

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra bohemistiky



Bakalářská diplomová práce

Orientalismus v tvorbě Julia Zeyera

Orientalism in the work of Julius Zeyer

Jakub Wenzel
(Česká filologie – Japonská filologie)

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vraiová, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Děkuji Mgr. Janě Vraiové, Ph.D., za vedení práce, užitečné rady a v neposlední řadě také za časovou flexibilitu, ochotu a vstřícnost.

Obsah

1. Úvod	5
2. Orient a orientalismus.....	7
2.1. Kritérium vymezení orientálních zemí	7
2.2. Problematika reálné existence Orientu	9
2.3. Platnost Saidových závěrů	10
2.4. Dvě tváře orientalismu	11
2.5. Orientalismus dnes.....	12
3. Julius Zeyer jako spisovatel a jeho vztah k Orientu	14
4. Obnovené obrazy Julia Zeyera.....	16
4.1. Vůně (Tunis).....	17
4.2. Píseň za vlhých nocí a O velkém bolu boha Izanagi (Japonsko)	19
4.3. Zrada v domě Han (Čína).....	20
4.4. Asenat (Egypt).....	21
4.5. Kunálovy oči (Indie).....	22
4.6. Ištar (Babylónie)	23
4.7. Rustem a Sohrab (Írán)	24
5. Výstavba orientálních světů	26
5. 1. Barvy a malířský zrak Julia Zeyera	26
5.1.1. Komparace orientálních a okcidentálních prostředí z hlediska barevnosti.....	30
5.2. Objekty fikčních světů a jejich pojmenovávání	38
5.3. Náměty a kulturně-historická pozadí.....	40
5.4. Hudebnost a rytmika	43
5.5. Zeyerův Orient x Zeyerův Okcident.....	45
6. Orientalismus v tvorbě Julia Zeyera.....	47
7. Dobová recepce díla	52
8. Závěr	55
Seznam literatury	59
Přílohy	62

1. Úvod

Předkládaná práce je vystavěna na konceptu americko-palestinského literárního teoretika a komparatisty Edwarda Saída. Ten v 80. letech 20. století výrazně zasáhl do intelektuálního klimatu prací *Orientalismus*, v níž se zabýval západním historickým, kulturním i politickým vnímáním tzv. Východu a postoji k němu.¹ Bouřlivé diskuze, které toto dílo vyvolalo, výrazně přispěly k rozvoji postkoloniálních studií.

Prizmatem Saidových závěrů se pokusíme interpretovat vybranou část tvorby Julia Zeyera, který spadá časově do období kolonialismu a mnoho z jeho děl je zasazeno do prostředí Orientu. Proto považujeme za možné aplikovat Saidovo myšlení na vybranou část Zeyerovy tvorby.

Cílem práce je postihnout charakteristiku výstavby Zeyerových fikčních světů situovaných do prostředí Orientu a odhalit v jednotlivých textech projevy předjednaného uvažování o tomto území. Považujeme také za důležité zamyslet se nad Saidovými myšlenkami a jejich platností. V této souvislosti se pokusíme usouvztažnit *Orientalismus* s textem *Orientalismus a sebeorientalizace* českého literárního vědce Tomáše Glance.

Jelikož je však prostředí Orientu tematizováno v poměrně široké škále Zeyerových děl, zaměříme se na následující povídkové soubory: *Obnovené obrazy* (1894), *Amparo a jiné povídky: další řada „Obnovených obrazů“* (1898) a *V soumraku bohů: kronika: další řada „Obnovených obrazů“* (1898), se zvláštním zřetelem k prvním dvěma dílům. Ta sice neobsahují pouze povídky z orientálního prostředí, o to více jsou však pro náš výzkum vhodná, protože umožňují přímou komparaci textů orientálních a neorientálních.

Pojmy Orient a orientalismus jsou však poměrně nejasné a problematické, proto je nutné hned na začátku práce věnovat prostor jejich definici.

V další kapitole se pokusíme o charakteristiku vztahu Julia Zeyera jako spisovatele k prostředí, které lze označit přívlastkem orientální. Zeyer poměrně velkou část světa procestoval, z hlediska jeho životopisu si proto ujasníme, které země tzv. Orientu osobně

¹ SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-807-1859-215.

navštívil. Dále se budeme věnovat „obnoveným obrazům“, ujasníme si, co vlastně toto označení znamená z hlediska žánru, a přiblížíme si náměty jednotlivých orientálních obrazů z výše vymezených děl.

Následující část je věnována hledání Zeyerových tvůrčích postupů při výstavbě orientálních fikčních světů v konkrétních textech. Budeme se zabývat barevností jednotlivých prostředí, objekty v nich obsaženými a jejich pojmenováním, kulturně-historickými pozadími, ale také hudebností a rytmikou. Vše se budeme snažit doložit konkrétními citacemi z textů. Kapitulu uzavře kratší shrnutí rozdílů mezi orientálními a okcidentálními fikčními světy.

Projevy dobového evropského smýšlení o Orientu v Zeyerových textech jsou tématem další kapitoly. Jejich výskyt očekáváme ze dvou hlavních důvodů. Prvním z nich je Zeyerův původ. Jak známo, Julius Zeyer vzešel z rodiny s vazbami na německou aristokracii a byl vychováván v německém duchu. Tato německá výchova mohla mít vliv na zakládání jeho myšlení a postojů vůči Orientu. Druhým důvodem je čtenářská zkušenost s texty, ve kterých se takové myšlení projevovalo. Jsou to jak odborné texty evropských orientalistů, tak beletrie. Na základě konkrétních Zeyerových textů se pokusíme tyto projevy vyhledat a charakterizovat opět se zřetelem k myšlenkám Edwarda Saida.

Práci uzavírá rozbor ohlasů, které tři svazky *Obnovených obrazů* vyvolaly. Podíváme se na kritiky v dobových periodikách, konkrétně v časopisech *Lumír*, *Literární listy*, *Niva*, *Hlídky literární* a *Osvěta*. Pokusíme se z nich vyabstrahovat dobové názory literárních kritiků a z nich nakonec vyvodit konečný verdikt o dobovém přijetí či nepřijetí Zeyerových *Obnovených obrazů*.

Pozn. Zeyerova díla citujeme v tehdejší pravopisné normě. V textu práce se také nachází několik japonských výrazů a jmen, pro jejich přepis do latinky bylo využito české transkripce.

2. Orient a orientalismus

V 19. století prošla česky psaná literatura díky snahám národního obrození velmi rychlým vývojem od jednoduše psaných knížek lidového čtení až po složité a rozsáhlé romány. Toto století je však také obdobím technického pokroku, který přinesl mimo jiné i nové možnosti v oblasti cestování. Díky tomu stoupala informovanost i o velmi vzdálených zemích, jež se staly jedním z důležitých výtvarných i literárních témat konce 19. století. Ve vzdálených krajinách našla inspiraci i řada českých autorů, jedním z nich byl také Julius Zeyer. Kromě děl zasazených do prostředí evropských zemí jako Itálie, Francie či Ruska se mnohé z jeho příběhů odehrávají v zemích, jež bývají označovány jako orientální.

Co vlastně ale označuje pojem Orient? Slovo samotné, navzdory pokusům o jeho specifikování, evokuje obrazy vzdálených krajin, štíhlých minaretů a elegantních pagod. Je doslova nasyčeno cizokrajnými vůněmi a spjata s rozličnými barvami. Působí snad na všechny lidské smysly. Co je však denotátem, ke kterému odkazuje? Navozuje dojem, že se jedná o konkrétní území, mohlo by jít o Egypt či Turecko, stejně dobře však může odkazovat k Japonsku nebo Číně. Jak se však postavit k zásadní geografické i kulturní vzdálenosti těchto zemí? Co charakterizuje prostor, který lze jednotně označit přívlastkem „orientální“? A jedná se vůbec o nějaké konkrétní území?

Pojmy spojené s Orientem jsou značně problematické. Jedním z pokusů o jejich definici je studie *Orientalismus* Edwarda Saida, literárního teoretika a komparatisty palestinsko-amerického původu. Jeho pojetí Orientu vyvolalo bouřlivé reakce, setkalo se s uznáním, ale také s ostrou kritikou. Nesporně však významně přispělo k rozvoji myšlení o Orientu, a proto se v následujících dvou podkapitolách pokusíme skrze Saidovy závěry odpovědět na otázky, jež byly formulovány v předchozích odstavcích.

2.1. Kritérium vymezení orientálních zemí

Vyjdeme-li z etymologického výkladu slova „Orient“, které pochází z latinského slova „oriens“ s významem „vycházející slunce“ či „jitro“, dojdeme k závěru, že jako orientální mohly být označovány země, kde vychází Slunce, tedy země východní. Jedná se

o vymezení značně eurocentrické, protože proběhlo vzhledem k poloze Evropy jako západu, místa, kde Slunce naopak zapadá - Okcidentu. Vytvořila se tedy silná dichotomie Západu a Východu, Okcidentu a Orientu, Evropy a východních území. Rozsah Orientu však nebyl vždy stejný. Do 18. století se Orient omezoval pouze na oblast tzv. Blízkého východu, v následujících stoletích se však jeho hranice postupně rozšiřovaly, až pohltily i celou Asii.²

Rozdíl mezi Orientem a Okcidentem však není pouze geografický, rozdílnost prostupuje všechny sféry kultury. Opozicí k západnímu náboženství, které představuje křesťanství, jsou náboženství orientální, myšlení orientálních národů je opět protikladem k myšlení západního typu. Tyto protikladné vztahy si však nejsou rovnocenné, jedná se vždy o dominanci západního nad východním. Vše orientální je považováno za zaostalé, pasivní, bizarní, nepochopitelné. V určitých oblastech je pohled na Orient až rasistický³. Orient je také již od svých počátků spjat s pocitem nebezpečí - na počátku obavy z islámu a jeho expanze, strach z mongolských hord, později strach z osvobozeneckých snah kolonií, dnes strach z terorismu. Tento strach může být utišen pouze ovládnutím Orientu, a to pro dobro jak Západu, tak Východu samotného, protože nadvládou Západu bude Východ konečně vyveden ze své pasivity a zaostalosti.

Pocit nadřazenosti Západu nad Východem byl živý i v 19. století. Doklad o něm lze najít v encyklopediích, ve kterých si mohl listovat i Julius Zeyer: „*Orient (z lat. oriens, vycházející, t. slunce) slove Východ čili východní země naproti Okcidentu čili Západu, totiž zemím západním. Vyrozumívají se tedy O-em země asijské, někdy též evropské Turecko, kdežto Okcident země ve střední a západní Evropě ležící znamená. Vyslovena jest těmito slovy zároveň protiva a dílem z přirozenosti dílem rozmanitými zevnějšími vlivy způsobený rozdíl mezi pasivní a kontemplativní povahou asijskou a ráznou evropskou, mezi majestátní leností východní a čilostí západní (...)*“⁴

² SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-807-1859-215.

³ ibidem, s. 235

⁴ *Slovník naučný*. Praha: I. L. Kober, 1866.

Edward Said metaforicky přirovnává vztah Východu a Západu k divadlu: „*Orient je jevištěm, které zahrnuje celý východ*“⁵. Určité východní země na tomto pomyslném jevišti Orientu hrají hlavní role, jiné pouze role vedlejší. Hlediště je určeno pro národy západní, avšak ani mezi nimi není rovnocenný vztah. Velmoci jsou v roli tvůrce, rozhodují o hlavních rolích a průběhu představení, jiné země a jejich národy pouze přihlížejí. V 19. století řídí toto pomyslné orientální jeviště především Velká Británie a Francie.

2.2. Problematika reálné existence Orientu

Orientalismus lze definovat jako „*soustavu evropských/západních poznatků o Orientu*“⁶. Těchto poznatků využívá příslušný vědní obor – orientalistika. Počátky vědeckého zkoumání Orientu se však datují až do období konce 18. a průběhu 19. století. Do té doby byl orientalismus, slovy Edwarda Saida, pojem temný a nejasný.

Významnou roli v ustanovení orientalistiky jako vědy má několik historických osobností. První z nich byl Francouz Silvestre de Sacy, jenž se zabýval zejména arabskou kulturou. Za svůj život napsal o Orientu širokou paletu děl, od arabské gramatiky přes prozodii až ke kratším pracím, které se věnovaly například arabské měně. Nikdy však nemusel opustit Francii, a to díky rozsáhlým knihovnám arabských textů, které se zde nacházely. Sacy zastával názor, že pro Evropana je Orient příliš složitý a nelze jej poznat jako celek, orientalista mu však může představit a přiblížit určité části. V tomto duchu vytvořená díla didaktického charakteru tedy nutně měla zjednodušující ráz. „*Sacy sám vytvořil knihy, pravidla a příklady, s nimiž pracoval. Výsledkem byly texty o Orientu, metody jeho zkoumání a příklady, jaké neznali ani orientálci*“⁷

V další fázi bylo třeba prosadit orientalismus jako uznávaný intelektuální obor. Od dob objevení sanskrtu Williamem Jonesem se těšilo velké vážnosti zkoumání a srovnávání jazyků. Činností Sacyho následovníka Francouze Ernesta Renana se právě jazyky staly hlavním předmětem orientalismu, čímž se přiblížil filologii a získal tak punc vědeckosti.

⁵ SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008, s. 78. ISBN 978-807-1859-215.

⁶ ibidem, s. 89

⁷ ibidem, s. 149

V období 19. století vrcholí i kolonizační snahy evropských mocností, jejichž zájem se upírá zejména na oblast severní Afriky a Asie, tedy na „orientální“ území. Během tohoto století dochází k využití orientalismu pro imperiální účely. Stále se rozšiřující orientalistický diskurs, který představuje Orient jako území sice s bohatou a slavnou historií, svébytnou kulturou, nicméně v současné době ve stavu zaostalosti a pasivity, pozdvihuje kolonizaci na úroveň vysvobození. „(...) *původně textový a myšlenkový evropský přístup k Orientu postupně nabýval forem administrativních, ekonomických a nakonec i vojenských.*“⁸

Orientalistický přístup k reálně existujícím územím však s sebou nesl vážný problém. Na počátku byl poznamenán mnohými simplifikacemi, později byl využit jako záminka pro expanzivní politiku, přičemž důraz nebyl kladen na pravdivost, ale na účel, kterým bylo vytvořit představu Orientu jako místa zaostalého, toužícího po pomoci Evropanů, díky které by bylo vyvedeno zpět do výsluní své bývalé slávy. Výsledkem byl fakt, že Orient představovaný orientalistickým diskursem neodpovídal Orientu jako skutečnému území. Orient jako znak tedy nemá svou mimojazykovou skutečnost, existuje pouze jako protiklad k Evropě. O této skutečnosti se přesvědčili i mnozí literáti, kteří tato „orientální“ území navštívili. Zklamání z hořkého poznání reality vedlo k návratu do imaginace jako místa pro Evropana příjemnějšího než skutečný Orient.⁹

2.3. Platnost Saidových závěrů

Jak již bylo řečeno výše, Saidův *Orientalismus* strhl lavinu reakcí, kladných i odmítavých. Mnohé studie navázaly na jeho myšlenky, a to zejména v otázce přístupu k Orientu. Daný areál začal být zkoumán jako ideový konstrukt vytvořený s určitým záměrem.¹⁰ Výzkum probíhal interdisciplinárně, nikoliv prizmatem jednotlivých disciplín (filologie, uměnověda, politické dějiny).¹¹ Z podnětu Saidova myšlení vznikl v roce 2009

⁸SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008, s. 239. ISBN 978-807-1859-215.

⁹ ibidem, s. 119

¹⁰ GLANC, Tomáš: *Orientalismus a sebeorientace*. *Česká literatura* 57, č. 6, 2009, s. 877 – 891.

¹¹ ibidem

v českém prostředí článek *Orientalismus a sebeorientalizace* Tomáše Glance, publikovaný v časopise *Česká literatura*. Glanc v něm upozorňuje, že Saidovy závěry lze aplikovat i na jiná území než jen orientální. V uvažování Edwarda Saida je Západ koherentní celek, avšak Glanc poukazuje na silnou evropskou dichotomii germánsko-románského západu a slovanského východu. Podle Glance je Slovanství vystavěno na velmi podobných principech jako Orient, také je to konstrukt vytvořený diskursivně, avšak na rozdíl od Orientu nevznikl zásahem zvenčí, ale zevnitř. Jestliže Orient slouží jako kolonizační mechanismus, Slovanství představuje snahu o sebedefinici vzešlou ze slovanské komunity.¹² Jinými slovy, zatímco Orient představuje konceptualizaci cizího, v případě Slovanství se jedná o sebekonstituci.¹³ Slované se však nesnaží pouze vyrovnat národům germánským a románským, chtějí je převýšit. Zatímco v případě Orientu dominuje západní nad východním, v otázce Slovanství je tomu přesně naopak.

Styčných bodů mezi Slovanstvím a Orientem je celá řada. Stejně jako Orient i Slovanství je území imaginární, vytvořené diskursivně, iniciované touhou po hegemonii, poznamenáno zobecňováním. Saidovy teze, vytvořené pro Orient, fungují i v jiných prostředích, což dokazuje jejich platnost.

2.4. Dvě tváře orientalismu

Jaký je vlastně orientalismus? Z hlediska Saidova myšlení působí jako zlý a povýšený, jeho reprezentace v umění však jsou podivuhodné a přitažlivé. Na jedné straně je to prostředek sloužící k diskriminaci a vykořisťování, z druhého úhlu pohledu je to také však zdroj vyvolávající obdiv a fascinaci. Naprosto nic v tomto světě není buď bílé, nebo černé. Každá věc, ač sebenegativnější, má i svoje pozitivní stránky. Stejně tak Orient, ač jeho prostřednictvím byla drancována mnohá území ve prospěch jiných zemí a národů, má svoji pozitivní tvář. Poskytl totiž evropské společnosti únikový východ z každodenní všednosti a šedi do snového světa, záhadného a barevného.

Právě to se děje v dílech Julia Zeyera zasazených do orientálního prostředí. Zeyer otevírá nejen čtenáři, ale i sám sobě, bránu do vzrušujících i dojímavých fikčních světů

¹² GLANC, Tomáš: *Orientalismus a sebeorientace*. *Česká literatura* 57, č. 6, 2009, s. 877 – 891.

¹³ *ibidem*

hýřících barvami, oplývajícími drahými materiály i krásou exotických scenerií. Činil tak prostřednictvím spisovného českého jazyka, kterého dokázal brilantně využívat, ač čeština nebyla jeho mateřským jazykem. Uvědomíme-li si, kde byl spisovný český jazyk před Josefem Dobrovským, a porovnáme-li tento stav s češtinou Julia Zeyera, uvidíme tu nesmírně dlouhou cestu, kterou dokázal český jazyk během poměrně krátkého časového úseku jednoho století urazit.

2.5. Orientalismus dnes

Orientalismus stvořil svět imaginativní, žijící pouze v představivosti, avšak iluze Orientu byla natolik silná, že dokázala měnit dějiny. Bude mít snad někdy ještě slovo?

Na první pohled se může zdát, že éra orientalismu je již pryč, nenávratně zmizela spolu s kolonialismem 19. století, zničena během času a dějin. Avšak je to pravda? Rozhlédneme-li se dobře kolem sebe, zjistíme, že orientalismus je živý. Je pevně zakořeněn v evropské kultuře, předáván z generace na generaci. Jeho přítomnost si neuvědomujeme, je však zde a stále ovlivňuje naše myšlení.

Plakáty vyzývající k přihlášení do školy orientálních tanců, časopisy obsahující recepty z orientální kuchyně, jazykové školy nabízející výuku orientálních jazyků, Orient je pro Evropana přitažlivý dnes stejně jako v 19. století. Dalo by se namítnout, že se jedná o onu *pozitivní* tvář orientalismu, tu, která v nás vzbuzuje fascinaci dalekým a odlišným. Avšak ta druhá tvář je kde? Je mrtvá? Zničily ji postkoloniální snahy a hnutí za národní a rasovou rovnost?

Představme si následující výjev: rituální zvířecí oběť při příležitosti hinduistického svátku. Jaké pocity v nás tato scéna vzbuzuje? Považujeme takové jednání za barbarské? Odsuzujeme jej? Jestliže ano, není to projev *negativního* orientalismu, který nám radí označit jako špatné vše, co se odlišuje od zažitých kognitivních vzorců? Vzorců, které jsou z *evropského hlediska* považovány za normální.

Nebo si vybavme obraz arabských zemí, který nám v posledních dvou desetiletích představují média. Demonstrující masy, bouřlivé nepokoje, nutný zásah Západu. Není možné, že opravdová situace se od svého mediálního obrazu liší? Není možné, že se jedná o pouhou iluzi, která má přesvědčit o nutnosti zasahování Západu do místní politiky?

Pokud ano, není tento iluzivní svět formou i funkcí velmi podobný Orientu v období kolonialismu?

Víra v nadřazenost Evropy nad zbytkem světa provází světové dějiny snad již od dob zámořských objevů. Násilné i nenásilné šíření evropského myšlení zapříčinilo vznik euroamerické kultury jako souboru hodnot, kterým Evropané i Američané rozumí a které uznávají. Příslušníci této kultury se však až příliš spoléhají na univerzálnost svého prostředí a při setkáním s kulturou odlišnou zaujímají nepřátelský postoj. Pohled na jiné národy a rasy je velmi subjektivní, tím pádem ale také omezený. Pokud bychom změnili svoje myšlení směrem k větší objektivitě a empatii, neotevřela by se tím cesta k více tolerantní společnosti?

3. Julius Zeyer jako spisovatel a jeho vztah k Orientu

Julius Zeyer je tradičně chápán jako spisovatel druhé poloviny 19. století náležející do skupiny autorů publikujících v časopisu *Lumír*. V jeho tvorbě jsou evidentní romantické prvky, jelikož však časově nezapadá do období romantismu na našem území, bývá označován jako neoromantik. Odborníci jsou však v kategorizování Zeyerova díla opatrnější a jejich názory se často velmi rozcházejí. Díky tematizaci středověku a rytířské kultury je označuje Josef. Š. Kvapil také za gotické, britský bohemista Robert B. Pynsent v něm také nachází prvky dekadentní i barokní. Pohledů na dílo Julia Zeyera je mnoho, ale průsečíkem snad všech je *snivost*. Zeyer nacházel v tehdejším světě jen málo poetického¹⁴, a i proto volil raději místo reality únik do snu.

Velmi vhodným prostorem pro snění a imaginaci jsou takové světy, které jsou vzdálené, a to jak geograficky, tak časově. Obou těchto aspektů Zeyer využil. Z hlediska časovosti zasazoval Zeyer svoje díla nejčastěji do období středověku (velké množství děl, např. román *O věrném přátelství Amise a Amila*), případně také do mytických období (např. sbírka básní *Vyšehrad*). Velice vhodným prostředím pro koncept vzdálenosti se stal pro Zeyera prostor Orientu (taktéž široké spektrum děl, z rozsáhlejších próz např. román *Gompači a Komurasaki*).

Během svého života stihl Julius Zeyer procestovat poměrně velkou část světa a kromě Evropy mířil v menší míře i do zemí označovaných jako orientální. Roku 1883 navštívil Tunis a zdejší zážitky zde jsou znatelné v povídce *Vůně* z povídkové sbírky *Obnovené obrazy* (1894). Dále také r. 1885 bývalou Konstantinopol, 1893 dnešní Gruzii, Ázerbájdžán a dostal se až k hranicím s Persií. S kulturou orientálních národů se také mohl setkat nepřímo na cestách po Rusku a Španělsku. Kultury, které nemohl poznat na vlastní oči, nadšeně studoval. Sám vlastnil poměrně mnoho knih na toto téma, avšak důležitou roli zde sehrálo také přátelství s Vojtou Náprstkem, jemuž patřila rozsáhlá knihovna národopisných svazků a fotografií. Za svého pobytu ve Francii studoval také v tamních

¹⁴ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 40.

knihovnách.¹⁵ Jak již bylo řečeno výše, Francie měla na poli orientalismu významné postavení, je proto vysoce pravděpodobné, že texty, které zde Zeyer studoval, měly zásadní vliv na jeho představy a myšlení o Orientu. Zeyerova osobní knihovna navíc také dokládá, že měl čtenářskou zkušenost i s beletrií vykazující rysy orientalismu – vlastnil knihy Gérarda de Nerval¹⁶, jeho matka byla navíc nadšenou čtenářkou Waltera Scotta.¹⁷ Podle závěrů Edwarda Saida se v díle těchto autorů projevuje dobové orientalistické smýšlení a tendence k zobecňování, obzvláště v líčení arabské povahy.¹⁸

¹⁵ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 16.

¹⁶ KVAPIL, Josef Šimon. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 32.

¹⁷ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 20.

¹⁸ SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008, s. 75. ISBN 978-807-1859-215.

4. Obnovené obrazy Julia Zeyera

Součástí tvorby Julia Zeyera jsou i tzv. obnovené obrazy, tj. literární díla zpracovávající a aktualizující náměty starší. Tyto náměty Zeyer čerpal z mnohých kultur, mnohdy z prostředí Orientu. Již Arne Novák tuto skutečnost rozšířil tvrzením, že se jedná o „*látky a motivy se silným živlem výtvarným*“.¹⁹ S jeho názorem nelze než souhlasit, narativní prostor je doslova vybarvován velice širokou paletou barev. Zeyer se neomezuje pouze na běžné barvy jako je bílá, šedá, modrá nebo růžová, jednotlivé odstíny vystihuje poetickými výrazy jako *blankytný, nachový, azurový*, případně používá metaforických vyjádření připodobňující barvu objektu k drahému kameni: „*obloha byla (...) samý tyrkys, samý jantar, samý topas*“²⁰. Občasně také vytváří vlastní neologismy jako například v případě slov *irisující* nebo *stříbrokmitný*. Do fikčního prostoru vnáší taktéž hru světla a stínu až výsledný obraz, jenž před čtenářem prostřednictvím textu vyvstává, budí dojem malířského plátna.

Délka textů těchto obnovených obrazů se různí, některé z nich mají podobu románů (*Gompači a Komurasaki*), jiné jsou zase poměrně krátké. Některé tyto kratší texty byly zkompileovány a mezi roky 1894 až 1898 vydány ve třech svazcích pod názvem *Obnovené obrazy*. Aktualizované látky jsou v nich velmi různorodé, vedle příběhů čerpajících z kultury evropské, konkrétně italské, francouzské či skandinávské, se zde nacházejí i příběhy mající základ v kultuře arabské či japonské, tedy v kultuře orientální. Následující kapitola je věnována stručnému přiblížení děje a původu orientálních textů těchto tří povídkových sbírek. Z hlediska *Obnovených obrazů* se také další kapitoly pokusí definovat Zeyerovy způsoby výstavby fikčních světů Orientu a odlišnosti od fikčních světů z prostředí evropského.

¹⁹ NOVÁK, Arne a Jan NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 688.

²⁰ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 137.

4.1. Vůně (Tunis)

Jedná se o vypravování zprostředkované homodiegetickým vypravěčem, který příběh vyslechl v tuniské kavárně. Vládce se v přestrojení vydává na cesty po své zemi, až dorazí k domu uprostřed oázy. Je zde velice vlídně přijat a pohoštěn, při odjezdu mu však je služebnictvem sděleno, že pánovi domu, bohatému obchodníkovi, pouhou hodinu před jeho příjezdem zemřela manželka a jeden ze synů. Aby však vyjádřil hostovi úctu, skryl svůj stesk a hodoval s ním a veselil se. Panovník velice ocení tento šlechetný čin a za odměnu věnuje obchodníkovi zlato a dům poblíž jeho paláce. Obchodník se tedy i se svým synem Nurrudynem přestěhuje do města Tunisu a šťastně zde žijí. Syn však brzy doroste a je třeba jej oženit. Za nevěstu je mu vyvolena krásná Majmuna z blízkého města. Její otec sice se svatbou souhlasí, ale ona sama k Nurrudynovi lásku necítí a k svatbě přivolí jen kvůli tlaku ze strany otce. V předvečer svatby však přijíždí do jejího domu neznámý cizinec jménem Mansur, který veze uzamčenou kazetu s vzácným parfémem. Podle slov proroka prý jednou vnikne ona vůně k jeho čichu a až se tak stane, dostihne jej velké neštěstí. Mansurova matka se snaží syna před neblahým osudem ochránit, a tak jej vyšle, aby kazetu věnoval vládci. Do tohoto cizince se Majmuna na první pohled zamiluje a on do ní též. Svatba s Nurrudynem je však již připravena a není způsob, jak se jí vyhnout. Sňatek se koná a Majmuna se musí odstěhovat do manželova domu. Chová se však k němu velice chladně a celé dny tráví v zasmušení ve svých komnatách, až se jednou náhodou opět střetne se svou láskou Mansurem. Začnou se tajně scházet, nejprve nenápadně, postupem času jsou však čím dál víc neopatrni. Nakonec se Nurrudyn vše dozví a společně s otcem se dovolává spravedlnosti u panovníka. Mansur je však rytíř a nemůže být trestán bez důkazů. Panovník proto připraví past: vlastní parfém jedinečné, čarovné a podmanivé vůně, dá jej Nurrudynovi s radou, aby předstíral nevědomost a věnoval tento parfém své ženě jako dar. Pokud je Mansur opravdu jejím milencem, Majmuna neodolá vůni parfému a jistě s ním navoní i jeho šat. Pronikavost a jedinečnost této vůně je oba potom prozradí. Nurrudyn se zařídí podle panovnickovy rady. Majmuna je opravdu tak opojena unikátním parfémem, že jím potřísní Mansurův háv, netušíc, že se jedná o onu vůni, kterou její milenec sám přivezl. Všechna panovnickova slova se tak naplní a s nimi i stará věštba, Majmuna má být ukamenována, ale Mansurovi se podaří ukrýt v azylu mešity. Zatímco Majmuna kráčí vstříc

smrti, Mansur se pokouší zachránit se, potřebuje však pomoc přítele. Napíše proto ospravedlňující dopis, kde svaluje veškerou vinu na Majmunu, kterou přirovná k svůdkyni a ženskému démonu. Ještě dřív než stihne dopis odeslat, naskytne se mu příležitost vytrazit se z města, a proto odhodí dopis společně s šátkem, který dostal kdysi od Majmuny, a utíká pryč. Šátek i dopis později najde Majmunina posluhovačka a uschová jej u sebe v domnění, že se jedná o dopis Mansura určený Majmuně. Osud Majmuny je již téměř naplněn, dívka si však cestou na popraviště všimá žízni umírajícího psa, zželi se jí jej a dává mu napít z vlastního střevíce. Panovník, vida šlechtetnost dívky, ji zproští trestu smrti a propustí na svobodu. Majmuna se opět setká se svou posluhovačkou, která jí předá dopis a šátek. Dívka nakonec, čtouc, co o ní její milovaný Mansur napsal, volí dobrovolný odchod ze světa a probodne vlastní srdce jehlicí.

Původ námětu povídky je přiblížen hned jejím podnázvem, který zní „*ze zápisů na cestách*“. Na počátku narativního aktu se setkáváme s cestovatelem, jenž zavítá do tuniské kavárny a zde vyslechne příběh arabského povídkáře, který následně převypravuje. Přiznává se však: „*Nevím, jak dalece snad nějakým všeobecně známým pramenům náležela. Podávám ji, jak se zjevila mně, jak se ve mně přetvořila vlivem mého tuniského okolí, vlivem mé vzrušené obraznosti a vlivem mého vlastního uměleckého pojetí. (...) přinesl jsem ji z Afriky na památku jako hrstku těch rudých karafiátů, které tak snivě tenkrát společně s těmi planými růžemi voněly při bílém třpytu hvězd, bdících nad spícím Tunisem.*“²¹ Námět povídky opravdu není v arabském světě nijak proslulý, svědčí o tom i volba poměrně běžných jmen pro postavy, jako např. Nurrudin, což je pravděpodobně poevropštěná forma arabského mužského jména Nur al-Din aj. V příběhu jsou však znatelné narážky na jiné známé arabské motivy. V souvislosti s Majmunou a její touhou po lásce Boží je například tematizováno bez širšího vysvětlení jméno *Rabia*. Jedná se o odkaz k muslimské světici narozené v roce 717, která výrazně přispěla k rozvoji mystické cesty islámu, sufismu.²²

Jak jsme již uvedli v předchozí kapitole, Zeyer osobně Tunis navštívil, úvodní část povídky proto lze chápat jako autobiografickou a námět hlavní linky příběhu opravdu

²¹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 19.

²² *Rabia the Mystic and Her Fellow-saints in Islam*. Cambridge Univ Pr, 2010. ISBN 978-110-8015-912.

pochází z fantazie tuniského povídkáře. Hledisko kulturně-historického pozadí však povídce nechybí, Zeyer v textu tematizuje mnoho osobních zkušeností, které nabyl pobytem v této zemi, zejména poznatky o místní architektuře a zvycích.

4.2. Píseň za vlahé noci a O velkém bolu boha Izanagi (Japonsko)

Píseň za vlahé noci - Japonská císařovna v noci vychází do zahrad paláce, aby zde společně se svým dvorem obdivovala krásu kvetoucích sliv²³. Při té příležitosti se také pořádají básnické hry, během kterých přichází slavná básnířka Óno-nokómač. Císařovna ji vyzve, aby zapěla píseň o starých japonských bozích, na které se vlivem buddhismu postupně zapomíná. Óno-nokómač tedy píše a v jejích písních jsou tematizovány nejslavnější japonské mýty. Píše, kterak byl stvořen svět bohem Izanagi a bohyní Izanami, jak se japonské ostrovy poprvé zazelenaly rostlinami a v jejich vzduchu poprvé zazpívali ptáci a také jak vznikla láska. V pokračování písně je zpracována legenda o Amaterasu, bohyni slunce. Tato bohyně tkala ve svých nebeských komnatách za přihlížení jiných bohů světlo, když v tom vhodil její bratr, vládce moří Sosanoo, do jejího paláce hroznou mořskou nestvůru. Mezi sourozenci byl totiž svár a Sosanoo chtěl bohyni vyděsit. Amaterasu v úleku přetrhla svůj háv a sklidila posměch ostatních bohů. Uražená uzavřela se proto do jeskyně a s ní zmizelo ze světa světlo, teplo i láska. V temnotách se probudilo něco skrytého, hrůzného a lidé ztratili zdravý rozum. Bohové ve strachu chtěli bohyni slunce usmířit, ona však na jejich volání nereagovala. Všemi vysmívaný bůh Amacumore však dostal nápad. Ze zlata zkul velké zrcadlo a z bambusu vytvořil pišťalu. Světem se rozlehly první tóny hudby, které pronikly do srdcí bohů. Ruch vylákal Amaterasu ven z jeskyně a když se její postava odrazila v zrcadle, spatřila poprvé svoji vlastní krásu. Na tváři jí vytanul úsměv a v tom se zazelenaly rostliny a ozval zpěv ptáků. Amaterasu usmířena znovu usedla k tkalcovskému stroji a počala tkát světlo. Tak končí Óno-nokómač svoji píseň a císařovna dojata ji přemlouvá, aby s ní zůstala žít v paláci. Básnířka však

²³ Jedná se o starý japonský zvyk, dodržovaný až do dnešních dnů. V období květu stromů, obzvláště třešní a švestek, se Japonci vydávají do sadů, aby zde vychutnávali jarní atmosféru a těšili se kráse květů. V minulosti se při této příležitosti pořádaly básnické hry a soutěže, kdy bylo třeba složit za určitý čas báseň, jež měla zachytit krásu přítomného okamžiku. V současnosti je tento svátek příležitostí k setkání s přáteli a společnému posezení u pikniku pod kvetoucími stromy.

odmítá se slovy „(můj dům) Větší je tvého a více v něm lesku, neboť pravili již otcové naši: „Má v domě svém básník svět celý!“²⁴

O velkém bolu boha Izanagi – Bohyně Izanami umírá při porodu boha ohně a je pohřbena. Bůh Izanagi ji ve svém smutku chce navrátit zpět k životu, přichází k jejímu hrobu, vykope její rakev a otevře ji, je však tak zděšen hrůzou smrti a rozkladu, která se nakonec zmocní všeho na zemi, že odchází zpět na nebesa ke své dceři Amaterasu.

Povídka *Píseň za vlahé noci* je syntézou několika známých šintoistických²⁵ legend. Základem je legenda o stvoření Japonska, která je doplňována několika dalšími, pojednávajícími o bohyni Amaterasu. Jestliže se v povídce *Píseň za vlahé noci* započíná stvoření japonských ostrovů, v krátké povídce *O velkém bolu boha Izanagi* je proces stvoření završen odchodem stvořitelů pryč z tohoto světa. Původ těchto legend sahá až do nejstarší japonské kroniky z 8. století, zvané *Kodžiki*. Julius Zeyer samozřejmě nečerpá z původních zdrojů, o jeho pramenech však máme poměrně dobrý přehled díky záznamům výpůjček v knihovně Vojty Náprstka. Zde si v období od července do září roku 1883 vypůjčil francouzský překlad kroniky *Nihon Ódai Ičiran* (Přehled japonských císařů) od Nizozemce Isaaca Titsingha a také různá pojednání o japonské kultuře od rakouského sinologa a japanologa Augusta Pfizmaiera.²⁶ Tato díla a náměty v nich obsažené daly Zeyerovi inspiraci pro oba výše zmíněné obnovené obrazy.

4.3. Zrada v domě Han (Čína)

Skupina poutníku přichází v poušti k oáze, kde je hrob. Jeden z nich ostatním vypravuje příběh zde pohřbené ženy. Žila v době, kdy Čína trpěla pod nájezdy Tatarů. Čínský císař se tehdy rozhodl hledat ženu vhodnou pro sňatek. Rozkázal proto svému sluhovi, aby v císařském harému zahájil „sudbu motýlů“. Její podstata tkvěla ve vyzdobení dívek květinami a vypuštění velkého množství motýlů. Ti, lákáni vůní květin, se na dívkách usazovali. Dívka, která přilákala nejvíce motýlů, se stala císařovou ženou. Císař požadoval,

²⁴ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 66.

²⁵ původní japonské náboženství

²⁶ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světlá východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 596 – 598.

aby sluha jméno vítězky této sudby napsal na papír a zároveň také jméno dívky, která přiláká motýlů nejméně. Sluha byl však podlý a chtěl skrze císařovnu sám vládnout zemi, rozhodl se proto sudbu ovlivnit k vlastnímu prospěchu. V harému si vyhlédl lehce manipulovatelnou dívku Zjandy a její květy pokapal parfémem lákajícím svou vůní motýly. Vzorný Čaokiun naopak nasadil na hlavu věnec napuštěný jedem. Výsledky sudby proto dopadly podle sluhova očekávání. Zjandy se měla stát císařovnou a Čaokiun měla odejít do tatarského zajetí. Když si však pro Čaokiun přišel tatarský chán, spatřil císař poprvé její tvář a poznal, že byl zrazen. Dívka i on měli ve snu vnuknutí, byla jim předpovězena láska, které je souzeno nenaplnění. Císař ji nechtěl vydat, ale chán se rozzuřil, a tak dívka přistoupila k oběti a dobrovolně odešla žít do tatarské země. Celé dny proseděla v oáze a hleděla směrem k Číně. Zanedlouho smutkem zemřela a císař chána prosil alespoň o její popel. Ani v tom mu nebylo vyhověno. Císař také brzy zemřel a ani po smrti nemohl být Čaokiun nablízku, neboť ji nechal chán pohřbit v malé oáze v poušti, v níž tak ráda dlela a hleděla směrem, kde se v dálce rozkládá čínská země.

Tato povídka zasazená do prostoru Číny vznikla ze dvou hlavních zdrojů, z nichž oba pocházely opět z knihovny Vojty Náprstka. První z nich je dílo *Poésies de l'époque des Thang* z pera francouzského sinologa, markýze D'Hervey de Saint Denyse, kde Zeyer našel v poznámce k básni čínského básníka Li-po odkaz k osudu Čaokiun.²⁷ Jiné zpracování stejné legendy však poskytl druhý pramen, kniha Sira Johna Francise Davise *Chinese Miscellanies*, která obsahuje zdramatizovanou podobu osudu Čaokiun ve hře *The Sorrows of Han*.²⁸ Výsledná podoba povídky je prolutím obou pramenů.

4.4. Asenat (Egypt)

Asenat je dcerou egyptského aristokrata ve faraonských dobách. Žije v paláci odříznutém od okolního světa pohřžena do náboženských mystérií staroegyptských bohů. Jednoho dne je náhodou vykopána poblíž jejího sídla krabice s tajemnými svitky. Jedná se o knihu Hermovu-Tothovu, jejíž obsah se po staletí tradoval jen ústně v kněžských kruzích.

²⁷ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světa východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 616 - 618.

²⁸ ibidem, s. 618

Asenat při četbě mysteriózních svitků upadá do stavu změněného vědomí a při něm má vizi – vidí, kterak k ní přijíždí muž oděný zlatem, doprovázený velkou září. V tom k ní přichází její otec a vytrhává ji z transu oznámením, že přijíždí Josef z hebrejského rodu, kterého má z rozkazu faraonova pojmout za muže. Asenat se sňatku brání, když však vidí Josefa vjíždět na dvůr paláce, pozná v něm muže ze svých vizí. Již se sňatku nebrání, ale Josef je poděšen jejím pohanstvím a utíká. Asenat počne shazovat modly pohanských bohů a v tom přichází další vize – zjevení o jediném bohu. Pod jejím vlivem přijímá monoteismus a vstupuje s Josefem do sňatku.

Námět *Asenat* získal Zeyer ze stejnojmenné povídky, kterou přeložil ze staré francouzštiny.²⁹ Při její aktualizaci však využil rozličných znalostí získaných již dříve studiem prací předních evropských egyptologů (Franz Joseph Laut, Heinrich Brugsch, Auguste Mariette aj.) při psaní díla *Pohádky a romány staroegyptské*.³⁰

4.5. Kunálovy oči (Indie)

Ryšja-Rakšita³¹, nejmladší žena indického krále, se zamiluje do Kunály, jednoho z králových synů. Ten však již je ženatý, navíc zasvětil svůj život učení o činech a myšlenkách svatého Buddha. Kunála utíká před Ryšjou-Rakšitou, jež je formálně jeho matka, do vzdáleného města, jehož správcem se stává. Královna se však dozví o jeho útěku a osnuje pomstu. Na králi si vymámí jako znak důvěry k ní jeho pečeť, neboť listina označená touto pečetí získává ráz nejvyšší královy vůle a je neodvolatelná. Jejím prostřednictvím nechá Kunálovi vytrhnout obě oči. Vydává se proto jako slepec a žebrák společně se svou ženou na cestu křížem krázem po celé Indii a káže Buddhovo učení. Na svých cestách však jednoho dne dorazí do letního sídla krále, kde on i se svou ženou právě dlí. Král pozná svého syna a vyslechne jeho příběh a v ten okamžik vyplyne na povrch hrozný čin Ryšji-Rakšity. Král ji chce usmrtit, Kunála však, inspirován Buddhou, nedokáže

²⁹ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světla východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 568.

³⁰ ibidem, s. 569

³¹ Pavel Poucha upozorňuje, že tato podoba jména je postižena tiskovou chybou. Správný tvar je podle něj „Tišjarakšitá“.

cítit zášť ani hněv a žádá, aby bylo jeho mučitelce odpuštěno. Ryšja-Rakšita ani král nevěří v upřímnost jeho slov, Kunálova žena však ano: „*Ty nevěříš, že v srdci toho muže, jež chápat nedovedeš, není stínu hněvu. (...) V tom srdci, věř, leží celý svět slitování a soustrasti. (...) Já ale pravím vám, že hněvu nezná a jistě tak, jak slova moje pravdou, ať oči jeho zase prohlídnou!*“³² A jak řekla, tak se i stalo – Kunálovi se zázrakem jeho zrak vrátil.

Námět povídky má původ v buddhistické legendě o Kunálovi, Zeyerův pramen se však zatím nepodařilo dohledat.³³

4.6. Ištar (Babylónie)

Bohyni Ištar zemře Tammuz, její milenec. Ištar, bohyně lásky, propadne šílenství, mate mysl zvířat i lidí, vábí k sobě tvory, aby je pak v děsivém smíchu rozdrásala. V té době Humbaba, vládce cizí země, znesvětil Ištarin chrám a ukradne odsud obraz bohyně. Velký bohatýr Nimrod napraví tuto pohanu, když vrátí obraz zpět, bohyně Ištar se mu zjeví a pokusí se ho svést. On však nepodlehne a místo toho bohyni vytkne její krutost a vyzve ji, aby místo týrání tvorů radši sestoupila do říše mrtvých, kde její milovaný Tammuz dlí v moci temné bohyně Irkally. Ištar, ač uražena, poslechne jeho slova a vydá se na cestu nekonečnými močály k branám země mrtvých. Irakalla ji vpustí dovnitř, tam však již nemá Ištar žádné moci a je uvřžena do propasti temnot. Společně s Ištarou však zmizí ze země všechna láska a radost. Ostatní bohové donutí Irakallu, aby bohyni lásky oživila, Ištar však nechce bez milence Tammuze odejít. Bohové tedy přesvědčí Irkallu, aby každoročně vypustila Tammuze alespoň v období jara a léta, kdy kvete láska. Irkalla, ač nerada, nakonec vyhoví, společně s Ištar a Tammuzem však úmyslně vypustí na svět duchy zla, „*at sedí na trůnech země duchové dobří i zlí a zmocní se srdcí lidí a zápasí o ně*“³⁴.

³² ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 167.

³³ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světla východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 553.

³⁴ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 167.

Podnět k povídce *Ištar* našel Zeyer v pracích německých asyriologů. Jak dokládá jeho osobní knihovna, vlastnil německý překlad původní starobabylónské legendy od Alfreda Jeremaise *Die Höllenfahrt der Istar*.³⁵ Ten však neobsahuje všechny motivy tematizované v Zeyerově povídce, inspiračním zdrojem muselo proto být i jiné dílo. Možná se jednalo o další Jeremaisův překlad *Izdubar-Nimrod, eine altbabylonische Heldensage*³⁶. Zeyerovu čtenářskou zkušenost s tímto dílem však nelze prokázat.

4.7. Rustem a Sohrab (Írán)³⁷

Írán a Turán jsou země odedávna zneprátelené. Sohrab žije v s matkou Tehmimem v Turánu, ale již od dětství slýchává o velkých hrdinstvích íránského bohatýra Rustema. Jednoho dne večer mu matka svěří tajemství jeho otce – je jím Rustem sám. V období příměří přišel coby host do domu Sohrabovy matky, jež se do něj zamilovala. Rustem taktéž podlehl citům a vstoupil s ní s požehnáním jejího otce do sňatku. Jeho bohatýrské srdce však nevydrželo žít usedlý život a táhlo jej stále do bojů. Tehmimem, ač pod srdcem nosila jeho dítě, mu nevzdorovala a nechala jej jít. Sohrab je nadšen a odhodlán Rustema vyhledat a překvapit jej svou slávou. Chce sjednotit obě znesvářené země pod jednu vládu, a přidá se proto k výpravě proti Íránu. Díky chrabrosti si získá velké uznání, podmaňuje si jedno město za druhým. Íránci volají o pomoc, Rustem, ač stár, vyjíždí proti Sohrabovi a netuší, že jede bojovat s vlastním synem. Totožnost obou je vyjevena až v tu chvíli, kdy Sohrab umírá pod otcovým mečem. Rustem vida co způsobil, chce spáchat sebevraždu, Sohrab jej však v posledních minutách svého života zastaví.

Rustem a Sohrab je opět syntézou několika íránských legend, pocházejících z nejznámějšího perského eposu *Kniha králů* (persky *Šáhnámeh*). K látkám tohoto díla se Zeyer mohl dostat různými způsoby, nejpravděpodobněji však skrze překlad Adolfa Friedricha von Schacka *Heldensagen von Firdusi*, který se nacházel v knihovně

³⁵ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světla východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 578.

³⁶ ibidem, s. 579

³⁷ Tato povídka, stejně jako *O velkém bolu boha Izanagi*, nebyla obsažena v prvním vydání knihy, zařazena byla dodatečně.

u Náprstků.³⁸ Tři pověsti, které ve své povídce aktualizuje, vybral na základě mimořádné důležitosti, kterou jim Schack přikládal.

³⁸ POUCHA, Pavel. Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In ZEYER, Julius. *Světla východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958, s. 558.

5. Výstavba orientálních světů

5. 1. Barvy a malířský zrak Julia Zeyera

Josef Š. Kvapil nazval Zeyerovu umnou práci s barvami jako „užívání malířského zraku“³⁹. Zeyerovy texty tedy mají rysy blízké výtvarnému umění a i zde byl v období 19. století Orient poměrně živým fenoménem. Srovnáme-li Zeyerovy textové obrazy Orientu s reprodukcemi na téma Orient dobových umělců, zjistíme, že z hlediska barev mají mnoho společného.



Obr. č. 1: Edwin Lord Weeks - *Řemeslník prodávající kazety u domu z týkového dřeva, Ahmedaba*

³⁹ KVAPIL, Josef Šimon. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 54.



Obr. č. 2: Jean-Léon Gérôme - *Pho Xai*



Obr. č. 3: Jean-Léon Gérôme - *Muezzin*

Pro výše přiložené obrazy je charakteristický kontrast míst tmavých tónů s poměrně výraznými barvami v okolí. Vzniká tak efekt *šerosvitu* vzbuzující atmosféru tajemna a neurčitosti. Stejného efektu dosahuje při výstavbě orientálních prostorů i Zeyer, jen místo tahů štětcem užívá vhodně zvolených slov. Pro ilustraci se podívejme na popis scény města *Radžagriha* v povídce *Kunálovy oči*, zasazené do indického prostředí:

„Radžagriha skvěla se nyní v plném lesku nízko už skloněného k západu slunce a podobala se v tom zářícím nimbu vidině, jak ji někdy poušť ve prázdném vzduchu lidským zraků kouzlivá. Všechny domy zdály se vystavěny ze zarůžovělých drahokamů, všechny sady byly polité zlatem. Palác královský, čníci nad zahradami plnými bublajících vod, plnými zpěvu ptactva a šumu stromů, plál opálem, neboť dštilo nebe všechny barvy duhy na bílé jeho stěny z mramoru. Obloha byla jeden purpur, samý blankyt, samý tyrkys, samý jantar, samý topaz.“⁴⁰

Líčená scéna je založena na hře světla a stínu a proměnách barev doprovázející západ slunce. Jedná se o vstupní scénu do fikčního světa příběhu, navozuje ve čtenáři jistý dojem, který jej doprovází až do samého konce čtení. Jelikož je charakteristická barevnost jedním z obecných specifík Orientu, jsou proto popisy plné barev velmi často úvodními pasážemi textů, čtenář je jimi uváděn do orientální atmosféry.

*„V povzdálí na pevnině čněly majestátní hory, temné, spočívajícím na nich ještě stínem jen sem tam jako růžemi a fialovým nachem poházené, a blíže za velkým lapislazulovým mořem, po němž jsme pluli, jevílo se moře druhé menší, bledší: blankytné jezero el Bahira. V amethystové průhledné mlze, chvějící se nad jeho hladinou, začínajíc od jeho břehu budovalo se amfiteatrálně, v čarovné eurythmii bílé město Tunis s celým bohatstvím kupol svých mešit (...).“⁴¹ (*Vůně – tuniské prostředí*)*

⁴⁰ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 137.

⁴¹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 4.

„*Nebe s hvězdami zdálo se mu indigovým drakem se zlatými šupinami, a plující luna činila naň dojem ohnivé perly, vylétnuvší z hlubokého jícnu nesmírného nebe-draka. Lehký vánek hrál spuštěnými záclonami otevřených oken domů jako bílými oblaky a houpal volně dlouhým řetězem lampiónů, táhnoucím se od větve k větvi nekonečnými stromořady.*“⁴²
(*Zrada v domě Han – čínské prostředí*)

„*Zora ranní házela poklady žhavých růží na temena celého horstva, nad nímž co koruna Alburz strmí, hora hor, s jejíž vrcholu vždy slunce viděti jest a odkud od počátku dob sestupovali proroci...*“⁴³ (*Rustem a Sohrab – íránské prostředí*)

V citovaných scénách čas neplyne, pozornost je věnována popisu prostředí. Sdělovaná skutečnost je záměrně podávána způsobem blízkým básnictví, s důrazem na přesné vystižení barevnosti. V prvním citovaném úryvku je čtenáři líčena scéna poměrně jednoduchá – město Tunis leží pod horami v blízkosti jezera el Bahira, bohatý básnický jazyk, který Zeyer používá, však vystihuje zejména jedinečnou atmosféru. Funkcí těchto úseků tedy není přesně popsat danou část fikčního světa, ale spíše navodit ve čtenáři atmosféru dané chvíle.

Dalo by se však namítnout, že výraznou barevnost lze najít ve všech dílech Julia Zeyera, nejen v těch z prostředí Orientu. Tento argument je na místě, avšak analýzou jednotlivých textů lze dokázat, že práce Julia Zeyera s barvami se liší podle místa, do kterého děj zasazuje. V orientálních prostředích vzrůstá frekvence originálních metaforických vyjádření, spojených zejména s drahokamy (*zelené modro aquamarinu, vody démantových lesků, safírová voda, smaragdový květ* aj.) či jinými drahými materiály (*křišťálné flétny, hořet sandarakem, rudý jak šarlat, podobající se oblaku z brokátu*). Výsledné odstíny barev pak působí exkluzivněji a ve čtenáři budí dojem cizokrajnosti.

⁴² ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 71.

⁴³ *ibidem*, s. 190

5.1.1. Komparace orientálních a okcidentálních prostředí z hlediska barevnosti

Podívejme se nyní pro ilustraci na srovnání barevnosti vybraných okcidentálních povídek s povídkami orientálními. Analýza byla provedena sečtením přímých či metaforických odkazů k barevnosti objektů fikčních světů. Problematickým bodem takového rozboru je však nejednoznačnost a interpretační otevřenost některých vyjádření. Například přívlastek *stříbrný* může odkazovat k barvě bílé (*stříbrná hvězda*), šedé (*stříbrné vlasy*) či k jiným fyzikálním vlastnostem jako například k prostému sdělení materiálu (*stříbrné lampy*) nebo stupni lesklosti (*stříbrné řeky*). Stejně obtíže se váží i k přívlastku *zlatý*, problematické je také rozvití podstatných jmen pomocí výrazů *jasný* a *temný*, kde může jít jak o odkaz k barvě (*temné oči*), tak o způsob vyjádření míry svitu (*temný les*) či charakteru postavy (*temný člověk*). Z těchto důvodů je následující analýza poznamenána osobní interpretací, která je místy i nejednotná. Výsledky, zejména v oblasti černé a šedé, je proto třeba brát s rezervou.

Obecným rysem Zeyerových obnovených obrazů je kromě výrazné barevnosti také efekt hry světla a stínu. V textech jsou hojně tematizovány výrazy jako *tma*, *světlo*, *stín*, *šero*, *svit*, *temno*, nebo *zář*. Zeyer velice často staví výrazy vyjadřující světlo do těsné blízkosti výrazů vyjadřující stín nebo tmu, a tak vytváří ve čtenáři dojem šerosvitu (zvýraznění v následujících citacích provedl J. W.):

„Kvete tam nesmírná zahrada a v ní stojí dům, jehož sloupy jsou z onyxu, jehož okna propouštějí do vnitř síní světlo mosaikou ze samých drahokamů, **světlo šeré, plné tajemství.**“⁴⁴ (*Vůně*)

„Nebe, v jehož hloubi **se světlo s šerem** pojilo, dštilo sny a padající hvězdy.“⁴⁵ (*Král Kofétua*)

⁴⁴ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 103.

⁴⁵ ibidem, s. 161

„Matka moje byla smrtelná, ale otec můj byl jeden z lesních duchů, doprovázejících vždy Boha Fauna šerou tmání a slunnými mýtinami hvozdů.“⁴⁶ (*Vertumnus a Pomona*)

„Bylo se úplně **ztmělo**, a pustil jsem se tedy s pravou rozkoší na výzkumy křivolakými, špatně osvětlenými ulicemi. V **polotmě** vypadá každé cizí město tak dobrodružně!“⁴⁷ (*Tankredův omyl*)

„Noc co noc zavítal choť můj tajně v dům, vklouzl jako luzný zjev nějakého božstva v tu šerou síň, kde vyrudlá freska na stropě při **svitu** stříbrných lamp, hořících před obrazy svatých mučedníků, obživnouti se zdála (...)“⁴⁸ (*Amparo*)

„Nížiny byly ještě **temné** jako smolové moře, ale pomalu vnikaly paprsky **úsvitu** i tam, a velké oko Ahura-Mazdy, posvátné slunce, hmotný Mitra, vzneslo se posléz i nad pustou step.“⁴⁹ (*Rustem a Sohrab*)

Do šerosvitu potom Zeyer vnáší barvy, a to takové, které se mu zdají být pro daný region charakteristické. Ve většině analyzovaných povídek (v sedmi z deseti) dominuje bílá, která je doplňována rozmanitými odstíny různých barev. Převaha bílé způsobuje, že výsledný obraz prostředí připomíná výtvarné dílo vytvořené technikou *kvaše*, při níž jsou krycí vodové barvy smíšeny s bělobou a pryskyřičnou, silně lepivou koloidní látkou.⁵⁰ Nelze říci, že by obrazy orientálních světů barevností vždy dominovaly nad obrazy okcidentálními, průměrným přepočtem odkazů k barvě na počet stran někdy texty okcidentální dokonce převyšují texty orientální, ale mezi orientálními se vyskytuje několik textů, jejichž barevnost je vysoko nad průměrem.

Postavme nyní vedle sebe povídky *Amparo* a *Kunálovy oči*, z nichž první se odehrává v prostředí španělské Valencie, druhá zavádí čtenáře do Indie, a srovnáme je z hlediska barev.

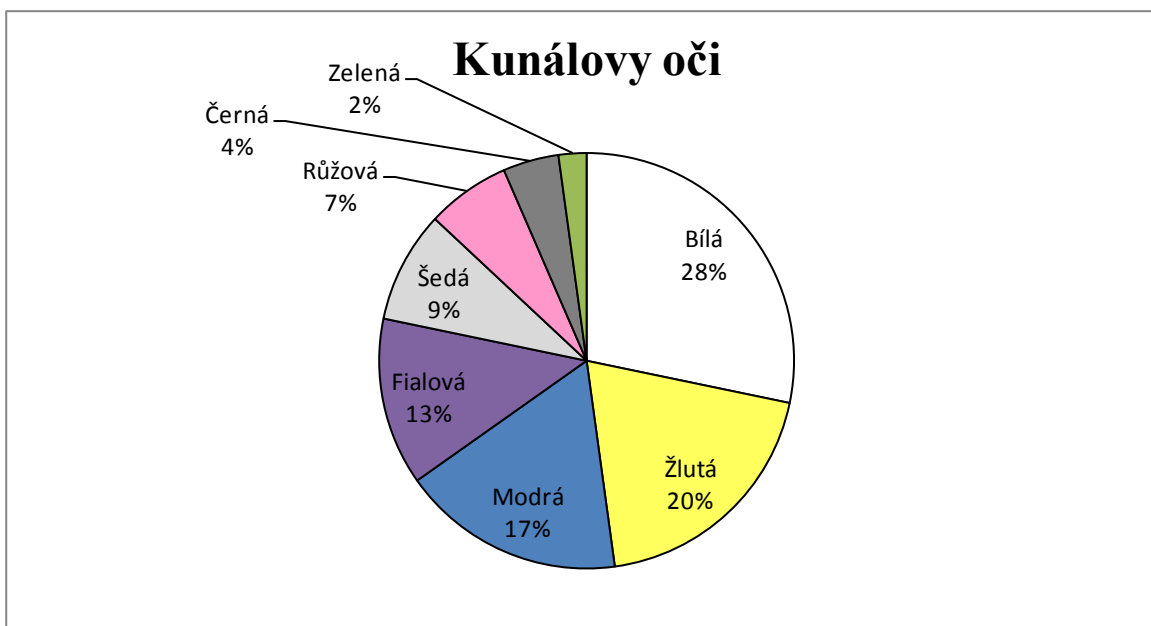
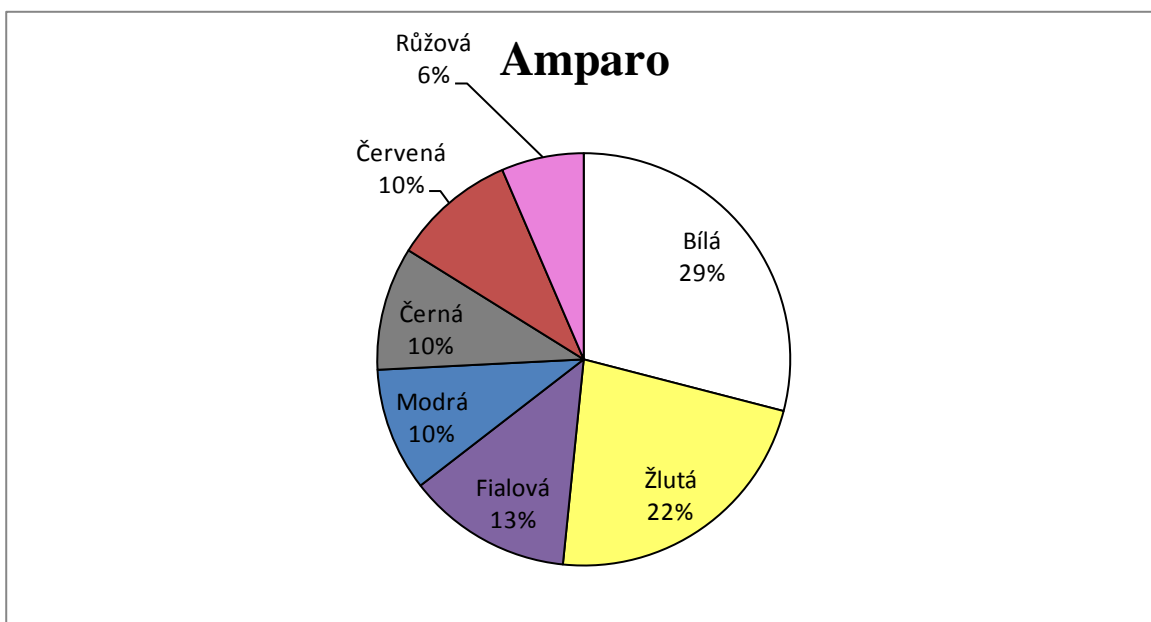
⁴⁶ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I.* Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 181.

⁴⁷ ibidem, s. 229

⁴⁸ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky.* Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 18.

⁴⁹ ibidem, s. 194

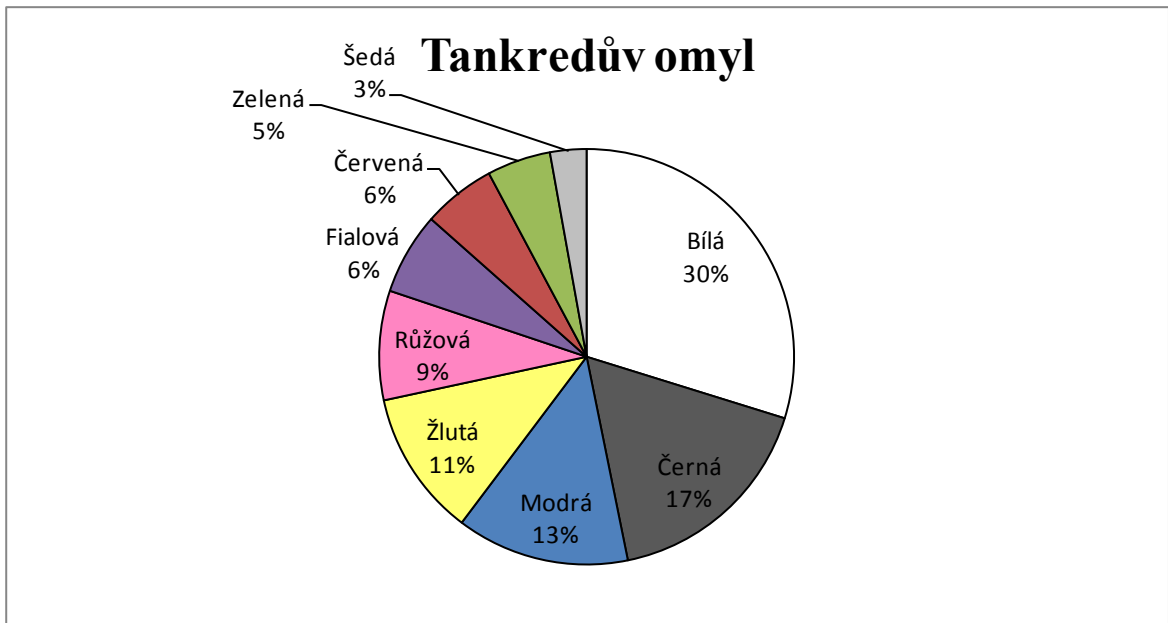
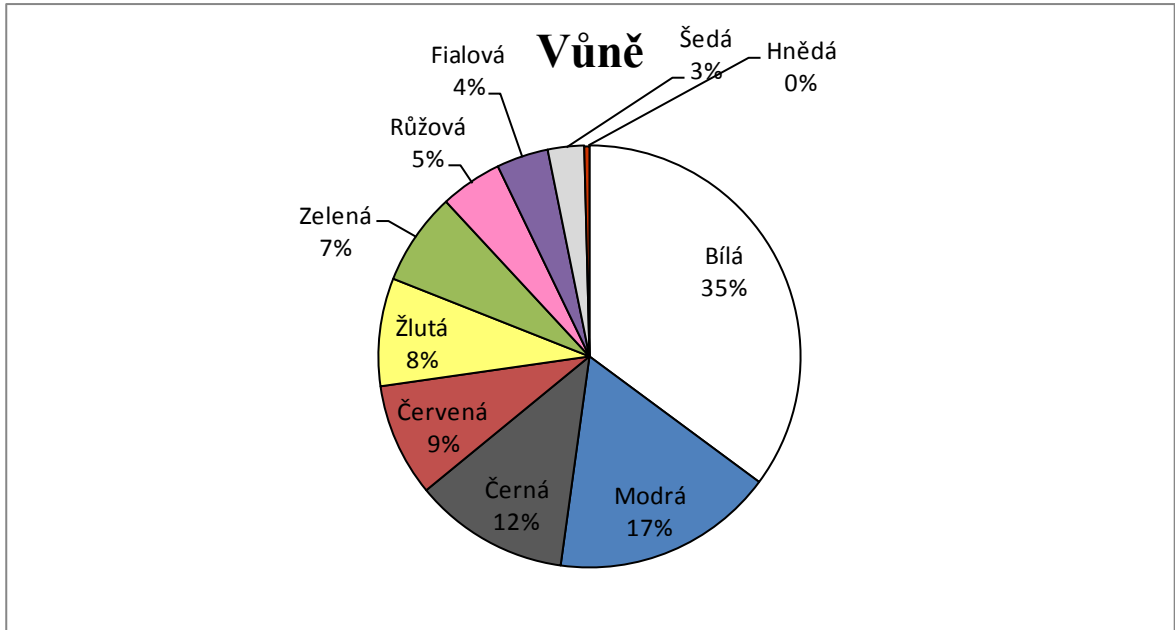
⁵⁰ *Nové universum: všeobecná encyklopedie A-Ž.* 1. vyd. V Praze: Knižní klub, 2003, 1303 s. ISBN 80-242-1069-X.



Povídky si jsou v otázce barev podobné, *Kunálovy oči* však s průměrným počtem 1,4 odkazu k barvě na stranu textu mírně převyšují povídku *Amparo*, jejíž průměrná barevnost je jen 0,8 odkazu k barvě na jednu stranu. Orientální a okcidentální odstíny barev se však mírně odlišují, viz příloha č. 1 a 2. V prostředí Orientu jsou totiž odstíny obdařeny nádechem exotičnosti, který jim přidává vhodná metaforika spojená s drahými kameny či pro daný region typickými rostlinami, zvířaty nebo barvivy. V prostředí Okcidentu je pojmenování barev přímé, pokud je použito metafor, převažují zažitá obrazná pojmenování připodobňující odstíny žluté ke zlatu, bílou k liliím atd., jež však jsou hojné i v orientálním prostředí. Metaforické přirovnání barvy k drahokamům je v okcidentálních textech pouze sporadické.

Zeyer odkazy k barvám hromadí zejména v popisných pasážích, které se prolínají s pasážemi dějovými. V povídce *Kunálovy oči* metafory spojené s drahokamy a květinami zaujmají 13 procent všech odkazů k barvě. Na první pohled je toto číslo poměrně nízké, téměř všechny (pět ze šesti) jsou však nahromaděny hned ve vstupní scéně textu. Dojem, který ve čtenáři navodí, tak působí až do konce čtení.

Další důkaz o souvislosti metaforického vyjádření barev pomocí drahokamů a Orientu poskytuje srovnání povídky *Tankredův omyl*, která se odehrává ve francouzsko-španělském prostředí, a *Vůně*, zasazená do Tunisu (viz také příloha č. 3 a 4).



Povídka *Vůně* je na barvy poměrně bohatá, metafory odkazující k drahokamům, rostlinám či zvířatům tvoří 8 procent všech odkazů. Avšak i v povídce *Tankredův omyl* se takové metafory vyskytují, a to v poměru 5 procent, což je na dosavadní zobrazování Zeyerova okcidentálního prostředí číslo dost vysoké. Jsou však použity pro specifickou scénu – líčení tance kejklířů, jejichž vzhled zapadá do orientálního konceptu.

„S každé strany přicházelo jich pět, krokem gazeliným. Byly to dívky osmahlých tváří jako z bronzu, vlasy jejich temné a lesklé visely jim do čel až na obočí vysoko klenutá, pod nimiž dlouhé jejich oči, jejichž temné zřítelnice, v sněhovém bělmu jako černé démanty v bílé smaltě se jiskřily, magickou vydávaly zář. Roucha jejich byla bílá, žlutě pruhována, zdobena černým třepením, a sahala jim až po kotníky nahých nohou, na jejichž prstech se v měděných kroužkách jantarové perly třpytily. Velké stříbrné kruhy houpaly se jim v malých uších a prsa jejich byla pokryta mihotavými, blýskavými, duhově světélkujícími penězi z různých kovů, spojenými téměř neviditelnými řetízky a tvořícími tak lehký jakýs pohyblivý, vděkuplně k tvarům přiléhající pancíř. Ramena byla nahá a každá z tanečnic měla měděnou nádobu v ruce, velkou jako džbán, baňatou, s dlouhým hrdlem, otvírajícím se kalichovitě na konci jako květina.“⁵¹

Z osmi výše specifikovaných metafor je sedm použito pro tuto scénu. Myšlenky jedné z postav navíc potvrzují, že se jedná o odkaz k Orientu: *„(...) přála si jíti s nimi někam daleko, (...) někam do krajů, kde bylo vše jiné než zde (zvýraznil J. W.), do pásem, kde ty ženy pod báječnými stromy sedávají, na jejichž větvích ptáci se houpají, lesklí a zlatí, jako to nesmírné slunce, které tam věčně snad na safírovém obzoru stojí.“⁵²* Úryvek jasně odkazuje k jinakosti a právě alterita je jeden z nejspecifičtějších rysů Orientu. Budeme-li sledovat odkazy k barvám v této scéně a jejím těsném okolí, uvidíme, jak se charakter metafor mění (zvýrazněná spojení patří do scény s kejklíři): modrající se bář nebes – černé cypřiše – bělající se lilie – **rudá světla** – **černý dým** – **černé hřívý** – **modré šero** – **sněhové bělmo** – **zřítelnice jako černé démanty** – **bílá smalta** – **bílá roucha** – **žluté**

⁵¹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 288 - 289.

⁵² ibidem, s. 290

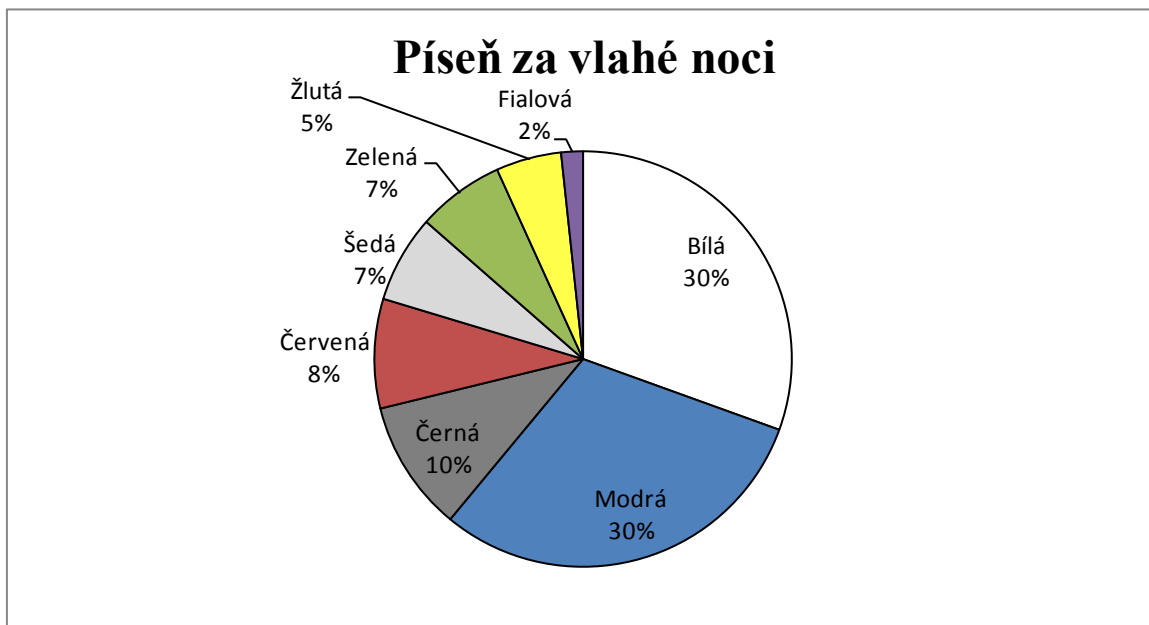
pruhování – černé třepení – rty červeně granátových květů – perleťový blesk zubů – safírový obzor – perleťový záblesk – granátové rty – oči z bílé smalty – oči z černých démantů – bílé lilie – rudá jiskra – temné cypřiše – růžový strom – plavé vlasy – violové oči. Z této řady je znatelné náhlé zhuštění specifických metafor odkazujících k *černým démantům, granátovým květům, perleti a safírům* ve chvíli tematizace Orientu.

Jak již bylo řečeno ve třetí kapitole, Zeyer sám velkou část světa procestoval a svoje poznatky a dojmy využil při psaní. Domníváme se, že svých dojmů využil i při utváření barevnosti příběhů. V názoru nás utvrzují i určité náznaky v ohlasech na Zeyerovy *Obnovené obrazy*. Literární kritici si pravděpodobně uvědomovali rozdílnou barevnost Zeyerových fikčních světů. František V. Krejčí v roce 1895 v *Literárních listech* napsal:

*„Paleta jeho je plna všemožných barev, od průhledné etherické modři, do níž stopil město přinášející králi Kofétuovi vtělení jeho touhy, až k slunným, jásavým barvám, které dští ve Vertumnu a Pomoně na klasickou půdu Latia, i až k jemně žhnoucím koloritu orientálských komnat (...),“*⁵³

Barevnost jednotlivých textů se opravdu liší dle geografického zasazení, v italském prostředí povídky *Vertumnus a Pomona* jsou do převažující bílé vnášeny odstíny modré, zelené a žluté, což jsou barvy pro Itálii velmi vhodné a typické. Zeyer měl určitá místa spojená s určitými barevnostními dojmy, které se snažil vložit i do svých textů. Lze ovšem namítnout, že Zeyer osobně nenavštívil všechna místa, která jsou tematizována v jeho povídkách. Myslíme si, že pokud mu chyběla osobní zkušenost, nechal se inspirovat fotografiemi a uměním daných destinací. S jistotou víme, že Julius Zeyer nikdy nenavštívil území Japonska, podívejme se tedy na analýzu barev povídky *Píseň za vlahé noci*.

⁵³ KREJČÍ, František Václav. Ref. *Obnovené obrazy. Literární listy. 1880 - 1904, roč. 1895, č. 16, s. 101.*



V polovině 19. století, tedy v období Zeyerova života a působnosti, byla násilně prolomena japonská izolace a země po více než dvou stech letech znovu otevřela svoje hranice. Do té doby bylo Japonsko považováno za „*zastrčenou a chudou zemi, o niž prakticky nikdo nejevil zájem.*“⁵⁴ Po otevření země však byl celý svět překvapen svébytností a originálností japonské kultury, jež se stala módní záležitostí. Z Japonska byly ve velkém vyváženy umělecké a řemeslné předměty, látky a mnohé další tradiční artikly. Velkým odbytištěm tohoto zboží se stala také Evropa a japonské umění se dostalo i do sbírek Vojty Náprstka.⁵⁵ Jednou z tradičních technik japonského umění jsou dřevořezy, které měly v Náprstkově sbírce velké zastoupení.

⁵⁴ REISCHAUER, Edwin O. *Dějiny Japonska*. 2. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

⁵⁵ Japonská sbírka. *Národní muzeum* [online]. [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/Oddeleni-NpM/Oddeleni-asijskych-kultur/Japonska-sbirka/>



Obr. č. 4: Kacušika Hokusai – *Velká vlna u Kanagawy*

Barvy dřevorezů, v nichž převážně dominuje podobný poměr modré a bílé, se skutečně podobají barvám prostoru povídky. Lze však namítnout, že bílá a modrá jsou obecně Zeyerovy oblíbené barvy. To je sice pravda, avšak analýzou jednotlivých textů jsme došli k zjištění, že v některých z nich nad modrou v popisech prostoru dominuje barva jiná. V *Kunálových očích* a *Amparo* po převažující bílé následuje žlutá, v *Rustemovi a Sohrabovi* červená. Jak již bylo řečeno výše, domníváme se, že Zeyer měl místa spjata s určitými barvami, ať už z vlastní zkušenosti nebo zprostředkovaně, a tyto barevnostní dojmy se snažil vložit i do svých povídek.

5.2. Objekty fikčních světů a jejich pojmenování

Na vizuální představivost působí také rostliny, jimiž narativní prostor překypuje. Do prostředí Orientu jsou vnášeny v závislosti na konkrétním prostředí příběhu vhodné odrůdy, kromě známých také často ty s cizokrajnými názvy, jejichž vzhled, barva a vůně jsou pro nezasvěceného čtenáře neznámé. Zeyer tak částečně otvírá prostor čtenářově imaginaci – je pouze na něm, jak si nedourčená místa textu sám doplní. V japonském obraze *Píseň za vlahé noci* se píše: „Na skalisku ční tam malá svatyně z bambusů, kolem ní zelenají se

věčně útlé stromky: *myrtha, cypřiš a sakaki*.⁵⁶ Pro čtenáře podrobně neseznámeného s japonskou kulturou je pojem *sakaki* neznámý, z kontextu je však zřejmé, že se jedná o určitý druh rostliny. Dnešnímu čtenáři v případě zájmu nic nebrání, aby si během několika minut vyhledal veškeré podrobnosti i fotografie rostliny, v období vzniku textu bylo však velmi těžké získat o tak specifickém druhu více informací. Texty tímto získávají jistý punc tajemnosti, jenž je také jedním ze specifických rysů Orientu.

Kromě vizuálních konotací jsou rostliny úzce spojeny i s čichovými vjemy. Fikční svět Orientu je doslova prosycen vůněmi: „*Pozvedla pomalu, jako ve snu, velkou kytici z květů ketásky, jejíž opojná vůně pudí k lásce a zbouzí zdřimlé smysly. Vůně ta vnikla knížeti v čich, avšak nepodlehla tomu dráždidlu.*“⁵⁷ Kromě květinových aroma je přítomna i vůně pocházející z různých vonných směsí, kadidel či tabáku. Tyto vůně jsou spojeny s pálením a vykuřováním, takže jako doprovodný jev vzniká dým, který naplňuje orientální svět a rozostřuje kontury předmětů:

„*Nemohl jsem oči nasititi tím neobyčejně ladným ve své prostotě obrazem, pohledem (...) na ty lidi (...) sedící s tak vážným klidem v tom šeru jako pod závojem z průhledného, modravého dýmu, vzniklého z tabáku a parfumu, který se pomalu v hustších a tenčích vrstvách ven vznášel v azurnou noc, protkanou paprsky bílých hvězd a prosáklou svěžím pachem krvavě červených karafiátů.*“⁵⁸

Čtenář je uváděn do orientálního světa také skrze zevrubné popisy budov. V orientálním prostoru před čtenářem plasticky vystávají mešity s minarety, honosné paláce Číny a Japonska, ale i stavení obyčejných lidí. Zeyer architekturu miloval a považoval ji za „*nejprvnější a nejvznešenější umění*“⁵⁹. Čím větší byly znalosti Julia Zeyera o architektuře konkrétních území, tím detailnější popis budov je. V povídce *Vůně* je dokonce evidentní jeho přímá konfrontace s tuniským stavebnictvím:

⁵⁶ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 47.

⁵⁷ ibidem, s. 142.

⁵⁸ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 15.

⁵⁹ KVAPIL, Josef Šimon. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 37.

„Dům byl též bez oken jako ostatní jen nahoře u samé střechy byl madšrabijah, cos jako vyčnívající v ulici výklenek, opatřený hustým starodávným, dřevěným mřížením. Sloupy pocházely patrně z Kathaginy, byly nestejně, docela už bez tvárnosti, už jen jako silné kamenné kmene; jeden jen měl otlučené fénické hlavi z porfýru, na polo zapuštěné v obílenou zeď. Také kamenný práh měl stopy bývalého punického nápisu; bývala to nějaká deska, ale nápis její byl kroky vcházejících do domu lidí už téměř celý vyhladěn.“⁶⁰

V textu je také znatelný důraz na detaily, hojně jsou popisována prostředí („Podél nízkého zábradlí mostu kmitají rudé hvězdy posvátných kandelábrů, a odlesk jejich chví se na vlnách mezi spoustami houpajících se irid a nenufárů.“⁶¹), cizokrajné předměty denní potřeby („okřín z pálené hlíny, bílý a temně hnědý, připomínající barvou a technikou podobné nádoby etruské“⁶²), vzhled postav („Světlo svítlen hraje jim v modravé spoušti temných vlasů, které hladce ku vnadným hlavám přiléhají. Rozčesané naznak jim padají a pak jako vodopády volně splývají do řas vlekoucích se říz ze zlato- a stříbrohlavu.“⁶³) a mnoho dalšího. Tyto detaily jsou posledními střípky zapadající do pomyslné vizuální mozaiky Zeyera Orientu.

5.3. Náměty a kulturně-historická pozadí

Julius Zeyer jen velice zřídka nečerpal ze starších námětů.⁶⁴ V jeho dílech jsou původní látky poměrně dobře rozpoznatelné, Zeyer je však přetváří v intencích směrů, ke kterým tendoval. Jedním z inspiračních zdrojů textů z prostředí Orientu se stala i legenda o stvoření Japonska (viz kapitola 4.2), tematizovaná v povídce *Píseň za vlahé noci*. Legenda pochází z japonské kroniky *Kodžiki* z 8. století a ústřední roli v ní hrají dva bohové: bůh Izanagi a bohyně Izanami. Podívejme se nejprve na původní verzi legendy:

⁶⁰ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 4.

⁶¹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 44.

⁶² ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 11.

⁶³ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 45.

⁶⁴ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 80.

„Nebeští bohové, kteří se zrodili na začátku vesmíru, zasedli k poradě a vydali Izanagimu a jeho ženě Izanami takovýto rozkaz: „Obhlédli jsme zem a viděli jsme, že je ještě řídká jako olej. Dohotovte ji, aby ji mohli obývat lidé.“ Pověřili je touto úlohou a odevzdali jim nebeský oštěp vykládaný drahými kameny. Když dvě božstva dostala tuto těžkou úlohu, sestoupili Izanagi a Izanami na vznášející se nebeský most, ponořili drahocenný oštěp do moře a začali míchat. Míchali olejovitou kaší, až to bublalo, a když posléze oštěp vytáhli, z jeho hrotu stékaly slané kapky. Tyto kapky ztuhly a přeměnily se na ostrov. A ten ostrov dostal jméno Onogoro.“⁶⁵

A nyní ji srovnáme se Zeyerovou aktualizací:

„Stáli na cimbuří nebes a hleděli dolů, kde mhou se přeje hnaly, v nichž v neladu posud neustálená hmota plovla. Cosi záhadného lákalo je mocně k tomu víru válcících prvků, a pokaždé, když zírali dolů, slyšeli v nitru svém cosi jako volání hlasu plného sladkého stesku. A pravila tak Izanami: „Kdyby jiný ještě byl svět než nesmírné nebe! Ta nekonečnost zdá se mi často, že dělí mě od tebe, a já chtěla bych vejít raději celá v bytost tvou. Menší svět by nás zblížil.“ A Izanagi usmál se něžně (...), hleděl na ni a uviděl v jejím zraku moře tušících a neurčitých snů. (...) Bůh chopil se mimoděk nebeského kopí s hrotem z démantu, a mlčky vnořil je dolů (...), do věčně nepokojného víru vody a mlh. Obrovskými vzmachy zamíchal varem řvavých přejejí. „Prázdno a bezedno,“ pravil pak a vytáhl kopí do nebe zpět. Tu stekla voda a plavoucí v ní prvky na hrot nebeské zbraně, vytvořila nesmírnou krůpěj, jež letíc nazpět ze závratné výše ve vzduchu zhustla a, dopadši do lůna mateřských žívlů, nyní co skalnatá výspa čněla k nebesům. Krůpěj ta byla základem svaté naší žaponské země!“⁶⁶

⁶⁵ *Kodžiki: japonské mýty*. Překlad Viktor Krupa, F Hrabal. Bratislava: CAD Press, 2007. Světové duchovní proudy. ISBN 80-853-4997-3.

⁶⁶ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 53.

Když pomíneme fakt, že Zeyerovo pojetí je mnohem bohatší na detaily, je hlavním rozdílem mezi textem původním a aktualizovaným v celkovém vyznění příběhu. Zatímco kronika *Kodžiki* lakonicky sděluje, že Izanami a Izanagi stvořili zemi, protože jim to bylo rozkázáno, Zeyerův text vykládá legendu o stvoření Japonska jako příběh velké lásky mezi dvěma bohy, v nichž vzbuzovala nekonečnost nebes pocit odcizení. Motiv lásky je znatelný snad ve všech autorových dílech, je to jeden z rysů, které vnáší i do Zeyerova Orientu romantično.⁶⁷

Avšak nejen láska je romantickým aspektem projevujícím se v textech z orientálního prostředí. Nachází se zde celá škála motivů, které jsou pro tento směr typické. Už jen zasazení do prostředí Orientu jde ruku v ruce s pocitem dálky, líčené krajiny, prostředí a zákoutí jsou taktéž plné romantiky – exotická města, pouště, bambusové háje, temné lesy a hluboká jezera. Významným časem se stává večer a noc, časté je líčení měsíce i hvězd. Také příběh nese romantické rysy, často je tematizovaná láska, ale i nenávist a zrada, děj je mnohdy zakončen tragickou smrtí hlavních postav.

Své místo mezi náměty příběhů nalézá také náboženství. Zeyer se zaměřuje zejména na taková náboženství, ke kterým měl osobní vztah. Robert B. Pynsent charakterizuje osobní náboženské založení Julia Zeyera jako směsici filozofických a náboženských myšlenek křesťanství, hinduismu a buddhismu.⁶⁸ Blízkost východním náboženstvím lze vidět například v jeho povídce *Kunálovy oči* z indického prostředí, jež má zcela evidentní náboženský podtext a vyznění. Postava knížete Kunály je ztělesněním autorova náboženského ideálu, vyzývá k toleranci, lásce k bližním, sebeobětování a odpuštění. Nelze se ubránit jistým podobnostem Kunály s postavou Ježíše Krista, povídka má svým poselstvím velice blízko k Zeyerovým *Třem legendám o krucifixu*.

Z popisů historie a tradic je patrné, jak hluboké byly Zeyerovy znalosti o daných územích. Čtenář je poměrně přesně seznamován s konkrétními reáliemi zemí, ve kterých se

⁶⁷ V práci dáváme přednost termínu romantično před jasným stanovením směřovosti Zeyerových textů; navazujeme tak na myšlení Dalibora Turečka, jak bylo představeno v souboru statí *České literární romantično*. (TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-807-2947-331.)

⁶⁸ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 39.

děj příběhů odehrává. Uvědomíme-li si, jak byl asi obtížný přístup k informacím o tak vzdálených krajích v období konce 19. století, lze ocenit Zeyerovy texty i z didaktického hlediska jako snahu o rozšiřování poznatků soudobých českých čtenářů v oblasti cizích kultur. V oblasti kulturně-historického pozadí Zeyer nefabuloval, ale pečlivě studoval realie daných území. Pro názornost se podívejme na jednu scénu z povídky *Píseň za vlahé noci*, situované do prostředí Japonska: „*Celý dvůr, podobající se oblaku z brokátu a gázu, usedne kolem kisačina baldachýnu, a óda na počest kvetoucích sliv zazní stříbrnou nocí...Hudba umlkne, a začínají básnické hry.*“⁶⁹ Básnické hry pořádané k příležitosti opěvování různých přírodních jevů byly skutečně oblíbenou zábavou japonské aristokracie, obzvláště v období Heian (8. – 12. století). Můžeme dokonce s jistotou určit, že děj povídky je zasazen do 9. století, do víru her totiž přichází v Zeyerově povídce jistá *Óno-nokómač*, jejíž přítomnost vyvolá všeobecný rozruch. Básnička jménem Ono no Komači skutečně na území Japonska žila, a to právě v 9. století. Jedná se o jedno z největších jmen japonské poezie.

Další ze specifík Zeyerova stylu v budování orientálních fikčních světů tkví také v pojmenování objektů. V určitých případech se bez jakýchkoliv vysvětlujících komentářů vyskytují cizí slova, význam je totiž rozpoznatelný z kontextu. Obzvláště bohatá je na tento jev výše citovaná povídka *Píseň za vlahé noci*: „*Je to komonstvo kisačino, a ona sama, demantová koruna země, leží na palankýnu z perleti a laku, z ebenu a jantaru, jako nyjící lotos.*“⁷⁰ Slovo *kisaki* je slovo japonské, do češtiny se dá přeložit bez jakýchkoliv obtíží jako *císařovna*, Zeyer však využívá zvukomalebný potenciál otevřených slabik japonštiny a zasazuje je do českého textu. Srozumitelnost není nijak narušena, protože kontext čtenáři napovídá, že se jedná o označení pro vysoce postavenou aristokratku. Texty tímto postupem budí exotičtější dojem.

5.4. Hudebnost a rytmika

Slovní spojení orientální hudba je významově velmi široké, vyvolává představy různých hudebních nástrojů a tónů. Hudba je s představou Orientu velice úzce spjata, není

⁶⁹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 47.

⁷⁰ ibidem, s. 44

proto divu, že je v orientálních textech Julia Zeyera často tematizována. Někdy už jen název odkazuje k hudbě, v *Písni za vlahé noci* Óno-nokómač pěje legendu o stvoření Japonska, v *Zradě v domě Han* se věnuje krásná Zjandy hře na tradiční čínské hudební nástroje, v *Kunálových očích* dívky pějící píseň k uctění boha lásky. Zpívají ptáci, bijí zvony, zní gongy, veškerý děj je protkán hudebností.

Rytmus je však navozován i samotným textem, Robert. B. Pynsent si všímá faktu, že Zeyer úmyslně využívá aliterací:⁷¹ „*Spi sladce ó srdce*“⁷², „*V stínu stenajících sosen stojí proti stanu stan*“⁷³. Výrazný je také zvukový paralelismus, povšimněme si, jak v následující citaci zajišťuje libozvučnost opakování hlásek artikulovaných rty (zvýraznil J. W.): „*Byl bílý ten kmit na temně modrém plášti noci, velebný jako ten klenot z démantu a perel, pocházející prý z ráje, jenž na cloně u hrobu Proroka v Medině připevněn jest a jež nazývají souhvězdím perlovým.*“⁷⁴ Občas se vyskytne rým: „*Neb hluboký žal byl v duši jeho všechny struny spřetrhal*“⁷⁵ nebo také onomatopoeie: „*zamíchal varem řvavých peřeji*“⁷⁶.

Rytmizací textu nejvíce oplývá krátká povídka *O velkém bolu boha Izanagi* s podnázvem *žaponská rhapsodie*. Při jejím čtení vzniká silný rytmický impulz navozený opakováním určitých částí na počátku a na konci odstavce:

„*V hluboké sluji, v příšerném stínu, bledá jak sníh a krásná jak vesna, ležela slunce posvátná matka, Izanami, mrtvá jak kámen. V hluboké sluji, bledá jak sníh!*

Nad ní lkal zoufale v divokém žalu, vyje jak vichr v pravěkém lese, choť její věrný, Izanagi, vlasy si rvoucí v divokém žalu.

⁷¹ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973, s. 106.

⁷² ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 112.

⁷³ ibidem, s. 95

⁷⁴ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 51.

⁷⁵ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 69.

⁷⁶ ibidem, s. 53

Zrodíc mu syna, tratila žití, pozbyla dechu Izanami, na vždy se loučila se sladkým světlem, zrodíc mu syna.

*V nejtmašším stínu, rudý jak šarlat ležel tu syn, jenž koupil své žití záhubou matky. Bůh byl to ohně, rudý jak šarlat. (...)*⁷⁷

V citovaném úryvku navíc poměrně krátké odstavce navozují dojem strof. Julius Zeyer, ač proslul více jako prozaik, bývá velmi často označován za básníka (viz např. název sborníku *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*⁷⁸). Básnické postupy totiž jeho prózu výrazně přibližují poezii.

5.5. Zeyerův Orient x Zeyerův Okcident

Předchozí strany poskytly podrobnou analýzu Zeyerových postupů při výstavbě světů z prostředí Orientu, bylo by však zavádějící závěry vyplývající z této analýzy vztahovat pouze a jenom na Zeyerův orientální svět. Jak již bylo zmíněno v kapitole věnované malířskému zraku Julia Zeyera, i okcidentální fikční světy jsou velice pestré a stejně tak v nich může být tematizovaná ve velké míře hudba nebo vůně. Při rozlišování Orientu a Okcidentu však hraje hlavní roli geografická poloha, a proto je největším rozdílem textů z prostředí Orientu a textů z prostředí Okcidentu geografická lokace území, která jsou domovem aktualizovaných příběhů, vůní, rostlin, hudby a jiných objektů, jimiž je zaplňován fikční svět. Jestliže pojem orientální je podle definice z úvodní kapitoly práce označení pro protiklad evropského, výše zmíněné entity mají pro evropského čtenáře vždy příznak exkluzivity, exotičnosti a bizarnosti, pokud pochází z orientálního prostředí. Zkusme si toto tvrzení ověřit malým pokusem. Srovnajme, jak na nás jako na příslušníky evropského kontinentu působí spojení substantiv *příběh*, *vůně*, *chut'* s adjektivem *francouzský*, a jak na nás působí ve spojení s adjektivem *indický*. Všechna výše uvedená

⁷⁷ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941, s. 239.

⁷⁸ *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Vyd. 1. Brno: Host ve spolupráci s Ústavem české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2009, 480 s. ISBN 978-807-2943-203.

slova označují jeden denotát, jeho charakter se však se změnou adjektiva dramaticky mění. Zatímco v případě slova *příběh* jde jen o rozdíl ve sféře geograficko-kulturní, v případě dichotomie *francouzská vůně* x *indická vůně* je situace jiná. Zde je otevřen prostor osobní zkušenosti a imaginaci, ve mně osobně vyvolává slovní spojení francouzská vůně představu výrazně sladkého květinového parfému, kdežto indická vůně ve mně evokuje aroma vonné směsi pryskyřice, exotických bylin a koření. Ať už jde o vůni francouzskou či indickou, jedná se vždy o nějaký pozitivní čichový podnět, nicméně velmi odlišného charakteru. V otázce barev se Juliu Zeyerovi podařilo díky jeho malířskému zraku a poetickému jazyku tento rozdíl velmi dobře zachytit. Entity okcidentální nelze ztotožnit se stejnými entitami orientálními.

Důvodem podobnosti obnovených obrazů orientálních a okcidentálních je fakt, že Zeyer hledal vždy inspirace v dálkách. Jak již bylo řečeno v předcházející kapitole, pojem dálka však může nabývat dvou významů. Buď se jedná o dálku z hlediska geografického, za tou se Zeyer vydává Orientu, nebo se také může jednat o vzdálenost časovou. Zatímco příběhy z prostředí Orientu by se klidně mohly odehrávat za Zeyerova života nebo kdykoliv jindy – vždyť Orient je z časovosti vytržen, příběhy okcidentální jsou vždy situovány do dob dávných. Stejný šerosvit, který Zeyer našel daleko v Orientu, nachází také daleko v evropské minulosti, zejména v dobách předkřesťanských (*Vertumnus a Pomona*) nebo středověku (*Legenda o rytíři Albanu*).

6. Orientalismus v tvorbě Julia Zeyera

Orientalismus jsme v úvodní kapitole definovali jako „*soustavu evropských poznatků o Orientu*“, přičemž Orient není žádné reálně existující území, ale pouze konstrukt vzniknuvší za účelem obhájení kolonizačních snah v 18. a 19. století. Proto tedy ani poznatky o tomto území nemohou být skutečné (ve smyslu empirické), ale jde spíše o představy Evropanů o Orientu, který sami stvořili a zasadili do svých kognitivních vzorců. Evropské mocnosti propojily soudobé texty se svými politickými zájmy v zahraničí, slovy Michaela Foucaulta, propojily diskurs s mocí⁷⁹. Na počátku byly zkrácené a zjednodušené představy o zemích, jež se nacházely východním směrem od Evropy, tyto představy se s postupem času vyvíjely a rozšiřovaly, neustále se vzdalující realitě, až se z nich nakonec zrodil fenomén Orientu. Jde o fenomén v Evropě hluboce zakořeněný, předávaný mnoha generacemi, a proto se nutně projevuje i v evropském myšlení.

Julius Zeyer, ač jej vnímáme v první řadě jako Čecha, měl také velmi úzké vazby na země, jež v době jeho života tvořily elitu Evropy. Vzešel z prostředí spíše německého než českého, dlouhou dobu pobýval v Rusku a Francii. S jistotou víme, že se setkal s odbornou literaturou i beletrií, v nichž se orientalismus projevoval (Renan, Scott aj.), a proto je velice pravděpodobné, že určité rysy orientalismu lze nalézt i v jeho vlastní tvorbě.

Podívejme se nyní na jednotlivé orientální texty tří svazků *Obnovených obrazů* z hlediska geografického zasazení.

Vůně – Tunis

Král Kofétua - ??? (konstrukce fikčního Orientu)

Píseň za vlahé noci – Japonsko

Zrada v domě Han – Čína

Asenat – Egypt

Kunálový oči – Indie

⁷⁹ viz jeho dílo *Diskurs, autor, genealogie* (FOUCAULT, Michel. *Diskurs: Autor ; Genealogie : tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost. ISBN 80-205-0406-0.)

Ištar – Babylónie

Rustem a Sohrab – Írán

Všechna výše uvedená území byla v období 18. a 19. století v centru zájmu evropských mocností jako místa již existujících kolonií či jako místa potenciálně kolonizovatelná. Tunis, objekt zájmu Francie, byl obsazen roku 1881. Egypt a Indie v 19. století byly země vnímané jako tradiční koloniální panství Velké Británie. Britové také výrazně zasahovali do politiky Číny, přímo kolonizovali Hongkong. Do britské sféry vlivu spadal i Irák, ležící na území někdejší Babylónie, o vliv v Íránu vedla Velká Británie boj s Ruskem. Japonsko, uzavřené do více než dvě století dlouhé izolace, prozatím nespádalo do vlivu žádné z evropských mocností, nicméně tento stav již nebylo možné dlouho udržet. O to více k této zemi upřely světové hegemonie svoji pozornost.

Vzhledem k tomu, že přívlastkem orientální lze označit jakoukoliv zemi ležící na východ od Evropy, je Zeyerův výběr prostředí až příliš úzký. Tematizované země jsou vždy země důležité pro zahraniční politiku evropských mocností v 19. století - jiné země pro ně buď nebyly tak důležité (Saúdská Arábie), nebo již byly ovládnuté (Filipíny). Země z hlediska kolonizačních zájmů důležitější měly také výsadní postavení v prostředí Orientu. V této souvislosti lze chápat orientalismus jako jistý druh ideologie, která ovlivňuje myšlení Evropanů a pronikla i do myšlení Julia Zeyera.

Poněkud stranou ostatních stojí povídka *Král Kofétua*. Vypravěč na jejím počátku odhaluje, že děj povídky vznikl pouze z pocitů, které v něm navodil stejnojmenný obraz malíře Burne-Jonese. Vlastní narativ počíná slovy: „*Kdo to byl, král Kofétua? Kdy žil a kde? Nikdo nám to nepoví. Žádný letopis o něm se nezmínil a žádná kronika.*“⁸⁰ Děj však čtenáři napoví, že král Kofétua pocházel kdesi z dalekého severu, což je prostředí, které příliš do konceptu Orientu nezapadá. Přesto se v povídce Orient do jisté míry tematizuje, i přesto, že zde chybí přímé označení. Král Kofétua se totiž vydává z rodné země, aby hledal nadpozemskou až éterickou ženu, kterou jednou spatřil z okna svého hradu a do níž se bezmezně zamiloval. Na své cestě prochází mnohými krajinami, až se dostane do kraje fantaskního až bizarního, který se svým popisem velice podobá prostorám Orientu:

⁸⁰ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 152.

„Tu přišli jednou v noci k městu na vysokém vrchu, vystavěném cele z modravého průhledného mramoru, proniklého lunným svitem. Viděli od paty vrchu vzhůru otevřenými branami do ulic; byly prázdné a pusté, jen docela v pozadí velkého náměstí, kde pět fontánů safírové vody k nebi chrlilo, kmitalo cos, jako bílé svítání, které se vznáší v lidské podobě. Od brány střední vedly široké schody po svahu dolů k dřímajícímu jezeru, modrému jako mramor budov a věží, sloupů a portyků toho nevidaného města. Po obou stranách schodů lily se tiše jasné vody, hledající odpočinek v lůně jezera, a po schodech samých padal jako slapem magický lesk měsíčního jasu.“⁸¹

I přes to, že v textu se nenachází žádný přímý náznak, že by se mělo jednat o prostor Orientu, prostor sám o sobě na čtenáře orientálně působí. Už jen označení „nevidané město“ odkazuje k něčemu exotickému a netradičnímu, což jsou charakteristiky neodlučně s Orientem spjaté.

Pro Evropana není v konečném důsledku důležité, v kterých konkrétních končinách Orientu se daný příběh odehrává, protože ať už se odehrává v Indii, Číně nebo jinde, navozují v něm tato prostředí naprosto stejné pocity: vzdálenost, exotika, odlišnost od domácího hraničící v jistých případech až s bizarností. Podívejme se, jak se projevuje tato jednota v praxi. Jeden z orientálních textů Julia Zeyera, který však nebyl zahrnut do sbírek *Obnovených obrazů*, se nazývá *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. V roce 2012 o něm Anna Korbelová ve své bakalářské práci napsala: „*Dalším z exotických prvků Zeyerovy tvorby je inspirace kulturou **Japonska** (zvýraznil J. W.), která je znatelná v jednom z děl, nazývaných obnovenými obrazy, *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*.“⁸² V kontrastu s tím je však tvrzení, s kterým přichází Český rozhlas Vltava v medailonu k osobnosti Julia Zeyera na svých webových stránkách: „*Obdobně je laděn například **čínský*** (zvýraznil*

⁸¹ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 161.

⁸² KORBELOVÁ, Anna. *Hledání identity v díle Julia Zeyera*. Brno, 2012. Diplomová práce (Bc.). MASARYKOVA UNIVERZITA. Filozofická fakulta. 2014-03-23. Dostupné též z WWW: https://is.muni.cz/th/360838/ff_b/19.4._Hledani_identity_v.doc

J. W.) *příběh marného blouznivého citu v povídce Blaho v zahradě kvetoucích broskví*.⁸³ Kde se tedy příběh odehrává? Z pohledu reality lze sice konstatovat, že Japonsko a Čína jsou země do jisté míry historicky spjaté, nicméně kulturně velmi odlišné. Z hlediska Orientu se však kulturní rozdíly smazávají a význam získává pouze jediné kritérium – poloha východně od Evropy. Orient má jen jedny geografické hranice, a to ty, které jej oddělují od Okcidentu. Řada zjednodušujících a zobecňujících tendencí vytvořila z Orientu jeden homogenní celek, jehož prostředí působí univerzálně. Jestliže na evropského čtenáře působí fikční svět orientálně (tj. odlišně od domácího) a pokud text nenabízí vodítko pro jednoznačné určení geografické polohy prostředí (např. název země, města, jména postav, reálie aj.), spokojí se s vědomím, že se příběh odehrává na území Orientu. Konkrétní zeměpisné zasazení je už potom podružné.

Zobecňující evropské myšlení se však místy projevuje i v textu samotném. Podívejme se, jak Zeyer v jednom z textů popisuje tzv. východní pokolení:

„Ó, šťastné pokolení východu, které zná ještě tu snivou lenost rostlinného světa, přístupného v úplné zahálčivosti radosti slunečných proudů, vlnícího se vzduchu, chladícího stínu, radosti stoupající mízy! Šťastné pokolení, kterému pohled na ten náš zimniční shon, brutalisující naši námahu, činící z nás poznenáhla jen stroje peníze shromažďující, výrok vynutil: „že Frankové pracují, jakoby nikdy zemřít neměli!“ (...) Tak vzdychal jsem, a díval jsem se na ně jako na děti, když jsem je viděl, jak tu svou kávu bezstarostně srkali, (...) a celou duší právě jako děti pohádce naslouchali! Jak poetická byla ta jejich lenivost těla a prostota ducha!“⁸⁴

Výše citovaný popis je sice vztažen k Arabům, avšak označením „pokolení východu“ lze chápat obecně všechny orientální národy. Vypravěč v citovaném úryvku toto pokolení na jednu stranu sice obdivuje a závidí mu, na straně druhé však nelze přehlédnout jistý pocit nadřazenosti. Přirovnáním východních národů k dětem je nastolen pocit vlastní

⁸³ Julius Zeyer: Inultus. *Český rozhlas* [online]. 2011 [cit. 2014-03-23]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/julius-zeyer-inultus--844040

⁸⁴ ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941, s. 16 - 17.

dospělosti a s dichotomií dítě x dospělý jde ruku v ruce řada dalších protikladů: pasivita x aktivita, imaginace x realita, tma x světlo, racionalita x iracionalita. Mluví se zde o „*lenivosti těla a prostotě ducha*“, což jsou vlastnosti, které by se daly zobecnit právě jako pasivita. A s pasivitou orientalismus operuje coby důvodem „*zpátečnictví a úpadku Orientu*“⁸⁵, z něhož plyne nerovnost ras a nutnost obsazení těch zemí a národů, které jsou za orientální považované.

⁸⁵ SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008, s. 235. ISBN 978-807-1859-215.

7. Dobová recepce díla

Dobové názory na aktualizace starých námětů tematizovaných v dílech *Obnovené obrazy* (1894), *Amparo a jiné povídky: další řada „Obnovených obrazů“* (1896) a *V soumraku bohů: kronika: další řada „Obnovených obrazů“* (1898) Julia Zeyera se různí. Kritika ocenila Zeyerův styl a tematiku, jako reakce na vydání povídkové sbírky *Obnovené obrazy* vyšel v roce 1895 v časopise *Lumír* pozitivně laděný článek z pera literárního kritika podepisující své statě jako E.: „*Milo jest prodletí v bájném světě stvořeném myslí básníkovou.*“⁸⁶ Poměrně příznivě vyznívá i reakce Františka V. Krejčího, která byla vydána téhož roku v *Literárních listech*. Krejčí, ač sám hodnotí přes určité výhrady dílo samo pozitivně, naznačuje dobové nepochopení pro Zeyera a *Obnovené obrazy* označuje jako „*jeden z dalších jeho kroků na osamělé stezce, kterou si vysekal daleko od hlučivých požadavkův obecnstva a moderních hesel, na osamělé stezce, kde ho nádhera jeho snů a čaromoc jejich barev odškodňuje za to, oč přichází svou uměleckou samostatností po stránce okamžitého úspěchu a popularity.*“⁸⁷ Jinými slovy, *Obnovené obrazy* mají svou hodnotu, nicméně nezapadají příliš do myšlenkového konceptu své doby. Čím konkrétně se z něj vymykají je znatelné z kritiky A. Vrzala, uveřejněné v časopise *Hlídky literární*: „*Majmuna a ústy jejími Zeyer sám – mnoho mluví o lásce, ovšem smyslné, ohnivě hájí své přestupné lásky k Mansurovi, pohrdá povinností a zastává se volné, divoké lásky; mluví tak přesvědčivě, že neopatrný čtenář snadno by souhlasil s jejími slovy a jednáním.*“⁸⁸ Pokud si uvědomíme, o kolik byly morální a etické hodnoty v 19. století ve srovnání s dneškem přísnější, pochopíme, jakou kontroverzi mohl takový text vyvolat. Majmuna porušila svátost manželskou, rouhala se Bohu, a i přes to je v povídce zobrazena jako morálně čistá. Není divu, že nejnegativnější ohlasy vyšly právě v periodiku zřetelně zdůrazňujícím v duchu katolické věrouky mravnost. Kromě toho vyčítala dále kritika Zeyerovi přílišnou strojenost a umělost, Krejčí ve svém posudku napsal: „*melodický sloh*

⁸⁶ E. Ref. *Obnovené obrazy*. *Lumír*. 1873 - 1940, roč. 1895, č. 23, s. 120.

⁸⁷ KREJČÍ, František Václav. Ref. *Obnovené obrazy*. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1895, č. 16, s. 101.

⁸⁸ VRZAL, A. Ref. *Obnovené obrazy*. *Hlídky literární*. 1884 - 1895, roč. 1895, s. 13.

dává až příliš najevo, že chce být krásným slohem.“⁸⁹ To také koresponduje s připomínkami J. Vodáka, který Zeyerovi vyčítá „kypící, jako spěchající a místy proto až příliš nahromaděný výraz“⁹⁰. Rovněž Zeyerovy postavy byly hodnoceny jako příliš umělé a psychologicky nepropracované. Jiří Karásek na toto téma při příležitosti vydání sbírky *Amparo a jiné povídky: další řada „Obnovených obrazů“* napsal: „Není procesů niterních. Jsou jen gesta, jsou jen výkřiky. Nemění se nitro, mění se vzezření. Nemění se psyché, mění se obličej. To jest vše. Pan Zeyer není psychologem.“⁹¹ Textem však také odsoudil označování Zeyerova díla jako „květnaté prázdnoty“ a ocenil Zeyerův svébytný styl.⁹² Nedostatek psychologické složky vytýkal Zeyerovi také F. X. Šalda. K zápletku díla *V soumraku bohů: kronika: další řada „Obnovených obrazů“*, která tkvěla ve střetu pohanství a křesťanství, se vyjádřil takto: „Je to problém opravdu a v jádře sociální a psychologický. Vada je v tom, že ho pan Zeyer neformuloval ve svém dile, že ho nerozložil v psychologické složky, že ho nevypracoval v řadu typů rozhodných a určitých.“⁹³ Dílo samotné pak označil vzhledem k jeho popisnosti jako „antikvářské labužnictví“ a dodal, že nechápe, jak v něm lze vidět velký umělecký čin.⁹⁴

České literární klima konce 19. století již nebylo příliš nakloněno Zeyerově zasněnosti. Převažovali zejména realisticky orientovaní autoři, z kritik je znatelné volání po psychologické dimenzi příběhů, která v jeho dílech není příliš rozvinuta. Tematika vzdálených zemí, cizích kultur a dávných časů by sice dobovým požadavkům vyhovovala, forma provedení však již ne. Zeyerova díla, obnovené obrazy nevyjímaje, byla příliš odtržená od reality, než aby mohla oslovit větší masu čtenářů. Zeyerovo dílo sice nebylo příliš kladně přijato za jeho života, tím více však ovlivnilo dění po jeho smrti. Právě

⁸⁹ KREJČÍ, František Václav. Ref. Obnovené obrazy. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1895, č. 16, s. 101.

⁹⁰ VODÁK, J. Ref. Obnovené obrazy. *Niva*. 1891 - 1897, roč. 1895, č. 5, s. 31.

⁹¹ KARÁSEK, Jiří. Ref. Amparo a jiné povídky. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1897, č. 18, s. 122.

⁹² ibidem

⁹³ ŠALDA, F. X. Ref. V soumraku bohů. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1898, č. 19, s. 130.

⁹⁴ ibidem

v Zeyerovi spatřil Robert B. Pynsent počátek dekadence, jednoho z dominantních směrů počátku 20. století.⁹⁵

⁹⁵ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973.

8. Závěr

Cílem práce bylo nalézt odpovědi na tři zásadní otázky. První z nich zněla: jak buduje Julius Zeyer své orientální fikční světy? Podrobnou analýzou povídek z prostředí Orientu jsme pátrali po jejich specifických rysech a svoje závěry jsme se snažili potvrdit komparací s povídkami okcidentálními. Pokusili jsme se proniknout skrze celistvost textů k jednotlivostem, pohybovali jsme se na úrovni vět, slov i hlásek. Dospěli jsme k názoru, že velmi významnou roli ve výstavbě Zeyerova fikčního prostoru Orientu hraje práce s barvami, specifická místa totiž asociují specifické barvy. Dalším významným faktorem jsou také objekty, kterými je narativní prostor zaplňován, a jejich pojmenovávání. Zeyerův orientální svět je plný cizokrajných mešit, minaretů, paláců a zahrad, ale i vůní, exotických ptáků a květin. Jedna ze Zeyerových textových strategií je také záměrné využívání cizích slov a jejich zvuku, protože zvukovost a rytmizace textu je dalším ze stavebních prvků Zeyerova konstruktů Orientu. Jednak je v příběhu často tematizovaná hudba a zpěv, rytmus je ale také navozován mnohdy i textem samotným, a to prostřednictvím hláskové instrumentace. Do takto vystaveného fikčního světa přináší Zeyer původní orientální náměty, které však přepracovává podle vlastních intencí.

Avšak to, že je čtenář schopen Zeyerovy texty vnímat jako orientální, je v textu obsaženo jen částečně. Orientalismus je totiž v návaznosti na Saidovy závěry součástí kognitivních vzorců Evropanů. Text pouze aktivuje tuto část evropského myšlení, část, která je skrytá tak hluboko v nás, že si jí ani nejsme vědomi. Orientálnost textu funguje tehdy, je-li vnímán prizmatem těchto evropských kognitivních vzorců.

Druhá otázka, kterou jsme si položili, zněla: projevuje se v dílech Julia Zeyera dobové evropské smýšlení o Orientu? Postoj Evropy k tomuto území v 19. století byl poznamenán povýšeností a jistou mírou pohrdání, jak dokazuje Said ve své studii na konkrétních textech. V Zeyerově fikčním světě zobrazujícím Orient tak silné postoje nenacházíme. Naopak, Zeyerův vztah k Orientu je pozitivní, avšak i přes to jsou v textu znatelná určitá místa, která jsou poznamenána předjednaným uvažováním o tomto prostoru. Jedná se zejména o sice láskyplný, ale už ve své podstatě mírně nadřazený pohled na orientálce jako na děti, naivní a stále v rozvoji.

Z hlediska geografického zasazení textů se navíc všechny Zeyerovy příběhy odehrávají na územích mimořádně důležitých pro kolonialismus 19. století. Orient je však vnímán jako jeden homogenní celek. Jednotlivé obrazy orientálních fikčních světů jsou jen barevné kulisy, pro příběh není důležité, kam konkrétně je v rámci Orientu zasazen.

Zjistili jsme také, že vzdálenost geografická má téměř stejný příznak jako vzdálenost časová, a proto se obnovené obrazy z dávných evropských dob výstavbově podobají obnoveným obrazům z prostředí dálného Orientu.

Dobová recepce tří svazků těchto *Obnovených obrazů* byla poslední otázkou, na kterou se snažila práce najít odpověď. Literární kritika sice Zeyerova díla příliš neocenila, na druhou stranu však ani neztratila. Zeyerovi byla vyčítána zejména strojenost a psychologická plochost, oceněn byl jeho originální styl. I když se tedy *Obnovené obrazy* s větším úspěchem za Zeyerova života nesetkaly, po jeho smrti došlo k jejich přehodnocování.

Anotace

Příjmení a jména autora: Wenzel Jakub

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Orientalismus v tvorbě Julia Zeyera

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

Počet znaků: 83487

Počet příloh: 4

Použitá literatura:

Primární: 15

Sekundární: 16

Klíčová slova: česká literatura 19. století, Julius Zeyer, Obnovené obrazy, Orient, orientalismus, Edward Said

Anotace: Bakalářská diplomová práce zkoumá prostor Orientu v povídkových sbírkách *Obnovené obrazy* spisovatele Julia Zeyera. Jednotlivé texty z prostředí Orientu jsou analyzovány na základě myšlení Edwarda Saida, které představil ve své práci *Orientalismus*. Pozornost je zaměřena zejména na různé postupy, pomocí kterých je budován fikční prostor Zeyerova Orientu, a na projevy dobového evropského smýšlení o tomto území. Prostor je však také věnován reakcím literární kritiky v tehdejšímu tisku, z nichž je vyvozena soudobá recepce děl.

Abstract: Bachelor thesis analyzes Oriental space in collections of stories called *Obnovené obrazy* by Julius Zeyer. Analysis of texts set in Orient is based on ideas that Edward Said introduced in his work *Orientalism*. Main attention is paid to various methods, which are used for building fictional worlds of Orient, and manifestations of European 19th century conception of this area. There is also space dedicated to literary critiques, which offer conclusion about reception of analyzed works.

Resumé

This work is based on the concept of Orient introduced by American-Palestine literary critic and comparatist Edward Said in his work *Orientalism*.

Through conclusions of *Orientalism* the thesis analyzes Oriental space in collections of stories called *Obnovené obrazy* by Czech 19th century writer Julius Zeyer. The aim is to reveal how Orient is built in his stories and to find manifestations of European 19th century ideas connected to this region.

There are various methods in Zeyer's building of Oriental worlds. The most important one is work with colours, because each place in Zeyer's fictional worlds is connected with specific colours. The next important factors are objects and their denomination. Zeyer's Oriental world is full of exotic mosques, palaces and gardens, but there are also many exotic plants, birds and scents. Zeyer intentionally used foreign words in denomination because he wanted to increase the level of exoticism. The sound and rhythm are the next important points in building Oriental words. There is a lot of music in stories, but rhythm is often inherent in text – there are poetical methods like rhyme, alliteration etc. Plots are almost always adapted legends of oriental areas.

But the Oriental effect is not caused just by text. Orientalism is inherent in the minds of Europeans, how Said demonstrates in his work. Text just activates this part of thinking.

19th century ideas of Orient are connected with disdain and racism. In Zeyer's works there isn't such a negative attitude, but there are a few moments, which reveal a little bit of contempt. Zeyer, for example, compared Oriental nations to children.

The last part of the thesis focuses on literary critique in 19th century press. There wasn't big praise for Zeyer works in those times, but also not a refusal. Unfortunately, the appreciation of Julius Zeyer didn't come during his life, but only after his death.

Seznam literatury

Primární:

ZEYER, Julius. *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. In SLAVÍK, Ivan. *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999. ISBN 80-860-5573-6.

ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy I*. Praha: Grafická unie a. s., 1941.

ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy II.: Amparo a jiné povídky*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1941.

ZEYER, Julius. *Gompači a Komurasaki*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1927.

ZEYER, Julius. *Obnovené obrazy III.: V soumraku bohů, Legenda o rytíři Albanu*. Praha: Česká grafická unie a. s., 1927.

ZEYER, Julius. *Světla východu*. Praha: Svobodné slovo - Melantrich, 1958. Strana 569

Primární – ohlasy v periodikách

ČECH, L. Ref. *Obnovené obrazy*. *Osvěta*. 1871 - 1921, roč. 1895, s. 1123.

E. Ref. *Obnovené obrazy*. *Lumír*. 1873 - 1940, roč. 1895, č. 23, s. 120.

HJALMAR. Ref. *V soumraku bohů*. *Lumír*. 1873 - 1940, roč. 1898, č. 26.

KARÁSEK, Jiří. Ref. *Amparo a jiné povídky*. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1897, č. 18, s. 122.

KREJČÍ, František Václav. Ref. *Obnovené obrazy*. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1895, č. 16, s. 101.

STANĚK, K. Ref. *Amparo a jiné povídky*. *Osvěta*. 1871 - 1921, roč. 1897, s. 361.

ŠALDA, F. X. Ref. *V soumraku bohů*. *Literární listy*. 1880 - 1904, roč. 1898, č. 19, s. 130.

VODÁK, J. Ref. *Obnovené obrazy*. *Niva*. 1891 - 1897, roč. 1895, č. 5, s. 31.

VRZAL, A. Ref. Obnovené obrazy. *Hlídkova literární*. 1884 - 1895, roč. 1895, s. 13.

Sekundární:

SAID, Edward W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-807-1859-215.

GLANC, Tomáš: *Orientalismus a sebeorientace*. *Česká literatura* 57, č. 6, 2009, s. 877 – 891.

PYNSSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. The Hague: Mouton, 1973.

KVAPIL, Josef Šimon. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942.

TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-807-2947-331.

KREJČÍ, F. V. *Julius Zeyer: Kritická studie*. Praha: Hejda a Tuček, 1901.

OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985-2008. 7 sv. ISBN 80-200-0345-2.

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V.: *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995.

Slovník naučný. Praha: I. L. Kober, 1866.

NOVÁK, Arne a Jan NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995.

Rabia the Mystic and Her Fellow-saints in Islam. Cambridge Univ Pr, 2010. ISBN 978-110-8015-912.

Nové universum: všeobecná encyklopedie A-Ž. 1. vyd. V Praze: Knižní klub, 2003, 1303 s. ISBN 80-242-1069-X.

REISCHAUER, Edwin O. *Dějiny Japonska*. 2. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

Kodžiki: japonské mýty. Překlad Viktor Krupa, F Hrabal. Bratislava: CAD Press, 2007. Světové duchovní proudy. ISBN 80-853-4997-3.

Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy. Vyd. 1. Brno: Host ve spolupráci s Ústavem české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2009, 480 s. ISBN 978-807-2943-203.

KORBELOVÁ, Anna. *Hledání identity v díle Julia Zeyera*. Brno, 2012. Diplomová práce (Bc.). MASARYKOVA UNIVERZITA. Filozofická fakulta. 2014-03-23. Dostupné též z WWW: https://is.muni.cz/th/360838/ff_b/19.4._Hledani_identity_v.doc

Sekundární – webové zdroje

Japonská sbírka. *Národní muzeum* [online]. [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/Oddeleni-NpM/Oddeleni-asijskych-kultur/Japonska-sbirsb/>

Julius Zeyer: Inultus. *Český rozhlas* [online]. 2011 [cit. 2014-03-23]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/julius-zeyer-inultus--844040

Zdroje obrázků:

Obr. č. 1: Edwin Lord Weeks - *Řemeslník prodávající kazety u domu z týkového dřeva, Ahmedaba*: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=1891

Obr. č. 2: Jean-Léon Gérôme - *Pho Xai*:
http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=1975

Obr. č. 3: Jean-Léon Gérôme – *Muezzin*:
http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=1973

Obr. č. 4: Kacušika Hokusai – *Velká vlna u Kanagawy*:
http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=5866

Obrázky byly použity se souhlasem Martiny Glennové, majitelky webu *Artmuseum*.

Přílohy

Příloha č. 1.: podklady pro rozbor barev povídky *Amparo*

(38 stran, 31 odkazů k barvě)

Modrá

1. modré moře
2. azur nebes
3. azur moře

Černá

1. temno šatu
2. černá slunce
3. temné oči

Fialová

1. rudý požár nachového hávu
2. roucho jako vzplanutí šarlatu
3. purpurový plášť
4. purpurové roucho

Žlutá

1. barva rozžhaveného zlata
2. zlato zapadlého slunce
3. zlatý prach zapadlého slunce
4. plavá hříva
5. hvězdy jako zlaté květy nebes
6. zlaté nebe

7. zlatá záře

Bílá

1. bílé růže
2. bílá síň
3. bílý kůň
4. bílá růže
5. bílý oř
6. bílý kůň
7. bílý závoj
8. bílé vody
9. bledé hvězdy

Červená

1. karafiáty krvavé barvy
2. ranní červánky
3. rudý pláč

Růžová

1. zarůžovělý kůň
2. růžová záře

Příloha č. 2: podklady pro rozbor barev povídky *Kunálovy oči*

(31 stran, 46 odkazů k barvě)

Růžová

1. domy jako ze zarůžovělých

drahokamů

2. růžově kvetoucí nenufary
3. postava politá růžovým svitem

9. stříbrný měsíc

10. bledá tvář

11. bílý mušelín

12. sněhobílé závoje

13. bílé hrdlo

Žlutá

1. sady polité zlatem

2. obloha byla samý jantar

3. žlutí hřebci
4. žluté slzy balasámu
5. zlaté květy čampaky
6. žluté roucho
7. žluté roucho
8. zlaté nebe
9. dům politý zlatem slunce

Fialová

1. obloha byla samý purpur

2. nachoví koně

3. nachové rty

4. purpurový lem rouch

5. nachový prapor

6. nachem skvoucí se nebe

Bílá

1. bílé stěny z mramoru
2. bílí oři
3. bílé mraky
4. sněžná hladina mramoru
5. bíle kvetoucí nenufary
- 6. zuby bílé jako jasmín**
7. stříbrný půlměsíc
8. bílé hvězdy

Modrá

1. obloha byla samý blankyt

2. obloha byla samý tyrkys

3. obloha byla samý topas

4. oblaka tonoucí v azuru

5. blankytné klisny

6. safírová zbroj

7. modře kvetoucí nenufary

8. azur

Šedá

1. šedé mraky
2. kmet stříbrných vlasů
3. šedé skály
4. šedé skály

Černá

1. temné koně
2. temné oči

Zelená

1. zelený oblak

Příloha č. 3: podklady pro rozbor povídky *Vůně*

(145 stran, 254 odkazů k barvě)

Bílá

1. vesnice bílá jako křída

2. bílé město

3. bílé město

4. liliálně bíle planoucí slunce

5. démantová zbroj

6. nebesa byla poseta perlami

7. bílý okřín

8. bílé vousy

9. bílé turbany

10. bíle oděný mladík

11. bíle oděný mladík

12. bílé růže

13. bělající se kytice

14. bílé hvězdy

15. bílé pruhy látky

16. bílá oblaka

17. bílé hvězdy

18. bílý třpyt hvězd

19. bílé město

20. bílý dům

21. bílý mramor

22. bílá stěna

23. bílý zjev

24. bílí osli

25. bělající se Ariana

26. bílé haiku

27. bílý turban

28. bílé větve

29. bílý pruh

30. bílé karafiáty

31. bílé květy

32. bílí koně

33. bílé turbany

34. bílý mramor

35. dívky bílé jako lilie

36. bílé tváře

37. bílé paprsky

38. bílé závoje

39. bíle odění poutníci

40. bílý velbloud

41. bílý velbloud

42. bílý kmit

43. bílá zahrada

44. křídově bílá zeď

45. bílý kůň

46. bílý plášť

47. bílý plášť

48. bílá písmena

49. bledé tváře

50. bílý mramor

51. bílý měsíc

52. bílé závoje
53. bílé světlo
54. bílý štuk
55. bílé domy
56. bílý plášť
57. bílý plášť
58. bílé roucho
59. bílí holubi
60. bílý plášť
61. bílé minarety
62. bílé nohy
63. bělost pleti
64. bílí holubi
65. bílá úskalí
66. bílý mramor
67. bílé světlo
68. bílý plášť
69. sněhobílý turban
70. sněhobílý turban
71. bílá ňadra
72. bílé ruce
73. bílý štuk
74. bílý cop
75. bílý gáz
76. bílý gáz
77. bílý šat
78. bílý šátek
79. sněžné město
80. vesnice jako bílá hvězda
81. bílý kůň

82. bílý gáz
83. bílé hvězdy
84. bílý kůň
85. bílá světla
86. bílá rouška
87. Majmuna bílá jako přízrak
88. bledá ňadra
89. bílý gázový šat

Červená

- 1. hory sem tam jako růžemi poházené**
2. červeně malované ruce
- 3. nebesa byla poseta rubiny**
4. červené karafiáty
5. temnorudé oči
6. červené šešie
7. rudé uhlí
8. červené karafiáty
9. rdějící se kytice
10. krvavě červené karafiáty
11. rudé karafiáty
- 12. karmazínová habaj**
13. rudé karafiáty
14. červené karafiáty
15. červené květy
16. červené kameny
17. tmavorudé hedvábí
18. červeně strmicí valy
19. temně červené květy
20. červené valy

21. rudé slunce
22. krvavé květy

Fialová

1. hory sem tam jako fialovým nachem poházené

2. ametystová mlha

3. temně ametystové hory

4. fialové hory
5. purpurová půda
6. fialová jezera
7. postava hořela purpurem
8. fialové mlhy
9. nachový oděv
10. požár purpuru

Modrá

1. lapislazulové moře

2. blankytné jezero
3. modravě kmitající luna
4. temný azur nebes

5. nebesa byla poseta topasy

6. tmavý blankyt

7. odstín zelenavého modra aquamarinu

8. modravý dým
9. azurná noc
10. modré pruhy látky
11. modrá kytka
12. temnomodrá noc
- 13. nebe temné jako lapis lazuli**

14. temně modrý plášť

15. tmavý azur oblohy

16. temnomodré roucho

17. záplava padala jako po hrstkách

házený poklad topasů

18. temně modré nebe
19. modrý dým
20. modrý papoušek
21. modrá tiš
22. temné modrolesklé vlasy
23. temně modrá obloha
24. blankyt nebe
25. modravý dým
26. modrá hladina
27. azur nebes
28. desky blankytné barvy
29. modré verše
30. modrající se vlasy
31. pták zamodralých křídel
32. temný blankyt nebes
33. temný azur
- 34. safírové moře**
35. modrá oblaka vůní
36. azur nebes
37. modro prostoru
38. modré kraje
39. modro poledne
40. modré fajanse
41. modré vody
42. temný azur moře

43. modrá dál

Žlutá

1. žlutá pláň
2. bledožlutě spletené rohožky
3. odstín žluti slonové kosti
4. zažloutlá alfa
5. oblaka zlacená zábleskem
6. zlaté světlo
7. žluté turbany
8. pozlacená oblaka
9. žluté hvězdy
10. žlutá záplava
11. žluté půdy
12. roucho zlatožluté barvy
13. zlatý vzduch

14. žlutý zrak lvů

15. pouště žluté jako šafrán

16. žlutá pláň

17. jantarová pleť

18. žlutý šat
19. zlaté vrchy
20. zlatá kupole
21. požár zlata

Růžová

1. růžově svítající zora
- 2. odstín delikátního rdění bengálské růže**
3. růžové stromy

4. růžové stromy

5. růžové stromy

6. bledá růže

7. růžové karafiáty

8. růžové květy

9. zarůžovělý mramor

10. zrůžovělé nebe

11. růžové stromy

12. růžová glorie slunce

Černá

1. černě malované ruce
2. černě spletené rohožky
3. vlasy černé jako péra pštrosa
4. vlasy temné jako péra pštrosa
5. temné oči
6. černý plášť
7. černí koně
8. černý mramor
9. černé závoje
10. černý brokát
11. vlasy temné jako stíny noci
12. temné zraky
13. černý pás
14. černý závoj
15. oči černější noci
16. temné dříví
17. temné zraky
18. temné oči
19. temná kukla

20. černý kůň
21. černá noc očí
22. černé hory
23. černá rovina
24. černá pláň
25. černý basalt
26. pochodně černě dýmající
27. začernalý strop
28. vlasy černé jako havraní perutě
29. temné oči
30. vlasy jako černé vody

Zelená

1. odstín přišedlé zeleně pistácie
2. zelené listy
3. temně zelené zahrady
4. zelený hedbáv
5. tmavozelený plášť
6. zelené pruhy
7. zelený soumrak
8. zelené hedbávi
9. zelené větve
10. zelené palmy

11. smaragdové háje

12. smaragdové horstvo

13. zelený koberec

14. smaragdové sady

15. zelená kupole
16. zelené plody
17. zelená kupole

18. zelené zahrady

Šedá

1. šedé pruhy
2. šedý kámen
3. stříbrný chochol
4. stříbrné paprsky
5. stříbrné verše
6. šedý kámen
7. bledošedá dlažba

Hnědá

1. temně hnědý okřín

Příloha č. 4: podklady pro rozbor povídky *Tankredův omyl*

(141 stran, 141 odkazů k barvě)

Růžová

1. bledé růžoví
2. růžová zora
3. růžové zlato
4. růžové zlato
5. růžové nohy
6. růžová zář
7. růžově plající sluj
8. růžové svítání
9. zarůžovělý onych
10. růžový strom
11. bledě růžové hedvábí
12. zarůžovělé nehty

Černá

1. začernalé město
2. černé město
3. černé kytice
4. temné oči
5. temné obočí
6. cypřiše jako z černých krajk
7. černé cypřiše
8. černé cypřiše
9. černý dým
10. černé hřívy
11. temné vlasy

12. oči jako černé démanty

13. černé třepení
14. vlasy temnější než noc
15. temné vlasy

16. oči z černých démantů

17. černý balvan
18. temné roucho
19. černé pláště
20. temné oči
21. temný plášť
22. černá tma
23. černě kouřící kahance
24. černý pás

Žlutá

1. žlutá světla
2. zlatá půda
3. bledozlatá luna
4. žluté květy
5. žlutě zářící hory
6. plavé vlasy
7. plavé vlasy
8. žlutý chrysolith
9. žlutá roucha
10. plavé vlasy
11. plaví koně

12. žlutě pruhované zebry
13. žluté sukno
14. plavé vlasy
15. vlasy jako zlato
16. zlaté nebe

Fialová

1. fialové stíny
2. fialové vrchy
3. oči jako rozkvetlé fialky
4. violové zraky
5. violové oči
6. violové oči
7. violové oči
8. violové zraky
9. oči jako fialy

Bílá

1. bílá holubice
2. bílá dcera
3. bílená komůrka
4. bílý kůň
5. bílá hrdlička
6. bílý anděl
7. bílá dívka
8. bílí ptáci
9. stříbrná zora
10. perleťově bílá zora
11. bílé tváře
12. stříbrná zora

13. bílá lilie
14. bílé stříbro rána
15. bělající se pustevny
15. bílé čelo
16. bílé jiskry
17. látka bílá jako sníh
18. prsty bílé jako ze sloni
19. zahrada liliemi bílá
20. bílý šat
21. ruka jako bílé zkvetlý kalich
22. sněžná ruka
23. sněhové lůžko
24. bělající se lilie
25. bílé tváře
26. sněhové bělmo
27. bělmo jako bílá smalta
28. bílá roucha
- 29. perleťový blesk zubů**
- 30. perleťový záblesk zubů**
31. oči z bílé smalty
32. bílé lilie
33. sněhové lůžko
34. bílost Liliány
35. bílá pera
36. bílí osli
37. bílí pštrosi
38. bílí ptáci
39. bílé lože
40. bílý kabát
41. bílá mučednice

42. bledá Liliana

Zelená

1. zelené nivy
2. světlá zeleň
3. zora zelenavých pablesků
4. zelené zlato
5. zelené zlato
6. látka pistaciové barvy
7. zelené nivy

Modrá

1. modravé vrchy
2. modré oči
3. modré oči
4. modré pahorky
5. blankytná křídla
6. modře zářící hory
7. modravý plášť
8. zahrada světlem lunny zamodralá
9. modravé závoje
10. azurné vody
11. modrající se bář nebes
12. modré šero
- 13. safírový obzor**
14. modravé záření měsíčních paprsků
15. modré hedvábí
16. modré nebe
17. modravé závoje
18. azurné nebe

19. temně azurné nebe

Červená

1. rudě planoucí západ
- 2. západ hořel jako rubínem**
3. rudě zářící hory
4. rudá světla
- 5. rty jako červeň granátových květů**
- 6. granátové rty**
7. rudá jiskra
8. červení ptáci

Šedá

1. šedý plášť
2. šedý háv
3. šedý plášť
4. šedý šat