

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Klára Bočková

**Japonsko v díle Joe Hlouchy**

Representation of Japan in the works of Joe Hloucha

Praha 2019

vedoucí práce: prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

**Poděkování:**

Chtěla bych zde poděkovat prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za velmi cenné podněty, odborné vedení a vstřícný přístup během celého procesu psaní předkládané bakalářské práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 6. prosince 2019

.....

Klára Bočková

## Abstrakt

Bakalářská práce analyzuje způsoby zobrazení narativního prostoru ve vybraných textech Josefa Hlouchy. Zaměřuje se na základní motivy, které se v textech opakují. Práce se dále soustředí na specifický obraz Japonska a na prostředky zobrazení, jimiž autor Japonsko a japonskou kulturu, tradici, zvyklosti atd. českému čtenáři zprostředkovává, včetně analýzy různých typů reálií, které Hloucha do svých textů začleňuje. Na závěr je analyzován Hlouchův postoj k evropeizaci japonské kultury.

**Klíčová slova:** Josef Hloucha, Japonsko, motivy, narativní prostor, evropeizace japonské kultury

## Abstract

The thesis analyses the manners of narrative space depiction in selected texts of Josef Hloucha. It focuses on the fundamental motives which recur in the texts. The thesis additionally places focus on a specific depiction of Japan and on the means of depiction through which the author mediates the picture of Japan, Japanese culture, tradition, customs etc., including the analysis of various types of realia which are incorporated by Josef Hloucha in his own texts. Hloucha's stance towards europeanization of Japanese culture is analysed in the end.

**Keywords:** Josef Hloucha, Japan, motives, narrative space, europeanization of Japanese culture

## Obsah

1. Úvod .....	6
2. Joe Hloucha: zapomenutý spisovatel.....	8
3. Hlouchovo literární dílo jako komplex vyprávěného světa.....	10
4. Výběr reprezentativních textů .....	12
5. Teoretická a metodologická východiska .....	14
5.1. Exotismus.....	14
5.2. Narativní prostor .....	15
5.3. Japonská kultura.....	17
6. Obraz Japonska v díle Josefa Hlouchy .....	19
6.1. <i>Sakura ve Vichřici</i> a <i>Zátopa</i> : před návštěvou Japonska.....	19
6.2. Vlivy japonské kultury v Hlouchových prózách a jejich hlavní motivy.....	23
6.2.1. Třešňový květ .....	24
6.2.2. Úcta k rodině.....	26
6.2.3. Láska jako příčina potíží.....	27
6.2.4. Sebevražda: motiv hrdinství, či zbabělosti? .....	28
6.3. Japonské reálie v Hlouchově tvorbě .....	30
6.4. Grafické zpracování textů Josefa Hlouchy .....	33
6.5. Kaleidoskopické zobrazení prostorových rámců a idealizace Japonska v Hlouchově narativním světě .....	34
6.5.1. Prostorové rámce v románu <i>Sakura ve vichřici</i> .....	34
6.5.2. <i>Zátopa</i> .....	37
6.5.3. <i>Polibky smrti</i> kritizující .....	38
6.5.4. <i>Pavilon hrůzy</i> .....	39
6.5.5. Zachycení dobových reálií v knize <i>Pohádky japonských dětí</i> .....	40
6.6. Josef Hloucha a jeho postoj k evropeizaci Japonska .....	40
7. Závěr.....	44
Literatura a další prameny .....	47

## 1. Úvod

*Člověk vnímá jen ten svět, který nosí v sobě.*<sup>1</sup>

I takto bychom mohli charakterizovat tvorbu jednoho nepříliš známého českého spisovatele Josefa Hlouchy, který byl ve své době čteným a (především u dam) oblíbeným autorem, cestovatelem a sběratelem známým pod jménem Joe Hloucha. Dnes je s ním však obeznámen jen malý okruh čtenářů, a to zejména těch, kteří se zajímají o exotické, obzvláště japonské náměty. V literatuře je zmiňován především jako sběratel japonérií. Pro ilustraci tohoto tvrzení můžeme uvést například brožuru vznikuvší u příležitosti výstavy jeho sbírek v roce 2007. Tehdy byl Národním muzeem vydán katalog zahrnující také jeho životopis,<sup>2</sup> byl vytvořen i elektronický katalog zahrnující mimo jiné dopisy novinářům, s nimiž Hloucha korespondoval. V popředí zde stojí jeho sběratelská činnost, spisovatelská kariéra je jen okrajově nastíněna. Hlouchovi jakožto spisovateli se rovněž věnuje recenze ve známém literárním časopise *Revolver revue* z roku 1998 (č. 38). Převážně se opět jedná o sumarizaci života Josefa Hlouchy a kritické poznámky k jeho tvorbě. Hlouchova tvorba však není zanedbatelná a jistě není ani nezajímavá. Neměla by být zapomenuta už jen díky tomu, že představuje osobitou literární reflexi a recepci japonské kultury v české literatuře 20. století.

Josef Hloucha byl bezesporu člověkem velmi nadšeným Japonskou kulturou, jak bylo ostatně naznačeno výše. Jeho tvorba je z velké části kaleidoskopickým pohledem na Nippon (i tak autor Japonsko nazývá).<sup>3</sup>

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl představit poetiku Hlouchova literárního díla se zaměřením na jeho hlavní motivy.

V první části budou představeny teoretické a metodologické základy, které nám umožní provést analýzu vybraných textů. Nemalá pozornost bude věnována *exotismu*, který je jedním z klíčových termínů pro rozšíření poetiky Hlouchova díla. Pojetí exotismu vychází především ze studie Moe Binarové *Exotismus a Intertextovost*, jelikož je v kontextu Hlouchova díla velmi podnětná.

V praktické části budou nejprve představeny motivy, které autor převzal z japonské kultury a které přispívají k autentickému vyznění děl.

---

<sup>1</sup> Chromý 1997, s. 86.

<sup>2</sup> Katalog vydaný Národním muzeem nese stejný název jako výstava, k jejíž příležitosti byl vytvořený – *Japonsko má láska*.

<sup>3</sup> Tento název vychází z japonského názvu země 日本, které se může vyslovovat jako Nippon, či jako Nihon.

Dále se zaměříme na výše zmiňovanou idealizaci země, na onen kaleidoskopický pohled, a také na střet dvou kultur – evropské a japonské – který je spisovatelem kritizován a poměrně často tematizován a který je pro Japonsko (jak bude níže přiblíženo) tak příznačný.

V závěru se pokusíme zhodnotit, jakým způsobem a jakými prostředky Josef Hloucha zprostředkuje Japonsko českému čtenáři.

Pro účely této bakalářské práce bylo vybráno k rozboru pět titulů: *Sakura ve vichřici*, *Zátopa*, *Povídky japonských dětí*, *Pavilón Hrůzy* a *Polibky smrti*. Důvody tohoto výběru budou dále zpřesněny.

## 2. Joe Hloucha: zapomenutý spisovatel

„Než člověk někomu věnuje důvěru, má se podívat na způsob jeho života a na jeho charakter.“<sup>4</sup>

Když se dnes zeptáte na jméno Josef Hloucha, jen velmi málo dotázaných bude vědět, o koho se jedná. A pokud jméno poznají, pravděpodobně se bude jednat o milovníky japonérií. Musíme si proto položit otázku, kdo tedy Josef Hloucha byl.

Josef Hloucha, narozený 4. září 1881 v Podkování u Mladé Boleslavy, byl český spisovatel, cestovatel a sběratel orientálního umění; dnes je známý především jako sběratel cizokrajného (zejména pak japonského) umění. Jeho kolekce je součástí sbírky Náprstkova muzea a orientální sbírky Národního muzea v Praze.

Hloucha se narodil do rodiny pivovarského sládky. S odstupem času, který nám umožňuje nahlédnout na spisovatelův celý život, je zřejmé, že Hlouchu více zaujalo povolání jeho strýce Josefa Kořenského, který byl mimo jiné také cestovatelem.<sup>5</sup> O Japonsko se zajímal již od raného mládí. Tento zájem byl podnícen právě díky strýci a jeho cestopisu *Cesta kolem světa*.

Svou první knihu o Japonsku – *Sakura ve vichřici* – napsal již v roce 1905. Až o rok později (1906) se poprvé vydává na vysněnou cestu do Japonska, která trvala osm měsíců. Zde prožívá deziluzi a zklamání nad proměnou tradičního Japonska, do kterého se vkrádají prvky západního stylu. Z jeho textů je patrné, že již před touto cestou četl o evropeizaci japonské kultury a nepřijímal ji dobře, neboť poevropštění Japonska reflektuje poprvé právě již v románu *Sakura ve vichřici*.

V roce 1908 zakládá v Praze spolu se svým bratrem Karlem Hlouchou<sup>6</sup> čajovnu Jokohama. Původně byla otevřena na Jubilejní výstavě obchodní a živnostenské komory, později ji přesunuli do paláce Lucerna. Místo nechali vystavit ve stylu japonských čajoven, aby mohli Čechům dopřát vychutnat si japonskou kulturu bez namáhavé cesty do Nipponu vzdáleného tisíce kilometrů.

Roku 1924 nechal vystavět v Roztokách u Prahy vilu v japonském stylu. Vila „Sakura“ měla kloubit českou a japonskou architekturu a tvořit harmonický celek. Již roku 1926 se však stěhuje zpět do Prahy. Téhož roku podniká svou druhou cestu do Japonska.

---

<sup>4</sup> Borecký – Bahník 1974, s. 107.

<sup>5</sup> Josef Kořenský (1847–1938) byl český cestovatel, pedagog a spisovatel. Podnikal cesty po celém světě napříč různými kontinenty – navštívil např. Alpy, Čínu, USA, Jávu a mnoho dalších míst.

<sup>6</sup> Karel Hloucha (1880–1957) byl český spisovatel a úředník. Mezi jeho knihy patří např. romány *Hra osudu* (1903) a *Zakletá země* (1910).



Josef Hloucha umírá 13. června roku 1953 v Praze ve věku 75 let.

### 3. Hlouchovo literární dílo jako komplex vyprávěného světa

„Celek je větší než součet jeho částí.“<sup>7</sup>

Při recepci textů Josefa Hlouchy nám může být nápadný jeden rys. Pokud jednotlivé publikace chronologicky seřadíme podle doby jejich vzniku, můžeme v ranějších textech pozorovat hustější kumulaci japanismů (a na ně se vázajících vysvětlivek), které v později vyšedších knihách ubývají. Na základě podnětů práce Tomáše Kubíčka (viz níže) pak vyvstává otázka, zda máme Hlouchovu tvorbu chápat jako nezávislé texty, které na sebe nenavazují, nebo se jedná o jeden literární celek, který představuje (třebaže pohledem skrze krasohled) českému čtenáři japonskou kulturu. Před pokusem o zodpovězení této otázky je nutné si představit myšlenky, které k ní vedly.

Jak bude později vysvětleno (viz kapitola *Narativní prostor*), přiřazuje Kubíček prostoru charakterizační funkci. V kontextu Hlouchovy tvorby je pak pro nás zajímavý tento jeho výrok:

*V rámci narativního aktu jsou přisuzovány vyprávěnému textu právě ty vlastnosti, které zobrazují rozpoložení či pocity postavy. V takovém případě dochází k subjektivizaci prostoru a k jeho zhodnocení.*

(Kubíček 2013, s. 82)

Toto tvrzení je v kontextu tvorby Joe Hlouchy stěžejní, neboť velmi výstižně charakterizuje jeden z Hlouchových tvůrčích postupů. V interpretační části předkládané bakalářské práce bude doloženo, že autor často nechává pocity hlavních postav zrcadlit se v narativním prostoru.

Pokud navíc tento výrok Tomáše Kubíčka zobecníme a z roviny postavy ho vztáhneme k rovině autora, můžeme sledovat Hlouchovu tvorbu jako jeden celistvý text, který Nippon subjektivizuje. Vizi Hlouchova textu jako jediné celistvé struktury podporuje i další Kubíčková myšlenka, která se týká nejen strukturalizace prostoru, ale i obecně k organizaci seznamování čtenáře s vyprávěným světem.

---

<sup>7</sup> Garvin 1993, s. 248.

*Začátek příběhu je místem, kde dochází k distribuci prvních signálů o charakteru, pravidlech a založení vyprávění a vyprávěného světa. Právě zde je „podepisována smlouva“ se čtenářem specifikující východiska budoucího **komplexu vyprávěného světa**.*

(Kubíček 2013, s. 92)

Při čtení Hlouchova díla je tato „smlouva“ podepisována v románu *Sakura ve vichřici*. Zdá se, jako by ostatní texty z části vycházeli již z tohoto prvního díla. Téměř to vypadá, že autor předpokládá recepci textů čtenářem v pořadí, v jakém byly publikovány. Samozřejmě to neplatí bezesporu a také v pozdějších textech například vysvětluje některé jevy, které se objevili již v předchozích knihách. Přesto si myslím, že je tato myšlenka zajímavá a mohla by být podnětem pro další analýzu Hlouchova celého díla. Tato otázka však není předmětem předkládané bakalářské práce, proto se jí nebudeme více zabývat. Pokud však budeme Hlouchovo dílo chápat jako celek, je možné zkoumat obraz narativního prostoru jeho děl bez větších obav, že by se tato analýza mohla rozpadnout.

#### 4. Výběr reprezentativních textů

„We are doomed to choose and every choice may entail an irreparable loss.“<sup>8</sup>

Již na samém konci úvodní kapitoly bylo zmíněno, že jsme pro účely předkládané bakalářské práce zvolili pět titulů. V této krátké kapitole budou stručně představeny a objasníme, proč právě tyto texty budou podrobeny rozboru.

Román *Sakura ve Vichřici* (1905) byl vybrán ze dvou důvodů. Zaprvé se jedná o Hlouchovo první knižně vydané dílo, které navíc bylo napsané ještě před jeho první fyzickou návštěvou Japonska – což je ostatně ona druhá příčina pro naši volbu. Pokusíme se porovnat, zdali – a popřípadě jak – se liší tento román společně s novelou *Zátopa* svými motivy a stylem od pozdější tvorby, která byla napsána již po Hlouchově pobytu v Japonsku. Román *Sakura ve Vichřici* byl v době svého vydání, především u dam, velmi oblíben. O tom svědčí i mnohé reedice tohoto díla.

Krátká novela *Zátopa* byla druhým vydaným textem Josefa Hlouchy. Vyšla v roce 1906, v roce, ve kterém Hloucha podniká svou první cestu do Japonska. Text byl nicméně psán již před touto cestou. Kniha se zařadila mezi vybraná díla díky stylu, jakým Hloucha píše a který se od *Sakury* poměrně liší, protože je značně uvolněnější. Neobsahuje pasáže vysvětlující rozličné cizí jevy japonské kultury či poznámky pod čarou v takové míře, v jaké se tomu děje v *Sakuře ve vichřici*, což nasvědčuje naší tezi o komplexním světě Hlouchova díla. Navíc je zde mnoho zajímavých motivů. Knihu řadíme k těm zdařilejším a literárně zajímavějším z autorovy tvorby.

*Pohádky japonských dětí* (1926) jsou knihou naprosto specifickou. Do našeho výběru byly zvoleny jednak díky svému obsahu, ale také hlavně díky svému jedinečnému (původnímu)<sup>9</sup> zpracování (viz kapitola *Grafické zpracování textů Josefa Hlouchy*).

Povídkový soubor *Pavilón Hrůzy* (1921) je jedním z nejzajímavějších beletristických textů Hlouchovy tvorby. Autorův rukopis je uvolněný, v povídkách se objevují zajímavé motivy, texty navíc neobsahují křečovitě rozhovory, jaké najdeme například v *Sakuře* (viz kapitola *Sakura ve vichřici a Zátopa: před návštěvou Japonska*).

Posední knihou, která byla pro náš výzkum zvolena, je povídkový soubor *Polibky smrti* (1913). Tento text byl vybrán z jediného důvodu. Z těch Hlouchových textů, které

---

<sup>8</sup> „Jsme odsouzeni k volbě a každá volba v sobě skrývá možnost nenávratné ztráty.“ (Berlin 2004, s. xiii)

<sup>9</sup> Kniha byla vydána znovu nakladatelstvím Kosmas, které se nedrží původního zpracování, a tak mizí část půvabu této knihy.

považujeme za literárně zajímavější, je tento text kritičtější a hybným motorem několika povídek se stává nesmiřitelnost evropské a japonské kultury. Tato nesmiřitelnost je skutečností, kterou Hloucha často tematizuje.

## 5. Teoretická a metodologická východiska

„Není nic praktičtějšího než dobrá teorie.“<sup>10</sup>

Aby bylo možné provést fundovanou analýzu vybraných textů, je nutné opírat se o více teoretických podkladů.

Tím, který bude představen jako první, je exotismus, jenž může sloužit jakožto interpretační klíč.

Dále je nezbytné mít oporu v teoretických základech k poezii prózy. Jelikož si tato práce dává za cíl představit Japonsko v krasohledném zachycení Joe Hlouchy, musíme se zaměřit na narativní prostor jeho děl, protože ten Japonsko v Hlouchových dílech představuje. Je tudíž zapotřebí zohlednit i teorii narativního prostoru; některé důležité body jsme již uvedli v kapitole *Hlouchovo literární dílo jako komplex vyprávěného světa*.

Nutné také bude přiblížit Japonsko a jeho kulturu v době, kdy o Japonsku Hloucha psal, neboť tato země je evropské kultuře značně vzdálená. K tomu nám posloužilo jako inspirační zdroj několik textů, které se nacházejí v seznamu literatury. Nejvýznamnějším zdrojem se stala esej od Karla Löwitha *Der japanische Geist*, která je pro takovýto rozbor velmi nosná.

### 5.1. Exotismus

*Zabývat se problematikou vztahu exotismu a intertextovosti je obtížné především proto, že oba pojmy nemají v oblasti literární teorie ani jednotný výklad, ani nejsou přesně vymezené.*

(Binarová 2008)

I přes toto tvrzení, které uvozuje citovanou studii *Exotismus a intertextovost*, zvládla Moe Binarová přehledně popsat zásadní problematiku exotismu. Proto předkládaná práce vychází mimo jiné i z jejího článku.

Jak již bylo výše uvedeno, termín exotismus není přesně vymezený a kvůli šíři svého záběru pravděpodobně ani dobře vymežitelný. Takový, jak jej chápe Binarová, se projevuje ve dvou oblastech: zaprvé jako proud v literatuře, zadruhé jakožto kulturní proud. Jelikož je to směr velice široký, představíme ty jeho části, které jsou významné v kontextu díla Josefa Hlouchy.

---

<sup>10</sup> Dušek 2001, s. 43.

Východiskem exotismu je zájem o cizí kultury, což vyplývá ze samotného názvu, který svým prefixem *exo-* označuje něco, co směřuje ven. Exotismus prochází v různých formách celou literární historií, a proto je tak obtížně definovatelný.

Příznačným literárním žánrem exotismu je cestopis. Tato literární forma však není jediná, ve které vznikají texty nesoucí rysy exotismu. Dalším charakteristickým žánrem, který často volí i Hloucha, je deník.

Častým jevem v textech psaných pod vlivem exotismu jsou intertexty<sup>11</sup> v jazyce té či oné země, které se text věnuje. Binarová dokonce tvrdí, že intertextovost je generativním principem exotické literatury.

Exotismus podle některých literárních kritiků ale také rozvrací domácí literární prostor a poukazuje na kulturní rozdíly.<sup>12</sup>

Binarová na konci své studie naznačuje důvody, proč by mohla být exotická literatura odsouvána na okraj jako braková.

*Nadměrné užívání stejných intertextů je ovšem hrozbou exotismu, směřuje k vytváření klíčovitých a nudných šablon exotické literatury, k servilní zplošťující imitaci [...]. Právě to objasňuje odsudky exotické literatury a opovrhování jí jako lacinou a nenáročnou a její přesun do brakové literatury. Exotismus je zajímavý pouze tehdy, pokouší-li se o exotextovost.*

(Binarová 2008)

## 5.2. Narativní prostor

Samotný exotismus pro analýzu poetiky Hlouchových děl nestačí. Může nám posloužit jako vhodný interpretační klíč, avšak s tím si při jakékoliv analýze nemůžeme vystačit. Je potřeba se opřít i o teorii vztahující se k analýze poetiky textu.

Ve své podstatě je právě narativní prostor tématem této bakalářské práce, a proto by bylo přinejmenším nedbalé vyhnout se teorii narativního prostoru. V této kapitole bude představena teorie M.-L. Ryanové a různé vrstvy narativního prostoru, které vyděluje a kterými se do jisté míry bude předkládaná bakalářská práce zabývat. V analytické části budeme terminologii Ryanové používat, je tedy nezbytné se s touto studií seznámit.

---

<sup>11</sup> Intertextovost je jedním z pěti typů mezitextových vztahů vydělených Geraldem Genettem. Intertextovost je doslovná přítomnost jednoho textu v jiném. Binarová jako příklady uvádí citaci, plagiát či aluzi.

<sup>12</sup> Přestože se mi toto tvrzení nepodařilo dohledat (a Binarová konkrétní kritiky nezmiňuje), připadá mi důležité toto zmínit, protože jak později dokáží, tento jev se z části objevuje i v Hlouchově díle.

Na konci kapitoly představíme ještě tu část teorie Tomáše Kubička o narativním prostoru, která je pro předkládanou práci přínosná.

Marie-Laure Ryanová se ve své studii *Narativní prostor* zabývá rovinami narativního prostoru a zavádí terminologii, která pro jeho popis není vymezená.<sup>13</sup> Zavádí pět termínů, jejichž prostřednictvím lze narativní prostor analyzovat: prostorové rámce, zasazení, prostor příběhu, narativní svět a narativní univerzum. Jedná se o jakési vrstvy narativního prostoru. Ryanová tyto termíny ukazuje na příkladu povídky *Eveline* od Jamese Joyce.

Jako *prostorové rámce* (spatial frames) jsou chápány konkrétní prostory, ve kterých je narativ zasazen, ve kterých se děj „fyzicky“ odehrává. Takovými prostory jsou jen ty místa, kde se postavy díla skutečně nacházely. Jsou hierarchicky uspořádány a jejich hranice jsou více či méně ostré.

*Příkladem prostorových rámců v „Evelině“ je obývací pokoj v Evelinině domě a dublinský přístav.*

(Ryanová 2010)

*Zasazení* (setting) vnímáme jako obecné okolní prostředí, sociální, historické a geografické umístění příběhu. Pro povídku *Eveline* je takovým zasazením střední třída v Dublinu na počátku 20. století.

*Prostor příběhu* (story space) se prosazuje jako termín označující takový prostor, který mapuje všechna místa, která v textu byla zmíněna. Na rozdíl od prostorového rámce není nutné, aby tato místa, která prostor příběhu zahrnuje, byla některou z postav navštívena. Prostor příběhu tudíž zahrnuje i ta místa, na které některé postavy třeba myslely nebo vzpomínaly.

*Narativní svět* (narrative world)<sup>14</sup> je na rozdíl od prostoru příběhu utvářen imaginací. Je z části založen na čtenářově představivosti. Narativní svět totiž zahrnuje i místa, která v díle nebyla nejmenována. Nejlépe jde tuto představu Ryanové pochopit zase na ukázce, kterou tento termín dokládá.

*V Evelinině světě předpokládáme, že Dublin a Jižní Amerika jsou odděleny Atlantským oceánem, přestože jméno oceánu není ani jednou zmíněno.*

(Ryanová 2010)

---

<sup>13</sup> Ryanová 2010.

<sup>14</sup> Též *svět příběhu* (story world).



Poslední rovinou je *narativní univerzum* (narrative universe). Zahrnuje všechny možné světy, které jsou textem připouštěny. Například v povídce *Eveline* není součástí narativního univerza svět, ve kterém by se Eveline stala anglickou královnou, protože text sám o sobě nic takového nezmiňuje ani nepředpokládá. Touto poslední rovinou se v předkládané bakalářské práci zabývat nebudeme, i přesto, že by také i u Hlouchy bylo možné analyzovat takovéto univerzum. Tento bod by mohl být podnětný pro další bádání o Hlouchově tvorbě, nicméně pro účely této práce není podstatný.

V předkládané bakalářské práci budou zohledněny tři roviny narativního prostoru – prostorové rámce, zasazení a okrajově i narativní svět – neboť cílem naší analýzy je sice vytvořit představu o světě příběhu, ale předmětem zkoumání musí být i prostorový rámec a zasazení; nelze totiž zkoumat celek bez pozorování jednotlivin. Rovina prostoru příběhu zahrnuta nebude, neboť ve vybraných textech se jedná především o Evropu, která není předmětem této analýzy.

Jak jsme avizovali na počátku této kapitoly, je nezbytné ještě představit část teorie o narativním prostoru Tomáše Kubíčka. Ten v kapitole *Prostor*, která je součástí knihy *Naratologie*, přisuzuje narativnímu prostoru charakterizační funkci. Mimo jiné také tvrdí, že začátek příběhu je místem, kde dochází k prvním signalizacím o charakteru vyprávěného světa. Zajímavé na Kubíčkově textu je také zmíněný prostor, který je kulturně předurčen a má schopnost nést národní specifikum narativního textu. Toto tvrzení je v kontextu tvorby Josefa Hlouchy pravdivé, pozoruhodné však je, že Kubíček tento výrok vztahuje k textům, které vyjadřují prostor domova. Hloucha jako by viděl tento idylický obraz domova v Japonsku.<sup>15</sup>

K teorii prostoru se vztahují i mnohá další témata, která však pro tuto bakalářskou práci nejsou příliš relevantní (např. teorie chronotopu atp.).

### 5.3. Japonská kultura

Je také nezbytné nastínit výše zmíněnou problematiku japonské kultury. Jak již bylo dříve řečeno, Josef Hloucha ve svých textech zachycuje dva vlivy, které se v Japonském prostředí

---

<sup>15</sup> Samozřejmě by se s tím dalo i polemizovat, protože Hloucha nejednou vzpomíná na rodný kraj, japonský aspekt je však silnější.

mísily. Tento ambivalentní charakter Japonska akcentuje německý filosof Karl Löwith<sup>16</sup> již na začátku své eseje *Der japanische Geist*.

*Die Japaner tragen zwei Arten von Kleidung – Kimonos daheim und Anzüge im Büro. Ebenso leben und denken sie auf zweierlei Weise, wie manche Amphibien, die Lunge und Kiemen haben. Ihr Leben verläuft auf zwei Ebenen, bestimmt durch die Traditionen des fernöstlichen Altertums und der westlichen Moderne.*<sup>17</sup>

Japonci našli v západní kultuře nejen zalíbení, ale také jedinou cestu, jak se vyrovnat západnímu světu, a chtěli z ní převzít jen „to dobré“. Vliv západní kultury však přináší mnohé problémy, které Hloucha ve svých dílech tematizuje. Tyto problémy vyvstávají také z toho, že západní kultura nebyla do japonské integrována, ale byla pouze převzata a adaptována.<sup>18</sup> Tato problematika bude rozebrána později v jednotlivých kapitolách v analytické části textu.

---

<sup>16</sup> Karl Löwith (1897-1973) byl německý filosof, který se zabýval především G. W. F. Hegelem, F. Nietzschem a M. Heideggerem. V letech 1936-1941 působil jako profesor na Univerzitě Tōhoku v Japonsku.

<sup>17</sup> Löwith 2013, s. 21

*„Japonci nosí dva druhy oblečení – kimona na doma a obleky do kanceláře. Stejně tak žijí a myslí dvojím způsobem, jako mnozí obojživelníci, kteří mají plíce i žábry. Jejich životy probíhají na dvou rovinách, určených tradicí středověku Dálného východu a západní modernou.“* (Přeloženo autorkou této bakalářské práce.)

<sup>18</sup> Japonská kultura není čistě japonská. Již od 6. století byla ovlivňována Čínou. Čínská kultura, na rozdíl od západních kultur, byla do té japonské integrována. I samotné japonské písmo je z části převzaté z čínského.

## 6. Obraz Japonska v díle Josefa Hlouchy

„Teorie zůstane pouhou teorií, pokud nepřikročíme k činu.“<sup>19</sup>

### 6.1. Sakura ve Vichřici a Zátopa: před návštěvou Japonska

Jak jsme již naznačili výše, je nezbytné první řadě představit dva texty, které Josef Hloucha napsal již před svým prvním pobytem v Japonsku – *Sakuru ve Vichřici* a *Zátopa*. Musíme si položit otázku, která byla nastíněna v kapitole *Výběr reprezentativních textů*: jsou tato díla odlišná od těch, která byla psaná po navštívení Japonska?

*Sakura ve Vichřici*, s podtitulem *Útržek deníku z cesty po Japonsku*, je román kratšího rozsahu psaný formou deníku. Deník je typický žánr pro exotismus, takže není k podivu, že Hloucha zvolil právě tuto formu. Tento literární žánr navíc napomáhá dosáti autenticity díla. Autor se snaží působit dojmem, jako by byl vlastníkem a tvůrcem deníku, jako by on sám byl oním vypravěčem. K docílení tohoto efektu využívá narativního způsobu (ich-forma), detailních popisů či japonských motivů a reálií (různé motivy a typy reálií, které se v Hlouchových textech objevují, budou analyzovány později).

Jak již bylo řečeno, důležitým charakterizačním prvkem je pro *Sakuru ve vichřici* narativní způsob. Hloucha se za pomoci ich-formy stylizuje do postavy cestovatele a vytváří iluzi, že Japonsko navštívil. Dalším elementem, který napomáhá Hlouchově stylizaci do vypravěče, je národnost hlavního protagonisty – vypravěčem je totiž Čech.

*Unaven balením a odesíláním nashromážděných sbírek, které jsem do posledního kousku do Prahy zaslal, umínil jsem si navštívit chrám „Kvannony Asakusské“.*

(Hloucha 1926b, s. 7–8)

*„Pán není Angličanem?“ optal se mne pan Suzuki, který ve svém obchodě dosud jen s Angličany-turisty měl co dělati.*

*„Nikoli, jsem Čech!“*

(Hloucha 1926b, s. 22)

---

<sup>19</sup> Chromý 1997, s. 525.

Co je v první ukázce pouze naznačené, v druhé již vypravěč explicitně pronáší: „Jsem Čech!“ V celé knize můžeme najít celou řadu odkazů na vypravěčovo češství.

V textu se prolíná sentiment ke vzdálené domovině (A) a pohrdání evropské kultury v porovnání s Japonskou (B).

A: *„U vás v Praze musí být překrásně!“ pravila, prohlížejíc bedlivě lístek s věčně krásným panoramatem Malé Strany a Hradčan.“*

*„Ba, u nás je velmi hezky!“*

(Hloucha 1926b, s. 85)

B: *„[...] V Evropě je všechno materiální, prospěchářské. Na umění, na krásu přírody a její výtvořiny díváme se naposled. Někdy ve shonu po existenci nezbyvá k tomu času!“*

(Hloucha 1926b, s. 67)

Skutečností, že je vypravěč české národnosti, napomáhá Josef Hloucha dojmům, že se jedná o jeho vlastní osobní deník. Takovéto postavení čtenáře, ve kterém si čtenář představuje pod vypravěčem autora, napomáhá autentickému vyznění knihy. Hloucha vytváří dojem, jako by byl deník plný autentických záznamů z nějaké skutečné cesty.

Již dříve zmíněné detailní popisy či hromadění detailů by také mohli zdánlivě této autentičnosti díla napomáhat. Při pečlivějším čtení však vyvstává otázka, zda Hlouchovo někdy až přehnané hromadění detailů nesignalizuje naopak to, že měl látku pouze nastudovanou. Pro lepší ilustraci této myšlenky zde uvedeme několik příkladů.

*Vstoupiv dovnitř, zastihl jsem chrám dosud prázdný. Několik dětí honilo se se psy mezi obrovskými sloupy, posvátní holubi a vrabci z ulice volně poletovali po oltářích, sochách a obrazech, zobajíce bohům obětovanou rýži a koláčky z pšeničné mouky.*

(Hloucha 1926b, s. 8)

*Nejvíce prodávala se malá kakemono s obrazem bohyně Kvannony, vznešené patronky chrámu, její sošky v porcelánu, hlině dřevě a bronzu. Dále nabízeli zde kněží svčenu vodu proti nemocem a d'áblům, talismany, „ofudy“, proroctví budoucího štěstí, goheie, bílé papírové pruhy, do kosočtverců skládané, na které dle víry šintoistů při modlitbě bohové usedají a slyší přání věřících, modlitbičky, tištěné na papíře, sloužící ke žvýkání a plivání na sochy svatých.*

(Hloucha 1926b, s. 11)

*Byly to vesměs krásné malby akvarelovými barvami malované. Obrazy krajinné střídaly se zde s malbou figurální i s obrazy květin a ptáků. Samé něžné duchaplné motivy. Poustevník rozjímající v lese ve společnosti posvátného jelena, zadumané volavky v podzimní mlze, tanečnice, kněží bušící na gongy, skupina papírových deštníků rozevřených na slunci k usušení, vodopád řítící se se skály, trsy chrysanthem, svlačec na bambusovém plotu zachycený, řada drobných ptáčátek na větvi svorně sedících...*

(Hloucha 1926b, s. 106)

První ukázka působí poměrně přirozeně, „pouze“ podněcuje čtenářovu představivost a podporuje autentičnost díla.

Při delší četbě však můžeme sledovat poměrně dlouhé (v poměru s rozsahem díla) řetězení detailů. Takovéto hromadění informací působí poměrně nuceně. Předávání nadměrného množství podrobností se často dopouštějí lidé, které o daném tématu mají mnoho informací a nedokáží se oprostít od relevance předávaných znalostí. Je možné, že Hloucha chtěl pouze dostatečně stimulovat čtenářovu představivost, jeho časté hromadění faktů v takové míře, jaká byla představena v ukázkách, však působí poměrně toporně. Onu topornost však může zapříčiňovat i to, že se jedná o Hlouchovu prvotinu, kterou napsal, když mu bylo pouhých čtyřiaadvacet let.

Na nevelké spisovatelské zkušenosti Josefa Hlouchy poukazuje několik dalších rysů této, první autorem napsané, knihy, které již v další tvorbě nejsou tolik patrné. Jedním z nich je charakter dialogů, které se místy zdají až patetické.

*„Doufám, že stesk brzo utlumím. Řídím se útěchou básníka Ki-no Arimoto, který kdysi napsal:*

*Opatřím sobě roucho, barevné jak třešní květ,  
potom až opadá třešeň na sebe obléknu je.“<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> Citát ponecháváme v podobě, v jaké je v našem pramenu zachycen, tudíž i s typografickou chybou.

*„Není to pěkné?“*

*„Dovedete se tak božsky oddati v osud!“*

*„Tím zpřijemňuji si žití. Vždyť Buddha sám nás učí, že osud každého člověka závisí na jednotlivci a řídí se jeho dobrými nebo zlými skutky!“*

(Hloucha 1926b, s. 101)

Patetičnost můžeme především spatřovat v odpovědi vypravěče: *„Dovedete se tak božsky oddati v osud!“*. Lze předpokládat, že tyto neobratné dialogy mohly být jednou z příčin dobových kritik. Na druhou stranu byly také pravděpodobně lákadlem pro mladé dívky, které měly Hlouchu, jak už jsme zmínili, ve velké oblibě.

Není záhodno však na text pohlížet pouze negativně. Již tato prvotina obsahuje líbezné popisy, které také napomáhají autentičnosti a pocitu, jako by autor Japonsko skutečně navštívil.

*Zdá se, jako by z nekonečné té růžové řeky vystupovalo tajemné světlo, ozařující celý rybník, odražející se v jeho zrcadlové hladině a vnikající do zástupů. A zástupové jakoby okouzlení, očarováni líbezným tím pohledem plesají [...].*

(Hloucha 1926b, s. 44)

*Toulával jsem se venku, zahřívaje si ruce po způsobu japonském kovovými ohřívadly v kapsách. A ty večery! Hodiny proseděl jsem u hibači, pohlížeje na bílý, sopce Fudži-jamě podobný kopeček popele, dole na úpatí žhavý, a příjemné teplo vyřazující.*

(Hloucha 1926b, s. 111)

Tyto popisy sice ještě nemají tak uvolněný rukopis, jak jej nacházíme v pozdějších textech, přesto působí líbivě a skoro čtenáře přesvědčují, že byly psané přímo na místech, která popisují. I v těchto ukázkách můžeme hledat některé typické motivy, které Hloucha užívá ve všech svých textech (japonské předměty, toponyma ad.). Některé pasáže Hlouchových textů se mohou zdát až impresionisticky laděné.

*Pomalu zamyšlen, krácel jsme vpřed. Byl takový teplý vzduch, dýšící vůni mladé zeleně a prosycený lehkými jarními mlhami, kterými tajemně pronikalo perleťové světlo měsíce.*

(Hloucha 1926b, s. 127-128)

*Sakura ve vichřici* je dílo, které působí poměrně věrně a přesvědčivě. Nicméně jisté odchylky od pozdějších děl se zde nacházejí. Většinou však nejsou spojené s nedostatečnou znalostí prostředí, ale patrně s malou spisovatelskou zkušeností autora, jak to dokládají i odlišnosti dvou výše rozebíraných textů. Následující odstavce vážící se k novele *Zátopa* naše tvrzení podpoří.

V *Zátopě* je očividný značně uvolněnější rukopis. Hloucha jako by se „vybouřil“ na románu *Sakuře ve vichřici* a všechny své znalosti vtiskl do ní. V *Zátopě* už naopak nepocítíme autorovu potřebu sdělit všechny dostupné informace, které má o Japonsku nastudované.

Novela *Zátopa* tedy neslouží k prezentaci všech Hlouchových myšlenek. Hloucha v knize předkládá svůj pohled, kterým na Japonsko nazírá. Je to ono idylické zobrazení Japonska, které bude rozebráno v další části předkládané bakalářské práce.

## 6.2. Vlivy japonské kultury v Hlouchových prózách a jejich hlavní motivy

Texty Josefa Hlouchy nejsou pouhým popisem Japonska a jeho kultury, ale také se v nich inspirují. Autor přebírá typické japonské motivy (třešňový květ, věrnost rodině...) a integruje je do svých textů (př. leitmotiv třešňových květů v *Sakuře ve vichřici*).<sup>21</sup> Takovéto počínání se projevuje již právě v *Sakuře ve vichřici*, a to zastoupené ve stejné frekvenci jako v textech pozdějších. Lze z toho vyvozovat, že již v době před navštívením Nipponu znal Hloucha japonskou kulturu i literaturu velmi dobře.

Stylovou zásadou<sup>22</sup> japonského umění – jak uvádí Karl Löwith – je ukázat člověka v momentu nejvyššího napětí. Věrný exotismu a ve snaze napodobit svým rázem původní texty z Nipponu dodržuje i Hloucha tuto stylovou zásadu. Protagonisté jeho příběhů jsou hnáni různými okolnostmi až na okraj svých možností.

V románu *Sakura ve vichřici* je mladá dívka dohnaná k sebevraždě kvůli nevěli svého strýce, který má v rodině velmi důležité postavení a který nepodporuje Sakuřinu lásku k Evropanovi. Úcta k rodině (důležitý japonský kult), která v tomto případě není slučitelná s tím, co si přejí hlavní hrdinové, ji přiměje k sebevraždě.

V *Zátopě* jsou mladí milenci sužováni rozmary matky dívky, která jí závidí jejího milého a nutí dívku do sňatku se starším mužem.

---

<sup>21</sup> Jednotlivým motivům se bude práce věnovat níže.

<sup>22</sup> V originále Stilprinzip.

*Pohádky Japonských dětí* tuto zásadu pojmají jinak. Většinou se toto napětí projevuje až v úplném závěru příběhu. Pohádky tak nejsou příliš podobné těm evropským, které by měly mít šťastný konec a mělo by z nich plynout nějaké morální poučení. Ponaučení se implicitně nachází i v japonských pohádkách, příběhy však většinou nekončí příliš dobře. Typickým motivem je potrestání někoho se špatnou vlastností (př. chamtivost v pohádce *Vodopád Nengo* [Hloucha 1926b; s. 59–61]).

Hned úvodní povídka *Pavilonu hrůzy* vypovídá o člověku, který chce kvůli své pýše získat Tobu<sup>23</sup> z hrobu rodinného nepřítele. Na hřbitově se ale setkává se soupeřovým duchem a dostává se pod nejvyšší psychické napětí poté, co si uvědomí, že ducha nemůže porazit.

*Polibky smrti* zase zpracovávají milostná témata a příběhy končí katastroficky kvůli rozličným příčinám vážícím se více či méně k nešťastným vztahům. Ve vybraných textech je tedy tato stylová zásada dodržována.

#### 6.2.1. Třešňový květ

Motiv třešňových květů je často užívaným motivem značného množství Hlouchových textů. A není to vůbec překvapivé. Jedná se o jeden z tradičních prvků japonské kultury a jeden z typických motivů japonské literatury. Zajímavý je také původní význam tohoto významného motivu. Třešňový květ symbolizuje správný způsob života; ukazuje, jak správně žít i zemřít.

*[...] einen kurzen Moment in der Schönheit herrlichster Frische blühen und sich, wenn es soweit ist, bereitwillig und ohne ein Zeichen des Schmerzes von Wind und Regen hinwegtragen lassen.*<sup>24</sup>

(Löwith 1983, s. 34)

V *Sakuře ve vichřici* slouží třešeň sakura jako leitmotiv. Ostatně již samotný název napovídá, že motiv sakur zde bude velmi důležitý. A potvrzuje to skutečnost, že se tento motiv objevuje již na první stránce knihy.

*Za několik dnů rozkveté sakura, milovaná a zbožňovaná celým národem japonským.*

(Hloucha 1926b, s. 7)

<sup>23</sup> Toba; „[...] náhrobní prkno s napsaným věnováním [...]“ (Hloucha 1921, s. 21)

<sup>24</sup> ...kvést krátce v kráse velkolepé čerstvosti a nechat se dobrovolně odvanout a smýt deštěm bez náznaku utření. (Přeloženo autorkou této bakalářské práce.)



Tento úryvek zároveň odkrývá, jaké úctě se sakurám v Japonsku dostává. Důležitost tohoto motivu pak podtrhuje i jméno hlavní protagonistky, která se jmenuje právě jako japonská třešeň – Sakura.

Ještě důrazněji na tento motiv upozorňuje paralela s milovanou sazenicí sakury, kterou má dívka jménem Sakura na zahradě. Tento motiv a jeho důležitost prochází celou knihou. Na následujících příkladech je ukázáno, že třešňový květ nezůstává tematizován pouze na první straně knihy, ale i později v průběhu děje na různých místech příběhu.

*Četl jsem časopis „Čuvo-Šimbum“. Jsou tam zajímavé zprávy o sakuře, divoké třešni, národním květu japonském.*

(Hloucha 1926b, s. 29)

*„Kvetou-li třešně, je pohled na Tokio úchvatný!“ [...] V čistém křišťálově průzračném vzduchu prostírala se přede mnou velká část Tokia. Moře šedých střech. Moře zpěněné bílými třešňovými květy. Bylo to jako obrovský mrak [...]. Jemný teplý vánek zanášel ke mně nahoru slabou, zředěnou vůni rozkvetlých třešní...*

(Hloucha 1926b, s. 54–55)

Motiv sakury v této knize je poměrně pozoruhodný, protože spoluvytváří vývoj příběhu. Navíc odkazuje na staré užití třešňového květu v japonské literatuře – ukazuje Sakuřin život a smrt.

I přestože se v románu *Sakura ve vichřici* motiv třešně prosazuje nejdůrazněji, Hloucha od něj neupouští ani ve svých dalších dílech. V *Zátopě* slouží rozkvetlé třešně mladým milencům jako zdroj potěchy a štěstí. V *Pavilonu hrůzy* a *Polibcích smrti* motiv spíše dokresluje autentičnost prostředí, nenese žádnou roli v ději příběhu.

Zajímavé je postavení třešně sakury v knize *Pohádky japonských dětí*. V této knize se motiv neobjevuje nijak často. Hraje ale důležitou roli v pohádce *Čo-Densu*. Nepřináší zde však potěchu, jako u všech ostatních Hlouchových příběhů. Zde je zdrojem strádání jistého umělce, který je hlavním protagonistou oné pohádky. Příběh překvapivě končí žádostí již staříckého umělce, aby byly sakury, celým Japonskem milované stromy, z kláštera, kde přebýval, vykáceny.

*Ale přece něco vyžádal si na mocném příznivci.*

*Žádal, aby pokáceny byly třešňové stromy na nádvoří klášterním [...].*

V kontextu děje pohádky je toto rozhodnutí pochopitelné. V kontextu celého díla a v kontextu japonské tradice je toto zacházení s tak milovaným motivem poměrně šokující. Zarážející je, že takovéto zvláštní užití tohoto literárního prvku, se nachází právě v pohádkové knize. Dokresluje to podivnost a neobvyklost japonské kultury jako takové.

### 6.2.2. Úcta k rodině

Dalším motivem, který provází celé dílo Josefa Hlouchy a který zároveň značně charakterizuje japonskou kulturu, je úcta k rodině. Abychom pochopili důležitost tohoto motivu pro autentičnost děl, bude nezbytné si nastínit něco o dvou kultech v Japonsku: o kultu uctívání rodiny a kultu věrnosti lennímu pánovi.

Rodina je velmi důležitá pro celou japonskou kulturu a pro podstatu samotného císařství. Nejdůležitějším členem v rodinné hierarchii je dědeček a jeho nejstarší syn. Muži jsou v Japonsku obzvlášť významní, protože jsou nositelé rodinného jména a zajišťují tak kult předků. Z této úcty k pradědovi, k otci atd. pramení i věrnost a úcta k císařské rodině. Věrnost k domovu Japonců a věrnost k císařskému domu je totožná. Císařský dům tvoří jakýsi střed státu a pod ním jsou ostatní domy Japonců. Věrnost císaři je dle Löwitha jakýmsi rozšířením věrnosti rodičům.

V japonských pohádkách často dochází k tragickému konfliktu mezi respektem rodičů a věrností lennímu pánovi.<sup>25</sup> Tento rozpor mezi dvěma japonskými kulty však není v Hlouchových textech příliš tematizovaný.

Věrnost k rodině je nicméně častou příčinou tragických osudů autorových protagonistů. V různých podobách Hloucha tento motiv využívá. Rozpor v rodině se objevuje již v románu *Sakura ve Vichřici* i v novele *Zátopa*. V obou knihách se mladí lidé kvůli lásce rozhodnou skončit se svým životem, protože nemohou neposlechnout příkazů své rodiny, ale vůle rodiny jim brání v jejich vztazích. V *Zátopě* však příběh končí šťastněji než v *Sakuře*.

---

<sup>25</sup> *In japanischen Kindergeschichten wimmelt es von Anekdoten über heroische Opfer im Zeichen der Ehre und des tragischen Konflikts zwischen Elternrespekt und Lehnstreue.* (Löwith 1945, s. 45–46)

„Stryc tedy nesvolil Sakura nesmí pojmouti Evropana za manžela. [...]

Podstoupila „džigai“, čestnou smrt, určenou japonským ženám za východiště z útrap života. Zemřela pro mne, pro naši lásku.“

(Hloucha 1926b, s. 249–252)

„Pozitří zemřeme, nerozmyslí-li si to tvoje matka!“

(Hloucha 1910–1930, s. 80)

V zátopě však „díky“ tragické přírodní katastrofě na sebevraždu nedojde a mladí milenci mohou začít žít nové životy spolu.

V povídkových příbězích častěji dochází k nějaké odplatě za rodinu. Zde se motiv rodiny kříží či objevuje v podobě motivu msty, který prochází celou sbírkou *Pavilon hrůzy*. Rozpor nenastává v rodině samé, ale mezi rodinou a někým z vnějšího světa. V povídce *Historie jedné tmavé noci* z knihy *Pavilón hrůzy* se například dcera rozhodne pomstít svého otce, který spáchal sebevraždu poté, co mu nějakí lotři ukradli meč, který měl naostřit pro svého pána. Po vykonané pomstě se zabije i dcera. Dalším příkladem je například povídka *Buddhovy slzy* (*Pavilon hrůzy*), ve které se syn pokouší splnit jakýmkoliv způsobem poslední přání své mrtvé matky.

Do jisté míry v Hlouchově textech významně působí také věrnost k lennímu pánovi. Ta je však ve vedlejším postavení vůči jiným motivům.<sup>26</sup>

### 6.2.3. Láska jako příčina potíží

Jak již napovídá obecnost,<sup>27</sup> u kterého měl Hloucha úspěch, hlavním motivem, který prostupuje téměř celé Hlouchovo dílo, je láska muže a ženy.<sup>28</sup> Vedle rodinných vztahů je právě takováto láska příčinou tragických osudů protagonistů v autorových textech. Často se tyto dva motivy mísí a jejich nesmiřitelnost způsobuje neštěstí.

V *Sakuře ve vichřici* se mladá dívka zamiluje do Evropana. Okolnosti tomu však nechtějí a příběh nekončí šťastně (viz výše).

V *Zátopě* jsou motivy propojeny obdobně, avšak tam se milostné motivy zdvojnásobují a jeden ovlivňuje druhý. Je zde motiv čisté lásky mladé dívky k rybáři. Vedle

<sup>26</sup> Hlavními motivy jsou například motivy sakury, věrnosti k rodině či motiv sebevraždy.

<sup>27</sup> Hlouchovy romány byly v době vydání oblíbené především u žen.

<sup>28</sup> V této kapitole se nezabýváme otcovskou láskou (či jinými vztahy v rodině), neboť jsme se podobným tématem zabývali v kapitole *Úcta k rodině*.

něj stojí chtíč a závist staré matky, které se zalíbil mládenec její dcery. Tato chtivá láska, můžeme-li tak nazvat matčin cit, a současná povinnost dcery k matce zahání mladé milence až k myšlenkám na sebevraždu.

V *Pavilonu hrůzy* nalezneme milostné motivy také. Jedním z nich je motiv zrazené lásky např. v povídce *O-Juva-Inari-Daimiodžin*.

Tento motiv je ale především podstatný v povídkové knize *Polibky smrti*. Zde se mimo jiné milostné motivy střetávají s problematikou evropských vlivů, kterým se bude tato práce věnovat později.

Ve všech povídkách jsou tyto motivy zdrojem tragických osudů, které ženou hlavní protagonisty do krajních situací. V těchto povídkách je motiv lásky, která zde má mnoho podob, něčím zhoubným, něčím, co působí záhubu ústředních postav. Takovéto uchopení milostných motivů se může zdát v prostředí evropských kultur poněkud cynické. V tomto případě se ale pravděpodobně jedná o snahu napodobit styl japonských příběhů spíše, než že by se autor snažil nějakým způsobem shazovat lásku jako takovou. Hloucha není cynikem, ale snaží se věrně zachytit jinakost smýšlení japonských občanů a přimět českého čtenáře, aby tuto vizi fungování světa pochopil.

#### 6.2.4. Sebevražda: motiv hrdinství, či zbabělosti?

Jedním z možných důvodů, proč je pro nás, Evropany, nesnadné přijmout Hlouchovy texty, je pojetí sebevraždy. Střetáváme se zde s moderní evropskou představou toho, jak sebevraždu vnímat – tedy jako něco nesmyslného, něco, k čemu se uchylují pravděpodobně velmi zoufalí nebo nemocní lidé.<sup>29</sup> Proto se nám může zdát jednání Hlouchových protagonistů někdy poněkud nesmyslné. Japonské vnímání tohoto aktu je ale diametrálně odlišné. Japonci chápou sebevraždu jako ctihodné řešení svých problémů.<sup>30</sup> To souvisí i s odlišným vnímáním života, jeho hodnotami, ale také jiným přístupem ke smrti.

I tento kontrast v odlišném vnímání tohoto fatálního činu tematizuje Hloucha již v románu *Sakura ve vichřici*.

*„Jsem potěšena, že neodsuzujete jen tak bez náležitého promyšlení naše názory a zvyky, jak činívají to mnozí Evropané, nehledíce na vnitřní hodnotu jejich!“*

<sup>29</sup> Toto stanovisko lze doložit například kolokacemi z Českého národního korpusu. Mezi časté kolokace slova sebevražda patří *dohnat*, *deprese*, *vyhrožovat*. Již z takovýchto kolokací můžeme odhadovat, že v českém prostředí není sebevražda vnímána nijak pozitivně. Stejný závěr můžeme vyvodit i z eseje K. Löwitha (Löwith 1945, s. 72).

<sup>30</sup> Ctihodná smrt patří k nejvyšším japonským hodnotám (Löwith 1945, s. 65).

(Hloucha 1926b, s. 148)

Dle Löwitha bývá symbolem jediného správného způsobu života (a způsobu smrti) oblíbený třešňový květ (viz výše).

„[...]einen kurzen Moment in der Schönheit herrlichster Frische blühen und sich, wen es soweit ist, bereitwillig und ohne ein Zeichen des Schmerzes von Wind und Regen hinwegtragen lassen.“<sup>31</sup>

(Löwith 1945, s. 34)

Oblíbený způsob japonské sebevraždy v Evropě známý jako harakiri (jinak seppuku) by měl ve své podstatě takovouto smrt umožnit (pokud ovšem dojde k následnému stětí hlavy). Tento způsob sebevraždy, kdy nejprve dochází k rozřezání vlastního břicha krátkým mečem, byl ctihodným způsobem ukončení vlastního života výhradně pro vrstvu samurajů. Dle Löwitha se v seppuku spojují dva prvky, kterých si Japonci váží: hrdinství a estetická jemnost. Ceremoniál sebevraždy by měl být velmi estetický, a proto vhodný pro japonské diváky.

V Hlouchových textech nacházíme užití tohoto motivu ve více podobách: je zde sebevražda jako východisko z pro Japonce neřešitelné situace, ale třeba i jako získání ztracené cti. V *Sakuře ve vichřici* je sebevražda jediným řešením ze zoufalé situace mladé dívky, která si nemůže vzít muže, kterého miluje, protože její strýc, nejvýše postavený člověk v rodinné hierarchii, neschvaluje sňatek s Evropanem. V novele *Zátopa* je motiv obdobný, k zamýšlené sebevraždě ale nedojde.

V souboru povídek *Pavilon hrůzy* nacházíme motiv sebevraždy, která zde figuruje jako prostředek pro obětování se bohům. Povídka *Historie jedné tmavé noci* končí sebevraždou mladé dívky, která musela pomstít osud svého otce a zneuctěnou čest rodiny zavražděním všech, kteří mohli za smutný osud rodiny. Dívka však slíbila bohům, že pokud se jí tato msta a očistění rodinného jména podaří, odevzdá jim svůj život.

---

<sup>31</sup> „[...] na krátký moment kvěsti v kráse velkolepé svěžesti a až přijde čas se dobrovolně a bez náznaku bolesti nechat odváť větrem a odplavit deštěm.“ (Přeloženo autorkou této bakalářské práce.)

*Postála chvíli na srázném vysokém břehu tichá. Zahleděla se pak směrem ke chrámu, jako by říci chtěla, že dává příslibenou oběť bohům, a střemhlav se vrhla do jezera. Voda se daleko rozstříkla, s hlukem vzlétly z rákosí poplašené volavky...*

*Její dobré, statečné srdce ustydlu navždy na dně jezera.*

(Hloucha 1920, s. 45)

Zde vidíme příklad, kdy dívka zvolila pro sebevraždu utopení, jelikož smrt seppuku byla výhradou samurajů. V *Sakuře* ale Hloucha uvádí i jiný typ sebevraždy – džigai. Jedná se o způsob sebevraždy pro ženy, při které si žena prořízne hrdlo malou dýkou. I zde Hloucha přibližuje vnímání sebevraždy v japonské kultuře, i když prostřednictvím Čecha, který ale přijímá japonskou kulturu za vlastní.

*Zemřela krásně!*

*Zemřela tak tragicky, tak slavně; dožila se lásku, kterou překypovalo čisté její srdce – pro lásku ke mně.*

(Hloucha 1926b, s. 255)

### 6.3. Japonské reálie v Hlouchově tvorbě

Již dříve zmíněné tři typy narativního prostoru – prostorové rámce, zasazení a narativní svět – jsou utvářeny nejen za pomoci motivů typických pro japonskou kulturu, ale také za pomoci různých typů reálií. Velmi nápadným prvkem ve všech zkoumaných knihách je flóra.

Vzhledem k tomu, že jedním z nejvýznamnějších (a neustále opakovaných) japonských motivů je třešeň sakura, tak není překvapivé, že právě flóra je neustále v pozadí Hlouchových příběhů. V textech je patrné, že Josef Hloucha japonskou živou přírodu velmi obdivuje. Jednou z kategorií, které se v jeho textech objevují, jsou dřeviny (stromy, keře, polokeře). Již prvním slovem jeho první knihy *Sakury ve vichřici* je název švestky „Mume“.<sup>32</sup> Mezi dalšími jsou zmiňovány například kamélie, azalky, borovice, kryptomerie, kastrovníky, broskvoně, buky, jertliny, vistárie, pivoňky<sup>33</sup> či brslenové houštiny.

Vedle konkrétních názvů rostlin se v textech objevují i obecnější popisy nejen flóry, ale i dalších prvků přírody.

<sup>32</sup> Hloucha uvádí, že se jedná o strom *Prunus Mume*, což ale ve skutečnosti není švestka, jak Hloucha uvádí, ale obecné jméno pro čínskou švestku a meruňku.

<sup>33</sup> Pivoňky se mohou nacházet i ve formě keřů či polokeřů. Japonské pivoňky se řadí ke dřevinám.

*V dáli upraveny byly velmi uměle skalnaté hory **hustými keřiky** porostlé, které zdály se býti celými **lesy**. Se skal padalo několik šumných vodopádů, které spojující se dole v řeku, protékaly celou tou božsky illusorní krajinkou, napájejíce svou vodou velké jezero plné tritónů, zlatých kapříků a malých želv.*

(Hloucha 1926b, s. 23)

V této ukázce vidíme malebný popis fiktivní japonské krajiny, ve které je kromě flóry zmiňována i fauna. Je zde popsán celý biotop – biotický i abiotický (řeky, skály...).

Hloucha se také věnuje životnímu cyklu sakur. Dochází k tomu již v jeho prvotině, v knize *Sakura ve vichřici*, ve které je tento životní cyklus podstatný, protože tvoří paralelu s životem hlavní hrdinky.

Kromě dřevin v knize zachycuje i další rostliny, jakými jsou například rákos, bambus, rýže, chmel nebo různé trávy.

K flóře neodmyslitelně patří také fauna, která není ani Hlouchou vynechána. V téměř všech vybraných textech slouží však jen k podkreslení a přiblížení Japanu. Jako příklad můžeme uvést želvy a kapry (kteří jsou v předešlé ukázce), nebo také jeřáby, vrány, havrany, slavíky, cikády, cvrčky, motýli či vážky.

V *Pohádkách japonských dětí* však mají zvířata roli hlavní postavy, často jsou jim přisuzovány různé magické schopnosti, a také dobré či zlé vlastnosti.

*[...] zvířata zjevem zcela přirozená, ale zato silné magické nebo čarovné vlastnosti mající, jako je tygr, liška, jezevec, želva, had, jeřáb, jelen, kanec, krysa.*

(Hloucha 1926a, s. 48)

Jezevec tak může podle Japonců posednout osobu a zapříčinit různé nemoci či různě pozměnit kosti (např. délku).

Další výrazně zastoupenou skupinou jsou různé předměty typické pro Japonsko. Hlavně díky nim působí Hlouchovy knihy tak přesvědčivě.

Již v *Sakuře ve vichřici* dává Hloucha najevo, že Japonsko zná (i přestože v té době v zemi osobně nebyl). Kuruma, přivázející vypravěče před japonský chrám, na čtenáře opravdu zapůsobí. S dodanou vysvětlivkou čtenář hned chápe, že se jedná o jakýsi japonský vozík sloužící k přepravě.<sup>34</sup> Jsou to tedy především ty předměty, které zaznamenává s jejich

---

<sup>34</sup> Je nutné dodat, že výraz *kuruma* označuje také kolo, v dnešní době také auto.

japonským označením, které činí Hlouchův fikční svět působícím autenticky. Také tomu napomáhají vysvětlení těchto japonských názvů, které dodávají autorovi na věrohodnosti.

*Doprostřed střechy zaražena byla „matoí“, talisman hasičů, předmět fantastické podoby, z papírové massy zhotovený a otáčivě na tyči upevněný, který má odvrátiti vítr od chráněného domu.*

(Hloucha 1926b, s. 18)

Jednou z výrazněji zastoupených skupin jsou různé předměty v domácnosti (př. hibachi – japonské topení, andon – lampion, shōji – posuvné okno). Hloucha však pravopis většiny názvu počesťuje (hibaši, šodži<sup>35</sup> atp.). Pravděpodobně tím chtěl ulehčit čtenáři práci a umožnit mu snáze se ponořit do četby.<sup>36</sup> Je nutné podotknout, že pravopis obdobných předmětů není v češtině kodifikován dodnes.

Další velká skupina zahrnuje oblečení a látky typické pro Japonsko. V jedné ze svých knih (která ale není součástí naší analýzy) kritizuje Hloucha Japonce kvůli tomu, že se oblékají do Evropských šatů. V námi analyzovaných knihách jsou spíše zmínky o tradičním japonském oblečení (kimono). Často jsou Hlouchou v textech popisovány různé pestrobarevné látky. Následující ukázky dokládají Hlouchovo zaujetí japonskými látkami napříč různými knihami. První ukázka pochází z knihy *Sakura ve vichřici*, druhá ukázka je vyňata ze souboru povídek *Pavilon hrůzy*.

*Byla to dívka v šedém atlasovém kimonu, s vyšitými jestřáby, poletujícími nad borovým lesem.*

(Hloucha 1926b, s. 17)

*Ve velké síni visela sta kimon všech barev, hedvábných kimon pestře potištěných nebo bohatě vyšíváných. Staří manželé neviděli nikdy takové nádhery. Lesk hedvábi je oslnil a hebkost brokátů omámila.*

(Hloucha 1920, s. 47)

Hloucha klade velký důraz na různé pestrobarevné látky. Z velké části tím přibližuje japonskou kulturu, a to i za pomoci motivů, které se na různých látkách objevují.

---

<sup>35</sup> Hloucha užívá krátkého šodži. Dnes je však tento název užíván dlouze – totiž šódži.

<sup>36</sup> Netýká se to pouze této skupiny, ale všech japonských názvů.



Jedním z význačných okruhů reálií jsou dobové tradice, a ani ty Hloucha neopomíjí. Přes náboženské tradice, uctívání bohů v Chrámech, i přes různé kulturní svátky nás autor provází zemí a láká nás na její kulturu. Patrně nejzajímavějším jevem je japonské „Ohimači“, které se stává rámcem pro soubor povídek *Pavilon hrůzy*.

*Sedm povídek, které vyprávěl pan Murakami Sagoro sedmi synům svých přátel v zahradním pavilonu v Akašace v Tokiu kolem půlnoci jednoho říjnového dne letopočtu Mejdži, aby je odnaučil zbabělosti.*

(Hloucha 1920, s. 11)

Závěrem kapitoly je nutné zmínit i často užívaná toponyma, kterých jsou texty Josefa Hlouchy plné. Jsou to názvy především měst a vesnic (Tokio, Kamaiši), ale také pohoří či řek (Fudžijama). Díky nim se stávají texty autentičtější a pro čtenáře čtivější.

#### 6.4. Grafické zpracování textů Josefa Hlouchy

Nejen za pomoci různých motivů přibližuje Hloucha čtenáři prostředí Japonska. Mnohá vydání jeho knih obsahují různé ilustrace (např. od Otakara Štáfla ilustrovaný *Pavilón hrůzy* či *Polibky smrti*). Především je ale nutné zmínit knihu *Pohádky japonských dětí*.

První vydání této knihy je opravdu pozoruhodné. Kniha má totiž evokovat tradiční japonskou knihu.

*Měla evokovat Japonsko jak svým obsahem, tak i formou, a proto byla svázána způsobem připomínajícím tradiční japonskou vazbu. V Japonsku se velmi tenký papír potiskoval jen z jedné strany, list se poté přehnul v půli a otevřeným koncem nasměroval do vazby, která držela listy pomocí nitě provlékané zpravidla čtyřmi otvory podél hřbetu.*

(Luffer 2015)

Tento popis na první vydání vcelku sedí. Jen zcela nepatrně se původní vydání odchyluje. Drobnějším nedostatkem jsou tři otvory namísto čtyřech. Za vážnější nedostatek bychom pak mohli označit tloušťku listů, které se zdaleka nedají označit za tenké, ba naopak se jedná o poměrně silné listy.

Zachovává také grafické provedení stran – ty jsou olemovány černým rámečkem. Je nutné zdůraznit, že každý list byl nejprve orámován celý černým rámečkem a poté přehnut.

Proto jsou pak jednotlivé strany olemovány jen ze tří stran. Kniha je bohatě doplněna různými fotografiemi a japonskými dřevoryty z Hlouchovy rozmanité sbírky.

To vše pomáhá čtenáři stát se na moment japonským čtenářem a plně si vychutnat tamější kulturu i příběhy.<sup>37</sup> Kniha se tak stává unikátním výtvozem nejen v tvorbě Josefa Hlouchy, ale tvoří unikátní kousek v české literatuře jako takové.

### 6.5. Kaleidoskopické zobrazení prostorových rámců a idealizace Japonska v Hlouchově narativním světě

Již v kapitole *Narativní prostor* jsme zmínili, že Josef Hloucha vytváří dojem, jako by v Japonsku nacházel idylickou domovinu. Následující kapitoly budou analyzovat odraz této skutečnosti na tom, jak Hloucha nahlížel na Japonsko a jak jej následně zapracoval do svých textů.

Tuto analýzu je možné rozčlenit do třech okruhů, kterými se budeme v jednotlivých podkapitolách věnovat. První je rovina samotného textu. Zde budeme konfrontovat Hlouchovo zkreslené vnímání země s realitou. Lehce se již zde dotkneme tématu kritiky mísení evropské a japonské kultury, neboť je nemožné tyto dvě oblasti našeho bádání zcela oddělit. Jedna totiž doplňuje druhou. V druhé části dílčích analýz se zaměříme na literární prostředky, které autor využívá. Jako poslední se budeme krátce zabývat i rovinou lexikální.

Pro usnadnění analýzy a její přehlednou interpretaci se budeme věnovat každému dílu zvlášť. Rozbor jednotlivých textů je řazen chronologicky – první bude analýze podrobena Hlouchova prvotina, román *Sakura ve vichřici*, jako poslední kniha *Pohádky japonských dětí*.

#### 6.5.1. Prostorové rámce v románu *Sakura ve vichřici*

V románu *Sakura ve vichřici* se odráží Hlouchova láska k zemi, nezkažená přímou konfrontací s ní. Při zpracování literárního prostoru autor buď vypouští problematické rysy země nebo je zachycuje v nekritické podobě. Jedinou jeho kritikou je poevropšťování Japanu, kterým se podrobněji budeme zabývat v kapitole *Josef Hloucha a jeho postoj k evropeizaci Japonska*.

Kaleidoskopické zobrazení Japonska se odráží v popisu vypravěče i v jeho projevech. Již od samého počátku je tedy zřejmé, že vypravěč, do kterého se sám autor v románu

---

<sup>37</sup> Kniha byla vydána znovu v roce 2015. Dle mnohých náznaků je však patrné, že nakladatelství zcela neporozumělo původní intenci, a tak si dnes můžete knihu zakoupit ve vydání z roku 2015 v klasické pevné vazbě. Navíc je každá strana tučně lemována ze všech stran.

stylizuje, nekriticky obdivuje japonskou zemi a přijímá její kulturu za svou. Vypravěč je dokonce budhistou, což není pro Čecha obvyklé.<sup>38</sup> Jeho smýšlení o zemi se projevuje i na způsobu projevu, který se týká japonských reálií.

*Já pak mohu o sobě pyšně říci, že jako obyvatel Tokia také jsem vyhořel.*

(Hloucha 1926b, s. 20)

I přes náhlý tragický moment, ve kterém je zcela zničen dům, ve kterém přebývá, ponechává si vypravěč optimistický náhled na zemi. Nekritický obdiv císařství je možné ukázat i na kontrastu dvou citací. V citovaném úseku A se vypravěč vyjadřuje o Japonsku, v úseku B o Čechách.

*A: Že snad někdy obřady chrámové liší se od našich a zabíhají někdy až do malicherností a směšností, jako například otáčecí knihovna, nemůže být bráno všeobecně.*

(Hloucha 1926b, s. 13)

*B: Což nemodlí se někteří mechanicky, bezmyslenkovitě a tuctovitě svůj říženec, -- a ten rovná se skoro modlitební knihovně.*

(Hloucha 1926b, s. 14)

V ukázce A autor shovívavě omlouvá japonskou kulturu, případné nedostatky hledá v kultuře české a popisuje je výrazně tvrději, jak to dokládá příklad B. Při komparaci užitých adjektiv je zcela zřejmé, jaké kultuře dává vypravěč přednost. Nedostatky v japonských obyčejích jsou pouze malicherné či směšné, nedostatky v českých zvyklostech jsou bezmyslenkovité, nebo dokonce tuctovité.

Hloucha velmi obdivuje japonské ženy. Hned na prvních stranách románu *Sakura ve vichřici* si dokonce stýská a přeje si, aby i v Čechách byly ženy jako v Japonsku. Ve fiktivním dopisu, který je součástí románu, přirovnává autor japonské ženy dokonce k buddhistickým andělům či k ožvlým uměleckým dílům. Vypravěč přiznává, že i v „zemi vycházejícího slunce“ jsou jisté výjimky v kráse, ale nejsou tak běžné jako je tomu v Evropě.

Jak již bylo mnohokrát nastíněno výše, vidí Hloucha v Japonsku ideální zemi a téměř vše nejaponské je pro něj horší.

---

<sup>38</sup> Podle průzkumů z roku 2001 bylo v České republice k buddhismu přihlášeno necelých 7000 obyvatel. Na počátku 20. století, tedy v období, ve kterém Hloucha tvořil, se buddhismus teprve začal na Západ dostávat.

Autorův nekritický postoj k Japonsku můžeme vidět i na zobrazení Japonců ve vztahu k jejich víře. V *Sakuře ve vichřici* totiž Josef Hloucha zachycuje japonské obyvatele jako ty nejzbožnější. Hloucha zde mluví o chrámu plném věřících, kde se všichni upřímně modlí a ani jeden z nich se nemodlí bezmyšlenkovitě. To není příliš pravděpodobné, už jen z toho důvodu, že po několik staletí byl přístup Japonců k víře poněkud vlažný.<sup>39</sup> I přes to, že v této době nejspíše díky podnětům, které nastaly díky mírnému vzestupu křesťanství,<sup>40</sup> docházelo probouzení z oné letargie vůči konfucianství, není pravděpodobné, že se z lidí v celé zemi naráz stali dokonalí věřící.

Autorův styl, kterým píše, je velmi poetický. Hloucha netradičně řadí slova ve větách a jeho texty tak působí až básnický. Poetickému rázu napomáhají i častá epiteta, která autor do románu komponuje. Tato tvrzení si můžeme doložit na následující ukázce.

*Připadala mi tak pohádkově krásná v tom svém nádherném umění a poesii dýšícím kimonu.*

(Hloucha 1926b, s. 73)

Hlouchův jazyk je plný epitet, různých metafor či metonymií a vzletných slov. Styl, jaký Hloucha zvolil, napomáhá vyjádření neskonalého obdivu Japonska i jeho kultury. Tento styl, jak bude později ukázáno, si autor ponechává i v pozdějších textech, i když ne přesně v takové podobě, v jaké se prosazuje v jeho prvotině.

Nekritické představy Josefa Hlouchy o Japonsku se také odrážejí v užívání někdy až absurdních přívlastků. Jako příklad můžeme uvést spojení „usměvavé slepice“<sup>41</sup>. Tento jev se týká pouze románu *Sakura ve vichřici*. Může se tedy jednat o již zmiňovanou spisovatelovu nezkušenost nebo výše uvedený Hlouchův nekritický pohled, který byl v době vzniku románu podmíněn tím, že autor ještě v té době nebyl konfrontován s přímou skutečností a neměl žádné vlastní zkušenosti s japonskou kulturou.

Jak již bylo naznačeno, využívá Josef Hloucha jako jeden z prostředků k dokreslení idylického Japonska různých lexikálních prostředků. Svého cíle dosahuje za pomoci kombinace častého užívání elativu (např. rozkošnější, hezčí), či různých expresiv. V textech se často objevují deminutiva (např. mladičký, dceruška, obláčky).

Díky kombinaci zmíněných prvků působí jazyk v Hlouchově prvotině poměrně nepřirozeně.

---

<sup>39</sup> Reischauer – Craig, s. 161.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>41</sup> Hloucha 1926, s. 47.

### 6.5.2. *Zátopa*

V novele *Zátopa* se již Josef Hloucha příliš nevěnuje popisu Japonska jako takového, nezabývá se konkrétními reáliemi do takové míry, jako tomu bylo v *Sakuře ve vichřici*. To je ovšem do jisté míry ovlivněné žánrem textu, neboť novela ve své podstatě neposkytuje prostor pro rozvíjení narativního prostoru v širším měřítku, jelikož se jedná o žánr kratšího až středního rozsahu, který má jednoduchý děj s malým množstvím postav.

Příběh je zasazen do města Kamaiši. Jedná se o skutečné město, které se nachází na východním pobřeží japonského ostrova.

Děj je inspirován skutečnou záplavou z roku 1896. Roku 1896 zasáhla japonské pobřeží vlna tsunami zvaná Meiji-Sanriku. Tato tragédie zapříčinila smrt přinejmenším 22 000 lidí. Zabila tehdy 4 000 z 6 500 obyvatel města Kamaiši. Je zajímavé, že kvůli (nebo i díky) této katastrofě započal v Japonsku výzkum tsunami. Avšak v době, kdy vznikla novela *Zátopa*, nebyly informace o vlnách tsunami příliš obsáhlé, a tak se není čemu divit, když Josef Hloucha uvádí již na začátku své knihy toto:

*Zůstalo nevysvětleno, proč vystoupila náhle a bez příčiny ohromná ona vlna ze hladiny docela klidného moře [...].*

(Hloucha 1910–1930, s. 5)

Hloucha shledává tento přírodní úkaz jako tragický, nicméně i z něho nakonec vychází dobro. Tsunami sice zabije téměř všechny a zničí vše, co hlavní hrdinové – Saito a Haru – znali, nicméně je vysvobodí od smutné budoucnosti, od plánované sebevraždy, kterou si zvolili kvůli pletichářské povaze matky Haru.

Kromě této přírodní katastrofy však jiné tragédie v textu reflektovány nejsou.<sup>42</sup>

V *Zátopě* se z počátku prosazují převážně líčení přírody, která textu dodávají silný impresionistický nádech.

*Dovedl celou tichou noc hleděti ke hvězdám a naslouchati při tom šepotu vln, narážejících o boky jeho člunu. Naslouchal vzdálenému hukotu lesů, nebo hudbě příboje, tlukoucího o skály jižně od Kamaiši.*

(Hloucha 1910–1930, s. 8)

---

<sup>42</sup> V městě například dvakrát během 80. let propukla epidemie cholery.

Josef Hloucha v této novele, stejně jako v románu *Sakura ve vichřici*, přisuzuje přírodě významnou roli. I zde se ve stavu přírody zrcadlí stavy duševní. Také tento element odpovídá (s mírnou obměnou) tvrzení Kubíčka o přisuzování vyprávěnému textu vlastnosti rozpoložení vypravěče. Zde narativní prostory ovlivňují pocity ne vypravěčovy, ale pocity další hlavní hrdinky, do které se vypravěč zamiluje. Přestože jsou většinou v narativu odráženy pocity mladé dívky, v důležitých momentech se jedná o stav obou mladých lidí. Když jsou milenci šťastní, zdá se, že i příroda je jim nakloněna. Naopak pokud jsou smutní, i příroda je zasmušilá, pošmourná nebo mlhavá. Když se schyluje ke špatnému zvratu v zápletku, také příroda vypadá jako před bouří. Zhruba v polovině textu toto spojení s přírodou dokonce Hloucha přímo tematizuje: „Příroda jakoby sympatisovala s nimi.“<sup>43</sup>

Autor v *Zátopě* užívá přírody k onomu krasohlednému zobrazení Japonska. Městu se příliš nevěnuje a snaží se zde ukázat krásy japonské krajiny. Idyličnost Japonska zde není posilována za pomoci kontrastu japonské – evropské, jako tomu je v *Sakuře ve vichřici*.

Jazyk a autorův osobitý styl zůstávají i v této novele velmi poetickými. I zde užívá Hloucha rozličných přívlastků a vzletných slov, která působí na čtenáře. Často jsou to slova dnes již knižního charakteru (např. ošálit, temnota, zemdlený). Nicméně již v *Zátopě* je vidět vývoj v autorově stylu. Autor přestal užívat absurdně znějící spojení, aby dokázal, jak je Japonsko krásné. Stále jsou v celém textu přítomna deminutiva, nicméně znatelně střídměji. Jejich umístění je navíc promyšlenější, a tak nepůsobí nijak přehnaně. Text má mnohem uvolněnější charakter.

### 6.5.3. Polibky smrti kritizující

Soubor povídek *Polibky smrti* se zaměřuje, jak napovídá samotný název, na nešťastné lásky vedoucí k zhoubnému konci alespoň jednoho z milenců. Tento motiv je však doprovázen a často určován kritikou některých jevů.

Hned v první povídce knihy je patrná silná kritika spojování japonského a evropského elementu. Touto problematikou se budeme zabývat později v jiné kapitole.

Josef Hloucha užívá v tomto povídkovém svazku problematické prvky japonské kultury jako hybný motor povídek. Text *Kalné-li zrcadlo, smutná je duše ženy* můžeme chápat jako kritiku na domluvené sňatky. V povídce tato událost způsobí neštěstí čtyřem lidem, rozdělí dva milenecké páry a zapříčiní smrt jednoho z milenců. Neustále je akcentován motiv zničeného štěstí kvůli již uvedeným důvodům.

---

<sup>43</sup> Hloucha 1910–1930, s. 60.

V Hlouchově tvorbě je svým motivem ojedinělá povídka *Neznámá svatá*. Zde autor kritizuje perzekuci křesťanů na území Japonska. Je poměrně těžké dešifrovat, co přesně se zde Josef Hloucha snaží kritizovat. Je jisté, že kritizuje pronásledování křesťanů a jejich umučení, neboť to zapříčiní smrt hlavních hrdinů. Dokonce popisuje hrůzné způsoby umučení, jakými byli křesťané vražděni. Méně jistý je však jeho postoj k pronikání křesťanství do japonské kultury. Touto problematikou se budeme zabývat v kapitole o Hlouchově kritickému postoji k evropeizaci Japonska.

Nicméně se pravděpodobně jedná o nejkritičtější text v díle Josefa Hlouchy.

V povídce *Kočka z Nabešimy* kritizuje autor nejen sociální poměry a zacházení se sirotky, ale i obecnou lidskou povahu. Jedná se o jeden z mála textů, ve kterém nese hlavní hrdina či hrdinka negativní charakterové rysy. Ve většině Hlouchových děl je hrdinkou hodná naivní dívka či milý, mladý a statečný muž. Negativní charakterové rysy a jejich potrestání jsou hlavním motivem i v dalších povídkách této knihy.

V porovnání s předchozími texty nenechává Josef Hloucha příliš prostoru pro idylické zobrazení Japonska. Popisy jsou v textech spíše v pozadí, hlavním motivem jsou ony kritizované body, které jsou zároveň hybnými motory příběhů.

Jazyk povídek je stále vzletného charakteru, kterého Hloucha dociluje prostřednictvím neobvyklého pořádku slov ve větě a knižními (někdy i archaizujícími) výrazy. Impresionistická složka je v textu značně oslabena, autorův styl je spíše užíván k dramatizaci děje.

Značně jsou redukována i deminutiva, která byla v předchozích textech často užívána.

#### 6.5.4. *Pavilon hrůzy*

Soubor povídek *Pavilon hrůzy* pracuje se zachycením prostoru v rámci Hlouchovy tvorby odlišně. Kniha neslouží k zachycení idylického Japonska, jak ho Josef Hloucha vnímal. Autor se zde snaží napodobit tradiční strašidelné japonské příběhy. Popis prostorů v celé knize slouží k umocnění hrůzostrašné atmosféry.

V této knize je zřetelně patrná Hlouchova spisovatelská zkušenost. Jazyk je značně uvolněnější, i když stále archaizující. Také zde, stejně jako v *Pohádkách japonských dětí* (jak si doložíme v následující kapitole), je zachován popisně vysvětlovací charakter. Při porovnání s jeho prvotinou (*Sakura ve vichřici*) je patrný pokrok a vývoj v autorském stylu.

Japonské reálie jsou plynule a nenásilně zaintegrovány do textu. Hloucha zde nevytváří zbytečné vedlejší linie, které by účelně pouze blíže popisovaly Japonsko, jak tomu bylo právě v *Sakuře ve vichřici*.

Prostory jsou představovány především pomocí různých předmětů, zvířat a rostlin.

V této knize se však příliš nedá mluvit o krasohledném zobrazení. Samozřejmě i zde zůstává zamlčování jakýchkoliv problematických prvků země. Jak jsme však již zmínili v úvodu této kapitoly, neslouží tato kniha k přiblížení japonské země a její kultury, ale poskytuje českému čtenáři prostor „nasát“ tajuplnou, místy až strašidelnou atmosféru japonských příběhů.

#### 6.5.5. Zachycení dobových reálií v knize *Pohádky japonských dětí*

*Pohádky japonských dětí* jsou knihou, která v díle Josefa Hlouchy zaujímá zvláštní místo, a to především díky již zmiňovanému grafickému zpracování. V této kapitole se však budeme zabývat první částí knihy, ve které autor popisuje dobové reálie.

Již od první strany je na zachycení japonských reálií cosi nápadného. Je jasné, že má Hloucha k Japonsku silný vztah. Právě již na první straně uvádí: „*Japonské děti jsou roztomilé.*“<sup>44</sup> Tento výrok zní (hlavně v kontextu, z něhož je citát vyňatý), jako by děti, které z Japonska nepocházejí, nebyly roztomilé. Navíc není příliš pravděpodobné, že by všechny děti v zemi byli tak dokonalé, jak je autor dále popisuje. Je zde vidět Hlouchova nekritická láska k zemi a ke všemu, co k ní patří.

V *Pohádkách japonských dětí* sice Hloucha popisuje nešťastné Japonsko sužované různými přírodními úkazy (př. požáry, zemětřesení, mořské záplavy), nicméně lidé v něm jsou podle Hlouchy vzorným příkladem všech ctností, kteří pokorně trpí všechna příkoří. Idealizace země v této knize spočívá především v tom, co autor neříká. Politické situaci se raději téměř vůbec nevěnuje.

Styl je v této knize spíše popisný. Jazyk je odměřenější a méně obrazný v porovnání s výše rozebíranými texty.

#### 6.6. Josef Hloucha a jeho postoj k evropeizaci Japonska

Jak již bylo dříve nastíněno, nezaujímá Josef Hloucha k vlivům evropské kultury na tu japonskou kladný postoj. V teoretické části v kapitole *Exotismus* jsme zmínili, že exotismus

---

<sup>44</sup> Hloucha 1926a, s. 5.



může rozvracet domácí literární prostor a poukazovat na kulturní rozdíly. I k tomu částečně u Hlouchy dochází. Právě poukazováním na kulturní rozdíly a problémy, které přináší pokusy rozdílné kultury sloučit, se bude zabývat tato kapitola.

Do jisté míry se téma tohoto oddílu překrývá s tématy kapitoly *Kaleidoskopické zobrazení prostorových rámců a idealizace Japonska v Hlouchově narativním světě*. Tyto dva aspekty se nedají zcela oddělit, neboť se vzájemně doplňují.

Proces evropeizace japonské kultury započal v druhé polovině 19. století. Japonci se chtěli svým významem dostat na úroveň západních států. Jediné řešení nacházeli v tom, že svoji kulturu připodobní co nejvíce kultuře západní. To však přinášelo různé nesnáze i odpor některých vrstev obyvatelstva.

V románu *Sakura ve vichřici* se prosazuje vedle lásky k Japonsku i sentiment, nostalgie a láska k rodné zemi. Nicméně již zde se projevuje odpor k evropskému elementu.

V předchozích kapitolách bylo nastíněno, že Josef Hloucha v textech (řečeno s nadsázkou) opovrhuje evropským a upřednostňuje japonské (např. ženy).

Hloucha je velkým kritikem přejímání evropské kultury Japonskem. Často odsuzuje evropské oblečení v japonské kultuře. S nelibostí vnímá nošení všedního oblečení v japonském stylu, a to dokonce ještě předtím, než si svůj názor mohl utvořit na základě přímé konfrontace (tedy ještě před svou první návštěvou Japonska).

Kritizuje i obměnu tradičních japonských zbraní za zbraně evropské. Dokonce zvažuje, že kvůli tomuto pronikání evropských elementů mohla zahynout sláva japonských vojsk.

Hloucha nekritizuje pouze evropský element jako takový, i když většinou tomu tak je, ale i to, že je chybně přejímán. Chování japonských důstojníků, kteří se v románu *Sakura ve vichřici* snaží napodobit evropské chování, označuje za afektované a špatně napodobené.

Při zachycování své nevěle vůči evropeizace Japonska používá Josef Hloucha poměrně silná slova. Na počátku je to pouze „nepěkný dojem“ (Hloucha 1926b, s. 43), později hovoří o „odporu a hnusu“ a evropské oblečení označuje jako „nechutné“ (tamtéž, s. 181).

Neslučitelnost japonské a západní kultury ukazuje Josef Hloucha na příbězích v souboru povídek *Polibky smrti*. Ve třech ze sedmi povídek se stává hybnou silou příběhů střet výše zmíněných kultur, který vždy končí tragicky.

Již první povídka *Země pod nebesy* tematizuje setkání Portugalce Mendéze s krásnou mladou japonskou dcerou knížete. Evropan je zde vyličen jako chladnokrevný materialista, který nemá jedinou kladnou vlastnost. Proti němu stojí obyvatelé „země pod nebesy“, jak

Japonsko hned z počátku nazývají. Tento protiklad japonské – evropské je prezentován na Mendézovi a japonském panoši, který tajně princeznu miluje.

Panoš Andžiró je popisován jako skromný a pokorný. Představuje lásku nezkaženou, pravou, upřímnou. Mendéz naopak představuje lásku zisťnou, lásku k majetku, faleš a klam. Princeznina láska k proradnému Mendézovi však nemá šanci na úspěch, neboť Evropan ji nemůže skutečně milovat, protože je jeho srdce prohnilé. Dívka se kvůli neopětované lásce uchýlí k sebevraždě.

Na podobném principu je vystavěna i poslední povídka, která se jmenuje *V kameliovém sadě*. Evropský námořník Gaston Méry spatří v kameliovém sadě krásnou mladou japonskou dívku. Okamžitě se do Kin – tak se totiž dívka jmenuje – zamiluje. I zde je postava jiného (a co je důležité – japonského) milence. Evropan je zde opět popisován jako materialistický, myslí si, že může a musí vlastnit vše, co chce. Vedle něj stojí hodný chudý přítel Kin, který musí tvrdě pracovat. Dívka si ho ovšem bere jen kvůli tomu, aby uživila svou matku. I když se zdá, že Evropan dívku skutečně miluje, stále představuje škodlivý způsob života. Prosazuje život bezuzdný, bez pravidel, život plný zábavy.

Láska Evropana, i když upřímná, je zde popisována jako sžíravá, zhoubná. Hloucha zde kritizuje nestálou povahu evropského muže, který nakonec svou milovanou Kin přestane milovat, a to po jediné návštěvě nevěstince. A tak povaha nevěrného Evropana opět přináší tragický a zhoubný konec. Kin zemře matka, její snoubenec se jí zrekne kvůli Gastonovi, a tak se Kin poté, co ji zradí, rozhodne jeho i sebe otrávit.

Zvláštní postavení v Hlouchově tvorbě zaujímá i v této problematice povídka *Neznámá svatá*. V třetí povídce knihy *Polibky smrti* se střetává evropský náhled na život – i když prostřednictvím mladé Japonky – s japonskou vizí světa, kterou představuje její mileneček Jošinaga Tanzo.

Na jedné straně stojí křesťanská víra, která představuje vliv západního světa a ve které se Kristus obětoval pro lidi na celé planetě. Je popisována jako víra pokory a odříkání. Vypravěč dokonce říká: „*Její život byl životem světice*.“<sup>45</sup> Tento výrok se v žádném případě nedá vykládat jako něco negativního. Proti těmto popisům stojí postoj mladého Jošinagy Tanzo<sup>46</sup>, který novou víru označuje za slabošskou.

Vnímání křesťanské víry je v textu poněkud rozporuplné, neboť je z části ukazována ve světle dobrém, jak jsme již dokázali, ale na druhou stranu činí z hlavní hrdinky Ošigi chladnou vůči svému milému. Navíc je ortodoxní chápání víry hlavní hrdinkou kladeno do

---

<sup>45</sup> Hloucha 1913, s. 105.

<sup>46</sup> Autor v textu skloňuje jméno Jošinaga podle vzoru předseda, Tanzo zůstává nesklonné. V předkládané bakalářské práci se u deklinace tohoto jména držíme autorova úzu.

kontrastu s neslučitelností s hravou japonskou kulturou. Autor staví text tak, abychom sympatizovali s Jošinagou Tanzo, vypravěč se často o křesťanství vyjadřuje kriticky, ale tyto výroky staví do kontrastu se základními rysy víry, jakými jsou obětavost či skromnost.

Josefu Hlouchovi se zde daří zobrazit život takový, jaký je a jak by měl být chápán – nejednoznačný. Ukazuje zde, že lidské problémy nejsou pouze černé nebo bílé. Ukazuje život jako problematický, komplikovaný. I to staví tuto povídku do výjimečné pozice nejen v tvorbě Josefa Hlouchy, ale tento charakter povídky z ní činí výjimečnou v literatuře obecně.

## 7. Závěr

„Na konci díla poznáme, s čím jsme měli začít.“<sup>47</sup>

Předkládaná bakalářská práce si stanovila za cíl popis a analýzu postupů a prostředků, jimiž spisovatel a znalec japonské kultury a umění Josef Hloucha vytváří narativní prostor a obraz ve svých prózách.

Pozornost byla nejdříve věnována textům, které vznikly před Hlouchovým prvním pobytem v Japonsku, tedy před tím, než byl spisovatel konfrontován nejen s reálným Japonskem a jeho kulturou, ale také s jejími specifickými (a z perspektivy Evropana i problematickými) aspekty. Jde o román *Sakura ve vichřici* a novelu *Zátopa*.

Zde jsme ukázali, že Hlouchovu prvotinu charakterizuje nadsazený, afektivně zabarvený styl, který se mimo jiné projevuje nejen nadužíváním deminutiv a expresivních výrazů, ale také například kupením detailů z japonského prostředí.

Po porovnání s novelou *Zátopa*, která také vznikla před autorovou cestou do Japonska, bylo možno konstatovat, že proměna jazyka souvisí především s malou spisovatelskou zkušeností a pravděpodobně i tím, že ve své prvotině již Hloucha dokázal, že má o Japonsku rozsáhlé znalosti. Na základě podrobné četby a analýzy textů bylo v předkládané bakalářské práci prokázáno, že jazyk *Zátopy* je značně uvolněnější. Slova jsou volena pečlivěji, nedochází k nadužívání expresivních výrazů, ani ke kupení detailů. Nejen jazyk, ale i obsah *Zátopy* jsou značně uvolněnější, méně toporné, což také nasvědčuje naší tezi. Je patrné, že Hloucha své nabyté znalosti o Japonsku toužil předat dál. Vše, co na zemi miloval, vepsal do *Sakury ve vichřici*. V *Zátopě* sice svých znalostí využívá, ale již pravděpodobně nepocíťoval potřebu, aby obsáhla všechno jeho vědění.

V druhé části práce bylo cílem ukázat, že texty Josefa Hlouchy byly z velké části ovlivněny původními japonskými texty, zejména tam, kde jde o tradiční motivy japonské literatury. Na základě úvahy Karla Löwitha *Der japanische Geist* byla hlavní pozornost věnována motivům třešňového květu, kultu rodiny a sebevraždě. Jedná se o stěžejní motivy nejen v japonské literatuře, ale také v prózách Josefa (Joe) Hlouchy.

Dominantní pozici zaujímá třešňový květ. Dalo by se tedy říci, že tvoří leitmotiv Hlouchovy tvorby. Významnou roli nese především v románu *Sakura ve vichřici*, jak napovídá již samotný název. Je zde leitmotivem objevujícím se na pozadí celého příběhu a zároveň tvoří třešňový strom paralelní linii, ve které zrcadlí duševní stav hlavní hrdinky.

---

<sup>47</sup> Ševčíková 2003, s. 368.

Motiv třešňového květu však není opomíjený ani v dalších dílech, kde ovšem nemá tak významnou roli a slouží především k dokreslení autentického prostředí.

Ukázalo se, že i rodinný kult je v textech Josefa Hlouchy významným a častým motivem. Úcta k rodinně se často střetává s jiným elementem. Důsledkem střetu dvou stejně významných vazeb – vazby k rodinně a k někomu jinému – jsou hrdinové často hnáni do kritických situací, které je dohánějí k sebevraždě. Zde se nám protínají dva důležitá japonská témata – rodinný kult a sebevražda.

Sebevražda je problematickým tématem, neboť český čtenář, kterému jsou texty určeny, na sebevraždu nenahlíží očima Japonce, ale očima Evropana. Sám Hloucha tuto situaci tematizuje již v *Sakuře ve vichřici*. V kapitole *Sebevražda: motiv hrdinství, či zbabělosti* bylo analyzováno, jakým způsobem Hloucha tento motiv představuje.

Vedle nejčastějších motivů, které Josef Hloucha ve svých textech užívá, jsme dokázali, že autor k zachycení narativních prostorů užívá i konkrétní realie. Ty jsme rozdělili do několika skupin, mezi nejhojněji zastoupené patří toponyma, fauna a flóra či tradiční japonské předměty.

V dalších kapitolách se podařilo potvrdit tezi, že Josef Hloucha zobrazuje Japonsko, jako by na něj čtenář hleděl přes krasohled. Hloucha značně idealizuje japonské prostředí i obyvatele a užívá k tomu nejen obsahovou stránku textu, ale i lexikální vrstvu jazyka a různé literární tropy. Hloucha zamlčuje potenciální problematické rysy země. To se do jisté míry změnilo po přímé konfrontaci s kulturou, tedy po jeho první cestě do Japonska. Dokázali jsme, že soubor povídek *Polibky smrti* je v porovnání se staršími texty poměrně kritický. Hloucha zde kritizuje nejen obecné lidské vlastnosti a některé sociální poměry v zemi, ale také evropeizaci Japonska. Také v knize *Pohádky japonských dětí* se ojediněle vyskytují pasáže, ve kterých Hloucha Japonské císařství<sup>48</sup> kritizuje. Není jich ale příliš mnoho. Onoho kaleidoskopického zobrazení Hloucha dociluje, jak již bylo řečeno, zámlkami, nebo jazykovými a literárními prostředky.

Hloucha užívá květnatý, vzletný jazyk, kterým idylicky líčí japonské prostředí. Jeho jazyk je poměrně obrazný. Autor často užívá archaizujících slov, které textům dodávají poetický nádech. Svůj autorský styl, který má místy až impresionistický nádech, posiluje zvláštní větnou skladbou, která působí básnicky.

K idylickému zobrazení „země vycházejícího slunce“ užívá Josef Hloucha často expresivní výrazy, především deminutiva. Často volí i další expresivní slova, která jsou

---

<sup>48</sup> Za života Josefa Hlouchy byl oficiální název státu Japonské císařství.

většinou nadsazenou formou neutrálního výrazu (př. úchvatný, nádherný atp.). Tím textům dodává na vzletnosti, vážnosti i jisté dramatičnosti.

Kombinace všech těchto jazykových a literárních prostředků dodává textům Josefa Hlouchy zvláštní osobitý nádech, který vtahuje čtenáře do japonského prostředí.

Jako poslední jsme se zaměřili na Hlouchův kritický postoj k přejímání evropských elementů do japonské kultury. Zjistili jsme, že tento proces nebyl kritizován pouze Hlouchou, ale i dalšími osobnostmi.<sup>49</sup> Hloucha používá ke kritice dvojího postupu – zaprvé přímou kritiku, při které explicitně vyjadřuje svůj nesouhlas, a za druhé poukazuje na neslučitelnost dvou odlišných kultur prostřednictvím příběhů. Střet těchto dvou kultur vždy končí tragicky.

Ukázali jsme, že Josef Hloucha skutečně vnímá Japonsko značně idylicky a uzpůsobuje tomu nejen styl, jakým o něm píše, ale i obsahové zaměření, které se jasně vyhýbá problematickým oblastem. Své texty užívá nejen k takovému zprostředkování Japonska českému čtenáři, jak ho sám vnímá, ale také ke kritice míšení evropské a japonské kultury.

---

<sup>49</sup> Evropeizace Japonska je kritizována i v knize *Dějiny Japonska* (viz seznam literatury).

## Literatura a další prameny

### Prameny

- Hloucha, Joe (1920): *Pavilon hrůzy* (Praha: Jan Kotík), 130 stran.
- Hloucha, Joe (1913): *Polibky smrti* (Praha: Jos. R. Vilímek), 258 stran.
- Hloucha, Joe (1926a): *Povídky Japonských dětí* (Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert), 86 stran.
- Hloucha, Joe (1926b): *Sakura ve vichřici* (Praha: Nakladatel Jose. R. Vilímek), 257 stran.
- Hloucha, Joe (mezi lety 1910–1930): *Zátopa* (Praha: Nakladatel: Jos. R. Vilímek), 106 stran.

### Sekundární literatura

- Binarová, Moe (2008): *Exotismus a intertextovost*, in *Slovo a smysl. Časopis pro mezioborová bohemistická studia*, r. 2008, č. 9-10 (Praha: Ústav české literatury a literární vědy Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze) [online] cit. 18-4-2018  
<<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/280>>.
- Kubíček, Tomáš (2013): *Příběh*, in *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění* (Praha: Dauphin), s. 33–100.
- Löwith, Karl (1983): *Der japanische Geist* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag), 80 stran.
- Ryanová, Marie-Laure (2010): *Narativní prostor*, in *Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, přel. Veronika Čurdová, r. 2010, č. 3 (Brno: Filozofická fakulta Univerzity Palackého) [online] cit. 22-4-2018 <[http://www.aluze.cz/2010\\_03/06\\_studie\\_ryanova.php](http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php)>.
- Luffer, Jan (2015): *Japonsko viděné krasohledem exotismu*, [online] cit. 24-5-2019  
<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34745/hloucha-joe-pohadky-japonskych-deti>>.

### Další zdroje

- Boháčová, L. – Winkelhöferová, V. (1987): *Vějíř a meč* (Praha: Panorama), 389 stran.
- Hilská, V. (1953): *Dějiny a kultura japonského lidu* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), 383 stran.
- Borecký, Bořivoj – Bahník, Václav (1974): *Tribuni výmluvnosti: výbor ze starověkých řečníků* (Praha: Odeon), 436 stran.
- Berlin, Isaiah (2004): *The Soviet Mind: Russian culture under communism* (Washington, D.C.: Brookings Institution Press), 242 stran.

- Dušek, Václav (2001): *Aforismy, bonmoty, citáty: o umění, o vzdělání a o moudrosti* (Praha: Motto), 197 stran.
- Garvin, Paul L. (1993): *Funkční empirismus – noetický podklad soudobého funkcionalismu*, in *Slovo a slovesnost*, r. 54, č. 4 (Praha: Akademie věd České republiky), s. 241–253.
- Chromý, Zdeněk (1997): *Moudrost podle abecedy* (Brno: Unis), 711 stran.
- Machálek, Tomáš (2014): *KonText – aplikace pro práci s jazykovými korpusy* (FF UK: Praha) [online] cit. 25-03-2019 <<http://kontext.korpus.cz>>.
- Reischauer, E. O. – Craig, A. M. (2009): *Dějiny Japonska* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), 476 stran.
- Ševčíková, Hana (2003): *Slovník myšlenek* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc), 591 stran.
- Šmejkal, J. V. (1931): *Milenec Nipponu. Tři lásky Joe Hlouchy* (Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert), 97 stran.