

Posudek disertační práce

Práce Dity Křišťanové *Historický mýtus v díle Julia Zeyera* zasahuje do stále aktuální oblasti poznávání novodobých národních mýtů, a také je příspěvkem k poznání části Zeyerova díla a jeho pozice v soudobém českém literárním životě. Autorka v předložené práci navazuje na své předchozí publikace, které již vyšly tiskem a byly příznivě přijaty badateli v oblasti kulturní historie. Po stručných obecných úvahách o mýtu a historismu v české kultuře 19. století a po charakteristice Julia Zeyera jakožto autora mytologického systému autorka poskytuje přehled látek obsažených v Zeyerově díle, pokud se vztahují k historismu či k exotismu, a blíže charakterizuje Zeyerovy práce dotýkající se historie českého dávnověku: *Vyšehrad*, *Čechův příchod* a historická dramata. Zdroje mytologických motivů autorka hledá ve starověké, středověké či novověké literatuře i v odborné vědecké produkci Zeyerovy doby. Po látkovém rozboru textů autorka obrací pozornost k jejich recepci. Sleduje literárně kritické soudy o Zeyerových pracích, strategie výběru úryvků do čítanek pro různé typy škol a také výtvarné reprezentace Zeyerových fikčních světů. V posledních kapitolách práce je Zeyerův mytologický systém konfrontován se soudobými literárními reprezentacemi staročeských mýtů v poezii, próze a dramatu.

Pokud jde o jazykovou úroveň práce, při čtení upoutá větší množství chyb a různých přehlédnutí. V následujících případech jde o chyby věcné: Zeyerův *Román o věrném přátelství Amise a Amise* (s. 70), Rilkoova sbírka básní *Leben und Lieber* (s. 103), Ovidiovy *Poměny* (s. 140), Sigismud Bouška (s. 193), sbírka Jaroslava Vrchlického *Zlomky epopoje lidstva* (s. 240), brožura *Klement Gottwald Jiráskovi* (s. 282) a Bozděchova hra *Svět pána v županu* (s. 285). Nepřesnosti obsahuje i přepis německého znění Rilkoovy básně *Julius Zeyer* (s. 102). Styl výkladu občas ruší hovorové obraty, jako například v tvrzení, že „Libušino proroctví [...] je bráno jako apoteóza národní síly“ (s. 32), nebo že „Libuši řeší v drobnější stati i Vojtěch Jiráť“ (s. 110). Autorka místy informuje o skutečnostech s tématem práce zjevně nesouvisejících (například o tom, že August Sedláček se denně koupal v bazénku, na s. 281), jinde však neuvádí údaje pro čtenáře relevantní. Chybí například bližší informace o obrazu vzniklém na základě novinové kresby Antonína Gareise st. (s. 33), nebo zmínka o tom, že bankéř Meyer, s nímž se seznámil Draždák (s. 50), byl vlastně spisovatel Gustav Meyrink.

V části analyzující obsah *Vyšehradu*, *Čechova příchodu* a dramatu autorka doplňuje a koriguje údaje ze stěžejní monografie Josefa Voborníka. Tato část přináší cenný obraz Zeyerových tvůrčích východisek a přístupů, jež umožnily evokovat český předhistorický „zlatý věk“, a také charakteristiku Zeyerova mytologického systému vystavěnou mj. na konfrontaci mytologie *Vyšehradu* a mýtu *Čechova příchodu*. Mytologický systém je charakterizován ve vztazích k antické mytologii a pozdějším mýtům různých evropských národů, slovanských i neslovanských, a také k jiným literárním textům – především *Rukopisům královédvorskému a zelenohorskému* a *Slávy dceři*. Při charakteristice tohoto systému autorka prokazuje dobrou orientaci v relevantních pramenech středověkých i novověkých i v odborné literatuře. Přínosné jsou též kapitoly věnované různým oblastem recepce Zeyerova díla – literárně kritickému přijetí, čítankám (vždy s ohledem na adresáta, jemuž je ta která čítanka určena) a výtvarným konkretizacím. Autorka sice recepci Zeyerova díla nezkoumá systematicky, místy spíše jen výběrově komentuje, přesto ale v řadě přesvědčivých argumentů dokládá na příkladu Julia Zeyera, že societa si od každého svého příslušníka bere jen to, co právě potřebuje. Zeyerova novoromantická vize praslovanského zlatého věku tak byla za pomoci různých strategií upozaděna na úkor těch elementů díla, jež mohly být – zvláště od konce 19. století až do světové války – využity pro účely české nacionalistické agitace.

Úvahy Dity Křišťanové o přístupu Julia Zeyera k mytickým a historickým látkám a o různých oblastech „druhého života“ jeho díla doplňují dosavadní výzkumy zaměřené na historizující díla prozaiků Aloise Jiráska a Zikmunda Wintra. Jednou z aktuálně zkoumaných oblastí, v nichž se nově odkryté souvislosti mohou uplatnit, je studium recepcce *Rukopisů královédvorského a zelenohorského*. Bez důležitosti není například autorčino upozornění na závěr historického obrazu *Horymír Neumětelský*, v němž Sofie Podlipská vyjádřila názor na *Rukopisy*. Křišťanová v té souvislosti odkazuje i na článek Podlipské *Myšlenky prostého čtenáře o rukopise Zelenohorském a Královédvorském* z roku 1886, který však vyšel v Lumíru, nikoli ve Světozoru. Předložená práce je v mnoha ohledech důležitá i pro budoucí úvahy o pozici Julia Zeyera v literatuře a literárním životě posledních desetiletí 19. století. V této oblasti by bylo třeba výklad místy doplnit. Autorka například připomíná, že Zeyerovo dílo nebylo příznivě přijímáno realisty kolem časopisu *Čas*, a zmiňuje se o nepříznivém dojmu, který Zeyer vyvolal v Tomáši G. Masarykovi (s. 58), na druhou stranu to ale byl právě Masaryk, kdo v *Čase* pod šifrou „f“ označil Zeyerovu *Sulamit* za jedno z nejlepších děl novější české poezie, ocenil autorův pokus užít starozákonního jazyka, a dokonce označil jeho nerealismus za sympatický (roč. 1889, s. 270).

Nové souvislosti autorka odkrývá i při konfrontaci Zeyerových textů s obdobně zaměřenými pracemi současníků – postupně v oblasti poezie, prózy a dramatu. Při konfrontaci Zeyerovy tvorby s jinými soudobými koncepty literárního mýtu postupuje Dita Křišťanová s jistotou, její průhledy do soudobé poezie, prózy a dramatu přinášejí mnoho podnětného pro interpretaci tehdejší české umělecké tvorby. V oblasti poezie autorka několikrát poukazuje na figuru pěvce, barda, vycházející z látkového okruhu *Rukopisu královédvorského*, jež podle ní spojuje všechny tehdejší básnické vize českého dávnověku. Vedle takových podnětných zjištění však v této části narazíme i na neadekvátní pojetí historizující linie díla Jaroslava Vrchlického. Autorka při srovnání vybraných textů Vrchlického se Zeyerovým zpracováním obdobných motivů konstatuje o Vrchlickém, že „píše provlastenecky orientovanou poezii, kde se mu motivika českého dávnověku pouze hodí pro jeho politickou lyriku“ (s. 238–239). K tomu je třeba říci, že Vrchlický látky z českého dávnověku neaktualizoval jen pro uspokojení potřeby dne. Zvláště v případě, kdy Zeyerovo zpracování těchto látek je nahlíženo jako součást vědomě vytvářeného mytologického systému, je nutno také tvorbu Vrchlického z tohoto okruhu vnímat jako součást autorova plánu „lyricko-epické symfonie“, epopeje člověka, celku promyšleného již v polovině sedmdesátých let, který představoval vnitřně diferencovaný konglomerát historických a mytologických látek podobně jako systém Zeyerův. Vrchlického *Zlomky epopeje*, které autorka ve své práci připomíná, představují jeden z jádrových textů této epopeje člověka. V rámci obhajoby disertační práce by proto autorka měla upřesnit, jaké místo náleží českým mýtům v celku Vrchlického epopeje, případně explicitně porovnat tento celek se Zeyerovým mytologickým systémem.

V kapitole věnované próze je objevený poukaz Dity Křišťanové na originální mýtotvornou práci Sofie Podlipské v oblasti dětské literatury. Při interpretaci pověstí *Přemysl a Libuše* a *Dívčí boj v Čechách* se Křišťanová zmiňuje o bohyni měsíce Děvaně, již neidentifikuje v historických pramenech ani v literárních pracích jiných spisovatelů a považuje ji za nůvum Podlipské (s. 268). O této bohyni však pojednal již v roce 1860 Ignác Jan Hanuš ve spisu *Děva, zlatovlasá bohyně pohanských Slovanův*. O interpretaci celkové povahy fikčních světů dávnověku vytvořených Sofií Podlipskou pak autorka polemizuje s Karlem Sklenářem (s. 272). Další důležité argumenty pro podporu svého pojetí by přitom mohla nalézt v rukopisné pozůstalosti Podlipské – spisovatelka totiž uchopila mytické obrazy nejen

v dětské literatuře, ale i v náročnějších filozofujících textech prvního cyklu tzv. *Živých slov*, nazvaném *Historické stíny*. Podlipská se v nich zamýšlela nad obrazem Čechova příchodu, nad postavou Lumíra, psala také o dívčí válce. Jeden text z tohoto okruhu, *Libuša*, vyšel již tiskem (Česká Stráž 1895). Zohlednění uvedeného materiálu by snad umožnilo interpretovat také povídky Podlipské pro děti, o nichž Dita Křišťanová pojednala, jako „obnovené obrazy“ svého druhu.

Ve snaze vystihnout Zeyerovo dílo jedním z tradičních pojmů označujících umělecké směry druhé poloviny 19. století autorka podnětně vychází z Wittlichova modelu secese (s. 60), který byl rozvinut nad výtvarným uměním závěru 19. století, a upřesňuje jej pro oblast Zeyerovy literární tvorby. Zatímco Wittlich vnímal secesní umění v průsečíku symbolismu, ornamentálního dekorativismu a naturalismu, autorka navrhuje „dekadenci vyměnit za naturalismus, neboť naturalismus je v české kotlině spjat spíše s realismem a obvykle postihuje neradostné, skutečné stránky života“ (s. 60–61). Polemizovat by se tu dalo s konfuzí naturalismu, jak je vymezován v dějinách výtvarného umění, a vymezením naturalismu jako literárního směru závěru 19. století, nepřesvědčivě však působí především snaha obsáhnout pojmem „secese“ celek Zeyerova díla. Autorka tu například poukazuje na barvitost popisů (s. 59 a 61), které řadí mezi rozlišující příznaky secesní literatury. Na secesní charakter textu lze na základě uvedeného rozlišujícího příznaku jistě usuzovat u větší části Zeyerova díla, sotva však v případě raných salonních novel, vzniklých již v první polovině sedmdesátých let (s. 59). Barvitost popisu v Zeyerových pracích pojmenoval případněji Jaroslav Med, když hovořil o „romanticky pastózních barvách“ u Zeyera (*Slovník básnických knih*, s. 368). Medovi byla barvitost popisu jedním z prvků Zeyerova díla, jež souvisely se soudobým monumentálním malířstvím – výjevy ze Zeyerova *Vyšehradu* podle Meda korespondují s výzdobou pražského Národního divadla. Med řadil Zeyera ke generaci umělců Národního divadla vedle Smetany a Myslbeka, jeho literární mýty mu byly pandánem Smetanova cyklu *Má vlast*. Postoj Dity Křišťanové k této historické klasifikaci Zeyerova díla je nejednoznačný – na jedné straně beze všeho připomíná Mádlův a Knoeslův názor na souvislost mezi Myslbekovými sochami z mostu Palackého a Zeyerovým *Vyšehradem* (s. 207), na druhé straně však považuje Jirátovo přiřazení Zeyera ke generaci Národního divadla na základě obdobné motiviky u Zeyera a Myslbeka za sporné (s. 110). S Medovou interpretací *Vyšehradu* však práce Dity Křišťanové konvenuje v důrazu na patos Zeyerova verše – tato charakteristika ostatně také podporuje tezi o příslušnosti Zeyera ke generaci Národního divadla. Křišťanová hovoří o patetickém pojetí v případě skladby *Čechův příchod* (s. 151) a leckde jinde. Autorčino zaměření na to, čím a v jakých souvislostech působí Zeyerovy mýty pateticky, je třeba ocenit – literárně a kulturněhistorické práce věnované uvedenému období totiž byly dosud zaměřeny spíše na depatetizaci staročeských mýtů, zejména mýtu Libušina (Tomáš Vlček v dějinách výtvarného umění, Daniela Hodrová v historii literatury).

Cíl, který si Dita Křišťanová stanovila, totiž dokázat ojedinělost a neuchopitelnost Zeyerovy koncepce českého historického mýtu, předložená práce splňuje. Autorka při studiu Zeyerova díla prokázala nutný odstup od básnickových autostylizací a v návaznosti na práce Vladimíra Macury a Jiřího Raka zvolila adekvátní metodu interpretace textu, blízkou intertextuálnímu přístupu v jeho konzervativním pojetí. Předložený text splňuje požadavky kladené na disertační práci a doporučuji jej k obhajobě.

V Praze 31. května 2013
Martin Hrdina