

Oponentský posudek na disertační práci Terezy Riedlbauchové  
Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře

V první části své práce Mgr. Riedlbauchová vylíčila Zeyerovy cesty do Francie a jeho roční pobyt v Paříži. Čerpá přitom vydatně z jeho korespondence a ukazuje i na významnou roli, kterou hrála při jeho seznamování se s francouzským prostředím Zdenka Braunerová i její sestra. K této partii práce patří i krátká zmínka o Zeyerových třech překladech z francouzštiny a popis Zeyerovy knihovny.

Tady bych zmínil jen několik drobností, které by vyžadovaly opravy: na str. 12 je neobratná formulace, v níž se vypočítává, kolik let bylo určitým francouzským spisovatelům „v osmdesátých letech 19. století“ – zřejmě má být: v roce 1880. Jméno Roberta de Montesquiou je tu chybně psáno jako Montesquieu. V poznámce na str. 14 je kniha *Les Mystères d'Eleusis* přeložena jako Eleusisovo tajemství, ale je pravděpodobné, že jde o jméno atické topografie Eleusis. Když se na str. 17 říká, že „boulangerovské hnutí ohrožovalo Třetí říši“, objevuje se tu zřejmě Třetí říše namísto Třetí republiky. Jestliže Zeyer vzpomíná na Zdenčin ateliér v roce 1890, neděje se tak zřejmě „po letech“, jak je řečeno na str. 18, protože jeho pobyt v Paříži končil podle předchozího vylíčení v roce 1889. Je trochu problematické, když u formulace tak samozřejmé, jako je to, že symbolismus byl reakcí na naturalismus spjatý s pozitivismem, je na str. 27 zbytečný odkaz na francouzskou literárněvědnou práci. Je také nepřesné, když je na str. 39 Pierre Loti označován jako „méně známý francouzský spisovatel“ – v době, o kterou tu jde, to byl právě spisovatel velice známý (na str. 50 se o něm ostatně říká právě, že byl „ve své době velmi ceněný“). Při popisu Zeyerovy knihovny je na str. 50 řeč o tom, že tu „vedle dvou klasicistů Lesage a Coppého převažují příslušníci parnasisticko-symbolické generace“ – François Coppée (závěrečné „e“ v textu práce vypadlo) patřil ovšem právě k parnasistické generaci. Jestliže se na str. 53 o francouzské kultuře říká, že Zeyrovi byla blízká „touhou po řádu a pravidelnosti“, ... „též míšením různých stylů a žánrů“, spojují se tu dvě charakteristiky navzájem protikladné: první z nich charakterizuje dědictví francouzského klasicismu, kdežto druhá romantickou reakci proti němu.

Mgr. Riedlbauchová cituje někdy francouzské pasáže, jejichž překlad pak podává v poznámce pod čarou. Tento překlad bývá ovšem často nepřesný, a jestliže hodlá svoji práci nebo její části publikovat, bude naprosto nutné, aby v *celém* textu byly takovéto překlady podrobeny pečlivé revizi. Uvedu jen několik nejnápadnějších příkladů:

Na str. 23 věta o tom, že postava Bourgesova „accuse trop haut la médiocrité, la pâleur, l'inquiétude contemporaines“ neznamena, jak stojí v překladu, že „velmi odsuzoval dobové

jevy jako prostřednost, vybledlost a neklid“, nýbrž že jeho postava dávala kontrastem příliš zřetelně vystoupit současné prostřednosti, vybledlosti a neklidu. Věta „on se plierait à la transformer aux plus nobles parmi les siècles défunts“ v stejném citátu neznamena, že bychom byli rádi, „kdyby byl zařazen mezi ty nejušlechtilejší ze zaniklých století“, nýbrž: člověk by tuto postavu se zálibou (ve fantazii) přetvářel v nejvznešenější (postavy) zaniklých století. Na str. 24 věta „les époques sont peu reculées“ neznamena, že „epochy jsou málokdy zpátečnické“, nýbrž že doby, v nichž se děj odehrává, jsou málo vzdálené. Jestliže E. Bourges označoval Zeyera výrazem „la crème des hommes“, nelze to přeložit jako „šlehačka na dortu mezi lidmi“: je to jen běžné označení vybrané menšiny. „Quartier chic“ na str. 29 není „drahá čtvrť“, nýbrž „elegantní čtvrť“. Když se na str. 38 říká o Sáře Bernhardtové: „on sentait que la beauté s’offrait par elle aux yeux des hommes“, je to přeloženo neobratnou formulací, že „každý cítil jenom krásu, která skrze ni vnikala lidem do očí“ – správnější překlad by byl: všichni cítili, že díky ní se krása naskýtá očím lidí.

Takové nepřesnosti se vyskytují ovšem i v dalších částech knihy. Tak třeba na str. 79 věta „J’étais naturellement enceinte“ neznamena „Byla jsem přirozeně svolná“, nýbrž: byla jsem přirozeně těhotná. To, že by carevna Kateřina byla měla zapotřebí „un mari qui eût le sens commun“, neznamena, že by potřebovala „manžela, který by měl stejný úmysl“, nýbrž prostě jen který by měl na rozdíl od pomateného Petra „zdravý rozum“. Citace na str. 109: „ces roches où déjà de l’Espagne pressent les approches“ neznamena skály, „kde už ze Španělska pospíchají naši blízcí“, nýbrž kde už je naléhavě cítit blízkost Španělska.

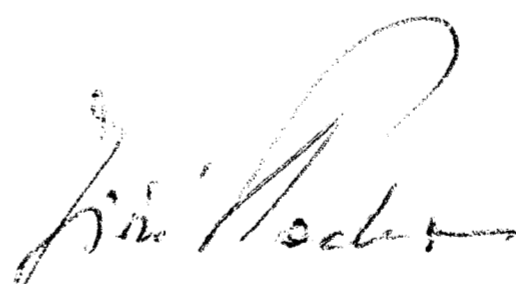
Revizi by někde vyžadovaly i francouzské citace samotné: tak v titulu Bourgesova románu je slovo s’envollent opakovaně chybně psáno s dvěma l (na str. 24 a 33).

Další část práce přináší „komentovaný katalog Zeyerovy tvorby inspirované francouzskou literaturou“. Mgr. Riedlbauchová tu detailně probírá všechny zmínky v monografii Jana Voborníka o pramenech jednotlivých Zeyrových děl a dochází k závěru, že mezi zmiňovanými francouzskými pracemi a Zeyrovými díly je ve skutečnosti prokazatelných shod jen velmi málo a že pouze sedm jeho textů lze považovat za přímo ovlivněné pramenem, který uvádí Voborník. Tam, kde o takovou shodu jde, konstatuje, že Zeyer do strohých příběhů „doplňuje romantickou lásku, humorným příběhům dodává vážnosti, lehkost zatěžuje, přidává vznešenost a patos, často původní texty dekorativizuje“. Poznává ovšem, že pozornost zaměřovala především na prameny uváděné Voborníkem, a že by bylo potřeba podrobněji zpracovat dobové adaptace starších látek v dílech Zeyrových francouzských současníků. Zároveň ty jeho práce, které probírá periodizuje na tři období: okultistické období 70. let, gotizující období 80. let a novokřesťanské období 90. let. Trochu

problematická se mi zdá formulace o románu Ondřej Černyšev, o němž se tu říká, že svou náladou připomíná spíše „středověké romány ztvárňující dvorní etiketu spojenou s uctíváním panovníka a vroucnou oddaností k němu“: už sama tematika Zeyerových děl inspirovaných středověkými chansons de geste ukazuje v jejím vlastním rozboru, že „uctívání panovníka“ se střetávalo s odstředivými tendencemi feudálních představitelů, a pokud jde o „dvorní etiketu“, ta byla vypracována spíše pozdějšími obdobími. Když se na str. 107 o Karolínské epopeji říká, že „žánrově jsou texty v tomto cyklu rozpjaty od pohádky přes román až k písním, tj. k chansons de geste“, je tu slovo písně – přestože je přímým překladem slova „chansons“ - málo vhodné, protože chansons de geste představují delší epické básně, které právě mohly být později přepracovávány i v prozaickou románovou podobu.

Třetí část konečně probírá podrobněji tři Zeyerova díla ovlivněná francouzskou literaturou: román o věrném přátelství Amise a Amila, Kristinu zázračnou a Zahradu mariánskou. Velkou pozornost věnuje přitom zejména výskytu jednotlivých barev v těchto textech: tak v románu o Amisu a Amilovi konstatuje výskyt pěti až deseti různých barev a jejich odstínů na každé stránce, kdežto v dalších dvou textech je barevnost utlumenější. Mgr. Riedlbauchová, jejíž pozornost je zaměřená zejména na vztahy mezi literaturou a výtvarným uměním, soudí, že tento rozdíl svědčí o tom, že Zeyer postupně přechází od obraznosti parnasismu k obraznosti secese. Když sleduje povahu Zeyerova barevného vidění, bylo by ovšem možná prospěšné, kdyby se zaměřila i na jeho psychologický aspekt, tak jak to dělá třeba v případě metafor francouzská tematická kritika.

Předkládanou práci pokládám i přes uvedené výhrady za vyhovující podklad pro řízení o udělení doktorského titulu.



Doc. Dr. Jiří Pechar