

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

K problematice českého naturalismu

Diplomová práce

Autor: Bc. Lucie Jirsáková

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – občanská nauka

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Bc. Lucie Jirsáková
Osobní číslo: P121520
Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy (2. stupeň)
Studijní obory: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka
Název tématu: K problematice českého naturalismu
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Výklad zaměřený na vybraná díla širokého literárního směru.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Seznam odborné literatury:

Vedoucí diplomové práce: **doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.**
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání diplomové práce: **8. ledna 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **8. ledna 2015**

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

L.S.

doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.
vedoucí katedry

dne

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. PhDr. Jiřího Kudrnáče, CSc., a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Anotace

Jirsáková, Lucie. *K problematice českého naturalismu*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 69 s. Diplomová práce.

Diplomová práce na téma *K problematice českého naturalismu* pojednává o vývoji a charakteristice tohoto směru a jeho hlavních představitelích. Předmětem zájmu této práce jsou tři díla od Josefa Karla Šlejhara: *Kuře melancholik*, *Dojmy z přírody a společnosti*, *Peklo* a dvě díla od Karla Matěje Čapka Choda: *Antonín Vondřejc* a *Kašpar Lén mstitel*. Tato práce si klade za cíl interpretovat vybraná díla a porovnat naturalistickou tvorbu již zmíněných autorů. Interpretace povídek se zaměřuje na základní kategorie vyprávění, kterými jsou postavy, čas, prostor a vypravěč. Úkolem je rovněž najít v dílech typické rysy naturalismu a typické znaky poetiky J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda, které by mohly přispět ke komparaci těchto autorů.

Klíčová slova: Josef Karel Šlejhar, Karel Matěj Čapek Chod, naturalismus, realismus, román, povídky, determinace.

Annotation

Jirsáková, Lucie. *On questions regarding Czech Naturalism*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 69 pp. Diploma Dissertation.

The theme of this diploma thesis is *On questions regarding Czech Naturalism* and it deals with the development, the characteristic of this movement and its main authors. The main aims of the thesis are three works from Josef Karel Šlejhar: *Kuře melancholik*, *Dojmy z přírody a společnosti*, *Peklo* and two works from Karel Matěj Čapek Chod: *Antonín Vondřejc* and *Kašpar Lén mstitel*. The purpose is the interpretation and the comparison of naturalism in selected works. Interpretation focuses on the basic narrative categories of characters, time, space and narrator. It is also important to find typical features of naturalism and poetics in the books of J. K. Šlejhar and K. M. Čapek Chod, which could be useful for the comparison.

Keywords: Josef Karel Šlejhar, Karel Matěj Čapek Chod, naturalism, realism, novel, short stories, determination

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 4/2009
(Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum:..... Podpis studenta:.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce doc. PhDr. Jiřímu Kudrnáčovi, CSc. za cenné rady a připomínky, které mi během vedení diplomové práce poskytl. Zároveň bych chtěla poděkovat rodině za vyslovenou důvěru, podporu a trpělivost, kterou se mnou měla během mého studia.

Obsah

Úvod.....	11
1. Naturalismus	13
1.1 Naturalismus v Čechách.....	14
2. Josef Karel Šlejhar	16
2.1 Život.....	16
2.2 Tvorba	17
2.3 Kuře melancholik.....	20
2.3.1 Hlavní postavy	21
2.3.2 Vypravěč	24
2.3.3 Prostředí a čas	25
2. 3. 4 Závěr	26
2. 4 Dojmy z přírody a společnosti	27
2.4.1 Hlavní postavy	28
2.4.2 Vypravěč	30
2.4.3 Prostředí a čas	31
2.4.4 Závěr	32
2.5 Peklo	34
2.5.1 Hlavní postavy	36
2.5.2 Vypravěč	38
2.5.3 Prostředí a čas	38
2.5.4 Závěr	39
3. Karel Matěj Čapek Chod	41
3.1 Život.....	41
3.2 Tvorba	42

3.3 Kašpar Lén mstitel	44
3.3.1 Hlavní postavy	45
3.3.2 Vypravěč	48
3.3.3 Prostředí a čas	48
3.3.4 Závěr	50
3.4 Antonín Vondřejc	51
3.4.1 Hlavní postavy	52
3.4.2 Vypravěč	55
3.4.3 Prostředí a čas	56
3.4.4 Závěr	57
4. Srovnání tvorby J. K. Šlejhara a K. M. Čapka – Choda	58
4.1 Motiv smrti.....	58
4.2 Motiv utrpení.....	58
4.3 Motiv předurčenosti osudu.....	59
4.4 Motiv lásky.....	60
4.5 Hlavní postavy	61
4.6 Prostředí	62
4.7 Vypravěč	62
Závěr	64
Ediční poznámka.....	66
Seznam použité literatury a zdrojů	67

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám vybranými díly Josefa Karla Šlejhara a Karla Matěje Čapka Choda. J. K. Šlejhar a K. M. Čapek Chod patří mezi reprezentanty naturalistické literatury. Každý ze spisovatelů pojal naturalismus jinak. Ironický pesimista K. M. Čapek Chod je pevně přesvědčený o naprosté determinovanosti jednotlivce, J. K. Šlejhar, *temný mystik hmoty*, přihlíží s bolestí a zlobou, jak nespravedlivý světový řád rozmílá bezbranného člověka (Novák 1995, s. 1003).

Předmětem zájmu této práce jsou tři díla od J. K. Šlejhara: *Kuře melancholik*, *Dojmy z přírody a společnosti*, *Peklo* a dvě díla od K. M. Čapka Choda: *Antonín Vondřejc* a *Kašpar Lén mstitel*. Oba autoři jsou literárními historiky poněkud nedoceněni, stejně tak je v literárněvědných publikacích menší pozornost věnována i českému naturalismu. Tato práce si klade za úkol interpretovat vybraná díla a porovnat naturalistickou tvorbu J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda.

Diplomová práce je rozvržena do čtyř částí. Po úvodu následuje kapitola, která se věnuje vývoji a charakteristice českého naturalismu, hlavním představitelům v čele s K. M. Čapkem Chodem a J. K. Šlejharem. Další dvě části podávají interpretaci samotných knih. Zde se zaměřuji na charakteristiku postav, prostředí a na vypravěče. Důraz je kladen i na diferencující prvky, které odlišují jednotlivá díla. Poslední část vymezuje na základě předchozí interpretace podstatné odlišnosti tvorby J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda.

Při analýze tvorby J. K. Šlejhara jsem pracovala nejvíce s texty recenzenta Viléma Mrštíka (1902). Z poznámek k vydání jednotlivých Šlejharových děl jsem pracovala s komentáři Rudolfa Lužika (1964, 1974) a Jiřího Kudrnáče (2002). Mezi další texty, z kterých jsem čerpala, patří *Expresionistické směřování Josefa K. Šlejhara* od Evy Štědroňové (2007) a *Josef Karel Šlejhar: cizinec své doby* od Petra Flejberka (2007). Pracovala jsem i s diplomovými pracemi od Petra Vavříka, který si všiml obrazu dětství v Šlejharově tvorbě (2004) a Moniky Janulíkové, která

interpretovala dvě povídkové sbírky J. K. Šlejhara (2010). Většina interpretů se orientuje především na ranou autorovu tvorbu, v níž lze najít nejvíce shodných rysů s dobovou poetikou realisticko naturalistickou. O ranou tvorbu se opírají i časopisecké články věnované Šlejharovu dílu, výjimkou je stať J. Hrdličky, jenž *přistoupil ke Šlejharovým textům s filozofujícími ambicemi* (Štědroňová 2007, s. 98). Šlejharova tvorba není příliš podrobně zpracována a vyložena, důkazem je i to, že zatím není k dispozici jeho sebrané dílo nebo vyčerpávající monografie. Byla o něm vydána jediná útlá monografie od Petra Flejberka, se kterou jsem i pracovala.

Při interpretaci vybraných děl K. M. Čapka Choda jsem nejvíce používala monografii *Labyrintem díla K. M. Čapka – Choda* od Martina Tomáška (2006), Tomášek v této publikaci věnuje pozornost jak životu K. M. Čapka Choda, tak i jeho dílům a jejich interpretaci, dále jsem čerpala z bibliografie *Karel Matěj Čapek Chod: personální bibliografie* od Heleny Ryšánkové (1972). Z poznámek k vydání jednotlivých děl K. M. Čapka Choda jsem pracovala s komentáři Jiřího Brabce (1962) a Miloše Pohorského (1972).

Mezi další autory, jejichž díla jsem při psaní diplomové práce využila, můžeme přidat i autory, kteří zpracovali díla jako součást literárního vývoje, ať už pro účely slovníkové či učební: František Buriánek (1980, 1995), Jaroslava Janáčková (2008), Zdena Kovářová (1977, 1984), Arne Novák (1995), Zdeněk Pešat (1972).

K interpretaci jsem si vybrala nejvýznamnější díla J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda, jediné dílo, které se vymyká tomuto výběru, je *Peklo* od J. K. Šlejhara. Toto dílo se zcela odlišuje od dosavadní autorovy tvorby a kritikou je často opomíjeno.

Jak již bylo nastíněno výše, tato práce si klade za cíl interpretovat vybraná díla a porovnat naturalistickou tvorbu již zmíněných autorů. Úkolem je rovněž najít v dílech typické rysy naturalismu a typické znaky poetiky J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda, které by mohly přispět ke komparaci těchto autorů.

1. Naturalismus

Pojem naturalismus vznikl z latinského slova „natura“ - příroda. *Slovník literárních směrů a skupin* vykládá naturalismus „jako estetickou teorii, směr a uměleckou metodu v literatuře a malířství, vznikající v 60. – 80. letech 19. století ve Francii [...] Základním krédem naturalistické estetiky je pravděpodobnost zobrazení, věrnost realitě, chápána ovšem v duchu pozitivismu, který byl filosofickou bází naturalismu“ (Kovářová 1977, s. 171). Charakteristickým znakem naturalismu je snaha o co nejvěrnější vystižení životní pravdy. V literatuře se tato tendence projevila smyslem pro „subjektivně nezaujatou, objektivizující reprodukci odpozorovaných faktů a zkušeností, a to i v detailech nejodpudivějších“ (Kovářová 1984, s. 243).

Člověk byl zobrazován jako součást přírody, jako tvor fyziologicky i sociálně determinovaný, a to jednak působením dědičnosti, jednak vlivem prostředí. Hrdina naturalistického románu nemá proto obecný charakter a jeho počínání se redukuje na „temperament“ biologického jedince. Autorův postoj k němu je „*nestranně pozorovatelský*“, odtud také plyne v naturalistické literatuře hojné používání popisu jako stylistického prostředku (Kovářová 1984, s. 243). Naturalismus v člověku přeceňoval temperament, instinkty, pudy – vše, co má člověk společné se zvířetem. To pak v uměleckém naturalismu vedlo k zveličování všeho mechanického a pudového v člověku i v jeho okolí, k ironizování citů a duchovních vznětů jako falešných iluzí a prázdných či groteskních gest (Janáčková 2008, s. 366).

Přínos naturalismu lze spatřovat především v „*novém odvážném pohledu na sociální skutečnost, v úsilí o popisně pravdivé vylíčení zejména neutěšených stránek života soudobé společnosti; jeho omezení je pak dáno zúženým pojetím života jako přírodního organismu...*“ (Kovářová 1984, s. 243).

Naturalismus programově vytyčil a teoreticky formuloval francouzský spisovatel *Emil Zola* v řadě statí, které publikoval od 60. let průběžně se svými románovými díly. Mezi nimi vyniká Zolova předmluva k jeho románu *Tereza Raquinová* (1867), v níž poprvé užil termínu „naturalističtí spisovatelé“ (Kovářová 1977, s. 171).

1.1 Naturalismus v Čechách

V Čechách se naturalismus objevoval koncem 19. století. „*Období devadesátých let si můžeme představit jako duchovní vír, jenž strhával do svého proudu vše, co dosud platilo za hodnotné, za vzor a příklad. Zároveň nabízel paletu nových směrů, které se prolínaly a střetávaly jak mezi skupinami umělců, tak v tvorbě jednotlivců*“

(Haman 2010, s. 299). Proměny dobového cítění se týkaly básnictví, umění, ale i životního stylu společnosti. Pozvolna se vyhraňovalo základní směřování poezie, prózy a dramatu. Bylo tu směřování realistické, ale i první projevy nových, moderních směrů v čele se symbolismem, jenž uchvacoval mladé poety. Mezi nimi pak se různě uplatňovaly další umělecké směry: impresionismus, dekadence a naturalismus

(Haman 2010, s. 300).

Krátce kolem roku 1890 probíhaly v českém prostředí spory o umělecký realismus a naturalismus. Kritika mířila proti „*obecnosti, patosu a historismu ruchovsko-lumírovského básnictví*“ (Janáčková 2008, s. 364). Stoupenci realismu mysleli na sblížení literatury se současným životem. Nad všechny ostatní hodnoty a funkce umění stavěli poznání. Mezi kritiky, kteří se u nás podíleli na prosazování uměleckého realismu a naturalismu, patřil hlavně *Hubert Gordon Schauer*. Dalším významným autorem, který se zabýval realismem a naturalismem, je *Otakar Hostinský*, který podal zásadní teoretický výklad ve studii *O realismu uměleckém* (Janáčková 2008, s. 365).

Pokud jde o naturalismus, všeobecně se mělo za to, že je u nás jevem přelomu 19. a 20. století, ačkoliv je to směr typický pro druhou polovinu 19. století. Rovněž o osobnostech, které reprezentují tento směr, není příliš jasno. „*Na jedné straně jsou od naturalistů oddělovány osobnosti tzv. kritických realistů, na druhé straně jsou k tomuto směru přiřazováni autoři, kteří patří do jiného stylového kontextu (Tilschová, Benešová)*“ (Haman 2010, s. 300).

V 80. letech se počaly objevovat prózy, které přinášely prvky nového vidění člověka. Byly to například povídky a romány Šimáčkovy. Od poloviny osmdesátých let publikoval po časopisech své prózy také *Karel Matěj Čapek Chod*. *Čapek Chod* nebyl jediný, kdo vnášel do české prózy naturalistické prvky, dalším významným autorem je *Josef Karel Šlejhar*.

Od počátku 20. století se v českém naturalismu projevoval příklon k námětům z velkoměsta. Vrcholné naturalistické romány měšťanského světa a rozvratu jednotlivce, jak je napsal *Čapek Chod* v *Turbině* a *Antonínu Vondřejcovi*, vznikaly až v desátých letech 20. století. V té době se prosadila další osobnost českého naturalismu, *Anna Maria Tilschová* (Janáčková 2008, s. 475).

2. Josef Karel Šlejhar

2.1 Život

J. K. Šlejhar se narodil 14. 10. 1864 ve Staré Pace. Po maturitě na reálce v Pardubicích začal r. 1881 studovat chemii na pražské technice, ale studia nedokončil. Po krátkém období, kdy pracoval jako úředník v cukrovaru, se vrátil do Podkrkonoší. Snažil se hospodařit na statku v Dolní Kalné, ale z důvodu rodinných a finančních potíží se musel vzdát hospodaření a začal učit na škole v Hradci Králové, později v Kolíně a v Praze. Tam také zemřel 4. 9. 1914 (Pešat 1972, s. 133).

2.2 Tvorba

V období let 1886 – 1913 otiskoval Šlejhar své prozaické práce v časopisech (*Světazor, Květy, Lumír, Zlatá Praha, Zvon*). Jeho knihy vycházely s několikaletým odstupem od časopiseckých otisků, jelikož nehověl zálibám a zájmům měšťácké společnosti. Třicet let literární činnosti Šlejharovy spadá do myšlenkově rušného období, do období tvrdého zápasu mezi starým a novým světem. Byl to boj mezi dekadentskou skupinou *Moderní revue* a společensky se angažující skupinou J. S. Machara. Manifest České moderny z roku 1895 podepsal i Šlejhar. Skupina se po několika týdnech rozpadla, avšak Šlejhar jí zůstal věrný po celý svůj život (Lužík 1964, s. 8, 9).

V tomto období českého literárního vývoje hrál Šlejhar úlohu velmi aktivní. Byl počítán „*mezi naše nejslibnější a nejoriginálnější talenty spisovatelské*“ (Svatopluk Čech 1893 in Lužík 1964, s. 9). Byl považován za významného spisovatele své doby, dokonce byl označován za „*nejsilnější originál naší moderní české prózy*“ (Karel Sezima in Lužík 1964, s. 9). I Šalda přes kritické výhrady mluví s uznáním o Šlejharově místě v moderní české literatuře. Podobných kladných ohlasů nad Šlejharovým dílem je víc, ale jsou i názory opačné. Byla mu vytýkána například tvrdohlavost uměleckých postupů, vyhraněnost a determinovanost názorů a subjektivnost jeho díla (Lužík 1964, s. 10).

Jeho nečetnými přáteli z řad spisovatelů byli J. S. Machar, Jan Opolský a Karel Sezima“ (Kudrnáč 2002, s. 510). Podle Machara byl Šlejhar i po své smrti stále autorem dostatečně nevyloženým. Po Šlejharově smrti se o výklad jeho díla a osobnosti zasloužil Antonín Grund (Kudrnáč 2002, s. 518, 519).

Literární tvorbu J. K. Šlejhara bylo obtížné zařadit do rámce vymezeného proudu, v tomto případě naturalistického. Odlišnost Šlejharova naturalismu vycítila už dobová kritika (Krejčí, Mrštík, Karásek, Machar, aj.). „*Šlejhar sám svou příslušnost k naturalismu popíral: „Nemám přehledu o moderních proudech literárních, o spory uměleckých teorií se nestarám. Naturalism, symbolism, psychism jsou mi prázdná slova.“ Hlásil se však k dílu ruských kritických realistů, přiznával*

vliv Dostojevského, především jeho zločinu a trestu, E. A. Poea a Dantova Pekla“ (Lužík 1964, s. 17). Naturalistické tendence byly spatřovány především v rovině tematické, ve zvýrazňování temných stránek života, lidského utrpení, bídy a zla a dále v deterministickém pojetí života. Naturalistické prvky Šlejharových próz jsou často vyjádřeny prostředím a obdobím roku (samota, horké léto, krutá zima...), velmi frekventované jsou motivy bouře, deště, mrazivé noci či naopak parného, dusného dne. Klíčovým motivem je motiv noci jako symbolu zániku, smrti, ale také vysvobození z životních útrap (Štědroňová 2007, s. 98).

„Literární práci chápal od počátku jako protest proti zlu. Vinil totiž moderní civilizaci, že vede k „navyknutí tomu všestrannému zlu“, takže lidé přestávají vnímat násilí silných nad slabými, mocichtivých nad plachými.“ (Janáčková 2008, 439). *„Zlo v Šlejharově podání je mystická síla, otravující a zaplavující svět“* (Kudrnáč 2002, s. 512).

V Šlejharových prózách jsou hrdinové často z nízkých společenských vrstev. Své postavy pozoruje z povzdálí a podává je tak, jak se mu jeví v daném okamžiku (Kudrnáč 2002, s. 513). Jsou většinou charakterizované jako pasivní, trpící, předem smířené se svým osudem a většina často nemá ani vlastní jméno. Role vypravěče je aktivní, je to činitel komentující, hodnotící, hlavní původce ironie, komentátor a svědek příběhu. Vedle aktivního vypravěče, který dynamizuje vyprávění, je zdrojem vnitřní dynamiky střídání paralelního a kompozičního principu (Štědroňová 2007, s. 101, 113).

Důležitou složkou ve Šlejharových literárních textech je popis. Dominujícími principy jsou personifikace, přirovnání a kontrast. Autor disponuje širokým rejstříkem slov, zvláště adjektiv a adverbii (Štědroňová 2007, s. 110). Jeho styl zahrnuje výrazy knižní, nářeční i vulgarismy (Kudrnáč 2002, s. 515).

V charakteristice autorovy tvorby se vždy konstatuje, že naturalismus působí souběžně s mysticismem a symbolismem. Zdrojem mystičnosti je celý soubor prvků, jež souvisejí s plánem děje, postav a prostředí. Příkladem je propojenost osudů mezi některými postavami (Štědroňová 2007, s. 107).

F. X. Šalda o Šlejharovi napsal: „*Šlejhar jest pesimistický mystik, zabraný jen do stínů života, zaujatý výlučně utrpením zvěře a člověka.*“ (Šalda 1909/1960, s. 404)

K analýze jsem si vybrala 3 díla J. K. Šlejhara, a to: *Kuře melancholik*, *Dojmy z přírody a společnosti* a *Peklo*. První dvě uvedená díla jsem si vybrala, jelikož jsou dle mého názoru nejvýznamnější, nejčtivější a společností kladně přijata. *Peklo* jsem si vybrala z toho důvodu, že se zcela vymyká jak dosavadní autorově tvorbě povídkové, tak i pozdější tvorbě románové. Toto dílo je často opomíjeno a zanedbáváno.

2.3 Kuře melancholik

V roce 1889 otiskl Hlas národa román *Kuře melancholik*, který získal Šlejharovi uznání. Literární listy přinesly delší studii o této publikaci. Tam bylo poprvé na J. K. Šlejhara upozorněno jako na talent a bylo zde ukázáno na to, jak vzácná tato publikace je. Bohužel, poté byl Šlejhar znovu zapomenut (Mrštík 1902, s. 97). Mrštík v rozsáhlé eseji kritizuje starší literární generaci, která se dílem Šlejharovým nezabývala. Mezi další kritiky, kteří hodnotí kladně toto dílo, patří Jiří Karásek, který označil *Kuřete melancholika* za jednu z nejoriginálnějších českých próz, F. V. Krejčí a F. X. Šalda (Kudrnáč 2002, s. 518).

„V této prozaické práci se plně uplatnily a rozvinuly všechny charakteristické stránky jeho uměleckého tvoření: hluboký soucit s trpícími, schopnost kriticky ostrého pohledu na život a jeho záporné zjevy, básnické vidění krajiny, paralelismus mezi životem člověka a přírodou a záliba v kontrastech“ (Lužik 1964, s. 14).

Typickým spisovatelovým motivem, jenž se objevil v próze *Kuře Melancholik*, je paralela mezi trpícím člověkem a zvířetem. To, co je sjednocuje, je jejich smrtelnost. Člověk je spojen se zvířetem hrůzou ze smrti, touhou uniknout jí, přežít, pudem sebezáchovy. To pak vede k bezohlednému boji o život, kde není místo pro slabé a kde násilí a zlo vítězí nad dobrem (Pešat 1972, s. 134).

2.3.1 Hlavní postavy

Chlapec

Hlavním hrdinou tohoto díla je malé dítě, chlapec. V díle se nedozvídáme ani jeho jméno, ani kolik mu je let. Vilém Mrštík v rozsáhlé recenzi *Kuřete Melancholika* píše o neshodě v plánu celého díla, o dítěti ve dvou osobách různého věku. V díle se vyskytuje dítě malé, primitivní a dítě duševně vyspělé, myslící a soudící (Mrštík 1902, s. 111).

Dítě působí dojmem ubohého, utlačovaného, opuštěného tvora. Hned na začátku díla umře chlapcovi maminka a autor zde naznačuje, jaký bude chlapcův nový život: „že jemu mateřská láska, to veliké požehnání života žádným pustým vlivem neposkvrněná, byla právě odňata, že dnešním dnem vzata mu ta nesmírná ochrana a tou samou hodinou že vydáno v šanc útrapám neskonalým – o tom neměl nejmenšího zdání ubohý sirotek!“ (Šlejhar 1964, s. 92) Vědomí blízcího se utrpení narůstá, když se dítě začne sbližovat s malým kuřetem, tvořícím paralelu k jeho osudu. Neduživé kuře se stává partnerem ostrčenému dítěti. Mezi životem, osudem dítěte a kuřete existuje určité propojení: přihodí-li se něco jednomu z nich, následuje podobná událost v životě druhého (Vavřík 2008, s. 48).

Po smrti matky, musí dítě snášet nelehké soužití s macechou a otcem a nenávisť a pohrdání cizích služebných, které si na statek přivede macecha. Chlapec nezná odpor, vzdor a tiše se poddává svému utrpení. Dítě se zdá být nutným zlem, překáží a uráží krásné chvíle, veškeré jeho tělesné potřeby byly přehlíženy a často také trestány. Byl „jen z nutnosti trpěn jako škodný hmyz, jenž však, jakmile se zjeví, hned se pronásleduje a zašlápne. Ano, o to zašlápnutí běželo“ (Šlejhar 1964, s. 122). Proto jej dají do kuchyně a poté do kůlny, kde také zemře. Chlapec těsně před smrtí na chvíli pocítí jakési mystické vytržení. Kůlnu, která byla určena pro jeho dožití, ozáří záhadné rudé světlo, zářný mystický zjev a pro dítě si přijde matka: „Maminko! zašeptaly mroucí rty zvukem opanovavší svrchované naděje. Ticho zas; matka děcko si vzala“ (Šlejhar 1964, s. 136).

Katla

Služka, která hraje sice podřízenou, ale pro život dítěte velice důležitou úlohu. Katla je jediná, o koho se může dítě opřít, koho může požádat o pomoc a svěřit se. Katla se starala jak o dítě, tak o svou bývalou paní, kterou měla velmi ráda. Po smrti své paní však byla propuštěna novou manželkou chlapcova otce a o dítě se již nikdo nestaral.

Název „melancholik“ poprvé zazní z úst právě této staré služky Katly, která pozoruje, jak odstrčené kuře ostatní kuřata klovaj a štípají. Posteskne si nad ním a praví: „*víš, to je nějaký melancholik – a proto je nemohou vystát*“ (Šlejhar 1964, s. 110). Odtud také pochází název celé knihy (Mrštík 1902, s. 108).

Otec

Otec má v díle zápornou roli, dítěte si nevšímá, je mu lhostejné, co se s chlapcem děje, co řekne jeho nová paní, to udělá. Otec je zcela zaslepen povrchní vášní, kterou cítí ke své nové ženě a o dítě nedbá. Chlapec se svého otce dokonce bojí: „*Jako prve při vzpomínce, byť ve snách, na maminku, vedralo se mu i nyní při spatření otce na rty slovo tatínku. Ale byl to zvuk zcela rozdílný. To maminko znělo oddaně, přivínujíc se s celou důvěrou, nyní byl to přízvuk spíše ustrašený, uleklý a nejistý. Neboť děcko se jaksi vůbec bálo svého otce...*“ (Šlejhar 1964, s. 90).

Otec, který by měl být smutný a truchlit nad smrtí manželky, je zcela lhostejný, dokonce je evidentní, že smrt manželky je pro něj ulehčením. Hned po smrti ženy si přivede domů příbuznou, která mu je novou manželkou, tím poruší smutek, který by měl po smrti manželky držet. Čtenář si může dokonce domýšlet, že právě otec stojí za smrtí své ženy a to z důvodů otcova nevybíravého chování k mamince dítěte ještě za jejího života. Otec se na své ženě dopouštěl násilí, psychického i fyzického bití. Dítě bylo jednou tohoto všeho svědkem: „*Probudil se také jednou v noci, vlastně vyřítit se ze sna. Slyšel nějaký hřímavý, vším otrásající hlas a usedavý křečovitý pláč... Konečně vzpamatoval se tak dalece, že poznal, že to zlořečí otec a pláče maminka, ta, co umřela*“ (Šlejhar 1964, s. 118).

Macecha

Vypočítavá mladá příbuzná, která přijela na statek s jasným cílem nahradit mrtvou matku chlapce. Pod záminkou příbuzenství se v domě uchopila hospodářství, nejprve na několik dní, později trvale. Hraje si na starostlivou matku a pečlivou hospodyňku, která má plné ruce práce, plnou hlavu starostí s dítětem a s domácností. Tato její horlivost je všem nápadná, všichni se ptají po příčinách této sympatie, kterou vysvětlovala jen jediným motivem – příbuzenstvím. Její horlivost se setkala s úspěchem a tato příbuzná se stává zákonnou manželkou ovdovělého muže (Mrštík 1902, s. 106). Ovšem jakmile se stane paní domu, její jednání se změní, už není milující matkou a pečlivou hospodyňkou, dítě najednou překáží a je potřeba ho odklidit, služky, které zde pracovaly, jsou vyhozeny i s Katlou, která je dítěti velmi blízká. Macecha začne chlapce psychicky týrat, poštví proti němu jeho otce i čeládku a postupným duševním i fyzickým strádáním malý chlapec umírá.

Postupná proměna vztahu macechy k dítěti je dána jistotou macechy v bezmeznou náklonnost otce dítěte. Čím více si je macecha jistá, že jí muž nic neodepře, tím více dítě strádá. Nejdříve je pouze nespravedlivě trestáno za přestupky, které nespáchalo, poté je postupně vymazáno z rodiny a nakonec skončí jako odpad.

„Nalezl se rozbitý talíř venku pod žlabem. Byl hoch bit. A bzučely-li mladé paní příliš mouchy, jestli jí žaket nepadl, jestli nebyla se svou podobou spokojena v zrcadle (i podle toho řídívá se ženská nálada), jestli se jí nákyt nezdařil, neb nový román se jí nelíbil, anebo měla migrénu – za to všechno byl hošík bit“ (Šlejhar 1964, s. 122).

Matka mu dala život a s láskou ho vychovávala, macecha ho svojí nenávisť zabila.

2.3.2 Vypravěč

„Autor *Kuřete melancholika* je v románu svém přítomen ve dvou osobách. Jedna stojí úplně stranou a vypravuje, co se v románu děje, druhá se tlačí do popředí a vysvětluje, proč se tak děje [...] Šlejhar moralizuje, omlouvá, poučuje...vnucuje svoje mínění o jednotlivých osobách a kritizuje jejich skutky“ (Mrštík 1902, s. 116). Mrštík v citované recenzi upozornil na osobitého Šlejharova vypravěče, na způsob podání, který neodpovídal tradičnímu realismu (i paralelně se rozvíjejícímu naturalismu). V promluvovém plánu vypravěče je položen silný důraz na sémantický aspekt subjektivní. V *Kuřeti melancholikovi* i v jiných raných prózách je nejčastější promluvovou formou *er-forma*, která komentuje, hodnotí a soudí (Štědroňová 2007, s. 100). Doležel v souvislosti s tímto narativním způsobem varuje před přisuzováním vyprávění samotnému autorovi (Doležel 1993, s. 44). Tomu jde ale stěží zabránit, jelikož je z díla zřejmé, že názory vyjádřené vypravěčem jsou autorovi blízké.

Snahou autora bylo dokázat to, co cítí. K tomu volil jednak sílu jeho líčení, jednak sílu své reflexe. Šlejhar se snaží svým líčením přesvědčit a navodit u čtenáře stejný obraz, dojem, což se mu daří. Ovšem totéž se nedá říci o jeho filosofických reflexích, které se v díle objevují. Podle Mrštíka narušují harmonii díla: „*Do určité náladové harmonie sytě zbarveného líčení, jednotného barvou i náladou, vnikl drsný nesouzvuk reflexe...*“ (Mrštík 1902, s. 121). Šlejhara k této reflexi svádí jeho nespokojenost, roztrpčenost, rezignace a jeho soud o životě a lidech, který chce podat čtenáři.

2.3.3 Prostředí a čas

Příběh se odehrává na vesnici na statku, který tvoří velké kamenné stavení, kůlna a stodola se zvířaty. Děj začíná jarním jitem plným svěžesti a končí za ranního úsvitu blížícího se podzimu. Šlejhar zde popisuje všechny části dne, zvláštní význam připisuje přírodě. Líčení přírody přerušuje, ale zároveň doplňuje osnovu děje. Z textu je vidět, jak má Šlejhar rád přírodu, s jakou láskou a nadšením ji popisuje. „*Tam, kde se láska duše autorovy obrací k přírodě, jest jakýsi střed celé té stupnice, rozhraní, kde přestává nenávist a začíná – láska*“ (Mrštík 1902, s. 133).

Ať už je utrpení chlapce sebehorší a děj sebesmutnější, autor líčí přírodu krásně, až se zdá, že ten popis přírody patří k jinému dílu, veselejšímu. V den smrti maminky je krásné jarní jitro a klouček je šťastný: „*Bylo jarní jitro. A slunce, plné ranní svěžesti, rozráženo střemchou v mžící poprach liliové, ještě nezežloutlé záře, osvětlovalo dětskou dumavou hlavinku...Do vln vzdýmala se mladá bujná tráva, leskla se a voněla, z kvetoucích třešní jako laškující motýlkové sletovaly korunky již odkvetlé, v slunečních paprscích vířil hmyz a hluchá pěnice sladce šveholila*“ (Šlejhar 1964, s. 86) Líčení přírody vytrhává čtenáře z negativních myšlenek a tíživé atmosféry. Stejně tak tomu je i na konci díla, kdy chlapec umírá sám v kůlně. Autor se obrací k posledním okamžikům dne a líčí západ slunce: „*Nastal jeden z oněch večerů, jež mívají tak mocný vzrušující vliv. Vlastně byl to jen západ slunce, jen několik chvil vzrušujících vlivů. Jako by to bylo po znojně bouři. Množství zjitřených par zalilo západní obzor...*“ (Šlejhar 1964, s. 132).

2. 3. 4 Závěr

Autor *Kuřete melancholika* v díle ukazuje hrozné scény ze života, ale nenajdeme zde jen zlo, zlo a dobro je v díle rovnoměrně rozloženo. O dobrotě lidí sice Šlejhar málo píše, ale i dobro je zde přítomno a to v postavě Katly a mrtvé matky, jejíž dobrota je v díle popsána: „*Byla to žena andělská, dobrodějka chud'asů, všem přispěla v nesnázi!*“ (Šlejhar 1964, s. 104).

Dílo je věrným obrazem společnosti, jak ji vidí Šlejhar. Šlejhar spatřuje v moderní civilizaci a v moderní době jen zlo, vidí nadvládu mocných a silných nad slabými, a to se také objevuje v jeho díle. Autor ukázal na zhoubný vliv násilí na ty lidi, kteří nejsou schopni odporu vinou svých povah, proto vyzývá, aby si každý hleděl nezávislosti v majetku i ve společenském životě (Mrštík 1902, s. 131). Prostředí, ve kterém chlapec vyrůstá, není náhodné, můžeme zde nalézt některé prvky z autorova života. „*Žádný český spisovatel nepoznamenal své dílo takovým množstvím přímých autobiografických rysů jako právě Šlejhar*“ (Lužík 1964, s. 13). Sám Šlejhar o této povídce napsal: „*V dětství líčím jaksí sama sebe, když jsem o něm psal, ztotožňoval jsem se s ním úplně, viděl jsem sama sebe v oněch situacích a cítil jsem to, co ono cítí*“.

Mrštík ve své recenzi píše o smyslu Šlejharovi práce: „*Tlak, násilí, křivda může mítí dvojí účinek: buď pošve k odporu, k energii, skutku, nebo zalekne duši a zatlačí ji zprvu k nucené, pak k dobrovolné pasivitě, konečně až k apatii a chorobné zálibě v utrpení samém...Šlejhar volil raději cestu první*“ (Mrštík 1902, s. 129).

2. 4 Dojmy z přírody a společnosti

Kniha *Dojmy z přírody a společnosti* s podtitulem *Řada prací Josefa K. Šlejhara* vyšla poprvé roku 1894 v Praze tiskem a nákladem J. Otty, podruhé roku 1930 v nakladatelství Aventium, které edičně připravil Antonín Grund. Povídky a novely, které Šlejhar shrnul do této knihy, byly publikovány nejprve časopisecky v letech 1886 – 1894 (Hlas národa, Květy, Lumír, Národní listy, Ruch...). Časopisecká znění próz byla pro knižní vydání značně upravena. Autor měnil jednotlivé formulace a přidával nebo vypouštěl celé pasáže (Komárková 2002, s. 524).

Dojmy z přírody a společnosti a *Co život opomíjí* řadí Jiří Kudrnáč ke Šlejharovým nejcharakterističtějším povídkovým sbírkám (Kudrnáč 2002, s. 507). „*Suggestivně psané práce těchto dvou knih, rozbíhající se od prosté formy beletristické črty, převažující v první knize, ke kompozicím novelistické ambice, jež vyznačují knihu druhou, tvoří ideově i formálně jednotlivý celek a patří k tomu nejvzácnějšímu, co Šlejharovo péro napsalo*“ (Lužík 1964, s. 15).

Jednotlivé povídky se zakládají na paralele ubitých lidí a ničených zvířat či stromů. Vypravěč se v nich přiznává k tomu, že jeho duše je „ponurá a zdrcená“ (Janáčková 2008, s. 440). Mezi hlavní témata, již dobře známá z *Kuřete melancholika*, patří bída, hlad, nouze, utrpení, lidská bestiálnost, vykořisťování slabších a bezmocných... (Mrštík 1902, s. 98). Šlejhar sám tyto povídky charakterizuje jako „dojmy“, „výjevy“, „obrazy“ či „vzpomínky“, které lokalizuje do zapadlých koutů nejen venkovských, ale i městských (Lužík 1964, s. 13).

Poté, co byla vydána Šlejharova sbírka povídek *Dojmy z přírody a společnosti*, se začali o Šlejhara opět zajímat kritikové. Většinou se dočkalo toto dílo kladného hodnocení, ale byly i ohlasy opačné.

Dílo *Dojmy z přírody a společnosti* obsahuje tyto povídky: Dva okamžiky, O panu Špačkovi, Had, Ptáče, Ve stohu, Hodiny, Vosa, Před jarmarkem, Srna, Ryzka, Na vesnici, Můj štedrý večer, Zátíší, Chorá jabloň a Matka.

2.4.1 Hlavní postavy

Lidé

Šlejharovy postavy v tomto díle jsou bezejmenné, Šlejhar téměř zcela potlačuje psychologickou analýzu a zjednodušuje individuální charakteristiku na několik rysů, někdy až do podoby pouhého symbolu. Postava, její existence a charakter se takto stává především prostředkem pro demonstraci hodnotícího přístupu (Štědroňová 2007, s. 103).

Ve Šlejharových povídkách se objevují většinou pouze dva typy postav: lidé zlí a sobečtí, kteří neznají lásku a slitování a lidé bezmocní a chudí, na kterých je páchána křivda. Většina z těchto lidí je charakterově vyhraněná, buď je vnímáme jen jako ty dobré nebo jen jako ty zlé, ale objevuje se zde i pár postav, u kterých bychom nevěděli, kam je zařadit. Například v povídce *Had* váháme, kam zařadit matku, která ubije hada proto, aby chránila své dítě. Stejně tak matka v povídce *Zátiší*, ta se dostala před hroznou volbu, nechat dítě samotné v domě a vědět, že tam umře, je něco hrozného a nepředstavitelného, ale udělala to pro dobro ostatních členů z rodiny.

Kromě světa trpících Šlejhar zobrazuje i svět lidí vytlačенých soudobou společností, svět vydědenců a vyvrženců lidské společnosti, svět tuláků, pobudů, žebráků a ostatních ztracených existencí. *Jediným vykoupením z bídy pozemského života je Šlejharovi smrt.* Každá bytost ve Šlejharově díle je vysvobozena právě odchodem ze života (Lužík 1964, s. 19).

Ve Šlejharových povídkách bývá hlavní postavou spolu s týraným zvířetem, s nemocnými, duševně i fyzicky slabými jedinci často dítě, a to dítě milované nebo nenáviděné. S láskou k dítěti se můžeme setkat v povídkách *Ptáče*, *Ve stohu*, *Zátiší* a *Matka*, zatímco v povídkách *Před jarmarkem* a *Srna* je dítě nenáviděnou bytostí. Děti a zvířata jsou ve Šlejharových povídkách bezbranné a trpící bytosti, stejně tak i staří lidé, kteří se nemůžou ubránit silnějším jedincům, tak tomu je například

v povídce *Na vesnici*. Se všemi, co trpí, má Šlejhar soucit a pro ty ostatní má opovržení a nenávisť (Flejberk 2007, s. 15).

Některé Šlejharovy povídky jsou obohaceny symbolizací, v povídkách je zastoupena osobní symbolika (přiřazování symbolických významů postavou). Symboly mají kořeny v křesťanské tradici a lidovém mýtu, například v povídce *Chorá jabloň* je osud mladé ženy propojen tajemnou mystickou souvztažností s jabloní (Štědroňová 2007, s. 102).

Zvířata

V povídkách se kromě lidí často objevují jako hlavní postavy zvířata. Většinou se jedná o zvířata, na něž člověk naráží každý den, bere je jako součást života. „*Nechová je proto, že je miluje, ale proto, že z nich chce mít užitek. Jsou mu pomocníkem, potravou, zbožím... Nemá k nim úctu a nechává je z různých důvodů trpět. Z těchto postojů vyplývá, že zvířata jsou pro něj čímsi zcela podřadným a tuto jejich podřadnost Šlejhar dále zvýrazňuje různým postižením, například zraněním, neduživostí, vyhladověním, což je sblížuje s lidskými postavami, stíženými podobným osudem. Šlejhar nebere v úvahu, zdali je zvířecí tvor zdravý, nemocný, zbídačelý nebo nádherný. Ať už je jakýkoliv, jeho osud je tragický*“ (Hrabec 2011, s. 210).

V některých povídkách se objevuje paralela mezi životem lidí a životem zvířat. Už v první povídce *Dva okamžiky* můžeme pozorovat podobný osud tuláka a psa, oba jsou mučeni žízní a hladem za parného letního dne bez rozdílu živočišnosti. Propletenost jejich osudu můžeme pozorovat už z ukázky: „*Pes vztyčil dlouhý čumák z traviny a tulák, vytrhnuv se z dřímoty, kvapně se posadil, zíraje dolů na silnici... Tulák se zase líně pokládá a pes v trávu se choulí*“ (Šlejhar 2002, s. 12).

Stejně tak podobné osudy potkali chlapec a kanárka v povídce *Ptáče*, v povídce *Vosa* můžeme najít paralelu mladíka směřujícího k šílenství a bzučící vosy. Jindy je naopak využito kontrastního principu, například v povídce *Srna* je starý pytlák člověk drsný, zlý a vášnivý postaven do protikladu ke krásné srně.

Postavy lidí jsou stavěny do protikladu k zvířatům, která jsou oproti lidem zobrazena jen kladně (Štědroňová 2007, s. 101, 102).

V některých povídkách autor zobrazuje zvířata jako myslící osoby. Například v povídce *O panu Špačkovi* je zde celá špaččí rodinka popsána jako kterákoliv jiná lidská rodina, která má své problémy a vlastnosti. Se stejným zosobněním se setkáváme i v povídce *Ryzka*, která prožívá svá trápení na útěku od svého pána, který ji týral.

2.4.2 Vypravěč

Vypravěč je ve Šlejharových povídkách vzrušený, hluboce zainteresovaný a trpící. Chce postihnout složitou kauzalitu dějů, všechny odstíny jejich důsledků. „*Šlejhar mistrně rozehrává vše živé a neživé, vše se účastní děsivého děje, jenž je zakončen smrtí*“ (Flejberk 2007, s. 23).

Ve Šlejharových povídkách je naprostý nedostatek dialogů. Mísí se zde patriarchální pathos s výrazy krajovými, původní lidová úsloví s apostrofy, jež se opakují (Flejberk 2007, s. 56).

Jak už bylo zmíněno v kapitole o *Kuřeti melancholikovi*, i v těchto povídkách je těžké rozeznat, zda k nám promlouvá vypravěč či autor. Toho si můžeme povšimnout například na konci povídky *Zátiší*. Jedná se o vypsání vlastních myšlenek, proto také některé povídky vzbuzují dojem autobiografie (Hrabec 2011, s. 212).

Nejčastější promluvovou formou je rétorická er-forma, v níž se vypravěč staví do role nezaujatého pozorovatele. Kromě rétorické er-formy však Šlejhar využívá i rétorickou ich-formu, například v povídkách *Hodiny*, *Můj štědrý večer a Had*. Typický je pro Šlejhara přechod z ich-formy do er-formy. „*Na počátku nacházíme reflexi situace, která působí na samotného vypravěče, a tato reflexe se následně vyvine v příběh. Vypravěč se pak buď stane součástí příběhu, nebo zůstává*

jeho pozorovatelem“ (Hrabec 2011, s. 213). V povídce *Had* si děti přítomnosti vypravěče dokonce všimnou: „*Hoši mne zahlídli, jeden kývl hlavou a druhý, jenž náhodou měl čepici, i posmekl“* (Šlejhar 2002, s. 33).

Ve svých povídkách Šlejhar vytváří dva světy, a to fikční a transcendentní. Fikční svět je vytvářen na základě skutečného světa, postavy v něm mají určité vlastnosti, které Šlejhar nacházel kolem sebe. Transcendentní svět, který má původ v křesťanské mystice, se nejvíce projevuje ve zlomových okamžicích postav, tedy hlavně ve smrti (Doležel 1993, s. 48).

2.4.3 Prostředí a čas

Nejčasteji se děj odehrává na vesnici, méně často v malém městečku a v případě dvou povídek (*Hodiny*, *Vosa*) v pokoji. Vesnice i jiná dějiště svých povídek popisuje tak podrobně, že čtenář vidí osobu, ulici, náměstí jako na fotografii. Josef Karel Šlejhar jako první odmítl představu vesnice jako místa pozitivních lidských vztahů (Nondková 1987, s. 105).

I zde, stejně jako v *Kuřeti melancholikovi*, dává Šlejhar velký prostor líčení přírody, kterou dokázal vystihnout nejen v její kráse, ale i v jejím běsnění, v noční bouři i v mrazivých vánicích či v jejích parných letních dnech, jak je autor sám prožíval v rodném Podkrkonoší (Flejberk 2007, s. 105). Autor nás na začátku povídek vždy informuje, jaké je zrovna roční období. Popis jednotlivých ročních období vždy vyostří, buď je spalující vedro, nebo ukrutná zima: „*Jest po polední parného letního dne. Již dlouho nepršelo a krajina rozpálila se úmorným znojem. Jařiny jsou popáleny, listí ochable visí ze stromů a všechn květ vadne...*“ (Šlejhar 2002, s. 9).

Přírodní události zde nejsou pouhou kulisou lidských činů, ale detailně propracovanou samostatnou oblastí. Přírodní scéna je součástí vyvrcholení děje, ale také častým prostředkem, kterým autor začíná a zakončuje své povídky. Téměř všechny povídky z této sbírky končí krajinným obrazem (Janulíková 2010, s. 22).

Atmosférou krajiny, denní i roční doby vyjadřuje vypravěč jak stavy a nálady postav, tak i stavy a nálady svoje. Prostor přírody je především sférou, v níž je lidská existence konfrontována s věčností, proto je často posledním útočištěm postav přírodní realita (Štědroňová 2007, s. 102).

2.4.4 Závěr

Šlejharovou zásluhou je v české próze zobrazena morálka tehdejší společnosti. Šlejharův pohled na svět a na společnost jeho doby je pesimistický. V jeho povídkách člověk často touží po smrti jiného člověka z hmotných či jiných zájmů (Flejberk 2007, s. 23). Šlejhar si uvědomuje všechny ty hrůzy života, lidskou bídu, zlobu, chamtivost, sobeckost a klade si otázku: „*Co značí všechna civilizace, její pokroky a parádní zařízení, pravím, co značí všechna ta chloubá lidstva, jsou-li možny výjevy, jaké jsem právě našel? Co je to všechno!*“ (Šlejhar 2002, s. 147). Těmito větami zakončil Šlejhar svou povídku *Zátiší*, v které zoufalství rodičů vyústí v hrozný čin, utečou od umírající dcery.

Všechny Šlejharovy povídky jsou nešťastné a smutné, snad také proto, že on sám byl nešťastný. U lidí vidí jen ty záporné charakterové vlastnosti a řeší problémy, které jsou v naší společnosti stále aktuální. V povídkách se odráží Šlejharova povaha a jeho vlastní život, dá se říci, že byl „*básníkem soucitu k slabým, ubohým a utlačovaným*“ (Flejberk 2007, s. 69).

Šlejhar v předmluvě ke knihám *Vraždění* a *Co život opomíjí* zdůvodňuje začátky své literární tvorby a reaguje na kritiku, podle které se zabývá rafinovaně výhradně životním zlem: „*Je pravda, že jsem líčil mnohé zlo. Ale nikdo neupřel, že to bylo výhradně elementární zlo, přirozených výbuchů, divých vrozených vášní, nezřízené přirozenosti zpustlosti a choroby, z těch výparů a vrstev, kde jedni v nerovném boji druhé ušlapali, kde tvrdé, drsné zlo vzklíčilo a vyrůstalo... jedině a výhradně se mně jednalo o pojem zla skutečného, nelíčeného, jak jsem shledal, jak se vrhalo na mé srdce a otrásovalo mými sny. A nevzejde z poznání zla v celé jeho*

příšernosti k ulehčení? Zlo odpírat, poznáním zlo odstraňovat, taková inspirace byla mou jedinou ješitností a vřele vytouženým přáním a celé té mé tak zvané literární práce“ (Šlejhar 2002, s. 212, 214).

2.5 Peklo

Po roce 1900 publikoval Šlejhar několik umělecky problematických románů bez pevnější kompoziční osnovy, mezi které patří i román *Peklo* (Kudrnáč 2002, s. 508). Román *Peklo* vyšel poprvé roku 1905 a do této doby se jedná o Šlejharův nejrozsáhlejší román, i když nemá skoro žádný děj. Jde převážně o líčení jednotlivých pracovních oddělení velkého cukrovaru, jimiž prochází hlavní postava, která pouze pasivně, byť se značnou vnímavostí a citlivostí, zaznamenává své dojmy (Pešat 1972, s. 134).

Toto dílo je inspirované Šlejharovým životem a jeho prací v cukrovaru. Autor do díla vložil své negativní zkušenosti z této doby: „*Život cukrovarnický, jemuž jako chemik a technický úředník se po několik let věnoval, Šlejharovi nepřidal*“ (Flejberk 2007, s. 70).

Jedna z prvních recenzí románu *Peklo* byla otištěna v *Čase* pod názvem *Román mystikův*. Hned v úvodu této recenze autor píše: „*Kdyby u p. Šlejhara nebylo toho, co bylo nazváno jeho mysticismem, byl by jeho román mohl být zcela krátký [...] Že to málo vzrostlo na tak značný rozsah vypravování, stalo se právě p. Šlejharovou náklonností nazírat všechno jednotlivé a drobné v ohromných rozměrech vesmírného významu.*“ (anonym 1905, s. 2). Dále se zde autor recenze zabývá literárním vzorem J. K. Šlejhara, podle něj má na toto dílo velký vliv Zola, u kterého se *dosahuje veliké rozsáhlosti pohledů skutečnou mnohostí a rozložitostí rušného života*, zatímco u J. K. Šlejhara se postavy objeví jen na okamžik a hned zase zmizí (anonym 1905, s. 2).

Další recenzi napsal O. Theer do časopisu *Lumír*, tato recenze je kritičtější než ta předchozí. Theer píše, že se J. K. Šlejhar vydal špatným směrem a kritizuje jeho verbalismus, časté opakování jevů jen proto, aby měl další odstavec a zaplnil stránku, podle něj můžeme s klidem přeskočit 50 stránek (Theer 1904 – 1905, s. 481). S touto výtkou musím bohužel souhlasit. Autor se zaměřil na vylíčení hlavní postavy úředníka a prostředí, ale opomenul děj. Když tedy přeskočíme pár stránek v díle, nic nám neutěče.

Mezi další kritiky Šlejharova *Pekla* patří například J. Voborník, S. Kovanda, F. V. Vykoukal a další. Většina z nich kritizuje mnohomluvnost a opakování, prohlédnutí autorových postupů a jednoduchou dějovou linii.

V tomto období ve Šlejharově tvorbě sílily problematické rysy a mnohým kritikům vadila její monotónnost. Toto období autorovy tvorby vidí dnes někteří odborníci také jako součást počátků expresionistických tendencí v české literatuře (Kudrnáč 2002, s. 508). Expresionismu se přibližoval mystickými vizemi postav, mytizací zla a popisem vnitřního světa svých postav. Naturalistické tendence, projevující se zvláště jako tematický rys díla, který spočívá ve zvýrazňování temných stránek života, se modifikují směrem k expresionismu (Štědroňová 2007, s. 100).

J. S. Machar, jeden z mála Šlejharových literárních přátel, napsal o Šlejharově dílu: „*Dílo jeho je roztrženo, své nakladatele měnil jako svá bydliště. A stojí za soubor i s tím Temnem a Peklem k jejichž pročtení je třeba fakírské trpělivosti, neboť to byl Někdo. A dojistá spisovatel prvního řádu...*“ (Machar in Flejberk 2007, s. 106).

2.5.1 Hlavní postavy

Kontrolor

Hlavní postavou tohoto románu je cukrovarní úředník, jeho jméno nám však není prozrazeno. Proč neznáme jeho jméno, si jen můžeme domýšlet. Jedním z možných vysvětlení je, že se jedná o alegorii životní pouti člověka, tedy každého z nás. O hlavní postavě se toho moc nedozvídáme, víme jen, že je mu třicet let, pracuje jako kontrolor v cukrovaru, bydlí na rušném místě u nádraží. Jeho povahu si můžeme domýšlet, je citlivý, jelikož projevuje lítost nad lidmi, co pracují v cukrovaru, zároveň však apatický, netečný k dění v cukrovaru, jelikož jeho myšlení směřuje jen k Marii, jeho lásce. Pojmenování této postavy není náhodné, hlavní hrdina svou lásku přirovnává k Panně Marii. Hlavní postava věří v Boha a v osud.

Úkolem tohoto mladého muže je procházet továrnou a kontrolovat, jestli zaměstnanci pracují dle pravidel. Nad ostatními zaměstnanci má moc, což také popisuje při svém procházení továrnou: „...*bytost jeho nabývala jakéhosi svrchovaného, vítězného zmocnění, přecházel po stanovištích továrních, řídě a rozkazuje, veda bezmeznost života hmoty a lidí, jak kázala jeho povinnost...*“ (Šlejhar 1905, s. 59). Líčí také, jak mu ženy nadbíhají a lidé se před ním klaní. Děj románu obsahuje jen několik hodin života tohoto úředníka, od chvíle kdy večer vstane, aby šel do práce, až něco málo přes půlnoc, kdy se vzdálí k čekající milence. Autor líčí jeho nespavost, oblékání, malou procházku městem, prohlídku továrny a Marii.

Hlavní hrdina vykonává mechanicky své funkce, vyjednává nutné záležitosti, ale jinak zůstává duchem nepřítomen, protože se oddává svým představám o Marii. Na konci své prohlídky se cítí vinen, jelikož se stal spolupachatelem této hrůzy a utrpení. Vše, co totiž viděl v továrně, bylo jen samé utrpení a otročení lidí. Dříve si to neuvědomoval, až jeho láska k Marii mu pomohla prozříť. Na konci své cesty se Marii svěřuje se svým trápením a prosí o odpuštění: „*Byl i on vykonavatelem, pochopem tohoto systému, obrňuje se klamným štítem tak zvané povinnosti, k níž ho jeho osud domněle určil. Pomáhal utiskovati, vydírati, otročiti, przniti, žalářovati, vražditi...*“ (Šlejhar 1905, s. 395).

Hrdina prožívá noc lásky, ale jeho milenka za celou dobu nepromluví, „*jen jemu řine se ze rtů proud hymnických a extatických vět, jež jsou monologem ne rozmluvou*“ (anonym 1905, s. 2). V jeho představách je Marie světiice, která symbolizuje čistotu a světlo. Díky ní vidí cestu spásy před tímto peklem.

Na konci románu se děje v továrně neštěstí, a on, jehož povinností je tomu neštěstí zabránit nebo ho alespoň zmírnit svým dohledem, opustil své stanoviště a je s Marií. Ničím se nedá z jejího náručí vytrhnout, jelikož na tuto ženu již dlouho čekal. Vždy si představoval ženu, která nebude od sňatku s ním očekávat jen hmotné výhody, ale ženu, která řekne: „*Hle, taková je má duše a takový jest cíl mého životního putování, takto rozumím vážnosti a povinností, z nichž i já chci přejímati svou část a tu část pak splnit se vynasnažím dle sil srdce svého...*“ (Šlejhar 1905, s. 188). Takovou ženu dlouho nenacházel, až se objevila Marie a on byl rozhodnut. Neví, jaká je, odkud pochází a jestli souhlasí s jeho ideálem, ale zaujala ho hned na první pohled při pohovoru a určil jí nejlehčí a nejčistší místo v továrně.

Zaměstnanci

V díle se vyskytují i další postavy, autor je zde líčí jako skupiny lidí, jde o zaměstnance, kteří jsou rozděleni do oddělení. V továrně pracují děti, staré ženy, mladé ženy, statní muži, mladíci, starci, neduživci, hrbáči... Při procházení továrnou popisuje autor, jakou práci zastávají tyto skupiny lidí. Se soucitem líčí práci dětí v továrně: „*Včera hráli si ještě na občinách, honili se za motýlky, pod dochem tajemných střech se schovávali, dech přírody a božskosti ovanoval jejich tvářinky svěžím sametem luznosti a ruměnce. Dnes jsou tady v těchto místech tak nepodobných místům oněm, jako peklo nebi.*“ (Šlejhar 1905, s. 295). Dělníky charakterizuje jako: „*lidská těla černá, hrozná, někdy i hnusná*“ (Šlejhar 1905, s. 34).

Zaměstnanci jsou součástí továrny, jen pracující lidská těla bez citění a myšlení, ani nežijí, jen přežívají. Lidský život zde nemá žádnou cenu, pokud někdo z jakéhokoliv důvodu nepřišel do práce, či se mu něco stalo, je nahrazen jinými, kteří čekají před branou a doufají, že dostanou práci: „Často vyčkává se celé hodiny napřed a celé hodiny potom. Některá individua přečkávají vůbec celé šichty...“ (Šlejhar 1905, s. 40).

2.5.2 Vypravěč

Román *Peklo* je napsán v er – formě a je vyprávěn z pohledu hlavního hrdiny. Dochází zde k častému prostupování pásma vypravěče a autora, který někdy do děje sám vstupuje prostřednictvím úvah a popisů osudu a povahy hlavní postavy. Vypravěč, který je totožný s hlavní postavou, provází čtenáře továrnou a popisuje jednotlivá oddělení. Vyprávění ve třetí osobě nabízí perspektivu, v níž dominuje vypravěčovo stanoviště, umožňující pronikat do světa hrdiny.

Důležitou složkou je zde popis. Oproti objektivnímu popisu prostředí a postav obsahuje Šlejharův popis výrazné subjektivní hodnocení vypravěče. Mezi časté principy, které v textu najdeme, patří například personifikace a přirovnání.

2.5.3 Prostředí a čas

Děj se odehrává, jak už bylo napsáno, během několika hodin. Začíná v bytě cukrovarního úředníka, pokračuje cestou do továrny, kde také děj končí. Dějištěm je hlavně tovární budova, pokud nepočítáme krátkou procházku a hrdinův domov. Autor popisuje v díle podrobně jednotlivá oddělení továrny, některá mu připomínají záhrobí, jiná zase peklo: „*Vytanula před ním místnost poměrně úzká a jaksi nesmírně dlouhá, klenutá, vysoká, v jakési stlumené ale strašně vřavě dunící, jež kdes v jejích klenbách a základech zároveň zdála se hrozivě vytrvávati. Naplněna byla jakousi*

vřele třeskatou, rudě zamženou atmosférou, z níž dole vyzírala jakoby šklebícími se čelistmi posupná řada ohňů, kypících, rudých výhní, z nichž kamsi v strašlivé pozadí jako pekel chrlily se neustále plameny.“ (Šlejhar 1905, s. 199).

Už z předchozí ukázky je vidět, jak Šlejhar vidí továrnu. Představuje si ji jako Peklo, což je znát z celého vyznění díla. Dle Macury se Šlejharovo *Peklo* odehrává na třech místech: v „očistci“, což je dům, v němž hrdina nocuje, a krajina, jíž se blíží do práce, v „pekle“, což je samotná továrna a v „ráji“, který představuje milostné lože hrdiny a jeho milenky (Macura 1996, s. 9). S tímto výkladem úplně nesouhlasím, samotná továrna představuje určitě „peklo“, ale „očistec“ je podle mého milostné lože hrdinů. Hlavní postava se Marii svěřuje, očišťuje se tedy od svých hříchů. Po odpuštění Marie následuje „ráj“, v tomto případě smrt obou milenců a vědomí, že je už nic nerozdělí.

Továrna se na první pohled pro ostatní lidi zdá, jako teplé místo, kde dostanou práci. Ve skutečnosti se však lidé dostanou do otroctví, kde je vše podřízeno strojům. Továrna je místo nemorálních praktika a sídlo hříchu. Život v továrně je plný muk a strastí, které ničí člověka, jeho důstojnost, zdraví a přirozenost.

2.5.4 Závěr

J. K. Šlejhar se při psaní *Pekla* inspiroval *Božskou komedií*. Mezi shodné rysy těchto dvou děl patří alegorické putování hlavního hrdiny, pouť duše ke spáse a Bohu, ale i dívka, kterou hlavní hrdina stále opěvuje. Cesta hlavního hrdiny je metaforou životní pouti ke spáse. Vykoupení z hrůzy nalézal autor v milostném citu, nabývající symbolické povahy (Haman 2010, s. 303).

Přes všechno to peklo a utrpení, které autor v románu líčí, můžeme nalézt i světlou stránku života, kterou hlavní postava prožívá, a tou je láska. Motiv lásky je v tomto románu velmi výrazný. Hlavní hrdina touží po Marii nejen fyzicky, ale i duševně. Láska k ní ho povznáší, díky ní je lepším člověkem.

V tomto díle se setkáváme s lyricky emotivními i děsivě hrůznými obrazy průmyslové práce, pojaté autorem jako ďábelský výplod technické civilizace, který násobí bezútěšnost existenčního zápasu člověka (Haman 2010, s. 303). Mezi tyto hrůzné obrazy patří například smrt a nehody v továrně, které autor detailně líčí. Detailní líčení těchto výjevů představuje základ celého díla.

Vladimír Macura ve studii *Továrna: dvojí mýtus* o Šlejharově románu píše: „*U Šlejhara se továrna stává nejen dílčím a partikulárním světem továrny, ale světem v doslovném smyslu, všeobsahujícím, všepohlcujícím univerzem, mimo něž již nic dalšího neexistuje...* (Macura 1996, s. 9).

Naturalistické prvky Šlejhara známe již z předchozích povídek. Opět zde narážíme na popisy úpadku lidského těla, v Pekle jde spíše o úpadek fyzický. V předchozích povídkách nalezneme často i úpadek morální. Velký rozdíl však představuje oslabení dynamiky děje, Šlejhar se ještě více zaměřil na popis prostředí, proto ho můžeme nazvat vzhledem k tomuto dílu „dokumentaristou“.

V románu *Peklo* a v dalších románech, které vycházely na počátku století, se ještě zřetelněji vyhranila Šlejharova pesimistická životní filosofie. Na umírání a bezmocnosti člověka, na projevech lidské bezcitnosti, na nevyhnutelnosti osudu ukazoval autor zlo, které vládne světu.

Jeho pesimismus nedává žádné naděje. Pronikání subjektivních prvků do naturalistického obrazu reality a jejich postupné zesilování bylo u Šlejhara zvlášť zřetelné a projevilo se i v jeho slohu (Buriánek 1995, s. 56).

3. Karel Matěj Čapek Chod

3.1 Život

Karel Matěj Čapek Chod se narodil 21. února 1860 v Domažlicích, kde také vyrůstal. V sedmi letech mu zemřel otec a jeho matka zůstala sociálně nezabezpečená, proto také nebylo Čapkovo dětství nijak radostné. Vystudoval gymnázium, poté se zapsal na právnickou fakultu Karlovy univerzity, ale po potyčce s Němci musel univerzitu opustit. Po odchodu z univerzity se stal žurnalistou, nejprve začal v *Pokroku*, poté působil v olomouckém *Našinci*, v roce 1888 se stal členem pražského *Hlasu národa* a v roce 1891 přešel do *Národních listů*, kde byl až do své smrti. V roce 1927, ve chvíli největšího rozmachu svých tvůrčích sil, v Praze umírá (Ryšánková 1972, s. 5).

3.2 Tvorba

Své první prozaické práce začal otiskovat v *Květech*, *Světozoru*, *Lumíru*, *Zlaté Praze* aj. Svůj první povídkový soubor vydal až ve čtyřiceti letech, svou románovou prvotinu až ve své padesátce. Čapek začal nejprve povídkami, které podávaly neradostný pohled na současný život ve velkoměstě i na jeho periferii a odhalovaly morální rozklad společnosti (Buriánek 1957, s. 58). Čapkovo dílo umělecky vytrvá a vrcholí v posledním desetiletí jeho života. Tehdy vznikají vrcholné romány *Turbína*, *Antonín Vondřejc*, *Jindrové*, *Vilém Rozkoč* a *Řešany*. Je všeobecně uznáván, dostává se mu nejrůznějších oficiálních poct a jeho dílo je překládáno (Ryšánková 1972, s. 5).

První díla Karla Matěje Čapka Choda výrazně nezasáhla do vývoje české literatury a nijak nepřesahovala dobový průměr. V těchto dílech se Čapek Chod zamýšlí nad tím, jak zobrazit společnost, v níž není spravedlnosti. Neaprotestuje, nevytváří si vysvětlení, chce zaznamenat to, co se děje. Jakmile si začne klást otázky o smyslu a determinovanosti lidského života, vystřídá prosté vyprávění, složitější příběh, v němž se mísí různé časové roviny. Proces uměleckého zrání Karla Matěje Čapka – Choda je tedy dovršen, v tomto období vzniklo vrcholné dílo Čapkovy tvorby: *Kašpar Lén mstitel* (Brabec 1962, s. 15, 16).

Mezi základní rysy Čapkovy prózy patří vypravěčský talent, podrobná znalost životního stylu různých společenských vrstev a mnoha profesí, schopnost nalézt závažný sociální nebo psychologický konflikt a postihnout typičnost jeho nositelů, vizuální postřeh a představitivost. Svět, který Čapek ve svých vrcholných dílech zobrazil, je světem lidských osudů, jež jsou determinovány prostředím a vystaveny nepředvídaným náhodám. Romány Čapek koncipoval buď jako monografický obraz určitého typu, nebo jako pásmo paralelních dějových linií, zachycujících postoje a vztahy lidí z odlišných sociálních vrstev. Povídky jsou často založeny na paradoxu, překvapujícím zvratu nebo ironické interpretaci všední příhody (Pešat 1972, s. 26, 27).

Čapkovo dílo vyjadřuje světový názor značně pesimistický. Vidí člověka jako „*hříčku živočišné pudovosti a zlého osudu*“ (Buriánek 1957, s. 59), jako „*tvora bez svobodné vůle, bytost, kterou vládou cizí síly*“ (Buriánek 1995, s. 57). Člověk je často veden sexuálním pudem, tato síla převažuje nad ušlechtilostí, intelektem i vůlí. Čapek sice většinou vyjadřuje rozpory a morální rozhled, ale nechává převažovat záporné vlastnosti a činí své hrdiny pasivní oběti (Buriánek 1957, s. 59). Dále zdůrazňuje determinovanost jedince prostředím, hmotnými silami, biologickými faktory. Své prózy staví na důkladné znalosti a popisu různých prostředí (Buriánek 1995, s. 57).

Čapkův styl je osobitý. „*Kdyby se bylo našlo v jeho pozůstalosti sebedrobnější dílko a bylo vydáno anonymně nebo pseudonymně, každý pozorný čtenář Čapkův by podle jazyka poznal, že je to jeho dílo. Ale také by poznal sebezdařilejší napodobení Čapkova slohu, neboť napodobiti Čapka – Choda dokonale, do všech podrobností a jemností, je nemožné*“, složil hold autorovi F. Trávníček (Trávníček 1940, s. 3).

Základem autorovy mluvy je ustálená spisovná čeština. Zvláštnost Čapkovy slovní zásoby způsobuje hojné užívání cizích slov a slov nářečních, především chodského a hanáckého původu. Čapek každou postavu charakterizuje její vlastní mluvou, odlišující ji od ostatních členů (Tomášek 2006, s. 120).

V centru Čapkovy pozornosti stojí lidské osudy, nejvíce se věnuje vztahu mezi muži a ženami. Ženy mají v jeho tvorbě klíčový význam, u Čapka je ženskost pozitivní, protože se rovná praktičnosti a aktivitě. Podle Šaldy však Čapek využívá ženy jako osudové překážky v hrdinově společenském vzestupu. Všechny postavy jsou však součástí hry osudu a stávají se obětmi (Tomášek 2006, s. 126).

Čapek o své tvorbě prohlašoval: „*Byl jsem pouhým protokolistou postřehu. A nic více... Jedinou mou zásluhou byla jenom, ovšem přesná, kresba prostředí, na němž každý detail byl pro publikum objevem*“ (Čapek Chod 1919, s. 72).

3.3 Kašpar Lén mstitel

Kašpar Lén mstitel je první Čapkův román, dosud psal tvorbu převážně povídkovou. Tento román byl napsán, až když bylo Čapku Chodovi téměř padesát let, předtím byl dlouhá léta žurnalistou (Pohorský 1972, s. 3). Román *Kašpar Lén mstitel* zaujímá výjimečné postavení mezi Čapkovými pracemi, tento román znamenal průlom ve vnímání Čapkovy tvorby kritikou i veřejností (Tomášek 2004, s. 45).

Práci na tomto románu začal Čapek v roce 1905 a dopsal jej v červnu 1906. Hotový text vycházel nejprve 1906 – 07 ve *Zlaté Praze*, knižně byl vydán o rok později (Tomášek 2004, s. 45).

Námět, pražské reálie a záznam soudního přelíčení vedly některé kritiky k závěru, že se jedná o umělecké zpracování skutečné události. Autor sám zdůrazňoval svébytnost románu (Tomášek 2004, s. 45).

Román *Kašpar Lén mstitel* byl pro literární kritiku překvapením. Šalda označil román za mimořádný, autorovi ovšem vytýká řadu nedostatků, mezi které patří například: „*přílišná pozornost věnovaná podružným figurám, nejednotná kompozice poškozující vývoj vnitřního dramatu hrdiny, umělecká neekonomičnost preferující množství detailů na úkor celkového charakteru...*“ (Šalda 1908, s. 295). Šalda nebyl jediný, kdo byl Čapkovým stylem zaskočen. Podobné kritické výhrady proti němu vznesl také K. Sezima a A. Novák, který knihu označil za „*naturalistický experiment vycházející z naturalistického předpokladu determinovanosti prostředím*“ (Novák 1908, s. 393, 394).

Román má celkově jedenáct kapitol rozdělených do dvou dílů. Zhruba tři čtvrtiny textu připadají na osm kapitol prvního dílu, druhý díl je rozdělen do tří kapitol. V prvním dílu sledujeme každý Lénův pohyb od návratu z vojny až po plánování vraždy Konopíka. V první a poslední kapitole druhého dílu je podán záznam soudního přelíčení a prostřední kapitola líčí Mařčin útěk z nevěstince a její výpravu k soudu.

3.3.1 Hlavní postavy

Kašpar Lén

Celý děj začíná Lénovým návratem z vojny a setkáním s Mařkou, prostitutkou. Když Lén vyslechne Mařky příběh, hned se v něm zrodí myšlenka, pomstít Mařku a jejího otce zabitím Konopíka: „*Ej, ať tak či onak, od té chvíle věděl, že jej zabije, pana Konopíka, když už bylo jisto, že jej zabít musí. Musí!*“ (Čapek Chod 1962, s. 60). Od této chvíle sledujeme Lénovy příhody, plány a poznáváme prostředí, jež vytváří pozadí vnitřních procesů budoucího vraha (Brabec 1962, s. 19).

Lén se stane zedníkem na stavbě právě pana Konopíka: „*Jestliže někam, zrovna sem neměl o práci chodit! Vždyť, kriste ježíši, ten lotr, který Mařku do těch míst dostal, kde ji Lén včera našel, tam naproti za skleněnými dveřmi převaluje na pultu svou velkou holou hlavu...*“ (Čapek Chod 1972, s. 39). Lén je primitivní, tvrdohlavý, samotářský, což ho také od dělnického kolektivu odděluje. Je posedlý jedinou myšlenkou, vraždou pana Konopíka, který zničil jeho přítele a zkazil jeho dceru, kterou Lén miloval. Lén dobře věděl, že před soudem je Konopík nevinný, ujme se tedy sám „spravedlnosti“, jinak by zůstal zločin nepotrestán. O Lénových vlastnostech se také dozvídáme prostřednictvím jiných postav: „*člověk uzavřený, na slovo skoupý, urputný, prchlý a neobyčejně mstivý, propukající v násilnosti beze všeho, anebo při nepatrném popudu*“.

Velmi dobře jsou v díle vykresleny Lénovy pocity a to, co se odehrává v jeho hlavě. Autor pronikl do nitra hlavní postavy a zachytil jeho duševní vývoj, jedná se tedy o postavu psychologicky propracovanou.

Na začátku románu je Lénovo chování „rytířské“, on sám ho považuje za morální: „*co udělá panu Konopníkovi za to, že Mařku zkazil a starého Kryštofa zabil, to byla jeho morálka, to byl nezbytný požadavek cti, jak mu rozuměl on, Lén*“.

Sledujeme vnitřní proměnu Léna z „hodného chlapce“ (nepodlehne Mařčiným svodům, není schopen nečinně přihlížet bezpráví ve svém okolí) ve „špatného chlapa“ posedlého mstou: „*Každým dnem stával se špatný chlap v něm*

špatnějším, a přišel den, že neměl jiné myšlenky, než kterak by mu podlehl“ (Čapek Chod 1972, s. 69). Proměna, k níž se cílevědomě propracovává alkoholem, se stává jedním z hlavních motivů v románu. Mezi další motivy patří předurčenost, Lén je determinován prostředím a svým původem. Jeho osud je předem daný.

Další proměnou, kterou hlavní postava prochází, je proměna z aktivní postavy na postavu pasivní. V druhém díle se Lén ocitá v rukou soudců a ostatních lidí, kteří určují Lénův osud. Lén je pouhá loutka, svému osudu se nebrání, jednání soudu pozoruje bez účasti. Nakonec se pro něj vysvobozením stává smrt.

Mařka

Postava Mařky hraje v díle důležitou roli. Kašpar Lén si ji pamatuje už jako malou holčičku a už tehdy k ní něco cítil. Mařka je prostitutka, ke svému povolání byla dohnána nepříznivou sociální situací.

Na rozdíl od Léna, autor poodhaluje zčásti Mařčin vzhled, který však není příliš pěkný. I přesto se však Lén do Mařky zamiluje. Mařčin vzhled máme možnost poznat z Lénovy perspektivy: *„když viděl u svých nohou klubko svinuté ze širokých bílých, až přes rámě obnažených paží, mohutných lýtek, jen dopolou vězících v jakýchsi dětských punčochách, hlavu plnou kudrlinek a točinek, hřebínků a jehlic...“* (Čapek Chod 1962, s. 54).

Mařka je postava velmi emotivní, vášnivá, která propadá často hysterickým záchvatům, dá se říci, že tyto záchvaty rámují celé dílo. K prvnímu záchvatu dochází hned na začátku, kdy se s ní setkává Kašpar Lén po návratu z vojny. K druhému dochází u soudu ke konci románu: *„On to udělal, milostpáni... já o tom dobře vím... křiste ježíši... měli jsme to spolu smluvený...! [...] Ty můj bože všemohoucí, to ho neměl snad zabít, když mne zkazil, tatínka do Vltavy vehnal ...“* (Čapek Chod 1962, s. 235, 242).

Vztah Léna a Mařky je platonický, je omezen jen na pár setkání a na vzájemnou korespondenci. Jako čtenář proto nechápu silné pouto, které je spojuje.

Jsou to snad vzpomínky na staré časy? Nebo se snad hned při prvním setkání po vojně stihli do sebe zamilovat?

Stejně tak jako se v románě proměňuje postava Léna, proměňuje se i postava Mařky. Z pasivní postavy, se stává v druhém díle postava aktivní, její role se dostává do popředí. Mařka, která se dozvěděla z novin o vraždě Konopníka, je přesvědčená, že ho zabil Lén. Je hrdá na to, že takový hrůzný čin udělal kvůli ní, kvůli její cti. Proto se sama vydává k soudu, kde se projednává Lénův zločin.

Ostatní postavy

Jednu ze záporných postav ztělesňuje obchodník Jindřich Konopík. Konopík netuší, že ho Lén nenávidí a chystá se mu pomstít. Vztah k Lénovi je čistě pracovní, jelikož to je Lénův zaměstnavatel. Konopík je člověk bez soucitu, je chamtivý, má rád jen sám sebe. O vzhledu se toho příliš nedozvídáme, víme jen, že je „*zavalitý, ulehlý, zřetelně znatelný...*“ (Čapek Chod 1962, s. 66). V díle je několikrát popsána Konopíkova holá hlava: „*zahlédl strašně velikou, kulatou a úžasně holou leb kupčičkovu, nuzně zastřenou dlouhými černými vlásky z týla nahoru pěstěnými*“ (Čapek Chod 1962, s. 68). Popis této postavy je nám zprostředkován z perspektivy Léna, tudíž ve čtenářích od začátku vzbuzuje odpor.

Mezi další vedlejší postavy patří Lénovi spolupracovníci na stavbě. A to například Antonínův kamarád Antonín Liprcaj, který nešťastnou náhodou spadne z lešení, zedník Truneček a Ryšavec, který si nepadl do oka s Lénem. Ryšavec je zlomyslná postava, která všechny jen zesměšňuje. Mezi další postavy na stavbě patří Kabourková, která má s Lénem krátký milostný poměr. Kabourková svědčí i u soudu, kde obhájí Léna: „*Rukulíbám, milostpáni! Prosím, já nemůžu tady nic jinýho dosvědčit, než že on to prosím neudělal!*“ (Čapek Chod 1962, s. 210).

3.3.2 Vypravěč

Příběh je vyprávěn ve třetí osobě. Příběh zakončený smrtí je viděn chvíli Lénovýmá očima, chvíli o něm referují zpovzdálí jiní vypravěči, něco (například vražda Konopíka) zůstává skryto (Pohorský 1972, s. 4). V prvním díle, který tvoří převážnou část knihy, jsou všechny události viděny jen ve vztahu k hlavní postavě. V druhé části se na Léna díváme tak, jak ho vidí okolí, což nám umožňuje rozdílný náhled na hlavní postavu.

Hlavní dějová linie je rozvíjena osudy vedlejších postav, které jsou často relativizovány verzemi jiných vypravěčů. Na pluralitě výkladů jsou založeny také kapitoly zachycující průběh Lénova soudu (Tomášek 2004, s. 46). Již s prvními odstavci, které popisují dění očima soudního reportéra, se dozvídáme závěry vyšetřování: „*Lénův proces byl senzací prvního řádu, jak psali soudní reportéři. [...] Tolik bylo jisto, že jestliže někdo Konopíka zabil, nikdo jiný to nemohl býti než Lén...*” (Čapek Chod 1972, s. 127). Na jednotlivé události, na které čtenář dosud nahlížel jen Lénovýmá očima, se čtenář dívá z právního a policejního hlediska.

Čapek Chod čerpá z bohatého slovníku, užívá odborné termíny, básnická přirovnání, argot zedníků, nespisovné výrazy či cizí názvy. Stejně tak jako je dílo rozděleno na části podle toho, kdo je vypráví, tak i jazyk je rozdělen podle vypravěče. Čapek Chod vždy používá jazyk, který je typický pro danou postavu a sociální prostředí, v kterém postava žije. Takže zatímco v prvním díle používá argot zedníků, v druhém dokáže používat spisovnou češtinu a odborné výrazy.

3.3.3 Prostředí a čas

První tři kapitoly (Lénův návrat, hledání Mařky, Lénův nástup do práce na Konopíkově stavbě) se odehrávají během necelých čtyřadvaceti hodin. Čtvrtá kapitola zahrnuje větší část září a celý říjen, další tři kapitoly (smrt Lénova spolupracovníka Lipcaje, rvačka s ryšavcem, noční návštěva Kabourkové)

překrývají dva dny na počátku listopadu, osmá zahrnuje období od 3. do 12. listopadu, kdy se Lén ničí alkoholem a chystá se na vraždu Konopíka (Tomášek 2004, s. 46).

Příběh se odehrává v Praze, Čapek Chod zachycuje život a společnost ve velkoměstě. „*Chtěl ji vykreslit ve všech sociálních vrstvách, zaměstnáních a kulturních a psychologických zvláštěnostech*“ (Pohorský 1972, s. 3). Takže se zde můžeme dočíst o práci a životě zedníků, o prostituci nebo o praxi soudního líčení. Čapek Chod popisuje městské i dělnické prostředí velmi přesně. V první části také zobrazuje prostředí nevěstince, kde je zaměstnána Mařka. Dějiště druhého dílu je přesunuto do soudní síně, kde je popsán soudní proces s Lénem. I v této druhé části je soudní prostředí popsáno věrohodně, autor používá odborné termíny a cizí řeč pro dokreslení prostředí.

Volbou prostředí román naplňuje jeden ze znaků naturalismu, a to jak zachycením pražské atmosféry, tak přesným popisem některých míst. Tyto popisy jsou často personifikacemi: „*Tato hmota města nebyla němá [...] ryk dne sice s večerem umlkl, ale zněl z ní nyní táhlý nekonejšený vzdech*“.

Popisy exteriérů a interiérů jsou propojeny se situací a psychickým stavem hrdiny: „*I ten krapet světla, jimž noc teprve bledla, bolel jej do očí [...] Na zdi blízkého skladiště dříví hořel ve svítilně plynový plamen v těžkém, mokvajícím ovzduší mlhy rovněž bez hnutí; včera večer ve větru také plápolal, nyní stál vážně, jako nezvratné rozhodnutí.*“ Tato spjatost prostředí s hlavním hrdinou umožňuje jeho nepřímou charakteristiku (Tomášek 2004, s. 48).

3.3.4 Závěr

„Hlavním spisovatelovým záměrem bylo zachytit lidské dokumenty, jak to kdysi žádal naturalistický program Zolův [...] Ve výběru lidí a dokumentů promítal se ovšem, a to velmi silně, Čapkův pesimistický názor” (Pohorský 1972, s. 3). Podle něj je člověk determinován prostředím a okolnostmi, velkou roli hraje v životě každého člověka náhoda.

Čapek Chod podal vyčerpávající popis pražského prostředí a společnosti. Autor chtěl pražské prostředí co nejvíce postihnout a co nejzajímavěji vykreslit, často se tedy střídá prostředí a je zde spousta postav, autor byl proto nejednou kritizován za „rozbíhavost epizod a jednotlivostí” (Pohorský 1972, s. 3).

Čapek ztvárnil osamocенého jedince, člověka z okraje společnosti, který však nemstí jen křivdy páchané na něm. Na rozdíl od dřívějších Čapkových hrdinů, Lénova bolest nepramení pouze z osobního utrpení. Autor vytvořil typ, který mu umožnil, aby realizoval svou představu o světě: „člověk je osamocen, je cizincem všem a všichni jsou jeho nepřátelé, jeho cesta je osudem určena a osobní iniciativa je stejně nesmyslná jako pasivní žití” (Brabec 1962, s. 18).

Jiří Brabec píše, že nejde jen o tragédii jednotlivce, ale i o obraz odlidštěných lidských vztahů. To dokládá i poslední věta v díle, ironická poznámka nad Lénovou mrtvolou: „Tak udělal Kašpar Lén z dlouhého krátký proces” (Čapek Chod 1962, s. 248).

3.4 Antonín Vondřejc

Román *Antonín Vondřejc* je zpravidla vnímán jako umělecký vrchol Čapkovy literární tvorby. Román vznikl během dlouhého období, první novela byla dopsána v lednu 1905, celý román v srpnu 1917. Toto dlouhé období dalo vzniknout množství materiálů jak primárního (poznámky, črty, rukopisy), tak i sekundárního charakteru (recenze, vzpomínky, studie). Dvoudílný román byl vydaný v roce 1917. Jak už bylo napsáno, základ tvořily časopisecky nebo knižně publikované novely. Když porovnáme tyto texty s definitivní podobou *Antonína Vondřejce*, zjistíme, že ze šestnácti kapitol prvního dílu byly nově připsány pouze tři a ze čtrnácti kapitol druhého dílu pouze jediná (Tomášek 2006, s. 68).

Přestože Čapek od začátku koncipoval svůj román jako monografický a označoval příběhy jako „*psychologickou kazuistiku básníka a korektora Antonína Vondřejce*“, v reakci na kritiku později kladl důraz na jeho širší společenský záběr (Tomášek 2006, s. 68).

Lze předpokládat, že román obsahuje autobiografické prvky. Svatopluk Čech o tomto díle napsal: „*K románu Antonín Vondřejc látku poskytly jednak životní osudy spisovatele Jana Spáčila-Žeranovského, jednak Mistrova příbuzného, který byl medikem a záhy zemřel. Historie číšnice Anny odpovídá skutečnosti*“ (Šach 1949, s. 69).

Román *Antonín Vondřejc* vzbuzoval hned od začátku řadu polemik a dohadů. Mnoho z nich je pozitivní a tento román nazývá autorovým literárním vrcholem. Avšak ne všechny kritiky jsou kladné. František Tvrdoň tyto výtky shrnuje: „*Přes celkem všeobecně uznávané umělecké mistrovství neopomněli Čapkovi vytknout nedostatky v kompozici, neobvyklý jazyk, naturalismus a dokonce jakési vyřizování si osobních účtů*“. (Tvrdoň 1978, s. 24). Jedním z hlavních kritiků Čapkova románu je F. X. Šalda, na jeho obranu se staví Arne Novák.

3.4.1 Hlavní postavy

Antonín Vondřejc

Vystihnout Vondřejcovu postavu je opravdu složité. V románu se hrdina ocitá v řadě situací, v nichž záleží jen na čtenáři, jak jej vnímá. Čapkova hrdinu nelze v jednoduchých rysech popsat.

Antonín Vondřejc je hlavní postavou románu, je nejlépe psychologicky popsána a je plně rozvinutá. O jeho vlastnostech se dozvídáme jak prostřednictvím přímé charakteristiky, tak charakteristiky nepřímé. Antonín Vondřejc prochází vývojem. Málo úspěšný básník a novinář, smolař v kariéře i intimním životě prožívá jako základní životní pocity trapnost a pohrdání nad sebou samým, jichž se dokáže zbavit až těžce nemocen na smrtelné posteli. Tehdy se smiřuje se svým osudem a prožívá hluboké životní štěstí.

Antonín Vondřejc je slaboch a své slabosti si je vědom. Zklamání, jehož se soustavně dostává jeho tvůrčím pokusům, zklamání, kterým končí všechny jeho vzpoury proti Anně, ho ubíjejí a vedou až k zoufalému pokusu o sebevraždu. Ale ani tu není schopen provést. I předchozí snahy vymanit se ze své podřízenosti a nerozhodnosti byly marné. Ve srovnání s Annou má méně životní energie a vůle, proto se jí nakonec vždy podřizuje (Buriánek 1980, s. 84, 85).

Podle Tomáška je „román v podstatě kronikou posledního období Antonínova života“ (Tomášek 2006, s. 72). Většina románových scén se váže určitým způsobem k básníkovi a k „historii jeho postupné degradace z tvořivého subjektu v manipulovaný objekt“ (Tomášek 2006, s. 73).

Nikdo z dobových kritiků nenechal hlavní postavu bez komentáře. J. Kopal o hlavním hrdinovi píše: „slabý a trpný hrdina je nejen absolutním nevolníkem svého osudu, ale je si svého údělu i své směšnosti vědom, aniž by se jim byl schopen jakkoliv vzepřít. Právě tento krajně pesimistický pohled, podle něhož je život jen nesmyslnou fraškou, vede autora k tomu, aby lidskou bídu předváděl s nasazenou šaškovskou čepicí“ (Kopal 1919, s. 194 - 195). A. Novák spatřuje ve

Vondrejcovi postavu výjimečnou, sestavenou z příkrých protikladů, jež k sobě přitahuje groteskní životní situace. Hrdina žije bez iluzí, bez sebeoklamávání, přijímá plnou odpovědnost za osud ovlivněný vztahem k ženám (Tomášek 2006, s. 74).

Pokud srovnám Antonína Vondrejce s Lénem, tak Lén byl, na rozdíl od Vondrejce, alespoň schopen nějakého činu. Ve Vondrejcovi jde o „zbytečného člověka“, který není schopen jednat, nechá se jen táhnout osudem, není schopen vzdorovat. Antonín Vondrejce je zbabělec, který ani nezná smysl a cíl svého jednání. Kašpar Lén byl schopen jednat, věděl, čeho chce dosáhnout a šel si za tím. Miloval Mařku, věděl, že jí chce vykoupit z nevěstince a pomstít její poskvrněnou čest.

Anna

Anna je přítelkyní a později manželkou hlavní postavy. Anna je typ vášnivě ženy a už na začátku je patrný její vlastnický vztah k Vondrejcovi: „*Ach, dostati se z jejího majetku ... z Annina ... !*“ (Čapek Chod 1971, s. 11). Annina láska k Vondrejcovi je velká a pro Vondrejce osudná, Vondrejce si sílu její lásky uvědomuje, ale nedokáže ji opětovat. Rád by jejich vztah ukončil, ale není toho schopen, leda že by utekl: „*Jen jednou, jen jednoho večera kdyby se nevrátil k Anně, snad by bylo vyhráno!*“ (Čapek Chod 1971, s. 11). Toho si je Anna velmi dobře vědoma, proto si Vondrejce hlídá: „*Že také ona přijde na premiéru, toho bych se nebyl nadál! [...] Vyčíhala mě...*“ (Čapek Chod 1971, s. 16). Anna je žena vypočítavá a je schopna udělat cokoli, aby si udržela Vondrejce, dokonce si neváhá šáhnout na život.

Annino skutečné jméno je Elsa Pinkusová, je to sklepnice a pracuje v hospodě U Šaršlů, kde získala i jméno Anna po své předchůdkyni. Anna je Židovka a pochází z velmi početné rodiny, za kterou, zdá se, se stydí. V díle nám je představen jen jeden člen její rodiny a to její sestra Iza, která je Anně velmi podobná. A to jak vzhledově, tak i charakterově, obě si změnilly identitu, muže láká hlavně jejich přitažlivost, čehož obě využívají. Vondrejcovi je Annino pravé jméno a původ dlouho utajen. O tom, že má sestru Izu, se dozvídá jen náhodou.

O vzhledu Anny se příliš nedozvídáme, víme jen to, že je přitažlivá a krásná jak pro hlavního hrdinu, tak pro hosty hostince U Šaršlů. Anna má však i mnoho nedostatků, jedním z nich je její nevzdělanost. Anna má špatnou výslovnost, kterou se snaží Vondřejc často opravovat, chybné vyjadřování a nezná Antonínovy verše.

„*Anna je bytost pudová, prostá, s živočišnými instinkty ženy a matky, která slabost myšlení nahrazuje impulzivními činy*“ (Buriánek 1980, s. 86). Proměnu jejího vztahu k Vondřejcovi můžeme pozorovat ve druhém díle. Její naivní a citově orientované sobectví se mění v chytré a vypočítavé, a to hlavně, když přinutí umírajícího básníka k sňatku, aby její dceruška měla otce. Anna se podílí na Vondřejcově tragédii.

Floryš Vystyd

Floryš Vystyd je vedlejší postava, o které se dozvídáme především prostřednictvím nepřímé charakteristiky. Je to Antonínův bývalý kolega a člověk zcela odlišného založení. Floryš má milující manželku, se kterou má pevný vztah, je zdravý a jde si za svým cílem, kterého i dosáhne, zatímco Vondřejc je slaboch a jeho osud má v rukou žena. Floryš Vystyd je charakteristický svou mluvou, používá hanáčtinu. Floryše Vystyda bych jako jedinou postavu hodnotila zcela kladně. Vondřejcovi se snaží pomoci, vidí, jak Vondřejce vztah s Annou ubíjí, a proto mu chce umožnit návrat na Moravu, kde byl Vondřejc šťastný.

Poprvé se s Vystydem setkáváme v druhé kapitole, když se objeví u Antonínova stolu U Šaršlů a vzpomíná na své umělecké začátky a konce, na život v Míroštřeži i na Antonínovu bývalou lásku. V páté kapitole přesvědčuje Antonína, který je nespokojen se svým životem, aby se vrátil do Míroštřeže. Bohužel se mu to nepodaří a navzdory Vystydovu úsilí se Antonín vrací k Anně. Vystyd se znovu objevuje až v závěrečné kapitole, kdy jako student medicíny skládá zkoušku na mrtvole Antonína Vondřejce. „*Osudové propojení postav je jedním z klíčů k Čapkovu románu. Postavy vstupují do životů jiných postav, stávají se nositeli určitých poselství, svými vlastními životními cestami rozkrývají nevyužité možnosti*

druhých [...] Trojí setkání s básníkem ilustruje Vystydív postupný vzestup, protikladný k životnímu pádu jeho přítele (Tomášek 2006, s. 70).

3.4.2 Vypravěč

Román *Antonín Vondřejc* je napsán v er – formě. Jednotlivá vyprávění jsou často přerušována, vyprávění se překrývají a nepřímě spolu polemizují. Hranice jednotlivých kapitol jsou umístěny tak, aby završovaly určitou situaci a zároveň již ukazovaly k následující. Minulé dění, nezbytné pro pochopení přítomnosti, se postupně rozkrývá v retrospektivních pasážích, buď ve vyprávění jednajících postav, nebo v básnickových vzpomínkách. Zpětná perspektiva umožňuje prožité analyzovat a hodnotit. Neustálé prostupování časových rovin vytváří napětí a podporuje dynamiku textu (Tomášek 2006, s. 70).

Vypravěč je v románu omezen hlediskem hlavního hrdiny (výjimku tvoří svatební události a události po básnickově smrti). Vnitřní Antonínův svět autor sám nevidí jinak než jeho zrakem. Vypravěč se s postavou identifikuje a to do té míry, že jeho *„jazyk splývá s metaforickým jazykem zmařeného básníka Vondřejce“* (Tomášek 2006, s. 71).

V textu se objevují různorodé umělecké projevy. V prvním díle najdeme druhově i žánrově rozmanité útvary (básně z Vondřejcovy sbírky, náčrt historické hry, hospodské historiky či Vondřejcovu romantickou baladu), ve druhém píše nemocný básník epos o maurském dobytí Alcalory. Tato různorodost umožňuje variabilní vnímání díla a tím i jeho různorodé interpretace.

V románu nalezneme kompozici proudu, ale ta v románovém celku nepřevažuje. Jeho základem zůstává stavba lineární. Kromě toho je zde využito ještě kompozice kruhové. Výsledek tohoto kompozičního experimentu byl dobovou literární kritikou hodnocen různě. A. Novák ho vnímal jako záměrný, ale málo úspěšný. M. Rutte a F. Kovárna píší o kompozičních vadách románu.

Teprve A. Haman svébytnou organizaci textu plně akceptoval, z jeho hlediska má tento kompoziční chaos svůj vlastní řád (Tomášek 2006, s. 72).

3.4.3 Prostředí a čas

Čapek Antonínův příběh nezasazuje přesně do kalendáře. Mohli bychom jeho přítomnou linii vymezit na jedné straně širokým rozpětím zimních měsíců, na druhé pak polovinou září (Tomášek 2006, s. 70). Nenajdeme zde tedy žádné přesné datum, Tomášek však v časopise *Tvar* píše, že Vondřejcovy začátky lze spojovat s obdobím procesu s Omladinou v r. 1894 (Tomášek 2004, s. 7).

O časovém rozpětí, ve kterém se příběh odehrává, můžeme opět polemizovat. Podle některých indicií, které v díle najdeme, můžeme hádat, že se příběh odehrává necelý rok. Začíná zimou a končí podzimem, kdy básník umírá. Roční období zde nejsou přímo popsána, můžeme si je často jen domýšlet z drobných náznaků: „*Na hlavě měla klobouk ohromné střechy, který byl loňské zimy v módě jenom velmi nakrátko [...] jedině rukávník měla skvostný a nepochybně drahocenný, pokud ve tmě zřítí*“ (Čapek Chod 1971, s. 15). Až na konci příběhu se přímo dozvídáme, že je září: „*Popůlnoční úplněk zářijové noci stál v okně samou září zrovna vydutý, jasno na obrubě terče jeho slévalo se kanouc a Prahu štědře stáπέlo*“ (Čapek Chod 1971, s. 479).

Události, v nichž příběh Antonína Vondřejce probíhá, lze zasadit do několika prostředí. Většina příběhu se odehrává v Praze, v první polovině díla je to hlavně hospoda, v níž pracuje Anna (U Šaršlů) a restaurace U Zlaté štiky, kde se schází spolek Upanišády. Druhá polovina díla se odehrává v Annině bytě, a to hlavně v pokoji, kde leží nemocný Antonín Vondřejc.

V Čapkových románech hraje prostředí aktivní roli. Silueta Hradčan a Malostranské věže tvoří významné pozadí k hrdinovým myšlenkám. Karlův most vyznačuje Vondřejcovu cestu za klamnou nadějí. Vltava, pražská periférie a pražské hospody patří rovněž neodmyslitelně do tohoto příběhu (Buriánek 1980, s. 80).

V Antonínu Vondřejcovi se děj člení na příhody, které se odehrávají na periferii, a na ty, které se odehrávají v centru. Na periferii se Vondřejc schází s Annou, s kterou pak bydlí, a na periferii ve vinohradském činžáku se odbývá jeho nekonečná agónie. Odtud se Vondřejcovi místo pohledu na Hradčany naskýtá pohled do dvora obklíčeného blokem činžáků (Hodrová 1994, s. 101). Vondřejc se pohybuje v prostředí chudiny, v činžáku jsou jeho sousedy prostí chudí lidé. Autentičnost obrazu prostředí dokládá i jazyk postav. Mluví jazykem hovorovým, tak jak mluví lid na ulici a v hospodách. Jazyk je to živý, bohatý se slangovými a dialektovými prvky (Buriánek 1980, s. 80 – 82).

3.4.4 Závěr

Třebaže jde o příběh básníka, dozvídáme se zde i o umělecké bohémě, o prostředí výtvarných ateliérů a o literátech. Román nám některými svými stránkami předvádí názorný obraz politického života. Politické manévry českých politických stran líčí Čapek Chod jako grotesku a zaujímá k nim výsměšně kritické stanovisko. Podle Buriánka nemá Čapek Chod popisem negativních jevů německého a českého nacionalismu daleko k Haškovi (Buriánek 1980, s. 82).

Román vypráví o tom, co se s hrdinou děje, jak jde prohra za prohrou, zklamání za zklamáním. Podstatný je rozvíjející se příběh jedince, sám průběh jeho životní cesty. Příčiny pádu básníka však můžeme hledat jen v hrdinovi samotném. Buriánek si pokládá otázku, jestli je tato postava tragická či komická. Tuto otázku vyřešil jednoduše a nazval postavu tragikomickou, jelikož na tragiku je Antonín Vondřejc příliš slabošský, příliš malý. Do groteskní komiky má blízko postava doktora Freunda a několik postav výtvarných umělců. V díle se tedy mísí tragické s komickým, humorné se satirickým. Čapek Chod kriticky hodnotí jevy života, toto hodnocení je často maskováno ironií nebo nadsázkou.

4. Srovnání tvorby J. K. Šlejhara a K. M. Čapka – Choda

4.1 Motiv smrti

Motiv smrti je jedním z nejméně zastoupených motivů v románech J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda. Tento motiv můžeme vnímat více způsoby. Smrt můžeme vidět jako hrůzný konec života nebo jako vysvobození, které je vítané. V románu *Kuře melancholik* je pro chlapce smrt vysvobozením z hrozného života, kde byl fyzicky i psychicky týrán. V povídkovém souboru *Dojmy z přírody a společnosti* Šlejhar zobrazuje týraná zvířata, nemocné, duševně i fyzicky slabé jedince, s kterými má Šlejhar soucit, i pro tyto postavy je smrt vysvobozením. Jinak tomu je však v románu *Peklo*, kde zemře hlavní hrdina v náručí milované ženy. Tato smrt je nečekaná, zapříčiněná katastrofou v továrně.

Zatímco ve Šlejharových prvních dvou zmiňovaných dílech jsou lidé a zvířata týráni a za svůj hrozný osud nemohou, v románech Čapka Choda hlavní postavy směřují k hroznému konci vlastním zaviněním. Lén i Antonín Vondřejc zvolili sami svůj osud. Antonín Vondřejc byl neschopen nějakého činu, nevzepřel se Anně, a tím zpečetil svůj osud. Za Lénův špatný konec může především alkohol a posedlost mstou. V obou případech hraje velkou roli determinovanost, postavy jsou vláčeny osudem a stávají se z nich pouhé loutky, oba romány končí smrtí hlavní postavy.

4.2 Motiv utrpení

Motiv utrpení je jedním z nejméně používaných motivů v naturalistické literatuře. Utrpení zvířat a lidí je zapříčiněno různými důvody, mezi ně patří nemoc, bída, fyzické či psychické strádání a týráni.

Naturalistické tendence byly spatřovány právě ve zvýrazňování temných stránek života, lidského utrpení, bídy a zla. Tyto prvky jsou u Šlejhara často vyjádřeny prostředím a obdobím roku. Příroda a prostředí má u Šlejhara velký význam a často ovlivňuje osud trpícího jedince. Typickým spisovatelovým motivem je paralela mezi trpícím zvířetem a člověkem, tu můžeme nalézt jak v díle *Kuře melancholik*, tak v některých povídkách z díla *Dojmy z přírody a společnosti*. Tuto paralelu mezi trpícím zvířetem a člověkem jsem v dílech K. M. Čapka Choda nenalezla.

J. K. Šlejhar má hluboký soucit s trpícími, přihlíží s bolestí a zlobou, *jak krutě nespravedlivý světový řád rozmílá bezbranného člověka* (Novák 1995, s. 1003). Často popisuje nadvládu mocných a silných nad slabými, Šlejharův pohled na svět a společnost je pesimistický, u lidí vidí jen záporné charakterové vlastnosti. K. M. Čapek Chod též zobrazoval společnost, v níž není spravedlnosti, i jeho názor je značně pesimistický, u Čapka Choda však nenalézám žádný soucit s trpícími lidmi.

4.3 Motiv předurčenosti osudu

Motiv předurčenosti osudu, též determinismu, se používá často v naturalistické literatuře. U J. K. Šlejhara však tento motiv není tak častý jako u K. M. Čapka Choda. Tento motiv jsem našla v *Pekle*, kde je tato nezvratnost vyjádřena postupným úpadkem všech pracujících lidí v továrně, pro všechny je určen podobný osud, pracovat za minimální mzdu v otřesných podmínkách: „*Zdáli se v jakýchsi posách příšer vykonávati svůj trudný úkol: a že takto den ode dne, rok od roku, po celý jim zbývající život bude se dít v tom žáru a v té tmě, v uhelné, dusící, otravující atmosféře plynů generátorních, jimiž pece vytápěny*“ (Šlejhar 1905, s. 330).

Čapkovy postavy byly utvořeny principem determinismu, hrdinové mají svůj osud předem určený. Čapek Chod ukazuje ve svých dílech, jak ve chvíli, když se

jedinec snaží vzepřít svému osudu, vymýšlí *základní sudba groteskní situace, kterými nadobro odzbrojí a k zemi srazí marného vzbouřence* (Novák 1995, s. 1003).

Lén i Antonín Vondřejc jsou oběťmi, jež jsou ovládány osudem, který si s nimi hraje, postavy jsou předurčeny svým původem a prostředím. Důležitou roli u Čapka Choda hraje také náhoda.

4.4 Motiv lásky

V dílech J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda můžeme najít různé podoby lásky, ať už se jedná o lásku mateřskou, mileneckou, vášnivou či sobeckou.

Láska v pozitivním slova smyslu se však mezi naturalistickými autory vyskytuje jen velmi zřídka. Záchytným bodem ve Šlejharově tvorbě je láska mateřská, ta se objevuje například v díle *Kuře melancholik*, chlapec měl ke své matce jistě hezký vztah: „*Totíž co je to, že dnes jeho maminka, táž, co ještě včera tiskla je dlouho a neustupně k svým prsoum a přitom líbala je rtoma tak neunavně, tak horečně...*“ (Šlejhar 1964, s. 10). Čistou lásku mezi dvěma milenci zachycuje román *Peklo*, mladý muž touží po své vyvolené nejen fyzicky, ale i duševně, láska k Marii ho povznáší a osvobozuje od všech hrůz, co vidí v továrně.

U K. M. Čapka Choda jsem se nesetkala ani s jedním výše zmiňovaným druhem lásky. Láska Léna a Mařky je platonická, intenzivní a na rozdíl od lásky Antonína Vondřejce a Anny, je oboustranná. Láska Anny k Vondřejcovi se dá charakterizovat jako silná, vlastnická, vášnivá a sobecká. Vztahy mezi muži a ženami tvoří osu celé Čapkovy prózy.

4.5 Hlavní postavy

U J. K. Šlejhara hrají hlavní roli různí hrdinové, v jeho prózách jsou postavy často z nízkých společenských vrstev, většinou jsou charakterizovány jako pasivní, trpící, smířené se svým osudem. Tyto postavy na rozdíl od postav Čapka Choda jsou velmi často bezejmenné. Ve tvorbě J. K. Šlejhara se setkáváme jak s dospělými jedinci, tak s dětmi či zvířaty. Děti a zvířata jsou ve Šlejharově tvorbě bezbranné a trpící bytosti.

Čapek Chod se dětskému a stařeckému věku věnuje málo. U Čapka Choda jsem se setkala jen s dospělými jedinci. V jeho dílech hrají hlavní postavy muži, tyto postavy jsou psychologicky prokresleny, bývají však znázorňováni jako „slabší pohlaví“. V jeho tvorbě hrají významnou roli ženy, často stojí za pádem hlavního hrdiny. Hlavním prvkem jejich pouta k ženě je sexuální touha. V *Antonínu Vondřejcovi* vystupuje žena jako manipulátorka, která muže ovládá, Anna je typ vášnivé ženy a její vztah k Vondřejcovi je vlastnický. Stejně tak můžeme říct o Mařce, jedné z hlavních postav *Kašpara Léna mstitele*, že je velmi vášnivá, často propadající hysterickým záchvatům. Její role se dostává do popředí hlavně v druhé části knihy.

Ženské postavy se v románech J. K. Šlejhara neobjevují tak často, pokud se v jeho dílech objeví, tak jim není věnována velká pozornost. Nejčastější motiv, který J. K. Šlejhar používá, je motiv ženy – matky a motiv ženy – stařeny, s popisem starých žen se setkáváme například v románu *Peklo*. Tento román je výjimečný tím, že se zde autor věnuje lásce dvou lidí. Do kontrastu je zde postavena Marie, světice, a ostatní ženy z továrny, které jsou nečisté, na které se dívá s odporem.

4.6 Prostředí

Prostředí hraje u obou autorů důležitou roli. U Šlejhara hraje velkou roli příroda, autor ji dokázal vyličít nejen v její kráse, ale i v jejím běsnění. Přírodní události jsou často kulisou lidských činů a jsou součástí vyvrcholení děje. Popisem krajiny a její atmosférou vyjadřuje vypravěč stavy a nálady postav. Mezi životem člověka a přírody je často paralelní vztah. Paralelu mezi životem v přírodě a lidské společnosti zvýrazňuje vsazení lidského života do přírodního koloběhu. „*Častý je u Šlejhara motiv březnové noci jako zrodu nového života, kdežto podzim symbolizuje jeho odumírání. S podzimem se pojí i motiv chudoby a podzimní soumrak je symbolem bezútěšnosti*“ (Štědroňová 2007, s. 102). Propojení uvedených motivů činí text působivějším.

Čapek Chod byl vynikajícím znalcem všech prostředí, v knihách *Kašpar Lén mstitel* a *Antonín Vondřejc* se jedná o prostředí pražské. Prostředí je v Čapkových prózách zobrazováno v souvislosti s postavami, které jsou prostředím determinovány. Čapek Chod dokonale zachytil život a společnost ve velkoměstě, Prahu dokázal vykreslit ve všech sociálních vrstvách a zaměstnáních. Čapek Chod tedy vycházel z důkladného studia prostředí, soustředil se na detail, který je mu prostředkem umožňujícím zobrazované jevy ukázat v jejich mnohovýznamnosti (Moldanová 1985, s. 232).

4.7 Vypravěč

J. K. Šlejhar stejně jako K. M. Čapek Chod volí pro vyprávění er – formu. Šlejharův vypravěč je osobitý, jeho způsob podání neodpovídá tradičnímu naturalismu. Autor je ve svém díle často přítomen, je vzrušený, zainteresovaný. Autor skrz vypravěče komentuje, hodnotí, soudí, omlouvá a poučuje. Snahou autora je přesvědčit čtenáře svým líčením o stejném dojmu, obrazu. U J. K. Šlejhara, stejně

jako u K. M. Čapka Choda, hraje důležitou roli popis, oba autoři disponují širokým rejstříkem slov.

Čapkův vypravěč není aktérem dění, není ani součástí světa postav. „*Právě tento objektivní úmysl, pozorovatelský odstup podaný prostřednictvím er-formy je jedním ze znaků naturalistického směru v literatuře*“ (Soudková 2013, s. 50). Čapek Chod čerpá z bohatého slovníku, užívá odborné názvy, ale i argot a nespisovné výrazy. Jazyk často charakterizuje danou postavu a prostředí, ve kterém žije.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo interpretovat vybraná díla a porovnat naturalistickou tvorbu J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda. Úkolem bylo rovněž najít v dílech typické rysy naturalismu a typické znaky poetiky J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda.

Díla, která byla předmětem zájmu, nesou jak společné znaky, tak se ale i v nějakých rysech odlišují. V centru pozornosti J. K. Šlejhara i K. M. Čapka Choda stojí lidské osudy, Čapek Chod se však na rozdíl od J. K. Šlejhara velmi málo věnuje dětskému nebo stařeckému světu. Osu celé Čapkovy prózy tvoří vztahy mezi muži a ženami. Zajímavá je v Čapkově tvorbě role žen, ženy zde hrají důležitou roli a jsou to právě ženy, které stojí za osudem hlavního hrdiny. Zatímco Šlejharovy postavy jsou často bezejmenné, romány Čapka Choda nesou název dle hlavního hrdiny.

Oba autoři jsou vynikajícími vypravěči, v jejich románech hraje důležitou roli popis. Čapek Chod popisuje velmi podrobně všechna prostředí, ať už se jedná o oblast městské periferie či malebných vesniček, dokáže komplexně postihnout a poutavě přiblížit všechny sféry lidského života. Prostředí je v jeho prózách zobrazováno v souvislosti s postavami, které jsou jím determinovány. Vliv okolí na životy postav je jedním z hlavních rysů Čapkova naturalismu. U J. K. Šlejhara hraje důležitou roli příroda, líčení přírodních dějů často doprovází lidské osudy, velmi často klade přírodu do paralely k popisům ostatních jevů života. Přírodu s oblibou popisuje v jejím extrémním kontrastu parného léta či třesuté zimy (Lužik 1964, s. 21).

Mezi velmi důležité motivy uplatňující se v próze K. M. Čapka Choda patří fatalismus zpochybňující svobodné lidské jednání, není však jediným klíčem k pochopení autorova díla, velmi podstatné je i uplatňování ironie. *„Hlavním důsledkem ironie je narušení iluze pravdivého poznání světa. Přesto právě ona umožňuje autorovi pozorovat vše, tedy i sebe sama a svůj osud, z bezpečného odstupu, stává se jedinou nevyvratitelnou jistotou lidského rozumu, a proto u Čapka – Choda nakonec nabývá vrchu nad jakoukoliv vírou“* (Tomášek 2006, s. 126).

J. K. Šlejhar i K. M. Čapek Chod patří mezi nejvýznamnější prozaiky, kteří jsou považováni za naturalisty. Oba autoři byli vnímáni literárními teoretiky různě. J. K. Šlejhar byl díky své povídkové tvorbě hodnocen jako kvalitní prozaik. Jeho tvorba je jedinečná a osobitá, bohužel mu není věnována taková pozornost, jakou by si zasloužil. „*Jeden z největších prozaiků naší literatury jest u nás vůbec neznámým cizincem. A bude patrně ještě dlouho, poněvadž jeho čas není – až přijde ta lepší budoucnost, bude Šlejharovo dílo jedním z těch, jimiž se budeme chlubit před Evropou.*“ (Machar in Flejberk 2007, s. 106 – 107).

Ve své práci jsem se zabývala interpretací vybraných děl J. K. Šlejhara a K. M. Čapka Choda. Zaměřila jsem se na charakteristiku postav, prostředí a na vypravěče. Nalezla jsem jak společné znaky jejich tvorby, tak znaky odlišující, dále jsem se zabývala důležitými motivy, které rámcují tvorbu obou autorů.

Domnívám se, že J. K. Šlejhar a K. M. Čapek Chod patří mezi nejzajímavější autory přelomu století. Oba autoři kritizovali současnou společnost, mezilidské vztahy, zobrazovali často osamoceného člověka, na kterého doléhá tíha světa. Všechna tato témata budou stále aktuální a tato díla stále čtivá i pro budoucí generace.

Ediční poznámka

Při citování a parafrázování ze soudobých kritik, studií, recenzí a otištěných prací jsem prováděla textové úpravy ve shodě s platnými edičními zásadami. Důsledně jsem šetřila jazykovou podobu textu, omezila jsem se jen na normalizaci pravopisných jevů.

Jméno Karel Matěj Čapek Chod píšů tak, jak je uvedeno v *Lexikonu české literatury*, tedy bez spojovníku.

Seznam použité literatury a zdrojů

Primární literatura

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Antonín Vondřejc: příběhové básníka*. Praha: Odeon, 1970, 512 s.

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, 248 s.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Dojmy z přírody a společnosti: Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, 577 s. ISBN 80-7106-466-1.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, 257 s.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, 418 s.

Sekundární literatura

BRABEC, Jiří. Předmluva in ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 7 - 29.

BURIÁNEK, František. *Naturalistická próza*. In *Dějiny české literatury IV*. Redaktor Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995, s 56 - 57. ISBN 80-85865-48-3.

BURIÁNEK, František. *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980, 207 s.

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Zpověď naturalistova*. In *Nové patero*. Praha, J. Otto 1919, s. 72

Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století. Editor Zdeněk Pešat. Praha: Československý spisovatel, 1972, 187 s.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

FLEJBERK, Petr. *Josef Karel Šlejhar: cizinec své doby*. Liberec: P. F. art Production, 2007, 110 s.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2010, 326 s. ISBN 978-80-7420-011-3.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HRABEC, Tomáš. *Svět lidí a zvířat v raných povídkách Josefa K. Šlejhara*. [online]. 2010 [cit. 2015-02-07]. Dostupné z: www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/27.pdf

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Od romantismu do symbolismu. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 205-441. ISBN 978-80-7106-963-8.

JANULÍKOVÁ, Monika. *Dvě povídkové sbírky Josefa K. Šlejhara: Dojmy z přírody a společnosti a Maloměstská idyla*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno, 2010, 49 s.

KOMÁRKOVÁ, Zina. 2002. Ediční poznámka in Šlejhar 2002, s. 524-576.

KOPAL, Josef. *Antonín Vondřejc*. Kmen, 1919, roč. 2, č. 25, s. 194-195.

KOVÁRNA, František. *K. M. Čapek-Chod*. Praha: F. Borový, 1936, 34 s.

KOVÁŘOVÁ, Zdena. *Naturalismus*. In *Slovník literárních směrů a skupin*. VLAŠÍN, Štěpán, et al. Praha: Orbis, 1977, s. 171.

KOVÁŘOVÁ, Zdena. *Naturalismus*. In *Slovník literární teorie*. VLAŠÍN, Štěpán, et al. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 243.

KUDRNÁČ, Jiří. 2002. Komentář in Šlejhar 2002, s. 507-519.

LUŽÍK, Rudolf. 1964. *Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara*. In ŠLEJHAR, Josef Karel: *Kuře melancholik a jiné povídky*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 7-23.

MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. Tvar 7, 1996, příl. Edice Tvary č. 6, s. 9.

MOLDANOVÁ, Dobrava: *K. M. Čapek Chod ve vývoji české prózy*. In *Česká literatura*, Praha: 1985, roč. 33, č. 3, s. 223- 233.

MRŠTÍK, Vilém. *Moje sny: epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety*. Praha: Družstvo Máje, 1903, s. 474 - 844.

NONDKOVÁ, Michaela. 1987. Josef K. Šlejhar. *Literární měsíčník*, 1987, roč. 6, č. 4, s. 103 - 104.

NOVÁK, A. K. M. *Čapek: Kašpar Lén, mstitel*. Přehled 1908, č. 7, s. 393 – 394.

NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1.

POHORSKÝ, Miloš. In ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 3 – 7.

RYŠÁNKOVÁ, Helena. *Karel Matěj Čapek-Chod: personální bibliografie*. Plzeň: Knihovna města Plzně, 1972, 27 s.

Román mystikův. Čas 19, 1905, č. 186, s. 2 – 3.

SOUDKOVÁ, Monika. *K. M. Čapek-Chod a A. M. Tilschová – srovnání dvou románů*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno, 2013. 73 s.

ŠACH, Josef. *K. M. Čapek-Chod: vzpomínková mosaika se čtyřmi fotografiemi*. Domažlice: Městské museum, 1949, 123 s.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 7 (1908 – 09)*. Praha: Československý spisovatel 1953, s. 295.

ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. *Expresionistické směřování Josefa K. Šlejhara*. In *Polemiky, programy, poetiky: studie o české literatuře na počátku 20. století*. Liberec: Technická univerzita, 2007, s. 98 – 117. ISBN 978-80-7372-199-2.

TOMÁŠEK, Martin. *Labyrintem díla K. M. Čapka – Choda*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2006, 127 s.

TRÁVNÍČEK, František. *Nástroj myšlení a dorozumění*. Lidové noviny 26. 2. 1940, s. 3 – 4.

TVRDOŇ, František. Antonín Vondřejc a Jan Spáčil. *Ostravský kulturní měsíčník*, 1978, roč. 3, č. 4, s. 24.

VAVŘÍK, Petr. *Obraz dětství v povídkové tvorbě J. K. Šlejhara a B. Němcové*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno, 2008. 68 s.