

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

KATEŘINA ĎURIŠÍKOVÁ

III. ročník – prezenční studium

Obor: český jazyk – německý jazyk

Naturalismus a česká literatura na přelomu 19. a 20. století

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Daniel Jakubíčkov, Ph.D., za odborné a cenné rady při vypracování mé bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	5
1 CHARAKTERISTIKA 80. A 90. LET	6
1.1 EVROPA A SVĚT.....	6
1.2 NÁSTUP NATURALISMU	7
1.3 NATURALISMUS	8
1.4 ČESKÁ SPOLEČNOST A LITERATURA.....	13
1.5 ČESKÝ NATURALISMUS.....	15
2 „BOJ“ O ZOLU	19
2.1 T. G. MASARYK	19
2.2 F. X. ŠALDA.....	23
3 ÉMIL ZOLA KONTRA KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD.....	25
3.1 ÉMILE ZOLA.....	25
3.1.1 Zolův život	25
3.1.2 Zola spisovatel.....	26
3.2 KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD	34
3.2.1 Život K. M. Čapka Choda.....	34
3.2.2 Literární činnost.....	37
ZÁVĚR	48
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	50

ÚVOD

Předkládaná bakalářská práce se zabývá naturalismem, jehož hlavním představitelem ve Francii je Emile Zola a českým zástupcem Karel Matěj Čapek Chod. Prvotní impulz, který vedl k vytvoření této práce, bylo přečtení díla Zabiják od E. Zoly, ve kterém je naturalismus dokonale popsán. Tento směr nachází své kořeny v realismu, který ale v jistém ohledu předčil a to tím, že „nebere ohled“ na čtenářovy reakce, pocity ani city, předkládá syrový pohled na vzniklé, mnohdy nechutné a nepříjemné, situace a nevyhýbá se ani společensky opomíjeným tématům, jako jsou bída, zločinnost, prostituce, alkoholismus apod. Naturalismus zachází v určitých směrech až do nevhodných krajností, které mnohé čtenáře od četby odradí. Naopak mnohé své ze svých krapet „zvrhlejších“ stoupence si naopak svým podrobným popisem situací získal a získává ještě dnes. Cílem práce je pak zmapovat situaci naturalismu v české literatuře a pochopit jeho kořeny. Dále pak porovnááme český naturalismus s francouzským.

V první kapitole se zaměřujeme na celkovou charakteristiku situace v 80. a 90. let v Evropě a v české společnosti, kdy naturalismus vzniká a dostává se na svůj vrchol. Základy naturalismu položil francouzský spisovatel Emil Zola ve svém díle Experimentální román. Autor usiluje o zachycení nezkreslené reality a nevěří ve vyšší cíle, které pro něj osobně znamenají pouhou klamnou iluzi, v důsledku čehož dílo na čtenáře působí odměřeně, chladně, determinovaně, snažíc se přinést surovou pravdu a detaily. Pesimismus, realismus a teorie Charlese Darwina představují pevné základní kameny rozvoje naturalismu. Velmi často tak bývá stavěn do protikladu s idealisticky působícím romantismem nebo podvědomí upřednostňujícím surrealismem. Následovníci E. Zoly alibisticky věří, že za vše, co se kolem nich děje, může společnost a dědičnost. V další části se zabýváme vlivem E. Zoly na českou literaturu, kde T. G. Masaryk a F. X. Šalda, označováni jako představitelé tzv. „boje o Zolu“, napsali stati o působení E. Zoly na naši literaturu. T. G. Masaryk v nich zastupuje pohled sociálního hlediska, kdežto F. X. Šalda nahlíží na pojetí Zoly z hlediska literárního. Hlavním bodem práce je rozpracování života a literárního působení E. Zoly a K. M. Čapka Choda, kterému se věnuje třetí kapitola. V závěru práce předkládáme porovnání naturalismu u těchto dvou nejznámějších zástupců naturalismu u nás a ve světě.

1 CHARAKTERISTIKA 80. A 90. LET

Naturalismus reaguje velmi citlivě na aktuální dobové události, které se ve světě odehrály.

1.1 EVROPA A SVĚT

Soudobé mezinárodní vztahy jsou založené na mocenských problémech a konfliktech, které vedly k uzavírání smluv a vzniku koaličních bloků. Francie stále myslí na porážku z roku 1871, jež jí uštědřilo Německo. Dochází ke sblížení Rakouska, Ruska, Německa a v roce 1873 toto sblížení vyústí ve Spolek tří císařů. Do popředí se přesouvá Berlínský kongres (červen – červenec 1878), který Rakousko a Rusko opět rozdělil. 1882 se ke Spolku připojuje Itálie, která hledá spojence proti Francii. Francie konkuruje Itálii v Tunisku. Roku 1894 vzniká Dvojdohoda, která je uzavřená mezi Ruskem a Francií. Velká Británie se soustřeďuje na rozvoj a snaží se o ochranu impéria v zámoří, zaujímá přední místo v hospodářství a vlastní nejsilnější loďstvo. Dále pak Británie usiluje o upevnění své vlády v Indii a neustále se snaží rozšiřovat svůj vliv. V této době královna Viktorie přijímá návrh ministerského předsedy B. Disraeliho a nechává se korunovat na císařovnu indickou. V Peru se objevuje žlutá horečka, která zmaří ne-jeden lidský život. Tato horečka se podstatně velkou rychlostí rozšířila i na Kubu. Argentinu ovládá mor a v jižním Rusku se objevuje tyfus, hlad a v neposlední řadě se projevují nepříjemnosti spojení s nepřiměřeným užíváním alkoholu. Španělsko vyhání svou královnu, která se odebrala do Francie, kde nalézá azyl. Tímto počinem končí vláda králů ve Španělsku.

Na francouzské scéně se objevuje vědecká osobnost Louis Pasteur, který vynalezl metodu, jak zničit mikroorganismy v mléce. V prvních chvílích nebyla jeho metoda uznávána, ale postupně si získala respekt. Lidé si často kladli otázku, jak využít svůj volný čas. Módním hitem se stalo „cestování pro zábavu“. Byly podnikány cesty do lázní, k moři. T. Cook přišel s myšlenkou hromadných cestovních zájezdů a cestovních šeků. V roce 1880 byl proveden mezi Evropany průzkum a ukázalo se, že všichni věří v pokrok a nemají strach z budoucnosti. Jejich optimismus pramení z industrializace Evropy v obchodním, kulturním a diplomatickém odvětví. Na svou první cestu vyráží také luxusní vlak, belgického podnikatele G. Nagelmackerse, Orient Express. Vagony jsou vybaveny ve stylu art deco gobelíny, sametovými závěsy, křišťálovými čísemi a vysokou kvalitou služeb. Všechny tyto

znaky ukazují lesk dané doby. Tato doba nebyla jen plna bohatství, ale i bídy. Společnost byla rozdělena do dvou skupin, na bohatou a chudou.

V malířství se začínají bít tři trendy. Ke svému konci se dobírá tvorba realistů, k jejímž předním malířům se řadí např. Gustave Courbet. Realistům byl vyčítán kult ošklivosti a o tomto umění se hovořilo jako o „barbarské malbě“. Lehoučkými kroky si cestičku do světa vyšlapávají impresionisté. Poprvé se společnosti představili v roce 1874. Kritikové ale ani s nimi nebyli spokojeni. Dle jejich výroků hřeší proti uznávaným uměleckým zákonům a staví se proti starým mistrům. Odmítali především postupy v jejich tvorbě. V roce 1886 se začíná rodit další směr, a to symbolismus. Zásady jsou formulovány Gustavem Moreau. Pro symbolisty je podstatný sen, svět myšlenek, a nesmí chybět představivost. Chtějí vystihnout nejen vnější vzhled, ale také skrytou realitu. Příjezd Richarda Wagnera do Mnichova je důležitým momentem ve vývoji hudby této doby. Wagner v Mnichovně vytvořil tzv. Gesamtkunstwerk, hudební dramata, která jsou typická svou novoromantickou syntézou hudebního, slovesného, pohybového i výtvarného umění. Realismus v hudbě neexistoval. Byl ztvárňován pouze náměty např. historických postav a událostí. Zpracovávány byly lidovými hudebními motivy.

1.2 NÁSTUP NATURALISMU

Realismus vznikl v souvislosti s rozvojem přírodních i společenských věd a vrchol je neoddělitelně spjatý s průmyslovou revolucí. Po jeho boku se rozvíjel naturalismus. Církevní učení o stvoření světa zasáhla Darwinova teorie vzniku druhů přirozeným vývojem. Díky rozvoji všech směrů se začaly objevovat nové skutečnosti jako např. periodický zákoník, radioaktivita, základy bakteriologie a rentgenové paprsky. Nastala modernizace života člověka. Tuto modernizaci zahájily vynálezy jako automobil, dynamo, fotoaparát, telegraf nebo žárovka, tím se lepšila životní úroveň a výsledkem byla populační exploze. Lidé z vesnic přicházeli do měst a společnost se začala modernizovat.

Vznikaly národní státy, např. Itálie, Německo. Světovou průmyslovou velmocí se stala Velká Británie. Ve Francii proběhlo několik politických změn. Události let 1870 dovršily pouhé náznaky z roku 1848. V lidech panuje pocit bezmoci vůči společnosti, která je drtí. Rokem 1870 a 1871 byla dovršena monarchie. Na její místo posléze nastoupila Třetí republika, která měla být splněným snem republikánských nadšenců a bojovníků.

Po praktické stránce byla jen pouhým výhodným kompromisem. Republika znamenala symbol mírného pokroku a posílení svobodomyšlné tradice. Na druhé straně nastoupila s žezlem v ruce ztráta iluzí, mysl ovládala skepse a negace. USA zasáhla občanská válka. Do konfliktu se zde dostal zemědělský Jih a průmyslový Sever. Výsledkem této války bylo zrušení otroctví. Rusko přijalo několik reforem, jejichž základ tvořilo zrušení nevolnictví. Avšak i nadále zůstávalo Rusko absolutistickým státem.

Všechny tyto události měly jistý podíl na vývoji směrů v umění. Realismus ovládal především literaturu. Realistické prvky bývají přítomny v literatuře už od antiky. Pravý realismus však vzniká až ve Francii, a to v letech 1856 – 1857. Autoři se scházeli kolem revue *Réalisme* a diskutovali o funkci umění: *„Umění by mělo na základě pozorování skutečnosti pravdivě, nezaujatě a objektivně popisovat svět a analyzovat současný život. Podstatou realismu je všestranné zobrazení jedince nebo společenské skupiny na pozadí určité historické situace, a to včetně psychického vývoje postav.“* (Polášková, 2009, s. 95).

Dominantou dané doby byly prozaické žánry, ve kterých se uplatňuje vyprávění, dialog, popis a charakteristika. Román v tomto období zaznamenal největší rozvoj. Umožnil zachytit kromě hlavní dějové linie také mnoho dalších dílčích dějových linií. Romány tvořily dějové cykly, které nazýváme epopoje. Opomenout nelze ani další kratší prozaické útvary, např. novelu nebo povídku. Poloha vypravěče zaznamenala jistou změnu. Z vševědouceho se stal neosobní vypravěč. Takový vypravěč čtenáři děj pouze zprostředkovává. Nastala také důsledná změna v jazyce díla, spisovnost byla nahrazena tak, že do textu začal pronikat dialekt a městská mluva, to umožňovalo typizaci postav.

1.3 Naturalismus

Naturalismus je chápán jako stylové označení uměleckých směrů, které *„povyšují exaktní zobrazení předmětu na normu bez ohledu na subjektivní podmínky zkušenosti a mediální podmínky jeho reprodukce a dále odmítají stylizaci.“* (Nünning, 2006, s. 541) Poprvé byl pojem naturalismus použit v oblasti umění. Použil ho Bellori¹, aby charakterizoval skupinu malířů, následovníků Caravaggia. Naturalismus se objevil v druhé polovině 19. století (60. -

¹ Giovanni Pietro Bellori (1613 – 1696), historik umění.

80. léta) ve Francii. Z ní se v 90. letech postupně dostal do Evropy a Ameriky. Proudů na něj navazujících se zabývají podmínkami a důsledky urbanistické, vědecko-průmyslové civilizace. Naturalista má být empiricky orientovaným přírodovědcem. Dnešní naturalismus označuje postoje, „*kteří se vzdávají prvků teorie, zacházejí-li mimo rámec postupů přírodních věd.*“ (Nünning, 2006, s. 541) Základní myšlenkou naturalismu jsou literatura a umění podléhající stejným zákonům jako přírodní vědy.

Ve francouzské literatuře se objevoval naturalismus „... *kteří beznadějně drceného jedince zobrazoval s protestem, ale vycházejí stroze jen z jevové reality, vlastně ji stvrzoval,*“ (Fischer, 1976, s. 29) Vše se zdá být determinováno a svět díky této determinaci postupuje kupředu. Nevyslovitelná bezmoc, která tvoří základní kámen naturalismu, je postupně zesilována přenášením programových a mechanických výsledků z přírodovědeckého bádání do lidského světa vztahů a umění. Velkými mysliteli byli v této době označováni právě tito dva vzdělanci. Jedním z nich je Ernst Renan. Druhým zástupcem pak Hyppolyte Taine, který nepodporoval filozofii eklektiků a naznačoval, že raději půjde ve šlépějích senzualismu a pozitivismu. Jeho nejznámější teorií je teorie o prostředí, podle které je člověk výsledkem tří faktorů. Mezi činitele řadíme rasu, prostředí a dobu (okamžik). Tainův svět byl položen na logických základech. Od racionalismu postupně přecházel k determinismu. V literatuře byl podle něj nejdůležitější vztah dílo – prostředí. Tainovo učení podněcovalo celou Evropu k zvědečtění literární kritiky. Jeho soudobý kolega Renan projevoval vášeň pro náboženství, kterou postupem času přenesl na vědu. Neustále si ale zachovával spiritualistickou podstatu. Renan byl první autorem, který používal racionální metody ve výkladu hebrejských a křesťanských textů a v rozboru živého náboženství. „*Renan stejně jako Taine byl psychologem, který používal historie, aby lépe porozuměl základním tendencím vývoje lidského myšlení.*“ (Fischer, 1976, s. 40) Oba tito myslitelé položili základní kameny pro vznik naturalismu. Pro vznik naturalismu byly důležité převážně racionální metody myslitele E. Renana a stanovené teorie H. Tainem, který za hlavní činitele ovlivňující člověka považuje rasu, prostředí a dobu.

Naturalismus se projevoval jako také důsledek realismu. Realismus má v základech skutečnost, ale ustupuje od naprostého popření lepších, ušlechtlejších stránek lidského nitra. Snaží se je zdůraznit a tím dát rovnováhu mezi pudovou, živočišnou povahou člověka. Naturalismus ale tuto rovnováhu nehledá, jelikož ji neuznává. Pro něj jsou základem lidské

vášně, náruživost, působení společnosti na člověka, síly, které člověk sám ovlivnit nemůže, jelikož působí mimo něj. Z toho plyne naturalistické pojetí světa, které vede k pesimistickému a chmurnému determinismu. „*Lidský život, jeho průběh, jeho zvraty a konec jsou určovány Osudem, který nachází – je-li možno tak říci – přímo zvláštní potěšení v tom, může-li klást člověku osidla a léčky, v nichž se bezbranný člověk zachycuje, může-li mu ustavičně podrážet nohy, a to s jakousi jízlivou vypočítavostí a škodolibostí právě tehdy, kdy to člověk nejméně očekává.*“ (Hrbek, 1948, s. 488) Člověk se může proti tomuto osudu postavit, ale nakonec vždy podlehne. Další rozdíl mezi realismem a naturalismem se nachází v tom, že naturalismus opomíjí historický přístup. V naturalismu se objevuje popis někdy až odpuzujících stránek reality. Hlavní postavy pocházejí většinou z nižších společenských vrstev, jejich chování je popisováno metodou fotografické skutečnosti. Znamená to reprodukci faktů, autor vystupuje jako pozorovatel. Rysy naturalismu, které se mohou projevovat i u autorů realismu, jsou vždy podřízeny specifickým uměleckým cílům autora. „*Vulgarizovaně se naturalistická metoda uplatňuje v žánrech, které zdůrazňují násilí a krutost (např. americké comics).*“ (Vlašín, 1983, s. 182)

Naturalistická skupina vytvořená ve Francii v čele se Zolou chtěla pokračovat v balzakovském realismu, který tvořil tehdejší základy literatury. Dovršit ho chtěli na základě nových vědeckých objevů. Do protikladu k romantickému kultu představivosti stavěli smysl pro skutečnost. Balzakovský realismus popisoval, chápal a soudil skutečnost. Naturalismus se proti tomu soustřeďoval na jevově dokumentární popisnost. „*Jestliže realismus zobrazuje a snaží se pochopit postavy v oboustranně aktivní relaci jedince a utvářejících ho vztahů společenských, naturalismus postavy registruje jako víceméně hotové produkty zákonitostí převážně biologických.*“ (Fischer, 1976, s. 51) Naturalismus chtěl zobrazit svět a člověka podle nejnovějších dobových vědomostí. Pilířem vědeckého racionálního myšlení se stalo dílo C. Bernarda Úvod do studia experimentálního lékařství. Později bylo využito Zolou pro zpracování Experimentálního románu. Věda toužila poskytnout lidem nové náboženství, novou morálku, umění a novou společnost. Naturalisté byli nadšeni vědeckými pokroky, pojetím pozitivního světa, který brali takový, jaký je a zobrazovali jeho surovou, nikoli zkrášlenou skutečnost. Spisovatel/vědec měl být experimentátorem na literárním poli a člověk se měl stát zkoumanou bytostí, která je utvářena z velké části zákony přírodních věd, biologickými a fyziologickými faktory

a osudovou dědičností. Naturalismus si začal pohrávat s pojmy empirie, jev, fakt, experiment, pozitivní fakt atd. Tímto chtěl docílit objektivnosti, která však byla jen zdánlivá, povrchně konstatující. Osud postavy má být přizpůsoben poměrům a okolnostem, její úděl by se měl naplnit, aby podtrhl danou tezi. Autor chce být vnímán jako objektivní pozorovatel, přestože už na začátku celé dílo působí jako experiment, u kterého je předem znám výsledek. Hlavní metodou byla dokumentace, sběr materiálu. Svoji podstatou si získal naturalismus řadu příznivců. Na druhou stranu vyvolal řadu prudkých reakcí.

Prvními průkopníky cesty k naturalismu byli bratři Goncourtové, Edmond a Jules. Jejich romány můžeme charakterizovat jako monografie pojednávající o životě jedince od jeho začátku až do konce. Postavy jsou většinou výjimečné, bizarní, senzitivní a autoři s nimi nejsou duševně spřízněni. Život se stává pro hrdiny utrpením, strasti postav znázorňuje protest proti fatalitě. Bratři sbírali svou inspiraci ze skutečnosti, ve které žili. Všechny postavy, motivy, dialogy, výroky si poctivě zapisovali do svého Deníku (1851 – 1870). Umělecké postupy bratří Goncourtů mají mnoho shodného s malířstvím, což vycházelo z jejich malířské činnosti a jejich záměrem bylo převést techniky tohoto výtvarně-uměleckého bytí do literární tvorby. Bratři Goncourtové v předmluvě románu *Germinie Lacerteuxová* (1864) jako první definovali naturalismus. Hlavním teoretikem naturalismu se pak stal Émile Zola, který jeho základy formuloval ve svých statích, které vycházely v 60. letech 19. století. „*Naturalismus vycházel z názoru, že literatura a umění podléhají stejným zákonům jako přírodní vědy a spisovatel by měl být při zprostředkování reality vědecky objektivní.*“ (Polášková, 2009, s. 95). Modelové zpracování nalézáme v teoretické knize *Experimentální román* (1880) a v literárním cyklu *Rougonové-Macquartové* (1871-1893) „*Zola požaduje neemotivní, jakoby přírodovědné pozorování a reprodukci společenské reality, která nechá umělci na výběr pouze syžet a konstelaci postav.*“ (Nünning, 2006, s. 541) Umělecké dílo je bráno jako experiment, při kterém je vědomí umělce zastoupeno přírodovědnou měřicí aparaturou. Osoby musí být determinovány rasou, prostředím a dobou. Pozitivistické progresivní myšlení je nahrazeno pseudodarwinskou teorií dědičnosti.

Francouzský naturalismus se zaměřil na individualitu, která nese psychické a patologické rysy, a také na traumata. Konečným výsledkem byla dokumentární studie. Zachycovala osud těla a citové vztahy, které jsou limitovány svým prostředím. Autoři nechtěli po čtenáři, aby litoval danou postavu, jež patřila na dno společnosti. Šlo jim o analýzu úpadku lidské osobnosti, který se odehrává ve všední skutečnosti. G. Flaubert nabádal spisovatele,

aby dbali na objektivnost a úplné překonání romantického subjektivismu. V Americe se objevil naturalismus na přelomu 19. a 20. století. Reprezentovali ho F. Norris, St. Crane, Th. Dreiser. Německý naturalismus si vzal za vzor Zolu. Ve francouzském a americkém naturalismu převládají prozaické žánry, v německém se naturalismus rozvíjel převážně na jevišti. Naturalismus se objevuje i v anglické literatuře, projevuje se v dílech Th. Hardyho, G. Gissinga. Odlesky naturalismu můžeme spatřit i v ruské literatuře. Objevuje se v dílech P. Boborykina, I. N. Potapenka. Po určitou dobu ovlivňoval naturalismus tvorbu mnoha význačných autorů, které později literatura přiřazuje k jiným literárním proudům a směrům než k samotnému naturalismu.

Odraz francouzského naturalismu je spatřován i v německé literatuře. Německý naturalismus charakterizuje terminologická nejistota a odmítání reprezentativní literatury Viléma I. Společnost žádá, aby po sjednocení Německa v roce 1871 vznikla nová literatura. Německo se nechává inspirovat nejen zahraniční literaturou (Zola, L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevskij, H. Ibsen, W. Whitman), ale také nově navazuje na německou tradici (Sturm und Drang, Junges Deutschland). Německý naturalismus je vystižen v publikacích bratrů H. a J. Hartových Kritické výboje (1882-1884). Německý naturalismus se soustředil kolem dvou časopisů, mnichovského Gesellschaft a berlínského Freie Bühne für modernes Leben (dnešní název Neue Rundschau). Berlínský naturalismus můžeme charakterizovat jako intenzivní diskuzi literátů a literárních vědců, kteří tvořili mnoho spolků. Oblibou německého naturalismu byly skandální syžety. Tyto syžety byly voleny kvůli svému estetickému a publikačně-strategickému rázu. Po premiéře naturalistické hry G. Hauptmanna Před východem slunce (1889) a hry A. Holze a J. Schlafa Rodina Selickova (1890) byli tvůrci označeni jako autoři kanálového umění. *„Naturalismus trval na tom, že je jedním ze způsobů dramatické realizace, tedy že je třeba chápat jej formálně.“* (Nünning, 2006, s. 542) Přístupnější pro lid byly romány M. Kretzera, P. Lindaua nebo dramata M. Halbeho, H. Sudermanna, G. Hauptmanna. Vedlo se mnoho diskuzí týkajících se naturalismu. Objevila se zde myšlenka, že by se naturalismus zřekl teorie. Tato myšlenka ale v realitu nepřešla. Naturalismus nadále zdůrazňoval znakový charakter umění, obsahovou nediferencovanost estetična, odmítal idealistické pojetí symbolu, ale přesto sdílel názory soudobé literární vědy s její herbartisticko-formálněestetickou tradicí. Místo obsahové estetiky zdůrazňoval chápání uměleckého díla jako strukturovaného útvaru este-

tických znaků. Později se naturalismus promítnul také do lyriky. Tím byly položeny základy literární moderny.

1.4 Česká společnost a literatura

Českou zemí proběhly v 90. letech dvě události. První událostí bylo zpochybnění pravosti Rukopisů královédvorského a zelenohorského v časopise Athenaeum. Druhou událostí se stal výstup T. G. Masaryka proti antisemitismu v tzv. hilsneriádě. Podstata obou sporů byla zakládána na otázce, zda se má stavět národní identita na principu nepravdy a mýtu, nebo se s nimi máme kriticky vyrovnat.

V literatuře se uskutečnil nástup programového realismu v poslední třetině 19. století. Tou dobou byl už skončen proces národní emancipace a čeština byla právoplatným jazykem. Kolem roku 1890 začali v českém prostředí probíhat spory o umělecký realismus a naturalismus. Kritika se stavěla proti obecnosti, patosu a historismu ruchovsko-lumírovského básnictví. Stoupenci realismu projevovali snahy o sblížení literatury se současným životem. Poznání hrálo hlavní úlohu nad všemi ostatními hodnotami a funkcemi umění. Realistická fikce se u nás probíjávala do popředí v čase, kdy Francii ovládal už symbolismus, impresionismus a dekadence. Pomalu se blížil konec století, který pobízel k hledání nových možností. Osobnosti české kultury se začaly snažit definovat úlohu umění pro člověka a hledat novou funkci literatury. Mnoho z našich spisovatelů se odklánělo od skutečnosti, hlavně od složitých problémů. Literáti nechtěli zapomenout na odkaz obrozeneckých klasiků, a tak hledali lék pro naši literaturu. Literatura, kterou umělci v této době tvořili, byla spojnicí mezi hledáním a podáváním tohoto léku. *„Jejich hlavní zbraní byla vášnivá snaha poznat a pravdivě, realisticky zobrazit současný český život, nevyhýbat se žádným, byť sebestinnějším, sebeopovrhovanějším jeho stránkám.“* (Stejskal, 1959, s. 562) Na konci 19. století se začaly vytvářet předpoklady pro vznik moderní české literatury 20. století. Mladá generace 90. let zvítězila v zápasu s politickým a literárním konzervatismem. Nachází se zde typ spisovatele, který je v rozporu s vládnoucí společností, jeho postoj je nepřizpůsobivý a zprvu charakterizován individualistickým gestem, které se postupně mění v anarchistickou negaci a ve vzácných případech dochází ke sblížení s dělnickým hnutím. Tvorba se tímto emancipovala. Má stylovou, směrovou rozmanitost. Někteří spisovatelé se snažili kriticky popisovat skutečnost, a proto se nevyhnuli silným vlivům naturalismu. Mezi tyto autory patřil například K. M. Čapek Chod,

který do svých děl zapojil i myslitelskou odvahu a sílu. Je typickým zástupcem naturalismu v české literatuře. K zastáncům realismu a naturalismu řadíme dále také Hubreta Gordona Schauera². Jeho jméno se v literatuře objevuje pod statí Naše dvě otázky. „*Razil ideu realismus národního: střízlivé pozorování přítomných českých poměrů se nemělo vzdávat zájmu o to, jaký smysl dávat národní existenci a českému emancipačnímu hnutí.*“ (Lehár, 2008, s. 365) Náhlá smrt ukončila kritikovu rozvíjející se kariéru. Realismus a naturalismus ztratil svého obhájce. K reprezentantům kritiky naturalismu bývá řazen T. G. Masaryk, Vilém Mrštík a F. X. Šalda.

V české literatuře stojí dvě literární generace. První generace z 90. let, která zahrnuje představitele České moderny a stoupence dekadentního hnutí kolem Moderní revue. Prosazuje individualizaci umělecké tvorby, vnáší do literatury směrovou i stylovou diferenciaci. Sjednocujícím prvkem je negace vládnoucí politiky a dosavadních převládajících literárních tendencí.

Druhou skupinu tvoří autoři vydávající svá díla na konci 19. století nebo na začátku 20. století. Tito autoři zaznamenávají reakci na symbolismus a dekadenci devadesátých let. Z určitých hledisek můžeme pozorovat i vytvoření třetí skupiny. Do ní se řadí spisovatelé tzv. předválečné moderny, která se utvořila kolem Almanachu na rok 1914. Hranice v literatuře byly díky generačním sporům velice ostré.

Přelom 80. a devadesátých let charakterizují prózy K. Klostermanna (*Ze světa lesních samot*, *V ráji šumavských hvozdů*). Na konci osmdesátých let se objevuje dílo Zikmunda Winttra *Člověk*, které symbolizuje naturalistické deziluzivní vidění člověka. V devadesátých letech vychází romány K. V. Raise (*Výminkáři a Kalibův zločin*) V dílech Čapka Choda můžeme spatřovat, jak se umělecké cítění v českém básnictví v devadesátých letech měnilo. Byl to pohyb tak prudký, „*že v něm splývají v těžko rozluštitelné směsici umělecké styly, jež v průběhu kulturní asimilace českého umění v evropském kontextu, započaté hluboko v devatenáctém století a vrcholící ve fenoménu české moderny, pronikly a proluly se v českém básnictví.*“ (Haman, 1969, s. 355) Kvůli těmto klamům dochází při periodizaci literatury k chybám.

² H. G. Schauer (1862 – 1892), spisovatel, literární kritik.

1.5 Český naturalismus

V době, kdy se naturalismus začal rozvíjet u nás, ve Francii dosáhl svého vrcholu. První zmínka o naturalismu přišla v roce 1864 s bratry Concourtovými. U nás propukl naturalismus plně až v 90 letech, tedy skoro o celých 30 let později. U bratrů Concourtových se do popředí se dostaly postavy z nižších společenských vrstev, které do té doby zůstávaly stát stranou. Záminkou nebyla idealizace člověka z lidu, jak se to stávalo u našich májovců. Badatelé upozorňují, že už u Nerudy v jeho arabeskách *Za půl hodiny* a *Měla gusto*, můžeme pozorovat prvky počínajícího naturalismu. Vstup bratří Goncourtů do české literatury spadá do devadesátých let 19. století. V té době začaly být překládány jejich romány. Zájem o ně pramení ze dvou ohnisek. Za prvé po nich prahla *Moderní revue* a *Česká moderna*, za druhé si jich začal všimnout V. Mrštík, kterému se líbil francouzský naturalismus stejně, jako ruský realismus.

Český naturalismus vychází z filozofické báze materialismu. Nesmí se ale zaměřovat za materialismus dialektický. Díky filozofické bázi se náš naturalismus topí v popisování společenských i individuálních zmatků a rozporů, které jsou poznamenány počátkem imperialismu. Na jedné straně oddělujeme od naturalistů kritické realisty, na druhé straně přikládáme jako opak k naturalistům osobnosti, které se zabývají jiným stylovým kontextem než naturalistickým. Obrazná stylizace je zde motivována nedostatkem životnosti, „*individuálnosti předchozí stylu, jímž byl český parnasismus.*“ (Haman, 1969, s. 356) V dílech autorů nacházíme mnoho dokumentaristickým momentů. Zola řekl ve své stati *Smysl pro skutečnost*: „*Největší chvála, jakou mohl kdo dříve vzdáti romanopisci, bylo říci o něm: Ten má obrazotvornost!*“ (Haman, 1969, s. 352) To v téhle době ale už neplatí. Je zde analýza fikce, srovnání obraznosti jako iluze vedlo k touze zrušit hranice mezi uměním a neuměním. A to zrušení měla provést dokumentarizace. „*Dokumentarismus naturalismu znamená tedy vlastně „bezobraznost“.* „*Bezobraznost*“ dokumentu jako výraz deziluzivnosti je absorbována v obraze samém a stává se tedy součástí fikce.“ (Haman, 1969, s. 352)

Všechny prózy, které vycházely ke konci 19. a na začátku 20. století, mají několik rysů, které charakterizujeme jako projev naturalismu v próze. Naturalistická stylizace se rozvíjela dvojím směrem. Za prvé šla cestou nové lokalizace, nových aspektů tradičního situovaného básnického obrazu. Je zde znát posun ze všední maloměstské společnosti nebo

exotických krajín k spodině a dělnictvu. Tato místa mohou být označena jako sociální podsvětí, místa samoty. Je zde také přesun z měst na venkov. Druhá cesta znamenala překonat parnasismus. Autoři se snažili postavit proti iluzi skutečnosti, tak jak to hlásá Zola. Většina autorů však nedospěla k pozorovatelské chladnosti a nedodržela ani vědeckou objektivitu popisu. *„Síla patriarchálně národnostních předsudků, idealizujících český venkov jako symbol mravní čistoty a „přirozené“ pospolitosti, byla příliš intenzivní, a tak lze říci, že český naturalismus vlastně nikdy beze zbytku nepřekonal sentimentalitu „ideálního realismu“ (parnasismu).“* (Haman, 1969, s. 359) Naturalismem se česká kultura snažila dohnat kulturu evropskou. Opožděný nástup v 90. letech byl proto opomenut, neboť do popředí se dostala moderna, symbolisté.

Čeští spisovatelé realisticko-naturalistické orientace se nevěnovali jenom spisovatelské dráze, ale vykonávali i všední zaměstnání např. v novinách (J. Herben, I. Hermann, K. M. Čapek Chod), v úřadě (J. S. Machar) nebo ve škole (K. V. Rais). Svým zaměstnáním měli blíže k veřejnosti a veřejnosti, kterou představuje lid, byla adresována i jejich díla. U čtenáře neočekávali filologickou, ani uměleckou průpravu. Chtěli, aby se čtenář dobral vlastního úsudku o skutečnosti. Základem pro autory byl filozofický pozitivismus. *„Ten důvěru v poznatelnost (a ovladatelnost) světa stavěl na smyslově ověřitelných faktech a na časově příčinné motivaci individuálního jednání.“* (Lehár, 2008, s. 366) Spisovatelé věřili, že jedinec a jeho život je determinován svou povahou a okolnostmi, které ho obklopují. V naturalismu se tato určenost přetvořila v nevyhnutelnost. Naturalismus v člověku přeceňoval temperament, instinkty a pudy, vše, co má člověk se zvířetem společné. To celé vedlo k zveličování všeho mechanického a pudového v člověku i v jeho okolí, projevila se ironizace citů, duchovní vzněty byly brány jako falešné iluze. Člověk se nemůže odprostit od prostředí a zděděných vlivů. Z tohoto důvodu se hlavními hrdiny stávají postavy sobců, surových opilců, zvrhlých synů. Do popředí je stavěno prostředí s drtivým vlivem, např. tovární. Autor nenabízí čtenáři napínavý děj, ale podrobný popis, drastické scény, vzrušenou řeč, která obsahuje i hrubé výrazy. Dílo se má stát dokumentem lidské bídy. Naturalistická fikce se liší svou ironizací a nadsázkou od realistické fikce. Na naturalismus později navázal expresionismus.

Naturalismus se u nás poprvé objevil v krátké novele od M. A. Šimáčka v roce 1894 s názvem Duše továrny. Děj novely není rozsáhlý. Hlavní úlohu má dělnice, která celý život pracuje v cukrovaru. Naturalismus se projevuje důrazem kladeným na determinující osudovou sílu pracovního prostředí. Projevem je velmi silný citový vztah dané ženy

k továrně, který si však ona sama není schopna uvědomit. „*Jen když se co možná nejvíce vytáhne a přitlačí hlavu k samému zdivu a tvář k tabulce okenní, vidí vlevo úseč setrvačnicku hnacího stroje. Pozoruje, jak to ohromné kolo se pohybuje, jak se stále souká dolů do základů a strhuje s sebou široký pás řemenu, jenž mizí pak dole, jako by jej tam někdo zachycoval a strhoval do bezedné hlubiny... Barča pohlcuje očima ten nepřetržitý pohyb. Vidí ta ramena setrvačnicku, jak se řítí stále do základu, jaksi zoufale hnána divokou, neúprosnou nějakou mocí. Zachytni to rameno rukama, strhne tě s sebou do hlubiny, polož se mu v dráhu, vmáčkne tě do základu s hnáty a žebry rozdrčenými.*“ (Haman, 1999, s. 154) Kritiky bylo dílo přijato velmi dobře. F. X. Šalda ukázal na prvky naturalismu, které tohle dílo obsahuje. Objevil se zde však i názor J. Kráska, který viděl tento román jenom jako kus faktické romantiky a hlavní hrdinka mu připadala pouze jako nějaký faktor. Je pravda, že Šimáček v tomto díle nedokázal zpracovat rys determinace prostředím, jak by to dokázal sám Zola. Dalším autorem, který se u nás objevil a zabýval se naturalismem, byl J. K. Šlejhar. Napsal román *Peklo* nebo povídku *Kuře melancholik*. Je ovlivněn pesimistickým determinismem a celostním pojetím světa, který má hmotnou, živočišnou i duchovní rovinu. Jeho naturalismus se projevuje v patologických obrazech životní krutosti, surové bezohlednosti i bezmocného utrpení, které se objevuje ve vztazích mezi lidmi i v přírodě. Přestože sám o sobě však nechtěl být řazen k jakémukoliv směru, jeho díla mají celou řadu shodných rysů. Touha po duchovní harmonii je na stejné rovině jako hrůza ze zloby, která panuje v životě a z níž jediným vykoupením je smrt. Za děsivou podobou světa se ukrývá tajemný kosmický řád, který předurčuje jak život, tak i smrt. V románu *Peklo*, který se odehrává v továrním prostředí, vykresluje, jak člověka továrna ovlivňuje. Hlavní postavou je technik, který prochází továrnou, vidí lidi u strojů a svět uvnitř továrny mu připadá děsivý a strašný. Cílem jeho cesty je dívka Marie, kterou považuje téměř za světici. V určitém momentu dojde k milostnému splynutí dvojice. V tom samém momentě dojde ke katastrofě v továrně. Tím román vrcholí. U Šimáčka si můžeme povšimnout, že hlavní hrdinka přináší oběť uctívané modle (továrně). Zatímco u Šlejhara je továrna vnímaná jako zlo, které člověka hubí.

Autoři realisticko-naturalistické orientace přinesli nemálo nových poznatků do literatury. Obnovili důvěru v prózu, která zpracovává témata všedního dne a banálních věcí. Byl zpochybněn verš, který se však obhájil svou prozaizací. Projevila se také snaha o epizaci dramatu. Literární dílo muselo mít dobré poznávací hodnoty, výchovné a umělecké

poznatky se skrývaly. Autor měl za úkol do svých děl přenést reálný život pomocí textu. Postava žila svůj příběh ve světě, který řídil její život. Jazyk postavy promlouval mluvou lidových postav. Vypravěč textu se musel stát neviditelným. Objevuje se zde i napětí mezi tím, co postava prohlašuje a dělá, a mezi tím, co tím sleduje. Toto napětí se ale s úspěchem neseťkalo.

2 „BOJ“ O ZOLU

Naturalismus se v české literatuře prosazoval pozvolně. K prvním ohlasům na Zolu a jeho naturalismus u nás došlo v letech 1879 – 1880. Zola si tou dobou získal uznávaný postoj romanopisce. První z jeho děl, které se u nás objevují, jsou povídky a rané lyrické básně, překládané J. Vrchlickým. Jeho romány jsou u nás komentovány ze začátku velmi kriticky. Kladněji byl přijat Zabiják a Nana. Od této doby se postoj k Zolovi mění. Historickým vznikem naturalismu se zabývá J. Kuffner, jenž si přeje Zolovo zviditelnění v podobě vzoru pro českou literaturu. K dalším Zolovým stoupencům se řadí např. Vilém Mrštík, který přeložil jeho teoretické stati (v časopisech Rozhledy literární a Česká Thalie) a zabýval se jeho bibliografií. Zolovy překlady se uskutečňovaly hlavně na počátku 20. století. Romány však byly překládány bez jakéhokoliv systému. Teprve po první světové válce se zvyšuje úroveň a kvalita překladů. Nejlepší překlady vlastní Knihovna klasiků. Zola nezískal velký obdiv ani na Slovensku. Byl zde brán jako mýtus zkažené západní literatury. Vyrovnávání s jeho díly probíhalo velmi dramaticky.

2.1 T. G. Masaryk

Proti Zolovi a jeho pojetí naturalismu se v 90. letech postavil T. G. Masaryk v Naší době III. Masaryk byl velmi rozzloben jak na stoupence Zoly, tak na jeho odpůrce. Tvrdil, že v něm oba zástupy hledají něco, co tam není. Masaryk si vzal na srovnání se Zolou Dostojevského. Tvrdí, že Dostojevský, i když píše stejně jako Zola o jednom tématu, tak je u Dostojevského neustále předkládána možnost hledání nových odstínů. Kdežto Zola jen opakuje to, co již kdysi napsal, a to údajně doslova. Masaryk u něj nenachází žádné nové myšlenky, nové pohledy. Po přečtení skoro všech románů od Zoly má Masaryk pocit, že nepřečetl nic nového. Srovnává Zolu se starými romantiky druhého a třetího řádu. Zola hledá jen efekty. Celý cyklus Rougon-Macquartů je přeplněn scénami, které vypovídají o nemocech v různých podobách.

Masaryk ne považuje Zolu za realistu, za kterého ho všichni považují, protože realista je ten, který se přidržuje skutečnosti a podává pravdu. Dokazuje to podle Masaryka scéna, kdy Macquart uhoří samovznícením. Už v té době lékaři věděli, že takové uhoření je jen bajka. Masaryk také poukazuje, jak špatně podle něj vnímá Zola nevinnost. Nelíbí se mu scéna, kdy Klotilda a Pascal sedí pouze lehce oděni v jeho pracovně. Jeho pozornost

upoutala i Zolova neznalost krevní dědičnosti, když spojí do páru Klotildu a Pascala, Klotilda je Pascalovou neteří, jde tedy o druh incestní vazby. Tam, kde má čtenář u Zoly hledat realistickou pravdu a jasnost, nachází podle Masaryka pouze dekadentní symbolismus, který nemá hlavu ani patu.

Zola zabíhá také do zoomorfismu a symbolismu. Zola personifikuje Zemi, která se tímto stává součástí lidského života, cítí s člověkem, dělá mu radost a přináší žal. Oživuje také stroje, např. lokomotivu v díle Člověku-zvířeti, dělo získává duši v díle Zkáza. Tyto personifikace a symbolizace, které jsou často násilně provedeny, budí podle Masaryka dojem Zolovy staroromantické tvorby. „*Umělec, jenž hlásá aesthetiku románu přímo experimentálního a při tom dovede napsat scénu jako zařezání Goliáše nebo shoření Macquarta, o pravém umění má ponětí malé. Umělec takové umění degraduje. A proto soudím dále, že sama podstata Zolovy tvorby je pochybená, že umělec Zola je slabý.*“ (Masaryk, 1896, s. 15) Podle Masaryka musí být umělcova obraznost velmi přesná, umělec musí pozorovat a logicky myslet. Umělec se také nemůže dopustit neoprávněnosti. Podle Masaryka se Zola této neoprávněnosti dopouští až příliš často.

Při psaní přírodopisu rodiny Rougonů-Macquartů se Zola držel teorie dědičnosti od Darwina³ a Weismanna⁴. Co se mu podle Masaryka nepodařilo, je, že chybně pozoroval a špatně zaznamenal skutečnost faktů. Tento druh pochybení je pro realistu/naturalistu velmi špatným projevem jeho kvalit. Zola tyto autory četl, ale podle Masaryka je zcela nepochopil a ve svých knihách jejich teorie nepromyslel. Podle těchto teorií by měl Zola ukázat na každé postavě, co zdělila po předcích, čím ji ovlivnily okolnosti a okolí a co k jejímu zděděnému potenciálu přibylo nového. To však v jeho knihách podle Masaryka nenajdeme, chybí to tam, anebo to není úplně přesně vykresleno. Zolova idea ukázat historii jedné rodiny z přírodovědeckého hlediska byla chvályhodná, ale bohužel během psaní pozapomněl, o čem chtěl na začátku psát, a tedy jakmile se dobral konce svého díla, nedokázal na ztracenou nit již adekvátním způsobem navázat. „*Ztratil totiž víru ve svůj princip a mimo to, jak se podobá, změnil svůj původní plán.*“ (Masaryk, 1896, s. 125)

³ Charles Darwin (1809 – 1882), britský přírodovědec.

⁴ August Weismann (1834 – 1914), německý biolog, jeden ze zakladatelů vědecké genetiky.

Zola však nepsal jen romány, ale zabýval se také studii, ve kterých své teze vysvětluje a hájí. Podle něj je naturalismus návrat k přírodě, experimentální analýza, analýza živých i neživých předmětů. Pod naturalistickým románem míní Masaryk román experimentální. Naturalista pozoruje a konstatuje, co vidí. Masarykovi se však zdá, že Zola s těmito pojmy neumí pracovat, a hlavně že jim nerozumí. Vznik naturalismu byla podle něj náhoda, a to tím, že si Zola přečetl knihu filozofa Bernarda o experimentální medicíně a z toho vzešel kodex pro naturalismus. Zola si podle Masaryka pod experimentálním románem představil praktickou sociologii, která má pomáhat politice a ekonomice. S touto představou se Masaryk neztotožňuje. *„Moje argumentace nevrcholí však v ukazování, že Zola theoretik odporuje Zolovi umělci – já ukazuju, že tak, jak o vědě a umění píše Zola, nemůže psát umělec-myslitel skutečně znamenitý. Zola celou svou náturou je právě prověrec, pravý opak moderního pozitivisty, nemá však kuráže, k tomu se veřejně znáti. To je slabost, kterou sdílí s mnohými „moderními“ slabochy.“* (Masaryk, 1896, s. 132, 133)

Masaryk popisuje Zolu jednou vlastností, a tou je pověřivost. Je charakteristická pro mnohé literární směry v dané době. Na co Masaryk nejvíce poukazuje, je to, že Zola pro své romány užil cizí spisy. Život a jazyk dělníků v díle Krčma je použit ze studie Denise Poulota „Le sublime“, memoáry Casanovy byly námětem pro historku v „Une page d’amour“ a z učebnice porodnictví byla doslova opsána scéna s porodem v „La joie de vivre“. Tady tohoto činu by se svědomitý umělec dopustit neměl. Zolu tedy můžeme podle Masaryka charakterizovat jako špatného pozorovatele, jehož obzor je velmi úzký, za to je pilným čtenářem, dobrým sběratelem. V jeho románech můžeme vidět nedostatek skutečného myšlení. Pro Zolu je také typické, že co se nedá ohmatat a co nerozčiluje nebo nevzrušuje, to jako by neexistovalo. Když zavadí o duši, nedokáže si s ní poradit. Po stránce stylové je Zolův sloh prostý, jednotvárný a nejemný. Jeho materialismus je charakteristický slovy estetický a umělecký. Zolovy romány mají podle Masarykovy představy obsahovat obraz nerozumu a zkaženosti druhého císařství. *„Nerozumu a zkaženosti vidíme dost, až mnoho, ale nevidíme dost toho specificky napoleonského nerozumu a zkaženosti.“* (Masaryk, 1896, s. 232)

Zolova hlavní záliba je podle Masaryka v nehoráznosti, která se jeví ve všech jeho dílech. Když vyšla jeho „Země“, zřeklo se Zoly, jako svého otce, všech pět věrných naturalistů. Sami o svém mistrovi řekli, že sestoupil až na dno nečistoty. Tento román všechny naturalisty velmi popudil. Nordau⁵ také tvrdí, že Zola je sexuální psychopat. To se podle něj odráží v jeho dílech. Zolův pohled na pohlavní život vidí Masaryk v těchto pěti rovinách:

1. Pohlavní funkce mají důležitou roli.
2. Postrádá smysl pro normální pohlavní vývoj.
3. Nerozumí ženě, připisuje jí silnější pud než muži.
4. Myslí si, že lze v pohlavním životě oddělit duchovní stránku od fyzické.
5. Má názor, že manželství je čistší než celibát.

„Mne proto na prvním místě neuráží Zolovy lascivní scény, nýbrž to, že Zola má tak vyvinutý smysl pro všechno hrubé, hmotné, smyslné a nízké, kdežto jemnějších, duševních, intelektuálních a citových, vyšších ideí a pohnutek téměř nepochopuje.“ (Masaryk, 1896, s. 299, s. 300) Podle Masaryka mohou Zolovy romány pokazit lidi čisté, a to hlavně mládež. Zola své knihy nepsal pro děti, ale pro dospělé. Pokud se však dostanou do rukou dětem, není to Zolova vina. Výsledkem tedy je, že Zola by se k dětem dostat neměl, děti by ho neměly číst, tvrdí Masaryk.

Závěrem Masaryk říká, že Zolův způsob, jak se dívá na pohlavní život, odpovídá mravnosti tehdejší doby. Kdyby nepsal podle tohoto námětu, tak by ho lidé nečetli a nesouhlasili by s ním. To, že se Zola lidem líbí, se rozumí beze všeho. Masaryk ho přirovnává k socialismu. I ten měl své utopistické stadium. Zola je typický svou zkaženou obrazotvorností a je také pokaženým katolíkem. Je katolický skeptik a polovzdělanec, míní Masaryk. Ve Francii a obzvláště v Paříži je k nalezení skupina, která Zolu a jeho naturalismus podle Masaryka uctívá. *„Onen stav duše, v němž nečistá fantasie a zcuchané nervy dělají z pohlavní perversity náboženský kult skeptického pověřce.“* (Masaryk, 1896, s. 429) Masaryk nahlížel na Zolu ze sociálního hlediska.

⁵ Max Nordau (1849 – 1923), maďarský lékař, spisovatel a sociální kritik.

2.2 F. X. Šalda

Z literárně kritického hlediska psal o Zolovi F. X. Šalda v monografické knize *Duše a dílo* z roku 1950. Tvrdí v ní, že metoda umělecké práce je průhledná a ne zcela pochopená. Podle něj si to ale zavinil sám autor, který psal nejen romány a povídky, ale také literárně kritické knihy a poetiky o naturalismu. Zolova teorie se křížila s jeho literárními díly. Hlavní chybou bylo, že svoje tvrzení ve svých poetikách sám nedodržel. *„Zola sám ušel ochuzujícím důsledkům své literární teorie svým robustním uměleckým instinktem, ne jemným a pružným, ale pevným, spolehlivým a zvláště na začátku jeho literární dráhy dobře orientovaným, který mu dávala napsati strany, v nichž bil do tváře všechny své poetické doktríny.“* (Šalda, 1950, s. 191)

Zolovou uměleckou metodou podle F. X. Šaldy nebyla ani zkušenost, ani pozorování. Tím, že netvoří z vlastní zkušenosti, dílům schází osobnostní poměr. Postrádá u něj zkušenosti z prožitého života, zkušenosti ze vztahů. Dále u něj spatřuje problém výchovy. Zola podle Šaldy svými romány nehledá smysl života ani smysl světa, nebojuje s osudem, nepocítuje žádnou vinu, postavy nevyprávějí nic o svém autorovi. Když Šalda postavil do protikladu postavy od Zoly, Goetha a Tolstého, vyšel mu značný rozdíl. Na postavách od Goetha a Tolstého může čtenář vidět život autora, jeho duševní život. To u Zoly Šalda nenachází. Zolovy postavy jsou indiferentní, jen nahodilé objekty. U Zoly Šaldovi chybí osobní vztah k látce. Jeho romány jsou napsány se snahou po účelnosti a úplnosti, chtěl napsat řadu monografií. *„Každý jiný hlubší, vroucnější a osobnější vztah k jeho látce, k jeho figurám a k jeho dějům Zolovi schází. Odtud mechanicky chladný a mrazivý dojem jeho děl: jsou především thesí a číslem programu, ne výkřikem z úzkosti a tísně chvíle, nutným stupněm v rozvoji autorovy osobnosti, nejprve funkcí růstu a pak jeho tajemnou stopou.“* (Šalda, 1950, s. 193.) Tyto romány člověk nemůže číst, pokud sám prožívá osobní krizi, jelikož v tu chvíli člověk v těchto dílech nalezne jen to, že život je už od začátku špatný a člověk je jen loutkou temných sil, o kterých nemá ani tušení, míní Šalda.

Zola sám o sobě je pozorovatelem velmi průměrným, všechny důležité detaily mu podle Šaldy unikají. Proto označil Zolu za pozorujícího realistu. Šalda také tvrdí, že všechna jeho díla mají základ v obraznosti, a to v obraznosti nekonstruktivní. Inspiraci mu podává život v podobě drobných zpráv a dokumentů. Své zkušenosti potom získává četbou odborných knih. Zola je tedy literární konstruktér a to je jeho síla i slabost zároveň podle Šaldy. Život

pro Zolu představuje hmotu, kterou živí obraznost. Z Šaldova názoru je patrné, že Zolova estetika utrpěla. Zola počítá s tím, že jeho knihy budou číst davy čtenářů. „*Miluje jen fortissimo, nanáší jen nejbrysknější barvy, pracuje jen ve velikých rozměrech a pro velké rozměry; chce budit jen úžas, hrůzu a děs, podlamovat a ohromovat mysl.*“ (Šalda, 1950, s. 195) Laičtí čtenáři jsou ze Zoly nadšeni, nevidí, že se pohybuje jen po povrchu. Kdežto bystřejšímu čtenáři toto poznání neujde, míní Šalda.

Šalda si jako protiváhu v porovnání k Zolovu Dílu postavil Kiplingovo Zhaslé světlo. Zde se oba autoři zabývají uměním, přesně řečeno malířstvím. Zola, ačkoliv byl přímým účastníkem a přítelem impresionistické skupiny, tak i přesto se mu nepodařilo ponořit se do hloubky. Nedokázal dojít k intimnějšímu poznání. Za to Kipling řekne o daném malířství daleko více, a to tím, že jde do hloubky. Do díla vkládá své osobní zkušenosti. Zola napsal úspěšnou přednášku pro masový dav posluchačů, Kiplingovi se podařilo napsat dílo pro zájemce o umění.

Šalda se také domnívá, že se Zolovi podařilo odkrytí ironii náhody tam, kde ji původně mít nezamýšlel. Jeho filozofické pojetí člověka je abstraktní a šablonovité. Je zde také fakt, že až na poslední dva články v cyklu Rougon–Macquartů, je Zola pesimistickým fatalistou. „*Člověk jest mu klubkem bolavých nervů, zatížených příšerným břemenem děsivé minulosti, trpnou výslednicí fysických zákonů a vnějších vlivů, obětí pudů, hnanou slepě do tmy a zmaru.*“ (Šalda, 1950, s. 197) S koncem cyklu Rougon-Macquartů se mění jeho pesimismus v optimismus. Mnozí často narážejí na fakt, že Zolův pesimismus je nemravný. Šalda se ovšem drží přesvědčení, že nemravnost se do děl dostala, až když se Zola přiklonil k optimismu.

Většina spisovatelů ve Francii se shodla na tom, že nechtěli popisovat jen povrchovou realitu jevů a tím přispívat ke klamům, ale chtěli přetvořit ubohý a oklamáný svět v něco lepšího, ve svět plný života, pravdy a lásky. Zola na to reagoval tím, že změnil svou látku, ale metodu psaní si zachoval. Tím vznikla jeho evangelia.

3 ÉMIL ZOLA KONTRA KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD

3.1 Émile Zola

Díla Emila Zoly obsahují spleť vnitřní rozpory naturalismu. Dále v nich lze spatřit také deterministický partikularismus s velkolepou touhou uchopit svět jako celek. Má svůj sen o spojení umění a vědy. Zola zachycuje veškerý život v jeho barvitosti. „*A přímo protikladně k mechanicky deterministickému pojetí člověka se v Zolově životě a veřejné činnosti, ale i v jeho pozdním díle projevuje snaha po lidské aktivitě, jež by svět měnila a podrobovala si ho.*“ (Fischer, 1976, s. 59)

3.1.1 Zolův život

Zolův otec byl Ital, který přišel do Paříže společně s Napoleonovou armádou. Matka byla rozenou Francouzkou. Světlo světa spatřil Émile 2. dubna 1840. Finanční situace rodiny se nenacházela na dobré úrovni. Otec pracoval jako architekt-inženýr, jeho oborem jsou pře-hrady a zavodňovací kanály. Od otce zdědil představu plánů. „*Kde jiní vidí knihu, já vidím alespoň tři. Mám oko, uzpůsobené k tomu, aby se dívalo na celé série věcí.*“ (Barbusse, 1933, s. 7) Kvůli otcově práci se rodina musela přestěhovat do města Aix-en-Provence. Město oplývalo romantičností a skrývalo v sobě dobrodružství. Nic z toho Zolu nezaujalo. Raději poslouchal úryvky z tlustých románů, které mu matka předčítala. V sedmi letech Zola přišel o otce, který podlehl těžkému zápalu plic. Matka se s jeho smrtí jen těžko vyrovnávala. Otcovou smrtí skončily i vyhlídky na chlapcovu studium. V 18 letech se stěhoval Zola i se svou matkou do Paříže, která je oba velmi očarovala. Zola zde začal chodit na gymnázium a snažil se dohnat vše, co mu do té doby protéklo mezi prsty. V učení ale nevynikal. Bohužel dvakrát propadl u maturitní zkoušky. V době svého studia potkává Paula Cézanna a stávají se z nich nejlepší přátelé. Oba mají velmi rádi umění, o kterém jsou schopni celé hodiny debatovat. Touto dobou uzrává v Zolovi idea, že se jednou stane spisovatelem. Ze začátku se ale Zolovi nedaří, jak by si představoval. Po Paříži a mezi jeho přáteli koluje historka, že je tak hladový, že na parapetu nechává pastičku na vrabce, které si pak vaří k večeři. „*Život přesazený do Paříže. Už deset let s matkou - a co víc - pět let se svou ženou. Život básníka okapů, jak se říká. Honba za zaměstnáním: běhal jsem rychle, ale ostatní běhali rychleji než já.*“ (Barbusse, 1933 s. 11) Zanedlouho mu ale svítla naděje, dostal práci v nakladatelství Hachette, kde poznává mladé i zkušené spisovatele. Poznal zde

Taina, Edmonda Abouta, Durantyho. Zastává zde pozici skladače knih. Mezitím pracuje i jako šéf reklamy. Nachází se opět o krok blíž ke svému snu. Díky jeho stykům se spisovateli vzrostla jeho láska k próze. Na okraji Paříže si pak s manželkou z jeho platu koupili menší domek, který jim navozuje pocit venkova. Libuje si, že vede venkovský život v Paříži. Se svou ženou Alexandrinou žije v poměrně šťastném manželství.

V 48 letech navazuje Zola nový milostný vztah s Jeanne Rozerotovou, služkou, která v jejich domě pracovala. Dívce je v té době 20 let. Z jejich tajných schůzek se v následujících letech narodily dvě děti. Odhalení tohoto tajného svazku Zolovu manželku velmi zasáhlo. Jelikož byla neplodná, byl pro ni tento svazek ještě útrpnější. Paní Zolová však byla silnou ženou a k problému se postavila čelem. Přijala Jeanne a její dvě děti do své domácnosti a snažila se také o to, aby nesly otcovo jméno. Po Zolově smrti adoptovala jeho manželka obě děti.

V roce 1894 vypukne ve Francii tzv. Dreyfusova aféra. Týká se to důstojníka generálního štábu Alfréda Dreyfuse, který má židovský původ a který je obviněn a odsouzen ze špionáže. Důkazy proti němu jsou však zfalšované. To vyvolá mezi lidmi pobouření. Několik známých osobností se staví na jeho stranu. Jedním z nich je i Zola. Ten napíše otevřený dopis a uveřejní ho v literárních novinách *L'Aurore* (Úsvit): „*Horoucně usiluji jen o jedno: vnést do věci jasno ve jménu lidství, jež tolik utrpělo a má právo na štěstí. Můj plamenný protest je jen výkřikem mé duše. Ať se tedy odváží předvolat mne před porotní soud a ať se vyšetřování koná před zraky veřejnosti. Čekám.*“ (Fikrová, 2011, s. 10) Na svůj dopis dostane brzy odpověď. Je předvolán před soud, který odsoudí Zolu jako vinného. To se Zolovi nelíbí, a tak prchá do Anglie. Když dojde k osvobození kapitána Dreyfuse, je Zolovi dovoleno se vrátit. Opět pracuje jako spisovatel. Konec jeho života nastává v pondělí 29. září 1902, ve věku 62 let. Umírá ve svém domě. Celou Paříží se nesou zvěsti, že se udusil plyny ucházejícími z ucpaného komína kamen. Někteří ale tuto teorii rozvádějí ještě dál. Podle nich byl totiž komín ucpaný úmyslně.

3.1.2 Zola spisovatel

Jako spisovatel se narodil v době slávy Huga a Balzaca, v době, „*kdy je třeba psát encyklopedicky, chce-li člověk odpovídat životu knihami.*“ (Barbusse, 1933 s. 22) Osamocen stojí proti davu lidí, kteří se k němu chovají lhostejně. Jeho zájmem je pochopit je. Chce prozkoumat celou společnost až do základních kamenů. Chce ukázat dobré,

ale i stinné stránky. „*Donutím vás, abyste se viděli, tím, že vás donutím, abyste viděli mne.*“ (Barbusse, 1933 s. 23) Co nejvíce ze všeho nenávidí, je politika. Chtěl, aby se umělci od ní odvrátili. Hlavním důvodem jeho nenávisti je zmatek, který v něm politika způsobuje. Redukuje se pro něj pouze na sociální otázku, která potlačuje křiklavé zlořády, a na ideu vlasti. Sám sebe označuje jako nepřítel císařství, jelikož mu činí život tvrdým. Realismus, který ovládá jeho dobu také není jeho přítelem. „*Naprostá necitelnost před světem není ani žádoucí, ani dokonce možná. Umělecké dílo je koutem přírody, která je viditelná určitým temperamentem.*“ (Barbusse, 1933 s. 52) Podle něj nejsou autoři dostatečně vědeckí. Opírá se o Taine, který postavil do popředí Balzaca společně s Lidskou komedií, která je obřím přírodopisem. Taine se postavil proti obraznosti a abstrakci a tím zahrnul literáty do vědy. Zola také nabádá ke studiu člověka, které by mělo být pro umělce nutností. Vychází z Darwinových a C. Bernardových objevů. Kolem Zoly se utváří kruh jeho přátel: Céard⁶, Huysmans⁷, Hénique⁸, Alexis⁹, Guy de Valmont¹⁰ (pravé jméno Guy de Maupassant). Ze začátku ho plně podporují, souhlasí s naturalismem a jeho základními tezemi. Kolem Zoly vznikla také naturalistická škola. V roce 1880 uveřejnila soubor povídek z okupace 1870-1871 Médanské večery. Zola nadále prosazoval svůj naturalismus a snažil se ho prosadit i v divadle.

Jestliže se Zola chtěl stát spisovatelem dané doby, musel vzít v potaz Balzacova díla, jejich kresbu, která se zabývá touto dobou. Barvu, světlo a podstatu přírody si musel vypůjčit od Courbeta a Maneta, kteří přírodu obnažili víc, než umělci před nimi. Řídil se mottem Champfleuryho: Žádný námět není zakázán. Flaubert ho inspiroval precizním provedením prací. Z vědy si vypůjčil metodu: kontrolovanou autentičnost faktu. Věda musí být stabilní. Umělec musí být vědecký, jelikož doba je na vědu orientovaná. Romantismus mu poskytl energii lyrismu. Dílo musí mít vášeň a silný dech, který se zvedne na první stránce

⁶ Henry Céard (1851 – 1924), francouzský romanopisec, básník a dramatik.

⁷ Joris Karl Huysmans (1848 – 1907), francouzský spisovatel, literární a výtvarný kritik.

⁸ Léon Hennique (1850 – 1935), francouzský romanopisec, dramatik.

⁹ Paul Alexis (1847 – 1901), francouzský spisovatel, dramatik a novinář.

¹⁰ Guy de Valmont (1850 – 1893), francouzský romanopisec.

a donese čtenáře až k poslední. Zola se zmítal mezi sny a realitou, ideálem a myšlenkou. Nakonec došel k závěru, že co se nachází v přírodě, je i v umění. Umělec ani literát nesmí mít žádné sociální nebo politické úsudky. Zola získával inspiraci z umělců, ale nechtěl se stát jejich epigonem. Nechtěl dělat podobizny, ale fresky. Podle Zoly tkví úspěch spisovatele v jeho zevnějšku, nitro není příjemné. „*Krása nikoli kousků, ale města. O tom není sporu, v tom je největší novota mé věci.*“ (Barbusse, 1933 s. 61) První známky naturalismu se u něj začaly objevovat okolo roku 1869. Vysokým majákem, který přitahoval našeho muže, byl Claude Bernard¹¹. Jeho snahou bylo vměstnat do díla fyziologii a lékařství. Naturalismus tedy může být z určitého úhlu pohledu označován jako specializované zdokonalení realismu. „*Hlavní známkou Zolova naturalismu je to, že mezi lyrismem a pozitivní realitou tvoří cosi, co nás potápí a čeho se můžeme prstem dotknout, jistou syntesu, která je v nejčistším slova smyslu objevem.*“ (Barbusse, 1933 s. 72) Zolův naturalismus obsahuje realistické tendence a dává vznik materialistické literatuře, která souzní s vědou. Literatura i věda používají stejné metody a kontrolování faktů, tedy pozorování a zkušenost.

Ze všech myšlenek vznikla jedna velká idea, a tou byla přírodopisná studie, historie jedné rodiny za druhého císařství. Zola si vzal za cíl tyto body: za prvé chtěl studovat v rodině otázky krve a prostředí, jinými slovy dědičnost (dědičnost je podle něj mechanický nále, podpora a pouto). Za druhé chtěl prostudovat celé druhé císařství, od počátku státního převratu až po dny, ve kterých žije. Chtěl udělat román městského lidu, který nebude lhát a bude lidmi prostoupen. Zola si propůjčil pro své studium dělnictva Vznešeného od Denise Poulota. Tato studie se zabývá dělníckými typy. Od něj pak do svých románů přezval několik řádek. Kvůli tomuto převzetí byl ale částečně nařčen z plagiátorství. Jako správný pozorovatel procházel zákoutí Paříže, kde zkoumal prostředí a lidi v něm žijící. Vše, co zpozoroval, si zapsal. Opěrné body svých románů získal i z výzkumů Clauda Bernarda a Prospera Lucase¹². Velký zájem projevoval i o klinické případy. „*Cílem naturalistického románu pak mělo být obnažování člověka v jeho fyziologické podstatě, ovládaného*

¹¹ Claude Bernard (1813 – 1878), francouzský fyziolog a lékař.

¹² Prosper Lucas (1808 – 1885), francouzský zájem.

pudovými impulsy až do patologičnosti, a to metodou promyšlené románové výstavby, převážně impresionistickou v záběrech venkovských i městských scenérií.“ (Novák, 1966, s. 688)

Cyklus Rougon-Macquartové (1871 – 1893) je hlavní dílo tohoto autora. Na počátku stojí příběh opírající se o postavu Adélaide Fouque, která se provdá a získá příjmení Rougonová. Později žije ve volném vztahu s opilcem Macquartem. Když dosáhne věku 100 let v roce 1868, zemře v blázinci. Její potomci jsou hlavní postavy dalších románů a představují buržoazii, která je na finančním, podnikatelském, politickém a intelektuálním vzestupu. Linie Macquartů, která by se dala označit jako nelegitimní, představuje třídu dělnickou, drobné živnostníky a obchodníky. Mezi oběma rody jsou Mouretové, do jejichž rodu se provdají dcery Rougonovské a Maquartovské. Levobočky Mouretů jsou Lantierové. Rodové základy těchto rodin jsou poznamenány dvěma protikladnými principy, zdravím a nemocemi.

Úvodním románem je Šťěstí rodiny Rougonů (1871), kterým nahlédneme do samotných základů celé rodiny. Děj se odehrává v městečku Plassans v době státního převratu Ludvíka Napoleona. Jsou zde vykresleny mravy francouzského venkova roku 1851, rozpolčení politických skupin, soupeřící salóny. Současně v románu vidíme i obraz lidového povstání v Provence. *„Rougonové – Macquartové, skupina, rodina, kterou jsem si předsevzal studovat, vyznačující se v první řadě rozpoutaností chťičů, tím mocným vzkypěním našeho věku, řítícího se za požítky. Fyziologicky představují pomalý sled nervových a tělesných úkazů, které se v nějaké rase projevují jako následek prvotní organické poruchy a které určují podle různých prostředí u každého jednotlivce této rasy city, tužby, vášně a všechny ty lidské projevy, přirozené a instinktivní, jejichž výsledky dostávají obvyklá jména ctností a neřestí.*“ (Zola, 1974, s. 5)

Na Šťěstí Rougonů navazuje Štvanice (1871), která líčí první léta druhého císařství. Břicho Paříže (1873) vede čtenáře do prostředí pařížských tržnic a jejich okolí. Příběh pojednává o Florentovi, který uprchl z galejí a tajně žije u svého bohatého bratra v Paříži. Postupně se z něj stane inspektor v rybí tržnici. Břicho Paříže nebylo přijato s valným ohlasem a Zola tím byl poměrně zklamán. V několika časopisech vyšlo pár řádků o této knize. Román byl označen jako *„nezdravý, přehnaný, morbidní a nikdo nepostřehl básnickou fantazii, jež v románu nesporně je.*“ (Zola, 1959, s. 570) Tím více se ale ponořil do dalších dílů celé studie s umíněností maniaka.

S ročním odstupem vyšly romány *Dobytí Plassansu* (1874) a *Poklesek abbého Moureta* (1875). *Poklesek abbého Moureta* může být označován spíše jako lyrická próza než román. Tímto románem získal Zola obdivovatele mezi básníky. Na životním osudu kněze Serge Moureta, který je zasazen do pohádkového prostředí jižní Francie, rozvíjí Zola myšlenku kontrastu síly matky přírody a církevního života. Končeným úsudkem dospěl k závěru, který vede v neprospěch církve. Daleko většího úspěchu než ve Francii, se románu dostalo v Rusku. Zásahu na tom měl Turgeněv, který se díky G. Flaubertovi stal Zolovým přítelem.

O rok později vychází román *Jeho Excelence Evžen Rougon* (1876). Nejprve vycházel na pokračování časopisecky, ale nevzbudil příliš velké nadšení. Hlavní postava Evžen Rougon má mnoho shodných rysů s tehdejším známým politikem Eugènem Rouherem, který byl známý potlačováním svobod za druhého císařství. V románu lze nalézt i narážky na skutečné události, i když je autor dějově stylizoval. Neměl nijak velký úspěch, jelikož mu uškodil román *Zabiják*. První stránky románu *Zabiják* byly velmi kritizovány a stín tohoto odsouzení padl i na Jeho Excelenci Evžena Rougona.

Mezníkem Zolovy tvorby je *Zabiják* (1877), kde je člověk vylíčen jako nemyslicí tvor, který je zcela ovládaný svými biologickými instinkty a dědičností. Člověk je pojímán jako biologický jedinec, jehož chování a činy jsou určovány prostředím, ovlivněny dědičností. Jako jedinec, kterého bída a alkoholismus snížily na úroveň zdivočelého, nemyslicího zvířete. Román uvedl do literatury prostředí, o které tehdejší spisovatelé projevovali jen pramalý zájem. V předmluvě Zola napsal, že *Zabiják* je „*první román o lidu, který nelze a který má pach lidu*“ (Fischer, 1976, s. 64). Než vyšel v knižní podobě, vycházel román na pokračování v jednom pařížském večerníku *le Bien public*. Šéfredaktor Yves Gyuot zaplatil Zolovi 8000 franků. V té době ještě netušil, jaký rozruch román vyvolá. Čtenářská veřejnost se proti zveřejňování *Zabijáka* v tomto časopise postavila, a to tím, že požadovala zpět předplatné časopisu. Tím byla redakce donucena zastavit tisk toho románu. Po měsíční pauze začal román vycházet znovu, tentokrát v týdeníku *la République des Lettres*, v jehož čele stál básník Catulle Mendès. Nedal se vystrašit ani prokurátorem, který chtěl zamezit pokračování *Zabijáku*. Knižně vychází román 24. února. Zola ve svém díle chtěl působit na morální svědomí nejširších vrstev čtenářů tím, že jim ukáže bez lesku a třpytu svět drobných pařížských lidí, řemeslníků, kteří jsou především určováni svými mravy. *Zabiják* posléze rozdělil čtenáře na dvě strany. Jedni ho zbožňovali, druzí ho nenáviděli. Tento

román měl také mnoho kritiků, kteří vyčítali Zolovi, že z obyčejného dělníka dělá opilce a zločince. Velká mezera, která toto dílo postihuje, je neschopnost Zoly určit příčiny zla, ba na které nenachází ani lék. A i když se Zabiják odehrává na konci císařství, Zola chtěl ve skutečnosti vylíčit rok 1876 a současného dělníka. I přes všechnu nevraživost a kritiku se stal Zabiják známým po celém světě. „*V mocném díle, pevném a drásavém, oráčsky realistickém, jež vyplňovalo svou masou prázdňé místo mezi vulgárním životem a epickou poesií, vystupovala především, ba můžeme říci výhradně, syrovost a přizemnost některých obrazů, některých sprostých slov.*“ (Barbusse, 1933 s. 96, 97) Hlavní linií v Zabijáku je postupný úpadek veselých a pracovitých lidí, z nichž se díky alkoholu stanou chodící těla bez duše, fyzicky zchátralí paraziti, násilníci a blázni. Alkohol je v románu hlavním zabijákem, se kterým bojuje i hlavní postava příběhu Gervaisa. „*Ne, už nechce. Ale přece jen váhala. Z té anýzovky se jí dělalo mdlo. Nejraději by si dala něco ostřejšího, aby si spravila žaludek. A dívala se po očku za sebe na tu mašinu na chlást. Ten zatracený hrnec, bachratý jako břicho tlusté kotlářky, s tím protáhlým nosem, který se všelijak kroutil, v ní budil chuť a zároveň strach, až jí z toho šel mráz po zádech. Ano, vypadá to úplně jako kovové vnitřnosti nějaké obludné čarodějnice, která kapku po kapce vypouští ze střev oheň. Pěkný pramen jedu, jen co je pravda, s touhletou výrobou se měli schovat někde ve sklepě, tak je nestydatá a ohavná! Ale přesto přese všechno by byla nejraději strčila nos až dovnitř, načichala se té vůně a okusila ten neřád, i kdyby si po něm měla spálit jazyk, až by se jí sloupal jako pomeranč.*“ (Zola, 1969, s. 310)

Jestliže hlavním úkolem Zabijáka bylo pomocí šoku podněcovat veřejné mínění, pak románem *Lístek lásky* (1878) usiloval Zola o zmírnění podrážděnosti, kterou Zabiják vyvolal. Román může být brán i jako lyrická báseň oslavující Paříž, jejíž krásy jsou evokovány téměř impresionisticky. Román *Nana* (1880) způsobil skoro stejný rozruch jako Zabiják, i když myšlenkou a uměleckou kvalitou se nemůžou rovnat. Dějem prochází postava krásné, ale bezduché kurtizány Nany, která uvádí čtenáře do světa společenských vrstev. Je dcerou notorického alkoholika Coupeaua, který umřel v deliriu. Nana vyrůstá v bídě jako dítě na pařížském předměstí. Kvůli jejímu dětství se z ní stává prostitutka, „*moucha, která přiletěla z předměstských hnojišť se zárodky společenské hniloby*“ (Zola, 1961, s. 390) Mezi její milence se řadí bankéři, hrabata, markýzové a ona pod jejich okázalým zevnějškem poznává mravní a společenskou zkaženost. Svým chováním ničí živo-

ty a rodiny svých zbožňovatelů. Dílo končí smrtí Nany. Smrt symbolizuje rozpad společnosti, jíž pruskofrancouzská válka zasadí smrtelnou ránu.

Desátým románem je *U rodinného krbu* (1882). Zola v něm ukazuje buržoasii bez obalu, stejně tak její odporné stránky. Záměrem bylo vylíčení hloubky mravního úpadku. Románem neprochází pevná dějová linie. Jde o jednotlivé příběhy, volně spojené prostředím činžovního domu. *U štěstí dam* (1883) charakterizuje novou etapu vývoje francouzského obchodu, který se všemi dostupnými možnostmi snaží vyrovnat průmyslu, který se velmi rychle rozvíjí. Filosofickým zaměřením se vymyká román *Radost ze života* (1884).

Germinal (1885) je pojat jako další román o lidu, který se zabývá sociálním a politickým životem. Dělnictvo se zde mění. Z pasivní polohy přechází do aktivního pohybu. Dochází zde ke střetu horníků, utlačovaných a majitelů, utlačovatelů. Kritika přijala *Germinal* kladně, ocenila Zolův epický talent. „*Autor Rougon-Macquartů napíše další román o lidu. Zabiják popisuje mravy dělnictva, je zapotřebí studovat ještě jeho sociální a politický život. Budou v něm analyzována veřejná shromáždění, to, co chápeme jako sociální otázku, aspirace i utopie proletariátu.*“ (Zola, 1970, s. 461) V díle se nachází naturalistické zobrazení mrtvých osob. „*Vykleštit ho jako kocoura!*“ „*To je ono, jako kocoura!... Za všechno to svinstvo, co nadělal!*“ *Mouquetka už mu stahovala kalhoty, Levaquová ho přitom držela za nohy. A Baba Pálená svýma vyschlýma stařeckýma rukama roztáhla nahá stehna a uchopila to mrtvé mužství. Držela je celé a táhla s takovým úsilím, až se jí napínal hubený hřbet a v kloubech jí praštělo. Měkká kůže vzdorovala, Baba Pálená to musela zkusit znovu, a nakonec urvala celý ten cár, kus chlupatého krvavého mas, zamávala jím a vítězoslavně se zachechtala: „Už ho mám! Už ho mám!“ Ječivé hlasy uvítaly tu příšernou kořist bouří nadávek. „Ty prasáku, teď už nebudeš našim holkám dělat parchanty.*“ (Zola, 1970, s. 324)

V románu *Dílo* (1886) se Zola rozepsal o světě výtvarných umělců, obzvláště malířů. Dalším románem *Země* (1887) staví do hlavní role zemi-živitelku, která je schopna život darovat, ale také vzít. Dalšími postavami jsou dělníci, kteří po zemi prahnou. Tento román měl poukázat na krizi v zemědělství. Zola ale zároveň upozorňuje, že především chce zůstat umělcem, který napsal živou báseň o zemi. *Sen* (1888) je román, ve kterém se promítla Zolova osobní zkušenost s maladičkou Jeanne. Tento román byl označován jako nejslabší článek celé studie.

Román *Lidská bestie* (1890) se odehrává v prostředí železnic. Jsou zde vyličené krvavé zločiny páchané Jakubem Lantierem. „*Zolovi nejde o to, ukázat po vzoru policejních románů tajemný zločin a rozuzlení, spojené s dopadením a usvědčením zločince. Nesnaží se ani příliš o sociální motivování vražd, které líčí, nýbrž přikládá rozhodující význam iracionálnímu, patologickému dědičnému faktoru, který se projevuje jako neodolatelná touha zabít, kochat se prolitou krví.*“ (Zola, 1973, s. 337) V *Zabíjácovi, Zemi a Lidské komedii* nacházíme největší množství rysů společných pojmu naturalismus. V *Peněžích* (1891) Zola zachytil svět financí. „*Zola zde předvádí svět finančních velkopodnikatelů v ovzduší posledních let dožívajícího režimu Napoleona III., kdy na jedné straně vrcholí přepych a okázalá nádhera, dokumentována například Světovou výstavou v Paříži, na druhé straně však zevní lesk jen maskuje vnitřní rozklad, který se začíná projevovat i opozicí uvnitř parlamentu, ale především nespokojeností nejširších vrstev obyvatelstva, vystaveného politickému a ekonomickému útlaku.*“ (Zola, 1977, s. 411)

Dílo *Rozvrat* (1892) sleduje bez pevné dějové osnovy s reportážním nádechem události pruskofrancouzské války, porážku francouzských armád i pád druhého císařství. Závěrečným románem je *Doktor Pascal* (1893). Je zde vykreslena pozdní idyla rodinného štěstí a zároveň jde o shrnutí celých dějin rodu. Hlavní postavou je stárnoucí spisovatel, který postupně opouští pozici pesimistické skeptika a na posledních stránkách knihy naznačuje víru v možnosti obrody budoucích generací rodu.

Zolův naturalismus vycházel ze tří hlavních zásad, kterými byly prostředí, rasa a doba neboli moment. Určujícím momentem byla dědičnost, která snižuje jedince jako člověka determinovaného povahou a podobou, tedy geneticky a fyziologicky. Naturalisté své postavy vkládali do světa, který se řídí pouze přírodními a společenskými zákonitostmi. Román na tyto vlivy zareagoval tak, že se začal zabývat působením biologických a sociálních zákonitostí v lidském životě. Podle Zoly je společnost živý organismus a rozum (duch) je formován v závislosti na prostředí. Jeho hrdina je chápán jako tvor individuálně fyziologicky determinovaný, vůle a charakter jsou redukovány na temperament. Psychologii zde značí vášeň určovaná prvkem dědičnosti a vlivem sociálního prostředí. Hlavní postavou u naturalistických děl je většinou člověk z lidu, představitel nižší vrstvy. Cílem se stává předání obrazu, který co nejvíce vystihne všednodenní realitu, zvláště její stinné stránky, čtenáři, což vede k fotografování skutečnosti, nezaujaté reprodukci faktů. Zola formuloval svou představu o naturalismu ve svých programových

článcích a kritikách, hlavně se zabýval úvahou o experimentálním románu. Stavěl smysl pro skutečnost do protikladu k obrazotvornosti. Nelíbilo se mu ani žánrové označení „román“, spíše by upřednostňoval název studie. „*Hlavní charakteristikou naturalismu je to, že není výhradně literárním systémem, ale že je spíše literární aplikací, naprosto všeobecné metody, připouštějící uvedení do oběhu a praktické vyřešení jistých procesů pozitivního zkoumání, jež lidský pokrok a orientace století vnucují, podle něho, všem druhům lidské činnosti.*“ (Barbusse, 1933 s. 149)

3.2 KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD

Autor, který věčně hledal krásu a bystře pozoroval lidi. Je možné ho charakterizovat jako realistu nebo malíře fresek. Nacházíme u něj i zájem o drobnomalbu. K. M. Čapek Chod byl znalcem lidské duše. Jeho styl byl a je velmi sugestivní, originální námětem i provedením, avšak celým životem ho provázelo nepochopení. Kritika mu vytýkala ponurý tón, tvrdošijnost. Nelíbilo se jí, jak popisuje ubohé, nešťastné lidi. Jeho život nebyl lehký. Odlesk celého jeho života můžeme spatřovat v jeho dílech. Dokázal velmi dobře balancovat mezi realistickým pojetím, satirou a groteskou. Neustále si zachovával svůj pohled, svoji osobnost. Na jednu stranu soucítit s trpícími, na druhou stranu postrádal důvěru k lidem. Jako spisovatel si dokázal pohrávat s různými lexikálními a morfologickými prostředky českého jazyka. Otakar Březina se o Čapku Chodovi vyjádřil takto: „*Dílo tohoto autora mělo by býti hodnoceno jako celek; s takovými ukázkami opravdového života se zde setkáváme, ne s příhodami, smyšlenými u psacího stolu, ale s pozoruhodnými, někdy grandiózními zjevy skutečnosti.*“ (Šach, 1949, s. 9)

3.2.1 Život K. M. Čapka Choda

Na svět přichází K. M. Čapek Chod v Domažlicích 21. 3. 1860. Jeho otec byl středoškolským profesorem, matka byla v domácnosti. Zanedlouho mu otec umírá a matka se musí starat o čtyři děti sama. Smrtí otce začal jeho nelehký život. Jeho duch toužil už od dětství jít až za hranice všednosti. Jeho touha si však od okolí vysloužila nepochopení. Svoje studium začal na gymnáziu v Domažlicích, v učení ale velmi nevynikal. Nehrál ani ve školním divadle, ani se nezúčastnil žádné studentské slavnosti. Jeho záliba byla pozorovat své okolí bystře a nenápadně. O Čapku Chodovi by se dalo říct, že byl na slovo skoupý. Často dlouho uvažoval, než odpověděl. Jeho projevy byly ironické a břitké.

Takové chování zaráželo lidi, kteří ho dobře neznali. Ve studiu pokračoval na právnické fakultě v Praze, bohužel ho ale nedokončil. Celé dny se spíše povaloval na gauči, kouřil a četl. Mezi jeho nejčtenější knihy patřily encyklopedie. „*Nejraději se zabýval četbou Encyklopedie, myslím, že to byl Meyerův velký lexikon, kteroužto četbou ovšem získával mnoho na svém universálním vědění. Velmi rád četl spisy Hugovy, které četl v originále právě tak, jako různé německé autory a filosofické spisy. Němčině i frančtině naučil se ze soukromé píle.*“ (Šach, 1949, s. 18) Původní povolání, které si pro něj přála jeho matka, bylo kněžské. K. M. Čapek Chod k povolání kněze neměl blízko. V tomto ohledu se jeho matka dočkala zklamání. Kněžské povolání v rodině následně zastoupil jeho mladší bratr Jan.

Po ukončení studií začal hledat zaměstnání. Cesta k uspokojivému povolání byla dlouhá, ale nakonec se jí podařilo objevit. Začal se věnovat žurnalistice. Profese žurnalisty plně odpovídala jeho prudkému temperamentu. Upotřebil zde své bohaté vědomosti, které díky práci žurnalisty neustále rozšiřoval, skvělou paměť a bystré pero. Projevil se jako velmi nadaný žurnalista. Žurnalistické povolání ho uspokojovalo jenom částečně. Jeho největším snem bylo uchytit se v beletrii. Žurnalistice se věnoval hlavně z existenčních důvodů. Avšak práce novináře měla velký dopad na jeho práci beletristy. První místo jako žurnalista dostal v olomouckém Našinci (1884 - 1888). Nastoupil do něj 15. 8. 1884, i když už 10. 2. 1884 byl otisknut jeho první článek. Chodovy články začaly budit pozornost. V Olomouci bydlel s matkou a sestrou na Dolním náměstí. Olomouc se nestala jeho oblíbeným místem. Duch ho táhl neustále k Praze. 28. listopadu odchází do Prahy a nastupuje v Hlasu národa (1888 - 1890). Zde utrpěl několik střetů se šéfredaktorem Bratršovským, kterému se nelíbily Chodovy ostré názory. Čapek Chod ale ze svých nároků ustoupit nehodlal, a proto odešel do Národní politiky (1890 – 1900). Jako dopisovatel Národní politiky měl možnost pobýt v Paříži v době světové výstavy. Od roku 1900 se přesouvá do Národních listů a zůstává v nich. Vzorem žurnalistky pro něj byl Harden a jeho časopis Zukunft. Svou novinářskou práci sice rád neměl, ale vážil si ji. Čapkovo novinářské krédo znělo: „*A co se týče mého povolání novináře, ujišťuji tě na svou čest, že jsem nenapsal a nikdy nenapišu ani slabiky proti svému přesvědčení.*“ (Z dopisu otci Sv. Čecha ze dne 12. 10. 1892., Šach, 1949, s. 23) Jako novinář psal různorodé fejetony, soudničky. Později se stal i redaktorem politické a kulturní rubriky. Své fejetony podepisoval různými jmény např. Friday, Smil Flaška, Josef Paškrtský, Dr. Dulcamara. V oblasti kultury prosazoval nacionalistické

postoje a byl také členem národní demokratické strany. Ve 20. letech se Čapek Chod zabýval spíše beletristickými příspěvky. Tento zájem se projevil v časopise Cesta. Jako žurnalista sledoval veřejné události, četl noviny, všímal si jejich stanovisek a reagoval na ně, a to často velmi ostrým útokem. Byl novinářem tělem i duší. Nejvíce si zakládal na úvodních z Národní politiky a Národních listů. Jako žurnalista potřeboval ke své práci ticho. Když začínal psát článek, vzal si papírek a na něj napsal větu, která tvořila hlavní pointu. Dále si poznamenal několik slov, které tvořily titulek statí. Následně se věnoval psaní borgisku. Když i s tím byl hotov, přečetl ji obsahově. Nesnesl shluk těžce znějících hlásek a hiát v jeho větách nesměl být vůbec. Když pochyboval o vazbě souvětí, sáhl po Jungmannově nebo Kottově slovníku. Jakmile byl článek zrevidován, mohl se poslat dál. V roce 1888 se natrvalo přestěhoval do Prahy, kde byl po své smrti i pohřben.

Čapek Chod proslul svou láskou k dětem, zejména ke svým vlastním. Přestože byl velmi unaven životem, snažil se zaopatřit všechny své drahé vnoučky. Největší smutek v jeho životě vyvolala smrt jeho syna Víta. Od této smutné události byl zasmušilý. Svou lásku, kterou chtěl darovat synovi, později přenesl na vnoučata. Jeho jediným přáním bylo, aby žil dost dlouho na to, aby stihl zaopatřit celou svou rodinu. V období války se bál o svůj život a o existenci své rodiny. Bál se také, aby se jednou jeho vnuci nemuseli podepisovat Tschapek. Válku mu pomohlo přežít několik přátel, kteří mu posílali základní potraviny. Všem byl za jejich dobrosrdečnost velmi vděčen. Jeho další vlastností bylo vlastenectví, které se u něj projevovalo velmi silně. Český národ neměl v dané době velký počet obyvatel, ale přesto to byl národ uvědomělý. Za touto uvědomělostí stál částečně i Čapek Chod a jeho články, které vedly lidi k práci. Když pobýval Čapek Chod v Olomouci, začal se zde stavět Národní dům. Čapka Choda tehdy napadla myšlenka na tzv. cihlovou akci. Všichni Hanáci měli vozit cihly na stavbu tohoto domu. Inspiraci k této myšlence získal K. M. Čapek Chod ze stavby národního divadla. Zabýval se všemi událostmi, které jen trochu souvisely s národem. Veřejně projevoval i svou nesnášenlivost k německému obyvatelstvu. Založil kampaň proti České spořitelně, kterou vedli Němci. Psal proti nim články a Češi na ně zareagovali okamžitými výběry svých vkladů. Mezi lidmi se mluvilo o tom, že celková vybraná suma měla činit 40 milionů. Tato kampaň odstartovala v únoru 1903 a trvala tři měsíce. *„Jeho pero mělo bojovný hrot s vlasteneckým protiněmeckým ostrím. Nebylo pouhým registrátorem událostí, ale jejich zásadovým a poučeným komentátorem.“* (KA, 1976, s. 21) Snažil se také o to, aby moravské zvyky a tance nebyly zapomínány. V té

době se často stávalo, že hodnostáři považovali takové zvyky za příliš všední a chtěli něco nového. Chtěli modernější zábavu a moderní tance. To se však Čapku Chodovi nelíbilo. Mezi jeho další zájmy patřily například šachy. Byla to jeho milovaná hra, při které si odpočinul a načerpal nové síly. Ve hře si procvičoval strategii a bystřil rozum. K. M. Čapka Choda můžeme označit jako renesančního člověka. Kdykoliv se ho někdo na něco zeptal, byl mu schopen pohotově odpovědět. Jeho libůstkou byl židovský žargon, kterým ohromoval své přátele. Nikdo z nich nikdy nezjistil, kde se ho naučil. Býval také dobrým společníkem, od kterého přátelé slychávali při různých příležitostech anekdoty. Věc, která ho v životě rozrušovala nejvíce, byla, když si ho lidé spletli s braty Čapkovými. Dotyčného, který se dopustil takového omylu, vždy opravil. „*Račte se mýliti v osobě. Já jsem Čapek-Chod.*“ (Šach, 1949, s. 48) Jeho další zálibou byla hra na housle a klavír. Obojí mu velmi šlo a nejraději hrával Dvořáka nebo Beethovena. S hraním na housle však skončil, když mu zemřel jeho syn Vít. Jeho pozornost si získalo také lékařství. Osobně se znal s panem Prof. MUDr. Thomayerem, od kterého čerpal svoje znalosti o různých nemocech a duševních stavech. Díky této známosti se účastnil několika pitev, které mu pomohly v rozšíření jeho znalostí. Svůj lékařský zájem dále prohluboval samostudiem, studoval mnoho knih týkajících se lékařství. Nebyl ani nečinný, co se týká výtvarného umění. Chodil, co by žák, do Hynaisova ateliéru, aby se naučil kreslit akty. Jeho největším zájmem však bylo Chodsko, kde trávil každý rok dovolenou. Bylo mu inspirací pro mnoho děl. S venkovany měl velmi kladné vztahy. Přízvisko Chod si umístil do jména tedy ze dvou důvodů. Za prvé, aby si ho lidé nepletli s bratry Čapkovými a za druhé, kvůli své náklonnosti k Chodsku.

Kruh jeho života se vleklou nemocí pomalu uzavíral. Život miloval i přesto, že ho neušetřil několika ran. Ke sklonku života prodělal operaci, která se zdařila, ale zdraví už mu nevrátila. Trpěl rakovinou. Čapek Chod dlouho odkládal odchod do sanatoria, neboť tušil, že to pro něj znamená i odchod ze života. Umírá 3. 11. 1927 v 11 hodin večer v sanatoriu na srdeční slabost.

3.2.2 Literární činnost

K. M. Čapek Chod se snažil být opravdovým literátem. „*Hlavně v umění jest pravda nejtvrdějším a zvláště ve slovesném nejtrpčím oříškem.*“ (Šach, 1949, s. 55) V této době měl blízko k autorům, jako byl Šimáček, J. V. Sládek. Náměty ke svým pracím hledal neustále.

Jeho hlavní inspirací byl život. Byl velmi dobrým pozorovatelem. Všechny věci, které ho určitým způsobem zaujaly, si pečlivě zapisoval. Jako předlohy pro své hrdiny používal postavy z Chodska. Jeho tvorba je charakteristická nejen humorně laděnými obrázky a groteskami, ale i prózou, ve které usiloval o autentičnost a drobnohled sociálních poměrů. Jeho zkoumání bylo podporováno vlastnostmi novináře. Měl pozorovatelský smysl a velmi dobře znal život. Život všech společenských vrstev. Začátek jeho tvorby se datuje od roku 1884. Tvorbu lze rozdělit do tří skupin. První skupinu tvoří povídky, které jsou určovány realismem. Druhou skupinu vytváří novely a do třetí skupiny řadíme romány, ve kterých autor čerpá náměty ze svého života. Poslední dílo spatřilo světlo světa roku 1928. Jako autor neunikl pozornosti kritiků. Psali o něm různé články, ale Čapek Chod se jimi nezaobíral. „*Nebudu psát rychle. Raději ať po mně? zůstane jen deset knih, ale opravdu cenných, než padesát ledajakých. A co, až budu starší a budu mít hodně času, pak napíši něco delšího o kritikách.*“ (Šach, 1949, s. 64.)

Lexikální charakteristika jeho děl stojí také za povšimnutí. V jeho dílech lze objevit jak vliv obecné češtiny, tak vulgarismy, slang, profesionalismy atd. Čapek Chod obohacoval básnický jazyk díky bohaté tematice svých děl, která vyžadovala dobrou charakteristiku prostředí a postav. Jeho jazyk se může na první pohled jevit jako „*hutný soubor výrazových prostředků plný novot a barvitých výrazů na dokreslení doby a prostředí.*“ (Křístek, 1950, s. 161) Když se však podíváme blíže, vidíme, že mnoho novotvarů v dílech není. Vlastní novotvary tvoří převážně tam, kde nemůže najít vhodnou formu. Tyto novoty můžeme charakterizovat jako novoty rozsahové. Čapek Chod tyto novoty mohl tvořit hlavně díky znalosti zásadních tendencí českého jazyka, jak spisovného tak básnického. Používal je i tam, kde by si vystačil se spisovnou formulací. „*Ať to zní jakkoliv paradoxně, neboť tam, kde se autor domníval, že zvýrazňuje obrazně stylovou individualitu uměleckého subjektu tím, že nadbytečně zavádí novotvar nebo nadbytečně používá slangového nebo vulgárního výrazu, vlastně symbolickou individualitu obrazné stylizace rozrušil nevhodným uplatněním vlastního nápadu nebo svého „materiálového“ záznamu.*“ (Haman, 1969, s. 350) U Čapka Choda spatřujeme také např. porušování fonetického principu českého slovosledu. Můžou se k tomu přiřadit neobvyklé příklony „se“ a „je“ příklad: „*zlehka usmál se (Kašpar Lén mstitel); děle nebylo možno vydržeti je (ticho) (Vondřejec)*“ (Křístek, 1947/48, s. 257) Za povšimnutí stojí také princip psychologického členění, kdy nejdůležitější slovo větného celku stojí na konci věty, slova nejméně důležitá se vysky-

tují na začátku a uprostřed jsou slova středně důležitá. Čapek Chod však toto členění nedodrжуje. Příklad: „*Potom teprve Žofka zazvonila. (Turbína)*“ (Křístek, 1947/48, s. 257) Lépe by se hodil tento slovosled: Žofka zazvonila teprve potom. V takovém slovosledu bychom kladli důraz na časové určení. Další pozoruhodný jev se týká i shodné přívlastku, který v nejčastější podobě přídavného jména klademe před podstatné jméno. Chce-li jej autor zdůraznit, pokládá je až za podstatné jméno: „*Rozkoč domlouval Evičce laskavě jako otec církevní a ona mu naslouchala jako dítě zpovědní, jež vzbudilo v sobě lítost úplnou. (Rozkoč)*“ (Křístek, 1947/48, s. 257) Čapku Chodovi neuniklo ani přívlastkové posesivní adjektivum a shodný zájmenný přívlastek, příklad: „*Hned vedle skupiny této jiná hlučně smála se námitce Hruškově (Slovan)*“ (Křístek, 1947/48, s. 258) Zájmeno ten, ta, to vyjadřuje často náladovost. K vyjádření náladovosti přispívá také inverzní slovosled, kdy přísudek stojí před podmětem. Neshodný přívlastek, který se obecně vyjadřuje zájmennými posesivními tvary jednoduchými, se obvykle nachází před svým jménem. V uměleckém jazyce má naopak místo za jménem, příklad: „*... na vzrušený dotaz jeho, co že má být (Humoreska)*“ (Křístek, 1947/48, s. 258) Velkou starost mu nečiní ani princip členské sounáležitosti. Rozpojuje sousloví, která by ve spisovné mluvě roztržena býti neměla, příklad: „*... vyšel jsem procházkou, abys byl svědkem prvních toho dne krokův a slávy jarního slunce (Slovan)*“ (Křístek, 1947/48, s. 259) Překvapení dosahuje tím, že důrazná slova staví izolovaně mimo skladbu věty, příklad: „*Hlídal si na vyvýšeném břehu stoje četník (Povídky)*“ (Křístek, 1947/48, s. 259) Z toho náhledu je patrné, že slovosled tvořil u Čapka Choda výstižný aktualizační prostředek umělecké mluvy.

V počátku jeho tvorby se u něj objevoval zájem o jedince, který je duševně i fyzicky determinovaný. Zajímal se o lidi, kteří žijí na okraji společnosti (Povídky, Nedělní povídky 1897, V třetím dvoře 1895, Nejzápadnější Slovan 1893). Když se na tyto postavy zaměříme, zjistíme, že jsou to pasivní oběti okolností, se kterými si osud pohrál. Povídky mají svůj základ v realismu. V Nejzápadnějším Slovanovi se objevují názorové a formální postoje autora. Jádrem tohoto je desiluse, která je provázená popisem snu, který měl Čapek Chod během tyfových horeček. Objevuje se také skepse, že vyprávění je subjektivním výkladem příběhu a zároveň má nepřímý vztah ke skutečnosti, což odporuje základu naturalismu. V díle se dále rozkládá iluze. Analýza ze začátku postihne jen žánr a idylu, ale posléze postupně prostoupí celé dílo. V téhle době se Čapek Chod přiřazuje ke svým vrstevníkům a autorům realismu V. Mrštíkovi, J. K. Šlejharovi. Spolu tvoří kruh okolo

M. A. Šimáčka a Světozoru. Povídky z let 1884 – 1890 shrnul do jednoho svazku, který mnoho pozornosti neupoutal. Rozluštění iluze pojímá dvojí význam u Čapka Choda. Za prvé chce odkrýt rozdíl mezi vymyšleným vyprávěním a realitou. Za druhé chce zvýraznit fakt, který ukazuje, že konec byl domyšlen. Čtenář má pomocí autorova pohledu zažít vznikání do příběhu. V díle je užito rámcování děje, kdy autor v úvodu přichází z domova k vlastní události a na konci od události odchází zpět k domovu. Román V Třetím dvoře je předobrazem fresek pražského života. Nedělní povídky z let 1890-1897 jsou místy motivovány vzpomínkou. Zde se poprvé objevuje přesouvání motivu. Všechny tyto povídkové knihy se odlišují od většiny tehdejší prózy: *„především vřelou, opravdovou lidovostí a nelíčeně upřímným vztahem k svým prostým, proletářským hrdinům.“* (Stejskal, 1959, s. 563)

Druhou skupinu otevírá Humoreska (1924) charakteristická figurkovým realismem a Odvážné povídky, kde se objevuje zábavnost a romantismus. Dále sem řadíme Dar sv. Floriána, Zvířátka a Petrovští (1902), Patero novel (1904), Nové patero, ze kterých se vybralo několik novel a vznikl svazek Osmero novel (1924), Z města i obvodu (1913), Siláci a slaboši (1916), Tři chodské povídky – Pohádka (1926), Větrník (1923) a první novelistické zpracování Antonína Vondrejce. Starší knihy z této skupiny znamenají pro autora předstupeň pro jeho tragikomický pesimismus. Druhá část knih zaujímá postavení starší epické vrstvy, kde vyprávění je samo sobě účelem. Ze začátku je Čapek Chod touží jen vyprávět, nezavrtává se pod povrch, ani nezkoumá nitro. Posléze se autor zaměřuje i na vnitřní život postav, postavy začínají být schopny reagovat na události. Je zde použita rámcová novela, která však není všude přesně dodržena. Spisovatel ve čtenáři budí dojem, že autor události vypravuje, ne jen zdůrazňuje. Větrník je kniha, která určuje, že Čapek Chod bezpodmínečně patří k naturalistům. Větrník a Vilém Rozkoč vznikali souběžně. V těchto dvou dílech je nejvíc vidět autorova objektivita.

Mezi Chodovy prvotiny se řadí Kašpar Lén mstitel (1909), který charakterizuje tragickou vzpouru jedince proti společnosti a bezpráví, které se v ní děje. Autor zde projevuje svůj fatalistický názor. Autor se snaží podat čtenáři veškeré detaily, a to nejen popisem, ale i barvitým líčením. *„A Lén vzpomněl si na svou Mařku, jak tam dole, docela vespod té veliké hromady kamení, pod kamenem nejdolejším, se svíjí jako nahý červ v blátě. Vzpomínka protkla Léna, i přišlo v tom dnes odpoledne již potřetí ono zalknutí, jako kdyby vstoupil do vody, tentokrát však s přípalem u srdce jako do záhy.“* (Čapek Chod, 1972,

s. 93) Tento román můžeme označit za monografický. Jde o příběh dělníka, který pomstil své děvče vraždou jejího svůdce. Ještě než se stihne nad ním vynést rozsudek, hlavní hrdina umírá. Tento příběh je brán ze skutečných událostí. Na jedné novostavbě došlo k nehodě. Na jednoho z dělníků spadla cihla a těžce ho zranila. Na další novostavbě pracovala žena mrzáka, která sebou každý den přivázela v kočárku dvojčata. Všechny tyto postavy se odrazily v díle. Další zajímavost, která provází tento román, se týká jeho názvu. Čapek Chod původně zamýšlel, že hlavní hrdina se bude jmenovat Len, s krátkým e. Čapek Chod si to skloňoval Len, Lena, Lenovi. To se ale nelíbilo panu redaktorovi Šimáčkovi. Ten žádal Čapka Choda, aby to jméno skloňoval Lna, Lnovi. Aby si prosadil svou, přejmenoval Čapek Chod Lena na Léna.

Na vydání Kašpara Léna okamžitě zareagoval F. X. Šalda. „*Kašpar Lén znamená patrný vzestup proti předchozímu dílu páně Čapkovu a nutí spravedlivého kritika, aby si opravil v lecčems starší soud o jeho původci, soud – nač to zapírat? - ne právě příznivý.*“ (F. X. Šalda, 1908/09, s. 213) Podle Šaldy Čapek Chod nemusí čtenáři být milý, sympatický, může ho zavrhnout, ale nemůže ho popřít nebo přehlédnout. Čtenář tuto knihu nečte, ale přímo se jí prodírá, jako hlubokým houštím. Může mít proti ní mnoho námitek, ale podstatou zůstává, že na ni nezapomene. Tato kniha představuje podle Šaldy kus duševní práce.

Čapek Chod splnil hned první podmínku, postavil svůj román na pevných základech. „*Zná dokonale svět, o němž píše, lidský materiál, z něhož chce postavit své dílo. Čapek jest člověk svědomitý a spolehlivý.*“ (F. X. Šalda, 1908/09, s. 213). Šalda Čapka Choda přirovnává k dělníkovi, který poctivě pracuje. Není jako ostatní autoři, kteří svou práci vytvářejí jen z mýdlových bublin a kteří nemají potřebné vědomosti. Čapek Chod zná dokonale vše, o čem píše. Když bude psát o stavbě domu, zjistí si všechny informace, prozkoumá celý proces, pozná odbornou terminologii, zaměří se i na řeč dělníků a stavbařů. Zná katastrofy lidského života, svět ubožáků, vyděděnců, svět bídy a utrpení, dělnictva a prostituce. Pokud se tyto světy mají objevit v jeho románě, jsou nejprve Čapkem Chodem podrobně zkoumány. Dokáže se vžít, vcítit a vmyslit do takových světů. A vše, co o takovém světě napíše, je autentické.

Poznání je pro Šaldu jen předpokladem uměleckého díla. Předpoklad rovná se materiál. Umělecké dílo však nesmí být jen výsekem společnosti nebo přírody. Musí být celkem, který je vyšší a větší. A právě toto považuje Šalda za slabinu u románu Kašpar Lén mstitel.

Čestný člověk se stává vrahem díky hlubokému soucitu, jeho temná a nevědomá duše je ovládána utrpením. Je zde člověk, který bojuje se svými temnými sklony. To vše je tragičnost, které zde Čapek Chod nešetří. Tohle vše by se dalo zformovat do vystupňovaného vnitřního dramatu, které by bylo logické a zcelené. Hlavní postava Kašpara je stejně propracovaná, jako vedlejší postavy. Autor dává tyto figury do stejné roviny, jako postavu hlavní. Prostředí zaujímá místo cíle a to se Šaldovi nelíbí. Prostředí má být podle něj jen doprovodem vnitřního duševního dění.

Kompozice je podle Šaldy pochybná a poškozují vývoj vnitřního dramatu. První část románu popisuje příčiny vzniku zločinu Kašpara. Jak vznikla myšlenka na čin a přípravy na tento čin. V druhé části je popis líčení s Kašparem, který je obžalován z vraždy. O činu se dovídáme z referátu o soudním líčení, tedy nepřímě.

„Umělecká činnost kalí, zatěžuje a roztrhává nade vše pomýšlení román páně Čapkův.“ (F. X. Šalda, 1908/09, s. 214). Autor má mnoho vnějších zkušeností, které se snaží do čtenáře „vecpat“, a to za každou cenu. Velké množství detailu ubírá na celkovém charakteru knihy. *„Umělec, má-li dosáhnout celku, musí mít odvahu odhodit mnohý detail.“* (F. X. Šalda, 1908/09, s. 214). I když autor pozná svou látku do hloubky, nemusí v knize vylíčit všechny detaily. Musí umět zapomenout na určité jednotlivosti, když chce podat celkový charakter. U Čapka Choda Šalda pozoruje, že se snaží splnit najednou několik cílů, které celé dílo roztrhávají. Čapek Chod se snaží až fotograficky přesně popsat způsob mluvy nejnižších vrstev. Díky tomu zabíhá do naturalistické drobnomalby, kterou přenáší pozornost jiným směrem. Uniká tedy od základních linií a složek.

Další snahou je plastické, třírozměrné vystižení všech dějů. Místo plastičnosti dosahuje Čapek Chod přesného opaku. Dosahuje *„nejasnosti, násilnických trivialit a únavných i křečovitých schválností.“* (F. X. Šalda, 1908/09, s. 214, 215). Je to zřejmé v místech, kde duševní děje chce parafrázovat obdobnými věcmi ze světa hmotného. Tím vzniká ráz těžkopádné mechaničnosti. Postavy jsou podobné zautomatizovaným strojům a ve čtenáři vzbuzují dojem mechanické mrtvolnosti. City, opravdovost a jemnost zde zavaluje materialismus. Tím vzniká místy karikaturně surový ráz.

Čapek Chod čerpal ze světa, který nepostrádá dramatičnost, drsnost a trpkost. Z toho by měl Čapek Chod těžit nejvíce. Musí si tedy najít styl, který bude vyhovovat jak autorovi, tak dané látce. *„Čeho se dobral pan Čapek v Lénovi, jest zatím jen manýra příliš pestrá,*

roztříštěná a násilná, aby mohla být opravdovým stylem. Ale bude-li překonána, východiskem k němu být by mohla.“ (F. X. Šalda, 1908/09, s. 215).

V Antonínu Vondřejcovi (vycházel v knihách *Nové patero* 1910, *Patero třetí* 1912, *In articulo moris* 1915) a v *Turbíně* (1916) můžeme pozorovat příběhy životních ztroskotanců, ale také podnikavých jedinců, kteří dosáhli hlubší psychologické a sociální motivace. Tyto postavy se pohybují v buržoasii, uměleckém prostředí, proletariátu atd. Román *Antonín Vondřejec* se skládal původně z 5 novel, které posléze Čapek Chod spojil v jeden ucelený román. Dílo je charakteristické svou autobiografičností, promítá se v něm ztráta jeho syna. Nalézáme v něm také kolísání od marnosti k naději. Postavy popisované v románu upoutají čtenářovu pozornost buď psychologickou pravdivostí, nebo svéráznými, někdy i groteskními rysy svých povah. Nevyskytují se zde buditelské pocity, srdečnost, která byla typická pro naše národní obrození. *„Bezprostřední společenský, buditelský záměr zde ustupuje do pozadí, obraz českého života a českého charakteru je tu tak zamlžen, je ztvárněn tak komplikovaně a mnohoznačně, že kritikové a literární historikové, kteří se pokusili o jeho výklad, ve svých soudech se nápadně rozcházejí.*“ (Stejskal, 1959, s. 561) V románu jsou patrné stopy po jeho olomouckém pobytu. Viditelný je i rozdíl mezi tím, co autor zobrazit chtěl, a co skutečně zobrazil. *„Tento rozpor mezi pravdivým pochopením a zobrazením skutečnosti a mezi autorovými „osudovými“ konstrukcemi a pověrami je přímo včleněn do obrazu Vondřejcova životního bloudění, tento rozpor se tu projevuje jako západ, v němž nahá pravda skutečnosti se prosazuje stále více a více.*“ (Stejskal, 1959, s. 566)

Recenzi na Antonína Vondřejce napsal do časopisu *Lumír* Karel Sezima. Podle jeho názoru K. M. Čapek Chod patří k vynikajícím autorům. *„... autor části díla tak duchaplného rozvrhu základního, takové životní intensity, fabulační vynalézavosti a postřehové útočnosti rozptýlil bez pragmatické souvislosti a bez posloupnosti časové v několika novelových knihách.*“ (Sezima, 1918/1919, s. 85) Z novel vytvořil Čapek Chod jeden román a právě v románu jde vidět dramatický rytmus příběhu. Důraz klade i na tragiku Vondřejcova osudu, která je hořká, temná. Tragika jednoho života, který nemá žádný užitek pro společnost. Nachází se zde zápas mezi možnostmi žít a nestydět se za svou existenci. *„Tragika, jež je tím jímavější, že je sdružena s dravým a do krajnosti vyhnaným osudovým humorem, s krutým výšlebkem fakt, spářených v nejironičtější kontrasty.*“ (Sezima, 1918/1919, s. 86) Úsilí, které ze sebe Vondřejec vydává za svého života,

pozvedává jeho příběh k tragice. To znamená, že dílo neklesne na úroveň patologické studie, která popisuje postupný rozklad lidského organismu. Naturalistické prvky však v díle jsou, a někdy vyobrazené na úkor ústředního příběhu. Řada epizod pak zvolňuje spád vyprávění. Celé dílo je tedy výsledkem odborného studia. Sezima se pokusil srovnat novely s románem. Novely pro něj představují plody karikaturního rozmaru s nevázaným výrazem šprýmovnosti spisovatele. Od těchto bodů se Čapek Chod odrazil a vytvořil román. Celý román působí „*neúchylnou nezbytností*“. „*Ziskává proň čtenáře a vítězně překonává každou námitku – aspoň na čas, než pomine těžká a ponurá sugesce této knihy.*“ (Sezima, 1918/1919, s. 87) Perspektiva Čapka Choda, která se doposud zabývala groteskním podáním lidské komedie, postupuje od naturalistického beziluzionismu k bezútěšným obzorům. Čapek Chod je podle Sezimy velmi ovlivněn krajním determinovaným pesimismem, „*kteřý svojí tvorbou dnešní vyhánil až do mrazivé důslednosti.*“ (Sezima, 1918/1919, s. 87)

V románu Turbína využil Čapek Chod svých lékařských znalostí. Hlavním obrazem je boj s drtící hmotou (strojem), proti další hmotě, která nechává život živořit. Tragický pesimismus zde zaujímá hlavní postavení. V knize Jindrové (1921), které vyšla po válce a již námět se blíží k první světové válce, se setkáváme se snahou překonat fatalistické pojetí společnosti. Není zde však zcela úplně odstraněn rozpor mezi poznanou realitou a ideově zaměřenou uměleckou koncepcí. Autor opětně při psaní vycházel ze svých lékařských vědomostí. I zde se objevuje přesouvání motivu. Hlavní úkol se přesouvá z otce na syna a otec získá roli syna. Vilém Rozkoč (1923) a Řešany (1927) se snaží rozpor vyrovnat ještě více. V Řešanech jde o motiv sirotků, tedy lépe řečeno starých mládenců, kteří se rádi napijí a neustále ruší maloměstský klid. Vilém Rozkoč pojednává o mladíkovi, který je sochařem. Jakmile se dočká společenského vzestupu, opouští svou milou. Po svém neúspěchu se k ní chce vrátit, ale ona už je nevěstou olšanského zahradníka. Mladík zůstává sám.

Čapek Chod psal i povídkové příběhy (Ad hoc!, Čtyři odvážné povídky, Psychologie bez duše) a divadelní hry, které se zabývají prostředím městských vrstev a lidmi, kteří se svým způsobem chování společensky vyčleňují (Begův samokres, Slunovrat, Výhry a prohry, Básníkova nevěsta). Ad hoc je kniha složená z novel, které se věnují světové válce, a převládá v nich pesimistický pohled na život. Psychologie bez duše měla být podobna Antonínu Vondřejcovi, ale při psaní této knihy básník kvůli své nemoci pomalu umírá, proto

neměl sílu knihu dobře zpracovat. J. O. Novotný se o ní vyjádřil takto: „*Celá novela není pak ničím jiným než jakousi kronikou zavilých útoků, které vrtošivý Osud na ubohého Čemusa napáchal a pod nimiž se filosof svíjel celý svůj život, aby se takřka na každém kroku přesvědčoval o jeho tvrdošijné neúprosnosti.*“ (Novotný, 1929, s. 325)

Čapka Choda můžeme charakterizovat jako dobrého pozorovatele, který byl schopen do svých děl zakomponovat realitu každodenního života. Znal spoustu specifických prostředí a profesí. V jeho dílech lze nalézt pochmurného tónu, jenž zároveň dokresluje jeho satirický humor. Tento tón vtiskl do jeho děl sám život, který byl občas velmi bolestivý a plný tvrdých zápasů. V jeho dílech se vyskytuje pesimismus, ale také optimismus a idealismus. Byl to naturalista, ale k materialistovi se neblížil. Svě postavy tělesně nebo duševně zmítané si volil záměrně. Chtěl vzbudit soucit a více pochopení vůči takovým lidem. Člověka vnímal jako hříčku živočišné pudovosti a zlého osudu. Jeho erotika je smyslný pud a je hybnou silou jeho lidských tragikomedii. Nachází se v ní něco rozvratného. Je to fyziologický smutek života, který přišel o božství. Duch a duše nejsou produktem fyziologickým, jak říkávají pozitivisté: „*Problém dobrého či špatného trávení.*“ (Rutte, 1928, s. 97) Čapek Chod tuto myšlenku vnímá jako krutou výčitku, ze které lze cítit stesk toho, kdo nebere v potaz materialismus. „*Život je tak nízký a smrtelný.*“ (Rutte, 1928, s. 97) Vyznačoval se u něj také rozpor mezi romantikem a realistou. Z tohoto boje pak vzniká grotesknost. Jako autor odmítá přiřazení k jakémukoliv směru. Charakteristická je pro něj pečlivost, s jakou si vedl záznamy. Vždy věděl o svých postavách a místech daleko více, než při konečném psaní použil. Při psaní využíval speciální slovníky, ve kterých se snažil nacházet odborné názvy, jež potřeboval. Jeho próza v sobě skrývá historický význam. Tento smysl spočívá v rozšíření hranice lidského sebevědomí. Tedy vytvoření historického kontextu v rámci národní kultury. Čapek Chod nechtěl, aby umění bylo jen pro umění, ale aby zde byla nutnost, kdy uměleckého dílo slouží zájmům české společnosti. Jako jeden z mála spisovatelů se může pyšnit třemi státními cenami. Snažil se také bojovat proti buržoasní společnosti. Jeho boj spočíval v tom, že ukázal její stinné stránky v plném rozsahu. Sám ale nevěděl, jak tuto situaci vyřešit. Z těchto míst plyne jeho pesimismus a nevíra v člověka. „*Proto Čapkův realismus, tak slibně v Olomouci začínající, se v Praze mění v nezdravý naturalismus, ukazující rozpad buržoasní rodiny (Turbina) nebo kontrast mezi proletářskou a buržoasní morálkou (Vilém Rozkoč) či dokonce člověka jako nejběstialnějšího tvora (povídka Kdo s koho z cyklu Čtyři odvážné povídky).*“ (Tvrdoň,

1951-53, s. 127) Pesimistický pohled pramení také z deziluzivních prožitků, z naturalistického determinismu, z teze o předurčenosti člověka a jeho silné pudové stránky.

Několik let po jeho smrti vydal svou studii o K. M. Čapkovi – Chodovi Fr. Kovárna. Podle něj je Čapek Chod epický figuralista, jehož statickou vlastností je vizuálně plastický smysl. Kovárnovi se nelíbí strach z citu, který autor projevuje na svých postavách. Čapek Chod v dílech projevuje sklon k zábavnosti. Podle Kovárny chce pobavit své čtenáře, ale neuvědomuje si, že čtenáři knihu čtou, nikoli poslouchají. Chodova zábavnost, jak píše Kovárna, směřuje k virtuozitě, oslňuje čtenáře a dokonce je schopna snížit hodnotu celku, neučiní však to, že by podlomila morálně stavbu díla. Zábavnost je podle Kovárny projevem autorovy bezduchosti, která neumí rozlišit rozdíl mezi psanou epikou a ústním vyprávěním. Kovárnovi se nelíbí opakování postav a motivů, stejný motiv se objevuje v Řešanech i u Strýce Jana, povídky z Nedělních povídek. Opakování podle něj opět ústí k ústnímu vyprávění. Kovárna se staví skepticky k jeho naturalismu. Podle něj Čapek Chod podle potřeby sahá po naturalismu, který je opřený o kontrast a má jen námětový význam, jelikož pomáhá oživit jeho vyprávění a dodává mu vlastní smysl a cíl. Kovárna si to vysvětluje jeho hrdostí, která je podle něj zbraní proti přezírání. Kritik nalézá na autorovi ale i světlé stránky. Velmi si cení na Čapku Chodovi jeho sběratelství. *„V tom je vsutku naturalistou a neváhá ve velkých románech a s menším vkusem ve Čtyřech odvážných povídkách oslňovat a chlubit se svou znalostí různého prostředí.“* (Kovárna, 1936, s. 21) Kovárna podtrhuje jeho pozici pozorovatele a sběratele, která přechází do kontrastu s vypravěčskou touhou zachytit nepřímý pohled na událost.

Kontrasty, kterých si Kovárna všiml a které jsou pro Čapka Choda charakteristické, jsou výkyvy pesimismu od marnotratnosti k naději. Z jeho zájmu o vyprávění soudí Kovárna, že musel vypustit ze svých děl morální hodnocení, která bývají předstupněm pozitivistické báze, bez které následně nemohl vzniknout tragikomický pesimismus takové formy. Když přišla válka, přinesla podle Kovárny v tragikomickém pesimismu Čapka Choda hlubokou proměnu. Ze začátku byl podle něj Čapek Chod morálně lhostejným a díky tomuto postoji si neuzavřel cestu k pozitivistickému východisku, ze kterého následně vznikla koncepce, která je schopna dát postavám novou hloubku.

Na prostředí Čapek Chod podle Kovárny nekladl důraznou roli. Kovárna píše, že prostředí vnímal jako objektivní výsek skutečnosti, který tvoří souvislost s postavami a nelze ho tedy porušit. Prostedí mu slouží jako námět, se kterým zachází podle své epické potřeby. Další

patrné mínus, které v sobě Čapek Chod podle Kovárny chová a které mu nedovolí zaujmout objektivní stanovisko naturalismu, je individualismus, který se však na druhou stranu stal zdrojem jeho největšího přínosu. Závěrem Kovárna říká, že Karla Matěje Čapka Choda můžeme charakterizovat jako epika pražské společnosti, který nechápe prostředí jako sociální fakt. Sociální fakt pro něj podle Kovárny znamenal mnoho a z toho důvodu umisťoval své postavy bohémů a proletářů, které symbolizují individuální případy, na okraj měšťanské vrstvy propadající zkáze. Na otázku, zda může být Čapek Chod považován za naturalistu, odpovídá Kovárna takto: *„I když vlastně nikdy nepřekonal tragikomický pesimismus a spoután pudovou povahou neproměnil ani tvarové podněty, směřující z mezí pozitivismu v umělecký záměr, je naturalismus nebo lépe naturalistická složka jeho díla pozdní v hlubším a nejen časovém smyslu.“* (Kovárna, 1936, s. 35)

ZÁVĚR

V práci jsme charakterizovali naturalismus, který vyšel z realismu a byl moderním směrem literatury 19. století. Začal se vyvíjet ve Francii a v poslední třetině 19. století se začal přesouvat dále do Evropy. Mezi hlavní zástupce naturalismu řadíme bratry Goncourtovi, E. Zolu nebo Guy de Maupassanta. Nejvýznamnějším dílem E. Zoly a naturalismu je přírodopisná studie a historie jedné rodiny za druhého císařství nazvaná Rougon-Macquartové. V dílech nacházíme zobrazenou nejnižší a nejvyšší společenskou třídu. Hlavním hybatelem románů je předurčenost, činy a chování lidí pak určuje prostředí a dědičnost. V dílech je podán obraz prostředí tehdejší společnosti bez příkras. Zola klade důraz na syrovost v životě dělníků a řemeslníků pařížské společnosti. V díle Zabiják můžeme najít i známky pornografie a cynismu. Typy postav jsou vykresleny z hlediska patopsychologie. Detailně se věnuje i vnějšímu popisu figur, např. o postavě Gervaisy víme, že je chromá na jednu nohu. Zolovy postavy nemají snahu zlepšit své dosavadní životní podmínky (Gervaisa se snaží vést svůj krámk, ale po určité době jí zkrachuje). Jedinci jsou po stránce morální i individuální velmi osamělí. Vyskytují se zde naturalistické obrazy v podobě nadměrného užívání alkoholu, sexuálních scén, týrání žen a dětí. Vše je podtrženo jaderým jazykem naplněným vulgarismy a hovorovými výrazy z městského prostředí. Celou knihu prostupuje lidské utrpení, bída, nadávky, pomluvy a závist. Zola se zaměřuje na důkladný popis lidských potřeb, obžerství nebo hladovění, prostituci mladých dívek. K většině postav se váže tragický konec, přičemž umírají vyčerpáním, zbídačením.

Naturalismus se do českého prostředí dostává v 90. letech 19. století. Český naturalismus se jen částečně opírá o francouzský, jelikož nedodrhuje pečlivě všechny jeho zásady. Vznikala u nás díla, ve kterých můžeme nacházet pouze částečné rysy naturalismu. K nejvýznamnějším autorům píšícím pod vlivem naturalismu se řadí Karel Matěj Čapek Chod. Svět jeho románů je plný lidských osudů, které determinuje prostředí a nepředvídatelné náhody. Typickým znakem pro jeho tvorbu jsou květnatá souvětí plná synonym, znalost míst, do kterých svůj příběh zasazuje. Čapek Chod je v uměleckém projevu rafinovanější, jazyk jeho děl je komplikovanější a slovní zásoba hutnější, než jak je to u E. Zoly. K porovnání se Zolovými romány je např. kniha Kašpar Lén mstitel rozdělena na dvě části. V první části čtenáři Lén popisuje, co zažil. V druhé části se čtenář na Léna dívá z pohledu tehdejší společnosti. Důraz je kladen na psychické pochody Léna, čtenář má

možnost nahlédnout do jeho hlavy (myšlenek, které mu běží v hlavě, když sedí ve vězení). Stejně jako u Zoly hraje hlavní úlohu předurčenost, život je řízen osudem. Oba autoři se však liší vnímáním postav. Zatímco Zola upřednostňuje postavy obyčejných lidí nižší vrstvy, které nejsou nijak výjimečné, Grevaisa a Coupeau jsou jedni z mnoha, Čapek Chod staví do popředí Léna, samotáře, který nemá rodinu a jehož myšlenky se ubírají směrem do minulosti. Čapek Chod také umožnil čtenáři rozdělením díla na dvě části nahlédnout z více úhlů na souvislosti, které se poutají k postavám jeho děl. V Zolových dílech není patrna stopa po autorově přítomnosti. Čapek Chod je však velmi citově se svými postavami svázán, soucítí s nimi, a proto je pro mnohé čtenáře příjemnější. Jeho díla nepřekypují násilnými činy ani vulgarismy, kterými Zola nešetřil.

Význam předložené práce spočívá ve zmapování zolovských polemik. Mladí autoři dané doby chtěli objevit v literatuře něco nového, neotřelého. Klasická literatura jim připadala nezábavná a nudná.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BARBUSSE, H. Zola. Bohumil Štěpánek. Praha: Družstevní práce. 1933. 260 s.
- BALALAJKA, B. Přehledné dějiny literatury II. 4. vyd. Praha: Fortuna. 2001. 200 s. ISBN 80-7168-781-2
- ČAPEK CHOD, K. M. Antonín Vondřejec. 7.vyd. Praha: Československý spisovatel. 1959. 567 s.
- ČAPEK CHOD, K. M. Kašpar Lén mstitel. 10. vyd. Praha: Československý spisovatel. 1972. 188 s.
- DYK, V.; RUTTE, M.; NOVOTNÝ, J. O.; MOUDRÝ, G. K. M. Čapek-Chod in Cesta. 1928. roč. 10. č. 6. - 7. s. 92 – 112
- FIKROVÁ, L. Emil Zola in Epocha. 2011, č. 6. s. 10
- FISCHER, J. O. Dějiny francouzské literatury 19. a 20. Století 2 /1870 – 1930. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd. 1976. 722 s.
- FORST, V. a kol. Lexikon české literatury. 1. vyd. Praha: Academia. 1985. 900 s. ISBN 8020007970
- HAMAN, A. Česká literatura 19. století a evropský kontext. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita. 182 s. ISBN 8070825480
- HAMAN, A. K. M. Čapek-Chod a český naturalismus in Česká literatura. 1969. roč. 17. s. 348-360
- HRBEK, J. Český kulturní Slavín. 1. vyd. Praha: Šolc a Šimáček. 1948. 627 s.
- HÝSEK, M. Ze Vzpomínek na K. M. Čapka-Choda in Rozpravy Aventina. 1927. roč. III. č. 5. s. 51-52
- KA. Novinářské a literární začátky K. M. Čapka-Choda in Ostravský kulturní měsíčník. 1976. č. 10. s. 21-22
- KOVÁRNA, FR. K. M. Čapek-Chod. Praha: Fr. Borový. 1936. 34 s.
- KŘÍSTEK, V. O některých rozsahových novotách K. M. Čapka-Choda in Slovo a slovesnost. 1950. roč. XII. s. 160-166

- KŘÍSTEK, V. Slovosled jako aktualizační prostředek uměleckého jazyka Čapka-Choda in List Sdružení mor. spisovatelů. 1947/1948. roč. 2. s. 256-259
- LEHÁR, J. Česká literatura od počátku k dnešku. 2. vyd. Praha: Lidové noviny. 2008. 1082 s. ISBN 978-80-7106-963-8
- MASARYK, T. G. Zolův naturalism in Naše doba. 1896. roč. 3. s. 1-16, 121-138, 220-232, 289-301, 423-437
- NOVÁK, O. Slovník spisovatelů Francie, Švýcarsko, Belgie, Lucembursko. 1. vyd. Praha: Odeon. 1966. s. 725
- NOVOTNÝ, J. O. Poslední kniha K. M. Čapka-Choda in Cesta. 1929. roč. 11. č. 21. s. 325-326
- NÜNNING, A. Lexikon teorie literatury. 1. vyd. Brno: Host. 2006. 912 s.
- PEŠAT, Z. Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 1972. 187 s.
- POLÁŠKOVÁ, T. a kol. Literatura pro 2. Ročník středních škol. 1. vyd. Brno: Didaktis spol. s. r. o. 2009. 151 s. ISBN 978-80-7358-129-9
- SEZIMA, K. M. Čapek-Chod: Antonín Vondřejec in Lumír. 1918/1919. roč. XLVII. s. 85-87
- ŠACH, J. K. M. Čapek-Chod. 1. vyd. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949. 123 s.
- ŠALDA, F. X. Duše a dílo. Podobizny a medailony. 6. vyd. Praha: Melantrich. 1950. 242 s.
- ŠALDA, F. X. Kašpar Lén mstitel in Novina. 1908/1909. roč. 2 s. 213-215
- THON, J. Čapek-Chod novinářem in Rozpravy Aventina. 1927. roč. III. č. 5. s. 51-52
- TVRDOŇ, FR. K literární činnosti K. M. Čapka-Choda v olomouckém Našinci in Slezský sborník. 1957. roč. 55. č. 3. s. 432-436
- TVRDOŇ, FR. K. M. Čapek-Chod a moravský národopis in Český lid. 1958. roč. 45. s. 239

- TVRDOŇ, FR. Vliv prostředí na tvorbu K. M. Čapka-Choda in Sborník SLUKO, oddíl B. 1951-1953
- VLAŠÍN, Š. Slovník literárních směrů a skupin. 2. vyd. Praha: Panorama. 1983. 368 s.
- ZOLA, E. Břicho Paříže, Šťěstí Rougonů 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1959. 573 s.
- ZOLA, E. Člověk bestie. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1973. 338 s.
- ZOLA, E. Germinal. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1970. 463 s.
- ZOLA, E. Hřích abbého Moureta, Jeho excelence Evžen Rougon. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1960. 698 s.
- ZOLA, E. Nana. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1961. 393 s.
- ZOLA, E. Peníze. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1977. 415 s.
- ZOLA, E. Šťěstí Rougonů. 2. vyd. Praha: Svoboda. 1974. 334 s.
- ZOLA, E. Zabiják. 3. vyd. Praha: Odeon. 1969. 398 s.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Kateřina Ďurišková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Naturalismus a česká literatura na přelomu 19. a 20. století
Název v angličtině:	Naturalism and Czech culture at the turn of the 19th and 20th centuries
Anotace práce:	Bakalářská práce popisuje naturalismus a českou literaturu na přelomu 19. a 20. století. Práce je zaměřena na vývoj naturalismu ve světě, převážně ve Francii a u nás. Část práce je zaměřena na Emila Zolu jako stěžejního představitele naturalismu ve Francii a K. M. Čapka-Choda jako představitele českého naturalismu.
Klíčová slova:	Naturalismus, Emil Zola, Karel Matěj Čapek-Chod
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis describes naturalism and Czech literature in turn of 19. and 20. century. This work deals with a development of naturalism in the world, specifically in France and our country. Part of this work focus on Emil Zola which is main representative of naturalism in France and K. M. Čapek-Chod which is representative of czech naturalism.
Klíčová slova v angličtině:	Naturalism, Emil Zola, Karel Matěj Čapek-Chod
Přílohy vázané v práci:	--
Rozsah práce:	47 stran
Jazyk práce:	CZ