

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Západní vnímání Japonska na konci 19. století podle novely *Paní***

***Chrysanthema* Pierra Lotiho**

Western Perception of Japan at the End of the Nineteenth Century According to the

Novel *Madame Chrysantheme* by Pierre Loti

Olomouc 2020     Dominika Cikhardtová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

V..... dne.....

Podpis.....

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce je analýza západního vnímání Japonska v novele *Paní Chrysanthema* Pierra Lotiho. Zasadila jsem toto dílo do kontextu Lotiho tvorby, zaměřila se na jeho formální i obsahovou stránku a problém jeho autobiografičnosti. Nastínila jsem historický kontext vztahu Západu s Japonskem a zkoumala ve francouzském kontextu tři umělecké směry, které v sobě integrují západní postoj vůči Japonsku: japonismus, exotismus a orientalismus. Nakonec jsem analýzou těchto směrů v *Paní Chrysanthemě* dokázala, že se Loti vyjadřoval k západnímu vnímání Japonska v rámci těchto směrů negativně, ale přesto umožňuje svému čtenáři interpretaci, která je v souladu s těmito směry.

Klíčová slova: Pierre Loti, Julien Viaud, japonismus, orientalismus, exotismus, francouzská literatura, 19. století, vztah Japonska a Západu, stereotypy, Francie, Japonsko.

Počet stran: 38

Počet znaků: 64,429

Počet titulů použité literatury: 23

## **Annotation**

The objective of this thesis is to analyse Western perception of Japan in the novel *Madame Chrysantheme* by Pierre Loti. I placed the novel into the context of Loti's work, focusing on its form and content and the issue of its autobiographical elements. I outlined the historical context of the relationship of the West with Japan and examined three art movements in which the Western approach to Japan is integrated: japonism, exoticism and orientalism. Finally, by analysing *Madame Chrysantheme*, I proved that Loti disapproved of Western perception of Japan as it is typically depicted by these movements but nonetheless allows for an interpretation consistent with their principles.

Key words: Pierre Loti, Julien Viaud, japonism, orientalism, exoticism, French literature, nineteenth century, relationship between Japan and the West, stereotypes, France, Japan.

Děkuji Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D., za její pomoc při výběru tématu a její cenné rady při odborném vedení této práce. Také bych chtěla poděkovat paní Michaele Fišerové, asistenci ředitelky Sbírký umění Asie a Afriky knihovny Národní galerie v Praze, za ochotu, se kterou mi v nouzovém stavu zpřístupnila knihu *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature*, a Janě Václavíčkové za její nenahraditelnou pomoc s dokončením této práce.

## Obsah

Anotace .....	3
Annotation .....	4
Ediční poznámka .....	7
Úvod .....	8
1. Představení autora a díla .....	10
1.1. Pierre Loti jako spisovatel .....	10
1.2. Paní Chrysanthema .....	12
1.2.1. Forma a struktura .....	12
1.2.2. Fikce a realita .....	13
1.3.1. Přijetí díla .....	14
2. Západ a Japonsko v 19. století .....	16
2.1. Japonsko v 19. století a historický přístup Západu .....	16
2.2. Japonsko ve francouzské literatuře .....	18
2.2.1. Japonismus .....	19
2.2.2. Historie japonismu .....	20
2.2.3. Přijetí japonské estetiky a „francouzské“ Japonsko .....	21
3. Analýza novely <i>Paní Chrysanthema</i> .....	23
3.1. Japonismus a <i>Paní Chrysanthema</i> .....	23
3.1.1. Japonsko podle francouzských představ .....	23
3.1.2. Odklon od japonismu .....	24
3.1.3. Za porozuměním Japonsku .....	25
3.2. Exotismus a orientalismus <i>Paní Chrysanthemy</i> .....	26
3.2.1. Vliv čtenářského očekávání a Lotiho přístup k Japonsku .....	27
3.2.2. Japonci jako podřadná rasa .....	28
3.2.3. Japonsko jako orientalistická mužská fantazie .....	30
3.2.4. Paní Chryzantéma .....	31
3.3. (Ne)pravé Japonsko Pierra Lotiho .....	32
Závěr .....	34
Resumé .....	35
Bibliografie .....	36

## **Ediční poznámka**

V přímých citacích z novely *Paní Chrysanthema* jsou japonská slova a fráze ponechány ve své původní podobě bez úprav, i když si je autorka vědoma gramatických, sémantických nebo formálních nepřesností, které se v nich vyskytují. V případech, kdy by tyto chyby mohly bránit porozumění, je poskytnuto dovysvětlení v poznámkách pod čarou. Pro přepis japonštiny mimo přímou citaci je použita česká transkripce pro snazší orientaci čtenáře a lepší srozumitelnost. Japonská jména budou taktéž uvedena v souladu s pravidly české transkripce. Vlastní jména postav, která jsou uváděna v češtině, byla pozměněna tak, aby odpovídala současné normě (tj. např. změna jména „Chrysanthema“ na „Chryzantéma“).

Formální náležitosti, které neodpovídají současné češtině, byly upraveny, např. výměna francouzských guillemetů (« a ») v označení přímé řeči za dvojité uvozovky.

Není-li uvedeno jinak, přímé citace vychází z vlastního překladu autorky.

Zdroje jsou zpracovány podle citační normy ČSN ISO 690.

## Úvod

V současnosti se Japonsko a hlavně japonská kultura těší na Západě velké pozornosti, ať už se jedná o anime, mangu, videohry, módu, nebo japonské technologie. Každý má o Japonsku svou představu, od běžného konzumenta po odbornou veřejnost. Existuje nepřeberné množství beletrie, odborné literatury, dokumentů i internetových stránek, z kterých si každý může vyvodit svůj vlastní závěr o této zemi. Přesto ji vnímáme často v rámci stereotypů, jako zemi samurajů, agresorů druhé světové války nebo kultury otaku. V utváření těchto stereotypů mají svou roli také díla zasazená do této země, mezi nimiž figuruje i nemalé množství příběhů, které se soustředí kolem romance Japonky a muže ze Západu včetně děl jako *My Japanese Wife* a *Madame Butterfly*. Všechny tyto příběhy se dají dosledovat až na konec 19. století k novele Pierra Lotiho *Paní Chrysanthema*, jejíž vliv tak sahá až do současnosti.

Hlavním cílem této práce je zjistit, jaký měly postoj Západu k Japonsku na konci 19. století vliv na utváření novely *Paní Chrysanthema*, která sama dále přispěla k utváření západních představ. V rámci sekundární literatury budu vycházet z dostupných zdrojů v anglickém a francouzském jazyce.

Má práce bude rozdělena na tři části. V první části představím osobnost autora, Pierra Lotiho, a jeho tvorbu. Zaměřím se na uvedení nezbytných informací o jeho životě a osobních postojích, které se promítají do jeho tvorby. *Paní Chrysanthemu* poté uvedu do kontextu jeho bibliografie, zvláštní pozornost bude věnována porovnání obsahu této autobiografické novely se záznamy z Lotiho osobních deníků a také přijetí, jakého se novela dostalo. Ve druhé kapitole se budu soustřeďovat na západní, především francouzský, postoj k Japonsku, ze kterého tato novela vychází. První podkapitola se bude věnovat historickému kontextu těchto vztahů, ze kterých vyplynul nový umělecký směr japonismus, který je spolu s exotismem a orientalismem předmětem druhé podkapitoly. Zaměřím se přitom hlavně na Francii, protože se jedná o zemi původu autora a také protože byla nejsilněji ovlivněna japonismem.

Ve třetí kapitole využitím znalostí autora, díla, historického kontextu i přístupu, který umělci vůči této zemi zastávali, budu analyzovat, jak se západní postoje inkorporované v japonismu, exotismu a orientalismu projeví v *Paní Chrysanthemě* a jak k nim autor přistupuje. V analýze se prvně zaměřím na japonistické prvky v díle, ať už se jedná o Lotiho styl psaní, nebo o vyjádření vypravěče vůči tomuto směru. Budu sledovat, v jakém vztahu je v novele Japonsko tak, jak existuje podle západních představ,



a Japonsko skutečné. Dále budu zkoumat orientalismus a exotismus na přístupu vypravěče k japonským postavám, zvláště k jeho japonské manželce. Zvážím také vliv očekávání čtenářů a Lotiho osobních postojů.

## 1. Představení autora a díla

Pierre Loti, vlastním jménem Louis Marie-Julien Viaud (1850–1923), se narodil v Rochefortu ve Francii a byl povoláním námořník. Během své služby navštívil řadu zemí Blízkého a Dálného východu, například Turecko, Francouzskou Polynésii, Senegal, Čínu nebo Indii, dosáhl hodnosti kapitána a na konci kariéry mu byl udělen velkokříž Řádu čestné legie<sup>1</sup>. I přes své četné vojenské zásluhy byl známější jako spisovatel. Bohaté zkušenosti ze svých cest zúročil při psaní exotických novel zasazených do prostředí vzdálených zemí.<sup>2</sup> U čtenářů si rychle získal na popularitě a stal se jednou z francouzských celebrit své doby. Jeho díla získala uznání významných francouzských literárních kritiků, jakými byli Anatole France, Paul Bourget nebo Jules Lemaitre<sup>3</sup>, a v roce 1891 byl zvolen členem Francouzské akademie<sup>4,5</sup>. Když v roce 1923 zemřel, byl mu vystrojen státní pohřeb<sup>6</sup>.

### 1.1. Pierre Loti jako spisovatel

Z tvorby Pierra Lotiho jsou pravděpodobně nejznámější jeho dobrodružné milostné romány zasazené do exotických zemí. Tato díla mají často podobnou strukturu, v jejich středu je většinou vztah protagonisty, námořníka z Evropy, který přijel do dané vzdálené země, s jednou z místních žen, skrze kterou objevuje místní kulturu. Příběh později končí rozdělením páru, které je zapříčiněno smrtí jednoho z nich, nebo odjezdem protagonisty. K tomuto romantickému modelu Loti přidává realistické poznatky a zážitky ze svých deníků a příběh dále upravuje ve snaze předat čtenáři svůj subjektivní dojem z dané země. Tento model poprvé použil ve své knize *Aziyadé* (1879) inspirované jeho návštěvou Turecka a vztahem s jednou z místních žen, Hakidjé<sup>7</sup>. Úspěšně ho aplikoval i na další díla, jakými byly například *Lotiho manželství* (1880), *Spahi* (1881) a i *Paní Chrysanthema* (1887). Kromě exotických románů psal Loti také romány zasazené do Baskicka, země,

---

<sup>1</sup> Řád čestné legie je jedno z nejvýznamnějších francouzských státních vyznamenání, které má pět hodností, nejvyšší z nichž je právě velkokříž/grand'croix (Critères d'attribution. *La grande chancellerie de la Légion d'honneur* [online]. Legiondhonneur.fr [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.legiondhonneur.fr/fr/page/criteres-dattribution/104>.)

<sup>2</sup> LERNER, Michael G. *Pierre Loti*. New York: Twayne Publishers, 1974. ISBN 0-8057-2546-6. str. 142.

<sup>3</sup> Pierre Loti. *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopaedia Britannica 2019 [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Loti>.

<sup>4</sup> Renomovaný ústav založený v sedmnáctém století, jehož účelem je dohlížet na „čistotu“ francouzštiny.

<sup>5</sup> MATSUDA, Matt K. *Empire of Love: Histories of France and the Pacific*. New York: Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-516294-3. str. 25–6.

<sup>6</sup> LERNER, Michael G. *Pierre Loti*. str. 144.

<sup>7</sup> Tamtéž, str. 36.

kteřou obdivoval a ze které pocházel jeho přítel Pierre le Cor, nebo autobiografické romány ze svého dětství. V současnosti jsou také dostupné jeho deníky a korespondence, které byly publikovány po jeho smrti a díky kterým je možné s jistotou určit autobiografičnost jeho děl včetně *Paní Chrysanthemy*.

Pro Lotiho díla byla typická autobiografičnost, lyrika a vyprávění v ich-formě. I když ve svých novelách podával své zkušenosti, byl jeho pohled ryze subjektivní. Důležitou roli v nich hrál i motiv jeho idylického dětství, od kterého se odvíjela i kritéria, podle kterých hodnotil cizí země. Upřednostňoval prostotu venkovského života, jakou si pamatoval ze svých dětských let, a veškerou modernizaci nebo odklon od tradic hodnotil negativně.<sup>8</sup> K rozptýlení svého ennuí<sup>9</sup> a strachu z vlastní smrti stále vyhledával nové vjemy a zkušenosti, které ale směly být odlišné pouze natolik, aby je stále skřz hledisko svého dětství poznal. Kvůli rozdílnosti kultur měl tak obzvláště problémy navázat vztah s regiony Dálného východu<sup>10</sup>. Hargreaves dokonale shrnuje, jak se Lotiho subjektivita projevuje v jeho tvorbě: „*Namísto toho, aby se snažil rozšířit své chápání okolního světa, Loti vtěsňuje své vjemy do formy své vlastní osobnosti a její omezené perspektivy.*“<sup>11</sup>

Přestože byl Loti jako spisovatel za svého života velmi populární, je v současnosti téměř zapomenutý. Názor na jeho díla se také s postupem času měnil a dnes je jeho tvorba hodnocena zpravidla negativně<sup>12</sup>. Jeho novely a romány jsou reinterpretovány až jako imperialistické nástroje sexuálního a kulturního vykořisťování a Loti je podle Christophera Reeda „v současnosti chápán jako příklad toho, co se zvrtilo v přístupu Západu k Východu“<sup>13</sup>. Na druhé straně je ale objektem zájmu queer studies, jak dosvědčují knihy a články jako například *Sex, Sailors and Colonies: Narratives of Ambiguity in the Works of Pierre Loti* (Margaret Topping), *Portraying male same-sex desire in nineteenth-century French literature: Pierre Loti's 'Aziyade'* (Richard M. Berrong) nebo *Pierre Loti and the Theatricality of Desire* (Peter James Turberfield). Jeho

---

<sup>8</sup> HARGREAVES, Alec G. *The Colonial Experience in French Fiction: A Study of Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille*. The Macmillan Press Ltd., 1981. ISBN 978-1-349-05446-6. str. 27.

<sup>9</sup> Pocit kombinující v sobě apatii, melancholii a nespokojenost s postupem společnosti nebo vlastního života.

<sup>10</sup> HARGREAVES, Alec G. *The Colonial Experience in French Fiction: A Study of Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille*. str. 27–29.

<sup>11</sup> Tamtéž, str. 32.

<sup>12</sup> MATSUDA, Matt K. *Empire of Love*. str. 25.

<sup>13</sup> REED, Christopher. *The Chrysanthème Papers: The Pink Notebook of Madame Chrysanthème and Other Documents of French Japonisme*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010. ISBN 978-0-8248-3345-9. str. 11.

tvorba je také zkoumána z hlediska exotismu a orientalismu, směrů, které se projevují i v *Paní Chrysanthemě*.

## 1.2. Paní Chrysanthema

*Paní Chrysanthema* je první a pravděpodobně také nejznámější z Lotiho děl inspirovaných jeho pobyty v Japonsku<sup>14</sup>. Děj této novely začíná krátce před příjezdem francouzské lodi *Triomphante* do Nagasaki, kam se vypravěč, nejmenovaný hlavní hrdina ztotožňovaný s Lotim, vydává spolu se svým dobrým přítelem Yvesem. Ihned poté, co zakotví v Japonsku, si s pomocí prostředníka Kangurua „opatří“ japonskou manželku, dívku jménem Chryzantéma. Najme si v Nagasaki byt u paní Švestky, pana Cukra a jejich dcery Ojuki a tráví následující týdny spolu se svou ženou, dalšími námořníky a jejich novými manželkami objevováním Japonska. Vypravěč, stejně jako sám Loti, se v této zemi snaží rozptýlit své ennui, ale neuspěje. Celé dílo pak končí opětovným vyplutím *Triomphante* a rozloučením se vypravěče s Chryzantémou a s Japonskem.

### 1.2.1. Forma a struktura

*Paní Chrysanthema* je novela psaná formou deníkových záznamů označených římskými číslicemi (a v některých případech i daty) a spíše než ucelený příběh představuje souhrn poznatků, zážitků a dojmů vypravěče z jeho pobytu v Japonsku a ze vztahu s jeho japonskou manželkou. V souladu s Lotiho stylem je důraz kladen na lyrismus a děj je odsunut do pozadí. Jediné, co by se dalo nazvat zápletkou, je, když vypravěč pojme podezření, že se Yves zamiloval do Chryzantémy. Tato situace se ale brzy vyřeší, když ho jeho přítel ujistí, že mezi nimi nikdy k ničemu nedojde, a příběh pokračuje beze změny dál.

Nedochází ke znatelnému vývoji postav, a to ani v případě Chryzantémy, protože jak říká Loti „*I když to vypadá, že největší role přísluší paní Chrysanthemě, je jasné, že třemi hlavními postavami jsme Já, Japonsko a Dojem, kterým na mě tato země působila.*“<sup>15</sup>. I vypravěčův názor na Japonsko zůstává stejný a omezuje se pouze na jeho popis čtenáři bez vynaložení jakékoli snahy o pochopení japonské kultury, značně odlišné od kultury západní. Na konečném, spíše negativním vyznění novely má vliv i kritika

---

<sup>14</sup> Napsal kromě toho dvě další novely, *Podzimní japonerie* (1889) a *Trojí mládí paní Prunové* (1905), a dva krátké příběhy „Un chapitre inédit de Madame Chrysanthème / Une page oubliée de Madame Chrysanthème“ (1888) a „Un Bal à Yeddo“ (1890), které zatím nebyly přeloženy do češtiny.

<sup>15</sup> LOTI, Pierre. *Madame Chrysanthème* [online]. Bibebook [cit. 16. 11. 2019]. Dostupné z: <http://www.bibebook.com/bib/madame-chrysanth%C3%A8me>. str. 1.

Chryzantémy ze strany vypravěče, který sází „sto proti jedné, že se v ní (v hlavě Chryzantémy pozn. aut.) *vůbec nic neděje*“<sup>16</sup> a po celou dobu si ke své ženě udržuje spíše odtažitý přístup.

### 1.2.2. Fikce a realita

Stejně jako ve svých ostatních dílech, i v *Paní Chrysanthemě* čerpá Loti ze svých osobních zkušeností, konkrétně z deníku, který si během svého pobytu v Japonsku vedl. Tak jako vypravěč jeho novely se i on oženil s Japonkou a novela sleduje události, které v této zemi zažil, a zahrnuje postřehy, které si sám zaznamenal. Ve věnování na začátku knihy autor dokonce uvádí, že „je to deník jednoho léta mého života, ve kterém jsem nic nezměnil, ani data“<sup>17</sup>, což je ale výrok, který je nutné brát s rezervou, protože se přes svou autobiografičnost tato novela rozhodně neobešla bez záměrných úprav, jak je patrné v porovnání s jeho skutečným dochovaným deníkem.

První rozdíl najdeme už v délce pobytu, protože zatímco Pierre Loti v Japonsku zůstal od 8. 7. do 12. 8. roku 1885 (celkem 36 dní) jeho literární protějšek si svůj pobyt prodloužil na 79 dní, od 2. 7. do 18. 9.<sup>18</sup> Tato změna je snadno opodstatnitelná a nemění vyznění novely tolik jako některé další úpravy, které se týkají i jmen postav. V novele vystupuje řada postav, málo která z nich si však zachovává své jméno. Jména ostatních námořníků, kteří s ním přijeli na *Triomphante*, jsou na rozdíl od zápisu v jeho deníku nahrazena zkrácenými formami, jako u „Louise de S...“ (Louis de Silans), nebo písmeny abecedy, jako u „X...“ (Rosenquist) nebo „Z...“ (Joubert), pravděpodobně kvůli ochraně jejich identity<sup>19</sup>. Skutečné jméno si nezachová ani Lotiho přítel Pierre le Cor, který zde, stejně jako v ostatních Lotiho dílech, vystupuje pod pseudonymem Yves. V kontrastu s tímto přístupem jsou jména japonských postav namísto zatajování naopak „vylepšena“, aby byla atraktivnější pro evropské čtenáře. Tato změna se týká už jedné z hlavních postav, jeho japonské manželky, která se ve skutečnosti jmenovala Okane. Kiku, překládané do francouzštiny jako „Chryzantéma“, jak zní její jméno v novele, byl její bratranec, který je v knize uveden pouze jako „Džin 415“. Toto jméno pro ní spisovatel patrně vybral pro jeho význam, chryzantéma, protože je tato květina důležitým

<sup>16</sup> LOTI, Pierre. *Paní Chrysanthema*. Přeložil Otakar THEER. Praha: Nakladatelství J. Otty, 1905. str. 61.

<sup>17</sup> LOTI, Pierre. *Madame Chrysanthème*. str. 1.

<sup>18</sup> FUNAOKA Suetoshi. *Le Journal de Nagasaki et Madame Chrysanthème de Pierre Loti. Études de langue et littérature françaises* [online]. 1977 vol. 30 str. 68–92 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: [https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30\\_KJ00002501030/\\_article/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30_KJ00002501030/_article/-char/en). str. 69–71.

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 72.

japonským symbolem a hodí se tak pro ženu, která má v novele japonský národ reprezentovat<sup>20</sup>.

Pro navození pocitu exotična dostávají japonské postavy jména zvířat, květin, plodů, ročních období nebo třeba i abstraktních konceptů, i když často nemají nic společného se skutečným jménem osob, které Loti v Japonsku potkal. Z tohoto důvodu se například prostředník svateb Seiju v novele stává „Klokanem“ (Kanguru), Japonky provdané za námořníky z *Triomphante Doide* a Ossei „Zvonkem“ a „Narcisem“, Lotiho domovnice Kaka „Švestkou“ (Ume) a její manžel Macuo „Cukrem“ (Sato). I postavy, jejichž jméno Loti ve svém deníku neuvádí, dostávají poetická jména, a tak se čtenář může setkat s vypravěčovou tchýní Pryskeřníkem, prodavačkami Velmi-Čistou (Osei) a Hodinou (Toki) nebo čtyřletým Bambusem<sup>21</sup>.

Kromě okrajových vylepšení si ale Loti k příběhu přidal i několik scén, které během svého pobytu nezažil a které zásadně mění konečné vyznění novely. Nejdůležitějším z těchto přídavek je scéna z kapitoly LII., kdy se vypravěč přijde s Chryzantémou rozloučit a přistihne ji při přepočítávání peněz, které za jejich manželství dostala. V Lotiho deníku je přítom jejich setkání popsáno pouze větou „*Okané-San na mě čeká – v prázdném apartmánu, kde už není nic než bílé rohože.*“<sup>22</sup>. Tato scéna mění vyznění celého vztahu Chryzantémy a vypravěče a možná právě tak ospravedlňuje konec novely, ve kterém vypravěč vysloví přání „*O, Ama-Keras-Omi-Kami ve vodách řeky Kamo, očist' mne do běla z toho mého krat'oučkého sňatku*“<sup>23</sup>. Loti mohl tímto krokem vyjádřit nespokojenost s Okane, ospravedlnit svou absenci citu vůči ní a přidat dílu na dramatičnosti. Tato scéna také vytváří pomyslnou tečku za pobytem v zemi, která nenaplnila jeho očekávání.

### 1.3.1. Přijetí díla

Stejně jako jeho předchozí díla i *Paní Chrysanthema* měla za Lotiho života velký úspěch a byla přeložena do většiny evropských jazyků. Vznikla podle ní opera André Messagera *Madame Chrysanthème* (1893) a také novela *Madam Butterfly* Johna Luthera-

---

<sup>20</sup> FUNAOKA Suetoshi. *Le Journal de Nagasaki et Madame Chrysanthème* de Pierre Loti. str. 72.

<sup>21</sup> Tamtéž, str. 71–72.

<sup>22</sup> LOTI, Pierre. Mercredi 12 Août. In: *Journal de Nagasaki*. Cit. v: FUNAOKA Suetoshi. *Le Journal de Nagasaki et Madame Chrysanthème* de Pierre Loti. *Études de langue et littérature françaises* [online]. 1977 vol. 30 str. 68–92 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z:

[https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30\\_KJ00002501030/\\_article/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30_KJ00002501030/_article/-char/en). str. 90.

<sup>23</sup> LOTI, Pierre. *Paní Chrysanthema*. str. 265.

Longa, kterou se inspirovala známá Pucciniho opera stejného jména <sup>24</sup>. *Paní Chrysanthema* ve své době byla tak známá a populární, že ovlivnila, jak si Francouzi představovali Japonsko. Jak píše Matsuda: „žádné francouzské dílo nemělo na přelomu století takový vliv na utváření postoje vůči Japonsku jako *Paní Chrysanthema*“ <sup>25</sup>.

*Paní Chrysanthema* měla ale i své odpůrce v řadách japanistů, jakými byli například Félix Régamey, Lafcadio Hearn a Edwin Arnold <sup>26</sup>. Aby Régamey „napravil“ novelu, která podle něj „zahrnuje celou zemi jedním z nejurážlivějších obvinění“, <sup>27</sup> tak dokonce vydal knihu, která čtenáři představuje příběh *Paní Chrysanthemy* z pohledu Chryzantémy, *Le Cahier Rose de Madame Chrysanthème*, kde je naopak postava vypravěče (a tím i samotný Loti) vystavena kritice.

S postupem času popularita této novely klesla, stejně jako popularita ostatních Lotiho knih, zároveň s tím, jak bylo jeho dílo přezkoumáváno a podrobena další kritice. Na rozdíl od děl, které jsou od ní odvozená, jako například již zmíněná *Madam Butterfly*, *Paní Chrysanthema* neobstála zkoušku času a je v současnosti u běžných čtenářů téměř zapomenuta.

---

<sup>24</sup> REED, Christopher. *The Chrysanthème Papers: The Pink Notebook of Madame Chrysanthème and Other Documents of French Japonisme*. str. 1.

<sup>25</sup> MATSUDA, MATT K. *Empire of Love*. str. 164.

<sup>26</sup> REED, Christopher. *The Chrysanthème Papers*. str. 2, 6, 16.

<sup>27</sup> RÉGAMEY, Félix. *Le Cahier Rose de Madame Chrysanthème*. Paris: Bibliothèque Artistique et Littéraire, 1894. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1270003t/f6.image.texteImage>. str. 23.

## 2. Západ a Japonsko v 19. století

Když Pierre Loti v roce 1885 vkročil do Nagasaki, nenašel už tradiční Japonsko samurajů a sakur, ale Japonsko uprostřed rychlé asimilace západních vlivů, se čtvrtěmi v evropském stylu, americkými bary a tlumočníky do francouzštiny, kde „*nic [...] nescházelo ze všech těch banálních věcí, které lze všude spatřiti*“<sup>28</sup>. Zatímco se v Japonsku vyučovala holandština, angličtina, francouzština i němčina a přibývalo překladů odborné literatury a beletrie, byl Západ o Japonsku o poznání méně informovaný<sup>29</sup>. Důležitou roli v utváření představy o této zemi přitom kromě svědectví jejích návštěvníků hrálo i japonské umění, které na Západ pronikalo v 19. století ve velkém množství. Kolem tohoto umění vznikl také nový umělecký směr, japonismus, který spolu s orientalismem a exotismem v *Paní Chrysanthemě* hraje zásadní roli.

### 2.1. Japonsko v 19. století a historický přístup Západu

První dojmy Evropanů, kteří do Japonska přijeli v 16. století, byly vesměs kladné. František Xaverský, jezuitský misionář, který začal první katolickou misií v Japonsku, Japonce ve svých dochovaných dopisech i povyšuje nad všechny ostatní „objevené“ národy, jak vyplývá z překladu jeho osobní korespondence:

[N]árod, s kterým jsme zde měli co dočinění, překonává všechny z národů nově objevených. Opravdu si myslím, že mezi barbarskými národy nemůže být žádný, který má více přirozené dobroty, než Japonci.<sup>30</sup>

I když měl tedy Západ o Japoncích vysoké mínění a povyšoval je nad ostatní, stále je vnímal jako podřadné svému „civilizovanému“ národu a Japonsko se nezbavilo stigma „barbarského“ státu. Po zavedení protikřesťanských ediktů, které vedly k popravám

---

<sup>28</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 9.

<sup>29</sup> KESSLER, Christian a Gérard SIARY. France - Japon : histoire d'une relation inégale. In: *La vie des idées* [online]. 12. 9. 2008 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://laviedesidees.fr/France-Japon-histoire-d-une-relation-inegale.html>. str. 1–9.

<sup>30</sup> XAVIER, Francis. 1549. Překlad dopisu Gójské společnosti (The Society at Goa) z 11. 11. In: COLERIDGE, Henry James. *The Life And Letters Of St. Francis Xavier*. [online] Volume 2. Burns and Oates: London. [cit. 16. 3. 2020]. Dostupné z: <https://archive.org/details/LifeLettersOfStFrancisXavierV2>. str. 23.



křesťanů a nepřímo i k zavedení *sakoku*<sup>31</sup>, se k tomuto postoji připojila i představa Japonska jako kruté despotické země<sup>32</sup>.

Během dvou století období *sakoku* Japonsko udržovalo pouze omezené kontakty s Čínou, Koreou, Královstvím Rjúkjú a Holandskem. Na Západě tak většina informací o Japonsku pocházela ze starších zpráv jezuitských *misionářů*, kteří tuto zemi navštívili před zavedením izolačních ediktů, a holandských cestovatelů. Na evropský trh se také přes Čínu a Holandsko dostávalo japonské zboží i umělecké předměty, které putovaly do soukromých sbírek a muzeí. O tuto vzdálenou zemi ale projevilo zájem pouze několik odborníků a zůstávala mimo okraj zájmu veřejnosti až do otevření země roku 1854.<sup>33</sup>

Úspěch amerického komodora Matthewa C. Perryho a diplomacie dělových lodí otevřely Šimodu a Hakodate pro mezinárodní obchod a usnadnily cestu dalším západním mocnostem, které s Japonskem uzavíraly po americkém vzoru své vlastní smlouvy<sup>34</sup>. V rámci dalších, nerovnoprávných smluv se rozšířil počet otevřených přístavů, na které byla omezena západní přítomnost v Japonsku. Vzájemné soužití nebylo ale vždy nejsnadnější a japonská xenofobie v tomto období často vyústila v mezinárodní incidenty, kdy Japonci napadali cizince nebo dokonce ostřelovali jejich lodě. Na všechny tyto akce reagovaly západní mocnosti okamžitými represáliemi, proti kterým bylo Japonsko bezmocné. Nespokojenost s šogunátem, který nezvládal uspokojivě řešit jednání se zahraničními mocnostmi a přetrvávající hospodářské problémy, vedla v roce 1868 k politickému převratu a nastolení vlády Meidži (1868–1912).<sup>35</sup>

Nová vláda se vyslovila pro přítomnost cizích mocností a integraci cizích znalostí. V tomto období byl tak vliv Západu nejsilnější a Japonsko zaměstnávalo stovky zahraničních odborníků ze zemí jako byly Spojené státy, Británie, Francie a Německo, a vysílalo studenty na Západ na vyučení. Přestože se proti-cizinecké nálady uklidnily a začala mizet i zažitá představa Evropanů a Američanů jako „jižních barbarů“<sup>36</sup>, udržovalo

---

<sup>31</sup> *Sakoku* (1639–1854) je označení pro japonskou politiku izolace, v rámci které byly izolačními dekrety zakázány japonské výjezdy do zahraničí a omezen kontakt s cizími zeměmi.

<sup>32</sup> KESSLER, Christian a Gérard SIARY. FRANCE ≠ JAPON : contribution à l'histoire de relations asymétriques. *La Société Japonaise de Didactique du Français* [online]. vol 4 no 2 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: [https://www.jstage.jst.go.jp/article/rjdf/4/2/4\\_KJ00009937189/\\_pdf/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/rjdf/4/2/4_KJ00009937189/_pdf/-char/en). str. 53.

<sup>33</sup> Tamtéž. str. 52–53.

<sup>34</sup> Pro Francii otevření Japonska vyjednal v roce 1858 Jean-Baptiste Gros.

<sup>35</sup> JANSEN, Marius B. The Meiji Restoration. In: JANSEN, Marius B., ed. *The Cambridge History of Japan*. Vol 5. New York: Cambridge University Press, 1989. ISBN: 0-521-22356-3. str. 340–357.

<sup>36</sup> HIRAKAWA Sukehiro. Japan's turn to the West. In: JANSEN, Marius B., ed. *The Cambridge History of Japan*. Vol 5. New York: Cambridge University Press, 1989. ISBN: 0-521-22356-3. str. 454.

si od nich Japonsko i v tomto období odstup a nadále omezovalo a monitorovalo jejich pohyb.<sup>37</sup>

S tím, jak postupovala mezinárodní spolupráce, se zlepšoval i přístup Západu k Japonsku, které vybočovalo ze zažitě představy východních zemí jako neschopných technologického pokroku<sup>38</sup>. Díky jeho rychlé modernizaci začaly západní mocnosti od konce 19. století přistupovat k jednáním o revizích nerovnoprávných smluv,<sup>39</sup> ale snahy Japonska vyrovnat se Západu nebyly brány nutně jako pozitivní, jak píše Kowner:

Některým připadalo, že Japonci odporují části nepsaných „pravidel“ koloniálního kontaktu: nebyli ani submisivní ani necivilizovaní a často vůbec nebyli „podřadní“. Navíc Japonci hrdě „vzdorovali“ cizím nálepkám a neustále se snažili utvářet osud svého vlastního státu.<sup>40</sup>

Jak vyplývá z tohoto úryvku, místo Japonska bylo v tradičním rozdělení světa na Západ a Východ nejspíše i proto, že jako jedna z mála asijských zemí nebylo nikdy kolonií. Přestože existovaly pochyby o pozici Japonska v rámci tohoto systému, jeho pozice na poli mezinárodního obchodu byla jasná.

Po skončení dlouhého období *sakoku*, které výrazně omezilo jeho styky s ostatními zeměmi, se objem zboží, které Japonsko vyváželo, několikanásobně zvýšil. Kromě surového hedvábí a čaje<sup>41</sup> vzrostl i export japonských uměleckých předmětů, skrz které přicházel Západ do bližšího kontaktu s japonskou kulturou. Právě díky těmto obchodním artiklům se ve Francii v druhé polovině 19. století objevil nový umělecký směr, který dále ovlivnil západní vnímání Japonska, japonismus.<sup>42</sup>

## 2.2. Japonsko ve francouzské literatuře

Přejímání inspirace z cizích zemí nebylo pro Francii v 19. století ničím výjimečným a v literatuře současně s japonismem existovaly další směry, které se dotýkaly zemí

---

<sup>37</sup> VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. Nakladatelství Svoboda: Praha 1986. str. 357.

<sup>38</sup> KOWNER, Rotem. 'Lighter than Yellow, but not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904. *The Historical Journal* [online]. Vol. 43, No. 1. [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3021015>. str 103–104.

<sup>39</sup> VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. str. 357.

<sup>40</sup> KOWNER, Rotem. 'Lighter than Yellow, but not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904. str 104.

<sup>41</sup> BEASLEY, W. G. The foreign threat and the opening of the ports. In: JANSEN, Marius B., ed. *The Cambridge History of Japan*. Vol 5. New York: Cambridge University Press, 1989. ISBN: 0-521-22356-3. str. 305–306.

<sup>42</sup> HOKENSON, Jan Walsh. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867–2000*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2004. ISBN:0-8386-4010-9. str. 13.

východu, exotismus<sup>43</sup> a orientalismus. Uvádí se často společně, protože se v mnohém překrývají. Důležitým prvkem pro oba tyto směry<sup>44</sup> je rozdělení světa na dva neslučitelné celky, Západ a Východ, „naše“ a „cizí“, přičemž Východ je vnímán jako podřízený vyspělému Západu<sup>45</sup>. Nejčastěji přitom zaujímají hledisko západního muže a jejich součástí je nezřídka feminizace a erotizace Východu, kde jsou ženy „více či méně hloupé a hlavně svolné“<sup>46</sup>. Mimo tuto definici jsou ale velmi rozdílné.

Orientalismus vznikl v 18. století a je ve své podstatě idealizovaným znázorněním Východu v západním umění. V rámci tohoto směru se také v Evropě objevily chvilkové módy cizích zemí, jako byly například turquerie a chinoiserie. Exotismus má oproti orientalismu širší spektrum a před nástupem západního kolonialismu se jednalo spíše o relativní koncept odlišnosti kultur tak, jak ho prosazuje Victor Segalen. Následným vývojem se ale spojil se západním hlediskem, ve kterém se dá chápat jako proces odcizování ostatních kultur. Ve francouzských exotických novelách, jak je psal Pierre Loti, jsou oba tyto směry běžné.<sup>47</sup>

K těmto dvěma existujícím směrům, které byly aplikovatelné na Japonsko, se v 19. století přidal také japonismus. Navázal jako směr sice na krátkodobé orientalistické trendy, jakými byla například už zmiňovaná chinoiserie, ale stal se v některých aspektech až protipólem orientalismu a exotismu, protože narozdíl od nich zaujmul japonské, tedy východní, hledisko.<sup>48</sup>

### 2.2.1. Japonismus

Japonismus je velmi široký pojem, který v sobě zahrnuje dva aspekty. Prvním aspektem je tzv. japonaiserie, označující jak umělecká díla, která „používají japonské předměty jako rekvizity pro vyvolání smyšlených představ Japonska“<sup>49</sup>, tak i módní trend, který se ve francouzské společnosti rozmohl kolem japonských předmětů a

---

<sup>43</sup> Dalším možným přepisem je exoticismus.

<sup>44</sup> Tato definice se nedá aplikovat na exotismus, který existoval u ostatních kultur např. japonský exotismus vůči Portugalcům, ale v této práci pod pojmem exotismus míním pouze exotismus západní.

<sup>45</sup> SHILTON, Siobhán. „Orientalism and Exoticism“. In: PODDAR, Prem et al. *A Historical Companion to Postcolonial Literatures – Continental Europe and Its Empires* [online]. Edinburgh University Press: Edinburgh, 2008 [cit. 19. 4. 2020]. Dostupné z: [www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b6vw.82](http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b6vw.82). str. 175.

<sup>46</sup> SAID, Edward. *Orientalism* [online]. New York: Vintage Books, 1979 [cit. 6. 4. 2020]. Dostupné z: [https://archive.org/details/orientalismimportantbook...edwardsaidw.\\_713\\_W](https://archive.org/details/orientalismimportantbook...edwardsaidw._713_W). str. 207.

<sup>47</sup> SHILTON, Siobhán. „Orientalism and Exoticism“. str. 175.

<sup>48</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867–2000*. str. 17.

<sup>49</sup> EVETT, Elisa. *The Critical Reception of Japanese Art in Late Nineteenth Century Europe*. Ann Arbor: UMI Research P, 1982. In: CHIBA Yoko. *Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century. Mosaic: a Journal or the Interdisciplinary Study of Literature*. [online]. Winnipeg. vol. 31, is. 2. [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/44029769>. str. 3.

japonistických děl. Druhý aspekt, který se vyvíjel déle a je někdy chápán jako „čistý“ japonismus, se vyznačuje „*asimilací určitých* (japonských, pozn. aut.) *uměleckých přístupů a principů designu*“<sup>50</sup>. Japonismus zahrnuje jak díla „o Japonsku“, tak i díla v „japonském“ pojetí, která po sobě historicky následovala.

Je nutné zmínit, že japonismus neměl odborný charakter a čerpal pouze z omezených zdrojů, jejichž součástí nebyla japonská literatura. Dřevotisky, které byly ve středu zájmu japonistů, se také nedaly považovat za reprezentativní, protože byly v Japonsku považovány pouze za ilustrace, nikoli za umění. Ke konci 19. století vznikaly také tisky speciálně pro evropský trh, které lépe odpovídaly západní představě japonského umění a dále se vzdalovaly od japonské reality.<sup>51</sup>

### 2.2.2. Historie japonismu

V 19. století byly japonské umělecké předměty součástí sbírky nejednoho francouzského sběratele, ale skutečná „japonská mánie“ vypukla až v roce 1856. V tomto roce malíře Félix Bracquemonda překvapily Hokusaiovy tisky, do kterých byla zabalena jeho zásilka keramiky z Asie. Podělil se o svůj nálezný s Édouardem Manetem, Camillem Pissarrem a dalšími umělci.<sup>52</sup> Pro Francii tak začalo období fascinace Japonskem, kterému dal kritik umění Philippe Burty v roce 1872 jméno japonismus.<sup>53</sup>

Doba trvání japonismu se počítá od roku 1854 po rok 1914, i když se tento směr vytrácí už od rusko-japonské války (1904–1905). Jeho vývoj se dá rozdělit do tří období<sup>54</sup>. První období začíná rokem 1854 s otevřením Japonska a končí v roce 1867, kdy se Japonsko účastnilo Světové výstavy v Paříži. Toto období je také nazýváno obdobím „populárního exotismu“ a je charakteristické nejvyšší koncentrací děl japoniserie, tedy děl, která zahrnují japonské motivy, ale zachovávají si svou francouzskou estetiku. Japonská inspirace, čerpaná převážně z importovaných dřevotisků, se jako první projevila

---

<sup>50</sup>EVETT, Elisa. *The Critical Reception of Japanese Art in Late Nineteenth Century Europe*. Ann Arbor: UMI Research P, 1982. In: CHIBA Yoko. *Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century*. str. 3.

<sup>51</sup>HARTMAN, Elwood. *Japonisme and Nineteenth-Century French Literature*. *Comparative Literature Studies* [online]. vol. 18, no. 2. [cit. 2. 4. 2020]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40246249>. str. 145–146.

<sup>52</sup>HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 13.

<sup>53</sup>BURTY, Philippe. *Japonisme. La Renaissance littéraire et artistique* [online]. no. 4 [citováno 26. 2. 2020]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6268798z/f1.item>. str. 25–26.

<sup>54</sup>CHIBA Yoko. *Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century*. *Mosaic: a Journal or the Interdisciplinary Study of Literature*. [online]. Winnipeg. vol. 31, is. 2. [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/44029769>. str. 3.

na plátnech a výrazně ovlivnila vznikající umělecký směr impresionismus.<sup>55</sup> Díky úzkému spojení mezi malíři a spisovatelem se japonské motivy rozšířily i do literatury. Polemika o japonské estetice a jejím vlivu na umění se objevila ve francouzských románech jako byla například *Manette Salomon* (1867) bratrů Goncourtových.<sup>56</sup> Mezi umělci zároveň vzrostla popularita japonského zboží, o čemž svědčí otevření obchodu specializujícího se na japonské umění roku 1862.<sup>57</sup>

Druhé období, období „populární imitace“, začalo v roce 1868 po Světové výstavě v Paříži, která odstartovala zájem široké francouzské veřejnosti o Japonsko. V tomto období byla uváděna první představení integrující japonské motivy, jako opereta *La princesse jaune* (1872), nebo i japonské postavy, jako v populární divadelní hře *La belle Sainara* (1874). Umělecká díla v tomto období odpovídala převážně japonaiserii a prezentovala romantizovanou představu Japonska.<sup>58</sup> Roku 1883 následovalo třetí období „vstřebání do umění“, kdy byly aplikovány poznatky z předchozích období a tím došlo k absorpci japonské estetiky do francouzského umění. Vznikala tak díla, kde je svět viděn „japonskýma očima“ jako například *Šťvanice* z cyklu *Rougon-Macquartové* Émila Zoly. Koncem tohoto období, rokem 1914, se japonismus rozšířil z Francie do zbytku Evropy a do Ameriky.<sup>59</sup>

Toto rozdělení dobře vysvětluje postupný vývoj japonismu, nelze ho ale brát za univerzální pravidlo. Ve třetím období vznikala sice díla, kde byl japonismus integrován do francouzské tvorby, přesto nadále přetrvával první aspekt japonismu, japonaiserie. Malíři a spisovatelé, kteří se snažili o čistý japonismus ve své tvorbě, jako například výše uvedený Émile Zola, se také účastnili „japonské mánie“ a předháněli se v tom, kdo nasbírá více japonských uměleckých předmětů.<sup>60</sup>

### 2.2.3. Přijetí japonské estetiky a „francouzské“ Japonsko

Umělce, kteří se japonským uměleckým předmětům začali věnovat důkladněji, zaujala hlavně jejich estetika. Japonská díla šla v mnohých ohledech proti zavedeným klasicistním konvencím. Byla asymetrická, decentrovaná, plochá kvůli absenci

---

<sup>55</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867–2000*. str. 13–27.

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 62.

<sup>57</sup> CHIBA Yoko. *Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century*. str. 4.

<sup>58</sup> HARTMAN, Elwood. *Japonisme and Nineteenth-Century French Literature*. str. 144–145.

<sup>59</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 57–81.

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 70–71.

perspektivy a výrazně barevná.<sup>61</sup> Byl to vlastně důkaz toho, jak relativní jsou ve skutečnosti umělecké konvence, a pro mnohé tyto předměty slibovaly oživení umělecké scény.<sup>62</sup> K popularitě japonismu přispěla také skutečnost, že se tento směr objevil uprostřed krize západního umění, které vyčerpalo své předchozí vzory. Pro mnohé umělce, jako Théofila Gautiera, Stéphana Mallarmého a bratry Goncourtovi, tak představoval nové východisko.<sup>63</sup> Objev japonského umění se přirovnával k „objevu nového estetického kontinentu“ díky novým formám a estetickým principům, které toto umění nabízelo. Podle kritiků umění mělo vést dokonce až k „revoluci v evropské estetice“.<sup>64</sup>

V protikladu s tím, jak nadšeně přijali francouzští umělci japonskou estetiku, se většina japonistických spisovatelů distancovala od skutečného Japonska, spokojila se s importovanými uměleckými předměty a považovala návštěvu této země za zbytečnou. Důvodem toho bylo, že vrcholný francouzský japonismus už nebyl o Japonsku. Jak píše Hokenson, „francouzský japonismus je hlavně o Francii, o problémech ve francouzském užití západního umění, a pouze v druhé řadě o Japonsku, předpokládaném zdroji navržených řešení“. Japonská estetika byla brána nezávisle na japonském kontextu a přirovnávána k francouzské a řecké estetice.<sup>65</sup>

Japonsko přestalo pro japonisty existovat jako skutečná země a bylo redukováno na abstraktní estetický konstrukt, vytvořený podle francouzské analýzy japonských dřevotisků. I označení „Japonec“ ztratilo svůj význam, protože se rozšířilo i na zastánce „japonského“ hlediska, ať už šlo o francouzské estéty nebo impresionisty.<sup>66</sup> Pro francouzské umělce i širokou veřejnost „Japonsko“ existovalo pouze ve francouzském kontextu v jejich představivosti, která se opírala o nepřeborné množství japonských dekorací. Takové bylo i očekávání, ze kterého vychází Pierre Loti v *Paní Chrysanthemě*.

---

<sup>61</sup> CHIBA Yoko. Japonisme. str. 3.

<sup>62</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 17–18.

<sup>63</sup> CHIBA Yoko. Japonisme. str. 5.

<sup>64</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 17.

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 20–74.

<sup>66</sup> Tamtéž, str. 21.

### 3. Analýza novely *Paní Chrysanthema*

Při analýze *Paní Chrysanthemy* je důležité si uvědomit, že i když tato novela představuje ve své podstatě subjektivní dojem Pierra Lotiho z jeho pobytu v Japonsku a uplatňují se v ní jeho soukromé názory a hodnocení, byla ovlivněna tehdejšími západními přístupy k Japonsku tak, jak je představuje orientalismus, exotismus a japonismus.

#### 3.1. Japonismus a *Paní Chrysanthema*

Znalost japonismu je pro pochopení *Paní Chrysanthemy* integrální. Loti při psaní této novely očekával u svého čtenáře alespoň minimální znalosti tohoto směru a často odkazuje na japonské umělecké předměty, kterými byla kvůli „japonské mánii“ francouzská společnost přesycena. Sám byl také před příjezdem do Japonska s japonismem dobře obeznámen a pro *Paní Chrysanthemu* změnil i svůj způsob psaní, od náčrtu scény až po představení jednotlivých detailů postupuje tak jako japonský malíř<sup>67</sup>. Loti ve svém díle dokumentuje pro své čtenáře a ostatní japonisty střet „francouzského“ Japonska, s jehož představou přijel do Nagasaki, s realitou této země. Skrz postavu vypravěče se vyjadřuje jak k „pravému“ Japonsku, tak i k japonismu, který na konci své knihy odsoudí.

##### 3.1.1. Japonsko podle francouzských představ

Na začátku novely, před vjezdem *Triomphante* do Nagasaki, se vypravěč o Japonsku zmiňuje jako o „*neočekávaném Edenu*“<sup>68</sup>. Tento přívlastek povyšuje Japonsko nad ostatní země mimo „Eden“ a zároveň ho dává do vztahu se západní kulturou silně ovlivněnou křesťanstvím a shrnuje v sobě tak postoje francouzského japonismu. O Japonsku, které vidí z paluby lodi, píše stále jako o Japonsku abstraktním, jako o uměle vytvořeném díle. Hory po stranách zálivu jsou kulisami, které jako by doplňovaly předpřipravené představení, kterým je Japonsko. Příroda na horských svazích je pro něj nepochopitelná, protože se přemírou krásy podobá obrazu z lakované misky.

V tomto duchu pokračuje popis Japonska i po příjezdu do Nagasaki. Přestože je znechucen záplavou japonských obchodníků a prudkým deštěm, který provázal jeho první vstup na pevninu, netrvá dlouho, než se vrátí zpět k japonismu. Při popisu města se zmiňuje o jeho popředí a pozadí a používá tři základní úrovně hloubky, stejně jako

---

<sup>67</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 101–102.

<sup>68</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 7.

na obraze. Jeho dílo se mění v japonistickou malbu, kde „není ani dalek ani perspektiv“<sup>69</sup> a déšť je znázorněn šedivým čárkováním stejně jako na japonském dřevotisku. S tím, jak prozkoumává Nagasaki, se jeho očekávání utvrzují a reálné Japonsko splývá s „francouzským“ Japonskem. Slečna Jasmín, která je mu předvedena jako jeho možná budoucí žena, tak přesně odpovídá jeho představě Japoněk, že je vypravěč přesvědčen, že už ji zná z kreseb na vějířích a čajových koflících. Zachází ale ještě dál a prohlašuje dokonce: „Uhodl jsem pravou podobu Japonska dávno před tím, než jsem sem přišel.“<sup>70</sup>

Japonsko, které Loti představuje svému čtenáři skrz postavu vypravěče, jako by povstalo z nádherných lakovaných mís, dřevotisků a dalších japonských bibelotů<sup>71</sup>, které francouzská veřejnost obdivovala a nakupovala ve velkém. Jako spisovatel tak tedy naplnil očekávání svých budoucích čtenářů z řad široké veřejnosti, kteří měli v rámci „japonské mánie“ o Japonsku pouze povrchní znalosti, které se opíraly o západní stereotypy a bibeloty z francouzských obchodů. Demonstroval zároveň i své pochopení „čistého“ japonismu způsobem, kterým popisoval krajinu. Přesto, že si byl Loti dobře vědom požadavků své cílové skupiny, s tím, jak kniha pokračuje, naznačuje stále častěji, že realita Japonska neodpovídá francouzskému očekávání.

### 3.1.2. Odklon od japonismu

První známky, že je „pravé“ Japonsko neslučitelné s „francouzským“ přichází už v prvním dnu vypravěče v Nagasaki, kdy se všechno, co vidí, zprvu jeví tmavší, ubožejší a tesknější, než jak to zná z dřevotisků. Rychle své zklamání omlouvá tím, že je to patrně pouze kvůli tomu, že prší a je zataženo. Rozdíly však pouze přibývají a vypravěč přiznává že „typ žen, který nalézáte na japonských kresbách, je zde dosti výjimečný“<sup>72</sup>, přestože je sám od nich nebyl na začátku schopen rozeznat. Spolu s tím, jak se oddaluje od „francouzského“ Japonska, se také ohrazuje vůči japonistickému chápání této země.

Znalosti zprostředkované skrz japonismus, jak Loti ukazuje, jsou ve skutečném Japonsku nedostatečné. Vypravěč, který působí dojmem, že by tuto zemi měl znát nazpaměť už z Francie, se přes všechny znalosti japonismu, které v rychlém sledu demonstroval, už v prvních dnech přiznává, že Japonsku nerozumí. Neustále nachází rozdíly mezi Francií a Japonskem, na které ho japonismus nepřipravil a které si není

---

<sup>69</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 23.

<sup>70</sup> Tamtéž, str. 34.

<sup>71</sup> Drobný ozdobný předmět nižší ceny, trečka.

<sup>72</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 60.



schopen vyložit, protože neodpovídají ničemu, co znal ze Západu. Rychle dodává, že tyto rozdílů nejsou nepřekonatelné, a že se mu „*zdejší rafinovanost [...] bude během doby snad zamlouvat*“<sup>73</sup>, ale tento problém se opakuje v průběhu novely nesčetněkrát. Japonismus, který měl zaujmout „japonské“ hledisko, mu nijak nepomůže porozumět japonskému myšlení a překlenout jeho západní předsudky. Novela je tak plná popisů nádherných japonských zahrad, jídel i zvyků, které jsou často prezentovány jako nevysvětlitelné, nepochopitelné nebo bizarní.

Svou rezervovanost vůči japonismu neprojevuje pouze skrytě a svému francouzskému čtenáři, který stále chová svou vlastní západní představu Japonska, se vysmívá i přímo. Zdůrazňuje například kontrast mezi „japonskými“ salony, přeplněnými japonskými tretkami a ze všech stran obloženými saténem, a skutečnou ukázkou japonského luxusu, minimalistickými interiéry císařského paláce v Tokiu. Svůj postoj k japonismu shrnuje nejlépe v úvaze, kterou má, když prochází v Nagasaki kolem japonských dělníků:

Sedí tu dělníci, kteří s nástroji tak drobnými, že jich nepostřehnete, vyřezávají [...] ty překvapující drobnosti na etažery, pro něž někteří evropští sběratelé váží si tolik Japonska, jehož nikdy nespátřili. [...] I nejposlednější z těchto miniaturistů s tváří bezvýznamnou, v níž takořka není očí, má v konečcích prstů celé tajemství tohoto dekorativního genru, lehkého a duchaplně směšného, jímž v naší dekadentně imitující době bude pomalu celá Francie zaplavena, genru, který již dnes je zdrojem velkých příjmů pro naše výrobce laciných uměleckých předmětů.<sup>74</sup>

Japonismus je pro Lotiho směšný žánr totožný se záplavou ozdobných terek, které jsou jediným důvodem, proč dosáhlo Japonsko na západu takové vážnosti, přesto, že o něm běžný Francouz nic jiného neví. Vypravěč si tak pro sebe zkouší najít skutečné „japonské hledisko“.

### 3.1.3. Za porozuměním Japonsku

Přesto, že je zřídka chápe, zahrnuje vypravěč japonské výtvořiny chválou, tak jako jiní japonisté. Oceňuje jejich praktičnost a jedinečnost, mají v sobě podle něj něco, co nelze replikovat, „*půvab, jež my neumíme jim dodat*“<sup>75</sup>. V popisu vázy dokonce shrne,

---

<sup>73</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 34.

<sup>74</sup> Tamtéž, str. 261–262.

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 92.

jak revolučním dojmem působí japonská estetika: „vázy [...] tak prosté, že se to našim očím zdá, jakoby to bylo odkrytí neznámého světa, jakoby všechny naše znalosti o tvarech byly tím na hlavu převráceny.“<sup>76</sup>. Jde ovšem ještě dál a skrz neustálý kontakt s Japonskem dosáhne i omezeného porozumění japonské kultuře. Tak ho například napadá, že by se měli Francouzi poučit od japonského minimalismu a přestat zahlcovat své domy, nebo vzpomíná, jak ošklivá jsou v porovnání s japonskými francouzská aranžmá, ve kterých jsou květiny svázané nevhledně do jednoho velkého balíku.

Odříznut od Evropy, ze které mu stále nepřicházejí dopisy, ztrácí na konci pobytu své západní předsudky. Poprvé vnímá Japonsko odděleně od Evropy a vyhne se všem srovnáním. Šamisenu přestane říkat kytara, protože japonský název vystihuje jeho skutečnou podobu lépe. I Chryzantému konečně nazve jejím pravým jménem, Kiku. Dojde také k tomu, že gejši, kterým se na začátku udivoval, vnímá stejně nedotknutelné jako Japonci a poprvé se cítí v Japonsku jako doma.

Přes výrazný pokrok, kterého dosáhl ve svém vnímání Japonska, vypravěč ale stále není schopen porozumět své ženě. Celá jeho intelektuální cesta mu naopak ukázala, jak odlišní jsou od sebe, a že rozdíly mezi Japonskem a Francií se nedají překlenout:

[T]ato duše (duše Chryzantémy, pozn. aut.) zdá se mi ještě více než jindy býti zcela jiná, než jakou já mám; cítím, že jsem se svými myšlenkami od ní tak daleko, jako od měnivých nápadů nějakého ptáka nebo od snění opice; [...] mezi mnou a jí je tajemná, strašná propast.<sup>77</sup>

Vypravěč tak zanevře na svou snahu přiblížit se japonskému způsobu myšlení a udělá přesně to, co by udělal jakýkoli francouzský turista v Japonsku a pobere tolik japonských terek, kolik může. I lotosy, které s sebou bere na cestu, sváže všechny dohromady bez ohledu na japonské aranžmá, které upřednostňoval. I když šel proti povrchní stereotypní japonistické představě, vypravěč na konci knihy poznal, že není jako Francouz schopen hlubšího pochopení Japonska mimo stereotypy japonismu.

### **3.2. Exotismus a orientalismus *Paní Chrysanthemy***

Po zjištění, že Japonsko neodpovídalo představě nového estetického kontinentu, kterou kolem něho vytvořil japonismus, se Pierre Loti snažil pochopit tuto zemi z hlediska jiných přístupů, které Západ aplikoval na cizí země: orientalismu a exotismu.

---

<sup>76</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 145.

<sup>77</sup> Tamtéž, str. 232

V praxi tyto směry přidávaly zemím v očích západního čtenáře na atraktivitě, protože je představovaly jako nové světy k prozkoumání, zcela odlišné od reality Západu. V těchto fantaziích se stal Východ pro konzumenta místem, kde byl pánem nad méně vyvinutými národy a kde mohl naplnit všechny své touhy.

Loti byl jako zkušený autor exotických novel zběhlý v orientalismu i exotismu, přesto ale v aplikaci jejich principů nedosáhl v případě Japonska jednoznačného úspěchu. Snažil se pro čtenáře vytvořit exotický ráj, oddělil Francii od Japonska a s pomocí rasových teorií představil Japonce jako podřadnou rasu, připravenou splnit cestovateli každé jeho přání, s ženami, které jsou snadno k mání. Tento postup ale také selhal a vypravěč se v tomto „ráji“ nedokázal zabavit a nakonec to ironicky byl on, kdo byl využit. Pro Japonce byl po celou dobu jako evropský turista pouze snadným zdrojem peněz.

### 3.2.1. Vliv čtenářského očekávání a Lotiho přístup k Japonsku

Popularitu *Paní Chrysanthey* zajistila mimo jiné i péče, se kterou se Loti věnoval plnění očekávání svých čtenářů.<sup>78</sup> Stejně jako dal japonistům jejich „francouzské“ Japonsko, dal svým čtenářům i exotismus, který od jeho novel očekávali. Byl si dobře vědom toho, že není zapotřebí reálného Japonska jako spíše Japonska podle západních představ a přidal své novele na exotismu. Pro své japonské postavy vybral jména, která se dají doslovně přeložit do francouzštiny. Podobně zacházel i s názvy míst, jako například „Chrám skákavé želvy“ nebo „Čajovna nepopsatelných motýlů“. I když tyto názvy neodpovídají vždy japonské skutečnosti, jsou jednoznačně exotické, protože zdůrazňují odlišnost japonské kultury. Přestože Loti vychází z jejich požadavků, nemá o svých čtenářích vysoké mínění a v novele se neubrání několika vtipům na účet jejich neznalosti. Například pro zprostředkovatele svého sňatku vybírá jméno „Kangourou“, které je jak fonetickým přepisem japonského jména Kangōrō do francouzštiny, tak i francouzským slovem pro klokana. Jeho čtenář pak toto japonské jméno považuje za typicky exotické a dává mu jiný význam. Loti se tak distancuje od svého čtenáře a jeho povrchního vnímání Japonska.<sup>79</sup>

V souladu s exotismem popisuje Loti Japonce jako zcela odlišné od Evropanů po fyzické i mentální stránce a v protikladu k jejich kultuře, kterou oslavuje, je prezentuje

---

<sup>78</sup>KAWAKAMI, Akane. Stereotype formation and sleeping women: the misreading of *Madame Chrysanthème*. *Forum for Modern Language Studies* [online]. vol. 38. no. 3. [cit. 11. 4. 2020] DOI: 10.1093/fmls/38.3.278. str. 278–281.

<sup>79</sup> KAWAKAMI, Akane. Stereotype formation and sleeping women: the misreading of *Madame Chrysanthème*. str. 280.

jako primitivní, podřadné a horlivé sloužit Západu. Kromě jeho snahy dosáhnout exotismu jeho odsouzení Japonců vyplývá i z jeho osobní zkušenosti v této zemi. V kontrastu s prostým a jednoduchým životem, který obdivoval u ostatních kultur, bylo pro něj Japonsko příliš moderní<sup>80</sup>. Dráždilo ho svými formalitami a zdvořilostmi a japonské chování se mu zdálo nesrozumitelné. Konečně také v reakci na japonský přístup k cizincům cítil potřebu upevnit svou pozici jako Evropan v Japonsku, které se jako jeden z mála asijských států nikdy nestalo kolonií.

### 3.2.2. Japonci jako podřadná rasa

Vypravěč se už před příjezdem do Japonska silně vyhraňuje proti jeho obyvatelům, které popisuje za použití velkého množství stereotypů. První Japonci, které uvidí ještě z lodi, jsou pro něj „*droboučkými žlutými lidmi*“<sup>81</sup> a po celou novelu zdůrazňuje rozdíly v barvě jejich pleti a v jejich průměrné výšce, až z nich vytváří karikatury. Barva pleti postav hrála důležitou roli a v případě Japonska byla silně symbolická, protože vypovídala o japonské rase a tím i o postavení Japonska vzhledem k Západu. Názory na zařazení japonské rasy oscilovaly podle politické situace a osobní preference mezi mongoloidní rasou a rasou vzdáleně spřízněnou s Evropou, přičemž se většina odborníků přikláněla ve druhé polovině 19. století ke druhé možnosti, mimo jiné i díky vlivu japonismu na utváření veřejného mínění.<sup>82</sup> Pierre Loti se tak jednoduchou volbou barvy pleti přiklání k zařazení Japonců k mongoloidní rase namísto k europoidní a zbavuje tak Japonska výsad, které sdílelo se Západem. Tento přístup jde proti japonismu, který se naopak snaží vytvářet nová spojení mezi Japonskem a Evropou, ale odpovídá exotismu i orientalismu.

Zařazení Japonců k mongoloidní rase byl jen první z kroků, kterým chtěl Loti utužit jejich postavení jako podřadné rasy. Využívá i teorií rasové nadřazenosti, které vycházely z fyzických rozdílů mezi jednotlivými rasami k ospravedlnění jejich vykořisťování. Přirovnání japonských mužů k opicím je spíše než skutečný popis jejich vzhledu aplikace Darwinovi teorie na lidskou rasu. Loti tak zasazuje Japonce na samý začátek lidské evoluce. Stejný rasistický podtext má i přirovnání japonských žen k dětem, protože vychází z rasové teorie Etienna Serrese, podle které vyspělé organismy procházejí ve svém vývoji stádií, které odpovídají dospělým formám „nižších“ organismů. Japonci

---

<sup>80</sup> HOKENSON, Jan. *Japan, France, and East-West Aesthetics*. str. 100–103.

<sup>81</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 8.

<sup>82</sup> KOWNER, Rotem. 'Lighter than Yellow, but not Enough'. str. 115–118.

tedy, protože jsou podle Lotiho vývojově nižší rasou, připomínají v dospělosti evropské děti.<sup>83</sup> Nejedná se pouze o přirovnání po fyzické ale i psychické stránce. Na to vypravěč opakovaně naráží prohlášeními, že Japonci patří k „*dětinsky lehkomyšlnému národu*“<sup>84</sup> a nejsou schopni brát nic vážně, ani smrt. Japonské postavy, se kterými se setkává, jsou proto neustále veselé jako děti a ani ve smutku se neubrání výbuchům smíchu, tak jako Ojuki při jeho odjezdu.

Vypravěč sám používá fyzické rozdíly mezi Japonci a Evropany k ospravedlnění svých názorů na jejich povahu. Nižší průměrnou výšku vztahuje k velikosti jejich orgánů a svou dedukcí, že jsou japonská srdce i mozky malé, vysvětluje, proč mu lidé připadají bezcitní a hloupí. Tuto domněnku nevyvrátí ani zdánlivá inteligence Japonců, jak dosvědčuje případ pana Kangurua, který zvládne být „*tupý a prohnaný zároveň*“<sup>85</sup>. I proslulá japonská slušnost a civilizovanost v jeho očích pouze svědčí o jejich podřadnosti. Japonci mu při poklonách doslova padají k nohám a spěchají plnit jeho přání. Když v Zahradě květin rozdává všechny své příkazy, přirovnává se dokonce k Buddhovi. Jeho pozice v Japonsku ale není tak jasná, jak by se mohlo zdát. Jako Evropan má sice v Nagasaki zvláštní postavení, ale je pod dohledem policie a úřadů. Když mluví japonsky, jednají s ním Japonci jako s dítětem a odpovídají napůl pantomimou. Sám má také pocit, jako by vůči němu a Západu „*skrývaly nějaké vnitřní chladné výsměšné myšlenky, svět idejí uzavřený pro nás*“<sup>86</sup>. Jeho popis Japonců jako podřadných se tak dá interpretovat jako snaha vydobýt si zpět vůči nim svou nadřazenou pozici.

V bezpečí před jeho kritikou jsou skutečné děti, které se chovají ještě bez přetvářky, jako například čtyřletý Bambus, bratr jeho ženy. Vysvětluje to také, proč jediná japonská postava, kterou má vypravěč v úctě, je číslo 415, chudý rikša. Pro jeho upřímnou povahu se mu dostane vyššího uznání než Chryzantémě a je už od začátku vyčleněn z řad ostatních Japonců. Není podroben stereotypizaci nebo dehumanizaci a jediný v Japonsku zůstává plnohodnotným člověkem, vůči kterému si je vypravěč jist svou pozicí a se kterým si vybuduje upřímný vztah.

---

<sup>83</sup> KOWNER, Rotem. 'Lighter than Yellow, but not Enough'. str. 111–112.

<sup>84</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 96.

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 36.

<sup>86</sup> Tamtéž, str. 199.

### 3.2.3. Japonsko jako orientalistická mužská fantazie

Vypravěč ve svém popisu Japonska věnuje pozornost hlavně japonským ženám, které jsou kromě opic a dětí přirovnávány k nepřeberné škále dalších tvorů. Jsou z nich noční motýli, mýry, kočky, víly, cvičení psíci, a pokud ani to není dostačující, stávají se neživotnými předměty, loutkami nebo dekoracemi na etažéry. Tím, že je takto zbaví jejich lidskosti, ospravedlňuje vypravěč svou absenci citu vůči nim i to, jak s nimi on a další důstojníci z *Triomphante* zacházejí. Stanovisko, které vůči japonským ženám zaujmul, lze jednoduše ilustrovat na scéně, kdy si vypravěč představuje manželství s dívkou, která tančí v čajovně Zahrada květin: „[M]ěl bych jí v úctě, jako dítě, které mi bylo svěřeno; jednal bych s ní tak, jak lze toliko jednat s takovou bizarrní [sic] a roztomilou loutkou, jako je ona“<sup>87</sup>. V jednání s Japonkami jsou tedy určitá omezení, protože jsou loutkami a tato jejich podstata ospravedlňuje evropské muže, kteří si je koupí. I vypravěč, který se pohoršoval nad mladostí dívek pracujících ve vykřičené čtvrti, nenamítne nic proti dalšímu důstojníkovi na *Triomphante*, Z..., který si za manželku pořídí třináctileté děvče.

Prostituce je pro Lotiho v Japonsku obvyklou záležitostí. Sám před svým příjezdem dostal rady od mužů, kteří se za svého pobytu oženili, a z jeho lodě si kromě něj koupili manželky další čtyři důstojníci. Prodávání dívek Evropanům není podle něho vnímáno v Japonsko negativně a při pohledu na rodiče své nevěsty poznamená, že „nevypadají jako někdo, kdo prodává svou vlastní krev; naopak mají vzezření jisté – neřeknu počestnosti (to slovo nemá v Japonsku smyslu) – nevědomosti toho, co činí, a dobráckosti; provádějí tu něco, co dle všeho se úplně srovnává s názory jejich národa“<sup>88</sup>. Loti tak svému čtenáři prezentuje zemi volných sexuálních mravů, kde jsou ženy lehce k mání a cestovatel může snadno realizovat své touhy a vybrat si ženu ke koupi „bez nebezpečství, bez obtíží, bez tajnůstkářství“<sup>89</sup>. Tento postup přitom nevybočuje z kontextu Lotiho ostatních novel, které také vnímaly exotické země z hlediska vztahu západního mužského protagonisty s místní ženou. Na rozdíl od ostatních žen, které svedl, si ale Chryzantému koupil, což, jak zjistil, znemožnilo jakýkoli vztah mezi nimi.

---

<sup>87</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 35–36.

<sup>88</sup> Tamtéž, str. 49.

<sup>89</sup> Tamtéž, str. 77.

### 3.2.4. Paní Chryzantéma

Loti dorazil do Japonska už s jasnou představou, že se zde ožení s malou japonskou ženou s kočičíma očima, takovou, jakou znal z bibelotů, a bude s ní žít v domě z papíru. Po prvním setkání s Japonci, kteří pro něho byli „oškliví, zbídačeli, groteskní“<sup>90</sup>, se začne strachovat o vzhled své budoucí ženy, o které má přesnou představu. Hlavní roli u něj hraje vzhled a první nabízenou ženu, slečnu Jasmín, odmítne okamžitě, přestože mu připomíná Japonky z vějířů. Má pro něj příliš bílou barvu pleti a podobá se tak příliš Francouzům. Japonka, kterou si koupí, tedy musí odpovídat japonskému stereotypu a mít zároveň dostatečně exotický vzhled. V davu obklopujícím Jasmín se naštěstí nachází další žena, která by přicházela v úvahu. Slečna Chryzantéma má měděnou barvu tváří a vypadá, jako kdyby pohrdala celou institucí krátkodobého manželství, kterého je svědkem. Pan Kanguru její cenu vyjedná s jejími rodiči a už během svatby si vypravěč položí otázku: „*Co to vlastně je: žena nebo loutka?*“<sup>91</sup>.

Ze všech žen si, i přes barvu její kůže, vypravěč vybral tu, která nejméně odpovídá jeho představě. Na ženu ke koupi ho překvapí její stydlivost před svatbou a brzy se také ukáže, že má i jinou povahu než všechny ostatní veselé japonské loutky, což vypravěč ale bere spíše na škodu, protože ho nudí. Chryzantéma není loutka, protože má se vši pravděpodobností vlastní city a myšlenky, od reálných žen ji ale dělí skutečnost, že ji vypravěč obdržel jako obchodní artikl od Kanguru, a existuje zdánlivě na pomezí těchto dvou kategorií. Právě z toho také pramení frustrace, kterou ve vypravěči vzbuzuje už jen její přítomnost. Není schopen užívat si ji plně jako svého majetku, přitom ale nemá žádnou záruku, že její city k němu nejsou stejně umělé jako jejich manželství a jejich domácnost, kterou bere jen jako divadlo. Přeje si porozumět jejím myšlenkám a pocitům, přesto se k ní nedovede chovat jinak než s určitou mírou lhostejnosti. Chryzantéma pouze opětuje jeho nezájem a ani jeden z nich nevynaloží to úsilí přemostit vzdálenost mezi nimi, až si vypravěč posteskuje „*stáváme se k sobě den ode dne chladnějšími, zvláště jsme-li sami*“<sup>92</sup>. Jejich manželství je pro něj parodií skutečného milostného vzplanutí, které zažil předtím v Turecku s Aziyadé, na kterou stále vzpomíná.

Vypravěčův vztah s jeho japonskou ženou komplikuje i jeho žárlivost. Byl to jeho ženatý přítel Yves, který ho první na Chryzantému upozornil, a bez kterého by se tak jejich manželství možná ani neuskutečnilo, ale jejich vztah ho začíná trápit. Yves k ní

---

<sup>90</sup> *Paní Chrysanthea*, str. 11.

<sup>91</sup> Tamtéž, str. 54.

<sup>92</sup> Tamtéž, str. 95.

od začátku nešetří komplimenty a jak spolu trojice tráví čas na výletech po Nagasaki, začíná si vypravěč všimnout toho, jak dobře spolu oba vychází. Zprvu tyto domněnky zavrhně jako nepodložené obavy, ale neustále se k nim vrací a jeho podezření vzrůstá, až sám sebe přesvědčí, že je Yves do Chryzantémy zamilovaný. I když ze začátku předstírá lhostejnost, přiznává, že by svou ženu nenáviděl, „*kdyby svedla Yvesa k nějakému špatnému činu, jež bych mu snad nikdy již neodpustil*“<sup>93</sup>. Jeho skrytá nevraživost k ní se vytrácí až poté, co z hovoru s jeho přítelem vyplyne, že mezi ním a Chryzantémou nemohlo nikdy k ničemu dojít, protože ji uznává jako jeho ženu.

V průběhu příběhu mezi vypravěčem a Chryzantémou i přes odstup, který si od sebe drží, vzniká křehké pouto. Vypravěč má rád její hru na šamisen a oblíbí si i její zpěv. Jeho přístup k ní se také postupně mění s tím, jak si všimá známky citů, které k němu chová a které jdou nad rámec jejich placených služeb. Odmítne například drahý hřebec, který jim paní Švestka nabízí ke koupi, protože mu nechce zbytečně dělat škodu, nebo se o něj stará, když dostane úžeh. Nejvíce jeho představu o Chryzantémě ale otřese to, že je smutná kvůli jeho odjezdu. Když se ale vrátí v den svého odjezdu do jejich vystěhovaného domu, najde ji, jak přepočítává peníze z jejich manželství. Vypravěč je tak přesvědčen, že jejich vztah byl pouze transakce a ve svém rozhořčení popírá, že by byla schopna citu: „*Jak jsem byl naivní, že jsem se dal svést několika dost podařeně prohozenými slovy [...]. V tom jejím malém mozku, v tom malém srdéčku nehnulo se nic ani pro Yvesa, ani pro mne.*“<sup>94</sup>.

Před svým odjezdem nejenže není schopen Chryzantémě porozumět, ale nedokáže se ani překlenout přes hranice jejich vztahu, do kterého se dostal její koupí. Vyřeší ale otázku, která ho ve vztahu k ní celou dobu trápila. Tím, že dospěl k tomu, že Chryzantéma není schopna citu, sklouzla do kategorie loutek. Pro vypravěče to znamená, že celý jejich vztah byl bezcenný a na konci lituje, že ho začínal. Zbaví se suchých lotosů, vzpomínky na ni, a odsoudí tak celé jejich manželství.

### 3.3. (Ne)pravé Japonsko Pierra Lotiho

Pierre Loti při psaní *Paní Chrysanthemy* vycházel ze stejných postupů, které se mu osvědčily už v jeho předchozích novelách. Využil vlastních zkušeností z pobytu v Japonsku, kde objevoval místní kulturu skrz svůj vztah s místní ženou. Ústy vypravěče

---

<sup>93</sup> *Paní Chrysanthema*, str. 125.

<sup>94</sup> Tamtéž, str. 256.



novely popisoval Japonsko tak, jak ho viděl při své návštěvě roku 1885, a snažil se o jeho pochopení skrz japonismus, exotismus a orientalismus. U japonismu objevil hned několik zásadních chyb, které vyplývají z toho, že se soustřeďuje na japonské umění jako na pravou podstatu Japonska a interpretuje ho ve francouzském kontextu. Japonistická interpretace této země jako „ráje estetiky“ je tedy nedostatečná k pochopení pravého Japonska tak, jak existuje mimo francouzské obchody.

Skrz orientalismus a exotismus zkusil Loti na Japonsko nahlížet jako na „exotický ráj“ pro západního cestovatele. O rozdíly, které často tvoří dojem exotiky, zde nebyla nouze a ani erotismus nechyběl, ale Japonsko se stále od ostatních východních zemí, které navštívil, odlišovalo v několika základních ohledech. Bylo vyspělé a přesvědčené o vlastní nadřazenosti, stejně jako Západ. Jako exotický ráj se tedy ukázalo nedostatečné a neuspokojivé, jak Loti dokazuje na příkladu svého vypravěče, který se po většinu svého pobytu nudí.

Japonsko, které představil Loti v *Paní Chrysanthemě*, se vymyká přístupům, kterými bylo na Západě interpretováno, a je plné protikladů. Je tak krásné, jak si ho japonisté představují, a přitom se pod jeho pozlátkem někdy skrývá ošklivost, tak exotické, jak si přejí jeho čtenáři, a zároveň moderní. Jeho obyvatelé slouží Západu a zároveň mu rozkazují, jsou tupí i prohnaní, krásní i oškliví, a smějí se vám nebo se smějí s vámi. Není to „pravé“ Japonsko, pouze kousky z jeho podstaty, které Loti při svém krátkém pobytu stihl zachytit a které mu samy o sobě nestačily k pochopení této země. Skrz svou snahu naklonit si cílové skupiny čtenářstva ale Loti své skutečné sdělení zastřel japonismem a exotismem přesně podle tehdejšího francouzského vkusu a z *Paní Chrysanthemy* samotné se tak stala protikladná kniha, která odsouzením japonismu japonismus naopak podpořila a v předvedení nemožnosti aplikace orientalismu a exotismu na Japonsko tyto tendence naopak propagovala.

## Závěr

Cílem této práce bylo zjistit, jaký vliv měly západní postoje konce 19. století k Japonsku na utváření novely *Paní Chrysanthema*. V první kapitole jsem se věnovala Lotiho tvorbě a zjistila, že jeho díla, včetně *Paní Chrysanthemy*, jsou autobiografická a vychází z jeho subjektivního vnímání cizích zemí. Ve druhé části jsem pokračovala krátkým úvodem do historie vztahu Západu a Japonsku a zjistila jsem, že západní přístup vycházel z omezeného množství informací a závisel i na hospodářské situaci Japonska. Představila jsem existující umělecké směry exotismus a orientalismus, které zaujímaly vůči Japonsku hledisko Západu jako nadřazené civilizace. Přiblížila jsem také podstatu nového uměleckého směru japonismu, jehož vnímání Japonska vycházelo z japonského umění a estetiky a z potřeb francouzského umění. V analýze jsem pak uplatnila znalosti Lotiho tvorby, historického kontextu i uměleckých směrů, ze kterých Loti vychází.

Zjistila jsem, že Lotiho prvotní představa Japonska vycházela z japonismu, který se ale v konfrontaci s realitou této země ukázal jako nedostatečný pro její pochopení mimo francouzský kontext. V novele se také opíral o exotismus a orientalismus, oba tyto směry ale naráží v tom, že Japonsko neodpovídá charakteristikám Východu tak, jak ho tyto směry zobrazují. Loti tak ve své novele představil západní vnímání jako chybné a nedostatečné, ale své sdělení vyjádřil natolik jemně, aby dovolil svému čtenáři jeho vlastní interpretaci. To, že se skrz *Paní Chrysanthemu* šíří vize Japonska, která dokonale odpovídá všem západním představám v kontrastu s poselstvím této knihy, není pouze chybou na straně čtenáře, který nepronikl na všechny úrovně novely, ale podle mého názoru i výsledkem pečlivého plánování na straně autora, který tuto druhou interpretaci u svého díla chtěl podpořit. *Paní Chrysanthema* tak vychází ze západního vnímání Japonska, od kterého se jeho autor distancuje, ale které nadále zachovává pro své čtenáře.

V rámci své práce jsem se zaměřila na francouzský kontext a na informace, které se dají vztáhnout k osobě Pierra Lotiho a k *Paní Chrysanthemě*, a podala tak ucelený přehled západního vnímání v této novele. Tato práce může sloužit jako základ k dalšímu zkoumání a dala by se rozvinout i na jeho ostatní publikovaná díla o Japonsku, která by mohla poskytnout další pohled na jeho vnímání Japonska a vývoj jeho přístupu s časem.

## Resumé

In this thesis, I analysed how the Western, particularly French, perception of Japan at the end of the nineteenth century manifests itself in the novel *Madame Chrysantheme* by Pierre Loti. Pierre Loti was one of the popular and influential French writers, active at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries. His novel *Madame Chrysantheme* helped shape the perception of Japan in France and in Europe and it influenced works that are still relevant today, like *Madame Butterfly* or *Miss Saigon*.

I contextualised the novel within the author's oeuvre and examined the autobiographical elements, as well as the typical features of his style, finding out that his works are autobiographical and lyrical, and that his own aesthetic ideas play an important role in his perception of foreign countries. I outlined the history of the relationships between Japan and the West, finding out that the perception of Japan in the West was formed on insufficient information and depended on the political situation. I introduced the existing art movements focused on the East, exoticism and orientalism, which worked on the assumption that the East was inferior and irreconcilable with the West. Next I examined japonism, a new art movement that emerged in the second half of the nineteenth century. It created an image of Japan relying only on its art and aesthetic fit to suit the needs of French art.

In analysing the novel, I discovered that Pierre Loti seeks to understand Japan through the application of these approaches of japonism, orientalism and exoticism, and finally deems them all inadequate to explain Japan. However, he allows for multiple interpretations as not to put off his readers. In doing so he created a book condemning the western perception of Japan that ended up, in effect, strengthening those very ideas.

## Bibliografie

### Primární zdroje

LOTI, Pierre. *Madame Chrysanthème* [online]. Bibebook [cit. 16. 11. 2019].  
Dostupné z: <http://www.bibebook.com/bib/madame-chrysanth%C3%A8me>.

LOTI, Pierre. *Paní Chrysanthema*. Přeložil Otakar THEER. Praha: Nakladatelství J. Otty, 1905.

### Sekundární zdroje

BURTY, Philippe. Japonisme. *La Renaissance littéraire et artistique* [online].  
no. 4 [citováno 26. 2. 2020]. Dostupné z:  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6268798z/f1.item>.

CHIBA Yoko. Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century.  
*Mosaic: a Journal or the Interdisciplinary Study of Literature*. [online]. Winnipeg.  
vol. 31, is. 2. [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/44029769>.

COLERIDGE, Henry James. *The Life And Letters Of St. Francis Xavier*. [online]  
Volume 2. Burns and Oates: London. [cit. 16. 3. 2020]. Dostupné z:  
<https://archive.org/details/LifeLettersOfStFrancisXavierV2>.

Critères d'attribution. *La grande chancellerie de la Légion d'honneur* [online].  
Legiondhonneur.fr [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z:  
<https://www.legiondhonneur.fr/fr/page/criteres-dattribution/104>.

FUNAOKA Suetoshi. Le *Journal de Nagasaki et Madame Chrysanthème* de  
Pierre Loti. *Études de langue et littérature françaises* [online]. 1977 vol. 30 str. 68–92  
[cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z:  
[https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30\\_KJ00002501030/\\_article/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/ellf/30/0/30_KJ00002501030/_article/-char/en).

HARGREAVES, Alec G. *The Colonial Experience in French Fiction: A Study of  
Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille*. The Macmillan Press Ltd., 1981. ISBN:  
978-1-349-05446-6.

HARTMAN, Elwood. Japonisme and Nineteenth-Century French Literature.  
*Comparative Literature Studies* [online]. vol. 18, no. 2. [cit. 2. 4. 2020]. Dostupné z:  
<http://www.jstor.org/stable/40246249>.

HOKENSON, Jan Walsh. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French  
Literature, 1867–2000*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

ISBN: 0-8386-4010-9.

JANSEN, Marius B., ed. *The Cambridge History of Japan*. Vol 5. New York: Cambridge University Press, 1989. ISBN: 0-521-22356-3.

KAWAKAMI, Akane. Stereotype formation and sleeping women: the misreading of *Madame Chrysanthème*. *Forum for Modern Language Studies* [online]. vol. 38. no. 3. [cit. 11. 4. 2020]. DOI: 10.1093/fmls/38.3.278.

KESSLER, Christian a Gérard SIARY. FRANCE ≠ JAPON : contribution à l'histoire de relations asymétriques. *La Société Japonaise de Didactique du Français* [online]. vol. 4 no. 2 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: [https://www.jstage.jst.go.jp/article/rjdf/4/2/4\\_KJ00009937189/\\_pdf/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/rjdf/4/2/4_KJ00009937189/_pdf/-char/en).

KESSLER, Christian a Gérard SIARY. France - Japon : histoire d'une relation inégale. In: *La vie des idées* [online]. 12. 9. 2008 [cit. 20. 4. 2020]. Dostupné z: <https://laviedesidees.fr/France-Japon-histoire-d-une-relation-inegale.html>.

KOWNER, Rotem. 'Lighter than Yellow, but not Enough': Western Discourse on the Japanese 'Race', 1854-1904. *The Historical Journal* [online]. Vol. 43, No. 1. [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3021015>.

LERNER, Michael G. *Pierre Loti*. New York: Twayne Publishers, 1974. ISBN: 0-8057-2546-6.

MATSUDA, Matt K. *Empire of Love: Histories of France and the Pacific*. New York: Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-516294-3.

Pierre Loti. *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopaedia Britannica 2019 [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Loti>.

PODDAR, Prem et al. *A Historical Companion to Postcolonial Literatures – Continental Europe and Its Empires* [online]. Edinburg University Press: Edinburg, 2008 [cit. 19. 4. 2020]. Dostupné z: [www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b6vw.82](http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b6vw.82).

REED, Christopher. *The Chrysanthème Papers: The Pink Notebook of Madame Chrysanthème and Other Documents of French Japonisme*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010. ISBN 978-0-8248-3345-9.

RÉGAMEY, Félix. *Le Cahier Rose de Madame Chrysanthème*. Paris: Bibliothèque Artistique et Littéraire, 1894. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1270003t/f6.image.texteImage>.

SAID, Edward. *Orientalism* [online]. New York: Vintage Books, 1979  
[cit. 6. 4. 2020]. Dostupné z:  
[https://archive.org/details/orientalismimportantbook...edwardsaidw.\\_713\\_W](https://archive.org/details/orientalismimportantbook...edwardsaidw._713_W).

VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. Nakladatelství Svoboda: Praha 1986.