



Bakalářská práce

Naturalismus v povídkách Václava Hladíka z devadesátých let 19. století

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Studijní obory:

Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Barbora Pichrtová

Vedoucí práce:

doc. Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Liberec 2023



Zadání bakalářské práce

Naturalismus v povídkách Václava Hladíka z devadesátých let 19. století

<i>Jméno a příjmení:</i>	Barbora Pichrtová
<i>Osobní číslo:</i>	P20000023
<i>Studijní program:</i>	B0114A300072 Český jazyk a literatura se za- měřením na vzdělávání
<i>Specializace:</i>	Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Zadávací katedra:</i>	Katedra českého jazyka a literatury
<i>Akademický rok:</i>	2021/2022

Zásady pro vypracování:

1. Představte povídkovou tvorbu Václava Hladíka z devadesátých let 19. stol. (soubory Z lepší společnosti, Z pražského ovzduší);
2. Pokuste se pojmenovat vybrané příznaky (markery) naturalistické poetiky: např. snaha o věrohodný příběh, zobrazování patologických jevů, zájem o nižší vrstvy, neštěstí, deskriptivita, determinace;
3. Popište, analyzujte a interpretujte několik vybraných povídek Václava Hladíka;
4. Zvažte, nakolik analyzované povídky naplňují paradigma naturalistické poetiky (podle stanovených markerů);
5. Sumarizujte závěry.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

Čeština

Seznam odborné literatury:

(ed.) FORST, V.: *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1965.

HOSTINSKÝ, O.: "O realismu uměleckém", in: F. Buriánek (ed.), *Čítanka českého myšlení o literatuře*, Praha 1976, s. 74–102.

Dějiny české literatury, III. díl, Praha, Nakladatelství ČSAV, 1961.

HAMAN, A.: *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*, Praha, ARSCI, 2007.

ŠRÁMEK, J.: *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, Brno, Host, 2012.

TUREČEK, D.: *Sumář*, Brno, Host, 2018.

Vedoucí práce:

doc. Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. dubna 2022

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2023

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

PhDr. Kateřina Váňová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala panu doc. Mgr. Jiřímu Kotenovi, Ph.D. za jeho odborné vedení, cenné rady a kolegiální přístup, které mi při tvorbě této bakalářské práce vždy s ochotou poskytoval.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na ranou povídkovou tvorbu spisovatele Václava Hladíka, konkrétně na povídkové soubory *Z lepší společnosti* a *Z pražského ovzduší*. Cílem práce je analyzovat některé vybrané povídky a následně identifikovat prvky naturalistické poetiky, které se v nich vyskytují. Práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Teoretická část práce se zabývá osobností Václava Hladíka a definuje literární směr naturalismus. Praktická část je věnována interpretaci několika povídek Václava Hladíka, na nichž je následně doložena přítomnost prvků naturalistického směru.

Klíčová slova

naturalismus, naturalistické prvky, Václav Hladík, *Z lepší společnosti*, *Z pražského ovzduší*

Annotation

The bachelor thesis focuses on Václav Hladík's early short story writing, specifically on short story collections called *Z lepší společnosti* and *Z pražského ovzduší*. The aim of the thesis is to analyze some selected short stories and then identify the elements of naturalistic poetics present in the stories. The thesis comprises theoretical and empirical parts. The theoretical part introduces Václav Hladík as an author, and it defines a literary movement called naturalism. The empirical part is devoted to interpretations of several Václav Hladík's short stories in which the presence of the naturalistic element is proved.

Key words

naturalism, naturalistic elements, Václav Hladík, *Z lepší společnosti*, *Z pražského ovzduší*

Obsah

Úvod.....	10
1 Václav Hladík.....	11
2 Naturalismus jako literární směr.....	14
2.1 Charakteristika.....	14
2.2 Vznik naturalismu ve Francii.....	17
2.3 Naturalismus v českém prostředí.....	23
3 Z lepší společnosti.....	28
3.1 Charakteristika.....	29
3.1.1 Prostředí.....	29
3.1.2 Stinné stránky podnikatelského života.....	31
3.1.3 Postavy.....	34
3.1.4 Mužské postavy.....	34
3.1.5 Ženské postavy.....	37
3.2 Peníze nebo ženu?.....	39
3.2.1 Naturalistické prvky.....	43
3.3 Kariéra.....	45
3.3.1 Naturalistické prvky.....	49
3.4 Revise.....	51
3.4.1 Naturalistické prvky.....	54
4 Z pražského ovzduší.....	57
4.1 Charakteristika.....	57
4.1.1 Svět velkoobchodníků.....	57
4.1.2 Téma umění.....	58
4.1.3 Lidé na okraji společnosti.....	58
4.1.4 Povídky z kancelářského prostředí.....	59
4.1.5 Nevěra a manželské konflikty.....	60
4.1.6 Prostředí.....	61
4.2 Dva protějšky.....	65
4.2.1 Naturalistické prvky.....	66
4.3 Dvacetník.....	68
4.3.1 Naturalistické prvky.....	69

4.4 Zvonek.....	71
4.4.1 Naturalistické prvky.....	72
4.5 Sestřenice.....	75
4.5.1 Naturalistické prvky.....	77
Závěr.....	80
Seznam použitých zdrojů.....	82

Úvod

Pro bakalářskou práci jsme zvolili téma *Naturalismus v povídkách Václava Hladíka z devadesátých let 19. století*. Václav Hladík už není kanonické jméno dějin české literatury, i když ve starší literatuře bývá uváděn mezi okrajovými představiteli tohoto směru. Právě i z tohoto důvodu jsme se rozhodli zabývat se jeho dílem a částečně poukázat na to, že v éře českého literárního naturalismu má své místo.

Práce se skládá z teoretické a praktické části. V teoretické části práce krátce přiblížíme biografii Václava Hladíka a následně se budeme věnovat naturalismu a jeho vymezení. Za pomoci odborné literatury se pokusíme vytipovat a definovat hlavní rysy tohoto směru a stanovit jednotlivé příznaky, tzv. „markery“ naturalistické poetiky, jež budou sloužit jako východisko při analýze jednotlivých povídek v praktické části práce. Přiblížíme vznik tohoto uměleckého směru ve Francii a poté se budeme zaměřovat na okolnosti jeho rozvoje v česky psané literatuře.

V praktické části práce aplikujeme poznatky získané při tvorbě teoretické části práce na konkrétní povídky Václava Hladíka. Budeme se zabývat povídkami ze dvou raných Hladíkových děl, *Z lepší společnosti* a *Z pražského ovzduší*. Nejdříve oba soubory povídek stručně představíme, zejména jejich obsah, hlavní motivy a témata. Z každého souboru pak vybereme několik povídek, které budeme podrobněji analyzovat. Kritérium pro výběr povídek představuje míra zastoupení naturalistických prvků, jež lze ve zkoumaném materiálu doložit, jelikož právě identifikace naturalistických příznaků v jednotlivých povídkách tvoří jádro práce.

1 Václav Hladík

V této kapitole se budeme věnovat osobnosti Václava Hladíka. Uvedeme nejdůležitější fakta o jeho životě, krátce shrneme autorovu publicistickou činnost a v neposlední řadě se zaměříme na jeho literární dílo. Jako hlavní zdroj informací poslouží *Lexikon české literatury*.¹

Václav Hladík se narodil v Praze 22. srpna 1868 do rodiny obchodníka plátenickým zbožím. V rodném městě navštěvoval nejdříve nižší gymnázium, po dokončení gymnázia studoval na Československé obchodní akademii. Zde absolvoval výuku hned několika cizích jazyků – němčiny, francouzštiny, angličtiny či ruštiny. Po studiích se začal roku 1887 živit jako úředník Živnostenské banky. Po čtyřech letech, roku 1891, své místo v bance opustil a začal se věnovat publicistické činnosti. Nejdříve vstoupil do redakce *Národní politiky*. Roku 1898 přešel do redakce *Národních listů*, kde až do konce svého života vedl rubriku zahraniční politiky a přispíval týdenním fejetonem. Vedení zahraniční rubriky znamenalo pro autora nutnost cestovat. Roku 1894 poprvé zavítal do Paříže. Město a následně celou Francii si zamiloval, záhy se stal jejím obdivovatelem a v následujících letech vycestoval do této země ještě několikrát. Vedle Francie navštívil i další evropské země (Anglii, Itálii, Holandsko, Belgie, Německo). Významným předělem byl pro autora rok 1899, kdy se stal redaktorem časopisu *Lumír*. V této pozici setrval až do roku 1907.²

Hladíkovo dílo bývá často řazeno k uměleckému směru naturalismus a vzhledem k autorovu kladnému vztahu k Francii je označován za frankofila. Jeho dílo bylo ovlivněno právě naturalismem, cestami do Francie a v neposlední řadě i rodnou Prahou. Autorův medailonek v *Lexikonu české literatury* zní takto: „*Žurnalista a prozaik naturalistického zaměření, zprvu autor povídek, později románů z pražské bohémské a podnikatelské společnosti; dramatik, překladatel a propagátor česko-francouzských*

-
- 1 FORST, V., et al., *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2/I, H-J* [online]. Praha: Academia, 1993, 589 s. [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/lexikon/lexikon/251-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-2-i-h-j>
 - 2 Tamtéž, s. 187.; HNILICA, Jiří. Václav Hladík. Příímý (a zapomenutý) předchůdce Hanuše Jelínka. *Sborník Národního muzea v Praze* [online]. 2016, (1-2), s. 59-62 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/file/693c32a707029293607ccc5ed11c6611/19569/%288%29%20Sbornik_C_1_2016_Hnilica.pdf

styků.“³ V *Masarykově slovníku naučném* se mimo jiné dočteme: „*Jeho beletristické dílo je vedeno snahou vytvořiti po vzoru pařížském román ze soudobého praž. života, plného mocných fin. a prům. podniků i prudkých erotických dobrodružství. Co nebylo v Praze ve skutečnosti, to si H. domýšlel. Úhrnem to měla býti pařížská „Cosmopolis“, přenesená na čes. půdu, a proto H. ztroskotat.*“⁴ O autorově prvotní oblíbě, avšak následném „ztroskotání“ a postupném upozadění se pak můžeme dočíst i jinde: „*Václav Hladík – autor téměř dvou desítek knih a dramát, z nichž jedno uvedlo i Národní divadlo – patřil ve své době (...) bez pochyby k autorům čteným a oblíbeným. Rychle se však z povědomí čtenářů vytratil a zmizel téměř docela. Důvodem bylo i jeho zaměření, orientované na „mondainního“ čtenáře. Móda je totiž pomíjivá.*“⁵

Hladíkova raná tvorba, mezi níž patří povídkové soubory *Z lepší společnosti* a *Z pražského ovzduší*, je charakteristická naturalistickými tendencemi a poznatky z pražského života: „*Již prvními pracemi se H. přihlásil k naturalismu, z jehož teze o formování člověka prostředím, ve kterém žije, vždy vycházel. Psal jen o lidech a prostředí, které dobře znal, vesměs o Pražanech a o Praze. Zprvu publikoval obrázky ze všedního života lidí pražské společnosti, zejména ze života drobných úředníků a obchodníků, které přeplňoval množstvím dobře odpozorovaných podrobností. Ty až překrývaly H. sociální citění a kritické rysy, jež se někdy projeví jen cynickou pointou.*“⁶

Počáteční povídkovou tvorbu autor brzy opouští a začíná se věnovat psaní větších literárních žánrů, románů: *Třetí láska* (1895), *Trest* (1901), *Vášeň a síla* (1902), *Evžen Voldan* (1905), *Valentinovy ženy* (1906), *Vlnobití* (1908), *Dobývatelé* (1910). Na poslední jmenovaný román, pojednávající o Čechách žijících v Paříži, nahlížel sám autor jakožto na své hlavní dílo.⁷

3 FORST, V., et al., *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2/I, H-J* [online], s. 187.

4 *Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H-Kn* [online]. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 200 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:acf92780-2e4f-11e2-89c9-005056827e51?page=uuid:412fd5b0-e656-11e8-a0d0-005056822549>

5 HNILICA, J., Václav Hladík. Přímý (a zapomenutý) předchůdce Hanuše Jelínka. *Sborník Národního muzea v Praze* [online], s. 59.

6 FORST, V., et al., *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2/I, H-J* [online], s. 187.

7 *Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H-Kn* [online], s. 200.; HNILICA, J., Václav Hladík. Přímý (a zapomenutý) předchůdce Hanuše Jelínka. *Sborník*

Hladík je i autorem dvou dramát, *Nový život* (1897) a *Závrat'* (1903). Děj prvního jmenovaného dramatu je opět umístěn do Francie a pojednává o životě v této metropoli. V *Masarykově slovníku naučném* se dočteme, že se jedná o „dvě málo výrazná dramata“⁸, nicméně první z nich bylo uvedeno i v Národním divadle: „R. 1896 přijalo Národní divadlo k provozování jeho drama *Nový život*.“⁹

Hladíkovu literární tvorbu doplňují knihy drobných próz *Ze samoty a ze společnosti* (1899) a *Barevné skizzy a malé povídky* (1906), dále pak kniha fejetonů *O současné Francii* (1908). Autorovo dílo uzavírají překlady z francouzské literatury (Ohnet, Daudet, Maupassant).

Václav Hladík zemřel 29. dubna 1913. Příčinou jeho smrti byla Paralyssa progresiva, nemoc, která doprovází syfilis. Jeho náhrobek v současné době už neexistuje.¹⁰

Národního muzea v Praze [online], s. 60.

8 *Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H-Kn* [online], s. 200.

9 *Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Díl II.* [online]. Praha: J. Otto, 1897, s. 330 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:d32d9ae0-e6e8-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:3c1328b0-0a78-11e5-b309-005056825209> s. 330.

10 FORST, V., et al., *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2/I, H-J* [online], s. 187.; HNILICA, J., Václav Hladík. Prímý (a zapomenutý) předchůdce Hanuše Jelínka. *Sborník Národního muzea v Praze* [online], s. 62.; *Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H-Kn* [online], s. 200.

2 Naturalismus jako literární směr

Následující kapitola bude věnována uměleckému směru naturalismu jakožto kulturnímu jevu nebo události, jak směrové „clustery“ chápe Dalibor Tureček, tj. jako svého druhu poetiky vyššího řádu. Nejprve pojem definujeme, zařadíme tento literární směr do kontextu světové a české literatury a pojmenujeme nejdůležitější příznaky, tzv. „markery“ naturalistické poetiky, o něž se budeme opírat v praktické části bakalářské práce.¹¹ V teoretické části se ojedinele opíráme i o názory autorů, jejichž výklady jsou z dnešního hlediska ideologizující (Vlašín, Hrzalová), jejich postoje se ale snažíme kriticky revidovat a korigovat tak, aby tento aspekt pro náš koncept nebyl nijak určující.

Pojem naturalismus pochází z francouzského *naturalisme*, jenž je odvozeno od latinského slova *natura* - *příroda*. Naturalismus lze obecně charakterizovat jako umělecký směr vládoucí ve 2. polovině 19. století. Formovat se začal v 60.–80. letech ve Francii, odkud se pak především v průběhu 90. let postupně rozšiřoval i do dalších zemí Evropy a na americký kontinent. Počátky českého naturalismu lze sledovat od 90. let 19. století.¹² Své uplatnění našel hlavně v literatuře, ale také ve výtvarném umění, které zobrazovalo ulice velkoměsta či prostory uvnitř továren.¹³

2.1 Charakteristika

Naturalismus je nutné v kontextu literatury vnímat souběžně s uměleckým směrem realismus, jelikož tyto dva proudy se vzájemně prolínají a naturalismus nelze považovat za nový směr střídající realistickou epochu a striktně ho od realismu oddělovat. Jiří Šrámek tento vztah naturalismus – realismus vysvětluje: „*Naturalismus, který navázal na dědictví generace realistických romanopisců, není žádným popřením realismu, nýbrž jeho jednostranným završením. Stejně jako dokumentární realismus také naturalismus vyžadoval od spisovatele, aby pracoval s použitím dokumentace a orientoval se spíše na spodek (základnu) společenské pyramidy; navíc snad jen*

11 Pojem markerů si vypůjčujeme z monografií Dalibora Turečka. Srov. TUREČEK, D: *Sumář*, Brno: Host, 2018, 148 s. a další monografie z řady nakladatelství Host.

12 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 177–180.

13 MILIČKA, K., *Světová literatura. 3, Od realismu po modernu*. Praha: Baronet, 2002, s. 113.

vyhledával též nenormální, patologické případy. Až do konce 19. století se termíny *realismus a naturalismus* víceméně nerozlišovaly.¹⁴

Spisovatelé tvořící pod vlivem naturalismu navazovali na myšlenky realismu (Balzac, Stendhal) a rozvíjeli jeho principy, jež chtěli dále zdokonalovat. Odlišnost těchto dvou směrů pak spočívala především v míře objektivnosti/subjektivnosti, s jakou byla díla psána. Realisté skutečnost nejen popisovali, ale navíc ji i hodnotili a soudili (vzpomeňme Balzakovu poučujícího vypravěče), čemuž se naturalisté vyhýbali. Podle Zoly má naturalistický autor prostřednictvím vypravěče „pátrat“ po významech míst, která určují, co se děje – podobně jako přírodovědec pátrá po podmínkách, v nichž žije hmyz. Nemá být zdatným stylistou, nýbrž analytikem, pozorovatelem, „experimenteurem“¹⁵. Popisovaná skutečnost měla být dokumentárního charakteru a spisovatel se tak distancoval od jakéhokoli hodnocení či zúčastnění na ději. Další stěžejní rozdíl tvoří nahlížení na utváření osobnosti jedince. Z hlediska realistické poetiky je člověk utvářen společenským prostředím, v naturalistickém pojetí je jedinec víceméně neměnným produktem přírody.¹⁶

Francouzský naturalismus výrazně ovlivnila tehdejší pozitivistická filozofie, jejímž zakladatelem a vůdčí osobností byl francouzský filozof a matematik Auguste Comte (1798–1857). Pozitivismus je filozofický směr kladoucí důraz na pozitivní (daná) fakta vycházející z empirických věd a racionalismu. Z hlediska metodologie je pro pozitivismus důležitý objektivismus a popisnost. Pozitivistická filozofie zásadně odmítá otázky týkající se metafyzična, nepřijímá žádné úvahy, které nebyly vědecky probádány a potvrzeny.¹⁷

Naturalisté byli ohromeni touto pozitivistickou filozofií, hlásající, že svět je nutné přijmout v takovém stavu, ve kterém se právě nachází, a tak ho i zobrazovat – i se všemi negativními jevy, včetně těch drastických a surových. Pod vlivem vědy, jejímiž

14 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*. Brno: Host, 2012, s. 335.

15 MRŠTÍK, V., *Zolovy studie o francouzské literatuře*. Ruch 10, 1888, č. 30, s. 488–490.

16 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983, s. 51.

17 *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Svazek 6, p/r. Praha: Diderot, 1999, s. 225–226.

pokroky a vynálezy byli autoři ohromeni, tvořili i svá díla, jež chtěli zvědečtit. Sám autor se při psaní díla stává vědcem.¹⁸

Naturalistická poetika se projevovala rozporem s poetikou klasicistní a romantickou. V popředí naturalistických děl stály osoby z nižších společenských vrstev, obyčejní, fyzicky pracující lidé či společenská spodina, která až do této doby byla spíše okrajovou záležitostí uměleckých děl a autoři se jí spíše vyhýbali. V klasicistních prózách všechny tyto jmenované lidské charaktery pouze doplňovaly převládající vysoké stavy a romantická poetika je pak značně idealizovala. V českém prostředí lze tyto idealizující tendence sledovat u májovců. S příchodem naturalismu byla lidská spodina idealismu zproštěna a místo vedlejších postav začala hrát hlavní roli.

Člověk je v naturalistickém pojetí chápán především jako bytost biologická, nikoliv sociální, jak to tvrdili realisté. Hrdina je většinou příslušníkem nízké společenské vrstvy, tj. postava z lidu (dělník), pohybuje se na okraji společnosti a žije v bídě. Často se jedná o společensky vyvržené jedince (opilce, surovce). Protagonisté nemají žádné morální zásady, jednají a rozhodují se pudově a na základě svých niterních vášní.¹⁹ Naturalisté se nebránili zobrazování abnormálních jevů v oblasti fyzického vzhledu jedince, naopak detailně popisovali veškeré odchylky od normálu, patologické jevy, handicap, neobvyklosti. Hrdinové naturalistických děl fungují v sepětí s mrzkým sociálním prostředím, v němž se pohybují, ve většině případů je jím velkoměsto. Deprimující prostředí má na postavy devastující dopad. Pod jeho vlivem dochází k narušení citových vztahů a ke změnám jejich psychiky, projevujícími se psychickou nestálostí, vychýleností, různými anomáliemi. Zobrazení všech těchto negativních stránek lidské existence nemělo ve čtenáři vyvolat soucit, záměrem autorů bylo pouze zanalyzovat postupný úpadek a rozklad osobnosti, a to vše na základě reálných, existujících skutečností.

Naturalismus se opíral o darwinistickou teorii vlivu prostředí na vývoj lidského organismu a vycházel z teorie dědičnosti, která má zásadní význam při utváření člověka a jeho povahových rysů.²⁰ Zásadní je pro naturalistickou poetiku determinismus, jímž se

18 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 52.

19 MILIČKA, K., *Světová literatura. 3, Od realismu po modernu*, s. 114.

20 LEDERBUCHOVÁ, L., *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 206–207.

opět staví do protikladu s romantismem, v němž je jedinec individuum rozhodující se na základě své svobodné vůle. V naturalistických dílech je jedinec součástí světa, kde se veškeré dění řídí přírodními a společenskými zákonitostmi. Člověk je utvářen biologickými a fyziologickými faktory pod záštitou dědičnosti. Romány se tak již nezaměřovaly na psychické stavy jedince a jeho duševní rozpoložení, ale na biologický a sociální řád, jež ho ovlivňují. Psychologie je redukována na lidské vášně, podněcené dědičností a okolním prostředím a společností. Postava je pouze pasivním účastníkem reality, její osud je jí předurčen a musí dojít k jeho naplnění.²¹

Autoři naturalistických děl (především románů) se snažili o co nejobektivnější popis reality. Spisovatel se tak stává nezúčastněným pozorovatelem, z čehož vyplývá i styl psaní: popisované události tíhnou k až fotografickému ztvárnění a se záměrem podat co nejautentičtější obraz reality jsou velice detailní (někdy nadužívání podrobných popisů vede až k přetěžování celého příběhu). Autoři k popisovaným faktům přistupují chladně a s odstupem za využití er-formového vypravěče. Dílo nemá představovat zábavnou literaturu plnou neočekávaných a napínavých dějových odboček, jeho úkolem je stát se vědecko-sociologickou studií, být jakýmsi dokumentem člověka. Proto spisovatelé před samotným psaním pečlivě shromažďovali různé materiály, které pak v románu použili. Jednalo se o sběr faktů v archivech a knihovnách, čerpali však i z reálného života, kdy například poslouchali rozhovory lidí na ulici, které pak reprodukovali.²²

Naturalismus jako literární směr, zobrazující jevy, které jsou z estetického hlediska hodnoceny jako ohavné, je řazen ke směrům negativní estetiky.

2.2 Vznik naturalismu ve Francii

Za předního představitele a teoretika naturalismu je tradičně považován francouzský spisovatel a literární kritik Émile Zola (1840–1902). Kořeny naturalismu lze ovšem spatřovat už ve výrocích Zolova současníka, romanopisce a kritického realisty Gustava Flauberta (1821–1880), který se se Zolou a dalšími představiteli

21 HAMAN, A., *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. V Plzni: Západočeská univerzita, 1999, s. 146; FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 52.

22 LEDERBUCHOVÁ, L., *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, s. 207.; FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 53.

naturalistické poetiky (A. Daudet, bratři Goncourtovi) přátelil.²³ Flaubertův nejslavnější román *Paní Bovaryová* (1857), k jehož napsání autora inspirovaly zážitky ze skutečného života, vzbudil u veřejnosti obrovský skandál, zejména proto, že prý narušoval mravní hodnoty. Pro samotného Zolu se však stal „ideálem naturalistického románu“.²⁴ Román vypráví o mladé Emě Bovaryové, jež je sice vdaná, ale stále touží po milostných dobrodružstvích. Zaplete se se dvěma muži, nicméně oba vztahy končí neúspěchem. Nakonec na základě jejího zbytečného rozhazování peněz zatáhne svou rodinu do finančních potíží a spáchá sebevraždu.²⁵

Za předchůdce naturalismu bývají považováni Edmond de Goncourt (1822–1896) a Jules de Goncourt (1830–1870). Tito bratři se opírali o vědu a historii, ale zajímali se i o psychologii a patologii, což se odrazilo v nejednom jejich románu. „*Romány bratří Goncourtů jsou hodnoceny jako klinické studie člověka poloviny 19. stol. určeného prostředím velkoměstské periferie.*“²⁶ Jejich dílo lze označit za naturalistické na základě přítomnosti mnoha rysů, které naturalistickou poetiku charakterizují (patologické jevy, pesimismus, ztráta perspektivy, dokumentární přístup).²⁷ Společný román *Germinie Lacerteuxová* (1864) sice bratři nepovažovali za naturalistický a ani sebe za naturalisty neoznačovali, nicméně si uvědomovali, že toto dílo dalo za vznik románu nového typu. Román soustředí pozornost na společenskou problematiku. Příznačné pro něj je, že příslušníkům spodiny se dostává stejného prostoru jako příslušníkům z bohatých sociálních vrstev. Příběh služky Germinie je zobrazením jejího postupného rozkladu, jak fyzického, tak morálního. Vykytují se v něm patologické jevy jako alkoholismus, hysterie či zlodějství, detailně vyobrazena je bída pařížských ulic, chudoba.²⁸ Naturalisté v díle spatřovali model a vzor, jak by naturalistická poetika měla vypadat. Zola dokonce řekl, že díky *Germinii Lacerteux* pochopil, jakým směrem se v literatuře chce ubírat. I přes pozitivní ohlasy však vzorem pro ostatní autory i nadále zastává Flaubertův zmiňovaný román *Paní Bovaryová*.²⁹

23 MILIČKA, K., *Světová literatura. 3, Od realismu po modernu*, s. 49.

24 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 318.

25 MILIČKA, K., *Světová literatura. 3, Od realismu po modernu*, s. 49.

26 LEDERBUCHOVÁ, L., *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, s. 207.

27 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 179.

28 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 56.

29 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 324.

Émile Zola (1840–1902), přední osobnost francouzského literárního naturalismu, nový směr přesně definoval a termín tak nabyt pevného vědeckého vymezení. Program naturalismu formuloval ve svých teoretických statích a v předmluvě druhého vydání jeho románu *Tereza Raquinová* poprvé použil výraz „naturalističtí spisovatelé“. Své myšlenky a úvahy o naturalismu dále zveřejňoval v souborech článků. Neoficiálním manifestem naturalismu se stal soubor sedmi studií z let 1878–1880 *Experimentální román* (1880), ve kterém především obhajuje sepětí literatury a vědy a možnost využití poznatků přírodních věd v literatuře. Literární tvorba vystoupí na svůj vrchol v momentě, kdy do sebe zahrne vědecké poznatky.³⁰ Haman píše: „*Román naturalistický má ambice stát se dokumentem doby. Chce vycházet – jak to proklamoval hlavní představitel naturalistického směru Emil Zola ve svém Experimentálním románu – ze sociálních a přírodních fakt /tu se zřetelně odráží vliv pozitivistické vědy/ a vytvářet studie života, které by demonstrovaly určující vlivy prostředí, temperamentu a instinktu na utváření lidských osudů.*“³¹

Zola byl ovlivněn myšlením filozofa a estetika Hippolyta Taina (1828–1893), zejména pak jeho sociologickou teorií umění, jež říká, že umělec a jím vytvořené dílo jsou již předem determinováni třemi činiteli: rasou (tj. dědičný prvek), prostředím a dobou. V naturalistických románech se pak sepětí těchto tří činitelů projevuje na samotném protagonistovi příběhu, jehož osud je determinován právě nezměnitelnou rasou a prostředím, v němž se pohybuje a jež existuje v určitém historickém kontextu.³² Zolu dále oslnila Tainova myšlenka o tom, že psychologie je odnoží fyziologie a stává se tak pouhou fyziologickou funkcí. Na základě tohoto výroku vnímal Zola psychologické procesy velice zjednodušeně.³³

Vedle Taina vycházel Zola také z názorů Herberta Spencera (1820–1903), zakladatele evolucionistické sociologie. Dle něj se rozum člověka vytváří na pozadí prostředí, v němž žije.³⁴

30 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 338.

31 HAMAN, A., *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, s. 146.

32 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 178.

33 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 335.

34 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 178.

Literární badatelka normalizační éry Hana Hrzalová ve své studii píše: „Zola definoval *naturalismus jako ‚vědu aplikovanou na literaturu‘*.“³⁵ Chtěl sloučit poznatky moderní vědy s literaturou. Jak věda, tak literatura totiž sledují jeden a ten samý záměr – směřují k pravdě. Zola věřil, že zákony, jimiž se řídí přírodní vědy, platí i v oblasti literatury a umění. Jeho záměrem bylo vytvořit takové metody pozorování, které by se svým charakterem co nejvíce podobaly přírodovědným metodám. Tyto metody chtěl posléze použít na literární tvorbě.³⁶

Zolova metoda dále spočívala v přesném zachycení člověka v úzce vymezeném prostředí, jehož je člověk produktem. Nevyhýbal se zkoumání dosud téměř neprobádaného nelidského prostředí a nabízel tak možnost nového směřování literatury. Nevábné prostředí jde ruku v ruce s postavami a jejich slovníkem. Zola se nebojí používat v dílech dosud netypický argot a hovorovou řeč.³⁷

Román *Tereza Raquinová* (1867) je Zolovým prvním naturalistickým počinem, v němž se naplno projevuje deterministická teze a vliv dědičnosti, jež s sebou přináší tragické následky.³⁸ Zola použil jako motto románu výrok Taina: „*Neřest a ctnost jsou produkty stejně jako vitriol nebo cukr*.“ Haman k tomu dodává: „*Provokativnost tohoto výroku spočívala v tom, že lidská psychika a mravní citění tu byly postaveny na úroveň přírodních jevů, které lze zkoumat metodami popisu, analýzy a experimentu*.“³⁹ Protagonistkou románu je Tereza, která se provdá za svého bratrance Camilla, syna obchodnice Raquinové, a všichni tři se společně stěhují do Paříže. Tereza se seznámí s Camillovým přítelem Laurentem, který se záhy stává jejím milencem. Chtějí se Camilla zbavit a rozhodnou se pro radikální řešení – utopí ho v řece. Oba ze situace zešílí a chtějí se toho druhého zbavit. Nakonec spáchají sebevraždu. Zola odmítal jakékoliv morální a mravní zásady, proto i výčitky svědomí, kterými Tereza a Laurent trpí po tom, co zavraždí Camilla, nejsou morálního charakteru, ale jsou jen důsledkem

35 HRZALOVÁ, H., *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, V., ed., *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965, s. 91.

36 VLAŠÍN, Š., ed. *Slovník literární teorie*. 2., rozšířené vydání [online]. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 243 [cit. 2022-09-20] Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicce/data/prirucky/obsah/VLAS/8.pdf>

37 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. 2, 1870-1930, s. 77.

38 Tamtéž, s. 60.

39 HAMAN, A., *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, s. 46.

fyziologické zátěže působící na organismus a způsobující jeho přetížení. Změny, k nimž v organismu dochází, jsou biologického charakteru a nemají žádné kořeny v lidské psychice, kterou autor ostatně neuznával.⁴⁰ Román je tak napsán v duchu výše zmíněné syntézy literární tvorby s vědou. Zola zde uplatňuje poznatky vycházející z novodobých, hlavně biologických objevů na své literární dílo. Jednání postav je geneticky podmíněno instinkty a pudy, které se skrývají v lidském nitru. V případě mezní situace se chování postav řídí jejich fyziologií, která je geneticky vrozená. Sociální prostředí působí na člověka spíše okrajově.⁴¹

Vliv prostředí a dědičnosti na formování lidského charakteru demonstruje Zola v románovém cyklu *Rougonové-Macquartové* s podtitulem *Přírodovědná a sociální studie jedné rodiny za druhého císařství* (1871–1893). *Slovník literárních směrů a skupin* vymezuje poměry, do nichž je román zasazen: „*líčí (Zola) snadný vzestup bonapartistické buržoazie, ale i sociální problematiku vnějšně prosperujícího císařství, to, jak se stát a demokratické instituce buržoazii podřizují.*“⁴² Zola na osudech tří generací rodiny Rougon-Macquart vykresluje vliv dědičnosti a její projevy v každé následující generaci, a to uprostřed nelehkého historického období.⁴³ Zola pracuje systematicky a vědecky, rodokmen je dokonce zaznamenan graficky. Rodina je postižena dvěma ambivalentními principy, zdravím a nemocí. Zdraví ztělesňuje sedlák Rougon, představitelkou nemoci je Adelaida Fouqueová, která se rozhodne pro život s alkoholikem Macquartem.⁴⁴

Nejvýznamnějšími díly tohoto dvacetisvazkového cyklu se staly *Zabiják* (1877), *Nana* (1880) a *Germinal* (1885). *Zabiják* pojednává o destruktivním dopadu alkoholismu na člověka. Odehrává se mezi pařížskými dělníky a upozorňuje na jejich ekonomickou bídu. Člověk je pod vlivem alkoholu postaven na úroveň zvířete. *Zabijákem* Zola u veřejnosti vzbudil nadšení, kritiky však pohoršil – označili ho za nemorální. Protagonistkou románu *Nana* je stejnojmenná prostitutka pocházející z nevyhovujících rodinných poměrů (otec alkoholik). Proniká do světa vyšších společenských vrstev a svádí muže, kteří pak pod jejím vlivem troskotají. Sociálně-

40 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 335–336.

41 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 60.

42 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 178–179.

43 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 335–336.

44 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 61.

politický román *Germinal* se staví na vrchol Zolovy tvorby. Věnuje se sociální tematice a životu pařížských horníků. Oproti *Zabijákovi* a *Naně*, jež vyvolali vlnu nevole, byl *Germinal* přijat vesměs pozitivně.⁴⁵

Zola byl vůdčí osobností tzv. naturalistické školy, nazývané také jako tzv. médanská skupina. Mezi členy skupiny patřili mj. Paul Alexis (1847–1901), Henry Céard (1851–1924), Léon Hennique (1851–1935), Guy de Maupassant (1850–1893) a Joris-Karl Huysmans (1848–1907).⁴⁶ Scházeli se pravidelně ve čtvrtek a vycházeli ze Zolova pojetí literatury, na jehož základech stojí jimi napsaný soubor povídek *Médanské večery* (1880).⁴⁷

Francouzský naturalismus se promítl i do dramatu. Již bratři Goncourtovi se pokusili vytvořit dramatické hry určené k divadelní inscenaci. U veřejnosti však nezbudily příliš velké nadšení. Podobně dopadly i Zolovy pokusy o převedení jeho nejlepších románů (*Zabiják*, *Tereza Raquinová*) do dramatické podoby. Jejich hry byly ovšem uváděny v experimentálním divadle *Théâtre Libre* (1887–1896), v letech 1896–1906 nazývaném *Théâtre Antoine*. Divadlo bylo zřízeno a následně vedeno režisérem Andrém Antoinem (1854–1943). Vedle her autorů médanské skupiny (Zola, Maupassant, Céard, Hennique) měly v divadle své místo i hry autorů z konce 19. století (Ibsen, Strindberg, Hauptmann). Antoine mimo jiné požadoval, aby scény působily realisticky a aby herecké výkony byly pokud možno co nejvíce přirozené.⁴⁸

Tvůrcem francouzského naturalistického dramatu je divadelní kritik Henry Becque (1837–1899). Tento autor se sám k naturalismu nehlásil a jeho poetika se od „pravidel“ naturalismu odlišovala. Například si nelíbil v chorobných jevech a život postav nebyl předem determinován. Mezi jeho nejznámější dramata patří dramata *Krkavci* (1882) a *Pařížanka* (1885). *Krkavci* vykreslují obraz chorobné společnosti, v níž jsou nejdůležitější hodnotou peníze. Po smrti podnikatele Vignerona se jeho přátelé snaží uzurpovat jeho majetek, přičemž neberou žádné ohledy na jeho pozůstalé a bez ostychu je okrádají. Veřejnost hru nedocenila, a proto byla brzy odstraněna z repertoáru, nicméně kritika přijala drama přívětivě. Drama *Pařížanka* představuje

45 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 64–71.

46 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 341–344.

47 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 80.

48 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 354.

parodii milostného trojúhelníku. Becque ironizuje a zesměšňuje měšťácké vztahy, které vznikají jen z ekonomických důvodů.⁴⁹

Naturalistickým dramatikem byl i François de Curel (1854–1928). Ve svých dílech otevíral společensko-sociální témata, často zabrousil i do psychologie, jejíž ztvárnění ovšem mnohdy neodpovídalo realitě.⁵⁰

Naturalismus se postupně rozšiřoval i do dalších zemí. Velký rozmach naturalismu můžeme pozorovat v Itálii, kde se zrodila jeho obdoba, tzv. verismus. V Německu tvořil pod vlivem tohoto směru např. G. Hauptmann, v Anglii G. Moore, v Norsku K. Hamsun, ve Španělsku A. P. Valdès, v Rusku P. Boborykin. V českém prostředí ovlivnil zejména 90. léta 19. století. Naturalismu v české literatuře bude věnována následující kapitola.⁵¹

2.3 Naturalismus v českém prostředí

V české literatuře se naturalismus nejvíce projevil v 90. letech 19. století. Přijetí nového směru však nebylo jednoznačné, naturalismus čelil četné kritice a diskuzím, zejména pak v případech, kdy byl termín skloňován současně s pojmem realismus. Dnes hovoříme o tzv. sporech o naturalismus a realismus.

První náznaky těchto sporů můžeme sledovat už na začátku 80. let. V roce 1880 se Zolova tvorba dostává do Anglie, Německa a Ruska a připravují se překlady jeho děl. I české země projeví zájem o Zolovy romány, zejména pak o *Nanu* a *Zabijáka*. Pokusy o jejich uvedení v české literatuře se objevují například v časopisech *Květy*, *Lumír* nebo *Divadelní listy*. Články v nich uveřejněné se otevřeně hlásí k Zolovi, část české publicistiky „přijímá jeho dílo jako nový, vyšší stupeň ve vývoji realismu; naturalismus je pro ni metodou překonávající metodu realistickou.“⁵² Ne všichni se však k těmto článkům vyjádřili s nadšením a druhá část české publicistiky a kritiky Zolovo dílo ostře odmítla, jak dokládá Hrzalová ve své studii: „Zolovy romány se neměly dostat do rukou českých čtenářů, čeští spisovatelé byli před nimi varováni, Zola sám byl vykázán téměř

49 ŠRÁMEK, J., *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost, I. díl*, s. 355.

50 FISCHER, J. O., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*, s. 108.

51 VLAŠÍN, Š., *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 179–180.

52 HRZALOVÁ, H., *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, V., ed., *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*, s. 85.

s celým svým dílem – jen nepatrně věci byla česká kritika ochotna z něho uznat – daleko za hranice umění, kamsi na okraj literatury.“⁵³

Kriticky se k Zolovi postavily osobnosti konzervativního směru sdružené okolo revue *Osvěta* (Ferdinand Schulz, František Zákrejs, Eliška Krásnohorská)⁵⁴, odmítavě se vyjádřil i Josef Durdík ve své polemice *O některých vadách nynějšího vkusu*. Roku 1880 publikoval Schulz v *Osvětě* článek *Zolovy senzační romány*, který byl reakcí na informaci obsaženou v časopisu *Lumír* o plánovaném překladu *Zabijáka* do češtiny. Schulz mimo jiné prohlásil, „že přečetl oba nejvíce napadané romány, totiž *Zabijáka a Nanu* (...) v originále a že to byla největší oběť, jakou přinesl pro českou literaturu, aby ji mohl varovat před náporem naturalismu.“⁵⁵

Zásadním problémem pro Schulze, Durdíka a Krásnohorskou byla otázka po úkolech a charakteru literatury. Jejich pojetí se značně lišilo od pojetí Zolova. Hrzalová vysvětluje: „Každý z nich jinak chápal společenskou funkčnost literatury a každý z nich měl i své vlastní řešení pro vztah literatura–skutečnost; nejvýrazněji se odlišnost mezi nimi koncentrovala do pojetí umělecké pravdivosti.“⁵⁶ Pro Zolu byla hlavní funkcí uměleckého díla funkce poznávací. Velký důraz kladl na pravdivé zachycení skutečností, bez příkras a idealizace. S tím zmínění kritici nemohli souhlasit. Dle jejich názoru úkol literatury spočíval v její výchovné funkci. Zolova představa o zobrazování skutečnosti tak, jak je, neměnně, se s onou výchovnou funkcí neslučovala. Sice souhlasili s tím, že spisovatelé mají díla stavět na pravdivém zachycení skutečnosti, ale nesmí tím ohrozit národně výchovnou funkci literatury, narušit mravní ideály či se dostat do nesouladu s krásou.⁵⁷

K Zolovi se kriticky stavěly i osobnosti jako T. G. Masaryk či F. X. Šalda. Masaryk mj. ve svém článku *Zolův naturalismus* z roku 1894 poukazuje na Zolovy sklony k romantismu, prostupující celým jeho dílem. Další příčinou, proč se Masaryk vůči Zolovi postavil odmítavě, byla Zolova deterministická teze o předurčení člověka.

53 HRZALOVÁ, H., *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, V., ed., *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*, s. 85.

54 *Dějiny české literatury, III. díl*, Praha, Nakladatelství ČSAV, 1961, s. 377.

55 HAMAN, A., *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 255.

56 HRZALOVÁ, H., *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, V., ed., *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*, s. 86.

57 Tamtéž, s. 86.

Masarykovy názory však vycházely spíše z teoretických předpokladů naturalismu než z konkrétních uměleckých děl, které naturalismus stvořil. Šalda pak kritizoval Zolovu lhostejnost vůči duchovním hodnotám nebo autorovu zaujatost k hromadnosti, nikoliv k individualitě.⁵⁸

V době, kdy naturalismus ve Francii postupně doznívá a je spíše na ústupu, začíná u nás své kritiky publikovat Vilém Mrštík (1863–1912). Mrštíkovy články z let 1886–1889 byly prvními zdroji, které se seriózně a spolehlivě zabývaly Zolovým dílem a Mrštík je zároveň prvním kritikem, který české veřejnosti nabízí podrobný výklad o Zolovi a jeho díle a usiluje o jejich poznání. Vyvrací některé starší, mylné interpretace Zolova díla, překládá jeho články a pomocí citací z uměleckých děl přibližuje české veřejnosti, v čem spočívá Zolova naturalistická metoda. Ačkoliv si uvědomuje její meze, poukazuje na její hodnoty a dosah. Impulsem k napsání kritických článků o Zolovi a naturalismu byla Mrštíkova potřeba vyjádřit nesouhlas s označením někdejších uměleckých děl jako naturalistických či realistických, jelikož tato díla nenaplnují poetiku ani jednoho z těchto směrů a pouze klamou recipienta.⁵⁹

K otázce uměleckého realismu a naturalismu se vyjadřoval i Hubert Gordon Schauer (1862–1892). Ze všech kritiků byl schopen podat charakteristiku obou směrů nejexaktněji. Vyjadřoval se pozitivně k ideji národního realismu a chápal oddechovou funkci literatury určené masovému čtenáři. Na rozdíl od konzervativců z *Osvěty* nesouhlasil s názorem, že témata, která by mohla být společností vnímána jako nemravná a narušovat tak její ideály, by měla být z tohoto důvodu z literatury naprosto vyloučena. Pokud má být umění realistické, je nutné, aby měl autor ve výběru témat naprosto volnou ruku. Ve svobodě výběru námětu vidí Schauer vítězství realismu a naturalismu. Aby však uspokojil představu o výchovném rázu literatury s požadavkem zobrazovat jen to krásné, dodává, že krása a pravda by měly být v díle zastoupeny ve stejném poměru, přičemž dobro má být vyzdviženo a zdůrazněno. Jeho koncepce ztvárnění pravdy v uměleckém díle se odlišovala od Mrštíkovy. Dle Mrštíka není nic, co by mohlo být postaveno nad pravdu. Pro Schauera je to však náboženství a mravnost.⁶⁰

58 HAMAN, A., *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, s. 152–153.

59 HRZALOVÁ, H., *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, V., ed., *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*, s. 101.

60 Tamtéž, s. 102.; LEHÁR, J., et al., *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Praha: NLN, 2020, s. 365.

Rysy a náznaky naturalismu lze v české próze spatřovat od 80. let 19. století. Prvky deziluzivního vidění člověka se objevují v prózách Matěje Anastázia Šimáčka (1860–1913), zejména pak v jeho krátké novele *Duše továrny* z roku 1884. Hlavní postava, dělnice v cukrovaru, nezažila za celý svůj život nic jiného než práci v továrně. Naturalistické vyznění tohoto díla lze spatřovat v determinační síle továrny, která byla pro hlavní hrdinku jediným smyslem jejího života.⁶¹

Mezi stěžejní autory českého naturalismu patří bezesporu Karel Matěj Čapek Chod (1860–1927). V českém prostředí se v dílech čteně uplatňovalo prolínání realismu a naturalismu a díla Čapka Choda netvoří výjimku (např. próza *V třetím dvoře*, 1895). V novele *Nejzápadnější Slovan* (1893) jsou dokonce patrné vlivy tří směrů, romantismu, realismu a konečně naturalismu. Čapek Chod poukazoval na pudovou stránku lidské existence a zdůrazňoval sexuální pudy. Nejpatrněji tak učinil v románu *Antonín Vondřejc*, který se na základě těchto příznaků stal jeho nejvíce naturalisticky vyznívajícím dílem.⁶²

Josef Karel Šlejhar (1864–1914) se zapsal do české literatury jako „*dovršitel devalvace venkovských motivů*“.⁶³ Jeho romány a povídky zobrazují venkov jako místo plné zla, absorbující do sebe veškeré kladné hodnoty. Příkladem takových próz jsou *Dojmy z přírody a společnosti* (1894), *Co život opomíjí* (1895), *Lípa* (1908).⁶⁴

Mísení realistického a naturalistického proudu je patrné i u románů Karla Klostermanna (1848–1923), odehrávajících se v prostředí šumavských lesů (*Ze světa lesních samot*, 1893). Devastující lesní bouře a další přírodní katastrofy značí příznaky naturalismu, realistické rysy lze spatřovat ve vykreslení sociálního prostředí a života místních.⁶⁵

V souboru Josefa Merhauta (1863–1907) *Černá pole* (1897) líčí autor na pozadí města Brna sociální problémy postihující místní obyvatele. Zdařilým dílem s lyricko-impresionistickými rysy je román *Santa Lucia* (1893) Viléma Mrštíka odehrávající se

61 HAMAN, A., *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, s. 153–154.

62 HAMAN, A., *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*, s. 301–302.

63 Tamtéž, s. 302.

64 Tamtéž, s. 302.

65 Tamtéž, s. 304.

v Praze. Reflexivní pasáže a lyrické popisy zde stojí v kontrastu se sociálními problémy a drsnou realitou velkoměsta.⁶⁶

Naturalistické směřování můžeme sledovat i u zástupkyň ženského pohlaví. První dvě práce Anny Marie Tilschové (1873–1957) psané v duchu naturalismu však nevyvolaly žádné velké nadšení. V souboru povídek *Sedmnáct povídek* (1904), pro které je příznačné především milostné téma, se autorka věnuje popisu duševního stavu hrdinů. O rok později vydává sbírku pěti povídek *Na horách* (1905), v níž otevírá téma bídy a nuznosti ostravských horalů.⁶⁷

Zařazení jednotlivých autorů k literárním směrům není vždy jednoznačné, autory musíme vnímat v relacích k dalším proudům v literárním poli. V souvislosti s naturalismem bývají zmiňováni i další autoři, kteří však patří do jiného stylového kontextu nebo u nich stále převládají spíše realistické tendence. Na přelomu 80. a 90. let například vzniká četné množství dokumentárních próz se sociální tematikou, často zasazených do venkovského prostředí. Venkov byl vnímán jako místo mající dopad na chování a osudy lidí. Autoři se snažili postihnout vztah mezi sociálním prostředím a smýšlením jednotlivců. Příkladem takových próz je román Karla Václava Raise (1859–1926) *Kalibův zločin* (1895) se silným motivem smrti nebo román Ignáta Hermanna (1854–1935) *U snědeného krámu* (1890).⁶⁸

66 *Dějiny české literatury, III. díl*, s. 422–423.

67 MERHAUT, L., ed., *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4/I, S-T*, [online]. Praha: Academia, 2008, s. 927–928 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/lexikon/lexikon/248-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-4-i-s-t>

68 HAMAN, A.: *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*, s. 273–300.

3 Z lepší společnosti

Povídkový soubor *Z lepší společnosti* s podtitulem *Obrázky z pražského života* z roku 1892 je autorovou literární prvotinou, která vznikla pod vlivem naturalismu. Soubor obsahuje šest povídek odehrávajících se v Praze. Nejstarší povídkou z roku 1889 je povídka *Návrat*, roku 1890 byla napsána *Kariéra*, následují *Křeslo* a *Revize* z roku 1891. Poslední dvě povídky z roku 1892, *Peníze nebo ženu?* a *Její otec*, celou knihu rámcově zastřešují – první z nich soubor otevírá, druhá stojí na jeho konci.

Samotný titul celého souboru je velice příznačný a lze si z něho domyslet, v jakém prostředí se povídky budou odehrávat, jaké postavy v nich budou vystupovat. Nicméně v protikladu k této „vyšší společnosti“ stojí i občané mimo vyšší kruhy, a děj je tak zasazen i do méně honosného prostředí. Všechny povídky se odehrávají na pozadí staré Prahy. Hlavními aktéry jsou nejčastěji velkoobchodníci s jejich rodinami zažívající nějakou nelehkou životní situaci či krizi, dotýkající se jejich obchodu a negativně na něj působící. Pod sebou mají celou řadu zaměstnanců, kteří často nesou podíl na vzniklých problémech nebo jsou přímo jejich příčinou.

Postavy nás zavádějí do přepychových salónů, luxusně zařízených pracoven a kanceláří, draze vybavených obývacích pokojů či na různé večírky a bály, na kterých nechybí dámy v drahých róbách. Na druhé straně se čtenáři odkrývá i odvrácená strana krásné Prahy v podobě temných ulic, tmavých koutů, zatuchlých účtáren, přeplněných a stísněných skladišť.

Ačkoliv Hladíkovy rané povídky literární historie obvykle řadí k naturalismu, není těžké si povšimnout, že Hladíkova tvorba má i jiné vrstvy, než jsou zolovské a naturalistické. V první řadě se autor nezaměřuje na lidi z okraje společnosti, na lůzu, chudinu. To je patrné již ze samotného titulu. Dílo vykazuje rysy žánru salónního románu, a to když se spolu s vypravěčem prostřednictvím jeho podrobných popisů dostáváme do elegantních budoárů a přepychově zařízených salónů měšťanů, kteří si sem vodí návštěvy a dokazují tak svoje vysoké postavení. S naturalistickým paradigmatem naopak souzní vyprávěcí perspektiva, objektivní pozorování mravů zámožných měšťanů. Vypravěč pouze zaznamenává události, aniž by výrazněji komentoval děj, takže vyprávění ve výsledku působí jako (vědecká) studie, v Hladíkově

případě se nejčastěji jedná o studii o životě vyšší vrstvy. A přesně to požadoval od spisovatelů Zola.

Příběhy ve čtenáři nevyvolávají odpor, nejsou drastické, ani morbidní. Srovnáme-li například Hladíkovy povídky s ranými povídkami J. K. Šlejhara (*Co život opomíjí, Dojmy z přírody a společnosti, Kuře melancholik* aj.), pozorujeme rozdíl mezi ztvárněním naturalistického tématu obou autorů. Šlejhar se nezdráhá zobrazovat krutost, zlo či děs, velmi často lidé (nebo i zvířata) na konci příběhu nacházejí bídnou smrt. Podobné obrazy se v souboru *Z lepší společnosti* neobjevují, nicméně Šlejharovi se více přibližuje Hladíkovy druhé dílo, *Z pražského ovzduší*, v němž nalezneme právě i povídky vykazující ryze naturalistické rysy včetně lidského utrpení, které v tomto souboru chybí.

Dalo by se tedy uzavřít, že ve své prvotině autor nevyužívá výhradně naturalistické postupy. Naturalistické směřování povídek zůstává však zřejmé. Ubral-li Hladík na drastických motivech, vykompenzoval to zase jinde – povídky disponují mnoha jinými prvky naturalistické metody. Jmenujme například determinaci prostředím, podrobné popisy prostředí, vypravěčovo nezaujaté stanovisko založené na pouhém pozorování a s tím související absence subjektivního hodnocení děje, pudové chování postav, žádné psychologizující pasáže.

V následujících kapitolách je soubor *Z lepší společnosti* podrobněji rozebrán, jednotlivé kapitoly se zabývají rysy, které jsou pro povídky ze souboru společné.

3.1 Charakteristika

3.1.1 Prostředí

Jak již bylo uvedeno výše, prostředí, ve kterém se postavy pohybují, je různorodé, v jednu chvíli se nacházejí v bohatě zdobeném salónu, v další kapitole kráčí po temné chodbě. Luxus nebo naopak chudoba míst většinou odpovídá společenskému statusu postav, jež se na těchto místech ocitají. Nejčastěji zmíněnými prostory jsou ty, v nichž se pohybují podnikatelé, tedy přímo jejich firmy, kanceláře nebo domovy. Méně často se tyto postavy účastní společenských oslav a večírků, ty jsou doménou spíše společenské smetánky – korespondují s jejich vysokým postavením, vybranými způsoby, zároveň však odhalují jejich nadutost, povýšenost a pokrytectví.

Atmosféra místa většinou odráží náladu postav. Svou roli v tomto případě plní i zobrazované počasí. Špatná nálada některého hrdiny bývá doprovázena nepříjemnými atmosférickými jevy, jako je déšť, vítr, zima. Někdy naopak prostředí stojí v kontrastu s aktuálním rozpoložením postavy. Tak je tomu například v povídce *Křeslo*. Viktor Jíra zažívá pocity bezmoci a beznaděje. Jeho firma totiž krachuje. Zoufalost z něho sálá na míle daleko. V ironickém protikladu k jeho duševnímu rozpoložení stojí krásný slunný den, jenž se odehrává za oknem jeho kanceláře, ve které se posléze zastřelí. Paprsky dopadající na tabuli s názvem jeho firmy svým jasem vyzdvihují zlatá písmena na vývěsním štítu. V tomto kontrastu můžeme vidět jen jeden z mnoha příznaků (markerů) naturalismu, jenž se v české literatuře devadesátých let zřetelně prosadil.

Praha je v povídkách zobrazována v různých podobách, jednak jako idylické prostředí nabízející mnoho možností k zábavě – divadla, bály, večírky, jednak je místem jako každé jiné, mající i stinné stránky v podobě různých tmavých zákoutí. Nejednou je také vyobrazena jako místo dávající prostor k pomluvám a šíření drbů, a to zejména v souvislosti s pražskou smetánkou. Jedná se třeba o případ paní Grallerové, jejíž příchod do Prahy způsobuje mezi obyvateli rozruch a je považován za naprostý skandál, za který jsou ale oni pokrytci rádi, jelikož zase mají o čem hovořit. „*Večer věděla celá Praha, totiž ona ‚celá Praha‘, která je abonována v divadle, která chodí na Příkopy, na Žofín, a večer naplňuje plzeňské restauranty, celou událost ráno u Grallerů*“ (s. 149).

Prostory uvnitř firem podnikatelů, sklady i výrobní působí chaoticky a zmatečně. To bývá způsobeno například i přísnými šéfy (Kouba), kteří mezi své zaměstnance přinášejí neustálý stres a neklid. Budova podniku je zobrazována jako vězení, přičemž zaměstnanci se každý den těší na okamžik, až jim skončí pracovní doba a budou z něho moci uniknout.

Úplně jiným dojmem působí soukromé kanceláře a pracovní šéfků podniků. „*Prošel pisárny, jež byly dosud prázdné, a vkročil do nevelkého, vyhrátého, elegantně zařízeného pokoje, byla to pracovna jeho a Lorencova*“ (s. 7). Jako útulná jsou popsána jejich soukromá obydlí. Domovy působí uklidňujícím a vřelým dojmem. Hned úvodní řádky v povídce *Kariéra* předznamenávají rodinnou pohodu: „*Oheň v kamnech hučel, praskal a samovar šuměl, syčel. Šepotavé, stlumené tóny sdružily se v tichou, nepřetržitou melodii*“ (s. 69). Dokonce i byt chudé paní Grallerové z *Návratu* je sice

skrovný, přesto opět tvoří zázemí, místo, kde se člověk cítí dobře. „*Nedostatek nahrazen byl pořádkem a bída byla zmírněna čistotou*“ (s. 152).

V neposlední řadě se k četným prostorům počítají salóny, prostředí vhodné k pořádání společenských sešlostí a večírků. Z Lukešova salonu (*Kariéra*) sálá přepych na všechny strany: „*Stranu u okna stál psací stolek uměle vyřezávaný, jehož titěrné zásuvky, těžítka bizarních forem, nože ze slonoviny, veliký stříbrný kalamář svědčily, že jest určen pouze pro okrasu, jako ty řady skvostně vázaných knih ve vzorném pořádku rozestavených v zasklené skříni*“ (s. 79). Na podobných večírcích se scházejí bohatí měšťané, ze kterých přímo srší nafoukanost a pycha. Jejich rozhovory vykazují známky jednoduchosti a prostoduchosti a odhalují jejich skutečnou povahu.

Ať už se jedná o popis luxusního salónu nebo zapadlého skladu, je vždy velice detailní, přesně takový, jak to naturalistická poetika požaduje. Vypravěč se pak soustředí zejména na precizní popis interiérů, přičemž nejdříve podá charakteristiku místnosti jako celku a poté se přesouvá ke konkrétním objektům, které ještě blíže specifikuje. Celá scenerie pak nabývá až fotografického nádechu.

3.1.2 Stinné stránky podnikatelského života

Hlavními postavami povídek jsou pražští podnikatelé, jejichž život se točí kolem jejich obchodů (výjimku tvoří povídka *Návrat*, viz níže). Jádrem fikčního časoprostoru povídek je situováno do více či méně úspěšných firem mužů – podnikatelů, ostatní události odehrávající se v jejich životě jsou (negativně) ovlivněny právě světem peněz a kapitálu.

První povídka *Peníze nebo ženu?* je typickým příkladem výše uvedené charakteristiky. Ve středu dění stojí obchod se železem Vojtěcha Kouby. Jedná se o jeden z neúspěšnějších pražských železářských závodů. Zásluhy na tom má však spíše Koubův spolupracovník Rudolf Lorenc, a to především díky svému podnikatelskému duchu a nebojácné povaze. Bez Lorence by se Kouba nikdy neodvážil udělat všechny riskantní kroky spojené s podnikáním, které mu však nesou ovoce. Kouba považuje Lorence (vedle své ženy Olgy) za svého nejbližšího přítele. O to ironičtěji se pak jeví zjištění, že Lorenc má s jeho manželkou milostný poměr. Kouba svádí vnitřní boj a zvažuje možnosti, jak se se situací vypořádat. Nakonec se rozhodne obětovat svůj rodinný život ve prospěch podniku. Ze strachu, že ho Lorenc opustí a založí si vlastní

firmu, která by ho jistě zruinovala, nejenže Lorence ponechává ve svém podniku, ale dokonce ho ještě povýší a přejmenuje svou firmu („Vojtěch Kouba“) na „Kouba & Lorenc“.

Na příběhu pozorujeme hned několik stinných stránek úspěšného podnikatelského života. Zdá se, že hlavním problémem, který způsobuje celou smyčku dalších problémů, je nevěra. Vedle ní se setkáváme se zápornými vlastnostmi, jako je úlisnost a podlézání v případě Lorence, a stejnými vlastnostmi doplněnými o donašečství úředníka Jaroše, který Lorence vyzradí na základě vidiny povýšení.

Kariéra se zaměřuje na život úředníka Krajníka a úspěšného továrníka Lukeše, kteří představují dvě ambivalentní bytosti. Krajník, dříve pilný, ctižádostivý student, se nyní živí jako obyčejný úředník. Lukeš, jenž studiu nikdy nevěnoval moc času a jeho studentská léta probíhala ve znamení hýření a užívání si, si nyní žije na vysoké noze jako vážený podnikatel. Ke svému nynějšímu postavení však došel za pomoci své ohebné podlézavé povahy a především díky praktickému sňatku, který mu však nepřináší žádné naplnění. Jeho jediné dítě mu umírá a i jeho žena postupně chátrá. Krajník, jenž Lukešovi zpočátku záviděl jeho vysoké postavení, si nakonec uvědomuje důležitost rodiny, která má přednost před kariérou. Povídka rozvádí téma praktického sňatku a lidské vychytralosti, díky nimž se člověk (Lukeš) může ve svém pracovním životě vypracovat vysoko. Úspěšná kariéra však není zárukou šťastného osobního života.

Nejkratší povídka, *Křeslo*, zobrazuje pád Viktora Jíry, dříve úspěšného majitele obchodu s obilím, který je však nyní na mizině. Vymýšlí způsoby, jak by finance získal zpátky, nedokáže si připustit, že po životě v blahobytu a žití v luxusu mezi přáteli, které rád hostil, si nyní nebude moci dovolit ani chleba. Bojí se toho, že až jeho situace vyjde na povrch, poskvrní své jméno, uvrhne do neštěstí celou svoji rodinu. Nedokáže se však se svým osudem vyrovnat a zastřelí se. Jeho smrt doprovází naturalistický nádech – křeslo, ve kterém seděl, když mu kulka projela lebkou, mu kdysi darovala jeho žena. Povídka je dějově velmi chudá a čtenáře nečeká žádné překvapivé vyústění. Povídka se tak stává jakousi kazuistikou. Vypravěč nehodnotí Jírovo počínání, pouze pozoruje a zaznamenává jeho příběh.

V *Revisi* se mísí veškeré negativní jevy předchozích povídek – úlisnost, praktický sňatek, nevěra, donašečství. Majitel soukenického závodu Karel Jandouš žije

zdánlivě spokojený rodinný život se svojí manželkou a neteří Olgou. Pokladník Balcar, který se má brzy oženit s Olgou, je jeho dobrým přítelem. Balcar se v mnoha ohledech podobá Lukešovi – jeho úspěšné kariéře také předcházela hýřivý způsob života a svého nynějšího úspěchu dosáhl nadbíváním a vlezlostí. Nakonec se ukáže, že Jandouše okrádá a navíc tajně chodí za jeho manželkou. Vyjde na povrch, že plánovaný sňatek s Olgou byl jen prostředkem k tomu, jak se udržet v Jandoušově podniku. Balcar je zatčen policií. Nevěra paní Jandoušové špiní pověst celé rodiny.

Povídka *Návrat* se od ostatních povídek trochu odlišuje, nicméně prvky zůstávají stejné: nevěra a skrze ni poškozená rodina, nuzný život. Hlavní postavou je tentokrát žena, paní Grallerová. Ta kdysi podvedla svého muže, majitele pivovaru, a odešla od něho neznámo kam. Později se po Praze rozneslo, že má poměr s jistým Oskarem Staňkem, pohledným poručíkem, který však příliš pil a kvůli tomu přišli s paní Grallerovou na mizinu. Povídka podrobně zachycuje duševní trápení paní Grallerové a boj se životem. Její rodina ji zavrhla, nesměla se více vrátit. Okolnosti a především pak Staňk ji donutil, aby šla žebrot ke své dceři, jelikož pan Graller zemřel a ona zdědila veškeré jmění. Služka však paní Grallerovou ihned vyhodila. K šťastnému shledání matky s dcerou tak nedochází. Konec je otevřen, nicméně je patrné, že nuzný život paní Grallerové pokračuje po boku Staňka dál. Na postavě paní Grallerové lze pozorovat neblahé důsledky pudového chování. Niterná vášeň ji donutila opustit manžela a začít si se Staňkem. Vinou svých tužeb postupně troskotá a dostává se na mizinu. Kdysi zajištěná Grallerová je nyní odsouzena k životu v bídě, do svého bývalého domova (v lepší společnosti panují přísné konvence) se už nesmí vrátit.

Její otec je opět obrazem nevěry, praktického sňatku a krachu rodinného podniku. O bankrotu velkoobchodníka s obilím, Jana Hamera, se dozvídáme pouze z vyprávění, sám v příběhu vůbec nevystupuje. Po svém krachu se obával soudních pletek a ze strachu utekl do ciziny. Navíc se zjistilo, že byl nevěrný své manželce, tudíž ho rodina zavrhla a nesmí se vrátit zpět. Hamer je ztělesněním úpadku – dříve boháč se nyní potuluje světem a žije v bídě. Hamer po sobě zanechal dceru Elišku, která se rozhodne ho vypátrat, a to i za pomoci nekalých metod. Eliška vyrostla do krásy, měla již spoustu nápadníků, ale všechny vytrvale odmítala. Vysloužila si tak pověst ledové královny. Zvrat nastává s příchodem Jiřího Hrona, jenž, zaslepen láskou k Elišce, jí

pomůže vypátrat, že její otec nyní přebývá v Petrohradu. Vypočítavá Eliška se za Hrona provdá a jako místo pro líbánky vybírá právě Petrohrad.

3.1.3 Postavy

Hladíkovy postavy můžeme rozřídít do několika typů. Každý typ vykazuje podobné vlastnosti. Jednotlivé typy se například shodují v charakterových vlastnostech, výkonu povolání, příslušnosti k sociální vrstvě, minulosti. Hlavní a nejdůležitější postavy jsou vykresleny do nejmenších detailů. Podrobně popsána je jejich tělesná stránka, pozornost je primárně soustředěna na obličej, sekundárně pak na celou postavu. Rysy obličejů jsou popsány co možná nejvíce přesně, detaily, na jejichž základě si čtenář utvoří jasnou představu o vzezření té či oné osoby, se přibližují výtvarnému umění. Často jsou popisované grimasy ve tváři odrazem stávajícího vnitřního rozpoložení postav, snadno z nich lze vyčíst emoce, které se uvnitř člověka odehrávají.

Pozornost není soustředěna jen na vzhled, ale i na charakter a vlastnosti, přičemž převládají ty negativní. Důležitým znakem všech povídek je vypravěčem zprostředkovaná minulost postav, která osvětluje jejich nynější stav a dává pochopit současnou situaci. Minulost zároveň jejich současnost předurčuje, přetváří se v jejich nezvratný osud. Jakákoliv snaha oprostít se od minulosti, vymanit se z jejich spárů nebo ji pozměnit, vede k nezdaru a zavádí aktéry do ještě větší propasti. Postavy se pak navíc dostávají do ironických situací, které je v konečném důsledku zesměšňují.

Zajímavým rysem také je, že vzhled postavy obvykle koresponduje s její povahou, případně jako by se hodila pro výkon daného povolání. Příkladem je například slečna Eliška Hamerová, která si svým odtažitým chováním vysloužila přezdívku „kus ledu“, přičemž její bledá tvář, modré oči a mramorové čelo tomuto označení jenom nahrávají. V některých případech povahovým vlastnostem odpovídá i jméno postavy, jako je tomu v případě podlézavého a vychytralého Mazáka.

3.1.4 Mužské postavy

Muži v Hladíkových povídkách představují širokou škálu charakterů. Vykonnávají různá povolání, nejčastěji jsou to buď přímo majitelé firem, tedy podnikatelé, nebo úředníci pracující v daném podniku, setkáváme se ale i s architektem

(Jiří Hron), doktorem (Kratina, Malina) či důstojníkem (Oskar Staněk). Většinu postav nelze jednoznačně označit za kladné či záporné hrdiny, jejich jednání je často ambivalentní a vykazuje pozitivní i negativní znaky, nicméně spíše tíhnou k zápornému pólu. Ať už se jedná o úředníka, podnikatele či doktora, každý při sobě vždy nosí dýmku a pokuřuje.

Podrobnému popisu jak charakterových, tak vizuálních vlastností podléhají postavy, které se přímo podílejí na ději a významně jej ovlivňují (Kouba, Lorenc, Jaroš, Krajník, Lukeš, Jandouš, Balcar, Mazák, Hron). Ostatním postavám, jež se v příběhu objevují třeba jen jednou nebo velmi sporadicky a slouží jen k dotvoření celistvosti děje, není věnována taková pozornost (Graller, Hertzig). Nápadná je podoba podnikatelů Kouby, Krajníka a Jandouše, která není náhodná – těžko by si člověk typického podnikatele, sužovaného problémy, představil jinak:

Kouba: *„Byl statný padesátník, zavalitý, se zdravou spokojeností v zarudlé tváři hrubých tahů, tupých, mdlých očí a dobráckých rtů, se znamením vytrvalé pracovitosti v nízkém, širokém čele. Rusý, vějířovitý plnovous, jímž prokmitávaly stříbrné nitky šedin a krátké, huňaté, rovněž dosud jen spoře prošedivělé vlasy, zvyšovaly ještě více výraz tuhé těžkopádnosti jeho zevnějšku“* (s. 4–5).

Krajník: *„Rozložená plachta novin zašustěla v silných, zarudlých prstech, sklonila se dolů, židle zavržla a ve světle lampy objevila se tvář asi čtyřicetiletého muže. Vážný, mužně drsný výraz ostrého profilu, krátce střiženého kaštanového plnovousu a širokého, v předčasnou pleš přecházejícího čela, byl zjemněn měkkým leskem modrých očí a masitými, z vousu se usmívajícími rty“* (s. 70).

Jandouš: *„Chef závodu, Karel Jandouš, hubený, ale dosud statný padesátník, energických tahů ve svraštělé, žlutavé tváři s prošedivělými licousy, (...)“* (s. 122).

Z ukázek si lze také povšimnout, že Hladík považuje za důležitou informaci i věk, který nechybí v žádné z vypravěčových charakteristik.

Dalším typem postav, jež bychom mohli vyčlenit, jsou kariéristé, snažící se dosáhnout povýšení především podlézáním. Tyto postavy jsou jednoznačně záporného charakteru. Konkrétně se jedná o Balcara a Mazáka z *Revise*, kteří se pomocí intrik a pokrytectví snaží dosáhnout lepšího místa. Jaroš z úvodní povídky je prototypem Mazáka. Továrník Lukeš, jemuž se na rozdíl od Balcara, Mazáka a Jaroše podařilo v podnikání uspět (v rodinném životě však nikoli), byl původně taktéž neúspěšný

úředník a kariérista, kterému k úspěchu pomohla úlisnost, známosti a praktický sňatek. Krajník ze stejné povídky by se dal také označit za kariéristu, nicméně umírněnějšího a ne tak extremistického. Nakonec totiž své priority přehodnotí a postaví rodinu nad práci.

Postavy jako Mazák a Jaroš působí zesměšňujícím dojmem a čtenář je nebere příliš vážně. Úsměvný je například popis Jarošovy oblé tváře „*zženštile něžných tahu*“ (s. 30) nebo označení „*ulízané gigrle*“ (s. 31), které si vysloužil od svých kolegů, chovajících k němu zášť. Objevují se i postavy, jejichž vzezření není pouze úsměvné, nýbrž až karikaturně působící, jako je tomu v případě tlustého pana Grallera z *Návratu*: „*Veliká hlava na obrovském bříše, do něhož jako dva špalky byly vraženy krátké zavalité nohy. Podobal se soše vysekané z ohromného pařezu několika ranami širočinou*“ (s. 149).

Zvláštní postavu představuje Viktor Jíra z *Křesla*, který se na rozdíl od všech ostatních podnikatelů nedokáže vyrovnat s těžkostmi, jež mu život přináší, a spáchá sebevraždu. Zanechává po sobě ženu a dvě děti.

Mužské postavy platí obecně za svůdníky nebo se přinejmenším nechávají strhnout krásou vlnadných dam. Nevěrné jsou však ženy, výjimku tvoří povídka *Její otec*, ve které Jan Hamer podvedl svou manželku (ovšem žena, se kterou ji podváděl, byla taktéž vdaná). Příkladem zamilovaných mužů toužících po krásných dámách jsou Lorenc (milostný vztah s paní Koubovou), Balcar (pletky s paní Jandoušovou), Jiří Hron (naprosté poblouznění mladičkou Eliškou Hamerovou).

Epizodní, okrajovou roli pak tvoří muži, již i přes svůj pokročilý věk stále nenašli tu pravou lásku a chovají se jako mladí nevybouření chlapci v pubescenci, když se jim snaží hledat na různých společenských akcích, večírcích, bálech. Jedná se například o doktora Malinu a jeho průvodce Kulhánka, kteří objekty svého zájmu nevybíravě komentují: „*Čerta! to byl pohled' šklebil se Kulhánek. ‚Viděls?’ zašeptal Dr. Malina. ‚Ta starší, rozkošná brunetka... jak, ty ji neznáš! Holenku má peníze, člověče, a... no, pojd' do kavárny, řeknu ti všechno*“ (s. 167).

V neposlední řadě se v povídkách setkáváme s postavami, které slouží pouze k dokreslení pražského života. Bývají většinou bezejmenné nebo jejich jméno pomyslně zazní jen jednou, jelikož není podstatné. Jedná se jak o příslušníky pražské smetánky, navštěvující společenské události (večírek u Lukeše), tak o obyčejné pražské obyvatele,

kteří rádi pomlouvají ostatní (lidé sledující skandální příchod paní Grallerové v *Návratu*).

3.1.5 Ženské postavy

Obecně lze ženské postavy z povídek klasifikovat do dvou skupin. První skupinu tvoří dámy v pokročilém věku, které však svou zralou krásou stále lákají ostatní muže. Často s těmito muži mají milostné plotky, ačkoliv jsou většinou už vdané a někdy mají i děti. Tyto krásné dámy v příbězích převládají a je jim věnována mnohem větší pozornost než druhé skupině žen, představujících jejich protipól. Jsou to ženy pozbývající veškerého půvabu. Příčinou jejich předčasného stárnutí bývá nemoc nebo unavenost těžkým životem.

Zástupkyněmi prvního typu jsou Olga Koubová a paní Jandoušová. Představují jakýsi ideál krásy, spočívající převážně v jejich kypřejší ženské postavě a velkých ňadrech. Jejich přednosti učarují pohledným mladíkům Lorencovi a Balcarovi, se kterými mají obě vdané ženy plotky. Svůdnost paní Koubové je vyjádřena následovně: „(...) když poprvé zahlédl její pružnou ale v bocích smyslně kyprou postavu s poprsím bachantky, její tvář z mramoru s očima jako černý dýmánek jiskřícíma pod dlouhými sametovými řasami, její rty malé, kypré, jako žíznivé, přivolávající déšť polibků svou rudou svěžestí, její černé, bohaté vlasy nad bělostným čelem a jako jazykem zmije se zasekávající dvě maličké, zakroucené kadeře nad miniaturními oušky (...)“ (s. 24). Z následující ukázky je patrné Balcarovo očarování ženskými zbraněmi paní Jandoušové: „Pod lehkou průsvitnou rouškou satínovou, již byl přehozen dosti hluboký výstřih v atlasovém živůtku, vlnilo se čarovné poprsí krásné paní, vyzařovaly bledostkvoucí plné formy ramenou a šíje. Balcar vášnivě roztouženým okem, opíjel se vlnami bujně vypučené krásy paní Jandoušové (...)“ (s. 137). Nutno však dodat, že milenecký vztah zároveň vždy zůstává na jakési korektní úrovni, opojení je vyjádřeno básnickými obrazy, jejichž meze nepřekračuje. Milostné vzplanutí je zprostředkováno básnickými obraty jako „záchvaty bouře vášnivé touhy“ (s. 126), „zachvěla se v objetí mocných paží, pod polibky žhoucích rtů“ (s. 41).

Jako krásné jsou vyličeny i Růžena Krajníková a Marie Hamerová, nicméně se v mnohém liší od zmíněných dvou dam. Paní Krajníková, „(...) hezká, červená, usměvavá, dosud velmi svůdná svými okrouhlými vlnami (...)“ (s. 72), je, jak můžeme

vidět, stále krásná, ale nevyužívá svého vzhledu k lákání dalších mužů. Na rozdíl od paní Koubové a Jandoušové si svého muže váží, vede spořádaný rodinný život, stará se o děti. Marie Hamerová ztělesňuje krásu naprosto odlišným způsobem. Je popsána jako éterická bytost, která se vzhledově ani zdaleka nepodobá kyprým svůdným dámám, a možná právě pro její ikoničnost je obletována mnohými nápadníky. Nakonec se ukáže, že křehkost její postavy neodpovídá tvrdosti její duše, a z ryze vypočítavých důvodů si bere Jiřího Hrona, starého mládence, který je do ní zamilovaný po uši.

Protipól svůdných dam tvoří Lukešova žena, paní Grallerová (která svůdnou dámou bývala v minulosti) a v neposlední řadě postava tety v *Návratu*, jež je ženskou karikaturní obdobou pana Grallera, ztělesňující nenávist a zlo: „(...) a zběsilá zuřivost házela celým jejím vytáhlým tělem, cukala kostnatými lokty, skřivila tenké rty, vyvrátila z důlku pichlavé oči – vůbec přetvořila ji v ohyzdného netvora chrlicího jed a špínu“ (s. 160). Méně děsivě, avšak znepokojivě působí paní Lukešová, na jejímž stavu se jednoznačně podepsaly souchotiny, které ji sužují: „Byla to suchá, předčasně sestárlá dáma, její tmavé šaty a zvyk, držeti lokte při těle, činily ji ještě hubenější“ (s. 83). Na vzhledu paní Grallerové, dříve krásné, šťastné ženy, se projevila léta trápení a bídy, kterou si však způsobila sama, když se rozhodla opustit svého muže: „V její chorobně bledé tváři, v bolestně stažených rysech kolem úst, časem se zachvívajících rtech, ve vráskách někde jen lehce se dotýkajících jemné pleti, někde brutálně vrytých do tváře, v nejistě, zimničně planoucím pohledu očí, které mnoho, mnoho plakaly (...)“ (s. 148).

Stejně jako u mužských postav, i ženy vystupují v některých povídkách bezejmenně a pouze dotváří celkový dojem a atmosféru míst. Většinou se jedná o zbohatlé dámy, které rády komentují ostatní zúčastněné.

3.2 Peníze nebo ženu?

Povídka *Peníze nebo ženu?* autor svoji knižní prvotinu otevírá. Jedná se nejen o povídku umístěnou na začátek souboru, ale svým rozsahem tvoří i nejdelší povídku celé knihy. Lze předpokládat, že toto prvenství, umístění na samý začátek, mělo i svůj logický důvod. Jedná se o možná nejkvalitnější práci, kterou nám Hladík ve své prvotině dává k dispozici. Tak například i F. X. Šalda ve svých *Kritických projevech*⁶⁹ píše: „První práce, povídka „Peníze nebo ženu?“ stojí nejvýše. (...) Fabule „Peněz nebo ženy“ stojí za vypravování.“⁷⁰ Vysoko staví i v pořadí třetí povídku *Křeslo*: „Vedle ní ještě „Křeslo“ zaslouží si svědomitě řadu zdvořilých poklon, které dluhuje p. Hladíkovi každá spravedlivá kritika (...).“⁷¹

Příběh pojednává o padesátiletém Vojtěchu Koubovi, jenž se během let stal jedním z největších pražských obchodníků s železem. Za rozkvětem jeho firmy ovšem nestojí on sám, nýbrž jeho bývalý spolužák Rudolf Lorenc. Třetí hlavní postavou je Koubova manželka Olga, která má s Lorencem poměr. Tato nepříjemná situace staví Koubu do nezáviděníhodné pozice. Musí se rozhodnout, zda Lorence vyhodí a přijde tak o hlavního tahouna svého podniku, nebo bude nevěru své ženy přehlížet a zachrání tak svůj obchod.

Tak jako ve všech povídkách ze souboru, i zde se setkáváme s detailním popisem okolního prostředí. Hned z první strany lze cítit ponuru atmosféru zimního dne a pražských ulic. „*Bělavá mlha jako tenký, trhající se satín vála kolem průčelí odumřelých domů s okny zacloněnými, vraty jen pootevřenými a krámy dosud jen zabeďněnými*“ (s. 3). Skličující prostředí se zrcadlí i v nazírání postav a odráží se v jejich pocitech. Postoj Vojtěcha Kouby je stejně lhostejný jako počasí. „*At' v letě nebo v zimě, v růžovém úsměvu jarního jitra nebo v mrzuté chmuře deštivého podzimku, vždy se stejnou netečností ke svému okolí, vždy jen zabraný do svých věčných myšlenek na obchod dupal velkýma, neohrabanýma botama po dláždění ulic (...)*“ (s. 4).

69 ŠALDA, F. X. *Václav Hladík: Z lepší společnosti*. In: *Kritické projevy I.*, 1892–1893 [online]. Praha: Melantrich, 1949, [cit. 2023-02-06]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/soubory/FXS/KP1/25.pdf>

70 Tamtéž, s. 286.

71 Tamtéž.

Koubův obchod je situován do velkého dvoupatrového domu, ve kterém se nachází sklady, kanceláře, pracovny, pisárny, první patro slouží jako krám, v němž se prodávají železářské výrobky. Sklady a sklepy působí ponuře a nahání strach. Jsou popisovány jako tmavé, zatuchlé a temné, páchnoucí „*prachem, olejem a stuchlým vzduchem*“ (s. 19). Sklepní prostory mají až hororový nádech: „*Podivný, stuchlý chlad hrobky zavanul mu vstříc do tváře*“ (s. 54).

V protikladu k továrnímu prostředí stojí pracovny a útulně zařízené pokoje soukromých obydlí. Koubova a Lorencova pracovna je „*vyhřátá, elegantně zařízená*“ (s. 7). Stejně tak Lorencův dům, „*zářící bohatstvím a elegancí*“ (s. 38), působí oproti tmavým zákoutím skladů uklidňujícím, útulným dojmem. Honosnost bytu podtrhují drahé ozdoby a sošky, jejichž množství zavání až rozmařilostí. „*Různé, skvoucí drobotiny, porcelánové figurky, hračky filigranové práce, čínské a japonské, pestré, fantastické obludy, pomalované mísy, skříňky, bonboniéry, skvostná pouzdra, toaletní náčiní, vůbec všechny křehké, vkusné i všední cetky, jimiž si vyzdobují dámy, své budoary, naplňovaly zde všechna místa*“ (s. 39).

Stejně detailně jako prostředí jsou popsány i hlavní postavy příběhu. Podrobně je vylíčena nejen jejich fyzická stránka, vzhled, ale i jejich charakter či psychický stav. Velmi důležitou součástí charakteristiky postav je vhléd do jejich minulosti. Znalost historie postav je totiž důležitým předpokladem k pochopení jejich jednání.

Zevnějšek Vojtěcha Kouby působí poněkud těžkopádně, nicméně věrohodně. „*Byl statný padesátník, zavalitý, se zdravou spokojeností v zarudlé tváři hrubých tahů, tupých, mdlých očí a dobráckých rtů, se znamením vytrvalé pracovitosti v nízkém, širokém čele*“ (s. 4–5). Na základě tohoto popisu působí Kouba poněkud karikaturně, jako směšný dobrák. V kombinaci s faktem, že ho podvádí žena a on nic netuší, se tento dojem ještě více umocňuje.

Kouba se jakožto šéf podniku snaží ve svých zaměstnancích vzbuzovat respekt, povyšuje se nad ně a rád je přistihne při tom, když se jim něco nepovede. Jeho úloha spočívá právě především v kontrolování svých podřízených, dohlížení na jejich pracovní nasazení, občůzkách po obchodě a skladech. Dělníci jsou tak pod neustálým dohledem a tlakem, očividně mají ze svého nadřízeného strach: „*(...) míhaly se stíny zřízenců a sluhů ve stálém spěchu pobíhajících, každou chvíli připravených, že na ně odněkud z kouta vypadne hrozivá postava chefova*“ (s. 19).

Z chování Kouby lze vyčíst, že si ve svém postavení připadá velice důležitě, ovšem uvědomuje si hranice svých podnikatelských schopností. Rozkvět jeho podniku, úspěšnost v obchodech a neohroženost konkurencí nejsou ani zdaleka jeho zásluhou. Za úspěchem a rozkvětem jeho obchodování stojí jeho přítel Lorenc, s nímž se kamarádil už za studií a kterého do své firmy po letech přijal nejprve jako korespondenta. Lorenc se ukázal být natolik schopným zaměstnancem, že mu Kouba později přenechal skoro celé vedení firmy. Těžko říct, zda by obchod vzkvétal i pod vedením méně podnikavého a v podnikatelských záležitostech neprůbojného Kouby. On sám se totiž bál uzavírat obchody, uskutečňovat nejisté kroky a riskovat, že by podnikáním mohl o peníze také přijít. Proto potřeboval někoho jako je Lorenc, který se těchto odvážných kroků nebojí. Kouba si je moc dobře vědom Lorencovy ceny a přestože působí jako tvrdý charakter, má často strach, že by ho Lorenc mohl opustit, založit si vlastní obchod a stát se tak jeho konkurentem. Lorenc jeho obavy jednoznačně vyvrací. Sám pro sebe pak situaci komentuje těmito slovy: „*A ten hlupák, zabručel odhazuje doutník ke kamnům, myslí, že ho chci opustit! Kdyby věděl, co vše mne k němu poutá!*“ (s. 17). Tento komentář není ničím jiným než narážkou na poměr s Koubovou ženou.

Rudolf Lorenc je o deset let mladší než Kouba. Jeho vzhled je popsán následovně: „*Lorenc nebyl sice krásný muž, ale nebyl též ani ošklivý ani všední. Jeho obličej široký a bledý podobal se mramorové masce vytesané několika nárazy dláta, nos veliký, masitý, rty hrubé, rudé, smyslné, oči vtisknuté pod vysokou klenbu lehce rozbrázděného čela. (...) V jeho postavě mohutné a vysoké, ramenou a hrudi pevně vypjatých, tlusté šije, v jeho prudkých posuňcích a přímém pronikavém pohledu zračila se síla a odvaha*“ (s. 13–14). Z Lorencových vzpomínek se dozvídáme o jeho nelehké minulosti. Jeho kariérnímu vzestupu v Koubově závodě předcházela bídny, nuzný život, dle Lorence způsobený a determinovaný nedostatkem protekce ve společenském životě. „*Neměl protekci – to vysvětlovalo vše*“ (s. 15). Zuřil při představě, že mnozí bývalí spolužáci, často pozbývající sebemenšího intelektu, se nyní mají za pomoci kontaktů a prostředí, ze kterého pocházejí, lépe než on. Díky pili a ctižádosti se však dokázal postavit na vlastní nohy a začal pracovat v zahraničí. Po letech se vrátil zpět do Prahy, ovšem „*věčná kletba nedostatku protekce ho pronásledovala*“ (s. 16). Chtěl znovu odcestovat, ale náhodné setkání s Koubou ho od cesty odradilo a začal pro něj pracovat.

Lorenc se tak zpočátku jeví jako počestný, pracovitý, schopný muž, ovšem i on má svou temnou stránku v podobě častých milostných pletek s ženami. Poslední tři roky je bezhlavě zamilován do Koubovy ženy Olgy. Nicnetušící Kouba však dál zve Lorence na večere, jelikož ho považuje za pravého přítele. Dochází tak k bizarním, trapným situacím, ve kterých se Kouba jeví jako hlupák, zároveň však politováníhodně: „*To bude zase něco pro takové mladíky jako jsi ty, bouchl Kouba v žoviálním rozmaru Lorence na rameno, „snad konečně letos lapneš nějakou nevěstu, tak se sto tisíci, co, he, he, he.“ Lorenc odvětil pouze úsměvem“* (s. 27). Rozhovor se navíc odehrává za přítomnosti Olgy.

Olga Koubová je krásná, půvabná, svůdná žena, naprostý opak svého manžela. Manželství vnímá jako nešťastné, připodobňuje ho k životu v harému. Vojtěcha si vzala jen na popud svých rodičů, jak už tak bývalo v té době zvykem. Nechovala k němu žádné city, nebyl pro ni nijak atraktivní. Svému žalu zpočátku utíkala staráním se o domácnost a čtením knih, později začala chodit do společnosti a strojit se do moderních šatů. Přepych byl její jedinou radostí až do doby, než potkala Lorence. Nevěra v ní vyvolává ambivalentní pocity. Na jedné straně se kvůli poměru s Lorencem cítí provinile. „*V tísnivém, svírajícím pocitu úzkostlivé bojácnosti vzbouřily se v ní výčitky svědomí, hlasy postrašných, křečovitě dávicích myšlenek“* (s. 40). Na druhé straně v ní kypí vztek a své provinění bere jako pomstu, na kterou má právo, jelikož celý svůj život kvůli Koubovi protrpěla. „*A pak chtěla se mstíti za celý svůj dosavadní život, za své zničené mládí sňatkem s člověkem, kterého nemilovala, za nepoznané, sklamané štěstí rodinného života, za ta leta nudy a smutku, jež prožila jako uvězněná...“* (s. 41).

V neposlední řadě hraje v příběhu důležitou roli Jaroš, pohledný, mladý úředník, který si svou poslušností vydobyl u Lorence zvláštní postavení, stal se jeho důvěrníkem. Jaroš chce ve svém kariérním žebříčku stoupat stále výš a oddanost Lorencovi je zčásti jen nástrojem jeho vypočítavosti. Ostatní kolegové na něj žárlí a nesnáší ho. Jaroš se stává prostředníkem mezi Olgou a Lorencem, organizuje jejich tajná setkání, aniž by tušil, která je Lorencovou vyvolenou.

Jaroš se co nejvíce snaží podobat Lorencovi. Nejenže se obléká jako on, ale dokonce přemýšlí o tom, jaké by to bylo mít jeho postavení a příjmy. Nakonec vypátrá, s kým se Lorenc schází a s vidinou toho, že Kouba Lorence propustí a on sám nastoupí

na jeho místo, se rozhodne Koubu s nabytou informací konfrontovat. „*V Koubovi vřel zmatený, rozháraný pocit vzteku a hrůzy, žár pomstychtivosti a surové zuřivosti vzplanul v jeho sanguinické povaze*“ (s. 58). Pocity, které se v Koubovi následně odehrávají, jsou popsány velice detailně a věrohodně. Olga se nakonec ke všemu přiznává. Odpověď, již pronese na Koubovo vyhrožování smrtí jí i Lorencovi, je krutým výsměchem a pohrdáním manželem, které jen podtrhuje naturalistický spád příběhu: „*Mne snad ... ale jeho? To si jistě rozmyslíš, abys se zbavil svého chlebodárce*“ (s. 60).

Kouba se dostává do situace, kdy se musí rozhodnout mezi dvěma možnostmi, z nichž každá se mu přičí, svádí duševní boj. Lorenc zjišťuje, že byli s Olgou odhaleni a utrhne se na Jaroše: „*Oho! bídný kluku, vy se odvažujete!*“ zařval Lorenc a již se sápal po Jarošovi, aby ve svých železných pěstech trochu pomačkal tu pěkně vyfintěnou loutku šviháckou, trochu podrchal jeho něžné, růžové, hladce oholené tváře...“ (s. 65).

V tu chvíli přichází Kouba a zadává Lorencovi další práci, jako by se nic nestalo. Za nějakou dobu mění název firmy „Vojtěch Kouba“ na „Kouba & Lorenc“.

3.2.1 Naturalistické prvky

Hladík zasadil děj povídky do pražské společnosti, vytvořil přesvědčivě realistické zobrazení. Oproti klasické naturalistické tendenci umisťovat děj románů či povídek na okraj městských periferií mezi lidi z okraje společnosti, odehrává se povídka *Peníze nebo ženu?* přímo v centru velkoměsta – Prahy – mezi bohatými obchodníky. Co však už odpovídá naturalistickému vyznění, je to, jak město působí. Pesimistické a ponuré zobrazení denní i noční Prahy vyvolává až depresivní, melancholickou náladu. Ta je podtržena většinou nelibým, sychravým počasím, způsobujícím nepohodu a neklid. Jen málokdy vykoukne zpoza mraků slunko, převládá mlha, šero, deštivo, zatažená obloha. Počasí jde ruku v ruce s tím, že ulice jsou liduprázdné a opuštěné.

Stejně nehostinné jsou povětšinou i prostory vnitřní. Jako příjemné působí pouze bohatě zdobené salony vyšších vrstev, nicméně děj se odehrává převážně v obchodě a ve výrobě. Tmavé sklady vyvolávají strach, popisovány jsou i nejzazší kouty a sklepení. Atmosféra panující na těchto místech je skličující: „*opravy a novoty se střídají, křik, shon, úprk, třískání (...)*“ (s. 6).

Jednání postav je pudové nebo je předem determinováno. Lorenc zpočátku nedokáže i přes tvrdou dřinu a obrovskou touhu uspět ve své kariéře. Tento nuzný stav

přičítá nedostatečným známostem. Byl chudý a žil v sociální osamělosti, tudíž se mu nedostávalo příležitostí, jaké měli ostatní jeho vrstevníci, kteří se skrze známé, přátele či rodinu dostali bez sebemenší námahy do nejvyšších pracovních pozic. Ani po tom, co odcestoval do Německa a Anglie, kde byl vcelku dobrým korespondentem a získal zkušenosti, které mohl uplatnit po návratu do Prahy, se mu nevedlo dobře. Nedostatek protekce mu byl stále v patách. Nebýt Kouby, jehož potkal úplnou náhodou, znovu by byl nucen vycestovat do zahraničí.

Osud Kouby se začíná psát právě v okamžiku, kdy do svého závodu přijímá schopného Lorence, a je zpečetěn ve chvíli, kdy se Lorenc zamiluje do Olgy. Kouba je na Lorencovi závislý, ví, že bez něho by jeho závod nemohl fungovat. Snaží se ho všemi možnými způsoby udržet při sobě, dává mu velkou mzdu, pořádá přátelská setkání u něj doma. Je si vědom toho, že kdyby ho Lorenc opustil a založil si vlastní obchod, pravděpodobně by zkrachoval. Kouba tak žije v neustálém strachu o to, aby si udržel Lorencovu přízeň. Nakonec se ukáže, že kvůli tomu musí obětovat i cenu nejvyšší, svou manželku, kterou tak moc miloval. Ztrácí dvě jemu nejbližší osoby zároveň – svou ženu a svého nejlepšího přítele, ovšem ironií osudu je, že musí předstírat, jako by se nic nestalo.

Život Olgy byl také předem předurčen. O svazku se svým mužem nerozhodovala ona, byl jí vybrán, ačkoliv k němu necítila žádné sympatie. „*O lásce a vášni měla spíše pojem instinktivní, pud krve nežli opravdové vědomí, neboť nesměla čísti romány, v nichž by se o podobných věcech poučila*“ (s. 34). Její následné zahýbání je chabým pokusem o vzepření se svému osudu.

Osudy postav jsou propleteny a závisí jeden na druhém. Jaroš se domnívá, že když praskne Lorencův poměr s Olgou, automaticky nastoupí na jeho pozici. „*Také čekal – čekal, aby pohlédl na zkázu Lorencovu a čekal na svou dobře zaslouženou odměnu*“ (s. 65). Místo toho se však dočká nečekaného rozřešení situace ze strany Kouby. Toto ironizující zakončení celého příběhu nabývá až groteskně bizarního charakteru.

Ironické až groteskní nazírání situací není ojedinělé, prostupuje celou povídkou. Následující příklady toto tvrzení potvrzují. Koubovo vzezření podobá se trochu groteskní karikatuře. Je považován za jednoho z nejúspěšnějších pražských podnikatelů, ale za jeho úspěchem stojí Lorenc, o čemž ostatní nemají ani ponětí. V dobré víře si

k sobě připoutává Lorence, aniž by tušil, že si hřeje hada na prsou. Zve Lorence k sobě domů a má radost z toho, jak si s ním rozumí i jeho žena Olga. Jaroš se těší na povýšení, ale nakonec je to Lorenc, kdo opět dosáhne kariérního vzestupu. Koubu nakonec zradí jediní dva lidé, kterým kdy opravdu důvěřoval.

Povídka se zároveň dá chápat jako společenská kritika. Kriticky nazírány jsou všechny postavy. V případě Kouby jakožto zástupce měšťanského stavu lze kriticky nazírat jeho praktiky, díky kterým nabyl tak velkého kapitálu. Za zmínění stojí i jeho hrubé chování ke svým podřízeným, které se neslučuje s tím, jaký ve skutečnosti je (bojácny, závislý na Lorencovi). V Lorencově případě jde o jistou vypočítavost. Setrvává v Koubově firmě i přes to, že sám by se uživil mnohem lépe a byl by schopný si vydělat mnohonásobně více peněz. Ztratil by ale pouto k Olze. Neřestí Olgy se stává nevěra, ačkoliv je těžké ji jednoznačně odsoudit, jelikož manželství s Koubou nebylo dobrovolné a život s ním se jí přičil. Poslední důležitá postava, Jaroš, je ztělesněním úlisnosti a honby za kariérním vzestupem a bohatstvím. Pro dosažení svého cíle se nezdráhá podlézat svým nadřízeným, dělat jim poskoka.

Všechny postavy se na první pohled jeví jako spořádaní občané, ale postupně se před čtenářem vyjevují jejich záporné vlastnosti, přičemž negativní vlastnost jedné osoby se zrcadlově vyvíjí a rozvíjí na pozadí příběhu osoby druhé.

V neposlední řadě i samotný název povídky evokuje smíšené pocity. Se znalostí naturalistické poetiky (která se tak stává interpretačním klíčem) a s vědomím, že povídka vykazuje naturalistické prvky, je i bez předchozího přečtení a znalosti příběhu jasné, že se děj bude točit okolo výběru jedné z těchto dvou možností. Také se dá předpokládat, která z nich nakonec zvítězí.

3.3 Kariéra

Kariéra následuje hned za povídkou *Peníze nebo ženu?* Povídka je věnována Vilému Mrštíkovi.

Ačkoliv příběh vykazuje některé shodné rysy s předchozí povídkou, zabývá se *Kariéra* navíc dalšími společenskými otázkami a problémy. V popředí příběhu stojí obyčejný úředník Krajník, který žije vcelku poklidný rodinný život se svou manželkou Růženou a dvěma dětmi. Do protikladu k němu je dán úspěšný podnikatel Lukeš, jemuž

Krajník závidí jeho jmění a zdánlivě šťastný život. Povídka implicitně obsahuje poselství, že peníze a bohatství automaticky neznamenají záruku šťastného života.

Čtyřicetiletý Krajník je nevýznamný úředník, který prožívá krizi středního věku. „(...) že Jan Krajník již dávno minul léta mladého bouření, že již přešel onen kritický bod v lidském věku, za nímž se každá ponenáhlu sklání vstříc stáří, pohodlnému životu a šedinám“ (s. 70). Jeho manželka Růžena je popsána jako stále svůdná a hezká žena, raději se však stará o domácnost a pečuje o teplo rodinného krbu, než aby se strojila do drahých rób a chodila tlachat s ostatními paničkami. Je velice obětavá a více jí záleží na blahu svého manžela a dětí než na sobě. Idylické soužití celé rodiny je narušeno ve chvíli, kdy se Krajník po letech setkává se svým bývalým spolužákem z gymnázia, Lukešem. Nemůže ho dostat z hlavy, myšlenkami na něj je zcela posedlý. Trápí ho, že Lukeš, za svých mladých let floutek s nepříliš vyvinutým intelektem, se vypracoval na bohatého továrníka a vlastníka několika domů, zatímco poctivý Krajník, který se vždy dobře učil, vede sice život bez dluhů, ale peníze rozhodně rozhazovat nemůže. V postavách obou mužů tak můžeme sledovat nespravedlnost osudu. Růženu oproti svému manželovi Lukešovo jmění vůbec nezajímá, je vidět, že má čisté srdce a jediné, na čem jí záleží, je žít spokojeně: „Nu a co více, že je bohatý, že má několik set tisíc? Umřít musí jako ti druzí, (...)“ (s. 74).

Lukeš pozve Krajníka k sobě domů, pořádá večerní zábavu. Luxusní interiér Lukešova salonu je popsán do nejmenších detailů. „Těžké záclony atlasem podšité splývaly podél oken ve volných záhybech, a na vyleštěných parketách byly rozloženy drahocenné koberce. Stejnobarevně potažená křesla a taburety byly rozestaveny kolem stolu, pokrytého albem v plyšové vazbě se stříbrným monogramem a několika knihami v lipských vazbách“ (s. 78). Přepych tohoto místa je v kontrastu s pocity, které v Krajníkovi bohatý interiér vyvolává. „Pocit stísněnosti a rozpačité nespělosti, který jej opustil v pokoji Lukešově v proudu přátelského rozhovoru, počal jej opět znepokojovati při pohledu na rozsáhlý, nádherně osvětlený a vyzdobený salon, naplněný neznámými lidmi, dámami v krásných toaletách, s vážnými pány a ulízanými šviháky“ (s. 81). Krajník pocituje společenskou nerovnost, kterou si uvědomuje jak na základě svého společenského postavení, tak třeba díky stylu svého oblékání, jenž se neslučuje s obleky ostatních přítomných. „Cítil dobře, jaká propast zeje mezi ním, chudým neznámým úředníkem, a tímto světem, ozářeným aureolou peněz“ (s. 84). Zároveň si

dobře uvědomuje pokrytectví všech těchto šviháků, jejichž rozhovory jsou založeny jen na opakování zavedených zdvořilostních, dobře osvědčených frází.

Lukeš představuje Krajníkovi svou ženu, která se už na první pohled jeví jako opak Růženy. Je popsána jako „*suchá, sestárlá dáma*“ (s. 83), velice hubená, její obličej je neduživý a zohyzděný vráskami.

Lukeš je charakterizován jako muž „*malé, zavalité postavy, širokých ramen, ale dovedl vnutiti svým prudkým, energickým pohybům trochu nenucené elegance, (...)*“ (s. 79). Ke svým podřízeným se podobně jako Kouba z povídky *Peníze nebo ženu?* chová často povýšeně a arogantně. „*Rozhodil na všechny strany několik krátkých, úsečných slov, kritických poznámek nebo přísných rozkazů, je poděkoval svými prudkými posuňky a zmizel opět z nenadání, zanechav za sebou spoustu zděšení, rozpakův a postrachu*“ (s. 79). Pokud se však ocitne „mezi svými“, tj. mezi bohatou pražskou smetánkou, dokáže se chovat až úlisně a podlézavě, čímž se zase podobá Jarošovi z předchozí povídky. „*Byl hladký jako úhoř a přítulný jako kočka*“ (s. 80). Rád se pyšní svým společenským postavením a ačkoliv se nad svého dávného kamaráda Krajníka nijak nepovyšuje, cítí se velmi dobře, dělá mu radost, že vidí, v jakém bohatství si žije. „*Lichotilo mu, jako všem zbohatlým lidem, že jeho bývalý kolega z dob hladových let studentských jest svědkem nynějšího jeho blahobytu, a s labužnickou rozkoší se pásl na přítelově úžase*“ (s. 80).

Z rozhovoru těchto dvou mužů se leccos dozvídáme o jejich minulosti. Lukeš se diví, proč Krajník tak pospíchal se svatbou a místo toho raději nedostudoval práva, tak, jak si to vždycky přál. Příčinou bylo těhotenství jeho ženy a s tím spojená následná starost o obživu rodiny, kvůli které se musel stát úředníkem v pojišťovně. Lukeš však zhodnotí, že i přes nízké příjmy musí být jeho kolega šťasten a spokojen, a začne si sám stěžovat na svou práci, která mu sice vynáší, ale unavuje ho a vyčerpává. Za jeho nynějším úspěchem stojí jeho povaha a průbojnost, ale především pak sňatek s jeho manželkou, dcerou bohatého továrníka, jehož závod zdědil. Povídka tak otevírá téma praktického sňatku.

Krajník odchází ze setkání značně rozrušen. Jeho špatná nálada je podtržena panujícím špatným počasím, které umocňuje vypětí celé situace. „*Dešťové kapky, které již z večera se trousily ze šedé oblohy, vyrostly za noci v řádný liják, provázený zuřením*

vichřice. (...) *Vichr v soptícím jeku prometal opuštěné ulice, řval, skučel, vyl mezi střechami a štvál po obloze cáry černých mraků*“ (s. 91).

Krajník zuří a na povrch vyplouvají jeho emoce, které nedokáže ovládat. Do popředí děje se dostávají jeho nejnítěrnější myšlenky, spojené s vyjadřováním agrese, kterým Krajník naprosto propadá. Scény působí velice naturalisticky. „*Ano závist', krutá, otravující závist' roznítla jeho krev ve var divokého vzteku*“ (s. 92). „*Posupný výbuch vzpoury jím lomcoval, tak že zatínal ruce a drtil v zubech uhaslý doutník*“ (s. 93). Svě postavení ve společnosti a nenaplněná pracovní očekávání vidí jako ránu osudu, která determinovala veškerý jeho život. Neustále dokola přemítá nad tím, kde mohl být, kdyby mu osud do cesty nepostavil nynější manželku Růženu. S opovržením vůči sobě samému mu vyvstane na mysli krutá myšlenka týkající se otěhotnění Růženy. Přemítá, že kdokoli jiný by dívku opustil a pokračoval v životě nerušeně dál. Nicméně on, dobrák, se vzdal všech svých plánů ve prospěch Růženy a dítěte. „*Všechny své ctižádostivé plány, sny o advokacii, o politické činnosti i s nedokončenou studií národohospodářskou hodil pod kolébku svého malého, buclatého křiklouna*“ (s. 98).

Vypjatá situace vyvrcholí, když Krajník přijde domů a svou zlost si začne vylévat na Růženě. Krajník je naštvaný nejen na osud, ale opět (jako v předchozí povídce) i na nedostatek protekce, o kterou naopak Lukeš nouzi neměl. „*A co osud! To není vše, protekci člověk musí mít, a protekce, ta dobrá bohyně všech hlupáků, také jemu jistě hodně pomohla.*‘ (...) *,to je takový mizerný život, kterým se člověk musí protloukati bez známosti a pomoci*‘“ (s. 101). Růžena odvětlí, že příčinou Lukešova štěstí byl pouze výhodný sňatek a jeho žena, a chce tím konverzaci uzavřít. Krajník je plně ovládan zlostí a už se mu derou na jazyk odporná, zraňující slova o tom, že jeho žena naopak byla příčinou všeho jeho neštěstí. Rázem však začne přemítat, co by těmito slovy své milující ženě způsobil, a zčistajasna si uvědomí, že jeho bohatství nespočívá ve výši finančních prostředků, nýbrž v jeho rodině.

Příběh je uzavřen krátkou scénou odehrávající se dva roky poté. Lukeš se projíždí ve svém kočáře, avšak záminkou vyjížděky není touha po pohledech ostatních, vidina závisti v jejich očích. Lukeš pouze uniká kruté realitě, chce se vzdálit od svého domova, od své nedaleké vily, která mu neustále připomíná smrt své jediné dcery. S jeho ženou nemá prakticky žádný vztah, vzdaluje se mu a leží doma se souchotinami, na které zemřela i jeho dcera. Dochází u něj k obratu v pohledu na život plný přepychu,

jelikož zjišťuje, že bez rodiny nemá žádný smysl. „*Otázka, k čemu je celý jeho život, jeho práce, jeho jmění, pronásledovala ho se zuřivou neodbytností*“ (s. 105). Jeho špatné duševní rozpoložení je postaveno do kontrastu s přicházejícím jarem. „*Jaro, které kolem něho bujelo, hýřilo, kvetlo a zpívalo, nemělo pro něho kouzla*“ (s. 105). Stav jeho duše se spíše podobal melancholickému podzimu. „*Tušil, že se nad jeho životem schyluje podzim, sychravý podzim, plný sklamaní, jenž rve poslední iluze se stromu jeho života*“ (s. 105).

Dochází k letnému setkání Lukeše s Krajníkem, jeho ženou a dvěma dětmi. Vidět takto šťastnou rodinu je pro Lukeše naprosto skličující, a proto rodinu pouze rychle pozdraví mávnutím ruky a urychleně odjíždí pryč. Pohled na bezstarostnost obou dětí vyvolal v jeho mysli obraz své mrtvé dcery v rakvi. Lukeš Krajníkovi závidí. „*Srdce se mu sevřelo sžiravým pocitem závisti, a maje oči ještě oslepeny tím náhlým zjevením rodinného štěstí a bezstarostnosti, zašeptal: „Šťastní lidé!“*“ (s. 106).

Příběh uzavírá replika Růženy, která při pohledu na Lukeše a jeho nedalekou vilu konstatuje, jak šťastný člověk Lukeš je.

3.3.1 Naturalistické prvky

Naturalistické prvky jako determinace, osudovost, pudové chování a celkově nepříjemné až patologické situace prostupují celou povídkou. Ta začíná poklidným popisem Krajníkovy domácnosti, z něhož jde cítit příjemná atmosféra rodinného krbu. Zdánlivá idyla je narušena neustávajícími vtíravými myšlenkami na Lukeše, kterých se Krajník nemůže zbavit. Hlavním důvodem, proč mu Lukeš tak moc leží v žaludku, nejsou samotné peníze, jimiž disponuje, nýbrž způsob, jak k nim přišel. Krajník se nemůže smířit s nespravedlivostí světa, s osudem, který Lukešovi nadělil vše, po čem Krajník vždy toužil, a jemu samotnému jako by se vysmíval do obličeje. Nedostatečné kontakty a omezenost v sociálních vztazích sehrály v jeho méně úspěšné kariéře podobnou roli. Z Krajníka se postupně stává závistivý muž, který je Lukešem přímo posedlý. Nemůže se vymanit z drtivých spárů svých myšlenek, jež se přetvářejí i do fyzických projevů. Jeho chování začíná být až patologické. Postupně své vystupování přestává ovládat, dostávají se návaly vzteku a rozhořčení, které působí děsivě. „*Jeho oči svítily v pološeru a kolem úst se mu něco nervosně zachvívalo, jakoby měl*

propuknutí v pláč nebo zuření. Všechny myšlenky, jež ho pronásledovaly na cestě od Lukeše, našly nyní průchod v rozhorlených slovech a hněvivých výkřicích“ (s. 100).

Vykreslení atmosférických jevů a počasí doplňuje ponurost příběhu a jde s ním ruku v ruce. *„Jen časem ve stlumeném vzdechu pohnuly se větve, a uschlý list tiše se snesl k zemi, jako když zvolna kane slza po tváři stárnoucí krásy“* (s. 96–97).

Jako rys naturalismu lze chápat i determinaci sociálním prostředím a s ní související nerovnost, kterou si Krajník plně uvědomuje. Zároveň mu jsou všichni lidé patřící k pražské smetánce silně nesympatičtí, a on sám jimi opovrhuje. Po vyslechnutí jejich rozhovorů zhodnotí, že jsou plné prázdných frází nebo se týkají pomlouvání a hodnocení ostatních lidí. Dialogy působí hloupě, zbytečně a nudně. *„Dusivá tíha nudy a nevysvětlitelná trpkost vkrádaly se mu do duše. Pociťoval, že po celý ten večer hrál podivnou úlohu, násilně si vnutil masku pokrytce, zakrýval své postavení a mluvil o všem s týmž přízvukem, jako ti lidé s dvaceti tisíci ročních příjmův“* (s. 85). Ve společnosti lidí vyšších vrstev si připadá osaměle a nepatřičně.

Krajník se zároveň cítí trapně a poníženě, když si uvědomí, jak Lukeš může rozhazovat peníze, zatímco on má svůj rozpočet přesně naplánovaný a nemůže si dovolit žádné vybočení.

Ve svém rozhořčení dojde tak daleko, až skoro zanevře za svoji rodinu. Svůj úděl vyčítá Růženě, jejíž otěhotnění bylo příčinou krachu jeho kariérního vzestupu. Při hádce mezi manžely však přece jen procitne a najednou zjišťuje, že se díky své rodině nemá zas tak špatně. *„Ano, máš pravdu, Růženo, nestojí to ani za řeč, neřku-li za zlost. Ale člověk někdy za sebe nemůže“* (s. 103).

Zobrazování Lukešova postavení nabývá ironického rázu, jelikož ho dosáhl jen pomocí praktického sňatku se svou ženou. Vypomohl si i velkou dávkou vlezlosti a úlisnosti, což působí poněkud směšně. Jeho postava otevírá problematiku spravedlnosti. Krajník, který se dobře učil a všichni kantoři v něm viděli budoucího advokáta, nakonec skončil jako úředník beze jména. Lukeš, jenž své mládí prohýřil a za studií se nikdy pořádně nesnažil, si nyní žije na vysoké noze.

Na konci příběhu si Krajník uvědomí, že skutečná hodnota života tkví ve spokojené rodině, přestože se celou dobu hnal za penězi. Lukeš dochází k podobnému závěru, ačkoliv on, na rozdíl od Krajníka, už žádnou rodinu nemá. Jeho jediná dcera umírá a manželku už dávno nemiluje. *„Neměl v celém světě jediné duše, u které by*

nalezl útěchy, klidu a štěstí, pro niž by bilo jeho srdce. Jeho žena? Vzdaloval se jí, prchal před ní...“ (s. 104–105). Lukeš zůstává na světě sám, jen se svými penězi. Opět tedy dochází k ironickému zakončení celého příběhu, které je ještě vyzdviženo a umocněno závěrečným setkáním Krajníka a Lukeše. Celá konstelace se proměňuje a najednou je to Lukeš, kdo závidí Krajníkovi. Když si pomyslí, jak je Krajník šťastný, má vlastně pravdu, ačkoliv byl po celý čas nespokojený. Když naopak Krajníková pronese poznámku o šťastném životě Lukeše při pohledu na jeho kočár a luxusní vilu, nemůže se více mýlit. Zrcadlové neštěstí a závist tedy ve výsledku vyznívá tak, že najít štěstí v „ovzduší velkoměsta“ je nemožné.

3.4 Revise

Povídka *Revise* v sobě mísí mnohé prvky obsažené ve dvou předchozích povídkách. Společnými rysy je například praktický sňatek nebo úlisnost malých úředníků, kariéristů, kteří se chtějí dostat do vyšších pracovních pozic.

Padesátiletý Karel Jandouš je majitelem úspěšného soukenického závodu. Jeho postavě není věnována příliš velká pozornost. Dozvídáme se pouze, že je „*hubený, ale dosud statný padesátník, energetických tahů ve svráštělé, žlutavé tváři s prošedivělými licousy (...)*“ (s. 122). Žije se svojí ženou, paní Jandoušovou, a neteří Olgou, kterou přijali za vlastní, jelikož sami děti neměli. Dále je popsán jako „*stále mrzutý a zaměstnaný*“ (s. 127), vždy s doutníkem v ruce. Pouze večer, kdy po práci tráví čas se svojí rodinou, jeho duše jako by pookřála a stával se z něho zábavný společník, pyšný na svoji krásnou ženu a roztomilou neteř. „*Tu jakoby kouzlo rodinného života. útulnost večera v malém kroužku nejbližších bytostí strhlo s něho masku stále strážlivého, suchého, vypočítavého obchodníka*“ (s. 127).

Jandouš zaměstnává několik pracovníků. Znepokojivý dojem vyvolává způsob, jakým je popsán každodenní odchod oněch zaměstnanců z úřadu. Z úryvku lze vycítit jejich podřadnost a bídu, jejich nelehký úděl, kterému se každý den znovu a znovu oddávají, aby se užívali. „*Za ním způsobem méně okázalým, vytratilo se ještě několik ubohých tvorů, kteří po celý den připoutáni byli k ohromným knihám účetním, žihovaným síti červených a modrých čar; podobných klecím, za nimiž poskakovala hejna cifer, pějících nekonečnou melodii nudy a jednotvárnosti*“ (s. 122).

Vedle těchto bezejmenných zaměstnanců pro něj pracují pokladník a prokurista závodu Balcar a účetní Mazák. Oba muži představují kariéristy, kteří dosahují dobrých ohodnocení především díky své podlézavosti a úlisnosti.

Balcar má se svým nadřízeným Jandoušem velice vřelý vztah. Jsou dlouholetými přáteli, Balcar je navíc snoubenec Olgy, z čehož se Jandouš velice těší. Je to ještě mladý, energický člověk, na první pohled užívající si života plnými doušky. Příznačné je, že jeho vzhled přesně koresponduje s povahovými rysy a jeho chováním. „*A jak byl hladký, zženštilý, svůdný ve svém zevnějšku, tak byl i neodolatelný svou lichotivou povahou, kočkovitě úlisnou, schopnou se všude přikrčiti, všude se protáhnouti, jen aby nikde nenarazil o vyčnívající roh*“ (s. 124). Je patrné, že Balcar je prototypem podlézavého Jaroše a Lukeše z předchozích povídek. Jeho minulost se navíc nápadně podobá minulosti Lukeše z *Kariéry*. Svá studentská léta strávil v chudobě, neoplýval příliš rozvinutými vědomostmi a intelektem, studií zanechal. Příčinou jeho úspěchu byla jeho prohnanost. Svou horlivostí a pracovitostí, které však pouze předstíral, svou podlézavostí a snahou se zalíbit se velice rychle uchytil v Jandoušově závodě a stal se jeho oblíbencem. Svou pohlednou tvář, vybíravým chováním, elegancí a energičností se zalíbil i osmnáctileté Olze a došlo k zasnoubení. Balcar se rázem u Jandouše stal ještě oblíbenějším, často navštěvoval jeho rodinu, mnohdy zaskočil za Olgou a paní Jandoušovou i během pracovní doby, jelikož rodina bydlela nad obchodem.

Jak již bylo naznačeno na začátku, sňatek s Olgou vnímal Balcar jako prostředek, jak vytěžit ještě více peněz. Z jeho strany šlo pouze o praktický sňatek, který mu měl pomoci vystoupiti nejen na vrchol své kariéry, ale i na vrchol společenského žebříčku. Jandoušova rodina byla totiž ve společnosti velice vážená a neměla nouzi o pozornost. Balcarovi dělalo dobře, když se mohl vedle ní produčirovat, být tak středem pozornosti nebo třeba zapůsobit na své bývalé spolužáky, kteří měli našlápnuto k velkému úspěchu, ale nyní vykonávají jen prostá zaměstnání. „*Balcar slavil vítězství, největší vítězství svého života. Ze svého zbídačeného, chudobného života v mládí vyšvihnul se nyní na výsluní velké společnosti, kýval familiárně na ty, jimž dříve záviděl, tiskl ruku těm, jimž se dříve s úctou vyhýbal z cesty*“ (s. 139).

Balcar Olgu doopravdy nemiloval. Žena, do které byl zblázněný, byla Jandoušova manželka. Okouzila ho svou krásnou tváří, ale hlavně svými bujnými vlnami, jimiž zastiňovala mladou, útlou Olgu. Balcar je poprsím paní Jandoušové unesen a zápal, se kterým ony přednosti pozoruje, je odrazem jeho pudovosti. „*Byly to první záchvaty bouře vášnivé touhy lomčující jeho nitrem, jejíž hrozivé blesky někdy vyšlehly ve smyslně rozšířených očích, spitých kouzlem junonické krásy paní Jandoušové*“ (s. 126–127).

Balcar před světem skrývá vedle posedlosti paní Jandoušovou ještě další tajemství. V době, kdy ho tížila největší chudoba a on si přesto kvůli své hrdosti hrál na velkého pána, hýřil, utrácel za drahé šaty a zábavy, jen aby zapůsobil na ostatní, si půjčil peníze od židovského lichváře, a tento dluh nebyl i přes svůj vysoký plat do dnešního dne schopen splatit. Byla to jediná věc, která ho v životě tížila a kvůli které často nemohl ani usnout. Pocity, které kvůli této situaci zažívá, jsou vylíčeny ostře realisticky: „*Byl to starý dluh, ošklivý dluh, rozežírající se, vzrůstající jako rakovina*“ (s. 128). „*(...) ale ten hrozný dluh ho neopustil, vlekl se za ním jako olověná koule na nohou galejního otroka*“ (s. 128).

Zvrat, který v povídce nastane, způsobí účetní Mazák. Jeho karikaturně pojaté vzezření je opět v souladu s jeho vlastnostmi. Vzhledově je popsán jako člověk „*plešatý, zavalitý, červený a vždy se potící*“ (s. 122), jeho holá lesknoucí se lebka dále jen přispívá k odpudivému nazírání na něj, stejně jako další popis jeho nelichotivého prstu: „*Jandouš v jakési kalné mlze viděl před sebou velký, červený prst Mazákův, pokrytý drsnými chlupy a končící nízkým, zakrnělým nehtem*“ (s. 130). Dokonce i jeho samotné jméno, Mazák, je příhodně zvoleno vzhledem k jeho povaze. Stejně jako Balcar se udržoval ve svém zaměstnání díky své podlézavosti a horlivé svědomitosti, nicméně na rozdíl od něho jím lidé opovrhovali a netěžil ze svého úlisného chování tak, jako Balcar. Mazák k němu kvůli tomu cítí ostrou nenávist, která je opět pudově podnícena a zakořeněna. „*Mazák ho nenáviděl, přísahal mu věčné nepřátelství a pronásledoval ho slídivým zrakem detektiva v každém jeho hnutí, hnany slepou nenávistí proti tomuto mladému ‚parvenu‘*“ (s. 133).

Mazák odhalí nekalosti, které Balcar provádí v Jandoušově závodu – zjišťuje, že ukradl několik tisíc z pokladny. Mazák sděluje tuto žhavou novinu s předstíranou lítostí Jandoušovi a těší se z toho, že se Balcara snad konečně zbaví. Jandouš je po tomto

krutém zjištění jako omámen. „*Chvěl se rozčilením, vztekem a bolem. Sta myšlenek mu křižovaly hlavou. Byl na váhách, byl v pasti, nevěděl kudy kam*“ (s. 132). Zároveň se pere s faktem, že pokud by Balcarovu krádež odhalil, vyvolal by tím naprostý poprask a způsobil ostudu celé rodině a především by zranil ubohou Olgu. Rozhoduje se tedy racionálně a chce celou událost zamést pod koberec. Prikazuje Mazákovi, aby o této příhodě mlčel. To Mazáka samozřejmě rozčílí do běla. „*Jeho obličej se zkrivil výrazem nejvyšší zloby a nenávisti*“ (s. 133). Naštěstí má pro Jandouše v záloze připravenou ještě jednu informaci, dokonce daleko více pikantní. Vyzrazuje mu, že Balcar se snaží svést jeho manželku. Sám sebe přitom prezentuje v tom nejlepším světle. „*Račte odpustit, – ale činil jsem pouze svou povinnost jako váš oddaný služebník, hrbil se Mazák před chefem a hlas jeho zněl nasládlou pokorností (...)*“ (s. 135). Jandouš zprvu propadá svým emocím, stále dokola přemítá nad zdrcující informací. „*Zradil svou nastávající ženu – oklamal svého dobrodince... Jandoušovi vyhrkly slzy z očí*“ (s. 136). Nakonec se však rozhodne situaci vyřešit poněkud radikálním způsobem.

Povídka končí zatčením Balcara v budově divadla, kde Balcar trávil večer s Olgou a paní Jandoušovou. Celá Praha se druhý den o skandálu dovídá. Zda Mazák nakonec dosáhl svého kariérního vzestupu, z povídky explicitně nevyplývá, z kontextu a naturalistického podtextu se však dá předpokládat, že i přes jeho vytrvalou a neumdlévající snahu povýšení nedosáhl.

3.4.1 Naturalistické prvky

Naturalisticky orientovaných pasáží je možno povšimnout si už ve výkladu a interpretaci povídky výše. Nejnápadnějšími rysy tohoto směru objevujícími se v *Revisi* je především patologické chování hlavních postav, jež je často pouze následkem silného pudového zakořenění.

Všechny hlavní postavy, až na samotného Jandouše, jsou postavami ryze negativními (za neutrální postavu lze považovat i Olgu, která však v příběhu nehraje příliš velkou roli).

Balcar je zosobněním prospěchářství a prohnanosti. Jeho jednání není čestné a nezištné, veškeré jeho činy mají postranní úmysly. Jeho návštěvy slečny Olgy jsou jen záminkou k přiblížení se k paní Jandoušové. Sňatek s Olgou je nástrojem, jak zbohatnout, udržet si postavení ve společenské smetánce, mít obdiv u lidí, kterými

pohrdá. Svého nadřízeného, jenž ho považuje za přítele, zklame hned dvakrát. Fakt, že ho okradl, se nakonec ve srovnání s tím, že svádí jeho ženu a tím pádem podvádí svoji nastávající nevěstu, jeví jako malichernost. Sám Jandouš říká: „*Kdyby mi byl ukradl sto tisíc, všechno co mám, šeptal přidušeným hlasem, „odpustil bych mu – ale on chtěl zničit svou nevěstu, mne, všechno kolem sebe...”*“ (s. 136).

V Balcarově postavě také sledujeme nezvratnost údělu, který člověka pronásleduje. Ačkoliv si nyní vydělává slušné peníze, stále se mu nedaří splatit dávný dluh, který má u židovského lichváře. Tento dluh je jediným důvodem, proč Balcar nemůže být plně šťastný a spokojený. Nemožnost vymanit se ze smyčky dluhů můžeme interpretovat jako nemožnost zvrátit osud, který byl člověku přidělen. Odjakživa neměl peněz nazbyt a přišel k nim pouze za zapojení nekalých způsobů jako podlézání a klamání svým tělem. Opakované nezdary ve splacení dlužné částky mohou být znakem neustále se připomínajícího osudu, který bez ohledu na stávající situaci člověka zůstává nezlomný.

Mazák je typ podlézavého člověka, jenž se skrze intriky snaží dosáhnout povýšení, kterého se mu nakonec ale s největší pravděpodobností nedostává. Když konfrontuje Jandouše s tím, že ho Balcar okrádá, dokonce to nejdříve vypadá, že Jandouš nad celou situací pouze mávne rukou, když mu říká, že informace musí zůstat pouze mezi nimi. Jandouš je zahrán do kouta, jelikož ani jeden krok, který může v této záležitosti podniknout, nenabízí uspokojivé řešení. „*Co dělat? Kdyby chtěl, mohl ho zničit jako červa, vyrvati z lidské společnosti jako jedovatou rostlinu i s kořeny*“ (s. 132). Uvědomuje si ale, co by tím způsobil. Vyhodí-li Balcara, ublíží tím spíše Olze a navíc ohrozí pověst rodiny. Jaké myšlenky se mu honí hlavou při pomyšlení na to, že Balcara neudá, se nedočteme, ale lze si domyslet, do jaké svízelné situace by se dostal. Je velice ironické, že nebýt následující rány osudu, kterou se od Mazáka dozvídá, tedy že Balcar navíc svedl jeho manželku, krádež by zatajil. „Naštěstí“ vyjde na povrch milostné vzplanutí mezi Balcarem a Jandoušovou manželkou, díky kterému se Jandouš odhodlá k řešení a nechá Balcara zatknout.

Z okolností, které provázejí Balcarovo zatčení, lze usoudit, že Hladík byl mistrem ironie. Krátce před jeho vyvedením z divadla policejními komisaři prožívá Balcar naprostou euforii plynoucí z průběhu jeho života. Znovu se raduje z toho, jak skvěle si nyní žije, těší ho, že ostatní jsou svědky jeho vysokého postavení. „*Pohlédl do*

parteru, do loží naplněných bohatým, elegantním světem – on patří nyní do rodiny, do kasty těchto vyvolených. Pohlédl vzhůru na galerii – na místečko až u stropu, odkud před lety jako student a třicetizlatový komptoirista závistivě pohlížel na ty šťastné, bohaté...“ (s. 138). Přesně o půl hodiny později přichází komisaři a vyvádějí ho ze sálu.

Jandouš, jediná postava, již můžeme považovat za kladnou, zobrazuje pracovitého člověka, který však právě vlivem vysokého pracovního nasazení chátrá. Nejednou se v povídce objevují narážky na jeho vrásky, šediny, bledou a unavenou tvář. Radost pociťuje pouze ve chvílích strávených po boku Olgy a své milované ženy, která je jeho přesným opakem. Náplní její „práce“ je vypadat dobře, strojit a líčit se a reprezentovat tak svou rodinu navenek. Její největší předností je bohatě vyplněný dekolt, jenž je lákadlem pro Balcara, který se při pohledu na něj přestává ovládat ve svých myšlenkách a plně propadá svým zvířecím pudům. „*Balcar vášnivě roztouženým okem, opíjel se v nadami bujně vypučelé krásy paní Jandoušové, která nepatrným pohnutím hlavy z nenadání pohledla instinktivně stranou*“ (s. 137–138).

Prostředí tentokrát není věnována přílišná pozornost. Neobjevují se žádná rozmanitá líčení interiérů. Ani počasí nedokresluje psychický stav aktérů. Jediné, co v této souvislosti stojí za zmínku, jsou prostory v pisárnách a kancelářích, které jsou spojeny s neustálým spěchem a zmatkem. Také působí stísněně a skličujícím dojmem. „*Byl jako vždy pln spěchu, na schodech si zapínal svrchník, jen aby co možná brzy se octnul ve klubu velocipedistů. Za ním kvapně se vytratil sedmnáctiletý praktikant. Polohlasně pozdravil, vrazil u dveří do sluhy, zaměstnaného kopírováním dopisu a již horempádem se hnál ven, na volný vzduch z dusna kanceláře, do šumu ulic z ponurého ticha, aby protáhl své mladé údy zmalatnělé několika hodinami sezení a proběhl se na Příkopech, s hůlkou v ruce, se skřipcem na nose*“ (s. 121).

Povídka je bohatá na nezkreslené zobrazení pocitů jednotlivých postav, které jsou vesměs uvedeny výše při rozboru povídky. Jsou zobrazením nejnaternějších duševních pohnutek odehrávajících se v mysli postav.

4 Z pražského ovzduší

Druhý soubor Hladíkových povídek z roku 1894 *Z pražského ovzduší* s podtitulem *Obrázky a nálady* je poněkud obsáhlejší než jeho prvotina – čítá celkem sedmnáct povídek. Zároveň se jeví jako celistvější a v mnoha ohledech barvitější. Srovnáme-li oba povídkové soubory, vyjde najevo, že v obou nalezneme opakující se motivy (svět velkoobchodníků, manželské konflikty aj.), nicméně zjistíme, že jsou lehce upozaděny za novými, prosazujícími se tématy. Oproti Hladíkově prvotině se v knize *Z pražského ovzduší* setkáváme s ryze naturalistickými povídkami, vyznačujícími se především tím, že sledují život a úpadek lidí stojících na okraji společnosti (*Zvonek*, *Dvacetník*). Zobrazování lidí z vyšších společenských vrstev tak ustupuje do pozadí a do role hlavních postav se dostávají chudí a potřební, což bylo pro prvotinu netypické. Větší pozornost je také věnována postavám úředníků, kteří oproti povídkám z prvního souboru, kde hlavními aktéry byli velkoobchodníci, také začínají utvářet hlavní postavy (*Povídka z kanceláře*, *Sestřenice*, *Slečna kasírka*). Na jejich bídném životě, někdy až otrockém, to však nic nemění. Vedle povídek s tragickým koncem se můžeme setkat i s příběhy, které končí šťastně. Například právě povídka *Slečna kasírka* končí implicitní svatbou spisovatele Mareše a mladé úřednice Anny, která je tak osvobozena z „kancelářské hrobky“.

4.1 Charakteristika

4.1.1 Svět velkoobchodníků

Podnikatelé jakožto hlavní postavy oproti prvotině sbírce nedominují. Pouze v *Rodině páně Štěpánově* a v *Janu Kvisovi a jeho synech* stojí téma velkoobchodu v popředí a veškeré dění se od něj odvíjí. V ostatních povídkách se už s líčením podnikatelského života a s ním spojenými strastmi nedočkáme. Lze se pouze dočíst o tom, že některá z postav je vlastníkem nějakého závodu nebo firmy (např. uzenář a majitel realit Kruliš v povídce *Po koncertu*), ale pozornost je soustředěna jiným směrem. Konkrétně v této povídce se Krulišovi ani nedostává žádného prostoru k výstupu, příběh je zpovědí jeho manželky, jež obětovala svou uměleckou kariéru v jeho prospěch a nyní toho hořce lituje.

4.1.2 Téma umění

Umělecké téma představuje novou oblast, která se v prvotině neobjevila. Setkáme se s ním vedle povídky *Po koncertu* i v povídkách *Allegro capriccioso*, *Rodina páně Štěpánova*, *Ve prospěch chudých dětí*, *Svatební šaty*, *Slečna kasírka*. Umění v nich nabývá různých podob. V *Allegro capriccioso* je téma umění ústřední, spolu s manželským konfliktem, který se však nakonec vyřeší a skončí smířením. Viktor Trýba je úspěšný hudební skladatel, jeho mladičká žena Karla nachází milostnou skladbu a považuje ji za vyznání lásky cizí ženě ze strany manžela. Píseň je však dílem jiného autora, Trýbova přítele, jenž skladbu stvořil pro svou milou, která ho však zničila a on se kvůli ní zastřelil. „*Ano, umělci někdy tvoří svou krví, a tak tvoří svá nejkrásnější díla...*“ (s. 37). Umění je tak zobrazeno nejen jako tvořivý princip, ale naopak i jako síla, jež dokáže člověka zničit.

V *Rodině páně Štěpánově* zastupuje uměleckého ducha sochař Štěpán, jehož otec právě kvůli jeho vášni zavrhl a odstříhl od rodiny. Štěpán, ač přívětivý a slušný muž, nesmí překročit práh otcova domu. Nakonec však dochází k usmíření otce a syna a starý Štěpán po letech konečně synův zájem pochopí.

Ve prospěch chudých dětí zobrazuje vedle kontrastu chudých a bohatých, který je ústředním motivem, vhléd do života poety Prokopa, jenž jako by žil ve svém vlastním světě vyplněném verši. Působí jako člověk stylizující se do středu dění, jeho promluvy se točí pouze okolo umění a literatury. V případě Prokopa se jedná o negativní zobrazení umění, což je patrné především ze závěru povídky, kdy Prokop hoduje kaviár a pije drahé víno, mezitím co sepisuje proslov k slavnosti ve prospěch chudých dětí.

Zálibu v umění nachází také Vilém Dvorský ze *Svatebních šatů*, nicméně na ní není příběh vystavěn. V neposlední řadě za umělce můžeme považovat i spisovatele Jaroslava Mareše ve *Slečně kasírce*, jenž píše vcelku všední a obyčejné povídky na pokračování.

4.1.3 Lidé na okraji společnosti

Z úvodu už víme, že počet povídek, v nichž se objevují chudí lidé z okraje společnosti a dokonce se stávají jejich hlavními hrdiny, oproti prvotině značně vzrostl. Zároveň se jedná o povídky, které vykazují nejvíce naturalistických rysů. Nejvýrazněji

vyznívá povídka *Zvonek*, která bude právě pro zjevnost naturalistické poetiky podrobně rozebrána níže. Ve *Dvou protějšcích* jsou zastoupeny oba společenské protipóly, přičemž chudinu zde ztvárňuje švadlena Lora Melounová, jejímž údělem je nikdy nekončící náročná práce u šicího stroje. Rozbor povídky opět následuje níže, stejně jako u *Dvacetníku*, v němž se původně úředník Kosina dostává na ulici a je nucen k žebrotě. Žebrání se objevuje i v povídce *Ve prospěch chudých dětí*, v níž nejprve žebra žena s malým dítětem v jedné restauraci a snaží se tak ukrýt před velice nevlídným počasím, později se objevuje malý chlapec, který prodává sirky ve vinárně, přičemž sleduje stejný záměr jako žebračka – alespoň na chvíli uniknout prudkému dešti. I v *Povídce z kanceláře* se setkáváme s postavou malého osmiletého žebráka. V neposlední řadě i *Obchodní záležitost* rozehrává téma chudoby, která se stává kletbou a determinuje život lidí, jež postihuje – doktor Truksa mění své slibné plány s mladou slečnou Růženou, když se dozvídá, že pochází z chudé rodiny a její otec je zadlužen.

4.1.4 Povídky z kancelářského prostředí

Povídkám už více nedominují velkoobchodníci, nýbrž povolání, které postavy nejčastěji vykonávají, je úřednického charakteru. Život těchto úředníků je ve většině případů neutěšený a nepřináší žádnou radost. Kancelář se pro zaměstnance stává vězením, úředníci jsou otroky psacích strojů, per, papírů, kancelářských potřeb. V *Povídce z kanceláře* a v *Sestřenicích* se tento fakt potvrzuje nejsilněji. První z nich upozorňuje na nevyhovující a těžké podmínky úředníků hned několikrát. Tak například jsou administrátoři označeni za „ubohé tvory“, jejich život je pouze „jednotvárným živořením“, kancelář je brána jako místo „zavržení a opuštěnosti“, směna znamená „osmihodinnou denní nudu“ apod. Přesto má povídka nakonec šťastný závěr a Koubek nachází novou náplň života ve svých dvou dětech. Negativní konotace vzbuzuje práce v administrativě u Karla Kozáka, postavy ze *Setřenice*. Taktéž ve *Dvacetníku* vykonává Kosina kancelářskou profesi, nicméně povídka už nesoustředí pozornost na smutný život probíhající mezi čtyřmi stěnami kanceláře, nýbrž na život ještě nuznější, který přichází po tom, co Kosina o práci přijde.

Odlišně je téma traktováno v povídce *Paní Bousková*, v níž vystupují hned dva úředníci – Matouš a pan Bousek. Jejich profese sice není pro vývoj povídky klíčová (vedoucí úlohu sehrávají milostné plotky paní Bouskové a Matouše), nicméně opět jsou

vyzdviženy typické stinné stránky úřednické činnosti, jako je jednotvárnost a prázdnota života. Na starším panu Bouskovi se pak jeho profese podepsala i po zdravotní stránce – nabývá tak dalšího negativního rozměru: „(...) předčasně sestárlý nad žlutým, pokaňhaným pultem a otrávil si plíce prachem úředních listin (...)“ (s. 315).

Trochu jinou podobu vykazuje povídka *Slečna kasírka*. Úředníci zde neobvykle ztvárňuje žena, slečna Anna. Práce v kanceláři je opět metaforizována jako vězení, spisovatel Mareš, který se do Anny zamiluje, ji lituje, že „zaprodává své mládí suchopárné, ducha udolávající práci...“ (s. 235). Konec je však protentokrát šťastný – Anna a Mareš se budou brát.

Okrajově se s úředníky setkáme i v *Rodině páně Štěpánově* a v *Janu Kvisovi a jeho synech*. V obou povídkách potřebují bohatí podnikatelé řadu úředníků, kteří obstarávají tu nudnou a zároveň nuznou práci s papíry a nikdy nekončícími haldami dokumentů. Z obou příběhů jasně vychází najevo, že prostý úředník je brán jako podřadný tvor a je s ním tak i zacházeno. Vyžaduje se od nich disciplína a stoprocentní pracovní nasazení. Odpočinek není na místě. „*Mlčky prošel (Štěpán) pisárny, promluvil několik úsečných slov s pokladníkem a poděsil svým přísným, těkavým pohledem úředníky, kteří s provinilými tvářemi se krčili nad svými pulty*“ (s. 58–59).

4.1.5 Nevěra a manželské konflikty

Ačkoliv se opět objevuje nevěra a manželské konflikty, nejsou tak časté a většinou nejsou pro vývoj povídky rozhodujícím faktorem, který by determinoval její vyústění, jak se často dělo v prvotině *Z lepší společnosti* (povídky *Peníze nebo ženu?*, *Revise*). Nejvýrazněji se projevuje v až eroticky laděné *Paní Bouskové*, jejíž kyprá vlnadná postava okouzlí úředníka Jana Matouše. Paní Bousková žije s manželem, jenž kvůli nemoci odešel do předčasného důchodu. Jeho onemocnění a z něho plynoucí slabost je důvodem, proč paní Bousková začne vyhledávat pozornost jiných mužů. Z povídky můžeme vyzkoušet hned několik ironických a zároveň politováníhodných momentů odehrávajících se na naturalistickém pozadí. Například chození pro léky nemocnému manželovi se obrací v příležitost setkat se s Matoušem. Bouskovi se rozhodnou, že si do domu nastěhují nájemníka – Matouše. Nicnetušící Bousek je z jeho společnosti nadšen: „*To je hodný hoch, pravil Bousek po jeho odchodu, zdá se, že je velmi pořádný a svědomitý*“ (s. 316). Manželé nemají peněz nazbyt a Bousek stojí před

rozhodnutím, zda jet do drahých lázní, které by mu pomohly zlepšit zdravotní stav. Matouš ho s vidinou toho, že zůstane s paní Bouskovou v domě sám, horečně přesvědčuje o účinnosti ozdravné kúry a Bousek nakonec svolí. Matouš pak po jeho odjezdu tráví s paní Bouskovou společnou noc.

Ne přímo nevěrnou, ale přesto lačnicí po pozornosti cizích mužů, je i paní Rudová ze *Dvou protějšků*. Díky manželovi je finančně zabezpečená a může si plnit veškeré své rozmary, nicméně právě to, že má vše, co chce, je nejspíš příčinou toho, že se značně nudí a vyhledává proto povyražení u jiných mužů. Podobně je vykreslena i Marie Štěpánová z povídky *Rodina páně Štěpánova*. Její prohřešek je vystupňován tím, že koketuje s manželem své dcery. Za jejími pletkami opět stojí nuda, která determinuje její milostné choutky. Stejně jako v případě paní Bouskové a Rudové, i Mariina osoba je vylíčena velice pikantně a svůdně: „*Štěpánova žena v krajkovém, lehkém županu byla rozložena prostřed pohovky, potažené rudým kašmírem, tmavě květovaným, a z toho tmavého pozadí vystupovaly tím vábněji její plné, vlnadné formy*“ (s. 52).

V *Doktoru Martinci* sice nedochází k nevěře, přesto je vidět, že manželství Emmy a inženýra není šťastné. Stejně tak je tomu i v *Po koncertu*, kdy je manželství ze strany paní Krulišové pouze trpěno. V povídce *Allegro capriccioso* prochází manželství mladého páru zkouškou, krize je však překonána. V *Soumraku* Huleše jeho žena Růžena podvádí, nakonec však vyjde najevo, že šlo o pouhý sen.

4.1.6 Prostředí

S přibývajícím důrazem na osoby z nižších společenských vrstev postupně mizí přepychové salóny, na které jsme byli zvyklí v autorově prvotině. Co zůstává stejné, je, že povídky se opět odehrávají v Praze, přičemž život v ní je zobrazen ve dvou perspektivách. Ač z hlediska frekvence zobrazování ubývá prostředí společenské smetánky, stále se setkáme s postavami, které si svým postavením nárokují právo na různé společenské zábavy. Například Viktorova manželka z povídky *Jan Kvis a synové* je představitelkou typické paničky, jež se ráda strojí do drahých šatů, chodí do divadel a žije rozmarně. Častěji se však setkáváme s Prahou, která má do luxusu daleko. V povídkách, jež jsou přímým zobrazením lidské bídy, prostředí koresponduje s jejich utrpením. Povídka *Ve prospěch chudých dětí*, jež je neobvykle psána v první osobě,

vypráví o dvou přátelích, kteří tráví sychravý večer v jedné pražské vinárně. Privilegiem skryt se před lijákem do nějaké vyhráté hospody však neoplývá žebračka s dítětem a ani malý chlapec, který se ve vinárně snaží schovat pod záminkou prodeje sirek. Silný déšť a vítr společně s těmito žebráky stojí v přímém kontrastu s útulnou vinárnou a jejími hosty. Sám vypravěč však chlapce se sirkami lituje: „*Myslil jsem, jak malý prodavač sirek uhání promoklý a zmrzlý k nejbližší hospodě, aby tam zapadl na chvíli do hluku a dýmu, aby skoupal své vetché chorobné tělo v dusných výparech a své naivní dětské oči upřel na drsné, surové výjevy a pak s nějakým krejcarem v kapse opět dále se potácel tmavou, nevládnou nocí*“ (s. 128). Ostatní hosté však o tento žalostný výjev nemají sebemenší zájem a nerušeně pokračují v konzumaci ústřic a pití šampaňského. Bída je v případě této povídky vystupňována tím, že je zobrazena na malém dítěti.

S dalšími povídkami točícími se okolo úředníků se stále častěji dostáváme do prostředí kancelářů. Ty působí skličujícím, neutěšeným dojmem, pro mnohé postavy představují vězení. Kancelářské prostředí navíc determinuje i samotné lidské osudy. V povídce *Povídka z kanceláře* sledujeme postupný úpadek úředníka Kloubka, jenž dříve vykonával funkci pokladníka, ale za účelem zavděčení se své tehdejší ženě udělal bankovní podvod, byl propuštěn a skončil v registratuře, na místě „*zavržencův a vyhostěncův*“ (s. 85). V průběhu let strávených v této „kancelářské hrobce“ se z pohledného mladíka stala lidská troska. „*Dříve statný, energický, elegantní muž jakoby byl podřat. Sešel...*“ (s. 92).

Se světem velkoobchodníků a podnikatelů, tak typickým pro Hladíkovu první sbírku, se setkáváme pouze ve dvou povídkách, v *Rodině páně Štěpánova* a *Jan Kvis a synové*. Zároveň se jedná o nejrozsáhlejší povídky. Ačkoliv jsou postavy v obou z nich nejednou vystaveny nějaké mezní životní situaci a jsou zkoušeny osudem, konec vyznívá pozitivně. V první povídce se podnikatel Jan Štěpán vyrovnává s tím, že jeho syn, místo aby pokračoval v rodinném podnikání, se vydal uměleckým směrem. Starý Štěpán to nemůže přijmout a často ho pronásledují nenávistné myšlenky, z kterých se nemůže vymanit, a naprosto ovládají jeho mysl: „*Jenom v očích mu zaplátl zlý, posupný pohled pomsychtivosti, nenávisti a vzteku. Zvláštní myšlenka projela mu mozkem. Zdálo se, že v jeho tváři vzplála divá zloba, jakoby chtěl vše kolem sebe rozdrtit*“ (s. 79). Vedle zrady ze strany syna mu osud přináší další ránu – zjišťuje, že manželka ho už dávno nemiluje a navíc má pletky s Livorou, manželem své dcery. I přes to, že příběh čtenáře

nepřipravuje na pozitivní vyústění, dochází nakonec ke smíření Štěpána se svým synem. Druhá povídka, *Jan Kvis a synové*, zobrazuje naturalisticky pojatý pád stejnojmenné rodinné firmy. Stárnoucí obchodník Jan Kvis přenechává podnik svým dvěma synům, Viktorovi a Vojtěchovi, přičemž vedoucí úlohu sehrává první z nich. Podnik pod jeho vedením vinou různých burzovních spekulací zkrachuje, což Jan Kvis neunes a zemře na infarkt. Viktor, který nevidí žádné východisko, se zastřelí. Dalo by se předpokládat, že těmito tragickými událostmi povídka skončí, pokračování však přináší překvapivě šťastný konec. Vojtěch sesbírá poslední zbytky sil a se svojí přítelkyní jde vstříc budoucnosti.

Stejně jako v prvotině *Z lepší společnosti* obvykle náladu postav dokresluje prostředí, v němž se nacházejí, a počasí, které panuje ve fikčním světě. V povídce *Svatební šaty* se setkáváme s umírající Klárou Vranou. Kvůli pomluvám, které se o ní šíří, se odstěhuje od svého přítele Viléma Dvorského, přičemž nedlouho poté onemocní. Vilém se za ní vydává a nachází ji v žalostném stavu, v ještě žalostnějším prostředí: „*V malém prostoru, pod nízkým, černým stropem, v nejvyšší bidě, na rozedraném divaně, v několika smuchlaných poduškách ležela nemocná Klára. Vilém se zarazil, úžas hrůzy se ho zmocnil při pohledu na to vše, co zřel zde nakupeno v malém, temném, páchnoucím koutku*“ (s. 204). Poté, co si ji Vilém bere zpátky k sobě, do domu, kde panuje klid a čistota, se Kláře značně uleví: „*Odpočívala v bělostném lůžku, s největší péčí hleděno na každé její hnutí, znamenití lékaři se střídali u její postele, a co působilo přímo zázračně, Vilém ji ošetřoval, cítila jeho ruce natřásající jí podušky pod hlavou a jeho dobrý pohled spočívající na její tváři. Od té doby valně se jí ulehčilo, přestála šťastně zimu a s novými nadějemi hleděla vstříc jaru...*“ (s. 206).

Vedle neutěšených prostor se však stále můžeme setkat i s pozitivně nebo přinejmenším neutrálně laděnými popisy pražského okolí. Hned v první povídce *Dva protějšky* nás hlavní postava Filar zavádí do svého bytu v činžovním domě, který stojí uprostřed dvou různorodých světů – nepředstavuje sice luxusní obydlí, na druhé straně ale ani nespadá do kategorie obydlí pro chudáky. Povídky též zachycují život obyčejných Pražanů, například v *Obchodní záležitosti* je popsán běžný únorový den obyvatel, kteří vyrážejí na odpolední procházku: „*Jako obyčejně vylákala pěkná, slunná pohoda brzo po polednách množství lidí na Příkopy, a mezi nimi též mladý doktor Truksa (...)*“ (s. 151). Za povšimnutí stojí fakt, že místa jsou často přímo

konkretizována a vyprávění tak působí velice autenticky. Vedle Příkopů se spolu s postavami čtenář ocitá například v Rudolfinu, na Žofině, na Ferdinandově či Jungmannově třídě, v Klimentské ulici či na Vyšehradě.

Prostředí, ať už se jedná o bíděně zařízený pokoj ve *Zvonku* nebo naopak o velký dům podnikatele Štěpána (*Rodina páně Štěpánova*), je vždy vylíčeno detailně a v tomto ohledu tak sbírka vykazuje shodné rysy s autorovou prvotinou. Popsány jsou interiéry i exteriéry obydlí, popis směřuje od komplexností k jednotlivostem. Stejná péče je pak věnována i líčení pražských ulic, včetně nálady jejich obyvatel a počasí.

4.2 Dva protějšky

Povídka *Dva protějšky* pojednává o starém mládenci Kvidu Filarovi, jenž je milostně poblouzněn krásnou paní Rudovou z protějšího domu (a možná i jejími penězi, neboť očekává, že žena ovdoví). Jeho bezproblémově plynoucí život se mění ve chvíli, kdy ve své další sousedce poznává svou milou z předešlých floutkovských let, kvůli níž je nucen se přestěhovat.

Povídka začíná ve Filarově bytě, kde se jako čtenáři od vypravěče dozvídáme podrobnosti z jeho života, který se jeví velice jednotvárně. Filar se řídí zaběhnutým řádem – v deset hodin snídá, o hodinu později vyráží na oběd, následuje odpolední posezení u novin v kavárně, po němž se vydává na procházku Prahou nebo příležitostně jde na nějakou návštěvu, večer chodí do divadla nebo do hostince. S touto neměnnou pravidelností všedních dní je Filar spokojen, nicméně občas dojde k tomu, že ho přepadne nuda. Volné chvíle pak tráví pozorováním okna protějšího bytu, ve kterém bydlí překrásná paní Rudová, další z jeho objevů, jichž měl za svůj život již nespočet. „*Neviděl sice nic, nežli bělostné záclony – jen někdy se tam něco zamihlo, a jednoho dne dokonce oslepilo ho obnažené, krásné rameno*“ (s. 12).

Filarova povaha vykazuje známky sobectví a zaměřenosti na sebe: „*Byl bohat, o nikoho se nestaral, byl ve světě sám se svými cennými papíry (...)*“ (s. 10). Jediné, co ho dovede rozrušit, je ženská krása, momentálně krása paní Rudové. Jeho nenáročný život se zrcadlí i v jeho vzezření – i přes svůj věk („*hodně přes třicet*“, s. 10) vypadá stále k světu: „*byl dosud svěží, pružný, tváře hladké, oči mladistvě usměvavé (...)*“ (s. 10). Svého půvabu si je moc dobře vědom, rád se prohlíží v zrcadle a upravuje se: „*Již aspoň po desáté zakroutil si špičku kníru a s potěšením na okamžik pokochal se ve vlastní tváři (...)*“ (str. 6).

Paní Rudová, třicetiletá vdaná dáma, též oplývá půvabem. I díky kypřejší postavě s důrazem na velká, „*vlnící se ňadra*“ (s. 17), je prototypem Hladíkových ženských svůdných postav. V obličejí je též velice hezká, ráda se strojí do přepychových šatů, vždy ušitých podle nejnovějších módních trendů.

V pomyslné opozici v rozvržení příběhu stojí proti bohatému Filarovi a paní Rudové chudá švadlena Lora Melounová. Také bydlí naproti Filarovi, a na rozdíl od paní Rudové, kterou Filar v okně zahlédne jen zřídka, je Lora k vidění téměř nepřetržitě. Ať je ráno nebo pozdě v noci, vždy sedí u svého šicího stroje. Úmorná práce bez

přestávky se značně podepsala na jejím vzhledu. Filar z okna odpozoroval, že její tvář je „bledá, nezdravá, vyhublá, s ostrými vráskami kolem úst a brady“ (s. 19). Filara však zaujmou její ohnivé oči, díky nimž odhalí, že onou švadlenou je právě Lora, což dříve netušil. Seznámili se před deseti lety a zažili spolu vášnivé chvíle plné lásky. Správnost jeho tušení, tedy že se skutečně jedná o Loru Melounovou, mu potvrdí hospodyně. Z dialogu se dozvídáme, že Lora šije zboží do několika obchodů, aby užívala nejen sebe, ale i další dva hladové krky – svou matku a desetiletou dceru. Jakmile hospodyně vyřkne věk dítěte, zatočí se Filarovi hlava a dochází mu, že dítě by mohlo být jeho. V tomto momentě narativní text téměř končí. Následuje už jen krátký odstavec, v němž Filar dospěje k závěru, že se musí odstěhovat, aby ho náhodou Lora nepoznala. Pravé důvody jeho obav (možná konfrontace, snaha získat od Filara výživné) text nijak netraktuje, ale místo nedourčení si čtenář dokáže sám domyslit.

4.2.1 Naturalistické prvky

Známky naturalistické poetiky jsou zjevné v průběhu celé povídky, vrcholí však v jejím závěru, kdy dochází ke zjištění identity staré švadleny a následnému úprku Filara před potenciálními problémy, jež by mu mohla situace způsobit.

Vypravěč věrný zásadám naturalistické poetiky pozoruje Filarův jednotvárný život, jenž se odehrává až se strojovou, mechanickou pravidelností. Filarovi život v podstatě proklouzává pod rukama, není ničím naplněn (pouze milostnými eskapádami), nuda je pro něj obvyklý stav („*kdy pak Filar neměl dlouho chvíli?*“, s. 8). Všechny jeho činnosti se neustále cyklicky opakují, dokonce i lidé, se kterými se při svých každodenních aktivitách setkává, jsou stejní. Tento stav se i samotnému Filarovi silně nelíbí, vnímá ho jako zoufalý: „*Znal je všechny, setkával se s nimi zde s hnusnou přímo pravidelností (...)*“ (s. 8). Všichni tito lidé jsou pro něj pouhými figurkami, zná je všechny do jednoho, opovrhuje jimi, protože pro něj nepředstavují nic zajímavého. Cykličnost života mu nepřipravuje žádné strasti, nestaví mu do života žádné překážky. Jediné, co ho může přes den rozhodit, je „*špatně upečené kuře nebo zatvrdlý beefsteak*“ (s. 11).

Vdaná paní Rudová se bez ostychu nechává svádět mladým Filarem, a to přímo před očima jejího manžela. Ironií jsou poznamenány hovory Filara s nicnetušícím panem Rudou, s nímž Filar musí na jednom z pražských plesů „*trpělivě mluvit*

o politice a letošní zimě“ (s. 18), aby zakryl veškeré známky neupřímnosti. Starého pana Rudu přitom nevybíravě označuje za „komického tatíka“.

Nepříjemné pocity ve čtenáři vzbuzují některé Filarovy myšlenky týkající se Lory. Při pohledu na ni si například vybaví „*centaury, ty podivné obludy mythologické, srostlé z lidského těla a koně*“ (s. 14). Z úst zbohatlého starého mládence, jenž nikdy pořádně nepřičichl k práci, zní tato myšlenka, týkající se prací udřené ženy, jako projev naprosté bezcitnosti. Svou představu navíc považuje za duchaplnou a sdílí ji s ostatními muži v hostinci, kde se právě nachází. Podobně působí i situace, ve kterých je svěť přepychu a bohatství dán do přímého rozporu s bídou a chudobou. Debata v hospodě mezi Filarem a jeho společníky o bídě a dělnické třídě probíhá nad talířem plným čerstvých ústřic.

Oproti Filarovi nemá švadlena Melounová čas na chvilku oddechu, natož na nudu. Ztělesňuje největší bídu a nuznost, jaká člověka může potkat. Je označena za „*ubohou otrokyni šicího stroje*“. Její lopota opět stojí v kontrastu se zhýčkaným Filarem. Zatímco on v deset hodin vstává, ona už od rána šije. On se v noci vrací z večírku nebo plesu, ona opět sedí u stolu s jehlou v ruce. Filar ji nepozorovaně sleduje oknem a pohrdá jí.

S bídou koresponduje Lořin vzhled, který byl již nastíněn výše. Ačkoliv je ještě mladá, vzbuzuje její postava spíše obraz stařeny. „*Jen zběžně si několikrát všiml její zubožené, sestaralé tváře, do jejíž bolestných vrásek a popelavé, nezdravé pleti vtiskla své stopy dlouholetá martyrologie zákeřnické práce*“ (s. 14).

Zvrat a vyvrcholení celé povídky nastává, když se Filar dozvídá, že Lora má desetiletou dceru. Rychle si spočítá, že před deseti lety probíhal jejich románek, a zjišťuje tak, že by mohl být otcem. Ani na chvíli ho však nenapadne, že by v sobě našel kus zodpovědnosti a postavil se situaci čelem. Nejdříve je sice vyděšen, ale uklidňuje ho poznámka hospodyně: „*Měla prý ráda nějakého oberlajtnanta od furvézny – prý byla hezké, čiperné děvče, toť se ví, že ji pak nechal, hloupou husu, tak to dělej nóbl páni vždycky*“ (s. 22). Ironické je, že je to Lora, která je označena za hloupou husu, a na Filara nepadá ani kousek temného světla.

Filarovi zabere přesně půl hodiny, než se definitivně rozhodne, že odejde z bytu, jelikož to, že bydlí naproti Loře, považuje za příliš riskantní a bojí se, že by mohl být volán k odpovědnosti. Poslední myšlenka, která mu proběhne hlavou, podtrhuje jeho

bezpečnější chování. Nevyčítá si, že nechal svou dávnou lásku i s (možná vlastním) dítětem napospas osudu, nelituje svého jednání. To jediné, co ho tíží na srdci, je, že se musí vystěhovat z pěkného bytu, a především to, že musí zanechat styků s paní Rudovou zrovna ve chvíli, kdy byl jeho románek tak dobře rozběhnutý: „*škoda, takový pěkný byt, ta božská vyhlídka na ulici a zrovna teď, když jsem v tom nejlepším...*“ (s. 22).

4.3 Dvacetník

Příběh pojednává o pětatřicetiletém výpomocném písaři Kosinovi, kterého propustí ze zaměstnání. Dostává se na úplné finanční, fyzické a psychické dno, a je přinucen k žebrotě. Pomoci se mu dostává u dvou bývalých spolužáků, ale darované peníze od jednoho z nich mají hořkosladkou příchut’.

Povídka se značně odlišuje od povídek, na které jsme u Hladíka byli dosud zvyklí. Hlavní postavou není žádný zámožný podnikatel nebo majitel továrny, nýbrž osudem stíhaný žebrák. Do popředí se tak oproti lidem z vyšší společnosti dostává člověk z vrstvy nejnižší. Dalším odlišným znakem je i to, že hlavní hrdina nezažívá žádná milostná vzplanutí, v příběhu absentuje ženský element, tudíž se čtenář nesetká s nevěrou, sváděním ani manželskými konflikty, jak by se u Hladíka dalo anticipovat.

Na začátku povídky je Kosina „*s bledýma, bezvýraznýma očima a s rovněž bledým knírem*“ (s. 277) představen jako průměrný, obyčejný občan živící se podřadně nahlíženou prací – písařinou. Jeho pracovní nasazení je však veliké, sám je toho mínění, že pracuje ze všech zaměstnanců nejvíce a nejpilněji. Je povolán k panu sekretáři, což samo o sobě nevěstí nic dobrého, nicméně zůstává pozitivní a dokonce ho napadne, že by mohl být povýšen. Opak je však pravdou – dostává okamžitou výpověď. Ztráta zaměstnání v něm pochopitelně rozvíří množství emocí, projevuje se i po stránce tělesné: „*Byl bledý, rty mu zachvívalo slabé, křečovitě trhání...*“ (s. 278).

Jeho pracovitá povaha v něm vyvolává odhodlání nevzdat se, a tak se hned druhý den pokouší sehnat novou pracovní pozici. Myšlenka, že bude hladovět a živořit, ho naprosto ubíjí a šíří zevnitř. Jeho snahy však končí neúspěšně – léto znamená mrtvou sezónu a tudíž málo práce. Jeho nepříjemnou situaci nezlehčuje ani fakt, že je zadlužen. Dostává se do bodu, kdy už nemá co jíst, kručení v žaludku se snaží zahnat

kouřením posledních zbytků doutníku a ze zoufalství rozprodává svůj majetek. Hlad ho nakonec donutí k pro něj naprosto zbabělému činu – jde žebrot. Nejprve to zkouší u svého přítele z mládí, korektora Suchánka. Ten sám nemá peněz na rozdávání, nad Kosinou se ale slituje, dá mu najíst a věnuje mu kabát a kalhoty. Kosina jde o dům dál a zkouší štěstí u přítele ze studií, advokáta Říhy. Ten se neobtěžuje se na něj ani podívat a po služce posílá Kosinovi dvacetník. Tímto činem celá povídka vrcholí. Kosina zažívá nepopsatelné pocity, cítí obrovský žal a smutek nad tím, že i jeho důvěrný přítel z mládí ho v konečném důsledku odstrčil. Kosina, stále otřesen tímto zážitkem, narazí na ulici na mladou dívku, která na něj se soucitem pohlédne. Dívka se tak stává jedinou bytostí, která se na Kosinu podívala bez známky opovržení.

4.3.1 Naturalistické prvky

V Kosinově příběhu hraje významnou roli jeho minulost, o které v retrospektivním ohlédnutí informuje vypravěč. Jeví se jako jasný determinální činitel, jenž zapříčinil jeho nynější bídný stav. Již od útlého věku byl pronásledován různými nezdary, jejichž původcem byl samotný osud, jenž mu byl při narození předurčen. „Patřil mezi nešťastné tvory, nad jichž kolébkou se objevila jen zlá víla a v jichž čele utkvělo zlé znamení osudu“ (s. 282). Kosina zároveň ze svého neúspěchu viní otce. Ten se živil jako švec a s dobrým vědomím poslal syna na studia, aby v budoucnu měl lepší práci než on a nemusel živořit. Nepřívětivé rodinné poměry a nuzné rodinné zázemí se nejspíš propsaly i do Kosinovy plaché povahy. Platil mezi svými spolužáky za outsidersa, byl „chudokrevně bledý, mlčenlivý a bojácný (...) a stranou zůstal též po celý svůj život“ (s. 282). Po maturitě měl naději na zářnou budoucnost, ale osud se opět ozval a postavil mu do cesty několikeré překážky. Zemřel mu otec a kvůli nedostatku peněz nemohl dál studovat, a tak se stal obyčejným písařem. Negativní pocity spojené s výkonem tohoto povolání jsou jasně patrné i z představy o kancelářském prostředí, když Kosina vypráví, jak „musil vkročit do dusné, smutné kobky kancelářské“ (s. 282).

V jeho neprospěch hrála také absence některých vlastností, které mu osud nenadělil. Jednalo se především o nedostatek smělosti, jejíž místo vystřídal ostych a zdrženlivost. Zmíněné je i prokletí v podobě nedostatku protekce, s nímž se u Hladíka setkáváme často a jenž determinuje osobnostní neúspěchy.

Opakuje se téma rodiny, ačkoliv v jiném vyznění, než by se dalo očekávat. Kosina cítí zášť a zlost vůči svému otci, jenž taktéž nevědomky přispěl k jeho nynější

nuznosti, když ho v dobré víře přihlásil na studia, místo aby se vyučil nějakému řemeslu, které by ho teď snadno uživilo. „Proč raději, když už se narodil chudřase, proč raději místo latinské gramatiky a legaritmických tabulek nestrčili mu do ruky, dokud byl mlád a silen, hoblík, kladico nebo ševcovské šídlo!“ (s. 285).

Naturalistické poetice, resp. jejím estetickým normám podléhají četná líčení Kosinova fyziologického stavu, který se den ode dne kvůli rostoucímu hladu zhoršuje. „Křečovitě šhubání žaludku ustoupilo chorobnému zemdlení celého těla, jímž probíhala krev v horečném varu“ (s. 285). Někdy u něj nedostatek jídla způsobuje bludné stavy, jaké zažívá člověk trpící těžkou horečkou: „Trásl se jako v deliriu, kolena se pod ním chvěla, před očima mu někdy zakmitly se stíny hnusných halucinací a do uší mu bil chvílemi jemný, dráždivý šumot...“ (s. 285). Jeho vyčerpání dojde až do bodu, kdy začne přemýšlet o sebevraždě.

Beznaděj podtrhuje bídne prostředí Kosinova domu a okolí, dokresleno sychravým nevlídným počasím: „Ta smutná vyhlídka ze špinavého, deštěm ošlehaného okna na jednotvárně šedou zeď protějšího domu, na čtverec smetím a bednami pokrytého dvorku, na skupinu několika sražených střech, před něž slunce váhalo zasvitnouti do té špíny a bídy, kde jen kočky v noci se proháněly, připomenula mu zoufalou, prázdnou pustotu jeho budoucnosti“ (s. 281–282). Jeho byt, po rozprodání nábytku ještě prázdnější než dříve, se dalece vzdaluje představě útočiště, kde se člověk cítí dobře: „Po několikahodinném, bezúčelném toulání vrátil se domů, do své smutné, nahé díry a převalil se na postel“ (s. 284).

Kosina si je moc dobře vědom, jak společnost vnímá chudáky, jako je on. Představují jen zátěž pro jejich peněženky, děsí dámy a namísto soucitu vzbuzují spíše odpor. Proto se tak dlouho vyhýbá žebrání, které je pod jeho úroveň. Pudová potřeba naplnění základních životních potřeb, mezi něž patří i potřeba jídla, ho však k tomuto činu dožene. První, kdo mu vyvstane na mysli, je jeho přítel z minulých dob, profesor Suchánek. Vychází najevo, že ve skutečnosti profesorem není, lidé mu tak jen říkají, zřejmě i z toho důvodu, že (podobně jako za svých časů Kosina) měl našlápnuto k věhlasné kariéře, k jejímu naplnění však nedošlo a nyní se živí jako korektor a pisatel vědeckých článků. Kosina a Suchánek mají společného víc, než jen zpackaný profesní život. Už podle Suchánkova omšelého příbytku je poznat, že také nemá peněz nazbyt: „(...) viděl i obrysy chudobného pokoje, stěny se špinavou malbou, okna bez záclon

a všude plno knih a papírů“ (s. 287). Sám potom dodává, že penězi ho obdařit nemůže, alespoň mu však dá najíst a věnuje mu starý obnošený kabát a kalhoty.

Kosina, potěšen úspěšným „lovem“ a vřelostí starého přítele, se vydává ještě za jedním bývalým kamarádem, Karlem Říhou, s nímž přežíval chudá studentská léta a jenž je nyní váženým advokátem. Stydí se mu svěřit, jak bídne na tom je, „*ale dnes měl odvahu jíti třeba do pekel“* (s. 291). Ve dveřích do bytu se nesetkává přímo s Říhou, ale s kuchařkou, z jejíhož drsného pohledu je jasné, co si o něm myslí. Kuchařka odchází pro pana Říhu, zatímco Kosina zůstane stát ve dveřích a obdivuje přepych interiéru, jenž dveřmi uvidí: „*zahlédl (...) třpyt zrcadel, nádheru čalounů a eleganci nábytku“* (s. 292). Kosina zůstává oněměle stát, když zaslechne Říhův našťvaný hlas: „*Vyřid'te mu, že nepřijímám každého pobudu. Vím, co chce, ale kdyby něco dělal, nemusel by žebrat!'*“ (s. 292). Kuchařka mu nakonec podává dvacetník s tím, že pan doktor na něho nemá čas.

Způsob, jakým se oba bývalí přátelé zachovali, stojí za zamyšlení. Je velice ironické a paradoxní, že Suchánek, který sám nic nemá, Kosinu podaroval, zatímco Říha, žijící si na vysoké noze, se ani neobtěžoval na něho alespoň podívat. Povídka je tak zároveň kritikou pokrytecké společnosti, obžalobou vysokých vrstev, jejichž chování je často bezcharakterní.

V momentě, kdy Kosina opouští Říhův dům, vrcholí jeho životní bolest: „*A všechen žal ztraceného života, zoufalý výkřik jeho ušťvané duše, jeho hanba, ponížení a utrpení, to vše se stáplelo v těch několika hořkých slzách, jež mu náhle vytryskly z očí...“* (s. 293).

Konec povídky alespoň trochu zmírňuje tragiku celého příběhu, když se na Kosinu zadívá krásná mladá dívka, v jejíchž očích se nezračí ani známka opovržení či znechucení.

4.4 Zvonek

Hlavními postavami povídky *Zvonek* opět nejsou lidé z vyšší společnosti, ale naopak ti nejbídnější chudáci. Jedná se o matku a jejího malého syna Karlíka. Matčina identita není blíže určena, v textu je neosobním vypravěčem označována pouze jako „matka“, „ženština“ či „domovnice“. Poslední označení vyplývá ze zaměstnání, jež vykonává – odemyká obyvatelům domu, v němž se synem sama bydlí, dveře, když na ni

zazvoní. Vedle anonymity domovnice se setkáváme s dalším mimořádným jevem, vymykajícím se obvyklé výstavbě Hladíkových povídek – nedozvídáme se přesný věk matky ani syna. Ten však v konečném důsledku nehraje žádnou roli. V popředí nejkratší, osmistránkové povídky souboru nestojí samotný příběh, který je velmi prostý, nýbrž explicitní, detailní popisy bídné situace, v níž se oba členové domácnosti nacházejí. Úspornost povídky zesiluje naturalistickou fabuli, jež vrcholí na samém konci od počátku očekávanou smrtí dítěte.

Dějová linie příběhu je velice jednoduchá. Líčené události se odehrávají během jediné noci. Matka se stará o svého nemocného syna, který je zmítán horečkou. Nepřítelem se jí stává zvonek, oznamující příchod některého z obyvatel domu. Zvonek zapříčiňuje, že dítě nemůže spát a jeho stav se tím ještě zhoršuje. Zoufalá matka nemůže svému dítěti nijak pomoci, není úniku od neúprosného zvonění. Po nekonečném, úděsném boji s horečkou dítě za říčení zvonku umírá.

4.4.1 Naturalistické prvky

Povídka je ve všech směrech ryze naturalistická, je založena na detailním zobrazení bídy a utrpení člověka pocházejícího z chudých poměrů. Tragika smrti, která po ukrutném boji přichází, je ještě vygradována tím, že se jedná o úmrtí malého dítěte.

Do žánrového vymezení povídky zapadá prostředí, v němž se postavy pohybují. Matka se synem obývají nuzný byt, v jehož jedné místnosti se celé peklo odehrává. Už na první pohled lze z jejího zařízení pochopit, že finanční situace rodiny není příliš přívětivá. Pokoj působí chladně a depresivně: „*Postel zavržala v koutě šeré jizby bez okna, do níž spadalo trochu světla jen o polednách skleněnými dveřmi vedoucími na malý dvorek (...)*“ (s. 269). Situaci nenahrává ani zrovna panující roční období, jež svým chladem člověka vysiluje a stupňuje jeho pocit beznaděje: „*(...) a zuby se jí nerozjektaly náhlým přechodem dusného tepla jizby do sychravé, studené noci, hledící pošmurným mračnem na malý dvorek jako na dno studně čtyřhrannou dírou vysokých zdí.*“ (s. 272); „*Sychravým chladem roztřesená vběhla do bytu (...)*“ (s. 270).

O minulosti postav toho příliš nevíme, pouze se dozvídáme, že žena před rokem ovdověla a od smrti svého manžela žije v bídě a živoří. Zdá se, že „*zvonek, jemuž byla zaprodána za otrokyni*“ (s. 273), se stal jejím životním údělem. Vedle správy domu si přivydělává vypomáháním s domácími pracemi u sousedů, které jsou velice náročné

a vyčerpávající, působí jí zdravotní potíže, pro její přežití jsou však nezbytné: „(...) zapomněla na v kloubech ji lámající, prohýbající únavu po celodenním lopocení nad neckami u domácích, jimž ve dne pomáhala za pár šestáků a několik starých hadrů při práci v kuchyni a uklízení (...)“ (s. 273). Její věk zůstává neznámý, žena ale nemůže vzhledem k malému synkovi být příliš stará, přesto tak působí. O jejím vzhledu se toho sice moc nedozvídáme, ale skrze její „vyhublou kostnatou hrud“ (s. 269) je jasné, že těžká dřina se podepsala i na jejím těle, které působí zmoženě a chatrně. Soužení a rány osudu se vepsaly i do její tváře: „Zaškrtila sirka a zář lojové svíčky žltorudě osvítila zažloutlou ustaralou tvář ženy s očima zemdlenýma, opuchlýma, jako mají lidé, kteří málo spí“ (s. 269).

Více pozornosti než na povrchové vlastnosti ženy je zaměřeno na přesný popis jejích vnitřních pohnutek, které se objevují vždy v souvislosti s Karlíkem. Pohled na nemocné dítě v ní vyvolává paniku, jež se ještě umocňuje tím, že matka je bezbranná a nedokáže synovi pomoci. „Matka zmámena bolestí, strachem, hrůzou, v němém ustrnutí zírala na zmírající dítě“ (s. 275). Bolest její duše se přetavuje i do tělesných projevů, které nemůže ovládat a jež propukají nezávisle na její vůli: „Trásla se na celém těle, zuby jí jektaly, ale oči neměly slz“ (s. 275).

Naturalisticky jsou vyličený i fyziologické stavy malého Karlíka, který kvůli nemoci blouzní a neví o světě. Detailnímu popisu podléhá jeho sténání, nářky a volání po matčině pomoci, které se mu však nedostává. Vývoj Karlíkova stavu má sestupnou tendenci, postupně se zhoršuje. Nejdříve to vypadá, že dítě trpí pouhou virózou, hovoří se neurčitě o nemoci. Pak vychází najevo, že ho sužuje neustupující horečka, která je doprovázena nesouvislou mluvou, halucinacemi. Zvyšuje se frekvence pláče a naříkání, ztěžuje se jeho dech doprovázený sípáním: „Zdálo se, jakoby ty podivné, zmatené, proplétající se zvuky rozdíraly poslední zbytky plic v choré, sevřené hrudi“ (s. 273). Nakonec se dítě dostává do stavu, kdy se samým vysílením najednou přestává hýbat, už ani nepláče, jen se poddává své smrtelné chorobě. Po nekonečném zápase chlapec boj prohrává a umírá. „Ještě jednou projelo jakési vnitřní otřesení celým tělem, jež se v tom natáhlo, ústa se otevřela, jakoby tiše vypustila poslední dech... Byl konec...“ (s. 276).

I ve *Zvonku* se objevuje typický jev naturalistické poetiky, kterým je determinanční činitel, jenž celou nemoc vyvolává. Za nynější stav dítěte mohou chudé poměry, do nichž se narodilo. Jeho slabost je následkem selhání rodičů, kteří mu nebyli

schopni obstarat potřebnou péči. Negativní vliv má na něj také nevyhovující prostředí, v němž je nuceno vyrůstat. „*Umíralo nedostatkem dědictví síly po rodičích, hladem po svěžím, zdravém vzduchu, žízni po světle...*“ (s. 274).

Ústřední „postavou“ příběhu se stává sám zvonek, jenž je ztělesněním zla a je v příběhu personifikován. Citoslovcem „*Cilink – cilink – cilink!*“ (s. 269) je povídka uvedena. Zvonek zvoní ve dne i v noci a není možné se jeho řinčení zbavit. Matka se jen marně pokouší ztlumit jeho pronikavý tón tím, že ho obalí hadrem, vzepření se jeho diktatuře je však neúspěšné a skoro končí katastrofou – její čin je skrze zaměstnavatele brán jako hrubé porušení pracovní kázně a domovnice je i se synem málem vyhozena z bytu na ulici. Cinkání zvonku tak neúprosně pokračuje dál. Domovnice ho vnímá jako něco prokletého, ďábelského: „*Od té doby, co byl Karlík nemocen, poznala teprve celou tu zlomyslnou, ďábelskou necitelnost, jež se tajila v jeho břinkavém, pronikavém zvuku*“ (s. 270–271). Zvonění vždy přichází v nejméně hodnou chvíli, například v momentě, kdy se matce podaří syna jakž takž uklidnit, když ho konejší nebo když si sama chce alespoň na chvíli odpočinout. Nekompromisní zvonek nezná slitování. Je původcem všeho zla a nepříjemností v životě domovnice, paradoxně je však jejím chleboďárcem obstarávajícím jí střechu nad hlavou. Žena tak musí jeho řinčení beze slova snášet. Frekvence jeho zvonění koresponduje se zhoršujícím se stavem Karlíka. Čím více chlapec chátrá, čím více odpočinku potřebuje, tím častěji a pronikavěji zvonek zvoní. V konečné fázi Karlíkova života, kdy prožívá poslední minuty na tomto světě, je zvonění nejintenzivnější a zvonek řinčí bez přestání. Matce a synovi jako by se vysmíval: „*,Cilink! Cilink!! Cilink!!!’ chechtal se bujně zvonek*“ (s. 275). V momentě, kdy dítě naposledy vydechne, ozývá se nejhroznější rachot ďábelského zvonku, který jako by se radoval z Karlíkovy smrti: „*,Cilink! Cilink!! Cililililink!!!’ říčel, řehtal, řval zvonek, jakoby se chtěl od zdi utrhnouti a tancovati v divokém reji kolem mrtvolý malého děčka*“ (s. 276).

Příběh dokresluje ostatní obyvatelé domu, jimž domovnice vytrvale chodí odemykat dveře. Z jejich chování je patrné, že s domovnicí nemají žádné vřelé vztahy a berou ji pouze jako objekt sloužící ke vpuštění do domu. Jejich postoj je negativní, chovají se nevrle a povýšeně. První z nich, kupec Mařík, se vrací domů s dobrou náladou a plnými kapsami peněz, které večer vyhrál v hazardní hře. Při odemykání nedochází k žádnému dialogu. Mařík pouze odměřuje množství drobných, které

domovnici dá jako spropitné. Výše sumy závisí na tom, kolik je hodin. Jelikož je před půlnocí, jedná se jen o pár zlatáků. Z jeho postavy je cítit kontrast mezi ním a matkou. V jeho nitru panuje dobrá nálada, navíc má nad domovnicí jakousi moc – to on rozhoduje, kolika penězi ji odmění.

Dalším z obyvatel je bezejmenný oficiál. Ten se projevuje nevrle a vždy dává domovnici stejnou sumu, ať je čas jakýkoli. Jeho prudké chování vyvolává u čtenáře ještě větší soucit s domovnicí, jelikož vedle tragických podmínek, které panují v jejím bytě, se nedočká ani vřelého slova.

Posledním mužem je soukromník Franěk, jehož monologem povídka končí. Franěk přichází ve chvíli, kdy se dítě zmítá v těch největších mukách a smrt je mu na dosah. Matka ignoruje soukromníkovu zvonění a zůstává se svým milovaným synem. Po půl hodině, kdy dítě naposledy vydechne, jde celá omámená, okolí nevnímající, odemknout dveře. Franěkova ostrá slova, která na domovnici křičí, bodají jako ostrý šíp: „*Já tady venku stojím a mrznu již přes půl hodiny. To věřím, že se vám nechce z teplých peřin*“ (s. 276).

4.5 Sestřenice

S povídkou *Sestřenice* si připomínáme autorův tematický repertoár, na nějž jsme zvyklí ze souboru *Z lepší společnosti*. Znovu se dostáváme do úřednického světa, opět dochází k milostným vzplanutím. Oproti předchozímu *Zvonku* je příběh odlehčenější, jelikož nevykresluje pouze bídu a zlo, nedochází ani k tragickému konci v podobě smrti. I přesto se však během čtení setkáváme s mnohými naturalistickými rysy.

Karel Kozák představuje nám tak známý typ pražského úředníka, jenž zasvětil svůj život právě kanceláři. Díky prvním stránkám povídky si můžeme udělat přesný obraz o jeho osobnosti. Nastíněna je jeho minulost, vlastnosti, vzhled a způsob života. Věk není explicitně určen, nicméně ho můžeme odvodit z informace, že hned po dokončení školy v 17 letech začal pracovat jako úředník a je jím již 15 let. Jedná se tedy o muže krátce po třicítce, který pasivně a s jistou rezignací proplouvá každý den svým životem, jenž má pevný řád. Ten spočívá v podstatě jen v tom, že ráno jde do práce a v sedm hodin večer se vrací zpět domů. Takovýto způsob bytí se jeví jen jako pouhé přežívání, Kozák postrádá jakoukoliv náplň svého úřednického života. Následující přirovnání toto mínění celkem trefně vystihuje: „*Tak se vlekl Kozák životem jako*

formanský kůň zaprášenou nekonečnou silnicí v širé, pusté rovině“ (s. 133). Jedinou příležitostí, kdy se Kozák dokáže uvolnit a dělat něco jiného, než vyplňovat papíry, je nedělní návštěva hospody, jež však s sebou vedle opojení alkoholem nese následující den i nepříjemné stavy v podobě kocoviny. Krátkodobý požitek je pak vystřídán „*zuřivým třeštěním hlavy, palčivostí v krku a malátnou skleslostí v údech jeho slabého těla*“ (s. 133).

Kozák zapadá do úřednického světa i svou melancholickou povahou. Jeví se jako přihlouplý submisivní jedinec, který bez známky odporu udělá vše, co se mu řekne. „*Byl oddaný, tichý, bojácný a byl vzorným úředníkem jako vůbec lidé jeho druhu (...)*“ (s. 131).

Vlastnosti se u Kozáka nemíjí ani s vizuálem. Dle popisu je hned jasné, že není žádný krasavec. Jeho postava působí směšně. Některé anomálně vypadající části jeho těla v kombinaci s jednotvárným životem, který je spíše přežíváním než žitím, vzbuzují soucit: „*Byl nepřírozeně protáhlé postavy, jako vyždímaných ramenou, sestaralé tváře, neurčité barvy a neurčitých rysů s výrazem chabé otupělosti a únavy ve velkých očích v hubeném obličejí s odstávajícíma, průhlednými ušima ještě zvětšených*“ (s. 131). Na atraktivnosti mu nepřidává ani to, že i ve svém věku nebydlí sám, nýbrž u své ovdovělé tety. Ta se jeví jako typická stará tetka, jež má vše pod kontrolou.

Syžetový zvrat nastává s příchodem jeho sestřenice Heleny. Helena přijíždí z venkova do Prahy, aby se zde zdokonalila v šití. Je pravým opakem svého bratrance: „*Plná ohně, zardělá v tváři, svižná, se zvonícím smíchem na rudých rtech, s bujností v očích a vlasy jako černý hedváb*“ (s. 133). Zároveň představuje typickou krásku Hladíkových povídek, pozornost je opět věnována jejím ženským křivkám: „*(...) objevila se v modrých, vkusně upravených šatech těsně přiléhajících k její vyspělé postavě pružných boků a rozvitých kyprých ňader*“ (s. 134). Kozák je sedmnáctiletou Helenou naprosto okouzlen a zamiluje se do ní na první pohled. Helena rozzáří nejen Kozáka, ale i tetiččin byt, zejména svým smíchem nebo zpěvem. Vypadá to, že Kozákův život se obrací k lepšímu. Vedle tety je Helena jedinou osobou ženského pohlaví, se kterou dokáže bez rozpaků hovořit. Tráví spolu spoustu času, chodí do kaváren, divadel, podnikají procházky po Praze.

Helena projeví zájem navštěvovat taneční hodiny. Teta po dlouhém naléhání svolí pod podmínkou, že ji do hodin bude doprovázet Kozák. Ten však neumí tancovat,

a proto za sebe pro Helenu sežene náhradu – svého důvěrného přítele z kanceláře, Koubka. Je hrdý na to, že pro ni sehnal tak „výtečného, fešného tanečníka“ (s. 141) jako je právě Koubek.

Kozák se dlouho odhodlává a nakonec se rozhodne požádat Helenu o ruku. Už to vypadá, že i Helena o něj jeví zájem, a Kozák je na vrcholu blaha. Ve chvíli, kdy chce Kozák Heleně nabídnout sňatek, ho sestřenice poprosí, aby předal tajný lístek Koubkovi a vyřídil mu, že dnes nemohla přijít na dostaveníčko.

4.5.1 Naturalistické prvky

Karel Kozák naplňuje svůj život úřednickou prací. Pro tuto profesi je determinován především svými vlastnostmi – ve společnosti nevyniká, je šedou myší, rád se před okolním světem schová do bezpečí kanceláře, dokáže se podvolit svým nadřízeným, nevadí mu stereotyp. Představuje outsidera, který samotářsky proplová životem. Pracovat začal už v 17 letech, kdy „opustil vězení školních lavic“ (s. 131), a přišel tak o všechny zážitky spojené s životem po gymnáziu. Zatímco jeho kamarádi si užívali svého mládí v hospodách, on už tvrdě pracoval. Jeho momentální stav byl předurčen už v útlém věku vlivem přísné výchovy, o jejímž negativním vlivu na Kozákovu osobnost není pochyb. Právě kvůli ní má pravděpodobně dosud tendence podrobovat se autoritám a poslouchat nadřízené na slovo. Jeho psychický stav, bojácnost a držení se stranou je podníceno také nedostatkem sebedůvěry, jenž tkví v jeho ošklivosti, o které moc dobře ví: „(...) a mimo to vědomí vlastní nehezčnosti činilo ho nesmělým vůči ženským“ (s. 136). Zdá se tedy, že nedostatečná víra v sebe sama podnícená i autoritářskou výchovou měla devastující vliv na celý jeho pozdější vývoj. Vypravěč zprostředkovává představu o Kozákově vzhledu až posměšně a ironicky, když ho dokonce přirovnává ke karikatuře: „(...) scvrkl se na komickou karikaturu s vysedlými lícními kostmi, s nahrblým hřbetem od stálého sezení v jednu stranu sraženým, oči jeho ztratily mladistvého lesku, a také jeho plavé vlasy, vždy pečlivě učesané, počaly kvapně řidnouti“ (s. 132). Ve svých 32 letech měl dosud jen jednu zkušenost s ženou, pokud se však vůbec dá o nějaké zkušenosti mluvit. Jednalo se pouze o okamžik, kdy Kozák oslovil otylou služku, která se mu rázem vysmála: „Jdou, voni! vyhrklo to z ní zlomyslným smíchem a zmizela v průjezdu“ (s. 137). Žen se od té doby raději stranil.

Úřednický život, který se zdá být jeho údělem, je vnímán jako smutný a nesnesitelný. Dokresluje to i popis kancelářského prostředí, vyvolávající skličující dojem. Kozák je vnímán jako chudák. „*Karel Kozák byl jeden z těch ubohých statistů společnosti, kteří bezvýznamnou úlohu svého života odehrávají před věčně stejnými, nepohyblivými kulisami zaprášené, dusné kanceláře*“ (s. 131). Nejen vypravěč, ale i on sám se o místě vyjadřuje s podobně negativním zabarvením, když říká, že „*patnáct let již prožil nad svým pokaňkaným, žlutým stolkem*“ (s. 132) a dodává, že život prožil „*v šerém zákoutí kanceláře, pod špinavým plynovým plamenem skoro stále rozsvíceným*“ (s. 132).

Ačkoliv postava šéfa úřadu se v povídce pouze mihne, je důležité ji zmínit, neboť opět signalizuje a upozorňuje na již ze starších povídek dobře známý strach, který v zaměstnancích vyvolává. S příchodem šéfa se automaticky mění atmosféra v kanceláři a zaměstnanci se začínají chovat tak, jak od nich vedení vyžaduje: „*Koubek rázem změnil svou unylou efektní posu na židli, skrčil nohy pod sebe, cigareta letěla ke kamnům a v kanceláři nastalo hrobové ticho, jímž znělo pouze šustění papíru a skřípot per*“ (s. 136).

Opakem Kozáka je jeho spolupracovník a přítel Koubek. Liší se od něho nejen vzezřením, ale i povahou. Na rozdíl od Kozáka mu nechybí sebevědomí, není tak ustrašený jako on. Platí za pěkného, šarmantního muže, „*byl jeden z prvních šviháků mezi úředníky, smělý, elegantní, hladký mladík, pravý opak neduživého, bázlivého Kozáka*“ (s. 135). Při tanečních hodinách si ho všechny dívky všimají, zatímco z Kozáka sedícího v koutě si utahují a tajně ho nazývají „gardepánem“. Kozák se často stává terčem posměchu a nemístných vtipů i ze strany Koubka, který jako by se nad něho povyšoval. Například při povídání si o ženách mu dává najevo jeho nezralost v této oblasti a naopak mu s hrdostí vypráví o svých milostných dobrodružstvích. Když například probírají Helenu, mluví ke Kozákovi „*s opovržením, jaké vždy v podobných rozmluvách dával na jevo vůči svému staršímu a nezkušenějšímu příteli*“ (s. 136). Někdy se zdá, že Koubek Kozáka až šikanuje, například když nachází na jedné z faktur Helenino jméno, které Kozák, zblázněný do Heleny, na papír nedopatřením napsal. Koubek se může zpřetrhat smíchy nad touto událostí a jeho výsměch zasáhne Kozáka tak hluboko v srdci, že se téměř rozbřečí: „*Kozák mu vyrval účet a se slzami v očích ho přimutil, aby mu slíbil, že bude mlčeti*“ (s. 139). Sledujeme tak neustálý boj silnějšího

a slabšího, přičemž silnější Koubek má před osudem pronásledovaným Kozákem značně navrch.

Postava Koubka vytváří dějovou situaci, jež rozvrhuje postavy pro Kozáka „nevýhodně“, staví jej do nešťastné role. Koubkův půvab, který mu osud oproti Kozákovi nadělil, mu usnadňuje život nejen při namlouvání žen, ale i v kariéře. „*Ač byl mladší o pět let a daleko ne tak pilný, dohonil ho již skoro v ranku*“ (s. 135). Kozák vedle něj vypadá jako naprostý hlupák, v konečném důsledku mu vlastně Helenu podstrčí přímo pod nos. Čtenář se baví nad ironickou situací a zároveň Kozáka lituje, když se roztéká blahem nad tím, jak si Koubek s Helenou rozumí: „*Jaký přítel, myslil si, i on je nadšen pro ni, i on dovede oceniti její dobrou, milou duši a její krásu!*“ (s. 142).

Povídka otevírá téma nešťastné lásky a zrady ze strany nejlepšího přítele, v nedoslovné rovině je ale tematizováno neštěstí úřednického stavu, jeho bezvýznamnost a ubohost. Dramaticky vyústí Kozákovou nevyřčenou žádostí o ruku. Nejdříve vše nasvědčuje tomu, že Helena ho též miluje, dokonce to vypadá, že převezme iniciativu, neboť bere slovo Kozákovi a sama začne řídit dialog. Otázky, zda ji má Kozák rád a zda by pro ni něco udělal, jsou zavádějící a Kozák, větřící dobré zprávy, se celý klepe nervozitou a nedočkavostí. Jak se cítí hned po tom, co se dozví, že Helena má pletky s Koubkem, se už nedočteme.

Závěr

Bakalářská práce se věnovala raným povídkovým souborům Václava Hladíka *Z lepší společnosti* a *Z pražského ovzduší*. Cílem práce bylo pomocí odborné literatury vymezit konstitutivní příznaky („markery“) naturalistické poetiky a následně je identifikovat ve vybraných povídkách Václava Hladíka.

V teoretické části práce jsme stručně představili osobnost Václava Hladíka a jeho literární dílo. V závislosti na cíli práce byla však větší pozornost v rámci teoretické části věnována naturalismu. Nejprve jsme vymezili jeho hlavní charakteristiky a určili společné znaky naturalistických děl a způsoby, jak naturalisté ve svých dílech (především románech) tyto zásady uplatňovali. Identifikace jednotlivých naturalistických rysů se posléze stala cenným východiskem při analýze a interpretaci Hladíkových povídek. Naturalismus má své kořeny ve Francii, a proto jsme se podrobně zabývali tvorbou francouzských romanopisců, jež byla inspirací pro české naturalisty. V českém prostředí probíhalo přijetí nového směru velice rozporuplně, i přesto začala řada autorů tvořit pod jeho vlivem.

Praktická část práce se skládá z analýzy dvou povídkových souborů Václava Hladíka. Po rozboru prvního souboru povídek, *Z lepší společnosti*, jsme zjistili, že povídky jasně vykazují známky naturalistické metody, což se projevuje zejména v determinaci postav prostředím, detailním popisu okolí, objektivním vyprávěcím stylu založeném na pouhém pozorování bez známek hodnocení jednání postav a bez zásahů do děje nebo v pudovém chování postav. Pro podrobnější analýzu byly vybrány tři povídky, *Peníze nebo ženu?*, *Kariéra* a *Revise*. Povídky byly nejprve interpretovány z hlediska obsahového a dějového. Po seznámení se s příběhem a dějovou osou jsme se v povídkách snažili identifikovat známky naturalistické poetiky. Zjistili jsme, že povídky jsou si v mnoha ohledech navzájem podobné a vykazují shodné rysy. Autor své příběhy zakládá na obdobných vzorcích. Fikční svět, v němž jsou postavy zobrazovány, je věrohodně rozvrženým světem velkoobchodníků, kteří jsou determinováni okolním prostředím. Tím se vysvětluje i titul celé sbírky povídek – velkoobchodník je rozhodně člověk, který má své místo v „lepší společnosti“. Umístění povídek do světa dostatku však nekoresponduje s jedním z předních rysů naturalistické poetiky, tedy že hlavními postavami jsou vesměs lidé z okraje společnosti či dokonce společenští vyvrženci. Tato

protichůdnost se dá vysvětlit tím, že Václav Hladík posud hledal svůj tvůrčí výraz a vedle jasně doložených naturalistických prvků v povídkách se v nich projevují i prvky jiných poetik. Povídky nesou rysy salónního románu a žánrového realismu – soubor je jakýmsi obrázkem lepší společnosti. Přesto povídky stojí na pevných naturalistických základech – jak jsme ukázali v praktické části práce – mezi něž mimo jiné patří již výše zmíněný objektivizující vypravěč či prostředí vystupující jako determinační činitel.

Podobně jsme postupovali při interpretaci druhého povídkového souboru, *Z pražského ovzduší*. Povídky, které jsme podrobili detailnějšímu prozkoumání, byly tentokrát čtyři – *Dva protějšky*, *Dvacetník*, *Zvonek* a *Sestřenice*. Naturalismu se zde dostává většího prostoru, nejvýrazněji vyznívá patrně v povídce *Zvonek*, jež v sobě slučuje veškeré „markery“ naturalistické poetiky stanovené v teoretické části práce. Do popředí se dostávají právě i lidé z okraje společnosti, nejednou se v povídkách setkáme s postavou žebráka nebo člověka na mizině. Obrázek má rovněž formovat postoje čtenáře, jak o to usiloval i Zola. Hladík se ale neuchyluje jen k nešťastným koncům, některé povídky mají pozitivní vyznění, například svatbu nebo nalezení rodinného štěstí.

Po analýze obou povídkových souborů jsme dospěli ke stejnému závěru, totiž že autorovy povídky mnohdy přesahují své naturalistické směřování a v povídkách tak lze identifikovat i znaky jiných směrů, stylů a žánrů, zejm. „komplementárního“ analytického realismu a místy i novoromantismu. Relace k dalším poetikám je ale v dobové literatuře obvyklá (např. Mrštíkův naturalismus má prvky impresionistické, Šlejharův symbolické).

Seznam použitých zdrojů

Dějiny české literatury, III. díl, Praha, Nakladatelství ČSAV, 1961.

FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století. 2, 1870-1930*. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983, 769 s. ISBN 21-002-83.

FORST, V., et al., *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 2/I, H-J* [online]. Praha: Academia, 1993, 589 s. ISBN 80-200-0468-8 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/lexikon/lexikon/251-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-2-i-h-j>

HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. V Plzni: Západočeská univerzita, 1999, 182 s. ISBN 80-7082-548-0.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2., rev. vyd.* Praha: Arsco, 2010, 326 s. ISBN 978-80-7420-011-3.

HLADÍK, Václav. *Z lepší společnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1892.

HLADÍK, Václav. *Z pražského ovzduší*. Praha: J. Otto, 1894.

HNILICA, Jiří. Václav Hladík. Přímý (a zapomenutý) předchůdce Hanuše Jelínka. *Sborník Národního muzea v Praze* [online]. 2016, (1-2), s. 59-62 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/file/693c32a707029293607ccc5ed11c6611/19569/%288%29%20Sbornik_C_1_2016_Hnilica.pdf

HRZALOVÁ, Hana. *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, Vladimír, ed. *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965, 163 s. ISBN 21-075-65.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Praha: NLN, 2020, 1082 s. Česká historie, sv. 4. ISBN 978-80-7422-746-2

Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. H-Kn [online]. Praha: Československý kompas, 1927, 1040 s. [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:acf92780-2e4f-11e2-89c9-005056827e51?page=uuid:412fd5b0-e656-11e8-a0d0-005056822549>

MERHAUT, Luboš, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4/I, S-T* [online]. Praha: Academia, 2008, 1082 s. ISBN 978-80-200-1572-3 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/lexikon/lexikon/248-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-4-i-s-t>

MILIČKA, Karel. *Světová literatura. 3, Od realismu po modernu*. Praha: Baronet, 2002, 344 s. ISBN 80-7214-515-0.

MRŠTÍK, V.: *Zolovy studie o francouzské literatuře*, Ruch 10, 1888, č. 30, s. 488-490.

Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Díl 11. [online]. Praha: J. Otto, 1897, 1066 s. [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:d32d9ae0-e6e8-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:3c1328b0-0a78-11e5-b309-005056825209>

ŠALDA, F. X. *Václav Hladík: Z lepší společnosti*. In: *Kritické projevy I.*, 1892–1893 [online]. Praha: Melantrich, 1949 [cit. 2023-02-06]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/soubory/FXS/KP1/25.pdf>

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury. Od počátku po současnost. I. díl*. Brno: Host, 2012, 719 s. ISBN 978-80-7294-565-8.

TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018, 146 s. ISBN 978-80-7577-603-7.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie. 2., rozšířené vydání* [online]. Praha: Československý spisovatel, 1984, 468 s. ISBN 22-141-84 [cit. 2022-09-20]. Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/VLAS/8.pdf>

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin. 2. dopl. vyd.* Praha: Panorama, 1983, 367 s. ISBN 11-068-83.

Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích. Svazek 6, p/r. Praha: Diderot, 1999, 482 s. ISBN 80-902555-8-2.