



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Jana Grollová

„Jen barvy, které výskají a hoří“: synesthesie v díle Jiřího Karáska ze Lvovic z přelomu století

Synesthesia in the work of Jiří Karásek ze Lvovic in the fin de siècle

Praha 2012

Vedoucí práce: Prof. Dr. Phil. Josef Vojvodík, M.A.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. Dr. Phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za neocenitelné rady, obětavost a vedení při psaní této práce. Také bych ráda poděkovala PhDr. Aleně Jelínkové a Mgr. Karolíně Bučkové z Knihovny ÚGS FF UK za obětavou pomoc s vyhledáváním materiálů. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině, příteli, přátelům (zejména Martě Škubalové a Olze Zitové) a kolegům z Knihovny Filosofického ústavu AV ČR za podporu při psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 30. 7. 2012

Abstrakt

Tato práce má by měla osvětlit, co se skrývá za fenoménem nazývaným synesthesie (především z literárněvědného hlediska). V rámci výkladu vybraných uměleckých proudů druhé poloviny 19. století se snaží o zasazení daného fenoménu do literárněhistorického kontextu.

S využitím různých typologií synesthesie se pokouší o analýzu konkrétních případů vybraných z vybraných děl Jiřího Karáska ze Lvovic (básnická sbírka *Zazděná okna*, próza *Román o Manfredu Macmillenovi* a drama *Sen o říši krásy*). Analýza prokázala, že synesthesie není jen fenoménem světové, ale i české literatury daného období. Zajímavým se také ukázalo srovnání výsledků s výzkumem synestetiků z roku 2001.

Práce se také věnuje zkoumání barev a vidění barev ve snech. Práce Svetozra Nevoleho, která se jevila jako možný nástroj interpretace, volba Nevoleho studie s nakonec ukázala adekvátní.

Klíčová slova

synesthesie, barvy, dekadence, symbolismus, sen

Abstract

This thesis should solve the mystery of the synesthesia (especially on field of the theory of literature). The explanation of selected art schools of the second half of nineteenth century should anchor this phenomenon in the history of literature.

The thesis analysis the concrete cases selected from the primary texts (collection of poems *Zazděná okna*, prose *Román o Manfredu Macmillenovi* and drama *Sen o říši krásy*). This analysis is based on the various types od synesthesia. The analysis proved that this phenomenon does not only exist in the world literature, but it also exists in the Czech literature of that age. The comparison of the results extracted by Sean A. Day, Ph.D. was very interesting.

This thesis examines also the colours and seing of the colours in the dreams. The work of Svetozar Nevole showed up useful. Although the work is almost 50 years younger than the primary literature, there were no big problems with adaptation of this theory for the primary texts.

Key words

synesthesia, colours, decadence, symbolism, dream

Obsah

Abstrakt.....	3
Klíčová slova.....	3
Abstract	4
Key words	4
1 Úvod.....	6
2 Česká literatura ve 2. polovině 19. století.....	7
3 Vymezení pojmů.....	9
3.1 Moderna.....	9
3.2 Symbolismus.....	10
3.3 Dekadence.....	11
4 Symbolismus.....	13
4.1 Vývoj symbolismu.....	13
4.2 Program a znaky symbolismu.....	13
4.3 Vztah symbolismu k dalším proudům.....	15
4.4 Stefan George a Algabal.....	15
5 Dekadence.....	19
5.1 Vývoj dekadence.....	19
5.2 Boje o dekadenci v české literatuře.....	20
5.3 Program a znaky dekadence.....	21
5.4 Vztah dekadence k dalším proudům.....	24
5.5 Jiří Karásek ze Lvovic a jeho dílo.....	24
6 Synesthesie.....	27
6.1 Co je to synesthesie?.....	27
6.2 Synestetové, diagnostická kritéria a výzkum synesthesie.....	29
6.3 Klasifikace synesthesie.....	31
6.4 Vztah synesthesie a metafory.....	33
7 Synesthesie – výzkum.....	35
7.1 Zazděná okna.....	35
7.2 Román Manfreda Macmillena.....	37
7.3 Sen o říši krásy.....	39
7.4 Souhrn výsledků.....	41
8 Barvy.....	43
8.1 Smyslové iluze.....	43
8.2 O vidění barev ve snech.....	45
9 Barvy – výzkum.....	47
9.1 Barvy a Sen o říši krásy.....	47
9.2 Sen o říši krásy a Algabal.....	48
10 Oči.....	50
10.1 Vidiny očí.....	50
10.2 Jazykový obraz očí.....	51
10.3 Oči Jiřího Karáska ze Lvovic.....	52
11 Závěr.....	53
12 Seznam použité literatury.....	54
12.1 Primární literatura.....	54
12.2 Sekundární literatura.....	54
13 Přílohy	

1 Úvod

V rámci kurzů k literatuře konce 19. a počátku 20. století jsem se blíže seznámila se symbolistickou a dekadentní literaturou, které mne velmi zaujala jak svou tematickou, tak formální stránkou. Lyrický subjekt střídající jednu masku za druhou přímo volá po odhalení svého pravého já a melodické volné verše taktéž vybízejí k hledání spojitostí s hudbou.

Nejvíce mne však zaujal fenomén synesthesie. V seminářích byla sice synesthesie zmíněna, ale kvůli nedostatku času jsme se nemohli věnovat jejímu bližšímu prozkoumání. Proto jsem se rozhodla této tématice věnovat ve své diplomové práci.

V první řadě narazíme na zásadní terminologický problém, který je potřeba vyřešit. Co přesně označují pojmy moderna, symbolismus a dekadence a co se za nimi skrývá? Podobný problém vyvstává u synesthesie. Existuje mnoho různých definic, ale ne každá je vhodná pro literárněvědnou analýzu. Je také potřeba specifikovat typy synesthesie, které budou sloužit ke kategorizaci synestetických motivů obsažených ve vybraných literárních dílech. Zaměřila jsem se na tvorbu Jiřího Karáska ze Lvovic, a to na básnickou sbírku *Zazděná okna*, na *Román Manfreda Macmillena* a na drama *Sen o říši krásy*.

Se synesthesií také úzce souvisí barvy, kterými literatura přelomu století přímo hýří. Které barvy se objevují nejčastěji a jak jsou použity? Chybí některé? Existuje nějaká spojitost s výzkumem Svetozara Nevoleho o vidění barev ve snech, jehož výsledky byly prezentovány v 50. letech 20. století?

2 Česká literatura ve 2. polovině 19. století

Literatura druhé poloviny 19. století se vyznačuje především množstvím sporů, které se snaží vypořádat se s modernizací, s tehdejšími proměnami světa a s hledáním místa české literatury ve světě.

Ke konci 50. let 19. století byl vydán skupinou spisovatelů (např. Jan Neruda a Vítězslav Hálek) almanach *Máj*, kterým se tito literáti přihlásili k odkazu Karla Hynka Máchy. Almanach nebyl dobovou kritikou přijat, protože nesplňoval přetrvávající jungmannovskou představu o národní klasičnosti. Májovci chtěli sledovat trendy evropské, potažmo světové literatury, a vyzvednout českou literaturu na její úroveň. Zajímaly je především aspekty, které spojují lidi v Čechách s lidmi kdekoliv jinde.

Již zde se začínají objevovat témata, která jsou považována pro literaturu za nevhodná (např. vztah bohatý – chudý, postavení ženy ve společnosti), motivy zevšednění života a hledání možných úniků z této situace.

V 70. letech 19. století se do popředí dostávají dvě uskupení literátů, která jsou spjata především s almanachem *Ruch* a časopisy *Osvěta* a *Lumír*.

Tzv. ruchovci se zaměřovali především na domácí literární náměty. Cílem literátů je podle nich podporovat svým dílem národní emancipační snahy. Lumírovci na druhé straně chtěli odpoutat člověka od všedních starostí a spojit jej touto cestou s lidstvem (tzv. světoobčanství). Lumírovci ve sporu o Almanach *Máj* z roku 1878 ostře odsoudili využívání umění k politickým účelům.

Lze tedy říci, že literatura 90. let, která nás bude zajímat, má své kořeny již v těchto dekadách. Májovci rozrušili tematická omezení a Lumírovci položili základy *Umění pro Umění*.

V roce 1884 byl založen časopis *Atheneum*, na jehož půdě probíhal další důležitý spor – spor o pravost Rukopisů. Přední vědecké autority v čele s Janem Gebauerem a Tomášem Garriguem Masarykem se snažily prokázat, že Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský jsou podvrh. Součástí tohoto sporu se stala také otázka realismu v umění. Realismus byl odmítán, protože „si libuje více v šerednu než v krásnu, více ve zlu než v dobru, vyhledává dissonance.“¹ V návaznosti na realismus se také rozvíjí literární kritika, která se začíná zaměřovat na individuální díla a jejich tvůrce a přestává se schovávat za všeobecná hesla.

Kromě boje o status dekadence (viz kapitola 5.2) se v polovině 90. let rozhořel také boj

¹ Máchal, Jan: Boje o nové směry v české literatuře 1880-1900.

o Hála. Jedná se o boj staré a nové generace. Jádrem sporu se stalo přeceňování Vítězslava Hála na úkor Jana Nerudy, na které svým příspěvkem v *Naší době* poukázal Jan Svatopluk Machar. Proti tomu se ohradila starší generace (např. Jaroslav Vrchlický, Eliška Krásnohorská). Na Macharovu stranu se naopak přidala mladá generace (okruh *Moderní revue*, *Katolická moderna* atd.). Tento spor vyústil v uveřejnění *Manifestu České moderny* (1895). „Sražena typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká Moderna.“² Manifest volá po tvůrčí práci, volnosti slova a individualitě, a to především v kritice. „Umělce chceme, ne echa cizích tónů, ne eklektiky, ne diletanty. Nevážíme si pestrobarevného látání přejatých myšlenek a forem, zrýmovaných politických programů, imitaci národních písní, veršovaných folkloristických terek, šedivého fangličkářství, realistické ploché objektivnosti. Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící.“³ Tento manifest byl jediným společným počinem mladé generace. Manifest se totiž nedotýkal pouze literatury, ale i soudobé politiky. S tím se např. okruh kolem nově vzniklé *Moderní revue* nemohl ztotožnit.

V 90. letech 19. století se v české literatuře rozvíjejí moderní umělecké směry, jako je impresionismus, symbolismus a dekadence. Proměny některých těchto směrů, jejich hlavní znaky a vztahy mezi nimi budou pojednány v kapitolách 3-5.

2 Česká moderna. ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 2, 1894-1895*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 361.

3 Česká moderna. ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 2, 1894-1895*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 361.

3 Vymezení pojmů

Užití termínů moderna, symbolismus a dekadence je problematické, protože jimi lze označit několik skutečností, které jsou většinou odstíněny pouze pojetím či mírou abstrakce. Je tedy potřeba specifikovat, jak budeme dané termíny chápat v této práci.

3.1 Moderna

Tři odlišná vymezení termínu moderna popsala ve své studii „*Moderne*“ als *Epochenbegriff* Alice Stašková:

- (a) Typologické pojetí – S tímto pojetím přichází Ernst Robert Curtius a staví pojem moderní do opozice s pojmem antiquus (tj. starý, antický). Poprvé se tento fenomén objevuje v 6. století a označuje generační konflikty oné pohnuté doby. Je však také stálým fenoménem literární historie a literární sociologie.
- (b) Historické pojetí – Staví proti sobě pojmy přítomný a předchozí, nový v kontrastu ke starému a je vztaženo na jedno dané vnímání přítomnosti.
- (c) Epochální pojetí – Staví proti sobě pojmy dočasný a věčný. Tím se toto pojetí přibližuje pojetí moderny u Baudelaira. Vyzdvihuje pocit pomíjivosti, přechodnosti a vztaženosti sama na sebe. V tomto smyslu byl termín poprvé použit Eugenem Wolffem v roce 1887. V českém prostředí je spojeno především s *Manifestem České moderny* (1895).

V této práci budeme termín moderna používat v pojetí epochálním.

3.2 Symbolismus

Paul Hoffmann ve své monografii uvádí, že „symbolismem rozumíme v kontextu literární historie historicky ohraničený fenomén rozsáhlejšího a trvalého vyzařování.“⁴ Je spojován s koncem realismu a naturalismu a zároveň s nástupem avantgardních směrů, jako je futurismus, surrealismus, existencialismus atd. Symbolismus můžeme vymezit:

- (a) „jako formu výskytu jedné minulé epochy v její historické podmíněnosti a jedinečnosti,
- (b) jako stálost principů a metody, působivý potenciál, který je s to se nově realizovat v nepřetržitosti a změně.“⁵

René Wellek se této problematice věnuje ve své studii *The Term and Concept of Symbolism in Literary History*. Podle Welleka má tento pojem čtyři vrstvy a lze si jej představit jako čtyři soustředné kružnice. Čím je použití daného termínu abstraktnější, tím je kruh větší a vzdálenější od středu (viz Obr. č. 1).

Wellek taktéž upozorňuje na nevhodnost termínu *moderna* pro označení epochy, který je nejlépe aplikovatelný na moderní umění (*modo* = nyní). Naproti tomu *symbolismus* je vhodný jako všeobecný termín pro dominantní směr, který následuje po realismu a zahrnuje literaturu celé Evropy na konci 19. století.

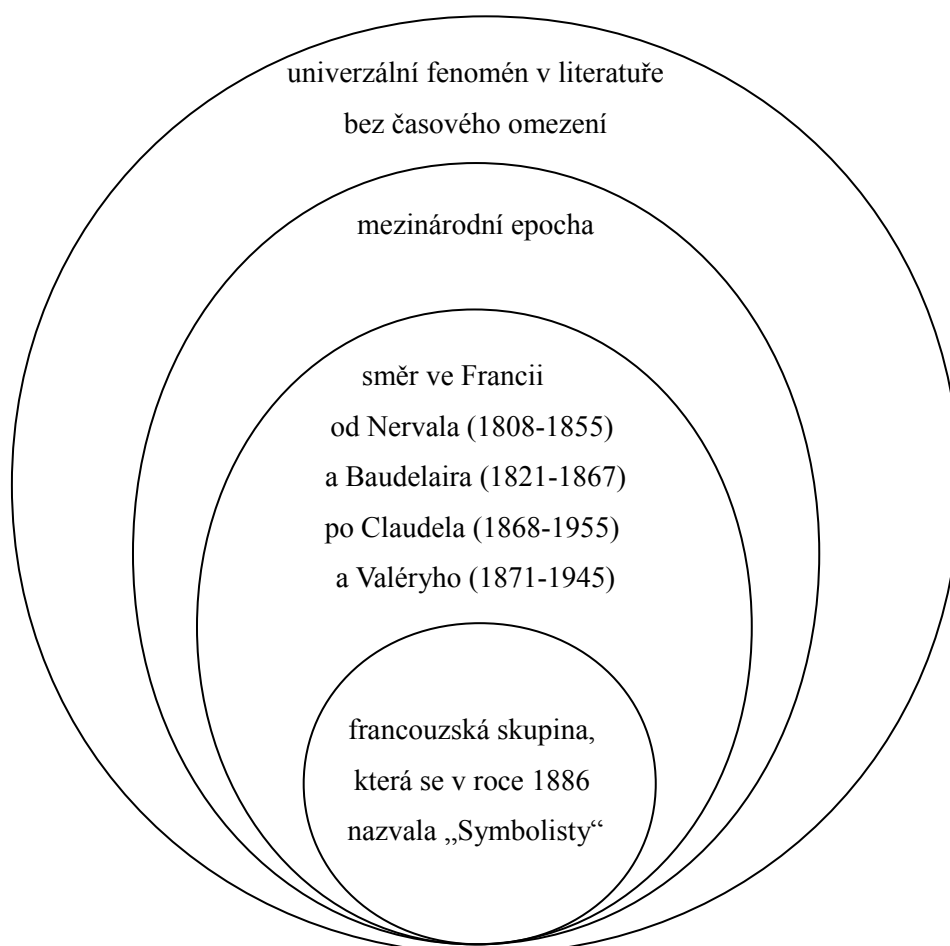
Jaroslav Med ponechává ve své studii *Symbolismus – dekadence* historické pojetí *symbolismu* stranou. Přiklání se k názoru, že *symbolismus* se objevuje až kolem roku 1890 a má nahradit pejorativně zabarvený termín *dekadence*. Podobně jako u Reného Welleka se tak pojem *symbolismus* stává označením celé mezinárodní epochy.

Mé vymezení *symbolismu* stojí na pomezí druhého a třetího Wellekova kruhu. Chápu *symbolismus* spíše jako jeden z mnoha literárních a kulturních proudů, které hýbaly Evropou konce 19. století. Každý tento umělecký směr měl svá specifika, v mnohém se tyto směry doplňovaly, prolínaly a překrývaly, ale dle mého názoru byl každý z nich svébytný. Proto se

4 HOFFMANN, Paul. *Symbolismus*. München: W. Fink, 1987. 241 s. Uni-Taschenbücher; 526, s. 11. Vlastní překlad: „Unter Symbolismus verstehen wir im Kontext der Literaturgeschichte ein historisch begrenztes Phänomen von weiter und nachhaltiger Ausstrahlung.“

5 Ibid., s. 11. Vlastní překlad: „[...] einerseits als Erscheinungsform einer vergangenen Epoche, bestimmend für eine literarische Szene in ihrer geschichtlichen Bedingtheit und Einmaligkeit, andererseits als ein Perennieren von Grundsätzen und Methode.“

mi také jeví jako jedno ze šťastnějších označení německý termín „die Jahrhundertwende“ (česky „přelom století“), kdy je dané období vymezeno pouze časově bez vyzdvižení jednoho konkrétního směru.



Obr. č. 1 – Představa symbolismu podle R. Welleka

3.3 Dekadence

Označení dekadent bylo původně (roku 1885) použito francouzskými básníky Beauclairem a Vivicarem k zesměšnění skupiny mladých básníků hlásících se k Baudelairovu odkazu. Posměšný a pejorativní nádech tohoto označení mladí básníci ignorovali, a dokonce se k němu začali hrdě hlásit. Od roku 1886 tak vycházela revue *Le Décadent* vydávaná Anatolem Baju, díky které se povědomí o dekadenci rozšířilo až do naší literatury.

Jaroslav Med ve své studii *Symbolismus – dekadence* k tehdy připravovaným *Dějínám*

české literatury upozorňuje na dvě odlišná pojetí tohoto termínu. Dekadenci lze označit „jistý typ duševní nálady či subjektivního rozpoložení lidské mysli,“⁶ které se v literatuře objevují již v pozdní antice, baroku, romantismu atd. Wolfdietrich Rasch právě tak v úvodu ke své monografii *Die literarische Décadence um 1900* píše, že termín dekadence byl původně vztažen na období pádu římské říše.

Nás však zajímá dekadence, „která je literárněhistorickým vymezením určitého vědomě přijatého programu básnického hnutí nebo skupiny v evropské literatuře poslední čtvrtiny 19. století“⁷ a která označuje „komplex témat, zobrazení úpadku a zániku ve všech varietách a derivacích.“⁸

Podle Jaroslava Meda není dekadence jen životní postoj (srov. Radko Pytlík), ale je „jistou vyhraněnou modifikací symbolismu, absolutizující výchozí symbolistické principy.“⁹ Také píše, že celá skupina dekadentů „se rozplynula ve velmi široké škále symbolistického hnutí.“¹⁰ K tomuto názoru se však nepřikláním. Souběžnost a prolínání jednotlivých proudů je sice pro konec století příznačný, ale přestože jsou symbolismus a dekadence velmi úzce svázány a prolínají se dokonce v jednotlivých dílech, chápu symbolismus i dekadenci jako svébytné umělecké proudy.

6 MED, Jaroslav. Symbolismus – dekadence: ze studie k připravovaným Dějinám české literatury. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1985, **33** (2), s. 120.

7 Ibid., s. 120.

8 RASCH, Wolfdietrich. *Die literarische Décadence 1900*. München: C.H. Beck, 1986, s. 21. Vlastní překlad: „Er bezeichnet einen Themenkomplex, die Darstellung des Verfalls und Untergangs in allen Spielarten und Differenzierungen.“

9 MED, Jaroslav. Symbolismus – dekadence: ze studie k připravovaným Dějinám české literatury. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1985, **33** (2), s. 124.

10 Ibid., s. 123.

4 Symbolismus

4.1 Vývoj symbolismu

U symbolismu můžeme rozlišit tři vývojové fáze, a to raný symbolismus (dekadentní), mytopoetický symbolismus a karnevalový symbolismus. Každá fáze má svá specifika.

- a) Raný (dekadentní) symbolismus – Tato fáze zasahuje konec 80. let a počátek 90. let 19. století. Realismus postupně nahrazuje symbolismus, který se vůči realismu negativně vymezuje, přestože na tuto epochu částečně navazuje. Stejně jako se prostupují jednotlivé rysy umění v Gesamtkunstwerku¹¹, prostupuje i silná materiálová estetika do jiných médií.
- b) Mytopoetický symbolismus – K nástupu mytopoetického symbolismu dochází v průběhu 90. let 19. století. Poetika musí co nejvíce splynout s mýtem, umění samo se stává novým mýtem a umělec teurgem. Vše přírodní a živé se s jeho pomocí přetváří v umělecký artefakt.
- c) Karnevalový symbolismus – Po roce 1900 dosáhl symbolismus vrcholu, volný verš již nemohl přinést nic nového. Nastává zvrat, básník je svržen z výšin mága do pozice klauna. Je obklopen postavami z commedia dell'arte, v jejichž čele stojí kolombína – duše. Jaroslav Med ve studii *K ideovému profilu Moderní revue*¹² píše, že po roce 1900 se dionýské opojení mění v nostalgické rozčarování a melancholickou deziluzi. Nietzschova Zarathustru nahrazuje Narcis.

4.2 Program a znaky symbolismu

Pro symbolismus je příznačná snaha nahradit náboženství uměním. „Bůh je mrtev“¹³ a je nutno zaplnit ono uprázdněné místo. Kulturně-konformní znaky se proměňují v esoterické, které jsou cele přístupny jen několika málo jedincům. Všední banality se srážejí

11 Koncepce úmyslného spojení více (nejlépe všech) druhů umění (básnictví, hudby, malířství atd.) v univerzální (syntetické) umění.

12 MED, Jaroslav. *K ideovému profilu Moderní revue. Moderní revue: 1894-1925*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995.

13 NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. 2. vyd. Olomouc: Votobia, 1995, s. 9.

s aperspektivní a mytickou skutečností. Symbolisté jsou si vědomi nového začátku.

Symbolisté se zaměřují na uskutečnění podstaty lyriky. Jejich cílem je ukázat estetiku jako obecně pravdivý poznatek a snahu změnit vztah subjektu a objektu v umělecké tvorbě.

„Symbolistický styl je v zásadě určen pojmem ‚poésie pure‘, tedy eliminací všech cizích vlivů jako popis, poučení, polemika atd.“¹⁴ Básnictví se již nespojuje s mimesis, ale s popisem état d'âme. Subjektem tvorby se stává lidská duše a prolínání vnitřních stavů a nálad. Tato snaha vyžaduje jemně odstíněný popis vnímání.

Francouzští symbolisté chtějí, aby slova nejen něco tvrdila, ale aby také něco navrhovala. Proto používají více než jiní při stavbě básní metafory, alegorie a symboly. Uvolňuje se významový potenciál slova, básnický jazyk je odtržen od ostatních forem. Symbolistická báseň pracuje s víceznačností slov a jejich konotacemi a využívá také pnutí mezi konkrétními a abstraktními významy. Využívají tradiční formu, která ale získává nový obsah. Významnou roli zastávají melodie, rytmus, symbolika hlásek a synesthesie. Volný verš, jehož počátky jsou spojeny s Gustavem Kahnem, naplňuje požadavek melodičnosti verše. S tím také souvisí snaha o syntetismus v umění.

Znaky symbolistické básně jsou:¹⁵

- (a) těsnost formy v jedné rozsáhlé síti zvuků a významů, plánovaně zvýšený účinek zvuku,
- (b) ambiguita,
- (c) izolace jednotlivého slova pomocí „omezující determinace kontextu“ v uvolněné větné vazbě a s tím související rozvoj jeho evokativně-sémantického potenciálu,
- (d) obrazová pole mimo výpověď textu (asociace, které vyplývají z četby Gesamtkunstwerku),

14 HOFMANN, Paul. *Symbolismus*. München: W. Fink, 1987. 241 s. Uni-Taschenbücher; 526, s. 15. Vlastní překlad: „Der symbolistische Stiltypus ist im Grundsätzlichen bestimmt durch die Idee der ‚poésie pure‘, also die Eliminierung aller Fremdzwecke, wie Beschreibung, Belehrung, Polemik usw.“

15 Ibid., s. 16 – 17. Vlastní překlad: „Merkmale des symbolistischen Gedichts sind: die Dichte der Form in einem umfassenden Netz von Lauten und Bedeutungen, die durch Kalkül gesteigerte Klangwirkung; Ambiguität (etwa durch Oszillieren der konkreten und tropischen Bedeutung, Spannung zwischen Vers und Satz); Isolierung des einzelnen Wortes durch „einschränkende Determination des Kontextes“ (114, 31) in gelokertem Satzverband und somit Entfaltung seiner evokativen semantischen Kraft; Bildfelder jenseits der Aussage des Textes (Assoziationen, die sich aus der Lektüre des Gesamtwerks ergeben); Eingebundtheit in einen Zyklus; Diffundieren der Gegensätze; Vermeiden der Deutung; die Kürze („die kürze – rein ellenmäßig – die kürze“, forderte George (2, 2. Folge, 34; vgl. S. 93).“

- (e) svázání v cyklus,
- (f) prolínání protikladů,
- (g) vyhnutí se interpretaci,
- (h) krátkost (prosazoval především Stefan George).

Při podrobnějším zkoumání těchto bodů dojdeme k poznatku, že např. požadavek krátkosti básní je velmi vágní. Jaký počet veršů tvořící báseň lze ještě považovat za vyhovující?

4.3 Vztah symbolismu k dalším proudům

Symbolismus má mnoho styčných bodů s naturalismem. Oba je charakterizuje jednak stejná literární a společenská situace, jednak spojitost s velkoměsty. Vystupují protiměšťácky, bojují proti konvencím a často je s nimi spojováno slovo „šok“. Dále reagují na literární a společenskou situaci radikálně, ale tato reakce je opačná. Odpor symbolismu je vázán na estetickou rovinu. „Proti neexistenci kolektivní skutečnosti staví symbolismus enklávu ‚ryzího‘ básnictví jako paradigma ryzího uskutečnění bytí.“¹⁶

Novoromantismus, další kulturní proud z období kolem roku 1900, vychází částečně ze stejných literárních fenoménů jako symbolismus. Novoromantismus se orientuje na minulost a znovu obnovuje impulsy a motivy romantismu, tímto však pokrývá pouze jeden aspekt symbolismu.

Symbolismus je ovlivněn také impresionismem. Inspiruje se především impresionistickou řečí, která dokáže vyjádřit jemné odstíny vnímání a momentální pocity.

4.4 Stefan George a Algabal

4.4.1 Stefan George

Německý básník Stefan Anton George (1868 – 1933) byl jazykově nadaný. Sám se naučil

¹⁶ HOFFMANN, Paul. *Symbolismus*. München: W. Fink, 1987. 241 s. Uni-Taschenbücher; 526, s. 24. Vlastní překlad: „Gegen die Wesenlosigkeit der kollektiven Wirklichkeit setzt der Symbolismus seine Enklave der ‚reinen‘ Dichtung als ein Paradigma reiner Wesenverwirklichung.“

anglicky, italsky, španělsky, francouzsky, řecky, latinsky, dánsky, norský, holandsky a polsky. Motivem pro něj byla touha číst co největší množství literatury v originále. „Celý jeho život byl výhradně zasvěcen básnictví a ‚přebásňování‘ cizojazyčné lyriky.“¹⁷

Po složení maturitní zkoušky v roce 1888 procestoval nejvýznačnější evropské metropole jako Londýn, Paříž a Vídeň. Na těchto cestách se setkal s nejdůležitějšími osobnostmi tehdejší kultury, jako byl Hugo von Hofmannsthal, Stéphane Mallarmé a Paul Verlaine, a moderními kulturními proudy. Zpět do Německa si odvezl především symbolistické tendence. Ale ve spojení se svou skupinou se termínu „symbolismus“ vyhýbal.

„Charakteristické pro jeho uměleckou vůli je parcialita, se kterou si osvojoval svá témata a své látky: vše ošklivé (z čehož mnoho nalézá u Baudelaira) bylo přísně vyloučeno; přijetí našla pouze mravní krása, která poskytovala duševní povznesení.“¹⁸

Po rozchodu s Idou Coblenzovou se Stefan George zaměřil na svůj kruh, který vytvořili mladí spolupracovníci časopisu *Blätter für die Kunst* (*Listy pro umění*), pro něž byl George neomylný „Mistr“. Pokud měl někdo problémy s jeho autokratickým vedením, byl z kruhu vypovězen. Se Stefanem Georgem se pojí také jméno mladičkého básníka Maximiliana Kronbergera. Po Maximilianově předčasné smrti jej George přetvořil v Maximina, moderního Antinoa¹⁹. Sám sebe považoval za jeho proroka.

Mezi Georgova díla patří *Algabal* (1892), *Tage und Taten* (1903), *Der siebente Ring* (1907), *Der Stern des Bundes* (1914), *Das neue Reich* (1928). Dále přebásnil například Baudelairovy *Květy zla*.

V roce 1929 vyšly v českém překladu Otto F. Bablera *Tři legendy*. V roce 1936 poté vyšly v překladu Jana Zahradníčka *Básně v próze* (*Neděle v mém kraji, Jarní horečka, Dva večery, Letnice, Sny, O básnictví*). Oba překlady vyšly jako bibliofilské tisky v nákladu pouhých 100 kusů. Tyto básně v próze obsahovaly ručně dopsané jméno určeného majitele. Autorem podoby S. Georga na frontispise byl R. Lepsius.

4.4.2 Blätter für die Kunst

17 LUTZ, Bernd. *Metzler Autoren Lexikon: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2., überarbeitete und erw. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, c1994, s. 238. Vlastní překlad: „Sein ganzes Leben war ausschließlich der Dichtung und dem ‚Umdichten‘ fremdsprachiger Lyrik geweiht, [...]“

18 Ibid., s. 239. Vlastní překlad: „Bezeichnend für seine Kunstwille ist die Partialität, mit der er sich ihre Themen und Stoffe aneignete: alles Häßliche (wovon sich bei Baudelaire vieles findet) wurde rigoros ausgeschlossen; Aufnahme fand nur das Sittlich-Schöne, das geistig-seelische Erhebung gewährte.“

19 Antinoos – oblíbenec římského císaře Hadriána. Roku 130 n. l. spáchal sebevraždu skokem do Nilu, protože podle věšty se měl Hadriánův život prodloužit o tolik let, o kolik se Antinoos připravil. Hadrián jej prohlásil za Boha.

V roce 1892 založil Stefan George s Carlem Augustem Kleinem časopis *Blätter für die Kunst (Listy pro umění)*, který vycházel až do roku 1919. V prvním čísle z října 1892 se můžeme dočíst: „jméno této publikace již částečně říká, co má za povinnost: sloužit umění především básnictví a písemnictví, vše státní a společenské vylučující.“²⁰ Tímto se přihlašují k umění pro umění (*l'art pour l'art*). Vymezuji zde také své pojetí symbolu. Symbol je podle nich tak starý jako jazyk a básnictví samo. Rozlišují symbol jednotlivého slova, jednotlivých dílů a celkového obsahu (hlubší význam).

Důraz je kladen především na lyriku. „Báseň je nejvyšším konečným výrazem dění.“²¹ Dále se kriticky vymezují proti realismu, když si stěžují na záměnu umění (literatury) a zpravodajství (reportáže) v románové tvorbě. Nacionální podtext přidává Carl August Klein svým protestem proti závislosti německé kultury na francouzských vzorech.

4.4.3 Algabal

Básně, které vznikly v rozmezí let 1889 a 1892 po cestě do Francie, vyšly ve třech básnických sbírkách: *Hymnen* (1890), *Pilgerfahrten* (1891) a *Algabal* (1892). V roce 1899 je Stefan George sloučil v jeden svazek.

Tyto básnické sbírky mají svá specifika, především vlastní stylizované písmo. Podobně jako v *Blätter für die Kunst* ztrácejí podstatná jména svůj rozlišovací znak (v němčině), a to počáteční velké písmeno. George omezuje vliv interpunkce, která se vyskytuje převážně pouze na konci strofy. Pokud je to možné, vynechává také vše, co není potřebné pro porozumění významu. Jedná se především o členy, předložky, spojky, předpony a pomocná slovesa. Ke zdůraznění exkluzivity využívá neobvyklá, exotická a archaická slova a slovní tvary. Časté jsou také zkratky a složeniny.

Předobrazem vládce podzemní říše Algabala byl římský císař Heliogabalus (204 – 222), který byl zároveň knězem orientálního slunečního kultu. Tento kult přinesl i do Říma, kde byl kvůli svému nevázanému životu zabit. Formálně a tematicky se jedná o uzavřený básnický cyklus, který obsahuje 22 básní rozdělených do tří částí – *Im Unterreich*, *Tage* a *Die Andenken*. Počátky veršů jsou označeny velkým písmenem, první písmeno básně je navíc

20 RUPRECHT, Erich, ed. a BÄNSCH, Dieter, ed. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910: Jahrhundertwende*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1981, s. 236. Vlastní překlad: „Der name dieser veröffentlichung sagt schon zum teil was sie soll: der kunst besonders der dichtung und dem schrifttum dienen, alles staatliche und gesellschaftliche ausscheidend.“

21 *Ibid.*, s. 237. Vlastní překlad: „Das Gedicht ist der höchste der endgültige ausdrück eines geschehens: [...]“

vytištěno vždy tučně. Všechna ostatní slova jsou psána malými písmeny. Ve sbírce se nachází jen osm výjimek, jedná se o vlastní jména nebo nezvyklé termíny. Kromě poslední básně cyklu, *Vogelschau*, nejsou básně titulovány. Dle mého názoru to má podtrhnout výjimečné postavení básně v rámci cyklu. Vše je ještě zvýrazněno oddělením této básně vloženou prázdnou stranou.

Básnická sbírka *Algabal* byla ovlivněna symbolismem (srov. *Hauptwerke der deutschen Literatur*), měli bychom v ní proto bez problémů nalézt alespoň některé výše zmiňované znaky (dle Hoffmanna). Jedním z výrazných znaků je zde svázání do cyklu. Básně mají tradiční formu, často tři až čtyři čtyřveršové strofy. Nejčastěji se vyskytuje střídavý rým, v kratších básních většinou sdružený. Účinek zvukomalby je patrný již po přečtení několika prvních veršů. Patrné je také jemně odstíněné vnímání, např. u barev se místo obvyklých označení vyskytuje zpravidla celá barevná škála (purpurová, šarlatová, stříbřitě bílá atd.). Zajímavá situace nastává u požadavku krátkosti. Jak je tento požadavek naplněn v básních Stefana Geoga, který jej prý sám nejvíce prosazoval? Analýzou jednotlivých básní lze zjistit, že nejvíce z nich (konkrétně 14) obsahuje 16-24 veršů. Nejdelší báseň čítá přesně 28 veršů. Vezmeme-li v úvahu např. sonet, který tvoří 14 veršů, jsou básně Stefana Geoga podobného rozsahu. Dle mého názoru lze tedy mluvit o délce (krátkosti) jako charakterizujícím znaku, který je odrazem skutečnosti v primárním textu.

5 Dekadence

5.1 Vývoj dekadence

Bohumil Svozil upozorňuje ve své monografii *V krajinách poezie* na dvě vrstvy dekadentní lyriky. „Pro první fázi této lyriky je příznačný kult různých básnických forem, druhá vývojová fáze naopak vázanost uvolňuje – poprvé se v české poezii realizuje volný verš a poprvé také vznikají básně v próze.“²²

(a) Predekadence

Predekadentní lyrika je charakteristická užitím alexandrínu, který ozvláštňuje vázanou řeč a vzdaluje ji běžnému jazykovému projevu. „Alexandrín predekadentům umožnil rovněž zdůraznit monotónní pravidelnost básnické promluvy (alexandrín má u nás podle názoru Otokara Fischera v sobě „něco příliš pravidelného“), což na jedné straně zakládá hudební kvality básní a na straně druhé se vytváří předpoklad pro prezentování zvláštní povahy vyjadřovaných životních pocitů a niterných stavů.“²³ Tato hudebnost básní je dalekosáhleji rozvíjena další fází dekadentní tvorby.

Predekadentní lyrika se snaží o proměnu tradičních forem básní (sonet, rondel, rondó), především v oblasti obraznosti. Dochází také k proměně pojetí básně, důraz je kladen na její ladění.

(b) Dekadentní tvorba 90. let 19. století

V 90. letech se podstatněji rozvíjí snahy o osvobození verše z okovů klasické poetiky. Oproti predekadentům, kteří preferovali harmoničnost, těží dekadenti z disharmonie. „Obraz ‚vnějšího‘ světa je v dekadentní tvorbě zvláštního druhu: prezentuje svět jako rozbitý a roztržštěný, bez spolehlivých lidských a společenských hodnot, temný a často i vysloveně hrůzný. [...] predekadence reálný ‚vnější‘ svět téměř netematizovala, dekadence 90. let se naproti tomu k vnější realitě znovu vrátila a přitom silně zdramatizovala vztah básníka a sociální skutečnosti.“²⁴

22 SVOZIL, Bohumil. *V krajinách poezie: Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus - básnické vývojové tendence z konce 19. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 106.

23 Ibid., s. 106.

24 Ibid., s. 113.

Další rozdíl mezi predekadencí a dekadencí tkví podle Svozila v radikalizaci dekadentního postoje. Dokládá to na příkladu pojetí snu. Pro predekadenty představoval lákavé místo, které sloužilo k úniku ze všedního světa. Pro dekadenty se však sen stává noční můrou, v níž se zjevuje veškerá hrůza světa.

Jiné vymezení dekadence nabízí Robert Pynsent. Dekadenci lze podle něj vymežit pojmem interstatalita, tedy přechodnost (více viz kapitola 5.3). Pynsent poukazuje na absenci řešení základních politických otázek a s tím související nejistou budoucnost. Také pohnutky a motivy dekadentní tvorby lze vnímat skrze prizma interstatality.

5.2 Boje o dekadenci v české literatuře

V roce 1894 se rozhořela polemika týkající se nového proudu české literatury, dekadence. Do této polemiky se svými příspěvky zapojili: Jan Vorel (*Nové proudy; Nové proudy a dekadence*), František Václav Krejčí (*Nové proudy a dekadence*), František Xaver Šalda (*K otázce dekadence*) a Arnošt Procházka (*K poslední fazi české poesie*). Jedni pokládají dekadenci za stav přechodný, druzí za stav trvalý.

Jan Vorel ve svém článku *Nové proudy* píše, že dekadence by měla posloužit k vyvolání revoluční změny, ze které vzejde nová, kolektivní společnost. Na Vorlův článek reaguje František Václav Krejčí. V první řadě nesouhlasí s Vorlem v charakteristice dekadence jako stavu přechodném. Podle Vorla heslo „Po nás potopa!“ nesignalizuje vyhlídky na lepší zítřky. Nesouhlasí s Vorlem také v možnosti využití dekadence k vytvoření nové společnosti. Hlavní problém vidí v protispolečenském charakteru dekadence a v zaměření dekadence na „vyšší kapitalistickou buržoazii“²⁵. Strana pokroková je naproti tomu politická, společenská a zaměřená na lid. Vorel reaguje dalším článkem (*Nové proudy a dekadence*), ve kterém opakuje svá tvrzení včetně důvodů, které jej k tomu vedou. Na druhou stranu posunuje charakteristiku dekadence do obecnější roviny: „Dekadenty budeme vždy.“²⁶

Do diskuze se zapojil také F. X. Šalda. Nepřiklání se výhradně na stranu Vorla (u kterého není podle Šaldy dekadence reálnou entitou), ani na stranu Krejčího (dekadence jako zhoubný konečný prvek, který musí společnost překonat). Šalda upozorňuje především na význam této polemiky v širším kontextu. Jedná se o boj, který nastane vždy, když se střetne staré s novým. Na druhou stranu přisuzuje dekadenci společenský charakter: „Tím, že látku pro své umění

25 KREJČÍ, František Václav. *Nové proudy a dekadence. Rozhledy národohospodářské, sociální, politické a literární*. 1895, 4, s. 15.

26 VOREL, Jan. *Nové proudy a dekadence. Rozhledy národohospodářské, sociální, politické a literární*. 1895, 4, s. 85.

našla v nemocnici a na hřbitově lidstva, v temných sklepeních bídy tělesné a mravní, tím, že sestoupila mezi vyvržené, do šachet a studní, jimž vyhýbalo se dosud umění, od nichž se odvracelo a před jichž morovým dechem rádo zastřelo svou tvář – tím stalo se v podstatě umění sdílným, altruistním, společenským po výtce.“ Dochází tedy ke stejnému závěru jako Vorel, ale má pro to odlišné důvody. Totéž platí i u otázky přechodnosti dekadence. Dekadence (jako jakýkoli jiný nový směr) je předurčena k tomu, aby byla nahrazena dalším, novým uměleckým směrem, a stala se tak směrem starým – mrtvým.

Do polemiky vstoupil také Arnošt Procházka. Mluví rovněž o období přechodů, ale v jiném smyslu než Vorel. „Dozrálé padá již se stromu, aniž nové a budoucí ještě nabylo určité a jisté formy.“²⁷ Procházka charakterizuje dekadenci, „která jest ne stupněm vývoje, ne jednou ze stanic na cestě do výšin, nýbrž která jest koncem, třeba skvělým a pyšným, nicméně však jenom koncem, posledním zaprouděním života – a pak pouze smrt, nic jiného, žádný život z ní.“²⁸ Přiklání se tedy k chápání dekadence jako stavu trvalého a konečného.

Na články v Rozhledech reaguje také příspěvek v *Moderní revue* signovaný šifrou -g-. Za jeho autora je tradičně považován Arnošt Procházka. Dekadence je zde prezentována především jako jiný světový názor, který není zhoubný a který pouze brojí proti uniformitě. Kolektivismus není na rozdíl od Vorla cílem, je naopak prostředkem k lepšímu.

5.3 Program a znaky dekadence

Dekadence je nejčastěji spojována s boji o samostatnost umění. Umění nemá sloužit národním či vlasteneckým účelům, ale má být tzv. uměním pro umění (*l'art pour l'art*).

Wolfdietrich Rasch uvádí jako znaky dekadentního básnictví „umělost, uměleckou rafinovanost, nejjemnější tónování, zálibu ve vzácných a vybraných slovech, vzdáleně spojenou a překvapující metaforiku a hermetickou strukturu“²⁹ (srov. symbolistická uzavřenost v cyklus). Otto M. Urban k tomu přidává individuální formu díla, vyhrocený způsob stylizace a těsné spojení díla se životem, často symbolicky potvrzeným umělcovým tragickým úmrtím.

Dekadenti brojí proti stádnosti davu a uniformitě. Aby vybočili z tohoto davu, stylizují se

27 PROCHÁZKA, Arnošt. K poslední fazi české poesie. In: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Almanach secesse*. Praha: S.K. Neumann, 1896, s. 69.

28 Ibid., s. 70.

29 RASCH, Wolfdietrich. *Die literarische Décadence 1900*. München: C.H. Beck, 1986, s. 22. Vlastní překlad: „Künstlichkeit, artistisches Raffinement, subtilste Nuancierung sind häufige Kennzeichen der Décadence-Dichtung, weiterhin eine Vorliebe für das seltene und erlesene Wort, eine Entlegenes verbindende, überraschende Metaphorik, hermetische Strukturen.“

do role posledního svého rodu. Aristokratismus a vyhraněný individualismus se tudíž neprojevuje jen v literárním díle jako takovém, ale i v životě samotného umělce. Umělci si za svá jména přidávali přídomek, čímž se hlásili k fiktivním aristokratickým předkům. Jako příklad můžeme uvést Jiřího Karáska ze Lvovic, Emanuela Lešického z Lešehradu nebo Emanuela rytíře z Čenkova. Jelikož se v dekadentní tvorbě nestylizuje pouze autorský subjekt, dochází následně k jeho prolínání s lyrickým subjektem. Často se schovává za maskami, které se neustále proměňují. Nejlépe tuto skutečnost vystihuje slavný výrok prokletého básníka Arthura Rimbauda: „Já je někdo jiný.“ Lyrický subjekt si jednou nasadí masku dandyho či androgyna, jindy chorobného posledního syna svého rodu.

Svou výlučnost podtrhovali tehdejší umělci také provokativní dandyovskou³⁰ stylizací (ta zahrnovala i styl oblékání, za příklad zde poslouží Arthur Breisky) a důrazem na svou vzdělanost (časté užívání citátů v originále, viz *Zazděná okna*).

Dekadenti se všemožně snaží provokovat a šokovat průměrné měšťáky (épater le bourgeois). K tomu jim velice dobře slouží dosud tabuizovaná témata. V jejich díle se objevují erotické motivy, motivy smrti a s ní související estetika nekrásna a také porušování mravních a společenských zákonů, což často vede k cenzurním zásahům a konfiskaci děl (např. Karáskova *Sodoma*).

Dekadentní postavy mají často androgynní vzezření, nejsou ani mužem, ani ženou. Pohybují se někde na hranici mezi oběma pohlavími. Díky přítomnosti ženské stránky osobnosti se u androgyna objevuje také hypersenzitivita. Zjitřené smysly mu umožňují prožívat svět kolem a uvnitř něj intenzivněji. Se zjitřenými smysly se pojí i synesthesie, tedy schopnost využívat pro vnímání světa více smyslů najednou (více viz kapitola 6).

Význam hranice je v dekadenci velmi důležitý. Nejen že se dekadentní poetika objevuje a kulminuje na přelomu století (hranice mezi dvěma stoletími), ale je zde také důležitý prvek překračování a boření hranic (osvobození se z měšťácké svazující morálky). Roli hraje také motiv přechodnosti (srov. *K morfologii české dekadence* Roberta Pynsenta) – umírání (přechod života k smrti), upír (mrtvý – živý), stín (přechod světla a tmy), androgynie atd.

Už od vydání Baudelairovy *Mršiny* pracuje umění s faktem, že lidský život je pomíjivý, že se každá rostlina i tělo rozloží a tím, že krása je i v tom, co pomíjí (*Sen o říši krásy*). Rozklad a hnití je přirozeným následkem smrti. Metaforu úpadku a zániku představuje „umírající slunce“. Zánik je spojován s vadnutím a žloutnutím (opět přechodný stav).

Výrazným rysem dekadentní poetiky je také všudypřítomné mrtvo, které neznačí jen

30 švihák, frajer, hejsek

nepřítomnost zvuku, ale i absenci jakéhokoli pohybu, často spojované s motivem stojatých vod. Toto mrtvo v sobě implikuje také nádech hniloby, dusna a zemdlenosti, jak lze vidět na příkladu verše „na mrtvých vodách hluboký klid“³¹. Celá dekadentní kultura je úzce spojena s chorobností. Vše je zemdlené, slabé, smrtelně bledé, zsinělé, popelavé, morózní, mdlé a znuděné.

Dekadentním uměním se jako nit vine představa totálního zmaru, marnosti všeho, lidské existence i světa, ve kterém žije. Se zemdleností a nepopsatelným smutkem se pojí i spleen, který sedá na básníkovu duši. Umělec má pocit nepatřičnosti a vykořeněnosti. Možným únikem z tohoto světa jsou pro něj jím vykonstruované umělé světy. Obrací se do zidealizované a dokonalé minulosti, především do období antické kultury. Jiný se naopak vrací do období pohanství, kdy nebyl člověk spoután jedinou vírou a jejími zákony. Barbar se přece nemusí podřizovat morálce a společenským zákonům, je vzorem revolty – svobodný a nespoutaný. Velký důraz se klade na jeho pudovou stránku a sexualitu. Ve svých snech umělec také často cestuje po zidealizovaných dalekých exotických krajích, oblíbené byly například japonské krajiny. Nelze tedy jednoznačně souhlasit s Bohumilem Svozilem a jeho výkladem snu v dekadentní tvorbě 90. let (Svozilovo pojetí může naopak podpořit Karáskovo drama *Sen o říši krásy*).

Tou nejdůležitější a nejhýčkanější krajinou je krajina vlastní duše. Umělci se zaměřují na subjektivní vjemy a pocity. Píší o tom, co prožívají ve své krajině duše, v níž rezonují především vnitřní vzněty, které podporuje jejich hypersenzitivita. Skrze sebe a své pocity také nazírají okolní svět.

Rozvíjí se zájem o bibliofilie a starožitnosti, mysticismus, okultismus a démonii. Do umění se vrací například i vampýři. Umělci také často propojují vampyrismus s ženskou postavou, s femme fatale (např. se Salome nebo Múzou). Na druhou stranu se často objevuje i motiv misogynie. Motiv hrůzy provázel rovněž filozofická pojednání a náboženské traktáty, jež popisovaly a vykládaly neznámý svět démonů, šílenství a bolest světa. Na druhou stranu nelze tvrdit, že by někteří dekadenti nebyli věřící nebo že by bylo křesťanství úplně zatraceno. Vztah dekadentů k náboženství je ale problematický. I u Karáska najdeme některé náboženské motivy, a dokonce celé práce s křesťanskou tematikou. V básních se jedná především o postavy mnichů a kněží.

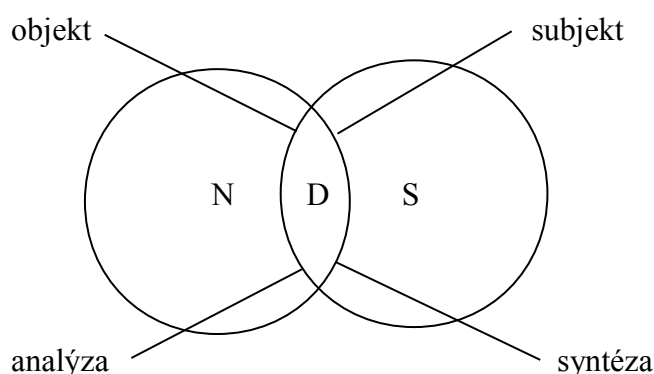
31 Zazděná okna. KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. 1. vyd. v tomto souboru. Praha: Thyrus, 1995. Elektronická verze ÚČLLV, s. 4.

5.4 Vztah dekadence k dalším proudům

O vztahu dekadence a symbolismu jsem se již zmiňovala v kapitole 3.

Vztah symbolismu, dekadence a naturalismu řeší ve své studii *Úvodem: prostor dekadence* Otto M. Urban.

Symbolismus vymezuje kromě syntetismu také změna v chápání subjektu a jeho vztah ke světu. Naturalismus se naopak zaměřuje na pozorování a analýzu světa a na popis tragických témat a vyhrocených situací. Umělec pocítuje prázdnotu a odcizení. Existovala také silná tabu, která některé umělce lákala „vstoupit na neznámé území strachu a bolesti. Zde již tvůrci analogie mezi přírodními vědami nepostačovala, v extrému bylo třeba učinit nové rozhodnutí: vidět svět prostřednictvím vlastního nitra a duše.“³² V této situaci se stala důležitou právě syntéza, kterou do umění vnáší symbolismus. Podle Urbana dochází ke střetu analyzujícího naturalismu a syntetizujícího symbolismu. „Dekadence vzniká subjektivním spojením obsahových extrémů naturalismu a symbolismu, spojením patologie těla a ducha umění. Rozkladnost byla programová.“³³



Obr. č. 2 – Grafické znázornění vztahů mezi naturalismem, dekadencí a symbolismem

5.5 Jiří Karásek ze Lvovic a jeho dílo

5.5.1 Jiří Karásek ze Lvovic

Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), vlastním jménem Josef Karásek, odvozoval svůj šlechtický přídomek od hvězdáře a matematika Cypriána Lvovického ze Lvovic. Po

³² Úvodem: prostor dekadence. URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, s. 13.

³³ Ibid., s. 13.

nedokončeném studiu na teologické fakultě žil rok v Bavorsku (1891) a po návratu do Prahy začal pracovat jako poštovní úředník. Později se stal ředitelem knihovny ministerstva pošt a ředitelem Poštovního muzea a archívu. Jiří Karásek ze Lvovic byl také nadšeným bibliofilem, jeho knihovna, která čítala více než 50 000 svazků, je dnes uložena v Památníku národního písemnictví.

Mezi jeho nejznámější díla patří básnické sbírky z přelomu století *Zazděná okna*, *Sodoma*, *Knih aristokratická*, *Sexus necans*. Později vydal sbírky *Endymion* a *Ostrov vyhnanců*. Kromě poezie psal Karásek také prózu (*Gotická duše*, *Román Manfreda Macmillena*, *Scarabeus*, *Ganymedes*) a divadelní hry (*Apollonius z Tyany*, *Cesare Borgia*, *Sen o říši krásy*). Působil také jako překladatel a literární kritik (*Renesanční touhy v umění*, *Impresionisté a ironikové*, *Umění jako kritika života*). V roce 1894 založil s Arnoštem Procházkou časopis *Moderní revue*.

5.5.2 Moderní revue

Karásek podobně jako Stefan George stál u zrodu vyhraněně uměleckého časopisu. V roce 1894 spolu s Arnoštem Procházkou založili *Moderní revue*, která vycházela až do Procházkovy smrti v roce 1925. Cílem bylo vytvořit publikační platformu pro nově nastupující uměleckou generaci. Stejně jako kolem německého časopisu *Blätter für die Kunst* i *Moderní revue* prosazovala tzv. lartpourlartismus, a stejně tak se okolo *Moderní revue* vytvořil stálý okruh přispěvatelů.

Moderní revue publikovala kromě původní tvorby hojně také překlady. Vycházela zde mimo jiné edice Knihovna Moderní revue, která stejně jako časopis otiskovala původní i překladatelské počiny.

5.5.3 Karásek a dekadence

Rysy dekadentní poetiky si můžeme ukázat na díle Jiřího Karáska ze Lvovic. Již v první básni sbírky *Zazděná okna* se nám lyrický subjekt schovává za bezpočetem masek: „Jsem starý flagelant, [...] Jsem drsný námořník, [...] Jsem zachmuřený kněz, [...] Jsem žena umdlená, [...] Jsem básník morózní, [...]“³⁴

34 Zazděná okna. KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. 1. vyd. v tomto souboru. Praha: Thyrusus, 1995. Elektronická verze ÚČLLV, s. 1.

Prostor básní se rozkládá (slunce uhnívá tak divně rudé...³⁵), vše je zsinělé, šedé a bledé (květ vybledlý snů zapadlých³⁶, [...] kde křivka obzoru je zsinělá a bledá³⁷). Častokrát se opakuje motiv snu (v sen horký ohně do červena lehly³⁸, květ vybledlý snů zapadlých³⁹), který skýtal možnost úniku a jiného žití a oprostoval člověka od přísného vědomí. Příhodným dokladem tohoto tvrzení může být Grillparzerův citát, který si Karásek vybral za motto své sbírky *Zazděná okna*: „Ať svět pln ke mně je zloby, / Já nechám klidně ho být. / Já z jiné přicházím doby. / A doufám do jiné jít.“⁴⁰ Verš „má duše odejde v sen, jemuž konce není“⁴¹ může také odkazovat k chápaní smrti jako nekončícího snu, jako symbol totálního osvobození. Se snem se také pojí motiv cizích krajů (např. báseň *Japonerie*⁴²) a krajina vlastní duše (báseň *Krajina v duši*⁴³).

Výrazným motivem zvláště u Karáska je město opředené tajemstvími s mnoha starobylými kostely, zvláště pak Praha. Tajemná a mystická atmosféra se místy stává až démonickou. Nejvíce je tato podoba Prahy utvářena v *Románu Manfreda Macmillena*, kde je podle mě Praha nejen prostorem, v němž se děj odehrává, ale podobně jako v románu Viléma Mrštíka *Santa Lucia* i jednou z hlavních postav. Mystičnost a tajuplnost Prahy umožňuje to, co by v jiných evropských městech nebylo možné.

V *Románu Manfreda Macmillena* můžeme také nalézt motiv androgynie: „Jste básník a žena. [...] Existují však, kdo jsou mimo obě pohlaví. [...] Ta krása byla teď zpola mužská, zpola dívčí, nebo přesněji, směšovala všechny krásy.“⁴⁴ Barbary bychom na druhou stranu nejspíše našli ve sbírkách *Sodoma* a *Sexus Necans*. Současně však sbírka *Sodoma* obsahuje báseň *Hymnus Panně Marii*.

35 Ibid., s. 3.

36 Zazděná okna. KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. 1. vyd. v tomto souboru. Praha: Thyrsus, 1995. Elektronická verze ÚČLLV, s. 7.

37 Ibid., s. 2.

38 Ibid., s. 4.

39 Ibid., s. 7.

40 Ibid., s. 1.

41 Ibid., s. 3.

42 Ibid., s. 3.

43 Ibid., s. 12.

44 KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů. I., Román Manfreda Macmillena*. Praha: Pokorný, [200-?], s. 30.

6 Synesthesie

6.1 Co je to synesthesie?

Zájem o výzkum synesthesie je multidisciplinární, existuje tudíž i mnoho definic se zřetelem k tomu či onomu oboru zkoumání – neurověda, výtvarné umění, hudba, lingvistika, literární věda, přírodní filozofie, teosofie atd. Richard E. Cytowic v úvodní kapitole knihy *Synesthesia: a union of senses* se k dané situaci vyjadřuje následovně: „Historie synesthesie je důležitá, pokud máme pochopit její neurologický základ, protože slovo se v různých obdobích používalo k popisu různých jevů. Základem mého přístupu před více jak dvaceti lety bylo ostré vymezení synesthesie jako smyslového vnímání a synesthesie jako mentálního předmětu, jako jsou běžné cross-modální asociace, metaforický jazyk, nebo dokonce umělecké aspirace na sensorické fúze. Naproti tomu percepční jev je zcela neslýchaný v literárních a lingvistických kruzích, kde se termínem "synesthesie" rozumí rétorické tropy nebo zvukový symbolismus (a la Humboldt a Saussure).“⁴⁵

Na začátku je tedy potřeba vymezit, jak budeme synesthesii chápat v této práci. Vzhledem k tématu práce je logické, že budeme primárně vycházet z literárněvědných definic. Jako ukázka a odrazový můstek nám poslouží hesla z několika literárněvědných (českých a německých) slovníků.

6.1.1 Malý labyrint literatury⁴⁶

*Řecky syn = spolu, aisthesis = vjem, prožitek. Synesthesie je splývání, mísení vjemů z různých smyslových oblastí (třeba sluchových se zrakovými, hmatových a sluchových apod.), přičemž vjem jednoho smyslu zprostředkovaně vyvolává i podráždění smyslu

45 CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 6 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>. Vlastní překlad: „Synesthesia's history is important when we are to understand it's neurological basis, because the word has been used to describe diverse phenomena during different eras. Central to my initial approach over two decades ago was a sharp demarcation of synesthesia as a sensory perception as distinct from a mental object like ordinary cross-modal associations, metaphoric language, or even artistic aspirations to sensory fusion. By contrast, the perceptual phenomenon is completely unheard-of in literary and linguistic circles, where the term "synesthesia" is understood to mean rhetorical tropes or sound symbolism (a la Humboldt and Saussure).“

46 KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Albatros, 1997, c1982, s. 504.

druhého. Z tohoto psychologického jevu těží také literatura a vyhledává určité vztahy mezi různými smyslovými jevy.

6.1.2 Metzler Literaturlexikon⁴⁷

Synesthesie, f. [řec. = spolupocit], směřování podráždění, která jsou přiřazena odlišným smyslovým vjemům nebo smyslovým orgánům. Tak může primární smyslový vjem (např. škrábavý zvuk) vyvolat sekundární smyslovou reakci (pocit chladu, „husí kůže“), [...].

6.1.3 Wörterbuch der Literaturwissenschaft⁴⁸

Synesthesie [< řec. syn: dohromady, zároveň; aisthesis: pocit, vjem]: fenomén dvojího pocitu smyslových vjemů, slyšení barev a vidění tónů („pocítit zároveň“). [...] Při použití jako stylistického prostředku je s. kombinovaná představa zrakových, zvukových, čichových, chuťových a/nebo hmatových pocitů. Toto slévání umožňuje (především při napojení na slovesa a adjektiva) překročení označení v podobě metafory. [...] S. je také charakteristická pro každodenní komunikaci (teplé a studené barvy, požitek pro ucho atd.). Svého dalekosáhlého poetolog. a literárněhist. významu dosáhla s. ve spojení se zvukovou symbolikou v symbolismu 19./20. stol., [...].

6.1.4 Slovník literární teorie⁴⁹

Synestézie (z řec. syn = spolu; aisthesis = vjem) – mísení vjemů různého smyslového původu, popř. vyhledávání analogií mezi nimi; s. je tedy, psychologicky vzato, způsobena současným podrážděním dvou smyslů podnětem působícím objektivně jen na jeden z nich.

47 SCHWEIKLE, Günther, ed. a SCHWEIKLE, Irmgard, ed. *Metzler Literaturlexikon: Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler, c1984, s. 408. Vlastní překlad: „Synästhesie, f. [gr. = Sinneswahrnehmungen oder -organen zugeordnet sind. So kann ein primärer Sinneseindruck (z. B. kratzendes Geräusch) eine sekundäre Sinnesreaktion (Gefühl der Kälte, ‚Gänsehaut‘) hervorrufen, [...].“

48 TRÄGER, Claus, ed. *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. 1. Aufl. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1986, s. 507. Vlastní překlad: „Synästhesie [< griech. syn: zusammen, gleich(zeitig); aisthesis: Gefühl, Wahrnehmung]: das Phänomen der Doppelempfindung von Sinneseindrücken, das Farbenhören und Tönesehen (‚Zugleichempfinden‘). [...] Als Stilmittel gebraucht, ist S. eine kombinierte Darstellung von Gesichts-, Gehörs-, Geruchs-, Geschmacks- und/oder Tastempfindungen; diese Verschmelzungen – von meist zwei Sinneseindrücken – ergibt, vor allem an Verben und Adjektive gebunden, eine Bezeichnungsübertragung in Gestalt der ↑ Metapher. [...] S. ist auch für die Alltagskommunikation charakteristisch (warme und kalte Farben, Ohrenschnaus usw.). Ihre weiterreichende poetolog. und literarhist. Bedeutung erlangte die S. Im Verein mit der ↑ Lautsymbolik im ↑ Symbolismus des 19./20. Jh., [...].“

49 VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. vyd. 2., rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

[...] Vedle tohoto „barevného slyšení“, jehož kuriózním dokladem je např. i Castelův barevný klavír z 18. stol., existuje také sluchové vidění („hudba světla“), čichové slyšení („hlas houslí vonící po orchidejích“) i hmatové slyšení („hebký zpěv“). *S.* souvisí se synkretismem různých umění, poezie, malířství a hudby, prosazujícím se např. u romantiků a symbolistů, [...].

Na výše uvedených ukázkách můžeme vidět, že i literárněvědné definice se opírají o psychologickou (neurologickou) podstatu synesthesie, která je však úzce provázána s lingvistickým využitím v podobě metafory. To neodporuje tvrzení Richarda Cytowice, že literární věda a lingvistika považují za synesthesii spíše rétorické tropy. Za zmínku také jistě stojí velmi podobná struktura hesel, která jsou ve slovnících synesthesii věnována. V těchto heslech jsou zmíněny také některé konkrétní druhy synesthesie: barevné slyšení, sluchové vidění, čichové slyšení a hmatové slyšení.

V této práci budeme synesthesii chápat jako fenomén dvojího pocitu smyslových vjemů, kdy primární smyslový vjem vyvolává sekundární smyslovou reakci, a tento dvojí pocit je literárně ztvárněn především pomocí metafory.

6.2 Synestetové, diagnostická kritéria a výzkum synesthesie

Práce Richarda Cytowice je zaměřena spíše na psychologickou stránku synestetické problematiky. V úvodu poukazuje na to, že synesthesie se v rodinách dědí s chromozem X a synestetičky převažují nad synestetiky minimálně v poměru 3:1. V této souvislosti se velice zajímavou jeví androgynita v literatuře přelomu století. Synestetové a synestetičky jsou převážně leváci a mají nevyvážené kognitivní schopnosti.

U synesthesie existuje pět diagnostických kritérií:⁵⁰

- (a) synesthesie je nedobrovolná, ale vyvolaná (nelze ji ale vyvolat na požádání),
- (b) synesthesie je prostorově rozšířená (kinetické a dynamické aspekty synesthesie),
- (c) synestetické počítky jsou pevné a jednotné (asociace se během života nemění),
- (d) synesthesie je nezapomenutelná,
- (e) synesthesie je emociální (synestetové jsou přesvědčeni, že jejich synestetické počítky jsou reálné).

50 Srov. CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 67-70 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>

Podle Cytowice může pět smyslů vytvořit celkem deset párů synestetických kombinací. Synestetické vztahy mezi nimi jsou obvykle beze směru (ačkoli zrak ovlivňuje hmat, hmat současně neovlivňuje vidění barev). Tato jednosměrnost zvyšuje počet permutací na dvacet, popř. třicet, pokud přijmeme pohyb za šestý smysl. Cytowic upozorňuje na to, že některé smysly, především pak zrak a sluch, jsou do synestetických vztahů zapojeny o něco častěji. Nejméně jsou zapojeny čich a chuť.

V následujícím přehledu jsou zobrazeny výsledky výzkumu druhů synestésie prováděného Seanem A. Dayem, Ph.D. v roce 2001⁵¹. Výzkum zahrnoval 365 případů, ale okolo 40 % jedinců účastnících se tohoto výzkumu vykazovalo více druhů synestésie. Z tohoto důvodu není daný výzkum příliš průkazný. Nikde není přesně uvedeno, kolik osob se výzkumu reálně zúčastnilo a kolik druhů synestésie současně vykazovali jednotliví účastníci.

Zbarvené grafémy	66,8 %
Zbarvené časové úseky	19,2 %
Zbarvená hudba	14,5 %
Zbarvené zvuky	12,1 %
Zbarvené fonémy	9,6 %
Zbarvené noty	10,4 %
Zbarvené charaktery	4,4, %
Zbarvené chutě	6,3 %
Zbarvená bolest	4,4 %
Zbarvené pachy	5,8 %
Zbarvená teplota	2,2 %
Zbarvený dotyk	1,9%
Zvuk → dotyk	2,7 %
Zvuk → chuť	2,7 %
Zvuk → čich	1,1 %
Zvuk → teplota	0,5 %
Chuť → sluch	0,3 %
Chuť → hmat	1,1 %
Hmat → chuť.....	0,5%

51 dle CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 17 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>. Originál tabulky Příloha č. 1.

Hmat → čich	0,3 %
Hmat → sluch	0,5 %
Zrak → chuť	1,9 %
Zrak → sluch.....	1,1 %
Zrak → hmat	0,8 %
Čich → zvuk	0,3 %
Čich → hmat	1,1 %

Tab. č. 1 – Výsledky výzkumu synesthesie Seana A. Daye, Ph.D. z roku 2001

Toto dělení zahrnuje možné základní kombinace smyslů, ale některé typy jsou příliš úzce vymezeny. Proto se podrobněji podíváme na článek Wenera Abrahama *Synesthesie als Metapher*⁵². Na druhou stranu se nabízí možnost srovnání procentuálního rozložení synesthesie ve výzkumu Seana A. Daye s výsledky této práce (s ohledem na výše uvedenou výtku).

6.3 Klasifikace synesthesie

Werner Abraham se také již na začátku svého článku zmiňuje, že synesthesie má mnoho významů a že záleží na konkrétní oblasti zkoumání. Dále píše, že nás budou zajímat čtyři oblasti vnímání (Wahrnehmungsbezirk), které vedou k iluzorním spoluvzrušením. Jedná se o akustickou, hmatovou, optickou a chuťovou oblast. Tyto oblasti lze dále dělit na sedm dalších dimenzí vnímání (Wahrnehmungsdimension), čtyři hlavní a tři vedlejší. Přehled oblastí a dimenzí lze vidět v následujícím schématu⁵³.

52 ABRAHAM, Werner. Synästhesie als Metapher. *Folia linguistica*. 1987, **21**(4), s. 155-190.

53 dle ABRAHAM, Werner. Synästhesie als Metapher. *Folia linguistica*. 1987, **21**(4), s. 160, upraveno a přeloženo. Originál schématu Příloha č. 2.

Oblast vnímání		Dimenze vnímání
(a) optická	┌──────────┐ │ │ └──────────┘	1) světelná
		2) barevná
(b) akustická	──────────	3) zvuková
		4) chuťová
(c) chuťová	──────────	5) čichová
(d) hmatová	┌──────────┐ │ │ └──────────┘	6) teplotní
		7) tvarová

Schéma č. 1 – Rozdělení oblastí a dimenzí vnímání (W. Abraham)

Musíme zde také uvážit, že synesthesie je vždy párovým spojením, u kterého existují dva směry posunu – dávající a přijímající oblast (Geber, Nehmer). Česky by spíše připadalo v úvahu označení zdrojová a cílová oblast.

Sečteno a podtrženo Werner Abraham nachází čtyřicet dva možných kombinací. Nejlépe jsou tyto vztahy vidět v tabulce na následující stránce.

	Světelná dimenze	Barevná dimenze	Zvuková dimenze	Chuťová dimenze	Čichová dimenze	Teplotní dimenze	Tvarová dimenze
Světelná dimenze	✘						
Barevná dimenze		✘					
Zvuková dimenze			✘				
Chuťová dimenze				✘			
Čichová dimenze					✘		
Teplotní dimenze						✘	
Tvarová dimenze							✘

Tab. č. 2 – Synestetické typy podle W. Abrahama. Svislý sloupec označuje zdrojovou oblast, vodorovný sloupec označuje oblast cílovou.

Synestetické přechody z jedné oblasti do jiné nejsou předem určeny strukturou zdrojové, popř. cílové oblasti. Jedná se při nich o hledání rozdílů ve vnímané oblasti, které nejsou samy o sobě k dispozici. Podle Abrahama také nelze předem určit směr přechodu, neexistují tedy oblasti pouze jednoho druhu.

Abrahamova výše uvedeného schématu jsem se rozhodla využít pro kategorizaci synestésie v této práci.

6.4 Vztah synestésie a metafory

„Není metafora nadřazeným termínem pro specifitější synestetický přechod ve smyslu, že změna oblasti – hlavní znak lingvistické představy o tom, co je v pravém slova smyslu metafora – se omezuje na změnu mezi diskutovanými oblastmi vnímání?“⁵⁴ Přijetí této teze

54 ABRAHAM, Werner. Synästhesie als Metapher. *Folia linguistica*. 1987, 21(4), s. 162. Vlatní překlad: „Ist Metapher nicht ein Oberbegriff zu dem spezifischeren des synesthetischen Übergangs in dem Sinne, daß der Dimensionswechsel – Hauptmerkmal der linguistischen Vorstellung darüber, was Metapher schlechthin ist – sich auf den Wechsel zwischen den erörterten Wahrnehmungsdimensionen beschränkt?“

má své pro i proti. Pro podle Abrahama hovoří bezprostřední srozumitelnost metaforických výrazů. Proti naopak stojí následná neschopnost poradit si s inovativními metaforickými nebo synestetickými výrazy.

Abraham nakonec dochází k závěru, že synestetický výraz a metafora nejsou jedno a totéž. Synestetické výrazy jsou lingvisticky vzato smysluplná nevlastní lexikální přiřazení. Z psychologického hlediska akcentují sekundární (iluzorní) podněty, které nejsou vyvolány žádným vnějším podnětem. „Právě to propůjčuje synestetickým metaforám stav vlastní kategorie oproti obecným jazykovým metaforám: u synesthesie se mluví o intenzitě podnětu a kvalitě podnětu, u metafory naproti tomu nemůžeme o podobných vymezeních oblasti vůbec uvažovat. Kvalita podnětu, stejně jako intenzita, jsou určeny velmi omezeným výběrem rozlišení.“⁵⁵

55 Ibid, s. 163. Vlastní překlad: „Genau das aber verleiht der synästhetischen Metapher doch einen eigenen Kategorienstatus gegenüber der allgemeinen sprachlichen Metapher: wir haben die Synästhesie von Reizintensitäten und Reizqualitäten zu sprechen, bei der Metapher schlechthin können wir dagegen ähnliche Dimensionabgrenzung gar nicht vornehmen. Reizqualität wie -intensität werden durch die sehr eingeschränkte Differenzierungsauswahl bestimmt.“

7 Synesthesie – výzkum

Poznatky Wenera Abrahama a Richarda Cytowice, které jsme si představili v předchozí kapitole, jsem se pokusila aplikovat na texty Jiřího Karáska ze Lvovic. Z jeho díla jsem vybrala tři reprezentativní texty tak, abych pracovala se zástupci všech tří literárních druhů: lyrikou, epikou a dramatem. Konkrétně se jedná o básnickou sbírku *Zazděná okna*, prózu *Román Manfreda Macmillena* a drama *Sen o říši krásy*.

7.1 Zazděná okna

Z poznatků Wenera Abrahama mimo jiné vyplývá, že synesthesie je úzce provázána s metaforou. Na základě tohoto poznatku jsem očekávala, že v lyrickém textu se bude synestetických motivů vyskytovat více než v jiných literárních druzích.

V Karáskově básnické sbírce *Zazděná okna* jsem identifikovala 36 synestetických motivů. Tyto motivy jsem se následně pokusila zařadit do jednotlivých synestetických typů (dle W. Abrahama).

Abraham ve své studii také uvádí, že synesthesie se nejčastěji projevuje v atribuci a predikaci. Z níže uvedených textových dat je převaha atribuce zřejmá.

Nalezené synestetické motivy a jejich zařazení je zobrazeno v tabulce č. 3 na následující straně. Kolonka „Odkaz na výskyt“ značí místo v textu, odkud byl motiv převzat. Pro přehlednost uvádím název básně a číslo verše. Každá báseň je číslována zvlášť.

Tab. č. 3 – Přehled synestetických motivů, nalezených v Karáskových *Zazděných oknech*

Synestetický motiv	Odkaz na výskyt	Synestetický typ
tóny mrazivé	Touha samoty (11)	teplotní – zvuková
světla hoří	Touha samoty (15)	teplotní – světelná
cítit vlhkost	Spleen (10)	tvárová – čichová
ostrost barev	Spleen (17)	tvárová – barevná
mdlá vůně	Tuberózy (1, 5)	chuťová – čichová
měkce slité vůně	Japonerie (5)	tvárová – čichová
sytá zeleň	Rozklad (5)	světelná – barevná
tvrdě vrže	Rozklad (8)	tvárová – zvuková
hořká zeleň	Narkózy (1)	chuťová – barevná
mdle prosvítá	Narkózy (4)	chuťová – světelná
modří plane	Narkózy (5)	barevná – teplotní
tvrdý záchvěv	Narkózy (10)	hmat – pohyb*
hlas tvrdě bije	Nemoc (7)	tvárová – zvuková
zvuk kovový	Nemoc (8)	tvárová – zvuková
ostrý mráz	Horečka (5)	tvárová – teplotní
zvuk kovový a tvrdý	Kalný západ (9)	tvárová – zvuková
tvrdé stíny	Noční sonet (4)	tvárová – světelná
jemně modrý	Hudba siesty (2)	tvárová – barevná
vůně provlhlé	Hudba siesty (7)	tvárová – čichová
hořké zbarvení	Krajina v modři (3)	chuťová – barevná
ovzduší hořkem nasycené	Krajina v modři (11-12)	tvárová – světelná
mdlý krok	Krajina v modři (14)	chuťová – zvuková
mokrý vzduch	Mrtvé přátelství (11)	tvárová – světelná
vůně zvlhlá	Mrtvé přátelství (11)	tvárová – čichová
ostře voněly	In memoriam (7)	tvárová – čichová
vůně zavlhlá	Staré domy (4)	tvárová – čichová
svit se třese do zelena	Miserere (6)	barva – pohyb*
slaný pal	Miserere (24)	chuťová – teplotní
nářek kovový	Miserere (24)	tvárová – zvuková
kroky mé jdou tvrdé	Improvizace (16)	tvárová – zvuková
mdlý lesk	Rodinné hodiny (3)	chuťová – světelná
hudba mdlá	Melancholie noci (2)	chuťová – zvuková
akordy těžké	Rekviem (38)	tvárová – zvuková
těžký vzduch	Narkózy (6)	tvárová – světelná
vzduch utuhlý a zhuštěný	Kalný západ (11)	tvárová – světelná
měkký vzduch	Hudba siesty (3)	tvárová – světelná

Výsledky lze přehledněji zobrazit pomocí následující tabulky:

Tab. č. 4 – Výsledky analýzy synestetických typů v Karáskových *Zazděných oknech* (dle W. Abrahama).
Svislý sloupec označuje zdrojovou oblast, vodorovný sloupec označuje oblast cílovou.

	Světelná dimenze	Barevná dimenze	Zvuková dimenze	Chuťová dimenze	Čichová dimenze	Teplotní dimenze	Tvarová dimenze
Světelná dimenze	✘	1					
Barevná dimenze		✘				1	
Zvuková dimenze			✘				
Chuťová dimenze	2	2	2	✘	1	1	
Čichová dimenze					✘		
Teplotní dimenze	1		1			✘	
Tvarová dimenze	6	2	7		6	1	✘

Předpoklad, že se v lyrickém textu bude nacházet značný počet synestetických motivů, se prokázal. Při analýze jsem však dospěla k názoru, že bohužel ani obsáhlé dělení Wernera Abrahama nepokrývá veškeré možnosti třídění těchto motivů. Byla jsem proto nucena zkombinovat dělení Wernera Abrahama s dělením Richarda Cytowice a akceptovat pohyb jako další smysl. Motivy spojené s pohybem jsou označeny *.

U motivů „mdlý krok“ a „kroky mé jsou tvrdé“ je dle mého názoru akcentována spíše zvuková stránka.

7.2 Román Manfreda Macmillena

V *Románu Manfreda Macmillena* jsem identifikovala celkem 24 synestetických motivů.

Jejich výčet a analýzu uvádím v následující tabulce. Odkaz na výskyt udává číslo strany ve vydání, se kterým jsem pracovala. Bibliografický údaj se nalézá v Seznamu literatury.

Tab. č. 5 – Přehled synestetických motivů nalezených v Karáskově *Románu Manfreda Macmillena*

Synestetický motiv	Odkaz na výskyt	Synestetický typ
zraky vystydle uhlové	s. 20	teplotní – barevná
tón chabě popelavý	s. 20	barevná – zvuková
vlahý [sic vlahým], vonným práškem	s. 22	tvarová – čichová
do vůně kanul tikot	s. 23	zvuková – čichová
její vzduch jest tísnicí a těžký	s. 24	tvarová – světelná
temné dunění	s. 24	světelná – zvuková
sladká vůně	s. 26	chuťová – čichová
zahalena do vůní	s. 31	čichová – světelná
hořké, černé slzy	s. 33	chuťová – barevná
temné dunění	s. 44	světelná – zvuková
zelenavý stín	s. 45	barevná – světelná
modravě svítivý	s. 45	barevná – světelná
stín těžký jak olovo	s. 46	tvarová – světelná
v hlase, po němž jako by byl rozlit stín	s. 52	světelná – zvuková
černá tíže	s. 59	barevná – tvarová
hlubší ticho	s. 62	tvarová – zvuková
hlubším černém stínu	s. 64	tvarová – barevná
němý stín	s. 65	zvuková – světelná
mdlé kolébání	s. 67	chuť – pohyb *
jemná hudba	s. 99	chuťová - zvuková
pomalé šumění	s. 104	pohyb – zvuk *
stříbřitě tekuté	s. 108	barevná – tvarová
na ametystové, vychladlé, studené obloze	s. 108	barevná – teplotní
tma příliš hustá	s. 171	tvarová – světelná

Výsledky lze opět převést do přehlednější tabulky.

Tab. č. 6 – Výsledky analýzy synestetických typů v Karáskově *Románu Manfreda Macmillena* (dle W. Abrahama). Svislý sloupec označuje zdrojovou oblast, vodorovný sloupec označuje oblast cílovou.

	Světelná dimenze	Barevná dimenze	Zvuková dimenze	Chuťová dimenze	Čichová dimenze	Teplotní dimenze	Tvarová dimenze
Světelná dimenze	×		3				
Barevná dimenze	2	×	1			1	2
Zvuková dimenze	1		×		1		
Chuťová dimenze		1	1	×	1		
Čichová dimenze	1				×		
Teplotní dimenze		1				×	
Tvarová dimenze	3	1	1		1		×

7.3 Sen o říši krásy

V Karáskově dramatu *Sen o říši krásy* jsem identifikovala pouze 8 synestetických motivů. Vyskytovaly se především v popisu a charakteristice osob a prostředí. Jejich výčet a analýzu uvádím v následující tabulce. Odkaz na výskyt udává číslo strany ve vydání, se kterým jsem pracovala. Bibliografický údaj se nalézá v Seznamu literatury.

Tab. č. 7 – Přehled synestetických motivů nalezených v Karáskově *Snu o říši krásy*

Synestetický motiv	Odkaz na výskyt	Synestetický typ
mdlý svit	s. 289	chuťová – světelná
nejžhavější vůně	s. 293	teplotní – čichová
těžký vzduch	s. 298	tvárová – světelná
teplý nach	s. 301	teplotní – barevná
těžké aroma	s. 301	tvárová – čichová
jemná barva	s. 301	tvárová – barevná
sladká vůně	s. 308	chuťová – čichová
temné dunění	s. 330	světelná – zvuková

Výsledky lze opět přehledně zobrazit v následující tabulce.

Tab. č. 8 – Výsledky analýzy synestetických typů v Karáskově *Snu o říši krásy* (dle W. Abrahama). Svislý sloupec označuje zdrojovou oblast, vodorovný sloupec označuje oblast cílovou.

	Světelná dimenze	Barevná dimenze	Zvuková dimenze	Chuťová dimenze	Čichová dimenze	Teplotní dimenze	Tvarová dimenze
Světelná dimenze	✘	1					
Barevná dimenze		✘					
Zvuková dimenze	1		✘				
Chuťová dimenze				✘	1		
Čichová dimenze					✘		
Teplotní dimenze		1			1	✘	
Tvarová dimenze	1	1			1		✘

7.4. Souhrn výsledků

Celkově se mi podařilo identifikovat 68 synestetických motivů. Z toho 36 (52,94 %) jsem jich identifikovala v poezii, 24 (35, 29 %) v próze a 8 (11,76 %) v dramatu. Z daných výsledků je patrné, že synesthesie se nejvíce uplatňuje v poezii.

Četnost jednotlivých typů synesthesie v rámci všech nalezených výskytů obsahuje následující tabulka.

Tab. č. 9 – Výsledky analýzy synestetických typů v Karáskových *Zazděných oknech*, *Románu Manfreda Macmillena* a *Snu o říši krásy* (dle W. Abrahama). Svislý sloupec označuje zdrojovou oblast, vodorovný sloupec označuje oblast cílovou.

	Světelná dimenze	Barevná dimenze	Zvuková dimenze	Chuťová dimenze	Čichová dimenze	Teplotní dimenze	Tvarová dimenze
Světelná dimenze	×	1	4				
Barevná dimenze	2	×	1			2	2
Zvuková dimenze	1		×		1		
Chuťová dimenze	3	3	3	×	3	1	
Čichová dimenze	1				×		
Teplotní dimenze	1	2	1		1	×	
Tvarová dimenze	10	4	8		8	1	×

Přestože lze namítnout, že ani jeden z výzkumů nelze bezvýhradně přijmout (především kvůli rozsahu a metodice práce), nabízí se srovnání s výsledky výše zmiňovaného výzkumu Seana A. Daye, Ph.D. Další námitkou (a jistě oprávněnou) může být nesourodost testovaného materiálu – reálné výskytů a uměle vytvořené literární motivy.

S. A. Day, Ph.D. na prvních místech uvádí zbarvené grafémy (66,8 %), zbarvené časové

úseky (19,2 %), zbarvenou hudbu, zvuky, fonémy, noty (46,6 %), zbarvené chutě (6,3 %) a zbarvené pachy (5,8 %). Jedná se tedy především o kombinace zrakových (barevných) a sluchových vjemů. Chuť, čich a hmat se vyskytují jen velmi zřídka.

Z mého výzkumu naopak jednoznačně vyplývá, že tvarová dimenze spojená s hmatovými vjemy velmi často figuruje jako zdrojová oblast přenosu. Vystává tedy otázka, čím to může být způsobeno. Dle mého názoru se jedná o důsledek snahy Jiřího Karáska ze Lvovic vytvořit ve svých dílech dusnou atmosféru rozkládajícího se světa, např. opakovaným výskytem těžkého a hustého vzduchu.

Z mé analýzy dále vyplývá, že jako zdrojová oblast se uplatňuje nejvíce oblast hmatová (teplotní a tvarová dimenze; celkem 36 výskytů, tzn. 52,94 %), oblast chuťová (13 výskytů, tzn. 19,11 %) a oblast optická (světelná a barevná dimenze; celkem 12 výskytů, tzn. 17,64 %).

Závěrem bych ráda zmínila šest výskytů synestetického motivu spojeného s pohybem. Lze tedy usuzovat, že připomínka Richarda Cytowice o pohybu jako šestém smyslu není jen teoretickou záležitostí.

8 Barvy

Ač to na první pohled nestojí v popředí našeho zájmu o synestésii, barvy, zejména vidění barev, jsou velice úzce provázány s touto tematikou. Jako nosnou teorii pro popis iluzí a vidění barev ve snech jsem vybrala práci Svetozara Nevoleho. Přestože jeho výzkum probíhal až v polovině 20. století, lze jej dle mého názoru bez problémů aplikovat i na Karáskovu tvorbu. Nevole se totiž zaměřil na analýzu a popis obecně platných principů. Je nepravděpodobné, že by v oblasti snění a výzkumu snů došlo během půl století k zásadním zvrátům.

8.1 Smyslové iluze

Jedním z častých motivů dekadentní, popř. symbolistické literatury je sen, který mimo jiné oprošťuje jedince od přísného (rozumového) vědomí. Se snem souvisí také halucinace a iluze, které lze chápat jako jeho vyhraněnou kategorii.

Halucinace a iluze jsou „šalebné vjemy, vznikající bez přiměřeného zevního popudu; obyčejně se rozdíl udává tak, že při ilusích je přítomen zevní vybavující podnět (byť nepřiměřený), podnět, jenž je ve vjemu (např. podle Kuffnera) „šalebně přeměn“, je inadekvátně percipován, kdežto při halucinacích není zevního podnětu žádného, schází vůbec.“⁵⁶ Halucinace, iluze a sny jsou podle Nevoleho výtvozem nevědomých pudových tendencí.

Nevoleho zajímá, jak se může smyslový materiál (především zrakové a sluchové vjemy) změnit na vjem iluzorní. Nevole zdůrazňuje, že jakýkoli vjem je tvůrčím aktem. Z vnímaných podnětů si vybíráme pouze ty, které mají nějaký smysl, nějaký význam pro nás, a vytváříme tak tzv. Figury.

Nevole rozlišuje patologické iluze, u kterých vnímáme jen charakteristické rysy, a naopak vnímání s dominancí celku. Tato odlišná recepce je umožněna naší schopností vnímat tvary (tzn. učleněné celky). Nevole s odvoláním na Kratinu uvádí např. geometrické obrazce, kresby, písmena, slova, věty, akordy, melodie a rytmické členitosti.

Interpretaci smyslových dat ovlivňuje aktivita subjektu, mění se pojetí. „Vliv pojetí záleží

⁵⁶ NEVOLE, Svetozar. *O smyslových ilusích a jejich formální genese = About illusions of the senses and their formal genesis*. V Praze: Zdravotnické nakladatelství Spolku lékařů a věd. pracovníků J.E. Purkyně, 1949, s. 7.

v tom, že vjemy obsahují na jedné straně jen určitý výběr látky pudově podmíněné, na druhé straně však i určité obohacení o představové prvky.⁵⁷ Tato teze rozvíjí Nevoleho dřívější tvrzení, že i „normální vnímání vždy obsahuje prvky ilusivní“⁵⁸. Vznik iluzí není způsoben poškozením smyslových orgánů, ale psychickou poruchou.

Při iluzi dochází ke kolísání struktury vjemů, nemůžeme si vybavit pevný, vnitřně bezesporný vjem. Subjektivní vjemy jsou ovlivněny tendencí k tvarové pregnantnosti, dochází ke geometrizaci a ornamentalizaci viděného. Nevole píše, že ve stavech hypnotických se zvětšuje rozpětí pregnantních kvalit. To, co bychom při plném vědomí již vnímali jako nenáležitou formu, se nám v hypnotických stavech jeví jen jako více méně „špatná“ náležitá forma.

Vznik iluzí je podmíněn dvěma složkami – negativní (nedostatečnost ve vnímání) a pozitivní (uplatnění desinhibovaných tvůrčích činností nižších psychických stupňů, tzn. tvůrčích činností potlačených vyšší úrovní – rozumem). Zdrojem iluzí je právě složka pozitivní. Iluze jsou trojího druhu: z nepozornosti, z afektu a pareidolie.

Iluze z nepozornosti se blíží běžnému omylu. Iluze z afektu jsou nejčastější, často vznikají v davu a jsou spojeny se zvýšenou sugestibilitou a afektivním vzrušením (např. spiritistické seance). Pareidolie vznikají samovolně a nelze je vědomě ovládat. Nejčastěji vznikají při pozorování nehomogenní plochy, vyskytují se ale i u sluchu (nejčastěji je hluk recipován jako hudba). U pareidolií a dalších iluzí dochází v důsledku jiného zaměření subjektu k fenomenologickým změnám barev, osvětlení, stínů atd. Při zapojení eidetické složky můžeme „libovolně spatřit cokoli chceme“⁵⁹.

Jak vidíme Nevoleho poznatky lze bez větších potíží aplikovat na literaturu přelomu století. Sny a halucinace neskýtaly jen možnost útěku, ale nabízely také neomezený imaginační potenciál obohacený o změny barev a osvětlení. „Čím více je ve stavech hypnotických porušena gnostická schopnost, tím bezuzdněji se může uplatňovat ona subjektivní tvůrčí složka ve vjemech.“⁶⁰

57 NEVOLE, Svetozar. *O smyslových ilusích a jejich formální geneze = About illusions of the senses and their formal genesis*. V Praze: Zdravotnické nakladatelství Spolku lékařů a věd. pracovníků J.E. Purkyně, 1949, s. 16.

58 Ibid., s. 13.

59 NEVOLE, Svetozar. *O smyslových ilusích a jejich formální geneze = About illusions of the senses and their formal genesis*. V Praze: Zdravotnické nakladatelství Spolku lékařů a věd. pracovníků J.E. Purkyně, 1949, s. 43.

60 Ibid., s. 49.

8.2 O vidění barev ve snech

„Barvy ve snech – a ve všech subjektivních vidinách vůbec – se po jisté stránce jeví zcela určitě jinak než barvy skutečných předmětů, jak je normálně vidíme za jasného bdělého vědomí.“⁶¹ Při zkoumání barev ve snech je potřeba se zaměřit na hledisko fenomenologické – nezajímá nás samotná barevná hodnota, ale způsob, jakým se barvy jeví. Barevná hodnota je určena barevným tónem (zvláštní pocit barevný, jako např. červeno), jasností (světlostí) a sytostí. Barvy lze rozdělit na barvy bez tónu, neboli nepestré (šedo, černo, bílo), a na barvy v užším slova smyslu, neboli barvy pestré.

Nevole předestírá, že zřetelné a určité barevné vidění se ve snech a halucinacích téměř nevyskytuje a že snové vidění pravděpodobně souvisí s regresí do vývojově primitivnějších fází barevného vývoje. Definiuje také kategorii barevných snů, ve kterých se vyskytuje právě zřetelné barevné vidění. „[...] barvy jsou tu často líčeny jako oslnivé, skvělé; udivuje jejich zvláštní sytost a brilantní lesk, skvělý jas a čarovná zářivost. Vomela tu mluví o hyperpolychromasii. [...] barvy okolního světa se tu nápadně zintenzivňují, až jako by svou barevností křičely a volaly.“⁶²

Kromě barvy hraje ve snech významnou roli také osvětlení. Mnoho snů se odehrává v pološeru, za soumraku nebo za slabého umělého osvětlení. Někdy je naopak osvětlení natolik intenzivní, že dochází k oslnění. Snové oslnění ale nevykazuje prvky oslnění např. sluncem, chybí pocit bolesti a s tím spojené tělesnosti, skutečnosti oslnivého světla. Příliš intenzivní světlo také ztrácí svůj barevný tón. Takové světlo se nám ale nezdá bílé, vnímáme ho spíše jako jas sám o sobě.

Nevole také zkoumá jednotlivé barevné tóny snů. Ve snech se sice vyskytují pouze známé barvy, často ale celek tvoří pestrou kombinaci. Časté je také vidění měňavých barev. Ve snech monochromatických či achromatických se nejčastěji uplatňuje červená barva. Červená barva se spolu se zelenou také nejvíce vyskytuje v dichromatických snech s komplementárními barvami. Méně často se vyskytuje kombinace modré a žluté, resp. hnědé barvy. „Jestliže se barvy subjektivních vidin neliší podstatněji od barev obvyklého vidění co do své barevné hodnoty, liší se od nich významně způsobem, jak se jeví.“⁶³ Nevole rozděluje barvy na:

61 NEVOLE, Svetozar. O vidění barev a osvětlení v subjektivních jevech optických, zvláště ve snech = On the vision of colours and illumination in the subjective optic phenomena, especially in dreams: (z části předneseno ve schůzi Purkyňovy společnosti pro studium duše a nervstva dne 20. března 1946). *Sborník lékařský*. Praha: Spolek českých lékařů, 1948, roč. 50, s. 39.

62 Ibid., s. 46, 47-48.

63 Ibid., s. 59.

- (a) Povrchové – lokalizovány v prostoru, barevné plochy mohou být orientovány vůči subjektu jakkoli, tyto barvy vykazují určitou strukturu. Tyto barvy se ve snech nevyskytují, zrak se ve vidinách subjektivních nemá čeho zachytit.
- (b) Plošné – neurčitě lokalizovány, zdánlivě orientovány frontoparalelně vůči subjektu, nemají určitou vzdálenost od subjektu.

Existují ovšem i četné přechody, např. průhledná barva plošná. Mezi průhledné barvy patří také barvy prostorové (zřetelně vyplňují prostor ve třech dimenzích). Nevole také rozlišuje barvy zářící (barevné plochy mohou buď samy svítit, nebo jsou zezadu prosvícené) a barvy žhnoucí (záře jakoby vycházela z prostoru, který barva zaujímá). Rozdělení na osvětlené (charakteristické rysy barvy) a na osvětlení (v podstatě do barvy nepatří, mění se podle situace) umožňuje barevnou kontrastnost.

Ve snech se nevyskytují stíny, protože barvy buď samy svítí, nebo jsou zezadu prosvícené (barva se jeví jako průhledná / průsvitná barva plošná). Chybí zde tedy osvětlení, a tím i kontrastnost barev. Záření barev je způsobeno fenomenologickou změnou snového osvětlení, „tato diferenciacie [v osvětlení a osvětlené, pozn. J. G.] ve snech nenastává, a proto barva viděných subjektivních ‚předmětů‘ se ve snech jeví – smíme-li tak říci – tak jak jest; totiž ve své ‚fysiologické‘ hodnotě.“⁶⁴

Dalším důležitým aspektem barvy je lesk. Nevole rozlišuje několik druhů lesků (skelný, diamantový, opálový, perleťový, hedvábný atlasový), přičemž za nejdůležitější pokládá lesk kovový, resp. kovový charakter (zrcadlících se) barev. Lesk se vždy vyskytuje na předmětu. Jedná se o světlo, které nepřináleží původní barvě předmětu a které ji svou jasností převyšuje. Nevole preferuje spíše než lesk označení kovové barvy. „Za charakteristikon lesku kovového se pokládá to, že jest na rozdíl od ostatních lesků zřejmě barevný, kdežto v případech lesků ostatních jeví se místa lesklá více či méně v tónu bílém. [...] Podle Katze spočívá specifičnost kovového charakteru barvy ne tak v izolovaném dojmu lesklých částí, jako právě v oné ‚barevné podobě‘, kterou má společnou s nelesklými částmi kovu.“⁶⁵

Nevole se také vyjadřuje k barvám v synestetických výrazech, které se nám jeví také zcela jinak než barvy skutečných objektů“ a které „bývají často označovány jako jemné, étherické, nehmotné.“⁶⁶

64 NEVOLE, Svetozar. O vidění barev a osvětlení v subjektivních jevech optických, zvláště ve snech = On the vision of colours and illumination in the subjective optic phenomena, especially in dreams: (z části předneseno ve schůzi Purkyňovy společnosti pro studium duše a nervstva dne 20. března 1946). *Sborník lékařský*. Praha: Spolek českých lékařů, 1948, roč. 50, s. 68.

65 Ibid., s. 71.

66 Ibid., s. 64.

9 Barvy – výzkum

9.1 Barvy a *Sen o říši krásy*

Stran barev se jeví zajímavou otázkou, jaké barvy Karásek využívá nejčastěji. Jsou tyto barvy něčím specifické? Lze na ně uplatnit výsledky pozorování Svetozara Nevoleho?

Pro analýzu barev jsem si zvolila *Sen o říši krásy*, protože bych v další části této kapitola ráda blíže prozkoumala souvislost s básnickou sbírkou Stefana Georga *Algabal*.

Pokusila jsem se roztřídit barevné motivy (viz tabulka).

Tab. č. 10 – Výsledky analýzy barev zastoupených v dramatu *Sen o říši krásy*

červená		žlutá		zelená		modrá		fialová	
ohnivé květy	s. 308	zlato		zelený chryzobel	s. 305	modré cesty	s. 306	šeříková modř	s. 305
podobné lupenům růže	s. 305	zlatý poprašek	s. 295	zeleň		modrý opál	s. 305	purpurová	s. 301
rudá záře	s. 297	zežloutlá tvář	s. 294	mlékově šedé nefrity		modré hedvábné vlajky	s. 302	fialky	s. 301
zlacená měď		žluté hávy	s. 289	paví zeleň		tyrkys	s. 301	purpur	
červená písmena	s. 289	tkaniny zlatem prošívané	s. 288			modř	s. 300	kosatce růžovo fialové	s. 286
karneoly		kukuřicová žluť				kobalt	s. 301		
červená roucha						temně modré zlatem prošívané roucho	s. 289		
červené cihly						draci s modrými šupinami			

V prvním dějství jsou výrazně zastoupeny křiklavé barvy, mnohdy bez konkrétního odstínu (pestré obrázky, pestrobarevné praporce, mnohobarevné kameny, sardonyxy). Ve druhém dějství se tyto barvy ztrácejí a text těží především z kontrastu tmavé noci a občasných záblesků.

Nevole uvádí, že ve snech se nejčastěji vyskytuje červená barva. Tomuto tvrzení odpovídá také má analýza. Na druhou stranu Nevole uvádí, že se méně často vyskytuje modrá a žlutá

barva. Především v případě modré barvy nelze s tímto tvrzení v rámci *Snu o říši krásy* souhlasit.

Nevole také zmiňuje poloprůhledné barvy plošné. S poloprůhledností se setkáme i u Karáska (např. lazury, prsteny s mlékově šedými nefrity).

Ve *Snu o říši krásy* se také často setkáváme s leskem. Karásek využívá především kovový lesk (např. zlatá socha). Důležitějším aspektem lesku je však u Karáska jeho funkce jako symbolu mládí a krásy. Dle mého názoru se nejedná o lesk jako takový, ale spíše o vnitřní záři postav a předmětů (srov. Nevoleho zářící barvy). Pokud lesk očí a tváře uhasne, objevuje se stáří. Úplnou ztrátu jasu představuje smrt. Karásek také využil kontrastu jasu k podtržení změny sociálního statutu (šedý šat rybáře nahrazen stříbrným při prohlášení císařem).

9.2 Sen o říši krásy a Algabal

Ještě jedna otázka stojí za prozkoumání. Je Karáskova tvorba co do barev ojedinělá, nebo najdeme podobná barevná schémata i ve světové literatuře? Podíváme se tedy na Algabala Stefana Georga, který se obsahově nejvíce blíží Karáskově dramatu *Sen o říši krásy*.

Algabalova říše je plna známek luxusu – mnohabarevné kovy, klenoty, zlato, onyx, perly, jantar. „První báseň „Podzemí“ vede čtenáře na každém kroku do kovové říše, kudy protékají uspořádané třpytící se proudy, příbuzné Baudelairově říši v básni „Rêve“.⁶⁷

V první básni převažuje červená (šarlatové granáty a rubíny, okvětní plátky růží), v druhé pak žlutá barva (topas, jantar, citróny, zlaté cihly, sluneční svit). Ve třetí básni převažuje bílá barva (světlo, sníh, diamanty, slonovina, mléčné opály, krystaly, perly). Závěrečná báseň oddílu „Podzemí“ je charakterisována barvou černou (uhlí, láva).

I Karáskova říše je plna drahých kovů a klenotů (např. chryzobel, tyrkys). Karásek však na rozdíl od Stefana Georga nekumuluje výskyt jedné barvy. Může to být důsledek jiného literárního druhu (poezie, drama). Oproti Georgovi také Karásek více využívá modrou barvu.

Karásek také více využil kontrastu černé a bílé barvy. Přesto lze říci, že oba básníci využívají ke konstituování mytické říše především jasné barvy. Často jsou tyto barvy ukryty pouze v drahokamech.

⁶⁷ BEIL, Ulrich Johannes. *Die Wiederkehr des Absoluten: Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*. New York: P. Lang, c1988, s. 277. Vlatní překlad: „Das erste Gedicht des „Unterreichs“ führt den Leser in der Tat auf Schritt und Tritt in ein Baudelaires „Rêve“ verwandtes metallisches, von geordneten, schimmernden Flüssen durchstromtes Reich.“

Ulrich Beil se ve své práci *Die Wiederkehr des Absoluten* také zabývá symbolikou krystalického právě v Georgově Algabalu. Za cíl tohoto kulto-poetického požadavku osvobození považuje Beil reorganizaci člověka v nadčlověka spolku, ke kterému vede sebezničení konečného individua s ohledem na Ich-Ideal. Skrze analogii „bund“ – „meer“, tedy „spolek“ – „moře“, a paradoxu Flut – Kristallen, tedy záplava – krystaly, dochází Beil k dialektice rozpuštění se a krystalizace. „Sám spasitel personifikuje dialektiku rozpuštění se a krystalizace.“⁶⁸

U Karáska se spíše než s krystalickým setkáváme s leskem, potažmo jasem. Jeho funkce byla vysvětlena výše.

68 BEIL, Ulrich Johannes. *Die Wiederkehr des Absoluten: Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*. New York: P. Lang, c1988, s. 314. Vlastní překlad: „Der Erlöser selbst personifiziert die Dialektik von Auflösung und Kristallisierung.“

10 Oči

Jak již bylo řečeno v kapitole o synestésii, zrak a sluch jsou mezi typy synestésie zastoupeny v největší míře. Nyní se podíváme na tematiku, která se synestésie dotýká pouze okrajově, ale souvisí s viděním jako takovým – na motiv očí.

Není jistě náhoda, že je tak pojmenována jedna z Karáskových básní ze sbírky *Zazděná okna*. Má tento název především co dočinění s vidinami očí, které popisuje Svetozar Nevole a které svým spojením se sny odkazují do literatury přelomu století? Lze uplatnit také poznatky kognitivní lingvistiky? Popř. nelze jako nosnou teorii pro interpretaci využít žádné z těchto možností?

10.1 Vidiny očí

Svetozar Nevole ve svém článku *Vidiny očí* píše: „Vidíme, že v případě vidiny očí jde nejčastěji o prožitky nepříjemné, úzkostné, spojené s dojmem, že někdo na nemocného působí (sugescí, magneticky, nebo jinak), že ho hypnotisuje a pod. Ztrnulý pohled očí působí hrozivě, oči jsou označovány jako strašidelné, démonické, příšerné, šílené a pod. Oči jsou zpravidla nehybné, ztrnule upřené.“⁶⁹ Tyto vidiny se často objevují u osob zabývajících se okultismem. Zde opět dochází k propojení s literaturou přelomu století.

Představu oka často vyvolává bod, kulatá skvrna apod. Oči symbolizují kontakt se silou, která nemocného ovládá. Nevole mimo jiné zdůrazňuje, že svým pohledem můžeme vyjádřit nejrůznější city. Pohled se také může na někoho zaměřit a dává dotyčnému najevo, že se o něj nějak zajímáme. V ústní lidové slovesnosti také často nacházíme případy, kdy je očím připisována zvláštní moc, např. možnost uhranutí. V tomto bodě se Nevole stýká s výkladem pojetí očí v kognitivní lingvistice (např. článek Ivy Nebeské).

⁶⁹ NEVOLE, Svetozar. *Vidiny očí*. [Praha]: S. Nevole, 1941, s. 5.

10.2 Jazykový obraz očí

Iva Nebeská ve svém článku Vidění v češtině⁷⁰ zdůrazňuje antropocentrické pojetí jazyka – tělesná zkušenost člověka a jeho zkušenost s orientováním se ve světě. Tyto závěry podpořilo detailní zkoumání uzuálních metafor. U metafory dochází stejně jako u synestésie k přenosu z oblasti zdrojové do oblasti cílové.

Zrak a potažmo oči považujeme za nejjistější smysl. To, co vidíme, považujeme za jisté a nezvratné. Naproti tomu sluchové vjemy jsou považovány za nejisté, hraje zde roli i zprostředkovanost. Význam oka ve frazémehch lze rozdělit do několika kategorií:⁷¹

- (a) vědění – probuzení se, prozření, zjevení pravdy (např. otevřít někomu oči) nebo naopak zaslepení, nevidoucnost, neznalost (např. přimhouřit oko),
- (b) upřímnost, neupřímnost, přetvářka (např. promluvit si z očí do očí),
- (c) spojitost s fyziologickými stavy – vyjádření fyzického nebo psychického stavu únavy, spánku, stavu zraku (např. sotva udržet oči otevřené),
- (d) vyjádření směru – vyjádření opozice vpřed a vzad, blízko a daleko (např. viditelný pouhým okem),
- (e) emoce – oči mohou odrážet naše emoce jako je překvapení, údiv atd. (např. koulet očima),
- (f) dotýkání se – vidění lze také chápat materiálně (např. hladit někoho očima),
- (g) hodnocení a posuzování – pozitivní/negativní, především v oblasti mravnosti a studu (např. klopit zrak),
- (h) vyjádření zájmu – zajímavé věci poutají náš pohled (např. padnout někomu do oka),

70 NEBESKÁ, Iva. Vidění v češtině. In: *Čeština - univerzálie a specifika 4: sborník konference v Brně 15.-17.11. 2001*. Praha: NLN, 2002, s. 299-305.

71 Jedná se o výsledky mého výzkumu prováděného v rámci semináře Jazykový obraz světa, vedeného doc. PhDr. Irenou Vaňkovou, CSc., Ph.D., ZS 2008/2009.

- (i) vyjádření nezájmu, lhostejnosti, povrchnosti, nevnímání – od nezajímavých věcí pohled odvracíme (např. podívat se na něco/někoho jen jedním okem),
- (j) zkušenost – vyjádření míry zkušenosti (např. mít něco v oku),
- (k) souvislost s podobou (např. vypadnout někomu z oka),
- (l) vmyslení se do situace z jiného hlediska (např. dívat se na něco jinýma očima),
- (m) souvislost se smrtí (např. zavřít/zatlačit oči).

10.3 Oči Jiřího Karáska ze Lvovic

V Karáskově básni najdeme následující verše: „Nezazlívej očím, které tě děsí, nehybným, strnulým, v hrůze vytřeštěným a ustydlým očím!“ Tyto verše velmi přesně kopírují poznatky a tvrzení Svetozara Nevoleho. Vidiny očí jsou spojeny s nepříjemnými pocity, pohled očí je strnulý a působí hrozivě. Oči jsou také zpravidla nehybné a strnule upřené. Nevole také zdůrazňoval pocit pronásledování, hypnotizování a ovládnutí člověka cizí psychikou. Lyrický subjekt v básni pronásledují oči mrtvého a pohřbeného, které narušují jeho spánek.

Nelze však říci, že báseň lze interpretovat pouze v návaznosti na sny a vidiny (a tedy pouze s aluzí na práci Svetozara Nevoleho). V básni také nalezneme spojení, která lze velice dobře interpretovat v rámci jazykového obrazu světa. Spojení „palčivé pohledy“ dle mého názoru odkazuje na pocit dotyku. Zajímavé je také spojení „oči, ve kterých je psáno tajemství Smrti“. Pokud vyjdeme z předpokladu, že oko je do duše okno, Karásek zde naznačil možnost poznání tajemství smrti pohledem do mrtvých očí.

Pocit pronásledování, ovládnutí a očí lze také vysledovat v *Románu Manfreda Macmillena* (např. s. 37).

Jak vidíme, při interpretaci této básně lze využít obou výše jmenovaných přístupů. Sny hrály v dekadentní literatuře významnou roli a nelze se proto divit, že teorie založená na vidinách (i ve snech) se ukázala vhodným prostředkem pro interpretaci. Na druhou stranu „oči“ se nemohou úplně zbavit svého obrazu v jazyce.

11 Závěr

V rámci hledání vhodných definic jsme se seznámili s různými pojetími běžně užívaných termínů, jako je moderna.

Jako ukotvení a zasazení do literárněhistorického kontextu vybraného fenoménu posloužil výklad ke znakům a vývoji některých uměleckých proudů, které se ve světové literatuře a se zpožděním také v české literatuře objevily ve druhé polovině 19. století, zejména symbolismus a dekadence.

Seznámili jsme se nejen s neurologickým, ale i literárněvědným pojetím synesthesie. Osvětlili jsme si také možnosti klasifikace synestetických motivů. V rámci analýzy primárních textů se prokázalo, že synesthesie se vyskytuje nejen v tehdejší světové literatuře, ale i v literatuře české. Prokázalo se také, že tento fenomén je poměrně častý.

Překvapivým se naopak ukázal závěr analýzy. Na rozdíl od výsledků Seana A. Daye, Ph.D. se na vzniku synesthesie podílely smysly, které se běžně v takové míře neuplatňují. Dle mého názoru se jedná o důsledek snahy Jiřího Karáska ze Lvovic vytvořit ve svých dílech dusnou atmosféru rozkládajícího se světa, např. opakovaným výskytem těžkého a hustého vzduchu.

Zajímavým se také ukázalo propojení barev, snů a vidin. Přestože jsou poznatky Svetozara Nevoleho téměř o půl století mladší než zdrojová literární díla, ukázaly se vhodným nástrojem pro jejich interpretaci. Nevoleho poznatky jsou totiž natolik základní, že je lze bez větších problémů aplikovat.

12 Seznam použité literatury

12.1 Primární literatura

Algabal. GEORGE, Stefan. *Hymnen; Pilgerfahrten; Algabal*. Berlin: Bondi, 1928, s. 90-123. Gesamt-Ausgabe der Werke (endgültige Fassung), Bd. 2.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. V tomto souboru 1. vyd. Praha: Thyrusus, 1995. 188 s. ISBN 80-901774-2-5.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů. I., Román Manfreda Macmillena*. Praha: Pokorný, [200-?]. 172 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Sen o říši krásy: čínská pohádka o dvou dějstvích. *Pohádkové drama*. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 279-330. Česká knižnice (Lidové noviny). ISBN 80-7106-330-4.

12.2 Sekundární literatura

ABRAHAM, Werner. Synästhesie als Metapher. *Folia linguistica*. 1987, **21**(4), s. 155-190.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. 133 s. ISBN 80-85959-66-6.

BEIL, Ulrich Johannes. *Die Wiederkehr des Absoluten: Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*. New York: P. Lang, c1988. 705 s. ISBN 38-204-1270-0.

BRABEC, Jiří. *Poezie na předělu doby: vývojové tendence české poezie koncem let osmdesátých a na počátku let devadesátých XIX. století*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964. 213 s.

CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 1-98 [cit. 2011-05-24]. ISBN 0-262-03296-1. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>.

CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 295-320 [cit. 2011-05-17]. ISBN 0-262-03296-1. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>.

ČERVENKA, Miroslav. *Český volný verš devadesátých let*. Praha: ČSAV, 1963. 68 s. Rozpravy Československé akademie věd. Řada společenských věd ročník 73 - sešit 13.

Důvěrný prostor – nová dálka: umění pražské secese. Praha: Enigma, 1997. 292 s. ISBN 80-902327-0-1.

FORST, Vladimír, ed. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. [Díl] 2., H-L. Sv. II, K-L*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. s. 597-1377. ISBN 80-200-0469-6.

HECZKOVÁ, Libuše. Chtonické křivky ornamentu. *Česká literatura*. 2001, s. 519-529. ISSN 0009-0468.

HOFFMANN, Paul. *Symbolismus*. München: W. Fink, 1987. 241 s. Uni-Taschenbücher; 526. ISBN 3-7705-1335-5.

IVANKOVIĆ, Katica. Touha po rodové identitě: Jiří Karásek ze Lvovic. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis: Facultas philosophica. Moravica*. 2008, č. 6, s. 19-23. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2008/SMVII/5.pdf>.

KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Albatros, 1997, c1982. 573 s. Klub mladých čtenářů. ISBN 80-00-00527-1.

KREJČÍ, František Václav. Nové proudy a dekadence. *Rozhledy národohospodářské, sociální, politické a literární*. 1895, 4, s. 12-16.

KŠICOVÁ, Danuše. Estetika moderny a avantgardy. *Svět literatury*. 2007, č. 35, s. 89-115. ISSN 0862-8440.

KŠICOVÁ, Danuše. Poetika literární secese. *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Euroslavica, 1993, 62, s. 337-343.

KŠICOVÁ, Danuše. Secese v poezii přelomu století. *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Euroslavica, 1984, 53, s. 16-28.

KUDRNÁČ, Jiří. Česká dekadence. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D)*. Brno: Masarykova univerzita, 1982, s. 67-74. ISSN 0231-7818.

KUDRNÁČ, Jiří. Z typologie literárních let devadesátých. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D)*. Brno: Masarykova univerzita, 1987, s. 25-35. ISSN 0231-7818.

KUCHAR, Lumír. *Dialogy o kráse a smrti: studie a materiály k české literatuře přelomu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999. 163 s. ISBN 80-86055-64-7.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2002. 1078 s. Česká historie; sv. 4.

LE RIDER, Jacques. *Farben und Wörter: Geschichte der Farbe von Lessing bis Wittgenstein*. Wien: Böhlau, 2000. 375 s. ISBN 3-205-99047-1.

LUTZ, Bernd. *Metzler Autoren Lexikon: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2., überarbeitete und erw. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, c1994, 905 s. ISBN 34-760-0912-2.

MACURA, Vladimír. Zrod moderní subjektivity v poezii a jeho rozpory. *Proměny subjektu*. Redigovala Daniela Hodrová. Praha: ÚČL, 1994. Ursus, sv. 5. ISBN 80-85778-01-7.

MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře: (1800-1900)*. V Praze: nákladem Jednoty českých filologů, 1926. viii, 115 s.

MED, Jaroslav. Básník marné touhy. KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Ocúny noci*. Praha: Odeon, 1984, s. 9-25. Světová četba, 526.

Ke zrodu České moderny. MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 38-59. Studium (Křesťanská akademie), sv. 186. ISBN 80-86885-04-6.

MED, Jaroslav. Symbolismus – dekadence: ze studie k připravovaným Dějinám české literatury. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1985, **33**(2), s. 119-126.

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, ‚okraj‘ a mystifikace v české literatuře přelomu 19. a 20. století)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994. 232 s. Ursus; Sv. 9. ISBN 80-85778-03-3.

MERHAUT, Luboš, ed. a URBAN, Otto M., ed. *Moderní revue 1894-1925*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995. 396 s. ISBN 80-85639-63-7.

NEBESKÁ, Iva. Vidění v češtině. In: *Čeština - univerzália a specifika 4: sborník konference v Brně 15.-17.11. 2001*. Praha: NLN, 2002, s. 299-305. ISBN 80-7106-611-7.

NEVOLE, Svetozar. *O smyslových ilusích a jejich formální genese = About illusions of the senses and their formal genesis*. V Praze: Zdravotnické nakladatelství Spolku lékařů a věd. pracovníků J.E. Purkyně, 1949. 79 s.

NEVOLE, Svetozar. O vidění barev a osvětlení v subjektivních jevech optických, zvláště ve snech = On the vision of colours and illumination in the subjective optic phenomena, especially in dreams: (z části předneseno ve schůzi Purkyňovy společnosti pro studium duše a nervstva dne 20. března 1946). *Sborník lékařský*. Praha: Spolek českých lékařů, 1948, roč. 50, s. 37-88. ISSN 0036-5327.

NEVOLE Svetozar. *Vidiny očí*. [Praha]: S. Nevole, 1941. 8 s.

PEŠAT, Zdeněk. Česká moderna. *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha:

Euroslavica, 1988, **57**, s. 6-14.

PIHERTOVÁ, Vítězka. *Praha Jiřího Karáska ze Lvovic: problémy dekadence a démonie*. Praha: B.n., 1923. 19 s.

POHORSKÝ, Aleš. *Prokletí a básníci*. Vyd. 1. Praha: Garamond, 2000. 215 s. ISBN 80-86379-16-7.

PROCHÁZKA, Arnošt. K poslední fazi české poesie. In: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Almanach secesse*. Praha: S.K. Neumann, 1896, s. 69-79.

PYNSENT, Robert B. K morfologii české dekadence. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1988, **36**(2), s. 168-181.

Dekadentní národ: Politické názory Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. PYNSENT, Robert B. *Ďáblové, ženy a národ: výbor úvah o české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2008, s. 329-351. ISBN 978-80-246-1363-5.

PYTLÍK, Radko. Nové rysy literatury na přelomu století: úvaha o koncepci dějin české literatury 1890-1918. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1984, **32** (3), s. 203-214.

K typologii generace let devadesátých. PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: soubor statí o vývojevém rytmu literatury let devadesátých*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 58-84. Kritické rozhledy: Velká řada, 57.

RADLER, Rudolf, ed. *Hauptwerke der deutschen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen. Band 2, Vom Vormärz bis zur Gegenwartsliteratur*. München: Kindler, c1994. 772 s. Kindlers Neues Literatur Lexikon. ISBN 3-463-40262-9.

RASCH, Wolfdietrich. *Die literarische Décadence 1900*. München: C.H. Beck, 1986. 284 s. ISBN 3-406-31544-5.

RUPRECHT, Erich, ed. a BÄNSCH, Dieter, ed. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910: Jahrhundertwende*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1981. 42, 579 s. ISBN 34-760-0415-5.

SCHWEIKLE, Günther, ed. a SCHWEIKLE, Irmgard, ed. *Metzler Literaturlexikon: Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler, c1984, 497 s. ISBN 34-760-0560-7.

Slovník cizích slov. Zpracoval kolektiv autorů Encyklopedický dům, spol. s r. o. Praha: Levné knihy KMa, 2006. ISBN 80-7309-347-2.

STAŠKOVÁ, Alice. „Moderne“ als Epochenbegriff: einige Datierungsansätze der Literaturgeschichtsschreibung. In: SCHENK, Klaus. *Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur*. Tübingen: Francke, c2000, s. 11-27. ISBN 3-7720-2755-5.

STROHSOVÁ, Eva. *Zrození moderny*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963.

155 s. Dílna; Sv. 11.

SVOZIL, Bohumil. *Česká básnická moderna: poezie z konce 19. století: [antologie]*. 1. vyd. Praha: Čs. spis., 1987. 279 s. Klub přátel poezie. Výběrová řada.

SVOZIL, Bohumil. *V krajinách poezie: realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus - básnické vývojové tendence z konce 19. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979. 180, [3] s.

K otázce dekadence. ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy. 2, 1894-1895*. Praha: Melantrich, 1950, s. 206-222.

Česká moderna. ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 2, 1894-1895*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950, s. 361-363.

ŠTINDL, Ondřej. *Recepce německé kultury v časopise Moderní revue v letech 1894-1911*. Praha, 1997. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Jiří Stromšík.

TRÄGER, Claus, ed. *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. 1. Aufl. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1986. 714 s. ISBN 3-323-00015-3

URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. [Praha]: Obecní dům, 2006. 409 s. ISBN 80-86339-35-1.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. vyd. 2., rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

VLČEK, Tomáš. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1986. 316 s. Pragensia.

VOJVODÍK, Josef. *Od estetismu k eschatonu: modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny: rekonstrukce symbolických paradigmat*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2004. 380 s. ISBN 80-200-1097-1.

VOREL, Jan. Nové proudy. *Literární listy*. 1893-1894, **XV**(20), s. 337-339.

VOREL, Jan. Nové proudy a dekadence. *Rozhledy národohospodářské, sociální, politické a literární*. 1895, **4**, s. 83-85.

The term and concepts of symbolism in literary history. WELLEK, René. *Discriminations: further concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, 1970. ISBN 0-300-01230-6, s. 90-121.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. 6., upr. vyd. Praha: Brána, 2005.

Z času Moderní revue: sborník Památníku národního písemnictví. Vyd. 1. Praha: Památník

národního písemnictví, 1997. 161 s. Literární archív; roč. 28. ISBN 80-85085-25-9.

Informace o Blätter für die Kunst dostupné na:

<https://lic.ned.univie.ac.at/node/13903>, [cit. 2010-11-22]

Informace o Stefanu Georgovi dostupné na:

<http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/stefan-george-archiv>, [cit. 2010-11-22]

13 Přílohy

Příloha č. 1 – CYTOWIC, Richard E. *Synesthesia: a union of the senses* [online]. 2nd ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, c2002, s. 17 [cit. 2011-05-24]. Dostupné z: <<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10229604>>

Table 2.1 Types of synesthesia (N = 365)

Colored graphemes	66.8%
Colored time units	19.2%
Colored musical sounds	14.5%
Colored general sounds	12.1%
Colored phonemes	9.6%
Colored musical notes	10.4%
Colored personalities	4.4%
Colored tastes	6.3%
Colored pain	4.4%
Colored odors	5.8%
Colored temperature	2.2%
Colored touch	1.9%
Sound → touch	2.7%
Sound → taste	2.7%
Sound → smell	1.1%
Sound → temperature	0.5%
Taste → hearing	0.3%
Taste → touch	1.1%
Touch → taste	0.5%
Touch → smell	0.3%
Touch → hearing	0.5%
Vision → taste	1.9%
Vision → hearing	1.1%
Vision → smell	1.1%
Vision → touch	0.8%
Smell → sound	0.3%
Smell → touch	1.1%

Note: About 40% of individuals have multiple synesthesias. From 365 cases compiled by Sean A. Day, Ph.D., moderator of The Synesthesia List, 2001 (available at <http://www.users.muohio.edu/daysa/>), with permission.

The following features of synesthetes and synesthesia are now examined in some detail:

- Similarity of stories
- Spectrum of performance
- Synesthesia as an unelaborated sensation
- Validity, constancy, and limits of manipulation
- Personality and psychological stigmata
- Hypermnnesia
- Familial cases

2.1. Synesthetes Speak for Themselves

Příloha č. 2 – ABRAHAM, Werner. Synästhesie als Metapher. *Folia linguistica*. 1987, 21(4), s. 160.

