se následně stáčí do Babylónu, kam slavnostně přijíždí egyptská princezna Nitetis v doprovodu Barti a Kroisa. Kambýses, přísný, ale spravedlivý panovník, je budoucí manželkou okouzlen, avšak záhy pojme podezření, že Nitetis tajně miluje Bartu. I proto jej pošle do války s Massagety. V perském paláci dále vystupují Kambýsova slepá matka Kassandana, již se Bartů poslěze svěří se svou láskou k Sapphó, a mladičká sestra Atossa. Králi slouží eunuch Boges, jenž se snaží přivést Nitetis do neštěstí. Nitetis, jež v Kambýsovi také našla zalíbení, se ve skvostném zámku dozví tragické zprávy z domova – její otec oslepl a její milovaná sestra Tachot je smrtelně nemocná. Po Bartově návratu z boje se koná velkolepá svatba Kambýsa a Nitetis, při níž se Bogovi podaří zrealizovat svůj zlý úmysl – král je přesvědčen o tom, že Nitetis miluje Bartu, proto bratra nechá zajmout, a spolu s ním též jeho přátele, kteří se prince zastávali, a to včetně Kroisa. Princezna má být veřejně pohaněna a následně zaživa pohřbena. Dramatickou situaci zachraňuje příchozí Fanes (jehož děti se dočasně ujala dobromyslná Rhodopis). Ten králi odhalí Bogův přečin – eunuch využil podobnosti tváří a spunktoval setkání veleknězova bratra Gaumaty s princezninou komornou Mandanou, aby si král myslel, že se jedná o jeho bratra a budoucí choť. Všechny intriky jsou odhaleny, vězni zbaveni viny, komorná omilostněna a Boges má být přiveden králi živý nebo mrtvý. Avšak Nitetis během prožité hrůzy požíla jed a zbývá jí jen několik dní života.

Třetí a zároveň poslední díl románu odhaluje další tajemství egyptské královské rodiny. Amasiova dcera Nitetis totiž není jeho vlastní, ve skutečnosti je dcerou Hofry. Do příběhu vstoupí královský oční lékař Nebenchari, jenž se dozvídá, že mu v rodném Egyptě byly na příkaz prince Psamtika spáleny lékařské knihy. Fanes následně lékaři prozradí, co tragického se v Egyptě událo – Psamtik nechal zabít jeho děti. Muži se mezi sebou dohodnou na spojenectví. Následně se Bartů s Gygem a dalšími vydají do egyptského města Naukratis, kde se přestrojí za tzv. hekatontarchy (vojáky). Amasis zemře a žezlo po něm přebírá Psamtik. Následně dochází k válečnému střetu mezi Egyptem a Persií. Vyhraje Peršané a Psamtik padne do zajetí. Nakonec je i přes své přečiny omilostněn, ale Fanes nechá z pomsty popravit jeho syna. Mezitím v perském

království se Kambýses, zoufalý ze smrti Nitetis, znovu ožení, a to se svou sestrou Atossou (která si ho vzít nechce). Kambýsovu moc navíc ještě předtím nepřímo oslabil Bart'a, když se s ním utkal v lukostřelbě a zvítězil. Proto, jak král nařídil svému vyslanci Prexaspovi, má být Bart'a zabit. Velekněz Oropastes zatím vydává svého bratra Gaumatu za Bart'u. Gaumata se tak stane králem mágů a nabývá v zemi silného postavení. Konečně se Prexaspes ke všemu přizná, prozradí rovněž Oropastův podvod, následně spáchá sebevraždu. Oropasta i jeho bratra Gaumatu nakonec rozhněvaný lid potrestá na životě. V závěru díla umírá zešílený král Kambýses. Po jeho smrti na trůn nastoupí Dareios, při němž stojí Atossa i Kassandana, jeho ženou se stává Parmys, dcera Sapphó a Barti. Dílo je zakončeno smrtí Rhodopis, jejíž popel má být umístěn tam, kde spočívají králové.

Nitetis v knize výrazně vystupuje v prvních dvou svazcích, ve třetím díle zemře a následně zůstává v příběhu jako předmět vzpomínek. Přesto po celé dílo zanechává svůj odkaz. Egyptská princezna je bezpochyby krásná a půvabná, ale stejnou měrou též hrdá a průbojná.³ Nezastrašují ji striktní pravidla, jež má dodržovat ve společnosti perského vládce, ani král sám, byť je v románu prezentován jako přísný a nekompromisní, dokonce mu v mnohém oponuje. Kupříkladu ve scéně, kdy jí Kambýses radí, aby poslouchala Boga, neboť je správcem ženského paláce (podle dobových zvyků nebyla Nitetis jedinou Kambýsovou ženou), princezna namítne: „*Budiž si on správce paláce ženského, [...] já však soudím, že tvoji ženě nikdo mimo tebe poroučeti nesmí. Pokyň jen, a já tě poslechnu; považ však, že jsem dcera královská a že narodila jsem se v zemi, kde slabá žena sdílí práva silného muže, a že v mojich prsou dřímá ona hrdost, která tobě z očí září, můj drahý!*“ a nakonec dodává: „*Tebe, velkého krále a svého manžela, poslechnu ve všem jako otrokyně; ale ucházeti se o přízeň najatého sluhy, který není mužem ani za mák, a poslouchati jeho rozkazů, toho nedovedu.*“ (Ebers 1882, s. 11). V princeznině prohlášení lze do jisté míry spatřit náznak pohrdání, na druhou stranu může její okamžité zavrnutí sluhy Boga vyjadřovat, že je schopna správně odhadnout člověka hned na první pohled (jelikož před demonstrovanou ukázkou se s ním už stačila osobně poznat). Nitetis ovšem nelze vyčítat, opovrhuje-li podřízeným a nepovažuje-li jej za plnohodnotného člověka, neboť v rodinách faraonů bylo takovéto smýšlení zcela běžné. Nejiným způsobem například Kambýses hleděl na své ženy „hlídané“ Bogem: „*Tato Egyptanka zdála se mu býti z jakési ušlechtilejší látky nežli všechny ostatní ženy. Ty byly lichotivé otrokyně, Nitetis*

³ Podle Marchand postava mohla být inspirována Ebersovou sestřenicí Betty (Marchand 2016, s. 924).

ale královnou. Ty ležely v prachu u jeho nohou, ale když si vzpomněl na Nitetis, viděl ji před sebou tak vzpřímenou, tak hrdou a vznešenou, jako byl on sám.“ (Ebers 1882, s. 24). Hned první věta úseku, v níž je žena v podstatě srovnávána s jakýmsi, byť sebelepším, oděvem, může ve čtenáři evokovat dehonestaci těchto žen, podobně v předchozím úryvku Nitetis dehumanizuje eunucha už tím, že pro ni takový muž není mužem. Ale když obdrží dopis od své matky, která jí píše o neblahém osudu jejího otce a její sestry, sama je smutkem stahována dolů a hrdost už pro ni nic neznamená: *„To oko, jehož hrdý pohled sklonil před chvílí onu dívku [otrokyni] do prachu, tonulo nyní v slzách, vznešená hlava její klesla na stolek, pokrytý šperkem, a veliké slzy kanuly mezi perly a diamanty; podivné to protivy, zrovna jako hrdá tiara, a ta, co ji měla na hlavě, nyní tak sklíčená!“* (Ebers 1882, s. 65). Mladé Nitetis se tedy náhle veškerá honosnost znechutí. Lze monitorovat rovněž vizuální hru, ve které se čiré slzy míchají s leskle bílými perlami a světlými diamanty, jakousi hru „bílé s bílou“ či „světlé se světlou“, hru nekontrastní, přesto výraznou paradoxně pro svoji „nevýraznost“. Nitetis, jejíž jméno zdobí dokonce už knižní titul, se stává ústřední pouze ve dvou třetinách díla, postupně se její osud stahuje do pozadí, a tak je i velikost její osoby pomalu substituována velikostí jiných.

Osobitou impozantnost lze pozorovat také u Řekyně Rhodopis.⁴ I přes svou temnou minulost si postava dokázala vydobýt pevnou pozici ve společnosti a dočkala se uznání. Za příklad lze uvést chvalozpěv na Rhodopis, jejž vyjádřil Fanes v úvodu knihy: *„Tam na břehu, v levo, v tom vlídném domku ukrytém v zahradě mezi palmami, který vyčnívá nad vodami, bydlí má přítelkyně Rhodopis. Její nebožtík muž Charaxos ho vystavěl a všichni její přátelé, i sám král snaží se rok co rok učiniti jej ještě krásnějším. Zbytečná práce! Největší ozdobou domu toho, i kdyby všechny poklady celého světa tam snesli, jest a zůstane jeho krásná paní!“* (Ebers 1881, s. 2). Charakteristika Rhodopis může být přirovnána k literární hrdince další knihy Georga Eberse – Kleopatře, která, jak už bylo zmíněno, symbolizuje krásu a moudrost stejnou měrou. Intelektuální ženy jsou ostatně pro Ebersovo dílo typické (Marchand 2016, s. 923). Předlohou postavě byla stejnojmenná žena, rovněž hetaira a otrokyně, kterou pojal za manželku Charaxus, bratr básnířky Sapfó (Ebers 1884, s. 63). Stejně tak zmínka o tom, že byl její popel odnesen tam, kde jsou pochováni králové, může odpovídat realitě. Podle Hérodota se její popel nachází ve třetí pyramidě (v téže, ve které je pohřben Menkaure). Z Rhodopis se později

⁴ Jak uvádí S. Marchand, některými vlastnostmi hrdinka může připomínat Ebersovu milovanou matku (Marchand 2016, s. 924).

stala „*Loreley Arabů*“. Jak uvádí Georg Ebers ve svém cestopise, „*na západní pyramidě, tak [Arabové] vypravují, trůní bujná žena s oslňujícími zuby, jež rozumu zbavuje poutníky pouště kouzlem půvabů jejích jaté.*“ (tamtéž, s. 126). Osobnost Rhodopis upoutala také další literáty. Například Thomas Moore uctil krásnou hetairu po vzoru Arabů tímto čtyřverším:

„*Rhodope luzná, praví báj,
ač přízrak jen, přec velebná,
dlí na tvém trůně v zlata lesku
co pyšná děva pyramid.*“

(tamtéž)

Helénská společnice zaujala také českého básníka Josefa Svatopluka Machara:

„*Je dávno tomu. V Naukratidě žila
Rhodopis, krasavice z Thrakie,
jež za peníze prodávala úsměv
i tanec noh svých i rtů pocely
i pohled zlatých jantarových očí.*“

Uvedená ukázka je obsažena ve sbírce poezie z let 1905-1906 *V záři hellenského slunce*, konkrétně se jedná o báseň *Ibis* (Machar 1931, s. 29).

Jendu z hlavních rolí hraje v románu král Kambýses. Též jeho postava byla vytvořena na základě skutečného perského panovníka, v perštině zvaného jako Kambuzija (Hérodotos 1863, s. 158). Zatímco ale podle Hérodota je Kambýses „*zjevem násilným a rouhavým, jenž pití přesmíru se oddávaje, třestí proti bohu i lidem [...]*“ (Prášek 1885, s. V), v románu vystupuje jako spravedlivý vladař, každému dávající to, co si zaslouží. Český historik a orientalista Justin Václav Prášek tvrdí, že „*není snad historické osobnosti, tou měrou tupené a zneuznané jako Kambysés, dle zpráv z minulosti staroklassické dochovaných vyličovaný.*“ (tamtéž). Dále poznamenává, že mnozí z těch, kteří se kdy zajímali o králův život, čerpají z informací, v nichž absentuje faktický historický podklad, a „*zůstávají o Kambysovi zprávy, smyšlené, s tendencí systematickou, napojené fanatickou nenávistí národa, jím svobody zbaveného a v osvětě bytnosti své*

ohroženého.“ (tamtéž). Je ale skutečností, že se Kambýses netajil svou brutalitou. Některé následky jeho krutovlády jsou popsány dále v práci. Z tohoto úsudku lze na román nahlížet tak, že Ebers během svého popisu krále nevycházel čistě jen z Hérodota. Kambýses vládne pevnou rukou a chladnou hlavou, ale dokáže být i milujícím manželem, a zejména ve třetím díle je patrné jeho strádání, jež ho pomalu uvádí do šílenství. Důkazem toho může být ukázka, ve které Kambýses přihlíží posledním okamžikům života milované Nitetis: „[...] Kroisos stál v hlavách jejího lože a podpíral svou starou paží silného krále, který v přílišné bolesti své potácel se jako opilý. Umírající rozhlížela se kolem sebe zrakem zářícím. Byla nevýslovně krásná. Kambýses naklonil se k těm chladnoucím rtům a vtiskl na ně políbení – první a poslední, které jí dáti směl.“ (Ebers 1883, s. 28). Z textu lze téměř živě vnímat proměnu, kterou za tak krátký čas prodělal jindy nezlomný král. Jeho mladé, statné tělo dokonce musí podpírat starý Kroisos. Podobným způsobem se nabízí uchopit též obraz dokonávající Nitetis. I v hodině smrti jí „září oči“, namísto aby pohasínaly, i přes umírání zůstává „nevýslovně krásná“. Zatímco fyzicky zdravý Kambýses prochází drastickou metamorfózou, umírající je zachován všechen půvab. Tak vyplouvá na povrch, že Nitetis, ač křehká dívka, vlastní jakousi sílu, kterou Kambýses postrádá, a řádky jsou opět prosyceny výrazným motivem paradoxu.

Mnohé v díle vystupující postavy odpovídají historické skutečnosti – Dareios byl druhý panovník 27. dynastie (Verner a kol. 2007, s. 150). Jméno Psamtik patrně pochází z původního Psammetich, jak se praví v Hérodotových *Dějínách* (Hérodotos 1863, s. 158). Nelze opomenout ani vnučku Rhodopis Sappfó, jež je odkazem na slavnou básnířku z ostrova Lesbos. „Člověče, jsem Kýros, zakladatel Perské říše a král Asie. Nezávid' mi tento památník.“, hlásí nápis na hrobce krále, jenž zachránil perské kmeny z médského poručnictví a pod jehož vedením dosáhly vítězství v bitvách v Malé Asii a Mezopotámii – otce Kambýsa (Součková 1979, s. 257). Historicky známý je rovněž lýdský král Kroisos (tamtéž, s. 235). Inspiraci k vytvoření postavy Amasia autor zřejmě našel u Friedricha Wilhelma IV. (Marchand 2016, s. 924).

Ebers v románu srovnává jednotlivé starověké kultury. Rozsáhlé poznámky pod čarou jsou věnovány podrobnostem o daných historických událostech. Autor zmodernizoval Hérodotův příběh s cílem oživit pestřejší kulturní minulost Egypta, rozšířil biblický výklad události a vytvořil velkolepý obraz starověké předkřesťanské civilizace. Starověký svět popisuje se smyslem pro detail, a tím se shoduje se Zeyerem.

Výsledkem však není lyrická próza tematizující hranice lidské smyslnosti, nýbrž román, který je historickou freskou.

4. 2. 2. *Uarda*

Období vlády Ramesse II., ve kterém se děj románu *Uarda* z roku 1877 odehrává, Ebers pojímá v duchu Hérotoda, ovšem často v díle čerpá také ze svého lékařského papýru (Marchand 2016, s. 924). Líčení kadešské bitvy autor převzal z básnického díla Pentaura, slavného Ramessova básníka a zároveň jedné z hlavních postav příběhu. O významném egyptském poetovi pojednává závěr kapitoly.

Děj otevírá tragická událost – Bent-Anat, dcera krále Ramesse II., svým vozem omylem přejede vnučku paraschity (v dnešní době by se zřejmě pro paraschitu užilo termínu „patolog“, tehdy však byli paraschité považováni za nečisté a lidé se jim proto vyhýbali, v románu definice paraschity přesně zní: „*ten, kdo otvírá mrtvolu*“ - viz Ebers 1880, s. 8). Bent-Anat nedbá výstrah, které se váží ke vstupu do obydlí nečistého člověka, a dívku doveze paraschitovi Pinemovi. Následně se dění přesouvá do Setiho chrámu. Zde působí velekněz Ameni se svými žáky, z nichž nad všechny vyniká básník Pentaur. Pentaur se přátelí s lékařem Nebsechtem, jenž se zajímá o preparaci člověka (jejíž provedení by ale bylo protizákonné). Kněz mu domlouvá, aby od svého plánu odstoupil. Kromě Pentaura je příběh zaměřen na nenávislného Paakera, který jako první v zemi zastává funkci mohara (tj. ministr vojenství – viz Ebers 1880, s. 40). Bent-Anat se dále v příběhu spřátelí s princeznou Nefert, ženou vozataje Meniho (jenž odešel do bojů s Aramejci) a shodou okolností rovněž sestřenicí Paakera. Pomstylný mohar ji kdysi velmi miloval a k jejímu manželovi pociťuje silnou nenávist. Proto využije nabídky čarodějnice Hekt a přijme od ní kouzelný elixír, který následně požije Nefert. Paaker pak Nefert často navštěvuje i se svou matkou Setchem, sestrou Nefertiny matky Katuti. V jejich paláci hraje též důležitou roli sluha Nemu, jehož zmíněná kouzelnice v mládí začarovala v trpaslíka. Liliput chce v zájmu své paní Katuti zrealizovat svůj plán – sesadit faraona z trůnu. Místo něj by měl vládnout náměstek Ani, kdysi oddaný přítel Ramessova otce Setiho, který by si chtěl vzít Bent-Anat. V románu je v dlouhých pasážích psáno o prohršení Bent-Anat. Té se zastane Pentaur, a jelikož Ameni pochopí, že mladý kněz je do princezny zamilován, vyhodí jej z chrámu. Zatím Bent-Anat pravidelně přináší léky paraschitově vnučce Uardě, Léčením mladé dívky princezna pověří doktora Nebsechta.

Trpaslík Nemu zatím manipuluje s Paakerem. Chce po něm, aby zabil Meniho a oženil se s jeho chotí Nefert. Rovněž ho nabádá, aby splatil dluh Nefertina bratra, který prohrál mumii svého otce, a tak se nyní rodina ocitá ve velkých dluzích.

Ve druhém díle Nebsecht stanoví podmínku paraschitovi – musí mu obstarat lidské srdce. Následkem toho se v Egyptě stane „zázrak“. V prorokovi Rui se totiž namísto srdce lidského nalezne srdce beraní, které mu vyměnil paraschita Pameni. Lid ale podvod považuje za činnost jakési vyšší síly. Zázračné srdce má být vystaveno v Nekropoli, kam se sjíždí dav. Do děje vstoupí voják Kašta, Uardin otec, který se právě vrátil z bojů v Sýrii. Ten prozradí Nebsechtovi dívčin původ: kdysi vykoupil z otroctví slabou ženu i s jejím dítětem, jež ale brzy zemřelo. Neznámou ženu si nakonec vzal a narodila se jim dcera Uarda. Jeho manželka byla chudá, časem ale u ní našel jakýsi tajemný šperk, jehož význam mu stále uniká. Menu, Nefertin manžel, zatím s vojskem porazí Etiopany. Mezitím se Paaker chystá sprovodit krále Menu ze světa a oženit se s jeho ženou. Zároveň ale přestává doufat v účinnost elixíru, protože Nefert je k němu stále chladná. Paaker se domnívá, že po králově smrti obsadí jeho místo, ve skutečnosti ale jeho domnělí spojenci (Katuti a Nemu) chtějí za vládce Aniho. O něco dále v chrámě se na stejném plánu – svrhnout krále z trůnu – domluví kněží Ameni a Gagabu. Během této doby se k Bent-Anat přestěhuje Nefert a obě princezny se velmi spřátelí. Děj se následně odvrací z Nekropole k básníku a knězi Pentaurovi, jenž je vyslýchán Amenim a Anim. Zatímco náměstek chce pro básníka smrt, Ameni jeho návrh zamítá. V knize záhy dochází k velkému odhalení – čarodějnice Hekt poví Animu o muži, kterého milovala, urozeném Assu, jenž odjel do boje, a poté se oženil s jinou ženou. Zoufalá Hekt pak podlehla čarám a ve svém neštěstí jednoho dne zaměnila dva chlapce: syna zahradníka a syna mohara, jenž byl vnukem právě tohoto urozeného muže. Paaker tedy ve skutečnosti není urozeného původu a náleží do rodiny zahradníka, kdežto básník Pentaure je vnuk Assu. Díl uzavírá rozhovor Ameniho s Paakerovou matkou Sethem, která knězi vyloží sen o Pentaurovi a Paakerovi, načež se oba shodnou na tom, že Paaker představuje pro zemi nebezpečí.

Třetí díl více odkrývá dalšího románového protagonistu – prince Rameriho, bratra Bent-Anat. Ten tráví mnohé dny u lůžka nemocné Uardy. Paraschita zemřel a nyní se o dceru stará voják Kašta. Chlapec Šerau, jenž je v zajetí u staré Hekt, vyslechne rozhovor kouzelnice s Anim. Spojenci plánují poslat Pentaura do dolů v Chennu, odkud se ještě nikdo nevrátil. O jejich zlomyslnosti se dozví Uarda, princ Rameri i obě princezny.

Královské děti se rozhodnou básníkovi pomoci a spolu s Uardou se na vlastní pěst vydávají do dolů. K Pentaurovi však už nedojdou, neboť padnou do zajetí Etiopanů. I přes všechny překážky se z věznění všichni hrdinové dostanou živí. Dlouhý úsek knihy se soustředí na popis bitvy kadešské, jíž se zúčastnil Pentaur. V ději je líčen boj mezi Chety a Egypťany, z nějž Mena vyvázne těžce zraněn. Na pomoc egyptskému králi přichází také Pentaur (který se objevil zrovna ve chvíli, kdy Ramesse žádal o pomoc boha Amona). Zatím v Egyptě dále kují pikle Katuti s Anim, oddán jim zůstává rovněž Paaker, velmi zubožený po boji s Menou, v němž přišel o oko. Ubohý Paaker si načernal pleť barvou na vlasy a stal se Katutiným otrokem. Závěr se odehrává v dřevěném paláci, kde královská rodina pořádá oslavu. Královské slavnosti se účastní také Pentaur, který zde zapěje válečnou píseň. Ramesse tím poznává svého zachránce a nemá nejmenších námitek ani ve chvíli, kdy zjistí, že se za básníka chce provdat jeho dcera. Ani, Katuti, Paaker a Nemu zatím uskutečňují svůj cíl – chtějí zapálit dřevěný palác. Když se o jejich smýšlení dozví umírající Hekt, pověří Šeraua, aby odvázal Uardu, dosud drženou v trpaslíkově stanu, a potom zemře. Královi nepřátelé jsou do jednoho zabiti, zajatá Katuti vypije strychnin a umírá. Na povrch vyplouvá, že Paaker není syn mohara, nýbrž zahradníka. Pro svůj urozený původ tak Pentaurovi již nic nebrání v tom oženit se s Bent-Anat. Avšak Sethem se se smrtí svého nevlastního syna Paakera nesrovnala a Pentaura není schopna přijmout za vlastního. Nakonec z žalu onemocní a zemře. Král Ramesse se oženil s dcerou chetitského krále a Egypt podepsal mírovou smlouvu s chetitskou říší. Uarda u Prixelly, dcery danajského krále, objeví polovinu rodinného klenotu, jejíž druhá část jí zbyla po matce Xanthe, a tak zjistí, že Xantha byla královou dcerou a že tedy i ona sama je královského rodu. Provádá se za prince Rameriho. Novomanželé odjedou do Uardiny rodné země, kde společně kralují.

Jak lze z rozsáhlého děje vyčíst, *Uarda* je příběhem lásky i bolesti, jež jsou známé světu podnes. Tím je příběh modernizován a aktualizován též pro soudobého čtenáře. V žurnálu *Wiener Tageblatt* byla románu vyjádřena chvála za jeho modernost a nekonzervativní pojetí starověké civilizace. Podle obsaženého článku byly těmito dvěma koncepty nepřímo „uraženi“ všichni pedantští odborníci. V recenzi mimo jiné stojí: „*Německý vědec, prototyp suchopárnosti a plachosti, před námi stanul jako svěží, kreativní autor [...] a jeho touha po vzdělávání se téměř nikdy netlačí do popředí.*“ (Marchand 2016, s. 930).

Utajená dcera danajské princezny Xanthy Uarda je fiktivní postavou symbolizující především naději. Význam jejího jména se vztahuje k „růži“ (Ebers 1880, s. 156), květině, která nese znamení čistoty, lásky a dobroty. Těmito vlastnostmi oplývá rovněž paraschitova svěřenkyně. Mladé Egyptanky v Ebersově díle jsou do jedné půvabné, až čarokrásné, a byť zrovna nepocházejí z aristokratických kruhů, svým chováním a jednáním jsou ke šlechtickým připodobňovány. Uarda, aniž by předtím věděla o své modré krvi, vystupuje vznešeně už v chýši „otvírače mrtvol“, a dokonce i kněz dívku „nečistého“ původu přirovná k Ramessově dceři Bent-Anat: „*Zůstaň jí vždy podobnou! Tys čistá a milá jako ona; buď jí vždy! Jako ona slunci dává život, když stoupá nad obzor, tak přinášíš ty radost v tuto temnou chatrč.*“ (Ebers 1880, s. 157). Uarda uctívá i rod, do nějž, jak se domnívá, patří, a kterým ostatní opovrhují. I ve chvíli, kdy sám princ Rameri namítá, že paraschita není její příbuzný, neboť „*na poušti nerostou žádné růže*“, Uarda své blízké nezavrhuje, naopak je ochotna upřednostnit periferii, v níž žije, před luxusním palácem prince: „*A přece jsem dcera svého otce [...] Ano patřím mezi ně a komu jsem sprostá, ať ke mně nechodí.*“ (tamtéž, s. 20). Stejně tak bezostyšně přiznává lékaři Nebsechtovi, že jí stará čarodějnice Hekt poslala léčivé byliny (tamtéž, s. 155). Postava dějem prochází od samého okraje společnosti až k jejímu středu, respektive vrcholu, a na konci coby odhalená princezna hoduje u královského stolu. Po svůj mladý život se tak setkává s vydědenci i lidmi z vyšších společenských vrstev, aby ve výsledku zjistila, že charakter chudiny leckdy převyšuje charakter boháčů. Uarda může představovat hyperonymum pro dění ve společnosti a ve světě obecně. V její postavě se promítá jakýsi obraz stojící vysoko nad jednáními a mravy lidí, a to nejen ve starém světě, do nějž je příběh situován. Vše, co dítě přes svůj útlý věk zažilo: slovní i fyzické útoky, věznění, umírání blízkých, a stejně tak lásku, královskou péči a pohádkový život za zdmi paláce, je vnitřně posílilo a povrchnímu světu tak nastavuje pomyslné zrcadlo, v němž se odráží jeho životem získaná pansofie.

Při popisu Pentaura autor vycházel ze stejnojmenné staroegyptské literární osobnosti, vedle Kagabu (v díle se užívá jméno proroka a kněze Gagabu, také mezi těmito dvěma postavami lze hledat souvislost), Anany, Hory, Mer-apu a Bek-en-Ptaha nejslavnějšího básníka, jenž kdy na zámeckém dvoře krále Ramesse II. působil (Ebers 1884, s. 217).

V knize se uvádí, že vystupující vozataj Mena je pravnukem Neferhotepa (Ebers 1880, s. 146). Důkazem existence této figury, nebo minimálně pověstí o ní vyprávějících, může být například zpěv básníka Pentaury:

„Když Mena, můj vozataj, spatřil, kolik párů koní mě obklopovalo, opustila jej odvaha a jeho srdce se bálo. Zjevná hrůza a velké zděšení zmocnily se celého jeho těla. Hned promluvil: „Můj milostivý pane, ty statečný králi, ty strážci všech Egyptanů, v den bitvy ochraň nás! Stojíme sami uprostřed svých nepřátel. [Zastav to], ponechej nám dech života, dej nám vysvobození, ó zachraň nás, králi Ramessi Meri-Amone!

Potom promluvil král ke svému vozataji: Stůj, [jen] zastav! Seber [všechnu] odvahu, můj vozataji! Já vtrhnu mezi ně, tak jako se krahujec řítí dolů. Zavraždím je. Rozřežu je na kusy. Srazím je na zem do prachu. Proč tedy takovou myšlenku máš ve svém srdci?

Ti, kteří neuznávají boha, jsou pro Amona nečistí.“

Uvedená báseň *Vozataj Mena* je převzata z antologie starověké egyptské poezie (Sharpley a kol. 1925, s. 75-76). Poukazuje na Ramesse III. (Vesermaatre Meriamon Ramesse), syna Setnachta, zakladatele 20. dynastie a posledního významného vladaře Nové říše. Boj, o němž zde Pentaury píše, se s největší pravděpodobností týká buď útoku Libyjců a jejich spojenců, kteří do Egypta vpadli v 5. roce Ramessovy vlády, anebo osmého roku jeho vlády, kdy zemi napadly mořské národy. Ramesse III. nese notnou zásluhu na egyptském vítězství (Verner a kol. 2007, s. 400).

Mimo Ramesse II. je historicky podložena také v románu vystupující Bent-Anat, vůbec nejváženější z králových dcer. Princezně byl dokonce udělen štít královen (Ebers 1884, s. 217). Ve jméně Ameni je zřejmě skryt bůh Amon (tzn. „Skrytý“), v řečtině Ammón (Verner a kol. 2007, s. 111), jenž byl uctíván i tím, že jej Egyptané často komponovali do jmen (viz výše zmíněný Meriamon Ramesse nebo další významní panovníci jako např. Amenemhet či Amenhotep). Reálnou předlohou postavě pak mohl být knížecí náměstek (tzv. erpa ha) Amen-em-ha neboli Ameni (Ebers 1884, s. 129), který byl prý velmi spravedlivý a vzývaný svými poddanými (tamtéž, s. 133).

Charakteristickým znakem obou Ebersových románů je pevná zakotvenost v historické autenticitě prezentovaných událostí. Ebers se neodpoutal od historicky pravdivé deskripce, do uměleckého textu mnohdy proniká egyptologický výklad, týkající

se zejména popisu staroegyptských reálií, historických památek, své vědecké poznatky autor zužitkovává dokonce i při popisu vystupujících figur (o tom následující kapitola). Na druhou stranu využívá rovněž nejrůznějších bájí, známých především z Hérodota. V obou případech autor obraz starověkého světa konstruuje na základě historie a mytologie, usiluje o jeho co nejvěrohodnější pojetí.

Zeyerův *Král Menkera* je založen na parnasistním líčení, ze stylistického hlediska se tedy značně odlišuje od románů Ebersových. I přesto lze v některých aspektech pozorovat kontinuitu mezi touto povídkou a zejména Ebersovou *Uardou*. Ačkoli Ebersova slohová dekorativnost nedosahuje tak vysoké úrovně jako Zeyerova, v některých pasážích z *Uardy* je patrná separace od pro autora dosud typické věčnosti a „pozemskosti“. Text místy naopak inklinuje k motivům meditativním a spirituálním, čímž se tematicky i stylisticky přibližuje Zeyerově povídce. V *Dceři královské* k tomuto motivickému přesahu nedochází. Na rozdíl od druhého vybraného románu je v *Uardě* silněji akcentována tematika bohů a též jejich zneužívání církví, což lze opětovně srovnat s *Králem Menkerou* – viz bůh Amon, který hraje v obou dílech důležitou roli a jemuž bude v práci věnována podkapitola. Ebersova Uarda symbolizuje růži – květ nevinnosti, lásky a půvabu. Zeyerova Isema může reprezentovat slunce – symbol krásy a světla, respektive života. Spojitost mezi díly lze tedy nejvýstižněji demonstrovat na rovině symbolů mnohdy až meditativního charakteru, která je v *Dceři královské* výrazně oslabena.

5. Motivy a obrazy Zeyerova *Krále Menkery* a Ebersových románů

5.1 Krásná žena, mocný panovník a proradný sluha. Koncepce hlavních postav

Téměř všichni ústřední hrdinové vybraných próz naplňují literární stereotypy a očekávaná klišé – mocný a přísný král, něžná, leč svéhlavá princezna, pohledný a odvážný princ, člověk neurozeného, ba prostého rodu, který v závěru dosáhne vytouženého štěstí, lásky a postavení, a nakonec „záporák“, jenž se chce pomocí intrik dostat k moci a který však ve výsledku spadne na samé dno, protože jsou odhaleny jeho nedobré úmysly (z tohoto hlediska lze souhlasit s Frenzelovým označením „*historická pohádka*“ – viz Bölsche 1890, s. 177). Záměr, jemuž odpovídá charakteristika jednotlivých figur, je pochopitelný – autoři se primárně nezaměřovali na unikátnost svých

postav, svá díla koncipovali především tak, aby se před čtenáři promítnul obraz starověkého Egypta se vším, co k němu, ať už podle osvědčených historických pramenů nebo podle legend, náleželo. Následující odstavce stručně zachycují, jak každý z autorů koncipoval své hrdiny, jaké zde upřednostnil aspekty, a to jak z hlediska jejich vnější, tak vnitřní charakteristiky.

I přes literární stereotyp, na němž byly Zeyerovy i Ebersovy hlavní postavy založeny, lze nalézt několik motivů, které z něj vybočují. Kupříkladu pojetí krásy žen, jež je v dílech velmi frekventovaným tématem, se realizuje i nečekanými způsoby. U Zeyera nemusí být krása ženy spojena s fyzickou osobou – již zmíněný král Menkera se zamiloval do sochy své dcery. To je samo o sobě poněkud zvrácené; socha, jakkoli by byla sebekrásnější (i když připustíme, že by čtenář věděl o její živé předloze), v člověku, je-li duševně zdravý, nikdy nemůže vzbudit tak velký cit. Zatímco v *Králi Menkerovi* a *Uardě* jsou opěvovány mladé ženy, *Dcera královská* ženskou krásu vztahuje i na starou Rhodopis: „*Oči její planuly mladistvým ohněm, její vysoká postava byla plná a dosud úplně rovná, šedivé vlasy vinuly se jí v hustých vlnách kolem krásné hlavy [...] Její spanilá, řecká tvář byla sice bledá, ale krásná a bez vrásek, ačkoliv měla již hezká léta; ano ta mladá, pořád ještě hezounká ústa, ty veliké, živé, a při tom jemné oči, to ušlechtilé čelo a nos, to vše bylo by každé dívce až dosud ozdobou.*“ (Ebers 1881, s. 14). Stařena je v pasáži dokonce krásnější, než jsou mnohé mladé dívky.

V případě ženských hrdinek je u Eberse tematizována i žárlivost na krásu a mladost. Stará čarodějnice Hekt z *Uardy* umíchá kouzelný nápoj, po jehož požití má Nefert propadnout lásce k Paakerovi. V díle není vysvětleno, čím bylo způsobeno, že na princeznu nezabrala jeho čarovná moc, ani to, zda vůbec nějakou čarovnou moc měl. Hekt zřejmě žárlila na mladé ženy urozeného postavení, neboť i ona kdysi mohla být jednou z nich. Proto také spolupracuje na likvidaci královské rodiny v závěru díla. Přiklání se tedy na stranu zla a snaží se mladé štěstí překazit pomocí čar. K zobrazení magické manipulace staré ženy v neprospěch mladé mohl Eberse přivést zážitek dr. Spitty, jež uvádí ve svém cestopise. Zmíněný vědec byl svědkem jakéhosi čarodějnického rituálu, jehož se zúčastnily dvě ženy – první byla dívka velmi nízkého věku, druhou stařena. Stará žena na mladou různě kývá a tleská, čímž ji nabádá k účasti na dhikru (jinak též zikr, jedná se o formu mohamedské meditace, při níž se lidé točením a kýváním, jež způsobuje závrať, nervózní záchvaty, křeče a omámení, mohou dotknout Alláha a „obléci se“ v božstvo – viz Ebers 1884, s. 84). Děvče nakonec podléhá stařeně

a napodobuje její pohyby. „*Za více než půl hodiny [...] počínala si jako šílená. Šátek spadl jí s hlavy, překrásné černé vlasy divoce vlály kolem ní, svrchní roucho se rozevřelo, a se svými očima žhavým uhlím svítícíma v příšerně bledé tváři podobala se zuřivé fúrii.*“ Ostatní účastníci pak smyslů zbavenou dívku začali tlouci pěstmi a povalili ji na zem (tamtéž, s. 85). Motiv závisti lze dohledat také v *Králi Menkerovi*. V krátké pasáži zde postarší žena zanaříká nad svým stářím, avšak záhy, uvědomivši si nelitostnou rychlost života, povzbudí hlavní hrdiny v jejich mladé lásce (Zeyer 1905, s. 107).

Vybranými díly výrazně prostupuje téma manželství. Ve starém světě jsou si muž i žena rovni, podle Diodora si dokonce Egypťané považovaly egyptských královen více než králů. Jak dokazují staré památky, mohly také samy panovat, v častých případech se dokonce muž na trůn dostal pomocí ženy. Synové údajně více hovořili o matce než o otci a egyptské manželky byly běžně nazývány „paní domu“ (Ebers 1881, s. 90). Podobně v románu vzývá egyptské muže žena egyptského krále Amasia Ladice „[...] vy, *Egypťané [jste] lepší nežli všichni ostatní muži, že jste věrní a stálí, že se spokojíte s tím, co jste jednou milovali; ano dovoluji si přímo tvrditi, že žádná žena není tak šťastna, jako žena Egypťana.*“ (tamtéž). Na druhou stranu ve staroperské kultuře byla zavedena polygamie. To ovšem neznamenal znehodnocování či nedocenění žen, naopak, jak v příběhu poznamenává perský princ Bart'a, tím byly ženám ze strany mužů prokazovány velké pocty: „*My, Asiaté, umíme si vážit krásy; nejlépe to dokazujeme tím, že si берeme více žen!*“ (tamtéž). Již předešlé kapitoly práce zpravovaly o zvyklostech týkajících se manželského svazku jednoho i druhého národního společenství. *Dcera královská* umožňuje proniknout do prostředí královského harému, tzv. „ženského paláce“, nacházejícího se v sídle perského vládce Kambýsa. Mnohoženství se v perské zemi tolerovalo a – jak bylo psáno výše – vztah muže s vící žen byl znamením neomezené ženské krásy.

Ženská krása splývá v obou Ebersových dílech s krásou těla, které manifestuje nahota. Obnažené jsou ženy v Kambýsově harému, nahotou vynikají rovněž obsluhující otrokyně. Některé scény působí dojmem, že se ženy téměř neostýchají, což poukazuje na jejich nevázanost, prodejnost a lascivnost. Čtenář se takřka ocitá v pozici voyera, kterému je dopřána zakázaná podívaná: „*V této směsici chodily sem tam nahé otrokyně, nesoucí na hlavách dobře vyhráté šátky, jež podávaly pak svým paním. Křik eunuchů, kteří hlídající u dveří pobízely koupající k rychlosti, hlasy žen, které volaly na otrokyně, a silné vůně, jež přimíseny byly do páry, činily tuto pestrou směsici divadlem věru omamujícím.*“

(Ebers 1882, s. 83). V uvedené ukázce lze mimo jiné spatřovat všudypřítomný motiv hierarchie. Výše než ženy v harému jsou ceněni jejich strážci- eunuši. Na vrcholu je pak panovník, který si mezi ženami může volit své favoritky. Ač mnohé z žen Kambýsa mají urozený původ, po setkání s Nitetis „*se mu protivily, ano ošklivily. Již za prvního mládí míval žen plný dům [...] ano mnohé dívky nejurozenějších Achaimenovců staly se ženami mladého krále. Faidima, dcera vznešeného Otana a neť jeho matky Kassandany, byla až dosud jeho nejmilejší, či spíše jedinou ženou, o níž bylo lze souditi, že jest srdci jeho o trochu bližší nežli obyčejná otrokyně. Ale i touto pohrdal nyní přesycený a omrzely král, zvláště jak vzpomněl si na Nitetis.*“ (Ebers 1882, s. 23-24). Panovnickovy společnice nejsou tedy nic více než jeho majetkem, paradoxně ale považují svůj pobyt v paláci za vzácnou čest.

Je nutné pozastavit se u dalšího klíčového motivu všech tří knih, jímž jsou milostné vztahy a sňatky v rodině. Tento šokující, morální konvence bořící motiv prochází všemi prózami opakovaně – v *Králi Menkerovi* si chce faraon vzít svou dceru, mohar z *Uardy* najde zalíbení ve své sestřenici Nefert, Nefertina matka Katuti za muže pojala vlastního bratra a *Dcera královská* zobrazuje manželský svazek perského krále Kambýsa a jeho sestry Atossy. Sňatek mezi sourozenci byl v královských rodinách velmi rozšířený, sňatky faraonů s jejich dcerami byly záležitostí zcela výjimečnou (Verner a kol. 2007 s. 408). Svatba rodinných příslušníků se ve starém světě týkala také prostých lidí. Sám Ebers zmiňuje ve svých spisech častý, v Egyptě dodnes pozorovaný jev, kdy si žena vezme svého bratrance, neboť pro Araby je sňatek s „*dcerou strýcovou*“ správný a čestný (Ebers 1884, s. 68).

Zeyer věnoval studiu staroegyptské historie mnoho času. Ebers byl profesionálním egyptologem. Oba autoři svou erudici v prózách využívají, Ebers ve svých románech však v mnohem větší míře. To platí dokonce i v popisu vzhledu jednotlivých postav. Zatímco Zeyer své hrdiny dekoruje nejmalebnějšími slovy, aniž by dbal na to, zda odpovídají staroegyptským reáliím, Ebers i nepatrné detaily staví na skutečný antropologicko-kulturní podklad. Často se například zmiňuje o žluté barvě pleti svých mladých hrdinů. *Dcera královská* popisuje „*žlutavou tvář*“ prince Psamtika (Ebers 1881, s. 52), v *Uardě* je vylíčena Menova žena Nefert, jejíž plet' stála „*na rozhraní mezi barvou zlatožlutou a bronzovou*“ (Ebers 1880, s. 51-52). Staří Egyptané považovali žlutou barvu kůže za znak nedospělosti a dlouhého pobytu v uzavřené, světlo minimálně propustné místnosti. Žlutou barvou pleti jsou často charakterizovány ženy, neboť se

většinou pohybovaly v domě a se sluncem se stýkaly málokdy (Verner a kol. 2007, s. 159) – viz zmínka o „žluté ženě“ v *Dceři královské* (Ebers 1881, s. 95). Malé děti byly na malbách a reliéfech ztvárňovány nahé a omalované žlutou barvou (Verner a kol. 2007, s. 159). Zatímco však v *Encyklopedii starověkého Egypta* se lze dočíst, že červená barva je příznačná pro dospělého muže (tamtéž), Georg Ebers s motivem rudé pracuje zejména jako se symbolem ošklivosti a zla, neboť tato barva náležela Sethovi (jinak též Tyfón), bohu všeho zla (Ebers 1884, s. 131). Adjektivem červený bylo někdy nazýváno obecně všechno zlé (Ebers 1880, s. 46). Dokonce ani rusovlasí lidé nevzbuzovali důvěru (Ebers 1884, s. 131) a za starých časů bývali Sethovi obětováváni (Ebers 1881, s. 79). Naopak je na dílech zřetelně vidět, že toto smýšlení bylo uplatňováno jen ve spojitosti s místním, a tedy egyptským člověkem. Tak se v *Dceři královské* na protipólech ocitají egyptský princ Psamtik, jehož rudé vlasy jsou i pro jeho vlastního otce „*znamením dětí Tyfónových*“ (tamtéž), a perský princ Bart'a, jenž se na rozdíl od Egypt'ana může pochlubit „*krásnými rusými kadeřemi*“ (tamtéž, s. 118). Povídka *Král Menkera* se také zmiňuje o Tyfónovi jako o „*rudém bohatýrovi s okem závesti plným, s tvrdým úsměvem*“ (Zeyer 1905, s. 79).

Společným motivem postav mocných panovníků u Zeyera i Eberse je výrazná psychická proměna, která vede k jejich zkáze. Nápadnou psychickou metamorfózou projdou ti, již nějakým způsobem zneužijí svou moc. Ti si nakonec uvědomí nesprávnost svého rozhodnutí, a to je uvrhne buď do doživotního neštěstí, anebo do naprostého šílenství. Tak Menkera zneužije nejen své faraonské síly, ale rovněž práva otcovství. Nedbaje zákazu od bohů, rozkáže přivést svou dceru Isemu do svého sídla. Král ji nakonec uvidí, ale ona oslepne a brzy nato zemře. Ve výsledku je jeho moc nicotná, neboť není schopen vrátit dceři život. Narcistický král, jenž milostně toužil po dceři a následně s monstrózním uspokojením přihlížel vraždě dvou lidí, zůstává opět jen sám. Na této problematice je paradoxní, že Isema milovala slunce, aniž by je kdy mohla spatřit, kdežto její otec, jemuž žádná taková kletba předurčena nebyla, k slunci pociťoval nenávist. Závěr *Krále Menkery* zní: „*Slunce, slunce, sluče!*“, *znělo to bez přestání v sluchu krále. Jak mohla Isema slunce milovat? On je nenáviděl. [...] a jednou za rok vynášel mrtvou Isemu na bílý, sladký den mezi květiny a stromy, by jí, dlicí v bezstarostném Amenti, aspoň toho jediného paprsku slunce poskytl, po kterém umírajíc toužila...*“ (Zeyer 1905, s. 139). Motiv zneužití moci lze pozorovat rovněž u perského krále Kambýsa z *Dcery královské*. Přísný Kambýses se obává, že jeho vyvolená Nitetis miluje jeho bratra Bart'u. Vlivem

žárlivosti, ale i pocitu osobní pohany hodlá Nitetis zaživa pohřbít a Bartů popravit. Kambýses je sobecký a také u této figury lze nalézt prvky narcismu, což dokazuje scéna týkající se královské hostiny. Nitetis, která se předtím dozvěděla tragické zprávy o své rodině, je nemluvná, a zrovna ve chvíli, kdy Kambýses prohlašuje, že poslal Bartů do boje, nevědomky upustí sklenici vína, čímž v budoucím ženichovi vyvolá podezření. Kambýses, aniž by se Nitetis tázal na důvod její skleslosti, je automaticky přesvědčen o tom, že se důvodem této příhody stává on a ani na zlomek vteřiny nepřipustí, že se příčiny princeznina žalu nemusí nutně vázat jen k jeho osobě. Stejně jako Menkera, také Kambýses až pozdě zjišťuje, že se zmýlil, že byl oklamán sluhou (což značně narušilo jeho hrdost) a že jeho rozkazem byli potrestáni nesprávní lidé. Po smrti milované Nitetis se dříve silný král zhroutl psychicky i fyzicky. V *Uardě* je podobný konec předepsán vlivnému moharu Paakerovi, jenž se od předchozích zmíněných odlišuje zlomyslností, která je mu odjakživa klíčem k různým nepravostem. Paaker postupně strádá nejen po stránce duševní, s cílem dojít k ještě větší moci nakonec ztratí jedno oko a nabarviv se načerno stane se otrokem své někdejší spojenkyně Katuti i jejího sluhy, liliputa Nemu. Jeho touha tedy nebyla naplněna a jindy vážený mohar je zničen a potom, co se podílí na vraždě krále a jeho rodiny, sám umírá. Vzhledem k řešené problematice se také nabízí poukázat na silné mateřské pouto, jaké k moharovi chovala jeho matka, urozená Sethem. Proto ani poté, co zjistí, že jejím synem nebyl zlý Paaker, ale dobromyslný básník, nedokáže dále žít bez svého nevlastního syna a zemře žalem. Oproti Menkerovi a Kambýsovi Paaker ke svému „štěstí“ využívá sil magie a mystiky. Ostatně kouzelnictví v Egyptě nepředstavovalo nic zakázaného a ilegálního. Naopak – Egypťané si často na ochranu pořizovali všemožné amulety a další čarodějné předměty, od nichž očekávali zázrak. Někdy bývá magie spjata dokonce s faraony. Arabská národní pověst praví, že *„faraonové byli obři, kteří pomocí kouzelných prutů uměli hýbat nejtěžšími balvany“* (Ebers 1883, s. 82).

5.2 „Patriotismus“ starých národů

Výrazným motivem všech tří děl jsou exaltované projevy lásky k „egyptské vlasti“. V *Králi Menkerovi* vystupují harfeníci pějící ódy na Nil: *„Bud' vítán, Nile, bud' vítán, pane náš! Bud' vítán, ó lotosem korunovaný bože! Tys úsměv černé země egyptské, té země, která vlahá a teplá jako srdce jest. Kraj tvůj, ó Nile, jest zřítelnicí v oku*

vesmíra. "[...] " *Ó Nile, ty symbole krásy a něhy, mladé dívky vlaščí tebou retů svých a srdce jejich plní se sladkou touhou, tvou mocí jaty padají jako květy jara na mohutná prsa mužů, omdlévající milostí, ó pane života a pučení!*" [...] „*Ó Nile, ó bože pastvinami světlo šířící, ó slyš náš zpěv, ó slyš hlasů našich zvuk, ty země ozdob, ty pavézo, lidi před úmorem chrání!*"“ (Zeyer 1905, s. 46). Motiv harmonie, kterou v tomto případě zastupuje libozvučný tón zlaté harfy, je blízký parnasismu (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 300). Také samotný král Menkera vyjadřuje lásku k zemi, Egypt je však především zdrojem jeho moci: „*Můj jest Egypt, země síly, sídlo moci! Touto rukou rozsívám oběti bohům a vše dobro lidem!*"“ (Zeyer 1905, s. 132). Kněz a básník Pentaaur z Uardy naopak svou domovinu spojuje s jemu vlastní spiritualitou a při svém kázání užívá až meditativního tónu: „*Tu zírám oko přes proudy a úrodné nivy a hory do dálky, přehlédne celou zem, tu neplane červánek a jitřenka jak růže a rubíny, nýbrž jak tvář bohyně krásy, tu netáhnou hvězdy tiše, nýbrž mocnými zvuky nekonečně čistých harmonií nebem*"“ (Ebers 1880, s. 90). V Pentaurově projevu přitom není zdůrazňován pouze Egypt – interpret své domoviny stírá hranice a zařazuje ji do jednoho velkého světa, jenž už není rozdělen na jednotlivé státy, nýbrž spojen v jednu všeobjímající zemi, jakousi pomyslnou Pangeu. Zde lid „*klesá v náruč boha*"“ (tamtéž), který veškeré lidstvo semkne dohromady. Víceméně nelichotivý postoj k zemi faraonů zaujímá figura zlomyslníka Psamtika, jenž před svým královským otcem Amasiem prohlašuje: „*Jindy bývala země egyptská skvělou a mocnou královnou, nyní však jest bídou, nalíčenou nevěstkou, která se chlubí svým pozlátkem!*"“ (Ebers 1881, s. 76). Podobně jako Menkera se princ v díle ubírá ke své moci, avšak k osudu země je spíše lhostejný.

Pro dané téma jsou nosným motivem také staré egyptské památky. Spolu s nábožensko-mytologickými chválami Nilu – coby národního symbolu – a egyptské země vůbec zcela vyhovovaly ideovým konvencím, jimž podléhal čtenář 19. století. Motiv splňoval požadavky dobového patriotismu.

V některých pasážích se Egyptané chovají přinejmenším xenofobně. Nejzřetelnější příklady toho lze nalézt v *Dceři královské*. Když perský princ Bart'a políbí egyptského prince Psamtika, Egyptan, „*jak ucítil nečisté rty cizince, lehce se zachvěl*"“ (Ebers 1881, s. 52). Následně je perský princ nazýván „*vystrojenou opicí*" a „*bídou havětí Tyfona*" (tamtéž). Důvody byly politické, ovšem skutečností také zůstává, že náboženské představy starých Egyptanů se týkaly přesvědčení, že „*okolní svět je územím chaosu a zla, ohrožujícího věčný řád*" (Verner a kol. 2007, s. 501).

Ani další knižní hrdinové nezanevívají na svou vlast, byť je jejich domovem po dlouhou dobu Egypt. To lze demonstrovat například na ukázce z *Krále Menkery*, v níž Meri-t-ma posílá Isemu se Setnou do své rodné Arábie, která podle ní může jako jediná jejím milovaným poskytnou záštitu a bezpečí: „*Jest daleko, daleko odsud země, krásná jako zahrada, bohatší než všechny pokladnice všech králů světa. Celý onen kraj páchne po celý rok balšamem a kassiou. Myrrha, kalmus, skořice naplňuje jeho vzduch, všechny jeho stromy pláčou jantarové slzy kadidla. Jest to Arabie, kraj, z kterého pocházím, Arabie, kraj mých snů a touhy mé.*“ (Zeyer 1905, s. 100). Podobně promlouvá v *Dceři královské* Fanes o Řecku: „[...] *když slyším ty drahé naše písně, tu vidím hned celý svůj domov před sebou: vidím ty olivové a smrkové háje, ty chladné, smaragdové řeky, to modré naše moře, ta bílá města, jejich zářící štíty, jejich sloupení- a slza hořká a sladká zároveň skane mi do vousů [...]*“ (Ebers 1881, s. 4).

Převážně v románech Ebersových dochází k místy až krvavým střetům různých kultur a patriotismus se mění ve vypjatý nacionalismus, ten mnohdy přechází v šovinismus. Někteří Egypťané například tvrdí, že „*cizinci nepřinesou naší černé zemi nic dobrého*“ a zároveň si stýskají: „*Kdepak jsou ty staré zlaté časy, kde žádný cizinec, jemuž život drahým byl, do Egypta se neodvážil! Nyní hemží se naše ulice podvodnými Hebreji, zvláště pak těmi nestydatými Hellény – kéž je bozi zatratí!*“ (Ebers 1881, s. 52). Tento literární motiv evidentně formují ideologické koncepty 19. století, které bylo v Evropě nazýváno „*věkem nacionalismu*“ (Hroch 2003, s. 87). Obraz starověké kultury je tím ideově aktualizován a přiblížen myšlenkovému horizontu dobového čtenáře. Současně ale neztrácí příznak vzdáleného, bájného světa, který zanikl a zmizel.



Obrázek č. 3 a Obrázek č. 4: Sošky Asijce a Núbijce, zajatých cizích nepřátel Egypta. Byly objeveny v Raneferefově zádušním chrámu v Abúsíru. 5. dynastie. Egyptské muzeum v Káhiře. Převzato z Verner a kol. 2007.

5.3 Obraz egyptské zahrady

„Svět bájí orientálských nelze sobě ani mysliti bez jeho zahrad. Pouze v nich dovoleno je blankytu nebeskému, zahlédnouti krásy harému bez závoje, a proto v nich osnuje láska tajné svazky své, proto uzavírají se okolojdoucím vysokými zděmi.“, píše Ebers ve svém cestopise (Ebers 1883, s. 191). Proto není divu, že je jedna z prvních stran *Dcery královské* zasvěcena popisu zahrady Řekyně Rhodopis, jež „byla plna květů a vůně, plna šumotu, jako v nějaké pohádce. Akanthos, žluté mimosy, keře kaliny, jasmínu a bezu, růží a zlatého deště tlačily se v jedné směsi, vysoké palmy, akacie a balšámy vyčnívaly výše nad křoví, velicí netopýři s jemnými křídly houpali se ve vzduchu a na řece ozýval se zpěv a veselý smích.“ (Ebers 1881, s. 4-5). Výše uvedené tvrzení o egyptských zahradách je zpečetěno na následujících stránkách, ve kterých se dodává, že „tuto zahradu založil Egyptan, a stavitelé pyramid byli odjakživa výbornými zahradníky.“ (tamtéž). Králi Ramessovi, vystupujícímu v *Uardě*, zas „květiny, listí i celé větve palem, ozdoba a chlouba nesčíslných zahrad, přšla na cestu [do boje]“ (Ebers 1880, s. 111). Čtenáře *Krále Menkery* hned v samém začátku uvítají „kvetoucí zahrady“, které

„zašuměly z hluboka, bledým úsvitem šlehla růžová zář, velké vítězoslavné slunce vyplulo z ranních par a vše tonulo v zlatých jeho záplavách.“ (Zeyer 1905, s. 43). V souvislosti s líčením zahradní krásy lze rovněž pozorovat, že Zeyer ve svých dílech často spojuje motiv zlaté barvy přírody, a díky autorově unikátní hře s koloritem toto „přírodní zlato“ mnohokrát doprovází také prvek růže nebo červeně. Nejen v *Králi Menkerovi* se spolu snoubí „růžová zář“ se „zlatými záplavami“ slunce, ale také například v jemu předcházející povídce s názvem *Smrt Evy*: „Kvetoucím lesem pronikaly dlouhé paprsky a skály rděly se nacheť novorozeného jitra.“. Také legendy *Inultus*, ve které „*Hradčany plály v růžovém svitu, Vltava zdála se řekou z temného tekutého jantaru*“ (Zeyer 1895, s. 9), a *Samko Pták*, v němž zase „*bystřice letěla mezi skalami, posupná, chladná, nepřátelská*“ a „*jen na jednom místě byla plna rudého blesku, jako kdyby někdo poklad zlata a rubínů byl do její mělčiny vysypal*“ (tamtéž, s. 97), jen dokazují přítomnost tohoto literárního prvku v autorových dílech. Právě „zlatost“ a „rudost“, barvy, jež vystupují na nebe při východu a západu slunce, Zeyer nepojímá pouze jako rutinní začátek a konec koloběhu dní. Vykrešluje je až gongoristickým jazykem, zatímco německý spisovatel se emblematicky opírá o svou vědeckost, respektive věčnost, a přírodní úkazy nevylišuje s tak okázalým, téměř malířským umem – proces mísení barev je v jeho díle oslaben. Ebers píše román jako prozaik, Zeyer v sobě nezapře básníka.

Orientální zahrada k sobě poutala významy exotičnosti, jež byla v umění 19. století žádaným motivem, zvláště pak v kontextu umění parnasistního (srov. Tureček, Haman, Fránek a kol. 2015). Výraznou inspiraci mohli umělci, prahnoucí po exotice, nalézt ve starověkých visutých zahradách legendární královny Semiramis, „*nejpodivnější, nejvágnější, nejúžasnější divu ze všech*“ (Romer 1996, s. 135). Poprvé se o zahradách zmiňuje kolem roku 400 př. n. l. osobní lékař perského krále Ktésiás z Malé Asie ve své řecké dějepisné knize *Persika* (tamtéž, s. 142). O Semiramidiny visuté zahrady se zajímali mnozí antičtí vzdělanci, například Filón Byzantský či řecký geograf a historik 1. století př. n. l. Strabón, který je autorem citátu „*Kromě staveb v Babylóně je možno spatřit ještě mnoho jiných všude v této části světa, jež dala vystavět Semiramis...*“ (Vahlen 1986, s. 43-44), jímž jednoznačně poukazuje na velikost těchto tajuplných zahrad i bájně královny, po níž nesou jméno. Semiramis byla babylónsko-asyrského původu. Zřejmě však už nikdy nebude odhaleno, vládla-li během výstavby zahrady stejnojmenná panovnice (Reichardt 1993, s. 18). Právě pro záhadnost a onen mýtus, který je jim připisován, „vstupovali“ do zahrad – kreativního světa plného

fantazie, opředeného mnohými mýty s oblibou literáti devatenáctého století. Zvláště parnasisté, jež v této práci reprezentuje Julius Zeyer, se svou „zálibou v exkluzivnosti“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 301) ve svých dílech využívali motivů zahrad, především z hlediska jejich vizuálních vjemů, pestrosti (tamtéž, s. 299) a fantastičnosti, která čtenáře uvádí až do jakéhosi nadsvěta.



Obrázek č. 5: Semiramis – královna babylónská. Středověká tapisérie. Převzato z Vahlen 1986

5.4 Erotismus

Vztah starých Egyptanů k sexualitě a erotice byl velmi intenzivní. To je doloženo v celé řadě dochovaných písemných a archeologických památek, mezi něž se řadí například milostná poezie, tzv. Knihy moudrých rad do života, různé mýty, v značně expresivní podobě lze sexuální výjevy nalézt na kresbách v ostrakonech, drobných plastikách, amuletech, ale rovněž v obscénních výrazech a nadávkách. Přitom objevené předměty nebyly vytvářeny za účelem erotickým, ne-li přímo nemravným, jak na ně nazírala etika evropské měšťanské společnosti konce 19. a počátku 20. století (Verner a kol. 2007, s. 171), tedy období, v němž tvořili i oba v práci představovaní tvůrci a které

sexuální život přísně tabuizovalo (Navrátilová 2001, s. 101). Ve skutečnosti se staroegyptské pojetí sexu váže k plodnosti. Postupem času se tak změnil pohled například na některé obřady a oslavy, při kterých byly sochy symbolizující tyto bohy předváděny v takových aktech, jejichž význam se v pozdějších staletích výrazně odlišoval, nebo na obrazy itýfalských bohů, zejm. Usira (Osirise), jenž je shodou okolností zmíněn ve všech probíraných knihách. Bohův ztopořený úd byl znamením plodivé síly, vzkříšení a věčného života (Verner a kol. 2007, s. 171). Osiris je označován jako velký duch neboli *un nefer* (Ebers 1884, s. 173). Kult plodnosti byl reprezentován zejména býčím a beraním božstvy, kult erotiky spojovala především bohyně Hathor a bohové Bes a Sutech. Tento motiv se týkal rovněž života posmrtného. Mylně uvažováno bylo o soškách žen se zvýrazněnými pohlavními znaky, které se přidávaly mrtvým do hrobu: „*Dříve se předpokládalo, že jde o tzv. sošky konkubín, které měly zemřelého na onom světě obveselovat. Dnes, po důkladnějším zkoumání těchto památek, je zřejmé, že šlo v první řadě o magické předměty, které měly pomoci zemřelému udržet si plodivou sílu a přispět k jeho vzkříšení a založení nového potomstva na onom světě.*“ (Verner a kol. 2007, s. 171-172).



Obrázek č. 6: Rochegrosse, Kleopatra.

Starý Egypt jako symbol smyslnosti a přepychu. Převzato z Navrátilová 2001.

V Zeyerově povídce je smyslnost popisována zdobným jazykem. Autor tedy při líčení intimnějších scén „upřednostňuje“ před konkréty abstrakta, spíše než explicitní erotické scény koncipuje obrazy roztouženosti niterného charakteru. Takovým způsobem se v Isemě mění dětská nevyzrálость v ženskou dospělost, a to konkrétně ve chvíli, kdy

dívka poprvé opustí zdi svého temného pokoje a spatří chůvina syna Setnu: „*Klonila se k němu níž a níž, hluboká touha, něco nikdy před tím nepocítěného táhlo ji k tomu muži, jehož zraky se jí zdály jako vody hluboké, a vábilo ji to shlížeti se v nich a opojit se závratí, již způsobily.*“ (Zeyer 1905, s. 98). Jakkoli v závěru mezi oběma postavami dochází k milostnému vzplanutí, když se Isema dozví, že Setna je syn Meri-t-my, „*klonila se zase a ještě níže, ještě těsněji k němu, bylo jí, jako by byla bratra nalezla, jako by dávného přítele vítala.*“, a posléze jej sama nazve „*svým bratrem*“ (tamtéž). Prvotní milostný cit se tedy stává ekvivalentem citu sourozeneckého, čemuž zřejmě odpovídá skutečnost, že princezna dosud žádného muže neviděla, a tak kolísá mezi těmito dvěma pocity, netuší, jaký z nich si zvolit. Jejich lásce dopomůže intervence jakési staré ženy, jež jim biblicky deklamuje: „*Ó milujte se, opojte se láskou a horoucími polibky!*“ (Zeyer 1905, s. 107). Slova této ženy se později naplňují – Isemin pocit duševní lásky začne doprovázet pocit fyzického chtíče. To, čím se Zeyerova hrdinka docela vyděluje od hrdinek Ebersových, je stimul, jenž jí k této vášni nasměroval – prostopášnost, až zvířecká divokost lidí připravujících se na slavnost v Bubastidě: „*Při divokém a chlípném tomto divadle zahořela Isema poprvé ve svém životě studem, poprvé cítil se lotosový, v poušti vyrostlý květ ženou býti.*“ (Zeyer 1905, s. 111). Ovšem uvědomění si své tělesné vášně pro Isemu není příjemné, ba naopak – svou touhu spojuje s čímsi zakázaným a oddalujícím se od lidí. Hlučící dav srovnává s „*ohromným dravým zvířetem, hrozícím jí nejen pohlcením, ale ještě něčím jiným, strašlivým, co pojmenovati ani nedovedla*“ (tamtéž). Vřava v ní probudila fyzickou touhu, již se ona obává a podvědomě ji nazývá animálností, jejímž vrcholným projevem je však pouhé vroucí oslovení svého spolucestovatele: „*Můj bratře!*“ zvolala a upírala prosebně k němu oči. Prosila a nevěděla o co.“ (tamtéž). V případě jejího protějšku je fyzický kontakt naopak ztvárněn: „*krev Setnova [...] bouřila mu v žilách, tiskl to cudné přežádoucí její tělo k bouřícímu srdci, objal ji plnou silou kolem pasu a jediným skokem skočil s drahým svým břemenem v jednu z těch do Bubastis plujících lodí. Láskou a plamennou vášní opojen, vrhl se v divoký vír těch rozkoší a smyslností zpitých lidí.*“ (tamtéž). Uvedená pasáž je nejvýraznějším erotickým prvkem celé povídky. Tematizovaný milostný vztah se odehrává spíše v duševní rovině, k jinému bližšímu fyzickému kontaktu mezi milenci nedochází. Z předešlé ukázky lze rovněž poukázat na přítomnost výrazu „*přežádoucí*“, jenž podtrhuje erotickou naléhavost textu. Milostnost je v příběhu líčena velmi jemně, pouze v náznacích a něžných metaforických obrazech, které ještě zvýrazňuje autorův vzletný jazyk. Ponor do absolutní deziluze lze pozorovat na postavě krále. Jakmile se Menkera dozví o Isemině milenci, zrodí se v něm

nebezpečná závist. Ale poté, co spatří Isemu, svou vysněnou ženu, zuboženou a slepou, všechnu jeho touhu vystřídá bolest a soucit. Jeho libido, jež v něm vyvolala socha, je narušeno při pohledu na skutečnou princeznu, která je „*zničena, bezsvětlé její oči bloudily prázdňem a náruč její objímala vzduch, zdálo se, že někoho hledá...*“ (Zeyer 1905, s. 136), a přechází v lítost a sebeobviňování. Faraon v Isemě už neshledává svou domnělou femme fatale, po které až bolestně toužil, nýbrž svou dceru, z níž svým skutkem učinil trosku.

Podobná problematika se váže k Nitetis, protagonistce známé z *Dcery královské*. Její nastávající ji také miluje, ovšem nakonec se sám postará o její „pád“, erotické vzplanutí je opět substituováno soucitem a sebetrýzní. I zde se čtenář setkává s jakousi z Kambýsa vyzařující silou, taktéž nejen sexuálního druhu, která pro princeznu představuje nebezpečí, ale i přes svou nezkušenost ji chce zároveň poznat blíže: „*Zdálo se jí, že v této hrdé tváři zračí se pravá ryzí mužnost. [...] Bála se ho, a přece toužilo její ženské srdce, jako réva po kmenu jilmu, přivinouti se k tomuto silnému muži. Nevěděla sama, má-li si tak představití otce všeho zlého, hrozného Setha, či spíše dárce světla, velikého Ra.*“ (Ebers 1882, s. 8-9).

V *Uardě* je podobným způsobem metamorfována figura Paakera. Z vysoce postaveného mohara, jenž se domnívá, že si přitažlivost vydobude pomocí kouzelného přípravku, se na konci díla stává jednooký ubožák. Konečná fáze jeho proměny je popsána s veškerou svou syrovostí: „*V boji s Menou ztratil oko; k tomu bodl jej Mena do prsou a poranil mu plíce; od té doby špatně mluví a dýchá. Všecko maso mu zmizelo z těch širokých plecí a ty silné jeho nohy, s nimiž se tak chlubil, jsou nyní tak slaboučké jako nohy negra.*“ (Ebers 1880, s. 107). Paaker si následně načernil celé tělo tehdy hojně užívaným přípravkem k barvení vlasů. K využití tohoto motivu mohl Ebers čerpat ze svého papyru, kde se o vlasových prostředcích píše hned na několika stranách (viz Bryan, s. 151-158). Dříve společenský úředník a žák kněží, jenž vzbouzel respekt už pro svou moc, nyní zohyzděný otrok, který „*nemíchal se nikdy mezi ostatní sluhy; žil sám pro sebe a pohrdal s nezlomnou pýchou lidmi stavu nižšího. Na dceru Katutinu vzpomínal jenom někdy jako ve snách, neboť nenávisť vytlačila nadobro z jeho duše všecku lásku a jenom jediná věc poutala jej k životu, totiž naděje, že smí také pracovati k zahubení svých nepřátel, jenom radost, že se může dívati na jejich smrt.*“ (Ebers 1880, s. 134).

V dílech je demonstrován odlišný postoj k nuditě. Zatímco pro Peršany nahota nepřísluší „plnohodnotné“ společnosti, ale nanejvýš jen téměř bezcenným, snadno nahraditelným otrokyním (o obrazu nahých otrokyň je pojednáváno v podkapitole výše), Řekové spatřují v obnaženém těle největší krásu. Důkazem toho je například teze z *Dcery královské*, již pronesl Dareios, budoucí nástupce Kambýsa, a která se vztahuje k Athénanu Fanovi: „*Jeho nahota mu velice prospívá. Kdyby to nebyla hanba, měli bychom zápasiti jenom svlečení a mazati si jako Helleni tělo olivovým olejem.*“ (Ebers 1883, s. 58). V *Uardě* tento motiv již spíše ustupuje motivu atraktivnosti zahaleného těla a krásy tváře. Jen jedna pasáž popisuje „*nahou postavu opřenou o piliř, ozářenou měsíčním světlem*“ (Ebers 1880, s. 102), za kterou se skrývá otrok, jehož Paaker těžce poranil. Z textu dále vyplývá, že takováto poloha byla otroku doporučena lékařem – erotický prvek lze tedy vyloučit. Zmíněná část současně ukazuje, že k nahotě zaujímají Egypťané stejný postoj jako Peršané, což ještě více potvrzuje Paaker, který spatřiv zmíněného otroka přikáže: „*Správče, sto ran na paty tomuto rouhači!*“ (tamtéž).

Oproti Ebersovi Zeyer silně akcentuje parnasistní vztah k nahotě a erotičnosti. Právě ona pro parnasismus typická „*rafinovaná erotičnost*“ (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 299) je v textu výrazně zastoupena. Pro obraz smyslnosti v pojetí tohoto uměleckého diskurzu je vedle provokativnosti typická také dekorativnost, která onu provokativnost zmírňuje. Je podstatné, aby měl obraz na čtenáře „*silný emotivní účinek*“ (Haman 2010, s. 240). Parnasisté často zpracovávají motivy malebnosti jakéhokoli druhu, zejména však květů a přírody obecně, k níž alegoricky přirovnávají obnažené lidské tělo i krásu tváře. Nejen v nahotě, ale rovněž ve vše obklopující vznešenosti a jisté harmonii světa lidí a zvířat lze spatřit volný odkaz na antiku (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 300).

Parnasistní líčení nahých těl Zeyer v *Králi Menkerovi* v jedné ze scén překračuje. Je součástí obrazu prostopášné zábavy u ohně, plné divokých a vášnivých tanců. Tento výjev je otevřen popisem obnažených mužů: „*V stínu kvetoucích stromů sedělo skupení nahých mužů, plameny velkého ohně šlehaly rudé blesky na temná jejich těla a ozařovaly bílými lotosy ověncené jejich hlavy [...], chlipný úsměv obnažoval bílé, třpytící se jejich zuby, a temné jejich zraky svítily divokou rozkoší*“ (Zeyer 1905, s. 116). K mužům se záhy přidávají ženy, jejichž „*smělý tanec byl pln vnady a divoké, nezkrocené rozkoše, blesk jejich očí byl omamující svůdností, a neodolatelný úsměv jejich rozplameňoval smysly v žár a vášně v bouř*“ (tamtéž, s. 117). Motiv, jež lze u Eberse označit za

zanedbatelný, Zeyer povýšil na úroveň apoteózy, prosycené mystickým temnem, jímž je spojeno nahé tělo s nocí. Zároveň kontrast černa a bílých zubů ještě silněji vyzdvihuje toto „svůdné nebezpečí“. Zeyer se v uvedené pasáži odpoutal od tradičních parnasistních prvků, jejichž jemnou, „hladkou“ malebnost zde zostřil prvky lascivnosti, temna a nemravnosti. Rovněž pro parnasismus příznačný libozvučný hudební motiv (Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015, s. 300), jak ho lze demonstrovat například v úvodní scéně *Krále Menkery* zachycující pěvce hrající na zlaté harfy, zde nabývá až dysfonických prvků. Zatímco konzervativnější Ebers přistupuje k tématu starověké nahoty a „lascivnosti“ téměř ostýchavě a erotismus popisuje primárně na základě abstrakce, na základě oné „řeči srdce“, Zeyer se nebrání detailní deskripci nahého těla, již podtrhuje mysticismem a hýřivostí, působící divoce a dráždivě.

5.5 Násilí, tortura a smrt

„Hle, proroku, již slavnost zde!

My vonný olej neseme ti

a sladkou vůni balsámu!

A tvoji sestře kvítí, věnce

kol ramen, prsou vineme,

co leží ti zde po boku!

Před tváří tvojí sladké písně

my k harfě zpívat budeme!

Hled' zapomenout starostí!

Jen radosti ať tebe blaží

až onen přijde velký den,

kdy po té dlouhé, dlouhé cestě

na břehu věčně mlčícím

my také pokoj naleznem!"

(ukázka textu z krypty Neferhotepa, přel. B. Frída)

Z uvedené ukázky je patrné, že Egypťané smrt nepovažovali za špatnou, naopak – představovala pro ně určité vykoupení z pozemského světa a „sladkou pout“ na druhý

břeh, v textu je dokonce označována jako „*velký den*“. Stará civilizace věřila v posmrtný život, toto přesvědčení se nejspíš vztahovalo ještě k době předdynastické: „*V neolitických hrobech se našly dary – nádoby s potravinami a nápoji, nástroje, zbraně i primitivní ozdoby. Z toho soudíme, že lidé byli už tehdy přesvědčeni, že jejich mrtví budou nějakým způsobem v životě pokračovat a že toto vše budou potřebovat.*“ (Vilímková 1977, s. 191). Mrtvoly byly tradičně mumifikovány. Ačkoli výraz „mumie“ pochází z perského „asfalt“, tento materiál se při procesu mumifikace neužíval – nejčastěji se pracovalo s oleji, konkrétně s cedrovými a olivovými, myrhou, pryskyřicí, hlavně cedrovou, medem a voskem. Balzamování probíhalo za přítomnosti dvou kněží – kněze předčitatele a kněze zvaného *sem*, kteří deklamovali texty pohřebního rituálu (tamtéž, s. 192). Podoba pohřebního rituálu se po celé období trvání egyptské civilizace nijak výrazněji nezměnila. Rituál sestával maximálně z šestnácti epizod (Verner a kol. 2007, s. 376), ze kterých se tři týkaly mumifikace a zbylé vlastní pohřbu (Vilímková 1977, s. 192). Pohřbívání a umístění hrobu vždy souviselo s postavením zesnulého a finančními prostředky jeho rodiny. Zemřelí byli často ukládáni do společných hrobek, a to bez zřetele k místu úmrtí, takže mumie byly někdy transportovány na dlouhou vzdálenost (Verner a kol. 2007, s. 376).

Egyptské hroby lze rozdělit na hroby králů a hroby lidí nepocházejících z panovnického rodu, nejdříve jen z nejvyšších vrstev, později též z vrstev nižších. V nejstarších dobách měl hrob pouze podobu nasypané mohyly, královské hroby raného věku byly stavěny jako paláce. Pyramidy se začaly budovat až počátkem Staré říše. Kromě vzácných výjimek představovaly typický hrob egyptských vládců až do začátku Nové říše. V tomto období se začalo pohřbívát do hrobů vytesaných na skalách v Údolí králů, rozkládajícím se naproti tehdejšímu hlavnímu městu Weset. Faraonové pozdního věku byli pochováni v kryptách pod dlažbou chrámových okrásků v oblasti Tanie a Saje. Neurození obyvatelé Egypta byli většinou pohřbíváni jen do písku na okraji pouště, ovšem dochovala se řada drobných skalních hrobů, původem z Nové říše, které patřily dělníkům wesetského pohřebiště (Vilímková 1977, s. 193).

Termínem „*pohřební výbava*“ se rozumí skupina předmětů určených k náboženským a rituálním účelům, které se spolu se zemřelým ukládají do hrobu. Je jedním z nejjasnějších důkazů o tom, že Egypťané věřili v posmrtný život, a také naznačuje, jak si ho představovali. Vyjma již zmíněných potravin a nápojů byly do rakve umístěny rovněž zbraně, toaletní potřeby, všelijaké ozdoby, sochy služebníků, později

také nábytek, šatstvo, obuv či nářadí. Ze Střední říše jsou dochovány tzv. vešebty (viz podkapitola 2.1. Zeyerova cestovatelská a sběratelská činnost), od Nové říše se k tomuto účelu rozšířilo užívání „*předmětů ochranného charakteru*“ (Verner a kol. 2007, s. 377-378), jež měly zaručit pokojný posmrtný život. Mezi „*pohřební výbavu*“ náležely sochy Usira a jiných ochranných božstev, amulety, Knihy mrtvých či „*tzv. magické cihly s ochrannými texty*“ (tamtéž, s. 378).

Nepostradatelnou složkou pohřebního průvodu je nárek pozůstalých, především žen. Ty si při této události natrou čelo i prsa prachem a čím dál hlasitěji vřiskají a nařikají. O takovémto počínání žen píše Ebers, jenž se s původně staroegyptským zvykem setkal dokonce i při své návštěvě Káhiry v sedmdesátých letech 19. století (Ebers 1884, s. 78).

Nejrůznější – a nejhrůznější způsoby poprav byly ve starověkém Egyptě hojně rozšířené. Obecně násilí nebylo ve starých civilizacích považováno za bezprecedentní. Stručně řečeno – zasluhoval-li člověk trestu, měl mu být vystaven, ať už představoval sebevyšší stupeň bolesti. Nejkrutější tresty se v zemi uskutečňovaly za provinění se proti králi nebo církvi. Ani vybrané prózy se od tohoto motivu neoprostily. *Král Menkera* ve svém závěru poukazuje na jakési „*nástroje mučící*“ (Zeyer 1905, s. 134, 135), které však nejsou blíže specifikovány a v díle nakonec ani nejsou použity. Před tím, než Meri-t-ma vlastnoručně zardousí svého syna, je vystavena tortuře. Král poručí svým sluhům, a oni „*vrhali se na ni, z vonných řasů bohatých jejích rouch zablýskaly se dýky jako hadi, a krev neblahé ženy zbarvila hladkou podlahu. Zavyla bolestí, ale duše její plesala, byla dosáhla, čeho si přála.*“ (tamtéž, s. 126). Právě meč je v povídce hlavním mučicím nástrojem. Když posel přinesl Menkerovi zprávu o Isemině milenci, „*nedomluvil, dýka faraonova vnořila se až po rukověť v jeho hrud'. Klesl na smaltovou podlahu a pokropil ji krví svou. Oči jeho spočívaly s výčitkou na tváři faraona. Hluboký vzdech vyšel z pootevřených úst, oblak smutku zastínil jeho čelo. Za chvíli ale vyjasnil se jeho zrak, tklivý úsměv hrál mu kolem úst. „Trpká tvoje odměna neudusí moji lásku k tobě, pane,“ pravil tiše s hlasem přerývaným lehkým chrapotem [...]*“ (tamtéž, s. 128). Oddanost králi i navzdory vlastní smrti je námětem známým i z literatury mnohem mladší.

Ani v Ebersových románech nechybí krvavé výjevy s mečem. Z politicko-národnostních důvodů je například zahubena malá dcera Řeka Fana v *Dceři královské*, když vojsko, zmanipulované (a vedené) Psamtikem, označí Fana za zrádce a pomstí se na jeho dítěti: „*Jeden voják pozvedl nebohé děvčátko a ukazoval je otci, který je zřetelně*

viděti mohl [...] Zároveň zavolal na něho jeden Egyptan [...]: „Hled', Athéňane, jak trestati umíme prodajné zrádce!“ Na to [...] vrazil meč do prsou dítěte, nachytl do něho nevinnou jeho krev, nalil do poháru tento děsný nápoj a vypil jej jako na zdraví otce, který celý zkamenělý z dáli na to hleděl. Jako šílení padli ostatní vojáci na džbán a podobní divé zvěři srkali víno s krví smíšené.“ (Ebers 1883, s. 121). Z téže knihy pochází dialog Peršanů Zopyra a Dareiea, ve kterém je dokonce toto „mečové umění“ Egyptanů zpochybněno. Zopyros Dareiovi vytýká, že „když tě slyší člověk mluvit, soudil by, že jsi celý život ztrávil s těmi egyptskými blázny a že jsi neměl nikdy meč v ruce!“ (Ebers 1883, s. 138). Ebers se ale na rozdíl od Zeyera v díle obrací též k tradiční staroegyptské zbraň – luku. Zvláštní forma trestu, praktikovaná výhradně Egyptany, spočívala v tom, že byly ořezány šípů z tvrdého rákosu a následně ve svazcích po dvanácti vráženy do odsouzencova těla (Monestier 1998, s. 137). Ebers v obou svých dílech tuto tradici „dodržel“. Kromě líčení bojů, v nichž se předmětem vraždění stává právě šíp, zde tato zbraň hraje podstatnou roli i v rovině symbolů. Mohar Paaker z *Uardy* má nad svou postelí vystaveno sedm šípů s nápisem „*At' zhyne Mena!*“. Jedná se o syrské kouzlo, jež má údajně zlikvidovat toho, komu je kletba adresována (Ebers 1880, s. 105). Podobně v *Dceři královské* vzroste nenávist krále Kambýsa, „nejlepšího střelce v celé Persii“ (Ebers 1883, s. 58), vůči svému bratrovi, když nad ním v lukostřelbě zvítězí.

Perské dějiny trestu smrti jsou vůbec jedny z nejděsivějších. Jak již bylo zmíněno, román *Dcera královská* zachycuje perského krutovládce Kambýsa víceméně „okem Hérodota“ - i přes svou náklonnost k egyptské princezně se zde mnohdy jeví jako nelítostný egocentrista. V Hérodotových *Dějínách* se například píše, že Kambýses jmenoval úředníka Otanu, který byl na jeho příkaz nucen sedět na křesle potaženém kůží svého otce Sisamna, jenž byl stáhnut zaživa, protože vynesl nespravedlivý rozsudek (Hérodotos 1863, s. 114). O hrůzném počínu píše také Ebers v *Dceři královské* (Ebers 1883, s. 111). Jak ukazují předchozí stránky knihy, s největší pravděpodobností se jedná o otce Faidimy, královny nejoblíbenější ženy z harému (viz podkapitola 5.1 Krásná žena, mocný panovník a proradný sluha. Koncepce hlavních postav). V některých pramenech lze místo Sisamna nalézt jméno Simarius (viz Monestier 1998, s. 73). Egyptské princezně Nitetis hrozí za domnělé cizoložství pohřbení zaživa. V Bogově prohlášení, jež měl sepsat na králův příkaz, stálo, že „*Nitetis, cizoložná dcera krále egyptského, budiž potrestána za své hanebné skutky s celou přísností zákona, a sice takto: Sedíc na oslu budiž vezena ulicemi města, aby lid babylonský viděl, že Kambýses dovede trestat dceru královu tak*

přísně, jako jeho soudcové trestávají nejbídnější žebračku. Až zajde slunce, bude ta bídnice za živa zahrabána.“ (Ebers 1882, s. 150). Ani zde Ebers zcela „nepustil uzdu fantazii“ a nevzdálil se od historie, neboť právě Peršané odsouzené běžně zahrabávali, a dokonce tento krutý trest ještě zdokonalili – odsouzeného hodili do velké hromady popele, který vdechoval do plic (Monestier 1998, s. 63).

Egyptané dbali o život pozemský zrovna tak jako o život posmrtný. Smrt blízkého typicky doprovázelo truchlení a ženami odříkávané tzv. nařikání za mrtvé neboli valvala (Ebers 1884, s. 74). Jak bylo uvedeno výše, podle zvyku měla žena vyjadřovat svůj smutek silným, až hysterickým pláčem a řevem, neboť místní pořekadlo praví, že „*vlas ženy je dlouhý, její rozum je krátký*“ (tamtéž), kdežto muži, syn a sluhové měli být schopni sebeovládání a organizace příprav na pohřeb (tamtéž).



Obrázek č. 7: Staroegyptský obraz nařikání. Převzato z Ebers 1884.

Ve všech dílech je detailně vylíčen obraz posledního rozloučení. V *Králi Menkerovi* se tak děje na samotném konci. Lze říci, že se v této drobné próze zrcadlí Isemin krátký život – který začíná teprve poté, co nalezne cestu z kasemat, v nichž celý předešlý čas bloudila, pozná lásku a světské požitky. Spolu se začátkem příběhu tak

začíná i (pravý) život faraonovy dcery, jejím skolem se pak příběh uzavírá. Jakkoli je průběh dívčina odchodu podstatným motivem, je vyjeven pouze na posledních čtyřech stranách. Obraz je o to bolestnější, jelikož dcera ani v posledních chvílích života otci neodpustí, dokonce jej prokleje. Patos, stojící na rozhraní řecké a shakespearovské tragédie (které, jak je v práci poznamenáno, autora značně ovlivnily už v dětství), graduje v úplném závěru povídky. Isema lamentuje: „*Běda mně! [...] umírám a jednou jen spatřila jsem slunce tvář! Můj otče, můj otče, nedej mi zapadnouti ve věčnou tmou! Což není pomoci? Což neprohlídne oko moje nikdy víc? Ó běda mně, tak mladá a již jest mi odejít v příbytek temnosti a spánku bez probuzení!*“ (Zeyer 1905, s. 138). Poté princezna „*padla na znak. Král Menkera ploužil se po kolenách k jejímu loži blíž. / „Odpuštění, odpuštění,“ úpěl. / Isema sebou nehnula, pojednou ale zvedala se její hlava a slabé ruce počaly se čemusi neviditelnému bránit. / „Tma mne pohlcuje,“ šeptala. „Můj otče, slunce, slunce! Říkají, žeš mocný nad mocnými, dej mi dechu, dej mi paprslek slunce, a já ti odpustím. Jen paprslek, jediný paprslek! Ó, jak jsi krutý, krutý...“ / Slabý chrapot dral se jí z hrdla, padla opět na znak, byla mrtva. –“ (Zeyer 1905, s. 138-139). Vladař je svým žalem svržen na zem a plazí se jako zvíře – už si tedy nikterak neuvědomuje své vysoké postavení, respektive je ignoruje. Ačkoli nechtěně, způsobil otec smrt svého dítěte.*

Zčásti tentýž princip se vztahuje k události předcházející. Zde matka na Menkerův příkaz zabije svého syna. K motivu, v němž matka zavraždí své dítě, mohla Zeyera inspirovat opět klasická řecká truchlohra Médea: „*Setna objal ji. Sedla na stupeň oltáře, neb nohy její se třásly. Setna poklekl před ní a vložil hlavu v její klín. Počala jej celovat a velké slzy padaly jí z očí na jeho hlavu. Pojednou povstala, oči její zasvítily divoce, objala dlouhými, jemnými prsty svými lesklé, krásné jeho hrdlo, smrtelný chrapot dral se jí z prsou, oči její hrozily vypadnout z důlků, ruce její bořily se křečovitě v jeho chřtán. [...] Tělem nešťastného Setny to několikrát zaškubalo, zachvěl sebou jako strom, který kácí sekyra, dvakráte pozvedl slabě ruce, jako by se bránit chtěl, ale klesly mu po boky a příšerný chrapot vycházel mu z úst. Když ta, která jej byla zrodila, jej posléz pustila, padl těžce na tvář a nehnul sebou více.*“ (tamtéž, s. 135).

Ebersovy romány se distancují od tak křehkého tématu, respektive vypjatost vztahu mezi rodiči a dětmi zde není tak silná, aby postupně vyvrcholila ve vraždu. V *Uardě* je na toto bolestivé téma nahlíženo z opačné strany – Uarda je nucena smířit se se smrtí svého nevlastního dědečka Pinema a také se smrtí otce Kašty, jenž zachránil lékaře Nebsechta zahynul při požáru. Dívka pro něj truchlí a její zármutek ještě

zvýrazňuje skutečnost, že už ztratila všechny ze svých příbuzných. Na svůj věk o něm přitom promlouvá velice moudře, bez žalmického tónu, s realistickým pohledem na svou opuštěnost: „*Kaša byl drsný, ale dobrý [...] Budu ho vždycky milovat. Byl jako ovoce palmy. Tvrdá jako kost jest jeho skořápka, ale kdo umí ji otevřít, ten najde v ní sladký pokrm. Nyní je mrtev a moje matka a dědeček a babička šli již před ním a jsem jako list, který jsem viděla plynout po moři, když jsme sem jeli. Nikdy neviděla jsem nic hroznějšího, neboť odloučen ode všech svých přátel splýval po cizí půdě, na které se nic jemu podobného nedařilo a nikdy dařiti nemůže.*“ (Ebers 1880, s. 156). Jiný přístup ke smrti blízkých zastává Nefert. Ta se jejím prostřednictvím snaží ukonejšit Uardu: „*Ty ztratila jsi otce,*“ *těšila ji Nefert, „já matku a bratra téhož dne.*“ (tamtéž, s. 155). Princezna Uardu doslova „utěšuje“ smrtí svých příbuzných. Z tohoto „zahlazování smrti smrtí“ lze vytušit cynismus a poznovu také onen všudypřítomný prvek paradoxu – Uarda smutní pro své zesnulé známé, jakkoli již v této pasáži ví o jejich nepokrevnosti, oproti tomu Nefert, které zesnula vlastní rodina, si k emocionalitě zachovává jistý odstup. Téměř otcovský vztah lze nalézt u lékaře Nebscheta, jenž uzdravil Uardu. Nebschet umírá a na rozdíl od běžného obyčeje odmítá jakýkoli dotyk, Uarda se s ním tedy rozloučí na dálku a s pronesením nepatrného množství slov (tamtéž, s. 166). Jak již bylo uvedeno výše, i pro blízký kontakt se smrtí milovaných osob, který ji činí silnější, mladičká Uarda v díle imponuje svým rozumem.

Hned čtvrtá strana *Uardy* poukazuje na papyrové roly, jež se v Egyptě běžně zakupovaly k pohřbům: „*V těch nejlepších krámech seděli kněžští sluhové, u nichž se objednávaly papyrusové roly k pohřbům; v chrámech egyptských byly totiž zvláštní kanceláře, kde se psaly na tyto roly kusy svatých písem, které měla duše zemřelého odříkávati, aby se ubránila zlým duchům pekelným; kouzelná tato slova otevřela jí brány podsvětí a přimluvila se za ni, aby našla milost před Osirisem a čtyřiaadvaceti přísedícími velikého soudu.*“ (Ebers 1880, s. 4). V Ebersově cestopise je poukazováno na jakýsi „*soud mrtvých*“, který se konal před pohřebním obřadem a jemuž předcházely formalities týkající se především věřitelů (Ebers 1884. s. 77–78).

Dcera královská ve stručnosti popisuje pohřeb Nitetis. V pasáži jsou propojeny zvyklosti perské s egyptskými. Například ve chvíli, kdy Nitetis zemře, všichni Peršané opustí místnost, zůstávají jen Egyptan Nebenchari a Řek Kroisos. Staří Peršané totiž žili v přesvědčení, že se mrtvý vrátí v podobě mouchy Druhks Naçus coby nečistého démona smrti, jenž se pak usadí na mrtvém a způsobuje hnilobu. K zesnulému jsou následně

přivedeni psi, a to zřejmě za účelem, aby démon smrti vjel do zvířete, démona však údajně zaplaší pohled dvou psů, zvláště skvrnitých (Ebers 1883, s. 29).

V *Uardě* se dále píše o Nefertině bratru, jenž dal do zástavy mumii svého otce, a tak rodinu uvrhl do vysokých dluhů. Katuti, provinilcova matka, následně laje, že nezaplatí-li mumii do tří měsíců, bude zbaven cti (což znamenalo nejtěžší trest) a mumie připadne tomu, kdo vyhrál. Tento nedůstojný počín nechal, jak praví Hérodotos, zříditi jistý Asychis, král 4. dynastie, a „*kdo zastavil mumii a nechtěl ji vyplatit, ten neměl být pohřben ani v rodinné kryptě ani v kterékoli jiné. Také jeho potomci měli býti zbaveni obvyklého pohřbu.*“ (Ebers 1880, s. 139). Neuctivého nakládání se zemřelými se v díle dopouští rovněž lékař Nebsecht. Ten výrazně přestupuje hranice etiky vztahující se k lidem i zvířatům. Fanaticky pohlcen medicínou, pozoruje tak například přivázaného živého králíka, „*v jehož rozpáraném těle se srdce ještě hýbalo*“ (tamtéž, s. 27), jindy zas vypreparuje a zkoumá srdce mrtvé opice (tamtéž, s. 120). Za odříznutí ruky mrtvole je lékaři odejmuta závera ze dveří (tamtéž, s. 28). V některých případech bylo ale odřezávání tělesných částí mrtvol legální. Ebers v *Uardě*, jež je prosycena lékařským a pitevním prostředím, vyličuje scénu, ve které se paraschita připravuje odříznout zesnulému chodidlo. Autor následně v doplňujících informacích poznamenává, že se s tímto setkává též J. Čermák při zkoumání dvou pražských mumii. Ebers odkazuje na 125. kapitulu knihy mrtvých, ze které lze usoudit, že se tak činilo proto, aby noha mrtvých neznečistila posvátnou půdu síně, kde se nad nimi koná soud (tamtéž, s. 84). *Dcera královská* přehledně porovnává dvě odlišné kultury – egyptskou a perskou – a jejich přístup k zesnulým. Zatímco Egyptané mrtvé uctívají a balzamují (a kdo zohyzdí lidské tělo, čeká jej trest, jak se tomu dělo v případě Nebsechta), Peršané považují mrtvolu za nečistě, a jelikož je zákaz nedovoluje pálit ve svatém ohni či zakopávat ve svaté zemi, nechávají je napospas psům a supům. Ebers k tomuto historickému faktu přidává: „*[Peršané] Vydláždili nějaké místo tmelem a kamením asi 4 palce vysoko a otočili šňůrami. Tyto znamenaly, že celé to místo visí ve vzduchu a že se čisté země ani nedotýká.*“ (Ebers 1881, s. 53). Pro Peršany běžná záležitost představuje pro Egyptany netrpěný přečin. Takovým způsobem dílo zobrazuje výjev až psychopatologického charakteru, ve kterém umírající Nitetis rozmlouvá s královským lékařem, původem rovněž Egyptanem Nebencharim o své budoucí mrtvole: „*[...] Nyní však musíš mi slíbiti, že nedopustíš, aby mne rozsápali psi a supi. Ach, ta myšlenka je hrozná! Není-li pravda, ty budeš mou mrtvolu balsamovati a ozdobíš ji amulety?*“ (tamtéž, s. 26). Nakonec je

v díle jejímu předsmrtnému přání vyhověno, Nebenchari princeznu mrtvolu nabalzamuje velmi nákladným způsobem, jež Ebers opět doprovází svým výkladem (tamtéž, s. 30). Zeyer se ve své povídce ani tak nesoustředí na smrt, nýbrž na to, co jí předchází. O Isemině pohřbu se proto lze dočíst až na samotném závěru, v němž král Menkera „*dal z ryzého zlata velkou krávu, posvátný obraz Isidy, co rakev ulít a do té pochoval svou dceru Isemu... Kolkolem zlaté rakve kázal lampy rozsvítit, by celou noc v hrobce hořely a tmu z ní plašily [...]*“ (Zeyer 1905, s. 139). Jedenkrát ročně pak otec vynášel dceřinu mrtvolu ven na slunce – opět lze posoudit, jak pojmají vztah k mrtvým dvě různé starověké země. Co je pro egyptský národ vyjádřením úcty a lásky, pro perskou říši znamená zvrhlost.

Téma mučení, krutých poprav a vraždění představuje pro čtenáře šok, jenž ho poutá ke čtení. Ebers a Zeyer zpracovávají tematiku násilí a vražd odlišným způsobem. Zeyer využívá parnasistní prvky, které utlumují „skutečnou“ krutost výjevu. Jako příklad lze uvést scénu, ve které Meri-t-ma zabije svého syna Setnu. I přes hrozivý průběh rdoušení autor nezapomene zmínit, že Setново hrdlo bylo „*lesklé*“ a „*krásné*“ a jeho hroutící se postava je spojována s pokáceným stromem, a tedy s motivem přírody. Rovněž popis Iseminy mrtvoly odpovídá parnasistnímu líčení – je ozdobena zlatem a svítícími lampami, i její tělo splývá s přírodou, tentokrát zastoupenou sluncem. Podobně „*tklivý úsměv*“ dekoruje probodnutého posla, který Menkeru zpravil o Isemině milenci. Ebers se danou problematikou zabývá hlouběji a během deskripce mučení a vražd zabíhá do větších detailů. V *Dceři královské* je velmi syrově zobrazena drastická vražda Fanova dítěte, jehož krvi se napájí vrah i přihlížitelé této kruté události. Vzhledem k tomu, že se děj střídavě přemísťuje z Egypta do Persie, nechybí ani četné popisy perských trestů smrti, jež byly neobyčejně brutální, a zevrubné, pro současný svět zcela nepřístojné líčení toho, jak Peršané zacházeli s mrtvými těly. Smrtným mukám v díle nejsou vystaveni jen lidé, ale také zvířata – jedna pasáž dokonce vykresluje zaživa rozpáraného králíka. Oba autoři ve svých dílech zobrazují starověké morbidity, zatímco ale Zeyer jejich „ostrost“ zmírňuje prostřednictvím symboliky, emocionality a parnasistních motivů, Ebers je konstruuje na víceméně realistickém základě a popisuje je věcně, s vědeckou exaktností.

5.6 Bohové a jejich uctívači, inscenace rituálů

Probíraná díla velmi zřetelně znázorňují intriky a nepravosti, jichž se dopouštějí kněží. Duchovní také jako jediní mohou svým slovem „přemoci“ slovo samotného krále. Jedním z hlavních důvodů rozepří mezi kněžími a králem, jaký lze v dílech zpozorovat, je rozdílný pohled na přistěhovalce. Z předchozích stránek lze připomenout úryvek z *Uardy*, v němž se dva kněží, Ameni a Gagabu, rozhodnou zničit svého krále, mimo jiné právě proto, že Ramesse „cizincům přeje“ (Ebers 1880, s. 131). Velekněz Ameni též dodává: „*Kdyby nebyl králem, snad bych ho miloval.*“ (tamtéž, s. 129). Tato postava v románu vystupuje jako laudator temporis acti, své zpátečnictví a zakořeněnost v tradičních hodnotách chce však přes svou moc aplikovat na celé jemu podřízené kněžstvo: „*[král] jest naším nepřítelem! Ne tvým, ne mým, ne našich bohů, ale těch starodávných, ctihodných zvyků, jimiž se řídití má tento lid a tato zem, a proto také jest nepřítelem těch, kterých povinností jest, těchto starých, svatých pravd hájiti a králi ukazovati cestu; on nenávidí kněze, jichž vůdcem jsem já a za jichž práva všemi silami ducha svého bojovati hodlám. V tomto zápase, jak víš, odívají bohové všecko, byť by se to zdálo i zradou a lží a úskokem, vše jedno, zvláštním leskem, jakým jenom pravda zářívá.*“ (tamtéž, s. 129–130). Velekněz zde zneužívá svého postavení, rozhodne se „*bojovati všemi možnými prostředky*“ (tamtéž), ovšem jako primární nástroj zabíjení si ve skutečnosti zvolí toho, komu má oddaně sloužit – Boha. Nejiný jev lze monitorovat rovněž v *Dceři královské*. Zde si král Amasis stěžuje svému příteli, též bývalém králi Kroisovi: „*Kněží jsou oním závažím, které mne tíží, kněží jsou moji protivníci, moji nepřátelé. Oni, kteří s pověřenou úctou lpěli na celé minulosti, oni, kterým všecko cizí jest hrůzou a kteří považují každého cizince za přirozeného nepřítele jejich vážnosti a jejich učení, oni vládnou tomu až příliš zbožnému lidu mocí téměř neobmezenou.*“ (Ebers 1881, s. 59). Jiným způsobem tuto látku zpracovává Zeyer. *Král Menkera* není zaměřen na církev, které se obává i samotný král, naopak – motiv strachu je obrácen právě k duchovním. Ti poslušně plní příkazy svého vládce, vše dělají v jeho prospěch, nerozlišující přitom dobro a zlo. To nejvýstižněji dokazuje scéna, v níž Menkera, obklopen kněžími, nařídí Meri-t-mě, ať zabije svého syna: „*Meri-t-ma blížila se sboru kněží, upírala oči na symboly pravdy visící jim na hrdlech. Pak obrátila se pomalu k předsedovi soudu. / „Můj otče,“ tázala se ho, „slyšeli bozi tvoji, co král promluvil? Zde těmito rukama, které jej vnesly v život, mám jej usmrtit! Co praví tvoji bozi?“ / „Čiň, co*

král ti káže,“ odpověděl kněz. „On stojí na jich místech, co vyřknul, oni vnukli mu.“ (Zeyer 1905, s. 134-135).

Díla jsou prosycena celou řadou jmen nejrůznějších staroegyptských bohů a posvátných zvířat. Tento úsek práce se zaměřuje na ty z nich, kteří v příbězích hrají klíčovou roli.

Ze začátku je nutné poukázat na jednoho z vůbec nejuznávanějších bohů starověkého Egypta. Re, popřípadě Ra, byl staroegyptský bůh slunce. Mezi jemu zasvěcené zvíře patřil například lev, dále pak promyka, skarabeus, šakal, a zatímco „na zemi“ se ztvárňoval se sokolí hlavou, při cestě podsvětím měl hlavu beraní (Verner a kol. 2007, s. 403). Jméno boha je silně prostoupeno všemi vybranými knihami. Peršané užívají synonymní označení Mithra, což přehledně demonstruje *Dcera královská*, ve které jsou perská a egyptská kultura neustále konfrontovány. Ve spojení s Mithrou se v textu často opakuje věta „*Mithra můj svědek!*“. Jak píše Ebers, označil-li Peršan tohoto boha za svědka, znamenalo to pro něj vůbec největší přísahu (Ebers 1881, s. 98). Překvapující je rovněž skutečnost, že z důvodu dvou odlišných názvů, jež národy užívají pro jediného boha, v románu nedochází k žádným potyčkám. To může akorát dokazovat sílu boha slunce (ať už je označen jakkoli), která je pro obě kultury stěžejní a nezlomná, neboť v románu spolu v přátelském duchu komunikují jak stoupenci Ra, tak stoupenci Mithry – a někdy dokonce i o bohu samotném (viz Ebers 1881, s. 98).

Amon, jinak též Skrytý, řecky Ammón, byl původně bůh vzduchu, respektive plodnosti. V období Nové říše se užívala jeho podoba Amenre ve smyslu státního božstva. Často byl znázorňován v lidské podobě s korunou zdobenou dvěma dlouhými pery a s důtkami a žezlem v ruce, řídčejí v podobě člověka s beraní hlavou, popřípadě husy. Egyptané jej někdy spojovali s jinými bohy, například Minem, Reem či Usirem (Verner a kol. 2007, s. 111-112). Amon se výrazně objevuje zejména v *Králi Menkerovi* a *Uardě*, román *Dcera královská* na něj odkazuje velmi zřídka.

V Zeyerově báji je v souvislosti s utrpením chůvy Meri-t-my popisována Amonova socha. Bůh je zde stylizován do přísného soudce, lze jej také pojmout jako trestatele rouhačství, kterému se oddává nejen Meri-t-ma, ale ve větší míře král Menkera. Král se ze začátku rouhal před bohy a následně porušil jejich zákaz, chtěl oslabit sílu jejich slova – pád modly tak může alegoricky varovat krále před boží mocí, ilustrovanou na osudu té, která si ji dovolila zpochybňovat. V povídce je Amon pojmenován jako „*bůh*

spravedlnosti“ (Zeyer 1905, s. 130). V tomto případě se nabízí další interpretace – tím, že modlu Meri-t-ma využila jako nástroj své smrti, mohla ještě silněji poukázat na vykonané bezprávi, a poněkud patetičtěji lze dodat, že ji „zabila spravedlnost“ (lze upozornit na výše uvedenou etymologii jejího jména, jež odkazuje na „*milující spravedlnost*“). Někdy je Amon označován za „*thébského boha slunce*“ (Ebers 1884, s. 243), což by mohlo vést k otázce, zda bůh v díle reflektuje taktéž osud Isemy, která po pohledu na slunce oslepla, a tedy nespojuje-li právě slunce smrt protagonistů a zároveň doživotně trvající neštěstí jejich antagonisty, krále Menkery.

Uarda si k tomuto účelu zvolila člověka. Na příkaz Nebsechta nahradil totiž paraschita Pinem srdce proroka za srdce beraní. Ovšem Egypťané to považovali za zázrak. Následující slova pronesl v románu velekněz Amení (zřejmě ne náhodou lze zaznamenat kontinuitu mezi jménem velekněze a jménem boha): „*Klesněte znova na svou tvář! Plní obdivu modlete se a děkujte bohům za to dobrodiní! Šlechtný dozorce porážky ve chrámu Amonově se nezmýlil ve svém umění, neboť srdce beraní bylo nalezeno ve zbožných prsou proroka Rui. Docela zřejmě rozeznal jsem ve svatyni hlas boha a podivná byla řeč, kterou toto ucho bylo slyšelo. [...] Veliký stal se zázrak a podivné znamení dali nám bohové. Duši toho Nejvyššího nelíbilo se bydlet v těle berana ne docela svatého, a proto hledala si nádobu ještě čistší; našla ji v prsou n a š e h o Rui [...]*“ (Ebers 1880, s. 92). V očích lidí je tedy prorok zbožštěn. Současně z ukázky vyplývá, že promlouvající velekněz věřícím neříká pravdu, když tvrdí, že slyšel boží hlas, naopak opět zneužívá situace i svého postavení. Rovněž je nutné poukázat na závěrečné, v textu zvýrazněné posesivum. Deklarátor tak vztahuje domnělou božskost svého kolegy ke všem, kteří působí v Setiho chrámu, zvláště pak ale k sobě samému, jakožto jejich „vůdci“. Význam božího jména je podtržen též v samotném závěru knihy. Daná pasáž zobrazuje čas před bojem Ramesse II. a jeho vojska s Danaji. Král „*začal prosit Amona, aby mu sestoupil ku pomoci. Ještě se modlil tak ke králi nebes, když v tom objevil se vedle jeho koní jakýsi Egypťan veliké postavy, zdvihl jeho uzdu a zdvořile jej pozdraviv vyskočil na jeho vůz. Ramses poprvé se zachvěl. Což byl to div? Snad vyslyšel Amon jeho modlitbu?*“ (Ebers 1880, s. 99). Jak děj dále odkrývá, v postavě záhadného Egypťana je nakonec rozpoznán básník Paaker. Událost, ve které za faraona bojuje sám Amon, zakomponoval Ebers také do svého cestopisu. Zde k ní připojuje Pentaurovo votivní heslo, nacházející se na hlavním architrávu Amonova chrámu, které zní: „*Byl jsem sám, a nikoho jiného nebylo u mne,*“ (Ebers 1884, s. 213).

Zatímco Amon *Krále Menkery*, byť v podobě sochy, se stává vůdčím hlasem, hovořícím (a jednajícím) za všechny ostatní bohy, *Uardina* ještě navíc vylhaná podoba Amona naznačuje snadné zmanipulování kněžimi a zneužití jejich moci, které nevyžaduje téměř žádnou promyšlenost. Historicky doložená je též skutečnost, že právě Amonovo kněžstvo za Nové říše začalo soupeřit s mocí panovníka, do jehož pokladnic se dostalo nepřehledné bohatství, týkající se zejména válečné kořisti (Verner a kol. 2007, s. 252). Aspekt do jisté míry zpochybňující „kvalitu“ Amona může doložit například tzv. satiricko-erotický papyrus Egyptského muzea v Turíně č. 55001, pocházející z 20. dynastie. Jeden z jeho fragmentů zobrazuje scény z návštěvy staršího, neupraveného kněze pravděpodobně v nevěstinci. Kněz je znázorněn při milostných hrách s mladou ženou, za níž se může ukrývat kněžka či chrámová prostitutka. Popsaných kratochvílí se účastní ještě trpaslík a další ženy. Některé teorie kněze ztotožňují právě s Amonem (tamtéž, s. 172).

S neobvykle hlubokou úctou přistupovali staří Egypťané ke kočkám. Zvíře bývá vztahováno k původně lví bohyni Bastetě, která v rakvových textech vystupuje jako ochránkyně zemřelých (Wilkinson 2003, s. 178). Byla uctívána ve městě Perbastetu, známějším pod názvem Bubastis, a ztvárňována jako žena s hlavou kočky, košíčkem (Vilímková 1977, s. 190) a sístrem (tj. hudební nástroj sestávající z několika kovových tyčinek – viz Verner a kol. 2007, s. 432) v ruce (Vilímková 1977, s. 190). Podle tradiční staroegyptské mytologie Basteta reprezentuje dceru slunce. Toto tvrzení ovšem není jednoznačné – ačkoli menší měrou, bohyně bývá identifikována také s měsícem (Wilkinson 2003, s. 177-178). Jak praví Ebers, kočka byla nejváženější ze všech posvátných zvířat faraonské země (Ebers 1881, s. 23). Hérodotos zmiňuje, že propuknuli v domě požár, Egypťan nejprve zachrání kočky a teprve potom hasí oheň. Pokud kočka uhoří, znamená to pro Egypťany velkou ztrátu. Zemře-li zvíře přirozeně, lidé si na jeho památku stříhají vlasy (Hérodotos 1863, s. 189).

Ani Ebersovy romány toto téma neopomíjí. V *Dceři královské* je znovuotevřena problematika oněch posvátných zvířat. Je zde upozorněno na trest smrti, který hrozil za jejich urážku či jiné zneuctění (Ebers 1881, s. 22-23). Vážnost provinění dokazuje také scéna, ve které se ozývá hustým davem: „*Dej pozor, ať nešlápneš [na] kočku!*“ (tamtéž, s. 50). Kočka se v knize stává dokonce předmětem výhrůzek. Když Fanes bojuje na straně perského krále Kambýsa, navrhne vojákům, aby dali každému nepříteli Egypta do rukou kočku, neboť jakmile ji Egypťané spatří proti sobě, v boji ihned ustanou: „*Nyní konečně*

vám mohu říci, nač sem vezu tolik vozů plných zvířat. Je v nich pět tisíc koček. Vy se smějete; já však vás ujišťuji, že tato zvířata více nám pomoci mohou, nežli sto tisíc bojovníků! [...] Navrhuju vám, abyste je rozdělili mezi vojáky, kteří budou státí proti samotným Egyptanům, a poručili jim, aby přivázavše tato svatá zvířata na své štíty nastavili je naproti Egyptanům. Ručím vám za to, že každý pravý Egyptan raději uteče, nežli by na ně střílel!“ (Ebers 1883, s. 114-115). Uarda se zmiňuje o Sechet – další bohyni se lví nebo kočičí hlavou, dcerou boha Ra (Ebers 1880, s. 66).

Kočky byly ve starověké zemi natolik vážené, že existuje také řada pohřebišť kočičích mumii, například Sakkára nebo Tell el-Basta (Verner a kol. 2007, s. 253).



Obrázek č. 8: Kočičí sarkofág. Převzato z Vilímková 1977.

Poslední odstavec podkapitoly je věnován jednomu z nejvýznamnějších staroegyptských mýtických příběhů, jenž značně ovlivnil i vybraná díla. V mýtu vystupují bůh plodnosti Usir a bohyně s výraznými mateřskými ochrannými prostředky (Verner a kol. 2007, s. 172) Eset. Přestože Usir je jméno boha v egyptštině (tamtéž, s. 487), všechny knihy pracují s jeho známější řeckou podobou Osiris. Někdejší král Egypta byl, jak praví Plútarchos, rozsekán a roztrhán svým žárlivým bratrem (Wilkinson 2003, s. 119) Sutechem (řecky Séth), bohem zla, války, bouře a pouště (Verner a kol. 2007, s. 454), jenž po něm převzal trůn (tamtéž, s. 487). Z příběhu je také známé, jak poté

Osiridova mrtvola, uložena do skříně, plula po vodě a byla k nenalezení. Části jeho těla poskládaly bohyně Eset (častěji představována řeckým jménem Isis) a její sestra Nebthet. Usir se stal bohem a králem podsvětí. S Eset posmrtně počal syna Hóra, jenž porazil Sethu a kraloval celému Egyptu jakožto právoplatný dědic Usirův. Příběh nabízí teologický pohled na monarchický systém starověkého Egypta, ve kterém zesnulý faraon v odkazu svého syna Hóra nadále vládne celé zemi. Mýtus může zároveň symbolizovat naději na nesmrtelnost prostřednictvím vzkříšení, na něž měli zpočátku nárok jen králové, později šlechtici, ba i prostý lid (Wilkinson 2003, s. 119).

V *Králi Menkerovi* zaujímá zmíněné téma dvacet dva stran (Zeyer 1905, s. 67-89). Příběh, jež k dílu pojí intertextová vazba, vypráví chůva Meri-t-ma. Zabíhající do velkých detailů, vyličuje navíc například velikost Osirida nebo čistotu Isis (jak už bylo zmíněno, vybrané texty upřednostňují řecká jména bohů před egyptskými). Právě v bohyni je reflektován Isemin osud, poněvadž Meri-t-ma mýtus vypravuje ještě v době, kdy je Isema zavřená před sluncem i lidmi: „[...] *zavítala přece často nevysvětlitelná tesknota v její srdce; pak prolévala v hluboké samotě své slzy a přece nevěděla proč, a mocná touha po něčem neznámém, po jakési bytosti, která se jí, neurčitě jako mlha večerní, ve snu zjevovala, zmocňovala se pak nyjící její duše.*“ (Zeyer 1905, s. 70). Osiridova odvaha se v ději nejspíš přenáší na figuru Setny. Když se, podle Meri-t-miných slov, poprvé setkali Osiris s Isis, „*bohatýr zajásal, a pak zvolal: „Ó rci své jméno, sladké jako dech růže!*“ / „*Jsemť ta, která noci svítí, jsemť Isis, [...]*“ / „*A já jsem Osiris, bratr tvůj a manžel,*“ [...]“ (tamtéž, s. 73). Uvedená pasáž se podobá scéně, ve které Isema poprvé spatří Setnu. Jak bylo uvedeno výše, také jej nazve „*svým bratrem*“ (tamtéž, s. 98), řešenou problematiku tak může uzavřít hypotéza, že se Isema během své řeči opírala o tuto báji. Přirovnání ostatních postav z mýtu k postavám z povídky se stává předmětem polemiky. Tyfónovu ženu Nefthys (Nebthet), jež zhřešila s Osiridem, čímž ublížila své milované Isis, může částečně symbolizovat Meri-t-ma – chůva oddaně sloužila králi a byť donuceně, zasloužila se o smrt syna, což velmi poznamenalo Isemu. Stejně diskutabilní by byl pokus srovnat Tyfóna s Menkerou, neboť i v tomto případě se některé s tematikou spojené aspekty výrazně rozcházejí. Tyfón zabil svého bratra, Menkera, ač nedopatřením, svou dceru. Tyfón na Osirida žárlil, a to jej nasměrovalo k brutální pomstě, Menkera se v případě Setny zachoval rovněž tak. Velmi pravděpodobná však nadále zůstává symbolika spjatá s Osiridem a Setnou a s Isemou a Isis (které k sobě po zvukové stránce pojí i jejich jména). Isis je navíc v předešlé ukázce označena za „*tu, která noci svítí*“

(neboť ztvárňuje Venuši), čímž je možné ztotožnit ji rovněž s knižní protagonistkou – Isemě bylo také předurčeno „svítit v noci“, žít jen v temnotě, vycházelo-li slunce, ona se musela skrýt. V Ebersově populárně naučné publikaci pak Tyfón ztělesňuje spor, Osiris božstvo a Isis lásku (Ebers 1884, s. 124).

Do *Dcery královské* je příběh umístěn bez větší návaznosti na uplynulé dějové zvraty. Jeho vypravovatelem je Dareios a pojímá jej tak, jak si ho zapamatoval z obrazů ve hvězdárně, již nedávno navštívil. Oproti *Menkerovi* je zde mýtus o boží dvojici rozmístěn na mnohem menší část. V románu vyznívá jako připomínka bájně egyptské minulosti, kterou navíc zpečetuje sám interpret, coby budoucí král perské říše (opět lze pozorovat v románu vykreslovaný blízký vztah Egyptů s Peršany): „*Přede mnou rozprostíralo se uprostřed pestrých záhonů a krásných stromů jezero čisté jako zrcadlo, po jehož hladině jezdily ve zlatých člunech krásní, bíle odění hoši a dívky zpívající sladké písně. [...] Uprostřed nich plula veliká, krásná loď, jejížto obruba zářila drahokamy. Pouze krásný hoch, jak zdálo, ji řídil, ale ku podivu, kormidlem jeho byl bílý lotosový květ, jehož jemné lístky se vody sotva dotýkaly. Na lodi samé ležela na hedvábných poduškách čarokrásná žena oděná nádherou věru královskou. Po jejím boku seděl muž nadlidské velikosti, který měl na vlnících se kadeřích vysokou korunu ověnčenou břečťanem, pardálí kůži na plecích a zakřivenou hůl v pravici. V pozadí lodě pod střechem z růží, břečťanu a lotosu stála sněhobílá kráva se zlatými rohy a purpurovou pokrývkou na hřbetě. Muž ten byl Osiris, žena Isis, hoch u kormidla Horus, jejich syn, a kráva posvátné zvíře božské ženy.*“ (Ebers 1883, s. 140-141). Před čtenářem tak vyvstává obraz pozemského ráje. V díle jsou následně líčeny i výše prezentované tragické události, pokaždé ovšem převyšují ony „rajské“ prvky. Po boji s Tyfónem „*ozvaly se, vždy více se blížíce, sladké zvuky harf a fléten, nebeská vůně stoupala k obloze, růžová záře šířila se krajinou, stávala se vždy jasnější a veden svým vítězným synem vystoupil Osiris z brány podsvětí. Isis spěchala v náruči svého osvobozeného, vzkříšeného manžela, dala Horovi do ruky místo meče zase lotos a sypala zase ovoce i květy [...]*“ (tamtéž, s. 143). Tato část románu nabízí podání příběhu v podobě oslav, do jisté míry také optimismu.

Je možné také hledat kontinuitu mezi řečí Dareia a Amasia, jež propojuje obraz Osiridovy po vodě plující rakve. Vzhledem k tomu, že *Dcera královská* pojednává o tomto úseku velmi stroze – při popisu scény je poukázáno pouze na sarkofág a mumii Tyfónem rozsekanou na části, „*jež [obluda] při zvucích pozounů a hromu po vodě rozmetala*“ (Ebers 1883, s. 142), při komparaci bude využíván výňatek z textu Zeyerovy

povídky. Takto, v podání Zeyera, pokračuje mýtické vyprávění: „*Skříň, v které Osiris mrtev ležel, byla zatím dávno do širého moře vplula. Kolíbala se dlouho na vlnách, byla hrou divokých větrů, podivem mořských nestvůr, až posléz ohromná jedna vlna se ji chopila a roztřísnivši se ve bohatý déšť, ji na břeh do lůna kvetoucích křovisk úzkolistých tamarisk vyvrhla; a křoviska zavřela se nad ní a spojivše se, vyrostla v jeden velký, mohutný strom, na jehož široké větve bílé volavky Osiridovy přilétly. Tam hnízdili posvátní tito ptáci a plnili vzduch svým bolestným voláním. Kdokoli strom ten třeba jen z dále z moře uviděl, odkud, květem pokryt, se mlhavě růžové příšeře podobal, toho zmocnila se nevysvětlitelná tesknost a sladký bol, chtělo se mu v stínu jeho dlít a tam se neurčitým snům oddávati.*“ (Zeyer 1905, s. 84). Druhá porovnávaná pasáž (pocházející z *Dcery královské*) zobrazuje Amasiův mysticko-patologický sen, jejž líčí svému synu Psamtikovi: „*Tu zdálo se mi, že tvoje matka leží na břehu Nilu. Naříkala si, že ji bolí na prsou. Naklonil jsem se k ní a viděl, že jí vyrůstá ze srdce cypřiš. Strom rostl neustále, byl vždy hustší a temnější, ale jeho kořeny ovinuly tělo tvé matky a zadusily ji. Projela mne zima. Chtěl jsem utéci. Najednou však zdvihl se od východu hrozný víchř, který cypřiš povalil, tak že jeho větve šlehalý až do řeky. Ta přestala téci, voda ztuhla a na místě řeky ležela přede mnou obrovská mumie. Města na březích se scvrkla a brzy nebyly z nich než veliké urny, které jako v hrobě objímaly tu nesmírnou mrtvolu Nilu.*“ (Ebers 1881, s. 78-79) V pozici dominujících symbolů se zde ocitají stromy. Byť jiného druhu, oba se v ukázce vztahují k postavě Osirida. Hned v tomto bodě lze položit otázku, proč si autoři nezvolili vrbu – dřevinu, která je s Osiridem bezpečně spojena. Zeyerem zmiňovaný tamaryšek je spjat s Wepwawet (Wilkinson 2003, s. 168), pravděpodobně nejstarší z „šakalích bohů“ (tamtéž, s. 191). Právě skrze motiv šakala lze přiblížit Wepwawet k Osiridovi, konkrétně prostřednictvím bohova syna Anuba (1. p. sg. Anubis), jenž byl běžně ztvárňován se šakalí hlavou (tamtéž). Přítomnost cypřiše ve druhé ukázce lze již odůvodnit snadněji – asociuje hřbitov, hroby a zesnulé, je symbolickým „stromem smutku“, stejně jako předtím zmíněná vrba. Všechny rostliny však v dílech zastupují jakési mystické, až transcendentní propojení duše s religiózně uchopenou, čistou přírodou – zde v podobě stromu, jenž svými kořeny proniká hluboko do země, až do podzemí, a větvemi naopak dosahuje téměř k nebesům. Dochází tak ke splynutí tří světů – pozemského, znázorňujícího přírodu, sarkofág a lidskou tělesnou schránku, podzemského, znamenajícího smrt, a nadzemského, prezentujícího duši. U Zeyera přitom celý obraz vyvolává pocit, že je mumie ožívována flórou. Tento námět je zde zvýrazněn kvetoucími stromy a následně popisem rakve pokryté květy coby symboly rodičího se

života. Druhá ukázka už nevylišuje přírodu s takovou rozmanitostí, inklinuje jen k jednomu jejímu představiteli – cypřiši, jenž však navíc, jak bylo poznamenáno výše, „nosí smutek“. Králův sen je v románu ilustrován jako znamení rodícího se zla, které zde zastupuje princ Psamtik, zmíněné urny pak mají reprezentovat zboření měst poté, co se dostala do rukou nepřátel (Ebers 1881, s. 79). Důležitý je také aspekt spočívající v pohledu diváka. Osiridovo pietní místo, obklopené květenou a volavčími truchlozpěvy, v přihlížiteli evokuje „nevysvětlitelnou tesknotu“ a poněkud barokně vyznívající „sladký bol“ čili trápení, které člověk přijímá, nejspíš z důvodu znalosti svého pochybení. Tendenci k meditativnosti přebíjí divákova následná vůle „oddávati se neurčitým snům“ – možná je jimi myšleno pokání nebo jen chvilkové odpoutání se od světských starostí, možná je lze také doplnit přívlastkem „věčný“. Pak by se výňatek z *Krále Menkery* vcelku slučoval s výňatkem z *Dcery královské*, v němž svět obklopí jedna „obrovská mumie“, umrtvující vše, co jí stojí v cestě, po celém národě rozsévající své „urny“ jakožto symboly smrti a konce světa.

Z ukázky Ebersova románu tedy může vyplývat intertextualita dotýkající se právě bájněho příběhu o Osiridovi a Isidě, který autor v dílech mnohokrát akcentuje. Pro jeho knižní hrdiny je božský pár vzorem, postavy se často řídí jeho činy, je pro ně archetypem cti, rozšafnosti a odvahy. I proto, že byl Ebers mýtem tak silně poznamenán, nelze vyloučit, že se jím při deskripci Amasiova snu inspiroval.

Uarda se o báji zmiňuje až ve svém třetím svazku. Příběh vykládá princezna Nefert kruhu ošetřovatelek zraněných bojovníků a začíná netradičně jeho druhou částí – zápasem Hóra a Sethy. Pro toto líčení Ebers čerpal ze svého papyru a knih mrtvých, v textu je tak například možné dohledat, že Isis údajně svému synu vyléčila oko, které si velmi poranil v boji, tak, že „*přitiskla hlavu syna svého ku svým prsoum a při tom zabořilo jí srdce zrovna tak, jako kterékoliv matce, která drží v náručí nemocné dítě, a pomyslí si: Jak lehko jest ránu zasadit, ale jak těžko ji zahojit! A při tom prý plakala. Slzy jedna za druhou řinuly se na zem a všude, kde smočily zemi, vyrostla léčivá bylina.*“ (Ebers 1880, s. 2-3). Ebers v díle následně vysvětluje, že Egypťané připisovali slzám a krvi bohů tvůrčí sílu (tamtéž). Kniha pojímá dávný příběh převážně v rovině prastarých symbolů bolesti, zejména pak slz. Jak je poznamenáno, Isidin pláč spasí celé lidstvo: „*Svatý Nil neměl vody, ba ani stébla nezelenalo se na jeho pustých březích. Tu dala se dobrá bohyně do nesmírného nářku a z jejích očí skanula slza ve vyschlé řečiště a voda začala ihned zase stoupati. Vždyť to víte, že každé rozvodnění způsobí jediná slza Isidy.*“

Tak stala se bolest vdovy požehnáním pro celé miliony.“ (Ebers 1880, s. 4). Daná ukázka je objasněna starou arabskou pověrou tvrdící, že skane-li do Nilu slza boha, rozvodní se. S tím souvisela také takzvaná „Noc slzy“, vztahující se na onu noc, během níž začne nilská hladina stoupat (tamtéž). Nepojmenovaný křesťanský list z šestého století spatřuje toto „kouzlo“ v slze svatého Oriona (Ebers 1883, s. 166).

Pojednáváný výjev báje je ve všech dílech konstruován především na motivu naděje – Meri-t-ma doufá v Isemin lepší život, Amasis v Psamtikovo zmoudření. Nevýrazněji je tento námět zužitkován v *Uardě*, ve které jsou ženy, léčící zraněné z boje, motivovány vírou v brzký návrat svých – rovněž bojujících – mužů a synů. Motiv prolité krve a smrti je zde na druhou stranu uchopen též biblicky – symbolizuje odvahu, která jako jediná může zachránit lidské pokolení.

Ebers i Zeyer pracují s mytologickým komplexem starověké civilizace velmi intenzivně a přesvědčivě. Ebersovy romány více odpovídají historické pravdivosti, autor zůstává „věrný“ Hérodotovi a do uměleckého textu pevně usazuje své vědomosti z bájesloví i historie. Zeyer – ačkoli čerpal z mnohých odborných publikací – při tvorbě mytologického obrazu země faraonů více fabuluje a dotváří jej „podle svého“. Čtenáře „nezahluje“ znalostními poznámkami, jako je tomu u německého literáta, čímž má také větší možnost využít svůj spisovatelský talent, určitým způsobem „experimentovat“ se stylistikou.

6. Závěr

Propojení jednotlivých souvislostí, počínající vztahem probíraných autorů ke staré zemi faraonů a končící srovnáváním v dílech nejvíce zdůrazňovaných aspektů, přineslo výsledek, který si práce kladla za svůj cíl – vyvstaly před námi komplexní obrazy starověkého světa. V každé z vybraných próz je inscenace starověkosti prezentována jinak. Georg Ebers svou představu o starém Egyptě stavěl především na základě své kvalifikace, vědeckých poznatků a Hérodota, a teprve po sestavení exaktního, téměř „vzorečkového“ schématu se posunul na rovinu uměleckou. Julius Zeyer zvolil opačnou cestu. Nabyté vědomosti z egyptologie do textu vtěsnává nenápadně, představují spíše konstrukci, kterou naplňuje, respektive uceluje až jeho výjimečný spisovatelský um.

Je také nutné pozastavit se nad otázkou, jakou měrou autoři čerpali z mytičnosti a historičnosti. Ebers byl silně ovlivněn Lepsiem, při psaní románů *Dcera královská* a *Uarda* rovněž zužitkoval své znalosti z *Ebersova papyru*. Vycházel z Hérodotových *Dějín*, které ostatně velmi dobře znal už z vysokoškolských dob – některé pasáže z *Dějín* jsou téměř shodné s určitými úseky v Ebersových knihách. Ovšem jak je známo, Hérodotův spis zcela neodpovídá historické pravdivosti a je opatřen mnohými mýty, jimiž se Ebers taktéž hojně inspiroval. Zeyer se při psaní *Krále Menkery* pravděpodobně opíral o egyptologické publikace Rollina, Chabase či Maspera, notnou část zde ale zpracoval také poznámky z Hérodota. Diskutovat o tom, jestli zde Zeyer využíval údaje mytického charakteru, je zbytečné – vysvětlení podává už samotný titul prozaického cyklu (kam náleží též *Král Menkera*), jenž příznačně zní *Báje Šošany*. Český autor byl navíc velmi inspirován mysticismem a okultismem a svou zálibu ve své povídce také uplatnil. Tematiku magie zakomponoval do svých děl též Georg Ebers, který se o mysteriózních rituálech zmiňuje dokonce ve svém cestopise.

U obou spisovatelů je patrná odlišnost při zachycení atmosféry dávných věků. Zatímco Ebers usiloval o co nejvěrohodnější popis starověké civilizace, zaznamenáváje přitom četné informace do poznámek pod čarou, zobrazil staroegyptský stát realisticky, se všemi svými politicko-národnostními i sociálními problémy, jak mimo jiné předurčovala i tehdejší ideologie, Zeyer vytvořil obraz téměř rajske země, ve které stavěl nad všechny možné svízele krásu a lásku, „parnasistním jazykem“ řečeno budoval iluzivní *svět krásy* (srov. Haman, Tureček, Fránek a kol. 2015). Ebersův Egypt je chaotický, krvavý, znečištěný všudypřítomnými nepokoji, pro krásu a něhu je nutné

přemístit se do skvostně zdobeného paláce. Zeyerův Egypt symbolizuje harmonickou vznešenost a půvab, které jsou viditelné nejen v tamější krajině, ale rovněž ve vystupujících postavách.

Parnasistní komponovaný obraz nabízí čtenáři Zeyerův *Král Menkera* již v úvodu, ve scéně pěvců zpívajících ódy na Nil a hrajících na zlaté harfy. Malebnost a dekorativnost scény je vyjádřena bohatým, melodickým a deskriptivně obrazným jazykem, příznačným pro daný umělecký diskurz. Motivy hudby, zpěvu, dekorativních zdobných prvků (například zlata) lze nalézt i u Eberse, ovšem v jeho románech tyto prvky nejsou spojovány s půvabem přírody, spanilostí tváře a krásou nudy, jako je tomu u českého autora. Ebersův vztah k parnasistnímu literárnímu projevu je tedy mnohem volnější. Jeho prostředků užívá střídmě, pouze pro ozvláštnění svého popisu. Zeyer je v parnasistním diskurzu naopak pevně usazen.

Ačkoli dnes jsou již oba autoři málo připomínání, literární tematika starověkého Egypta s nimi zůstane významně spojena. Ebers i Zeyer nemalým dílem přispěli k aktualizaci některých historických událostí i bájí dávného světa, který prostřednictvím atraktivních příběhů přiblížili i dobovému čtenáři. Přestože Ebers upadl téměř v zapomnění, jeden z nejvýznamnějších staroegyptských lékařských papyrů podnes nese jeho jméno. Zeyerova popularita sice také značně poklesla, ovšem poslední dobou se tento literát stává opět předmětem zkoumání mnoha badatelů, kteří pomocí různých kuriozit, známých z jeho života, blíže seznamují širokou veřejnost také s jeho tvorbou.

7. Seznam použité literatury

Primární literatura

- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Dcera královská: román z dob starého Egypta*. Díl I. V Praze: František Šimáček, 1881.
- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Dcera královská: román z dob starého Egypta*. Díl II. V Praze: František Šimáček, 1882.
- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Dcera královská: román z dob starého Egypta*. Díl III. V Praze: František Šimáček, 1883.
- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Uarda: román z dob starého Egypta*. Díl I. V Praze: František Šimáček, 1880.
- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Uarda: román z dob starého Egypta*. Díl II. V Praze: František Šimáček, 1880.
- EBERS, Georg, FRÍDA, Bedřich. *Uarda: román z dob starého Egypta*. Díl III. V Praze: František Šimáček, 1880.
- EBERS, Georg, HOSTINSKÝ, Otakar. *Egypt slovem i obrazem*. Díl I. V Praze: Tiskem a nákladem knihtiskárny Františka Šimáčka, 1883.
- EBERS, Georg, HOSTINSKÝ, Otakar. *Egypt slovem i obrazem*. Díl II. V Praze: Tiskem a nákladem knihtiskárny Františka Šimáčka, 1884.
- GLOSÍKOVÁ, Viera, TVRDÍK, Milan, BALCAROVÁ, Markéta et al. *Slovník německy píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2018.
- HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor et al. *Český a slovenský literární parnasismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015.
- NAVRÁTILOVÁ, Hana. *Egypt v české kultuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Set out, 2001.
- RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2010.
- VERNER, Miroslav, BAREŠ, Ladislav, VACHALA, Břetislav. *Encyklopedie starověkého Egypta*. Praha: Libri, 2007.
- VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1907.
- ZEYER, Julius. *Báje Šošany*. Praha: Unie, 1905.

Sekundární literatura

- BRYAN, Cyril P. *The Papyrus Ebers*. With an Introduction of G. Elliot SMITH, London: Geoffrey Bles, 1930.
- CARPENTER, Stephen, RIGAUD, Michel, BARILE, Mary, PRIEST, Tracy J., PEREZ, Louis, FERGUSON, John B. *An Interlinear Transliteration and English Translation of Portions of the Ebers Papyrus. Possibly Having to Do With Diabetes Mellitus*. New York: Bard College Annandale-on-Hudson, 1998.
- EBERS, Georg. *Josua: Eine Erzählung aus biblischer Zeit*. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien: Deutsche Verlagsanstalt, 1890.
- FISCHER, Otokar. *Činohra Národního divadla do roku 1900*. V Praze: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, 1933.
- HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2010.
- HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2003. Studijní texty (Sociologické nakladatelství).
- KOTTNER, Josef Ludvík. *Průvodce sbírkami Náprstkova musea v Praze*. V Praze: Kuratorium Náprstkova českého průmyslového musea, 1898.
- KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer: kritická studie*. Praha: Hejda a Tuček, 1901.
- KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- KUDRNÁČ, Jiří. *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2009.
- KVÍČALA, Jan. *Herodotovy dějiny*. Praha: Julius Grégr a Frant. Šimáček, 1863.
- LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- MACHAR, Josef Svatopluk. *V záři hellenského slunce: [1905-1906]*. Praha: Šimáček, 1912.
- MONESTIER, Martin. *Historie trestu smrti: dějiny a techniky hrdelního trestu od počátků po současnost [ve světě a českých zemích]*. V Praze: Rybka Publishers, 1998.
- PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložil Michala Benešová. Praha: Academia, 2017.
- PRÁŠEK, Justin Václav. *Kambyšés a podání starověké*. V Praze: F. Borový, 1885.
- PRUS, Bolesław. *Farao*. Přeložil Helena Teigová. Ostrava: Středoevropské nakladatelství, 1996.

- RÄTSCH, Christian. *Konopí léčivý prostředek v dějinách lidstva*. Praha: Datel 1992.
- REICHARDT, Hans, CINKE, Vladimír, IHME, Anne-Lies, WERNER, Gerd. *Sedm divů světa*. Praha: Amfora, 1993.
- ROMER, John, JINDROVÁ, Alena, ROMER, Elizabeth. *Sedm divů světa: dějiny novodobé imaginace*. Praha: Columbus, 1996.
- SHARPLEY, Elissa C. *Wisdom of the east Anthology of ancient Egyptian poems*. London: John Murray, Albemarle, 1925.
- SOUČKOVÁ, Jana. *Starověký Přední východ*. Praha: Mladá fronta, 1979.
- TURON, Jiří. ŠLEGROVÁ, Jana, šéfredaktorka. *Nejtajnější mystéria zapomenutého básníka. Záhady života*. Praha: Ramaja, 6. roč., červen 2023. ISSN 1804-9265.
- VAHLEN, Angelika, FORSTEROVÁ, Blanka, FORSTER, Zdeněk. *Sedm divů světa*. Praha: Horizont, 1986.
- VIGOUROUX, Fulcran, PODLAHA, Antonín. *Bible a nejnovější objevy v Palestině, Egyptě a Assyrii*. V Praze: Cyrillo-Methodějská tiskárna a nakladatelství V. Kotrba, 1897.
- VILÍMKOVÁ, Milada. *Starověký Egypt*. Praha: Mladá fronta, 1977.
- VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Julius Zeyer*. Brno: Istenis, 2003.
- WALTARI, Mika. *Egyptán Sinuhet: patnáct knih ze života lékaře*. Přeložila Marta Hellmuthová. Praha: Český klub, 2001.
- ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a králové starého Egypta*. Praha: Mladá fronta, 1979.
- ZEYER, Julius. *Dramatická díla, 3: Neklan. Radúz a Mahulena*. V Praze: Česká grafická Unie, 1939.
- ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. V Praze: Česká grafická Unie, 1947.
- ZEYER, Julius. *Stratonika a jiné povídky*. V Praze: Nákladem České grafické společnosti Unie, 1906.
- ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu*. V Praze: F. Šimáček, 1895.
- zp., [PEŠAT, Zdeněk]: *Bedřich Frída*. In FORST, Vladimír, OPELÍK, Jiří, MERHAUT, Luboš, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985.

Paměti

- EBERS, Georg. *Die Geschichte meines Lebens: Vom Kind bis zum Manne*. Leipzig, Berlin, Wien: Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1893.
- FRÍDA, Vladimír. *Krásná léta Jaroslava Vrchlického*. V Praze: Klub socialistické kultury, 1948.

Korespondence

SLÁDEK, Josef Václav, KVAPIL, Josef, ZEYER, Julius. *Vzájemná korespondence*. Praha: Československá akademie věd, 1957.

ZEYER, Julius, BÍLEK, František. *Básník a sochař: dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896-1901*. Praha: Za svobodu, 1948.

ZEYER, Julius, HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír, BRAUNEROVÁ, Zdenka. *Přátelství básníka a malířky: vzájemná korespondence Juliuse Zeyera a Zdenky Braunerové*. V Praze: Vyšehrad, 1941.

Elektronické zdroje

BAREŠ, Ladislav. *Ebersův staroegyptský lékařský papyrus* [online]. Anthropologia Integra. Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory. Masarykova univerzita, Akademické nakladatelství Cerm 2021, roč. 12, č. 1, s. 78–79, [cit. 2023-22-06]. Dostupné z:

https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/issue/view/1119/562

BÖLSCHKE, Wilhelm. *Ebers' Josua* [online]. Moderne Dichtung: Monatsschrift für Literatur und Kritik. Wien: Rohrer, 01. 03. 1890, 1/3, s. 177-178, [cit. 2023-22-06]. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:33fe6b10-39a8-11e7-8881-5ef3fc9ae867>

da., [NERUDA, Jan]. *Feuilleton* [online]. Lumír: časopis zábavný a poučný. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 10.3.1880, 8(7), s. 111, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1212-0243. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:1488b903-ce96-49e0-bd4a-23851e1b04b0>

Dr.-ý. *Za onoho času...* [online]. Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám. Praha: Edvard Beaufort, 10.07.1900, 3(10), s. 1243, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1801 - 125X. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:923bbbb0-7b92-11e8-be68-5ef3fc9bb22f>

E. J. *Feuilleton* [online]. Lumír: časopis zábavný a poučný. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 20.12.1877, 5(35), s. 560, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1212-0243. Dostupné z:

<https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:798cf687-e905-4f62-b8e9-756614145813>

HOLEJŠOVSKÝ, Vlastimil. *Rod básníka Julia Zeyera* [online]. Příloha Čas. rodopisné společnosti v Praze. Praha 1940, roč. 12, s. 10, [cit. 2023-22-06]. Dostupné z:

<http://www.historie.hranet.cz/heraldika/crsc/crsc1940-rg3.pdf>

KAŠPAR, Alois. *Z korrespondence Julia Zeyera* [online]. Časopis Musea království Českého. Praha: Matice česká, 1902, 76(3), s. 450, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1210-9746. Dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/nm/view/uuid:3988df20-73e2-11e1-b862-000d606f5dc6?page=uuid:2165c090-728c-11e1-a9fa-000d606f5dc6>

KAŠPAR, Alois. *Z korrespondence Julia Zeyera* [online]. Časopis Musea království Českého. Praha: Matice česká, 1902, 76(4), s. 519, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1210-9746. Dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/nm/view/uuid:d102d110-774f-11e1-8a54-000d606f5dc6?page=uuid:ef9dfc70-7264-11e1-a45c-000d606f5dc6>

m., [PROCHÁZKA, Arnošt]. *Hlídky literární: Egypt slovem i obrazem ve spolku s vynikajícími umělci předvádí Ebers* [online]. Časopis Musea království Českého. Praha: Matice česká, 1882, 56(1), s. 137, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1210-9746. Dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/nm/uuid/uuid:e0526450-8006-11e0-8ecb-000d606f5dc6>

MARCHAND, Suzanne. Ch.: *Georg Ebers, Sympathetic Egyptologist. For the Sake of Learning: Essays in Honor of Anthony Grafton* [online]. Ed. Ann Blair, Anja-Silvia Goeing, Academia, Brill 2016, s. 919-925, 927, 930-931, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/33946949/Georg_Ebers_Sympathetic_Egyptologist

Městská knihovna v Praze, *Nitetic – královská dcera* [online]. Praha, Mariánské náměstí 1/98, Praha 1, [cit. 2023-22-06]. Dostupné z:

<https://search.mlp.cz/cz/titul/nitetic-kralovska-dcera/64220/#/book-content&getPodobneTituly=deskriptory-eq:97604239-amp:key-eq:64220>

Městské muzeum a galerie Vodňany, *Julius Zeyer a Vodňany* [online]. Vodňany, 2000, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

<https://www.muzeumvodnany.cz/muzeum-galerie/texty/354-julius-zeyer-a-vodnany>

MRŠTÍK, Vilém. *Feuilleton: O malířství moderní doby* [online]. Ruch: Měsíčník pro zábavu se zvláštním zřetelem k produkci mladších spisovatelův. Praha: František Augustin Urbánek, 12.1887, 9(33-36), s. 528, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1804-6177. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:8a5237ff-d07e-4629-8c24-8e405e06390c>

MRŠTÍK, Vilém. *Feuilleton: Ženy v literatuře a divadle* [online]. Ruch: Měsíčník pro zábavu se zvláštním zřetelem k produkci mladších spisovatelův. Praha: František

Augustin Urbánek, 15.12.1888, 10(35), s. 579, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1804-6177.
Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:5be1b318-2ed5-4a28-8c74-ccb7fe69d12b>

Národní muzeum, *Sbírka asijských kultur – Přední východ, Střední Asie a Kavkaz* [online]. Praha, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

<https://publikace.nm.cz/sbirky/sbirka-asijskych-kultur-predni-vychod-stredni-asie-a-kavkaz>

ONDERKA, Pavel, SECKÁ, Milena. *Čtyři egyptské předměty ze sbírek Julia Zeyera* [online]. Academia, Hmotné památky, Vodňany, 2019, s. 6-9, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/52151975/Čtyři_egyptské_předměty_ze_sbírek_Julia_Zeyera?from_sitemaps=true&version

SUDÍK, František, odpovědný redaktor. *Uarda. Román ze starého Egypta od Jiřího Eberse* [online]. České noviny: dříve Posel z Prahy. Praha: 5.11.1879(264), s. (2), [cit. 2023-22-06]. ISSN 1802-663X.

Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:973c6dd2-bb4c-494a-89a0-8aec4fe20ffd>

SUDÍK, František, odpovědný redaktor. Knihtiskárna Františka Šimáčka. *Předběžné oznámení literární* [online]. České noviny: dříve Posel z Prahy. Praha: František Sudík, 12.6.1881(140), s. (6), [cit. 2023-22-06]. ISSN 1802 - 663X. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:26b2d536-8824-413f-8bf3-4de36034e33a>

TYRŠOVÁ, Renáta. *Nové písemnictví. Illustrovaná díla* [online]. Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice. Praha: Václav Vlček, 01.1886, 16(1), s. 71, [cit. 2023-22-06]. ISSN 1212-026X. Dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:2eea95b0-cc16-11e4-9c07-5ef3fc9bb22f>

VACHALA, Břetislav. *Ebersův staroegyptský lékařský papyrus* [online]. Academia nakladatelství a knihkupectví, Praha 2020, s. 25, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

<https://www.academia.cz/uploads/media/preview/0001/08/2e9f0c3288bf0d498797984da1902f16292383d6.pdf>

ŽIVNÝ, Ladislav Jan. *Spisy československé* [online]. Bibliografický katalog. V Praze: Československý ústav bibliografický při Veřejné a universitní knihovně v Praze, 1928-1929(1), s. 51, [cit. 2023-22-06]. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:8ebf3470-94d1-11e6-89b1-5ef3fc9ae867>

Zdroje obrázků

Obrázek č. 1: Kovové sousoší Usirovské triády. In ONDERKA, Pavel, SECKÁ, Milena. *Čtyři egyptské předměty ze sbírek Julia Zeyera* [online]. Academia, Hmotné památky 2019, s. 8, Vodňany, 2019, [cit. 2023-06-01]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/52151975/Čtyři_egyptské_předměty_ze_sbírek_Julia_Zeyera?from_sitemaps=true&version

Obrázek č. 2: Faksimile části stránky Ebersova papyru s přiloženým překladem do hieroglyfů v německém provedení. In Cyril P. *The Papyrus Ebers*. With an Introduction of G. Elliot SMITH, Geoffrey Bles London, 1930, s. XIV-XV.

Obrázek č. 3 a Obrázek č. 4: Sošky Asijce a Núbijce, zajatých cizích nepřátel Egypta. Byly objeveny v Raneferefově zádušním chrámu v Abúsíru. 5. dynastie. Egyptské muzeum v Káhiře. In VERNER, Miroslav, BAREŠ, Ladislav, VACHALA, Břetislav. *Encyklopedie starověkého Egypta*. Praha: Libri, 2007, s. 501.

Obrázek č. 5: Semiramis – královna babylónská. Středověká tapisérie. In VAHLEN, Angelika, FORSTEROVÁ, Blanka, FORSTER, Zdeněk. *Sedm divů světa*. Praha: Horizont, 1986, s. 45.

Obrázek č. 6: Rochegrosse, Kleopatra. Starý Egypt jako symbol smyslnosti a přepychu. In NAVRÁTILOVÁ, Hana. *Egypt v české kultuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Set out, 2001, s. 101.

Obrázek č. 7: Staroegyptský obraz nařikání. In EBERS, Georg, HOSTINSKÝ, Otakar. *Egypt slovem i obrazem*. Díl II. V Praze: Tiskem a nákladem knihtiskárny Františka Šimáčka, 1884, s. 74.

Obrázek č. 8: Kočičí sarkofág. In VILÍMKOVÁ, Milada. *Starověký Egypt*. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 190.