

MARTIN SCHACHERL

NĚKTERÉ PŘÍZNAKOVÉ POJMENOVÁVACÍ FUNKCE ADJEKTIVNÍHO ATRIBUTU U J. ZEYERA – POJMENOVÁNÍ BARVY

Cílem tohoto příspěvku je na vybraných prózách Julia Zeyera poukázat na některé pojmenovávací funkce básníkovy adjektiva ve funkci atributu; soustředíme se na adjektiva odvozená od názvů barev. Adjektiva pojmenovávající barvu ve funkci atributu samozřejmě specifickým způsobem upřesňují význam substantiva. V této studii se pokusíme odpovědět na otázku, jakou pozici mají jednotlivé kategorie barev vyjádřené adjektivy ve funkci shodného přívlastku ve výše zmíněných textech. Jinými slovy, zaměříme se na barevnost, tj. na barevný svět esteticky zhodnocený v Zeyerově próze, a to z hlediska možností, jaké poskytuje básníkovi shodný atribut.

Rozsáhlou Zeyerovu prozaickou tvorbu nám bude suplovat zástupný soubor textů. Do něho jsme zařadili tři rozsahově i tematicky podobné prózy, které svou datací vzniku vhodně reprezentují tři vývojové fáze Zeyerovy prozaické tvorby. První námi zvolený text, novela *Jeho svět a její* (Jsaj), je více než stostránková próza, která vyšla poprvé v Lumíru 1874 a patří do ucelené řady společensko-romantických novel z počátečního období Zeyerovy básnické tvorby. Druhým textem, který jsme zařadili do našeho korpusu, je legenda *Sestra Paskalina* (SeP, Lumír 1884). Pochází ze Zeyerova nejplodnějšího období z 80. let, přičemž Zeyer v ní spojil dvě legendy, příběh o jeptišce, která žila na dvou místech najednou (klášter duchovně / svět tělesně) a pověst o knězi Janovi a jeho bájné Východní říši (Voborník, 1908, s. 148–150). Poslední prózu zařazenou do našeho korpusu textů představují *Tři legendy o křížovníku* (Tlok). Poprvé vyšly v Lumíru roku 1892 a obsahují legendu pražskou *Inultus*, legendu toledskou *El Cristo de la Luz* a slovenskou legendu *Samko Pták*. Knižně vycházejí o tři roky později, roku 1895. Legendy spadají svou datací do posledního Zeyerova tvůrčího období, do 90. let 19. století, kdy vychází řada básnických významných textů, např. román *Dům u tonoucí hvězdy* (1895 knižně), *Zahrada Mariánská* (Nový život 1897–1898), *Troje paměti Víta Choráze* (Lumír 1900), ale i drama *Radúz a Mahulena* (Květy 1896). V rozboru vyjdeme z prvních knižních vydání zvolených textů: *Jeho svět a její* (In: *Novelly I.*, 1879), *Sestra Paskalina* (1887), *Tři legendy o křížovníku* (1895). Úplnou excerpce, zejména absolutní výčty citovaných pří-

kladů z vybraných textů, jsme podali v disertační práci *Přívlastek a přirovnání v próze J. Zeyera*.

Jak již bylo řečeno výše, soustředíme pozornost na shodné atributy vyjádřené adjektivy odvozenými od názvů barev. Pozorování barevného světa přináší „mnoho informací důležitých k racionálnímu poznání“ (Baran, 1978, s. 23); role smyslového vjemu působí na vyvolání nálad, zvláštních psychických stavů, které vznikají z emocionálního působení světa na nás (tamtéž). Je potřebné si uvědomit, že barva dává předmětu novou kvalitu, zpřesňuje jeho charakter, určuje ho; může být i prostředkem hodnotícím a v celku textu poetizačním. Je tedy „důležitým prvkem poznávacím i prvkem emočním“ (tamtéž, s. 185). Přesto barvu nelze plně „abstrahovat od předmětu. Barva se dosud nikdy v minulosti ani současnosti nestala estetickým určovatelem a ukazovatelem hodnot ani jediným estetickým znakem pro významy a symboly“ (tamtéž, s. 187).

V tomto příspěvku se pokusíme provést jakousi klasifikaci barev zastoupených ve zvoleném korpusu Zeyerových textů. Naším cílem bude naznačit určité principy a zákonitosti významové oblasti Zeyerova barevného světa, určovaného osobitým výběrem přívlastků. Pokusíme se ukázat, že barva není básníkovi jen prvkem poetizačním, nýbrž plní v textu i řadu dalších funkcí. Přístup k textům bude co nejvíce exaktní, podložený kvantitativní analýzou jazykového materiálu.

V korpusu námi zvolených Zeyerových textů najdeme ve funkci shodného přívlastku vyjádřeného adjektivem celkem 9 označení barev (termínu užíváme v širším slova smyslu dle Hanuš, 1976, s. 21); konkrétně se jedná o bílou (75×), černou (33×), červenou / rudou / krvavou / purpurovou (32×=3+14+11+4), modrou / blankytnou (25×=20+5), růžovou (13×), žlutou (9×), zelenou (9×), šedou (8×), fialovou (4×), hnědou / kaštanovou / snědou (3×) barvu. Dále tu najdeme specifické barvy typu zlatá, stříbrná, diamantová, popřípadě mramorová. Vedle toho se objevují i nepřímá pojmenování barev.

Z uvedených kvantitativních údajů je patrné, že v námi zvolených textech jasně převažuje ve funkci shodného adjektivního přívlastku barva bílá. Tato barevná dominanta bílé barvy vychází do jisté míry z výběru textů, tj. z ústředního tématu legend, které v našem výběru textů převažují. Symbolika barev v raném křesťanství byla součástí myšlenkového systému, kde bílá byla symbolem čistoty (Baran, 1978, s. 63). Tomu odpovídá v básnické próze například vyšší frekvence takto kvalifikovaných rekvizit jako *roucho*, *paprsek* aj. Dále je nutné zohlednit i případy, kdy básník při volbě barvy nemá v podstatě na výběr, jinými slovy v našem absolutním výskytu jsou zahrnuty i případy tzv. „zobrazovací“ hodnoty barvy (dle Jantzen, In Baran, 1978); to je takové, která označuje „přirozenost nositele barvy“ (tamtéž, s. 191 – např. *hostie* apod.). Samotný fakt, že básník explicitně pomocí barvy určuje charakter konkrétního denotátu a definuje takto svůj fikční svět barevnými předměty, je ovšem do jisté míry příznakový sám o sobě. Povšimneme-li si blíže, která substantiva nejčastěji toto adjektivum rozvíjí, zjistíme, že nejčastěji jsou to podstatná jména nějakým způsobem spjatá s oblečením; zejména u prvního (7×) a třetího (7×) textu naší sondy. „V teologickém a liturgickém systému se do bílého roucha oblékali neovité, albaty, kněží, kteří byli nositeli čisté mysli a pravdy. Červená, purpurová byla symbolem moci

císařské, barvou nejslavnostnější a nejvznešenější“ (tamtéž, s. 63). U Zeyera tak můžeme vnímat barvu ve funkci shodného atributu jako aktualizací prostředek s jednoznačnou charakterizační funkcí. Jinými slovy, bílá barva je u něho omezena na předměty – v rámci fikčního světa – „vysoce hodnotné“ svým obsahem a významem a je tak u Zeyera spolunositelem racionálních informací a doprovodným hodnotícím kritériem. Srovnej i obdobný případ barvy purpurové, jejíž pojmenování je v textu ve funkci adjektivního shodného atributu omezeno na postavy záporné, světské, které jsou u Zeyera převážně významovými protiklady k postavám hlavním (*oči jeho zdály se Paskalině plné děsu, roucho jeho, temně purpurné, dodávalo mu ještě více bledosti a hrůzy*, s. 69, SeP). Zajímavé je, že tato barevná určenost zejména ve významové skupině předmětů týkající se oblečení není u Zeyera omezena jen na legendy, tj. texty s liturgickým tématem, ale je svým způsobem zachována i v novele *Jeho svět a její* (symbolický protiklad zde není dán barevným protikladem bílá × purpurová, ale bílá × černá). Bílá barva má u Zeyera i svůj symbolický význam a je indexem duchovna. Odpovídá to symbolickému systému raného středověku, kde byl přitom zvláštní důraz kladen na světlo (Baran, 1978, s. 62) jako na prostředek posunující výraz do jiné polohy, tj. udělující mu duchovní rozměr (srovnej i u J. Zeyera vysoce frekventovaná substantiva *paprsek / přelud / tvář / bod / oči / postava / roucho*).

Zvláštní pozici má v rámci textů našeho korpusu legenda *Sestra Paskalina*. V této próze nenajdeme významněji se opakující spojení konkrétního substantiva s adjektivem *bílý*. Náš kvantitativní rozbor ukazuje, že zde má vyšší frekvenci spojení *bílý květ*, a to celkem 3×; zatímco ostatní barvy jsou zastoupeny relativně málo (7× černá, 5× červená / rudá / krvavá / purpurová, 7× modrá, 5× růžová, 3× šedá, 1× fialová, 0× žlutá, 0× zelená, 0× hnědá / kaštanová). To se projevuje v jisté jednobarevnosti či barevné chudosti (ve srovnání s ostatními texty) takto představovaného fikčního světa (srovnej např. takto monobarevně představenou faunu: *řvou tam bílí a plaví lvi*, s. 26, SeP; *stádo bílých slonů*, s. 46, SeP; *zastřelený bílý pták (visel mu z pasu)*, s. 49, SeP; *bílé srnky a gazelly (přicházely)*, s. 48, SeP). V tomto principu barevné dominanty (Baran, 1978, s. 192) nejsou přesto u Zeyera výrazně potlačovány logické vztahy mezi atributem a předmětem vyjádřeným substantivem, které rozvíjejí. Jinými slovy, převaha bílé barvy není dosahována vyzdvihováním fantaziálních či asociativních vztahů mezi přívlastkem a jménem, jež rozvíjejí, ale spíše explicitně záměrnou distribucí „přirozených“ (ovšem do jisté míry svou frekvencí a lokalitou výskytu vzácných) nositelů barvy (příklady viz výše).

Druhou nejfrekventovanější barvou je v Zeyerově próze barva černá. Tato barva je rovnoměrně zastoupena ve všech námi sledovaných prózách. Nejčastější spojení tohoto adjektiva *černý* s denotátem v jednotlivých prózách ukazují, že básník tohoto přívlastku užívá často k asociaci negativních konotací, tedy v symbolickém významu (např. *Zvedala ruce k nebi, ale pak je nechala těžce po bok k zemi klesnouti. „Nemohu se modlit, ani k Bohu volat,“ pravila zmírajícím hlasem. „Bůh mě slyšet nemůže. Černý můj hřích stojí mezi ním a mnou*, s. 60, SeP).

Významové pole černé barvy je u Zeyera obohaceno do jisté míry i adjektivy *tmavý / temný*. V básnickové próze přitom výrazně převažuje adjektivum *temný*

(poměr 10:66). Tento atribut představuje v podstatě další symbolický protikladný prostředek oproti *bílý*, popř. *stříbrný* (viz dále) a ukazuje na Zeyerův romantický smysl pro protiklady typu světlo × tma. Zde je ovšem potřebné si uvědomit, že černá barva (ale i šedá) je fyzikálně odstínem barvy bílé a je s ní pevně spjata. Významové protiklady jako *bílý* × *černý* (tj. duchovno × materiálně – *na ty krásné oči, které byly jako drobnohledná mosaika z bílého, trochu přimodralého mramoru a černého, ideálního diamantu*, s. 40, Jsaj; v *bílém* *dominu aksamitovém, s černou polomaskou na obličeji*, s. 89, Jsaj; *bílé věci se zdály černými* (v *zemi kněze Jana*), s. 52, SeP) jsou u Zeyera ojedinělé a protiklad *světly* × *tma-vý* (aktivní × pasivní) v básníkově textu pro absenci adjektiva *světly* ve funkci shodného atributu není zastoupen vůbec. Adjektivní atributy *temný* / *tmavý* Zeyer užívá často v přeneseném významu (ve významu *zlý*, viz níže); jsou tak mnohdy prostředkem podporujícím v básníkové próze vyšší dramaticnost příběhu. Nejčastěji se toto adjektivum ve funkci shodného přívlastku objevuje v Zeyerově textu ve funkci „mající sytý odstín“ a „mající sytý barevný odstín“ (SSČ, 1998, s. 446). Rozvíjejí především substantivum *oči* (*oči jeho tmavé byly blouznivé a zářily kouzlem záhadného smutku*, s. 11, Tlok) či substantivum *pohled* (*ten temný, jako hněvu a bázně plný pohled*, s. 57, Jsaj), dále i *vlas* (*hedvábný, tmavý její vlas*, s. 17, Jsaj), *pták* / *kůň* (*veliké hejno ptáků, temných a jasných*, s. 52, Tlok; *několik oděnců na tmavých koních*, s. 53, SeP), *oblečení* / *postavy* / *vlny* / *řeka* / *dveře* či *les* (*postavu zahalenou v temný plášť*, s. 81, Jsaj; *temné postavy židů v dlouhých kaftanech*, s. 52, Tlok; *do temných žádnou rybkou oživených vln*, s. 87, Jsaj; *do temné řeky*, s. 28, Tlok; *otevřely se temné dveře, krásně okované*, s. 17, Tlok; *temný les*, s. 103, Tlok). Zastoupení má toto adjektivum v textech, které nám reprezentují prózu J. Zeyera, i ve významu odstínu barvy (*temný ruměncem přelítl její tvář*, s. 54, SeP). Hojně je Zeyerem používán i význam „mající málo světla, ponořený do tmy, tmavý“ (SSČ, 1998, s. 446) zejména pro označení prostoru (*temný kostel, osvětlený voskovými svíčkami na oltáři*, s. 22, Jsaj). V tomto významu jsou rozvíjena u Zeyera i abstrakta, atribut je tu v symbolickém významu *zlý*. Ojediněle, nejčastěji ve spojení substantivem *hlas*, se objevuje i význam „hluboký“ (*řekla Placida temným hlasem*, s. 27, Tlok – SSČ 1998, s. 446).

Dále podle frekvence následuje barva červená, která se u Zeyera objevuje v několika modifikacích postihujících odstín červené barvy. Ta je přitom jako základní neutrální podoba zastoupena v básníkově textu nejméně. Naopak nejvíce zastoupené jsou u něho ve funkci přívlastku barvy *rudá* a *krvavá* (tj. mající barvu krve). Těchto mocnou barevnou silou „nevšedních“ a „vzrušivých“ (Hanus, 1976, s. 66) barev Zeyer využívá zejména jako prostředku drammatizace příběhu. Rozvíjejí samozřejmě odlišná základová substantiva, například *purpurová* je zastoupena u básníka především ve významové oblasti substantiv týkajících se oblečení (*vyňal složenou purpurovou, zlatem protkanou látku*, s. 20, SeP; 2× je navíc přítomen přívlastek neshodný – *pravil muž v purpuru*, s. 71, SeP; *prapor z purpuru*, s. 61, Tlok; Zeyerovi zde vyhovuje pravděpodobně význam „drahoccenná látka takové barvy“ SSČ, 1998, s. 344), *krvavá* pak ve smyslu mající barvu krve rozvíjí podstatná jména *pruh* / *šleh* / *slza* / *barva kamene* (znamenána

krvavým pruhem, s. 98, Tlok; *s krvavým šlehem na tváři*, s. 98, Tlok; *tvář porosenou majíc slzami, ne horoucými, ale krvavými*, s. 122, Jsaj; *nehry kamene barvy krvavé*, s. 14, Jsaj). Adjektivum *rudý* najdeme u Zeyera nejčastěji ve významu „mající barvu krve, temně červený“, přičemž v určitých případech se u něho význam tohoto adjektiva kryje s adjektivem *krvavý* (např. *s rudou na líci jizvou*, s. 123, Jsaj). Tento atribut rozvíjí v básnickově próze převážně substantiva jako *zár / měsíc / slunce / blesk*.

Pojmenování modré barvy v přívlastku rozvíjí u Zeyera zejména substantiva *řeka / nebe / hory*. Modrá může být u básníka v přívlastku ale i *noc* (*čarovnou tou nocí modravou a lesklou, plnou stříbrného svítu*, s. 23, Jsaj), *les* (*byl stříbrný jíním, brzy modrý*, s. 5, SeP), *stín* (*do modravého stínu dlouhých stromořadí*, s. 88, Jsaj), *kouř* (*jak modravý kouř k oblakům stoupal*, s. 6, SeP) či *pole*, na kterém roste *len* (*jedno modré, kde kvetl len*, s. 102, Tlok). Modrou barvu, kterou převážně pociťujeme jako barvu studenou (Hanuš, s. 64–65), lze v Zeyerově próze vnímat často ve funkci určitého harmonizujícího prostředku (srovnej rozvíjená substantiva). U Zeyera najdeme i jeden odstín modré barvy, a to blankytný, tj. jasně modrý (*nebe tak temně blankytné, až černé samou hloubkou*, s. 134, Tlok). Přívlastkem pojmenovávajícím tuto barvu jsou u Zeyera rozvíjeni její typičtí nositelé *nebe* a *oči*. Do popředí zde vystupuje zejména básníkův cit pro barevnost, přičemž motivické oblasti jsou u něho v těchto případech ustálené. Z dalších takto rozvíjených substantiv jsou to ještě např. *květy / nebe / voda*.

Z dalších barev již jen stručně. Adjektivní přívlastek shodný pojmenovávající růžovou barvu rozvíjí v našem korpusu nejčastěji substantiva pojmenovávající *světlo* (*velké pruhy růžového světla*, s. 122, Tlok). Růžový může být u Zeyera ale i *les* (*pak zase růžový nebo fialový*, s. 5, SeP) či *perly* (*proplétaly své vlasy růžovými perlami*, s. 52, SeP). Žlutá barva, která se neobjevuje v legendě *Sestra Paskalina*, rozvíjí ve funkci adjektivního shodného přívlastku u Zeyera nejčastěji substantivum *oko* (*nejstrašlivější bylo jeho oko, žluté jako tygří, mrazivé jako oko upíra*, s. 91, Jsaj). Z dalších podstatných jmen jsou to pak ta pojmenovávající věci, u nichž je žlutá barva pociťována jako vysloveně teplá (Hanuš, s. 64–65): *nebe* (*žluté nebe*, s. 53, Tlok), *světlo* (*žluté jejich světlo*, s. 49, Tlok) či *pole* zrajícího obilí (*druhé žluté, kde zrál žito*, s. 102, Tlok). Zelenou barvu, která také nemá zastoupení v druhém našem textu, najdeme ve funkci shodného adjektivního přívlastku zejména u rekvizit typu *opona / záclona* (*na sedadlo nedaleko poloodhrnuté zelené záclony*, s. 65, Tlok) a substantiv spojených s oblečením (*nepozorovala veselé domino veselé zelené barvy*, s. 117, Jsaj).

V tomto posledním příkladu si můžeme povšimnout v rámci Zeyerovy prózy atypického prostředku v pojmenování barvy adjektivním shodným přívlastkem. Barvy je zde ve funkci adjektivního atributu užito v přeneseném, ironickém významu. Naše citace pochází ze samotného závěru novely *Jeho svět a její*, kdy celý příběh směřuje k cílenému setkání dcery (Gabriela) a matky (paní de Dorval, Silvie), jejichž rozličné osudy čtenář sledoval až do této vyprávěcí situace. Celá scéna je navíc umocněna kulisou divadelní scény, ve které k této příběhové gradaci má dojít; tj. před obecnstvem. K vytoženému setkání-objetí ovšem nedojde, protože na scénu přichází (záporná) postava knížete Simeona, který

matku (paní de Dorval) zavraždí. Tuto jednoznačně vrcholnou dramatickou scénu celé novely Zeyer obohacuje příznakovou a v tomto případě i emocionálně protikladnou volbou barvy pro oblečení postavy knížete Simeona (vraha). Zelená barva je totiž obecně považována za „nejklidnější“ (Hanuš, s. 64–65) mezi všemi barvami. Scéna touto volbou získává nový ironický rozměr, který básník zesiluje navíc adverbiem *jasně*. V charakteristice postavy knížete Simeona tak u Zeyera dochází k naprosto ojedinělému jevu, kdy barva vyjádřená adjektivem ve funkci shodného atributu není spolunositelem explicitně pojmenovaných hodnotících kritérií (*zvířecí a divoká tvář; rudá na líci jizva*), ale naopak stojí vůči takto budované situaci v opozici. Tím dochází k rozšíření subjektivních podmínek interpretace a účinek na individuální vědomí čtenáře se problematizuje. Celý postup se nám lépe ozřejmí při srovnání s postavou Silvie, kde volba barvy již plně odpovídá charakteristice postavy:

V tom objevila se kněžna Silvie. Stála beze slova, němá, třesouc se na všech údech, bledá jako smrt, tvář porosenou majíc slzami, ne horoucími, ale krvavými, jakéž roní jen duše a nikdy oko. Byla oděna v bílý svůj šat, odloživši pouze domino. Vlasy splyvaly jí na ramena. Pozvedla ruce, upustila stříbrný kahanec a rozeplala náruč; hltala pohledem Gabrielu, která polo mrtva s otevřenými ústy před ní trnula. Silvie zapoměla obecenstva, zapoměla světa. „Mé dítě“ chtěla vykřiknout a vrhnouti se na ni, aby v jednom obejmutí si nahradila muka celého žití – ale v tom stalo se něco podivného. V okamžení vystoupil na jeviště muž v jasně zeleném domině. Zazněl výstřel, škraboška jeho spadla i objevila se tvář divoká, zvířecí, s rudou na líci jizvou; okamžik na to zmizel (s. 123, Jsaj).

Pojmenování fialové barvy ve funkci přívlastku rozvíjí u Zeyera abstraktní substantiva, dokonce i protikladná *šero* × *jas* (do *fialového šera*, s. 11, Tlok), dále i substantivum *mlha* (*mlha* byla světle *fialová*, s. 122, Tlok), *les* (příklad viz na jiném místě). Šedá barva je v básnickové próze spojena především s kvalitou vlasů (*šedivý její vlas*, s. 101, Jsaj) a prostorem uzavřeným (*šedými koridory se nesla*, s. 8, SeP) nebo otevřeným (v *dálce s šedým obzorem*, s. 94, Jsaj). Nejmenší zastoupení má v celém korpusu námi vybraných Zeyerových textů v přívlastku barva *hnědá* (jednou jako *kaštanová*); rozvíjí zde substantivum *vlas* (*kaštanové její vlasy, měkké a bohaté*, s. 18, Tlok), *oči* (*oči její hnědé a veliké byly ku podivu krásné*, s. 18, Tlok) a subjekt (*stál Abisaín, muž mladý, snědý, krásný*, s. 50, Tlok). Ve dvou případech se jedná o konkretizaci určitého odstínu základní hnědé barvy.

Přímé pojmenování barvy adjektivem ve funkci shodného přívlastku Zeyer ojediněle nahrazuje i pojmenováním nepřímým. V takto užitém obrazném prostředku vystupuje u něho do popředí zejména typický nositel barvy (*havraní její vlas*, s. 118, Jsaj; *myrtový, pomerančovým květem propletený věnec*, s. 22, Jsaj; *ptáci nevidaných ohnivých barev*, s. 58–59, SeP), popřípadě je pojmenování barvy výsledkem složitějšího metaforického vyjádření (*ty strašlivé ženy s kamenným srdcem a hladkou tváří, obilné ty hroby plné neřestí*, s. 73, Jsaj). Z dalších možností, jak básník barevně pojmenovává skutečnost adjektivním shodným přívlastkem, je to i např. adjektivum *duhový* (*oblak plný duhové záře*, s. 11,

Tlok). Příznakové je samozřejmě i to, pojmenovává-li básník v přívlastku explicitně i absenci určité konkrétní barvy (*a výraz očí, barvy neurčité, byl spíše byronský, než antický*, s. 32, Jsaj; *bezbarvé rty jeho*, s. 84, Tlok) či opačně pojmenovává nekonkrétní mnohobarvenost (*k domu přistavěná dřevěná galerie, mnohobarevnými svítílnami divých forem osvětlená*, s. 88, Jsaj).

Přídavná jména pojmenovávající barvu ve funkci shodného přívlastku nahrazuje Zeyer často také obecnějším určením kvality opozity *světlý* (blížící se bílé, SSČ, 1998, s. 426) / *tmavý* (ve funkci temný SSČ, 1998, s. 451). Adjektivní přívlastek *světlý* najdeme u Zeyera velice málo (absolutní výskyt 5x; tj. oproti 76 *tmavý* / *temný*). Rozvíjená substantiva jsou *závoj* / *oči* / *výše* / *úsměv* / *pojmem svatého úsměvu* (*zahalené ve světlé závoje*, s. 52, Tlok; *muži světých očí*, s. 97, Tlok; *hledícima ze světlé výše*, s. 112; *svou výraznou tvář, prosvětlenou náhle nevýslovně krásným úsměvem*, s. 130, Tlok; *světlý pojem svatého úsměvu*, s. 134, Tlok). Zeyer zde rozehrává širší paletu odstínů *světlý* / *bledý* / *stříbrný* / *démantový*.

Jinou možností, jak je v Zeyerově próze pojmenována barva jsou adjektiva odvozená od minerálů, barevných polodrahokamů či zlata, jehož typické barvy jsou nositeli. U Zeyera se přitom jedná o vysoce frekventovaný prostředek. Tato adjektiva užívá básník s oblibou nejen pro osobitou barvu a lesk věcí, jež zakládá slova označují, ale i pro jejich účinnost, která je založená na obecně představě cennosti, jíž jsou vesměs reprezentanty. Mezi takovéto barvy patří v básnickově textu zejména barva zlatá. Vysoká frekvence adjektiva *zlatý* zeslabuje v Zeyerově próze vztah textu k realitě. Dochází zde k potlačování přirozených či logických vztahů mezi významem výrazu atributu rozvíjeným substantivem a k vyzdvihování vztahů fantazijních. Barva zde dává předmětu novou kvalitu tím, že ho významně poetizuje. To jinými slovy znamená, že v nejčastěji zastoupeném významu „mající jasně žlutou barvu, lesk jako zlato“ můžeme objevit u Zeyera také *zlaté vlasy* / *oblaky* / *větvě* / *pole* / *křídla* (*dlouhé plynoucí zlaté vlasy sestry Paskaliny*, s. 63, SeP; *nesla na zlatých oblacích Panna Marie*, s. 79, SeP; *a to milé, zlaté pole*, s. 106, Tlok; *ohromný pták zlatorudých křídel*, s. 127, Tlok). I přesto, že zde dochází k objektivnímu potlačování logických vztahů, není tento vztah u Zeyera potlačen nikdy úplně. Básnickovy osobité metaforické evokace jsou z větší části založené na podobnosti, která je snadno dešifrovatelná, jinými slovy asociativní vztah mezi atributem a předmětem je v Zeyerových prózách málokdy překvapující. Adjektivum *zlatý* najdeme ovšem ve funkci shodného přívlastku v hojném zastoupení i v jiných významech, nežli je pojmenování kvality barvy. Jedná se zejména o významy „vyrobený, vytvořený ze zlata“ (*zlaté jehlice, zdobené safíry*, s. 74, Tlok). Klasifikace je přitom v některých případech nejednoznačná. Vysokou frekvenci tohoto shodného přívlastku podporuje Zeyerova záliba v takto definovaných rekvizitách. Dalším významem, který je možné v tomto smyslu v Zeyerově próze objevit, je význam „připomínající zlato vynikajícími vlastnostmi“ (*na zlatých vlnách spekulace*, s. 18, Jsaj).

Jiným drahým kovem, jehož funkcí je mimo jiné v Zeyerově textu též pojmenovat barvu, je stříbro. Stříbrnou barvu najdeme u básníka především ve funkci „mající šedobílou barvu“ či „lesk jako stříbro“, tj. připomínající stříbro. Nejčas-

těži jsou u něho rozvíjena v tomto smyslu substantiva jako *zář*, *tvář*, *obraz*, *proud* / *pramen*, tj. týkající se vody (*vyšlehla z ní stříbrná zář*, s. 13, SeP; v *tom zakmitla se ona záhadně smutná, bledě stříbrná tvář sochy před jejím zrakem*, s. 14, SeP; *stříbrný obraz*, s. 17, SeP; *stříbrný ten proud*, s. 36, SeP; *stříbrný zvuk zvonu kostelíčka*, s. 61, Tlok). Zajímavé je spojení tohoto shodného přívlasku s podstatnými jmény *hlas* / *zvuk*. Gerald Millerson (dle Baran, 1978, s. 256) uvádí v tomto smyslu čtyři základní vztahy ve skladbě filmového obrazu a zvuku, které, jak říká, lze vztáhnout a modifikovat na oblast barvy, zvuku a hudby. Prvním z nich je ten, kdy „účinek barvy vyvolává doprovodný účinek zvuku či hudby“. Dle našeho soudu je právě na tomto ilustračním účinku založen u Zeyera metaforický vztah mezi adjektivem *stříbrný* a předměty s akustickým významem a obsahem (*zněl ten její hlas stříbrný*, s. 122, Jsaj). Toto adjektivum, obdobně jako u přídavného jména *zlatý*, se objevuje v Zeyerově textu i v jiných funkcích než ve funkci pojmenování barvy připomínající stříbro. Jedná se zejména o význam „vyrobený ze stříbra“ (*stříbrný kahanec*, s. 123, Jsaj). Mnohdy je rozlišení barva / výrobek ze stříbra velice obtížné, tj. určit, zda lampa či socha jsou opravdu ze stříbra, či jen stříbro připomínají. Taková důsledná klasifikace je dle našeho soudu ovšem zcela bezpředmětná.

Z dalších pojmenování, tentokrát odvozených od vzácných drahokamů a hornin, které mohou u Zeyera pojmenovávat také barvu, jsou to ještě adjektiva *démantový* a *mramorový*. Z významových aspektů zde najdeme především evokaci čirosti démantu spojenou u básníka zejména se světlem (*ty kouzelné démantové paprsky*, s. 20, SeP). V druhém případě je to pak spojení představ, které navozuje mramor pocitem chladu (*dodával (oblouk úst) mramorové té tváři cosi trpkého*, s. 32, Jsaj). I u Zeyera se samozřejmě objevuje v tomto smyslu také prvotní význam adjektiva *mramorový*, tj. pocházející z mramoru (*o mramorovou jeho (krbu) římsu*, s. 36, Jsaj).

Další možnosti, jak může být u Zeyera pojmenována barva, jsou již v básníkově textu ojedinělé a stojí také mimo rámec našeho zájmu, kterým je přívlask. Jedná se především o substantiva odvozená od adjektiv pojmenovávajících barvu (*lehký ruměnc*, s. 56, Jsaj; *lehký ten kočár s bělouši*, s. 53, Jsaj) aj.

Závěrem je možné konstatovat, že u J. Zeyera je využití adjektiv označujících barvy především aktualizačním prostředkem s jednoznačnou charakterizační funkcí. Barvy mají tak v básníkově textu především určující charakter, který spoluvytváří Zeyerův jednoznačně definovaný svět barevných předmětů. Barva je zde jako doprovodné hodnotící kritérium nedílnou součástí situací, v nichž se předmět nachází. Není-li barva spolunositelem explicitně pojmenovaných hodnotících kritérií, jedná se o příznakový, a v Zeyerově textu ojedinělý jev. Pojmenování barvy pomocí adjektiva ve funkci shodného atributu má u Zeyera mnohdy i symbolický význam, časté je i romanticky protikladné pojmenování barev. Nižší zastoupení má v básníkově próze nepřímé pojmenování barvy. Do popředí zde vystupuje zejména typický nositel barvy. Konečně je barva v Zeyerově próze pojmenována adjektivy odvozenými od názvu nerostů drahých kovů, jehož typické barvy jsou nositeli.

Vysoká frekvence shodného adjektivního atributu označujícího barvy zeslabuje v Zeyerově próze vztah textu k realitě. Básníkovy osobité metaforické evokace jsou přitom z větší části založené na podobnosti, která je snadno dešifrovatelná, jinými slovy asociativní vztah mezi atributem a předmětem je v Zeyerových prózách málokdy překvapující. Barvy mají v básníkově textu často určující charakter. Takto jednoznačně definovaný svět barevných předmětů ukazuje, že barva je u Zeyera jako doprovodné hodnotící kritérium nedílnou součástí situací, v nichž se předmět nachází.

Děkuji paní prof. PhDr. Marii Krčmové, CSc., za podnětné připomínky a komentáře k problematice řešené v této práci.

LITERATURA

- BARAN, Ludvík. *Barva v umění, kultuře a společnosti*. Praha: SPN, 1978.
- HANUŠ, Karel. *O barvě – optická stránka barevnosti ve výtvarnictví*. Praha: SPN, 1976.
- KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – PLESKALOVÁ, Jana (ed.). *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – RUSÍNOVÁ, Zdenka (ed.). *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.
- ZEYER, Julius. *Jeho svět a její*. 1. vydání. In.: *Novelly I*. Praha: Nákladem knihkupectví dr. Grégra a Ferd. Dattla, 1879, 398 s.
- ZEYER, Julius. *Tři legendy o křížifixu*. 1. vydání. Praha: Knihtiskárna F. Šimáček, 1895, 135 s.
- ZEYER, Julius. *Sestra Paskalina*. 1. vydání. Praha: Edvard Valečka, 1887, 80 s.

NAMES OF COLOURS IN WORKS OF J. ZEYER AS A STYLISTICALLY MARKED MEANS OF EXPRESSION

The present article tries to show stylistic relevance of one specific means of expression, namely congruent attributes, relating to names of colours as they can be found in works of J. Zeyer.

Martin Schacherl
Lidická 178/45
370 01 České Budějovice
(martin.schacherl@centrum.cz)

