

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Kristýna Červenková

**REALISTICKÝ SPISOVATEL
MATĚJ ANASTAZIA ŠIMÁČEK**

Prohlášení

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

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, konzultace a poskytnuté rady.

V Olomouci dne

Podpis

OBSAH

ÚVOD.....	6
1. REALISMUS	9
1.1 Realismus v české literatuře	11
2. NATURALISMUS.....	17
2.1 Naturalismus v české literatuře.....	18
3. ŠIMÁČKOVO POJETÍ REALISMU A NATURALISMU	22
4. ŽIVOT MATĚJE ANASTAZIA ŠIMÁČKA	25
5. DÍLO M. A. ŠIMÁČKA V KRITICKÉM ODRAZU LIT. VĚDY A HISTORIE	31
5.1 Poezie.....	32
5.1.1 Z kroniky chudých.....	33
5.2 Próza	35
5.2.1 Prozaická díla z prostředí cukrovaru	36
5.2.1.1 U řezaček	39
5.2.2 Prozaická díla s městskou a uměleckou tematikou	41
5.2.2.1 Ze zápisků phil. stud. Filipa Kořínka.....	42
5.3 Dramatická tvorba.....	44
5.3.1 Svět malých lidí	45
5.4 Šimáček jako divadelní kritik	47
6. ANALÝZA NOVELY DUŠE TOVÁRNÍ	49
6.1 Synopse díla a jeho dobová recepce	49
6.2 Kompozice	56
6.3 Postavy.....	57
6.3.1 Barča Fisterová.....	57
6.3.2 Jan Soukup.....	59

6.3.3	Dělnický kolektiv	60
6.3.4	Trnovský cukrovar.....	61
6.4	Prostor.....	63
6.5	Vybrané motivy Duše továrny	68
6.5.1	Zmrzačení a smrt člověka.....	68
6.5.2	Dehumanizace člověka.....	71
6.5.3	Morální úpadek.....	73
6.5.4	Zaměstnání žen v továrně.....	75
ZÁVĚR.....		78
SEZNAM ZDROJŮ A POUŽITÉ LITERATURY.....		80

ÚVOD

Předkládaná diplomová práce se zabývá realistickým spisovatelem Matějem Anastazia Šimáčkem. Tato osobnost náleží mezi autory, jejichž literární dílo upadlo do čtenářského i vydavatelského zapomnění. Pozornost není tomuto literátovi věnována ani ze strany odborné veřejnosti, což se jednak projevuje vesměs stručnými a povrchními medailony ve slovníkových příručkách, jednak existencí minima studií věnovaných Šimáčkově literární tvorbě. Poslední odborné pojednání, jež blíže reflektuje autorovo dílo, představuje studie Dagmar Mocné pocházející z roku 1987.

M. A. Šimáček přitom zaujímal v kontextu české literatury přelomu 19. a 20. století velmi důležité místo. Byl uznávaným redaktorem dobově významného periodika *Světazor*, které se pod jeho vedením aktivně podílelo na etablování realismu a naturalismu v české literatuře a také se stalo hlavním publikačním prostorem generace mladých literátů, jež později vytvořila důležité uskupení Česká moderna. Šimáček jako redaktor tedy ovlivňoval směřování české beletrie a působil hned na několik generací jejích čtenářů.¹

Vedle činnosti redaktorské se Šimáček věnoval také spisovatelské tvorbě. Řadu svých děl autor lokalizoval do nových a dobově atraktivních prostředí továrny či uměleckých ateliérů. I navzdory těmto zajímavým dějištím se řada jeho prací nedokázala vymanit z mezí průměrnosti, což zřetelně reflektovala již tehdejší kritika. Nicméně ani rozporuplné reakce literárních kritiků nic nezměnily na skutečnosti, že si Šimáčkova díla dokázala nalézt poměrně hojný okruh čtenářů.

Zánik *Světozoru* v roce 1899 jako by však předznamenal i úpadek Šimáčkova dobového významu. Přelom století se v české literatuře nesl v duchu překotných uměleckých změn, kterým spisovatel omezený svým konzervativním smýšlením nedokázal porozumět. Šimáčkovo dílo tak zůstalo uvězněno v již překonaných uměleckých snahách druhé poloviny 19. století a začalo být odsouváno na literární periferii. O rychlosti tohoto procesu svědčí skutečnost, že již v roce 1929 byl Šimáček Macharem zařazen mezi *Zapomenuté a zapomínané*.

Cílem předkládané diplomové práce je připomenout význam tohoto dnes již opomíjeného spisovatele a zamyslet se nad tím, zda jeho literární dílo skutečně představuje

¹ NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366.

pouhý doklad prvních projevů naturalismu v české literatuře nebo v něm lze nalézt i momenty, kterými Šimáček prokazatelně přispěl k vývoji našeho písemnictví. K této problematice bych chtěla přispět interpretací autorovy prózy *Duše továrny*, jež se z mého pohledu řadí mezi jeho zdařilejší a životnější díla.

Kompozice diplomové práce se opírá o šest hlavních kapitol. První a druhý oddíl je věnován charakteristice realismu a naturalismu, tedy dvou literárních diskurzů, s nimiž je celek Šimáčkovy tvorby neodmyslitelně spjatý. Následně jsem přistoupila ke stručnému nastínění vývoje těchto uměleckých směrů v české literatuře, neboť považuji za důležité ukotvit autorovo dílo v širším kontextu domácí literární produkce.

Třetí kapitola se zabývá Šimáčkovým pojetím realismu a naturalismu. V tomto oddílu jsem stručně nastínila vývoj, který autorova realistická poetika prodělala. V dalších pasážích mapuji realistické a naturalistické rysy, které se v kontextu Šimáčkovy literární produkce uplatňovaly nejvíce.

Obsahem čtvrté kapitoly je přiblížení životních osudů spisovatele. V této části plyně přecházím od autorova dětství, školních let až k pracovním zkušenostem v cukrovarech, které významným způsobem ovlivnily především jeho raná díla. Následně se věnuji Šimáčkově redaktorské činnosti spjaté s časopisy *Světozor* a *Zvon*, jeho osobnímu životu a v závěru přiblížení okolností autorovy smrti.

Pátá kapitola je velmi důležitá, neboť pojednává o Šimáčkově literární produkci. Ve snaze o větší přehlednost jsem tento oddíl rozčlenila na jednotlivé podkapitoly zaměřené na autorovu tvorbu básnickou, prozaickou i dramatickou. Z oblasti každého literárního druhu jsem zvolila jedno reprezentativní dílo, které je blíže nastíněno.

Stěžejní část diplomové práce představuje šestá kapitola věnovaná interpretaci Šimáčkovy prózy *Duše továrny*. V jejím rámci se věnuji stručnému přiblížení děje novely a její dobové recepcce, charakteristice hlavních postav i prostoru a v neposlední řadě nastínění kompozice díla. U vybraných motivů novely pak přihlédnu k jejich ztvárnění v románu *Peklo* J. K. Šlejhara, čímž chci poukázat na dva zcela protichůdně vyhocené náhledy na topos továrny, které se na přelomu století v české literatuře objevily.

Primárním zdrojem informací se pro mou diplomovou práci stala Šimáčkova literární pozůstalost uchovaná v Památníku národního písemnictví v Praze. Autorův fond se sestává z osmi archivních kartónů, jež však shromažďují pouhý fragment ze Šimáčkovy bohaté

činnosti literární, redaktorské i organizační. Významnou část literátovy pozůstalosti tvoří korespondence, která dokumentuje především jeho redaktorské styky se spisovateli publikujícími ve *Světozoru* a následně *Zvonu*. Druhou část Šimáčkovy fondu představuje rukopisná pozůstalost, která zahrnuje několik milostných a příležitostných básní, čtyři kompletní romány a také několik konceptů článků. I tato část tedy představuje pouhý zlomek z poměrně rozsáhlé autorovy literární tvorby.

Další relevantní prameny pro diplomovou práci představovaly vzpomínky a svědectví spisovatelů ze Šimáčkovy nejbližšího okolí, jmenovitě se jedná o Antonína Klášterského, Karla Václava Raise a Josefa Svatopluka Machara. Zajímavé podněty mi také poskytnuly studie Šimáčkovy díla od Václava Dreslera či Domina Stříbrného. Významným zdrojem informací se pak staly i články a recenze v dobových literárních periodících či doslovy k reedicím Šimáčkových děl.

1. REALISMUS

Jednoduchá a zároveň zcela vystihující definice realismu dosud neexistuje. Z velké části je neschopnost stanovit fundovanou definici tohoto pojmu způsobena tím, že jeho obsah se během své existence značně rozrostl a v současné době jej lze aplikovat „(někdy současně) na epochu, na literární program i na šíře pojímaný styl.“²

S ohledem na téma této diplomové práce považujeme za nejvhodnější chápat realismus jako „*historicky a sociologicky proměnlivý efekt významu. Ten spočívá v tom, že literární text či umělecké dílo odpovídá způsobu, jakým publikum chápe realitu a snad ji i spoluurčuje.*“³ Ani tato definice realismu však neposkytuje zcela přesné vymezení, neboť ačkoli její intence umožňují pojímat například Balzakovy texty jako realistické, vzhledem k naprosto odlišným společenským podmínkám lze jen stěží dosáhnout shody ve vnímání realističnosti zachycených prvků skutečnosti mezi Balzakiem a současným recipientem. „*Realističnost při takovém pojetí proto nemůže být jednou provždy danou, pojmově definitivně vymežitelnou a ve svém vymezení neměnnou kvalitou uměleckého díla – odvíjí se od představy jeho autora či vnímatele skutečnosti.*“⁴

Poslední desetiletí dala vzniknout dvěma základním přístupům k literárnímu realismu. Fundamentální podstatou prvního pojetí je přesvědčení, že realismus představuje základní princip, který se v různých podobách a kontextech manifestuje v umění napříč všemi historickými epochami, přičemž jeho první teoretické ukotvení jakožto koncept mimesis provedl již Aristoteles. Tento pohled tedy přistupuje k realismu jako k jednomu z hlavních proudů uplatňujících se v umění vůbec.

Druhý přístup pohlíží na realismus úžeji a pojí jej s přesně definovaným časovým horizontem, jenž je obvykle vymezován druhou polovinou 19. a první polovinou 20. století. „*Realistické psaní (ale také třeba malba nebo divadelní inscenace) v tomto rámci nabylo své klasické podoby a postupně se prosadilo do centra uměleckého kánonu. Rozumět realismu v tomto druhém významu tedy znamená vnímat jednu z nejpodstatnějších tendencí novodobé*

² ADAMOVÁ, Z. – HOLÝ, J. – NÜNNING, A. – TRÁVNÍČEK, J. – URVÁLEK, A. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 655–656.

³ Tamtéž, s. 655–656.

⁴ HRDINA, M. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. Praha: Academia, 2015, s. 9.

literatury.⁵ Tento náhled dále podrobuje realismus vnitřnímu členění a promýšlí jej ve vztazích k jiným literárním či mimoliterárním skutečnostem.

Za kolébku realismu jakožto literárního směru bývá považována Francie. Zde v polovině 19. století začal být tento pojem, dosud běžně užívaný pro jakékoliv pravdivé zobrazení skutečnosti, dáván do souvislosti s jistým typem literární produkce a postupně se vžíval jako společný jmenovatel určitého spisovatelského hnutí. Z Francie se realistické myšlenky následně rozšířily do Anglie, Spojených států amerických, Ruska, Itálie a dalších zemí, kde nabývaly specifických modifikací v závislosti na konkrétních podmínkách.

Realismus je myšlenkově spřízněn s pozitivismem, jehož ideový základ položil Auguste Comte ve svém díle *Kurz pozitivní filozofie* (1830–1842). Hlavním postulátem tohoto směru se stalo dosažení exaktního poznání, z čehož přirozeně vyplynul jeho odklon od studia metafyzických jevů. Vliv ústřední pozitivistické myšlenky, dle níž lze za skutečné považovat pouze jevy prokazatelné smysly či zkušeností, se v realismu manifestoval především v jeho vědeckém přístupu ke světu, v uznávání kauzality mezi příčinami a následky, a naopak v důsledném odmítání nepravděpodobnosti či náhody.

Tradiční literárněhistorické koncepty považují za konstitutivní rysy realismu pravdivost a věrnost zobrazované skutečnosti, jež měla být pojímána v celé své spletnosti a složitosti. Pod prizmatem tohoto požadavku se realističtí autoři odvraceli od idealizovaných a patetizovaných námětů a svou pozornost koncentrovali na běžný život prostého člověka, o který se dosud literatura příliš nezajímala. Dřívější zalíbení romantických umělců v jedinečnosti a výjimečnosti nahradil zájem o typičnost, o totožné prvky řady skutečností.

Literární dílo doznalo změn i v oblasti svých funkcí, neboť uměleckost byla nově podřizována poznávací hodnotě textu. Od autora se při zachycování skutečnosti vyžadovala maximální přesnost a objektivnost, jež byly v některých dílech dovedeny až k jakémusi „fotografování“ perem. Na autory byl také kladen požadavek odosobnění a potlačení vlastních projevů v textu, což se v dílech reálně projevovalo utlumením lyrismu a osobních nálad.

Realisté se ve svých dílech soustřeďovali především na zachycení současnosti. Historickou látku pojímali jako oprávněnou jen tehdy, nezacházela-li do období staršího než Velká francouzská revoluce.⁶ Tento milník nebyl stanoven náhodně. Realisty k němu přivedlo

⁵ URVÁLKOVÁ, Z. „Rozhovor s prof. PhDr. Daliborem Turečkem, CSc.“ In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 208.

⁶ LEHÁR, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 369.

přesvědčení, že jen předcházejících sto let si lze objektivně přiblížit prostřednictvím vzpomínek pamětníků nebo relevantních pramenů. Pokud se již někteří autoři uchýlili k návratu do hlubší minulosti, činili tak opět s ohledem na současnost, neboť se snažili dojít „poznání potřebného pro pochopení hybných sil dějin a jejich významu pro přítomnost.“⁷

Změna funkčního modelu literatury se zřetelně promítla i do oblastí výrazových prostředků. Realističtí básníci se vyhýbali jakýmkoliv stylistickým výstřednostem, čímž se výrazně odlišili od vysoce stylizovaného a dekorativního projevu romantismu. Signifikantním rysem realistické poezie byl příklon k prozaizaci verše, s níž souviselo již naznačené „oprotštění slovníku, strofiky, metra, rýmu.“⁸ Obdobně také jazyk prozaických děl tíhnul ke střídmosti, neboť usiloval o věrné napodobení každodenního vyjadřování. Pásmo vypravěče bylo maximálně redukováno ve prospěch pásma postav. V promluvách svých hrdinů se autoři snažili zohledňovat prostředí, z něhož jedinci pocházeli a také brát v potaz jejich příslušnost k určitým sociálním a generačním vrstvám. Díky tomuto úsilí překonala realistická literární produkce pestrostí užívaných jazykových prostředků všechna přechodná literární období.⁹

Výše naznačená estetická východiska realismu nacházela své uplatnění především v prozaické tvorbě. Výsostným literárním žánrem se stal román, který realisté považovali za nejobjektivnější žánr. Jeho syžet byl často velkoryse koncipován za účelem co nejkompaktnějšího postihu sledované skutečnosti. Tato tendence se přirozeně odrazila ve zvětšování obsahu děl, která nezřídka nabývala podob rozsáhlých několikadílných románů přibližujících celá historická období či objemných generačních kronik.

1.1 Realismus v české literatuře

Dalibor Tureček ve svém díle *České literární romantično* (2012) situoval první projevy realismu v české literatuře již do prvních dvou desetiletí 19. století. Toto období, jehož závěr vymezil padesátými lety, autor nazval protorealismem. V jeho rámci nacházela realistická metoda uplatnění nejprve v cestopisu a publicistických „obrázcích“, tedy v literárních žánrech, jimž se dobově nedostávalo příliš velkého zájmu.

⁷ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 282.

⁸ LEHÁR, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 369.

⁹ JANÁČKOVÁ, J. *Česká literatura 2. Od romantismu do symbolismu*. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 224.

Důležitý podnět pro konstituování českého realismu nepochybně představovalo seznamování našich literárních kruhů s evropskou realistickou produkcí. K němu docházelo od závěru třicátých let prostřednictvím různých informačních článků v časopisech, jež později doplnily také překlady realistických črt, povídek a výjimečně i úryvků románů. S těmito texty se naši literáti setkávali na stránkách *Květů*, *České včely* a dalších periodik.¹⁰

Realismus se postupem času vymaňoval z periferie dobové literární produkce a jeho prvky začaly pronikat i do významných romantických děl, mezi nimiž Tureček zdůraznil především *Marinku* (1834) Karla Hynka Máchy a *Babičku* (1855) Boženy Němcové. Z pohledu prosakování realismu do české literatury byly důležitým dílem také Havlíčkovy *Obrazy z Rus* (1843–1846), jejichž ústřední téma, otázky jednoty Slovanů, zde autor na rozdíl od dosud užitých forem zpracoval v podobě realistického obrázku prodchnutého postupy cestopisu.¹¹ Touto Havlíčkovou invencí byl podle Turečka realismus „přesunován do centra literární komunikace (...) anektováním dosud nepříslušejícího tématu.“¹²

Havlíček byl pro konstituování českého realismu důležitý i svou kritickou činností. V reflexi Tylova *Posledního Čecha* (1844) vznesl požadavek na pravděpodobnost díla a zároveň novele vytknul nedostatek „znání života (...) a způsobů.“¹³ Díky těmto aspektům je nastíněná Havlíčkova kritika považována za prvotní krok procesu programatizace realismu v české literatuře.

Nicméně až texty generace májovců jsou Hamanem nahlíženy jako prostor, v němž lze nalézt první skutečné náznaky změn dosavadních estetických názorů.¹⁴ Ještě dříve obdobný názor prezentoval Arne Novák, jenž v souvislosti s rokem 1860 v našem písemnictví hovořil o počátku „tendenčního realismu v duchu světobčanském“¹⁵ a za jeho konstitutivní rysy označil zájem májovců o sociální otázky a jejich snahu překonat estetiku romantismu.

Významný předpoklad pro rozvoj realismu v padesátých a šedesátých letech představoval dobový rozkvět publicistiky, jejíž formy čítající arabesku, črtu a později fejeton nacházely inspirační zdroj v oblasti, která byla pro realismus klíčová, tedy v běžném životě.

¹⁰ PIORECKÁ, K. „Obrazy ze života mezi ironií a snem“. In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 16.

¹¹ TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 273.

¹² Tamtéž, s. 273.

¹³ Tamtéž, s. 273.

¹⁴ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 163.

¹⁵ NOVÁK, A. – NOVÁK, J. V. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995, s. 475.

Skrze žurnalistiku se obyčejnost a všednost vymanila z dosavadních pozic pouhého doplnění ideálu a stala se sama prostorem nesoucím poetické kvality a estetické funkce.¹⁶

Ze sféry publicistiky se projevy realismu později rozšířily i do dalších literárních žánrů, primárně do povídky, jež v tvorbě dobových literátů často nabývala podoby „obrazů ze života“. Nejvýraznějšími reprezentanty této tendence byly Nerudovy *Arabesky* (1864) či pozdější *Povídky malostranské* (1878), které díky věcnému líčení a zájmu o sociální a psychologické aspekty života představují dle Hamana „přechod mezi romanticky idealizující a realistickou prózou.“¹⁷

Právě Jan Neruda byl v tomto období spojován s prosazováním literárního realismu nejvýrazněji. Přispěl k tomu fakt, že kromě jeho literárních děl sehrála v procesu konstituování českého realismu důležitou roli také jeho pojednání *Škodlivé směry* (1859) a *Moderní člověk a umění* (1867), v nichž byl poprvé v naší literatuře realismus prohlášen za moderní umělecký směr. Pro Nerudu se navíc realistický předpoklad těsného vztahu literatury a skutečnosti stal „jedním ze základních kritérií, jimiž poměřoval soudobou literární produkci“¹⁸ a jak ilustruje výše uvedený vzorek jeho děl, sám se jej snažil ve svých textech uplatňovat.

Postupem času začaly realistické prvky pronikat i do rozsáhlejších literárních žánrů, jejichž typickým reprezentantem se v šedesátých a sedmdesátých letech stal mravoličný román. Jeho syžet, jenž těžil z klasických romantických schémat, doznával pod vlivem rostoucího úsilí o reálné zobrazení života i vnitřního světa hrdinů postupných změn. Výrazně se v těchto textech uplatňovala snaha o aktualizaci, jejímž prostřednictvím autoři usilovali o přiblížení příběhů aktuálnímu dění. Mezi tvůrce mravoličných románů lze zařadit především Karolínu Světlou, Gustava Pflögera Moravského, Aloise Vojtěcha Šmilovského, z části i Jakuba Arbesa.

Realismus si dominantní pozici v české literatuře vydobyl v posledních třech desetiletích 19. století. Texty vzniklé v tomto období byly dle Turečka již zcela utvářeny prostřednictvím realistické metody, jež nebyla míšena s jinými literárními směry. Převahu

¹⁶ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 164.

¹⁷ Tamtéž, s. 196.

¹⁸ MOCNÁ, D. „Nerudovy Obrazy života a realismus“. In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 66.

realismu neohrozil ani souběžně se etablojící parnasismus, jehož snaha o „vědomý a výslovný protiklad neuspokojivé životní reality“¹⁹ představovala naprostý opak realistických ideálů.

V sedmdesátých letech proběhla na naší literární scéně vnitřní diferenciací realismu, v jejímž důsledku se vedle objektivního realismu²⁰ konstituoval tzv. ideální realismus. Bělíčkův počátek tohoto proudu již v padesátých letech, v nichž jej spojuje s osobností Jakuba Malého. K hlavnímu rozvoji ideálního realismu však došlo až v sedmdesátých letech, kdy okruh jeho stoupenců tvořila Eliška Krásnohorská a další autoři seskupení kolem revue *Osvěta*.

Zastánci ideálního realismu nadřazovali snaze o pravdivé zachycení reality úsilí o formování mravních hodnot recipientů. Také zábavná funkce literatury by dle jejich mínění měla být upozaděna ve prospěch „výchovy, vzdělávání a osvětové činnosti.“²¹ Tito autoři v duchu klasicistní estetiky tíhnuli k idealizaci skutečnosti a cíleně se vyhýbali líčení negativních jevů. Všechny tyto tendence se v konečném důsledku nežádoucím způsobem odrazily na pravdivosti i poznávací funkci jejich textů.²²

Specifické rysy ideálního realismu vedly k tomu, že v některých literárněhistorických koncepcích nebývá tento směr vůbec za realismus považován. Přehodnocení tohoto stanoviska nabídl Martin Hrdina, jenž o ideálním realismu uvažuje jako o jiné, přesto zcela oprávněné modifikaci realismu, která se v českém literárním prostoru ujala minimálně ve stejné míře jako realismus objektivní.

Od osmdesátých let 19. století probíhaly na české literární scéně poměrně bouřlivé diskuze vztahující se k otázkám definice a povahy realismu a naturalismu. Počátek těchto polemik souvisel s prudkou reakcí, kterou v našich literárních kruzích způsobila díla francouzského romanopisce Zoly. Kvůli nastalé situaci se začal dosud převážně jednoznačně chápaný pojem realismus některým autorům jevit jako nejednoznačný, proto začali volat po jeho přesnějším vymezení.

Mezi osobnosti, které u nás realismus nejvíce hájily, patřil představitel moravské kritiky Leander Čech a estetik Otakar Hostinský, jehož studie *O realismu uměleckém* (1890)

¹⁹ TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 280.

²⁰ K představitelům objektivního realismu lze například zařadit Karla Václava Raise, Ignáta Herrmanna či Terézu Novákovou.

²¹ BĚLIČEK, P. *Dějiny české literatury v statistických grafech a tabulkách*. Praha: Urania, 2008, s. 47.

²² POHORSKÝ, M. (ed.) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961, s. 198–199.

představovala první pokus o formulování estetických východisek realismu v české literatuře. Autor se v díle především důrazně vymezil proti často proklamované dichotomii krásy a pravdy a tvrdil, že úsilí o pravdivost principiálně nezpůsobuje zavržení krásy. Zároveň Hostinský podrobil kritické úvaze i další zjednodušená tvrzení odpůrců realismu a vyvracel tak mimo jiné teze o jeho tendenčnosti, fotografičnosti a popisnosti. Významná byla i autorova myšlenka, dle níž cíl realistické tvůrčí metody nespočívá v pravdivosti, nýbrž v pravděpodobnosti, čímž se snažil odpovědět na častý argument odpůrců vytýkající realismu pouhé kopírování reality.

Dalším propagátorem realismu byl kritik Hubert Gordon Schauer, jenž rozjitřil českou společnost svou provokativní statí *Naše dvě otázky* (1886).²³ K obhájcům realismu náležel také Tomáš Garrigue Masaryk, který představoval důležitou personu dobové české literární kritiky. Haman však připomíná, že Masarykova koncepce realismu výrazně překonávala hranice literatury a směřovala k mnohem vyššímu cíli spočívajícímu v nápravě celého českého kulturního života.²⁴ Pod prizmatem této snahy Masaryk aktivně vystupoval proti iluzím existujícím v naší společnosti, čehož dokladem byla například jeho značná angažovanost v bojích o pravost *Rukopisů*.

Kromě již zmíněných osobností našel realismus své důležité zastánce ve Vilému Mrštíkovi, obdivovateli ruské realistické literární školy, a také v Janu Herbenovi, jehož periodikum *Čas* vydávané od sklonku roku 1886 se později stalo platformou stoupců masarykovského realismu. Vedle *Času* se pod vedením nového redaktora M. A. Šimáčka stal významným časopisem hájícím realisticko-naturalistické pozice také *Světobzor*.

Ideovou základnou odpůrců realismu, jejichž jádro tvořili především představitelé konzervativní kritiky, bylo již předestřené přesvědčení, že důsledkem realistického vyzdvihování poznávací funkce literatury výrazně trpí její uměleckost. Přestože Schulz, Krásnohorská i Durdík připouštěli potřebu pravdivosti zachycovaných skutečností, neměl by být tento aspekt dle jejich názoru nadřazen hlavnímu smyslu literatury, který spatřovali ve výchově recipienta.

Kromě zmíněné výhrady byl realismus často obviňován z tendenčnosti či z přílišného zobrazování negativních jevů života. Zdroj konfliktů také spočíval ve ztotožňování realismu s naturalismem, jehož manifesty v podobě děl Émila Zoly se u našich konzervativních kritiků

²³ V této stati Schauer přemítal nad otázkou, zda naše literatura a potažmo celá kultura mají skutečný potenciál obohatit svými kvalitami oblast umění nebo zda by raději neměla asimilovat s vyspělejší kulturou německou.

²⁴ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 257.

setkaly se značným rozhořčením. Do povědomí vstoupil především článek Ferdinanda Schulze *Zolovy senzační romány* (1880), v němž se autor pohoršený nemravností naturalistových textů dovolával zabránění jejich potenciálního vlivu na české čtenáře.

V roce 1895 byl vydán *manifest České moderny*, jenž proklamoval požadavky skupiny spisovatelů hlásících se k novým uměleckým či myšlenkovým proudům. Zásluhou tohoto vystoupení se na české literární scéně kromě realismu a závěrečných dozvuků parnasismu začala objevovat první díla ovlivněná moderními styly, jimž vévodil symbolismus. Mimo něj však nacházely v naší literatuře uplatnění i naturalismus, impresionismus a dekadence.²⁵

Vzhledem ke značné rozdílnosti realistické tvůrčí metody a projevů nastupující moderny začal být od přelomu 19. a 20. století realismus nahlížen jako překážka uměleckého vývoje. Stoupenci moderny přistupovali k realismu i naturalismu jako k vyžilým směrům: „*Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum.*“²⁶ I přes tyto odmítavé postoje se však „*realismus neukázal být překonaným vývojovým stádiem a nezmizel z literární scény.*“²⁷ Tento směr si zásluhou vzniku řady nových textů i častých reedic realistických děl z 19. století dokázal i nadále zachovat vysokou produktivnost, přičemž kvantitativní vrchol české realistické literární produkce zaznamenáváme dokonce až v první polovině 20. století.

²⁵ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 300.

²⁶ Manifest České moderny. In *Rozhledy sociální, politické a literární*. Chrudim: Josef Pelcl, 1896, s. 1–2.

²⁷ TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 282.

2. NATURALISMUS

Na podloží realismu se ve druhé polovině 19. století konstituoval naturalismus, jenž je *Dějiny české literatury* definován jako směr, „který ve své teorii aplikoval přírodovědné pojetí člověka.“²⁸ Základní myšlenky naturalismu obsáhli bratři Goncourtové v předmluvě svého románu *Germinie Lacerteux* (1864). Jejich pojetí následně posloužilo jako východisko Zolovu literárně estetickému programu, jenž romanopisec deklaroval v textu *Le roman expérimental* (1880) a dalších dílech.²⁹ Zásadou prací Émila Zoly se myšlenky naturalismu brzy z Francie rozšířily do Spojených států amerických, Německa, Anglie, Norska a dalších zemí.

Literární tvorbě naturalistů často předcházelo shromáždění rozsáhlého dokumentárního materiálu, jenž měl napomoci k co nejobektivnějšímu vyličení dobové společenské situace. Pozornost literátů byla obrácena především k obyčejným lidem a nejnižším vrstvám společnosti, jejichž osudy se snažili postihnout bez jakékoliv idealizace. Autoři tedy ve svých dílech neusilovali o povznesení deklasovaného člověka ze společenského dna, ale jejich zájem se koncentroval pouze na chladně objektivní rozbor procesu lidského úpadku.

Člověk byl naturalismem nahlížen jako pouhý biologický konstrukt, na nějž mocně působí sociální prostředí a dědičnost. Zároveň docházelo ke zdůrazňování vlivu aspektů animální podstaty, tedy temperamentu, instinktů a pudů. Zveličování všech vyjmenovaných faktorů vedlo k degradování člověka do pozice pasivního jedince. Výsledkem této deterministické teorie byl všeobjímající hluboký pesimismus, jímž je řada textů naturalismu prodchnuta.

Mezi příznačné rysy naturalistických děl náležela především silná expresivita, emocionálně nezúčastněný vypravěč a velmi podrobné popisy prostředí i vnější charakteristiky postav.³⁰ Líčení vnitřního života hrdinů bylo naopak obvykle redukováno,

²⁸ POHORSKÝ, M. (ed.) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961, s. 17.

²⁹ ADAMOVIČ, Z. – HOLÝ, J. – NÜNNING, A. – TRÁVNÍČEK, J. – URVÁLEK, A. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 541.

³⁰ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 206.

v některých případech autoři dospěli až „*k ironizování citů a duchovních vznětů jako falešných iluzí a prázdných či groteskních gest.*“³¹

Díky snaze naturalistů o maximálně věrné zachycení reality a s ní souvisejícímu zájmu o nízká témata se v jejich dílech nezdávka objevovaly scény, jež jsou optikou tradičních estetických měřítek nahlíženy jako pokleslé či odpudivé. Z tohoto důvodu bývá naturalismus řazen mezi proudy negativní estetiky.

I přes neoddiskutovatelné rozdíly mezi realismem a naturalismem docházelo minimálně do konce 19. století k jejich nezřetelnému oddělování, přičemž v některých případech byly dokonce ztotožňovány. Lze se domnívat, že tuto situaci zapříčinilo dobově rozšířené pojmání naturalismu pouze jako určité modifikace realismu. Na nejasnosti vymezení literárních diskurzů se bezpochyby spolupodílel i fakt, že mezi představitele naturalismu byli zařazováni autoři, u nichž bychom souvislost s tímto směrem dnes předpokládali jen sotva.³² O důsledné rozlišování mezi realismem a naturalismem se zasloužila až moderní literární věda.

2.1 Naturalismus v české literatuře

Dosavadní přístupy k projevům naturalismu v české literatuře se vyznačují jistou nepřehledností. Obecně bývá jeho trvání u nás vztahováno na přelom 19. a 20. století, popřípadě i na první desetiletí 20. století, přestože ve světové literatuře kulminoval již v průběhu druhé poloviny 19. století. Suma českých autorů inklinujících k tomuto proudu nabývá také rozličných podob, neboť některé přístupy mezi stoupence naturalismu nezahrnují představitele kritického realismu, jiné náhledy mezi ně naopak řadí autory spadající do zcela jiné stylové oblasti.³³

Na konstituování naturalistického proudu v naší literatuře měl přímý vliv naturalismus francouzský. Obdobně jako v rodné zemi tohoto směru se i v našem literárním prostoru staly jeho příznačnými rysy snaha o reálné vystižení všedního života ve všech jeho stránkách, úsilí o zachycení zákonitostí společnosti, či deterministický náhled na člověka. Kromě řady totožných znaků však Haman zdůrazňuje některé specifické rysy českého naturalismu: „*Zvláštěností českého naturalismu je spolu s výraznou lidovostí i umělecká (dnes bychom*

³¹ LEHÁR, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 366.

³² Za naturalisty byli například považováni Gustave Flaubert, Charles Dickens či Lev Nikolajevič Tolstoj.

³³ Především Božena Benešová a Anna Marie Tilschová.

dodali i myšlenková) nedůslednost; českým naturalistům bylo nemožné přijmout v podstatě pesimistickou, vědecky dehumanizující parolu člověka-bestie, doktrínu zvířecího základu lidskosti.“³⁴ Dalším ojedinělým znakem českého literárního naturalismu byla častá tematizace rozpadu elementárních vztahů mezi lidmi, především rodinných vazeb. Dílo, které považujeme za reprezentativní doklad této tendence v našem písemnictví, představují Raisovy *Výminkáři* (1891). Jako třetí specifikum literární tvorby českých naturalistů Haman zmiňuje její „žánrovou popisnost, pečlivé propracování anekdotických detailů, drobnokresebné figurkářství a zájem o různé nářeční, slangové a argotické zvláštnosti.“³⁵ Užívání slangu a argotu bylo úzce spjato například s prozaickou tvorbou K. M. Čapka Choda, nářečí se stalo častým prostředkem vyjadřování postav v dílech Herbena, Raise či Novákové.

Již jsme předestřeli, že obecně bývá český naturalismus považován za fenomén přelomu století, respektive přetrvávající až do prvního desetiletí 20. století. Dle Hamana lze však první projevy tohoto směru v české literatuře registrovat již mnohem dříve, konkrétně od osmdesátých let, kdy jeho nástup předznamenávaly první prózy vykazující rysy deziluzivního náhledu na člověka.³⁶ Mezi tvůrce takto laděných děl patřil například M. A. Šimáček (*Z kroniky chudých*), Ignát Herrmann (*Z pražských zákoutí*) či Karel Klostermann (*Ze světa lesních samot*).

K hlavním rysům, jež tyto texty odlišovaly od estetiky parnasismu, náležela především změna lokalizace obrazné situace próz, které se nově odehrávaly v prostředí velkoměstských periférií, v ovzduší dělnické vrstvy či v případě Klostermanna na osamocených místech, kde jedinec vzdoroval silám přírody. Autoři se volbou těchto dějišť snažili po vzoru Zoly nacházet podněty k literární tvorbě v oblastech, které písemnictví dosud zanedbávalo. Kromě impulzů přicházejících ze zahraniční literatury však čeští autoři mohli v této oblasti těžít inspiraci i z domácí literární tradice, kdy například Neruda už v polovině 19. století nechal recipienty prostřednictvím svých reportážních fejetonů nahlédnout i do „nesalónních“ prostředí.³⁷

Kromě literárního ztvárňování dosud opomíjených prostorů byl parnasismus překonáván i prostřednictvím změny v náhledu na tradiční topos literatury – na venkov. Dosavadní idylické líčení venkovského života bylo v dílech Raise, Herbena či Klostermanna

³⁴ HAMAN, A. Vzpomínky českého naturalisty. In HERRMANN, I. *Ze staré Prahy*. Praha: Svoboda, 1970, s. 6.

³⁵ Tamtéž, s. 7.

³⁶ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 300.

³⁷ HAMAN, A. Člověk a stroj v českém literárním naturalismu. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 47.

nahrazeno snahou o objektivní a střízlivé nastínění zdejších poměrů. Tato tendence se však nepromítla do všech děl zmíněných autorů, neboť v jejich některých pracích převážila stereotypní představa venkova jako idylického místa naplněného lidskou pospolitostí. V této skutečnosti spatřujeme další specifikum českého naturalismu, kterému „*chybělo vyhraněné polemické zaměření proti zkonvencionalizovaným ideálům vlasti, krásy a dobra zakrývajícím hlubokou krizi životních hodnot, jako tomu bylo v naturalismu francouzském nebo německém.*“³⁸

Za nejdůslednějšího představitele českého naturalismu bývá považován Karel Matěj Čapek Chod. Ve většině jeho děl, jejichž devizou je autorova detailní znalost popisovaných prostředí, se přesně dle naturalistického kánonu vyskytoval jedinec, jehož osud byl negativně ovlivňován jeho povahou a sociálním prostředím. Jakákoliv hrdinova snaha o vzepření se těmto okolnostem byla vždy zmařena a on opět zabřednul do deterministické nevyhnutelnosti.

Mezi českými naturalisty vynikl také Josef Karel Šlejhar, který výše zmíněné úsilí o realističtější pohled na český venkov vygradoval v několika svých textech až k estetickému znehodnocení vesnických motivů.³⁹ Autor v těchto dílech líčil prostředí vesnice jako místo plné chaosu a zla, v němž jsou jakékoliv pozitivní hodnoty předem určeny k zániku.

Kromě ovzduší vesnice Šlejhar čerpal látku i z továrního prostředí, které se stalo silným inspiračním zdrojem i dalšího představitele naturalismu Matěje Anastazia Šimáčka. Haman však poukazuje na výraznou odlišnost ve způsobu ztvárnění obou spisovatelů, neboť zatímco Šlejharovo dílo je dle jeho mínění koncipováno dle zásad neúprosného naturalismu, Šimáček spíše inklinuje k sentimentálně filantropické poloze.

Ke stoupencům naturalismu bývá řazen také Vilém Mrštík, který se ve svých člancích snažil vyvrátit nesprávné výklady tohoto směru i zkreslené interpretace Zolových románů. K této činnosti Mrštíkova motivovala nespokojenost se dobovou českou literární praxí, kdy řada literárních děl byla označována jako realistická či naturalistická, ačkoli měla s těmito směry pouze pramálo společného.

K Vilému Mrštíkovi se umělecky přiklonil Josef Merhaut, jeden z čelních představitelů moravské literatury. Tento autor ve svých drobných ale i rozsáhlejších

³⁸ HAMAN, A. Člověk a stroj v českém literárním naturalismu. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 45.

³⁹ HAMAN, A. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 302.

povídkách převážně mapoval osudy lidí, jimž byl zapříčiněním špatného sociálního postavení, dědičností či pudovou živelností nevyhnutelně předurčen neblahý konec.

3. ŠIMÁČKOVO POJETÍ REALISMU A NATURALISMU

M. A. Šimáček bývá v odborné literatuře označován za „*průkopníka programového realismu v českém dramatu i próze*.“⁴⁰ Tento přívlastek má své neoddiskutovatelné opodstatnění, neboť pohlédneme-li na dílo tohoto autora jako na celek, zjistíme, že jeho společným jmenovatelem je snaha pravdivě zobrazit a vyložit soudobý život české společnosti. Šimáčkova díla jsou dle Dreslera „*zaldněna postavami českého současná a nesena i zdvihána ideovými problémy ryze časovými, jsou naplněna varem i neklidem doby* (...).“⁴¹ Obdobný názor prezentoval také K. V. Rais, jenž v autorových textech nalézá „*mnoho z českého života, z myšlenkových proudů u nás, mnoho našich snah, vad, radostí i štěstí*.“⁴²

V Šimáčkově literárním odkazu se nejmarkantněji projevují vlivy naturalismu, který v pozdějších letech vystřídal příklon ke kritickému realismu. Zásluhou tohoto zaměření, jež ostře kontrastovalo s historizujícími a romantizujícími tendencemi generace lumírovců, zapůsobily jeho texty v tehdejší české literatuře novým životním obsahem.

Při komplexním pohledu na Šimáčkovo dílo však zjišťujeme, že autor ve svých pracích neuplatňoval měřítko realismu potažmo naturalismu vždy ve stejné míře. Pouze jeho první cukrovarské obrázky představovaly čistě realistické výjevy ze života. Zároveň se však v těchto dílech autorův realismus mnohdy omezoval jen na prostý popis povrchu jevů. Počáteční snaze o absolutní objektivnost a rozumovou interpretaci skutečnosti se v přibývajících dílech Šimáček vzdaloval a začal ve svých textech uplatňovat určitou mravní ideu, k čemuž bohužel nezdědka docházelo i na úkor uměleckých kvalit děl.⁴³ Tato tendence je nejvíce zřetelná v autorových posledních románových dílech lokalizovaných do uměleckého ovzduší, jejichž prostřednictvím přibližoval „*nejsložitější a nejpálčivější otázky národní, po případě všelidské belletristicky osvětloval*.“⁴⁴

Ovlivnění naturalismem se v Šimáčkových textech výrazně manifestovalo především v úzkém vztahu mezi jeho hrdiny a prostředím. V intencích naturalistického kánonu působilo

⁴⁰ NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366.

⁴¹ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné.* Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 162.

⁴² RAIS, K.V. *Zvláštní otisk z „Almanachu české akademie“ XXIV*, s. 10.

⁴³ NEČÁSEK, A. „M. A. Šimáček“. In *Venkov: orgán české strany agrární*, 1913, roč. 8, č. 37, 13. únor 1913, s. 4.

⁴⁴ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné.* Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 168.

ovzduší na romanopiscovy postavy až drtivým vlivem, formovalo je a nezřídka sehrávalo i roli činitele zapříčiňujícího jejich tragický konec. Tento osudový vliv prostředí Šimáček nejmórazněji rozvinul ve svých cukrovarských prózách, v nichž továrna významnou měrou ovlivňovala životy dělníků a často byla i místem, kde našli smrt.

Šimáčkova důsledného uplatňování determinismu, které však v některých jeho textech sklouzává spíše k pouhé mechanické aplikaci, si ve své studii povšimnul Domin Stříbrný. Podle jeho názoru se autorův prvotní determinismus pod vlivem Zolova díla vyvinul v darwinismus a v pro něj příznačné atributy jako „*tvrdý determinismus, boj o život, přirozený výběr, dědičnost, přizpůsobování* (...).“⁴⁵ Zatímco boj o život a s ním související přirozený výběr však v Šimáčkových dílech ustoupily do pozadí, dědičnost a přizpůsobivost se ve značné části jeho textů staly ústředními silami formujícími osudy hrdinů.

Podle Stříbrného „*dědičnost má u Šimáčka zpravidla hrůznou podobu mstícího se fata*.“⁴⁶ Oprávněnost této teze lze doložit především jeho díly *Otec, Poslední svého rodu, Ztracení* a *Lačná srdce*, v nichž jsou hrdinové výrazně zatíženi negativními vlastnostmi předků a jejich zhoubné síle i přes snahu o odpor nakonec podléhají. S pozitivními dopady dědičnosti se v Šimáčkových dílech setkáváme výrazně méně, přičemž nejmarkantněji je autor nastínil v povídce *Rodina Janebova*.

Místy až příliš důsledná aplikace deterministické teorie negativně ovlivňovala uměleckou kvalitu některých Šimáčkových děl. Postihnuta byla především psychologie romanopiscových postav, na jejíž plochost a schematicnost kritika nezřídka upozorňovala: „*V naprostém determinismu biologickém popírá svobodu vůle. Vnucuje niternému životu apriorní, konstruované vzorce. A tak bývá psychologie Šimáčkova těžkopádná, šablonovitá, lineární. Úsilí jeho dobrati se vlastních, bytostných kořenů bývá marné*.“⁴⁷

Již jsme předestřeli, že Šimáčkovo pojmání naturalismu bylo silně ovlivněno díly Émila Zoly a jeho determinismem. Kromě francouzského naturalisty si literát oblíbil také ruskou realistickou školu, z níž oceňoval především Gogola, Gončarova nebo Dostojevského. Podle Šaldy však nepronikl vliv ruského psychologického realismu do Šimáčkovy tvorby dostatečně hluboko „*a obmezil se na několik vnějškových gest a na*

⁴⁵ STŘÍBRNÝ, D. „Český epik darwinismu“. In *Časopis pro moderní filologii*, 1911, roč. 38, s. 22.

⁴⁶ Tamtéž, s. 23.

⁴⁷ STŘÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 118.

*jakési humanitářství málo jadrné, aby mohlo být opravdovou básnickou inspirací.*⁴⁸
Vztahem mezi ruskými realisty a Šimáčkovým dílem se zabýval také Máchal, který styčné body našel jednak v jejich shodném přístupu k zobrazování společnosti, jednak v obdobných postojích k propagačním funkcím literatury.⁴⁹

⁴⁸ ŠALDA, F. X. M. A. Šimáček zemřel. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 179.

⁴⁹ MÁCHAL, J. *O českém románu novodobém*. Praha: Josef Springer, s. 192.

4. ŽIVOT MATĚJE ANASTAZIA ŠIMÁČKA

Realistický lyrik, prozaik a dramatik Matěj Anastazia⁵⁰ Šimáček se narodil dne 5. února 1860 v Praze. V raném dětství spisovatele postihla ztráta obou rodičů. Jeho matka Anastazia zemřela krátce po synově porodu. O čtyři roky později zesnul i Šimáčekův otec Antonín⁵¹, na nějž si chlapec uchoval jen dvě mlhavé vzpomínky: „Šimáček v jedné básni pověděl, že v paměti udrželo se mu jen dvojí setkání s otcem: po prvé na ulici, kdy otec pohladil synáčkovu tvář, po druhé – když čtyřletého hošíka pozvedli k otcově otevřené rakvi.“⁵²

O výchovu chlapce se poté starali prarodiče z matčiny strany. Když později zemřeli i oni, ujala se sirotka sestra jeho zesnulé matky Anna Čížková. V rodině tety a strýce Šimáček pobýval až do doby, než nastoupil do zaměstnání a stal se plně soběstačným.

Přestože spisovatel na časy strávené u svých prarodičů a později v rodině Čížkové vždy vzpomínal s velkou vděčností, nemohla ani vroucná péče příbuzných zcela nahradit lásku vlastních rodičů. Skutečnost, že její absenci Šimáček výrazně pociťoval během celého života, dosvědčují například jeho verše z cyklu básní *U mých dětí o mém dětství*:

„Já cítím, duši mé že od dětství cos schází,
co jiným svítí v ní a zažhne smělou sílu,
co cestu do jasna a požehnání razi
a zlatem spočívá v jejich snech a dílu.“⁵³

Jak bylo v soudobých měšťanských rodinách obvyklé, dostávalo se Šimáčkovi výchovy v německém jazyce i duchu. S ohledem na to také chlapec započal školní docházku v německé obecné škole v Praze. Z ní pak však přičiněním příbuzného MUDr. Jana Šimáčka po jednom roce odešel a přešel na českou obecnou školu u svatého Vojtěcha. Po jejím absolvování navštěvoval již výhradně českou Staroměstskou nižší reálnou školu a následně maturoval s vyznamenáním na Pražské c. k. vyšší reálné škole české.

V roce 1878 spisovatel započal studia oboru anorganická chemie na pražské technice. Šimáčekův vřelý vztah k této vědní disciplíně potvrdil jeho dlouholetý přítel K. V. Rais:

⁵⁰ Jméno Anastazia dostal Šimáček při křtu na paměť své zesnulé matky.

⁵¹ Antonín Šimáček byl povoláním právník, stal se také prvním nakladatelem a vydavatelem periodika *Posel z Prahy*.

⁵² RAIS, K. V. „Nad hrobem M. A. Šimáčka“. In *Zvon*, 1913, roč. 8, s. 316.

⁵³ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 62.

„Chemii měl rád, s láskou se jí obíral, vzdělával se v ní dále sám a nebyla mu jen prostředkem k živobytí. Ve spisech jeho hojně jsou toho stopy.“⁵⁴

Šimáček úspěšně ukončil technická studia v Praze v roce 1881. Po krátkých prázdninách u příbuzných začal začátkem září pracovat jako technický úředník postupně ve třech venkovských cukrovarech – v Uhříněvsi, v Doksanech a v Dymokurech. Své první dojmy ze služby v továrně vylíčil následovně: *„Dal jsem se s jakousi zálibou, ba zápalem nésti rozpoutaným proudem nepřetržité práce, v níž stroje i lidé slili se v jednu sílu, jež vzbuzovala v počátcích můj úžas i obdiv, jejíž mohutnosti a výkonnosti jsem se kořil v hrdém a blaživém pocitu, že jsem také, byť nepatrnou, její složkou.“⁵⁵*

Během tří let zaměstnání v cukrovarech absolvoval celkem čtyři kampaně a zakusil na vlastní kůži všechny postupné fáze náročné práce v továrně.⁵⁶ Především na působení v Doksanech si Šimáček odnesl negativní vzpomínky, neboť zdejší ředitel továrny vedl své zaměstnance příliš tvrdou rukou a řada z nich se v zaměstnání dostávala až na hranice svých sil. O tvrdosti zdejších podmínek svědčila i skutečnost, že když Šimáček z Doksan narukoval k pionýrům⁵⁷ v Klosterneuburgu, byl kvůli svému zuboženému stavu okamžitě zcela zproštěn vojenské služby.

Nástup do zaměstnání způsobil v životě spisovatele řadu velkých změn, vezmeme-li v potaz, že vyměnil rušnou Prahu za klidný venkov a poměrně svobodný studentský život vystřídal pevný pracovní řád v cukrovarech. V neposlední řadě si také musel přivyknout na kontakt s venkovskou společností, zejména s ustaranými a nezřídka i obhroublými továrenskými dělníky. Všechny tyto životní zkušenosti však dokázal Šimáček vhodně využít a těžit z nich především v počáteční etapě své literární produkce.

V roce 1882 spisovatel krátce vyměnil práci v cukrovarech za činnost žurnalistickou. Šimáček se stal členem pražské redakce *Českých novin*, jejichž vydavatelem byl jeho strýc František Šimáček. Tato pětiměsíční zkušenost však autora příliš nenadchnula, a proto se raději navrátil k zaměstnání v továrně, kde mu byla přislíbena lepší pozice s vyšším finančním ohodnocením.

⁵⁴ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 65.

⁵⁵ ŠIMÁČEK, M. A. *Maxinkův strýc herec*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910, s. 98.

⁵⁶ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 271.

⁵⁷ Pionýři nebo též ženisté patřili v rakousko-uherské armádě ke zvláštním jednotkám technického charakteru, jejichž úkolem bylo zajišťování výstavby mostů či přechodů přes vodní toky.

V roce 1884 se Šimáček vrátil z venkova zpět do rodné Prahy. Hlavním impulzem k tomuto kroku byla žádost spisovatelova strýce, nakladatele Františka Šimáčka, jenž chtěl svého synovce pověřit řízením prvního dlouhodobě vycházejícího rodinného týdeníku *Světazor*. Neoddiskutovatelnou roli při rozhodování o návratu sehrály také Šimáčkovy literární ambice a nespokojenost s prací a se životem na venkově chudým na kulturní dění.

„(...) Šimáček, vrátiv se v polovině let osmdesátých z dřívějšího povolání svého do Prahy, aby se zde zcela věnoval literatuře, neučinil tím skutek nepromyšlený; věděl, že jistou existenci, pevnou budoucnost vyměňuje za život neklidný, nejistý, rozčilující, ale třebaže hloubavý rozum chvílemi našeptával slova studená, mladý, zdravý, odhodlaný muž šel za touhou srdce svého. Tvorba literární s prací redakční byly mu potom celým životem.“⁵⁸

Spisovatel se k náročné službě v cukrovaru již nikdy nevrátil. Sám se později vyznal z toho, že zaměstnání v továrně vnímal jen jako prostředek nutného existenčního zajištění a nijak zvláště jej nikdy nenaplňovalo. Navíc se návratem do Prahy mladému muži otevřel nový a svobodnější svět, jenž ostře kontrastoval se stinným a rázovitým prostředím továrny. Pocity z odchodu z cukrovaru a z návratu do rodného města Šimáček výstižně vyjádřil v románě *Maxínkův strýc herec*: „Zakletí fabričné bylo již za mnou, jako vysvobození vítal jsem Prahu, růžovými červánky nadějí viděl jsem nebesa plna.“⁵⁹

Pověření Šimáčka redaktorstvím *Světozoru* se postupem času ukázalo jako velice moudré rozhodnutí, neboť autor se svého nového úkolu chopil „s velkou chutí a energií a věnoval časopisu tomu vedle vlastních prací spisovatelských všechny své síly.“⁶⁰ Pod vedením mladého redaktora se *Světazor* změnil v pokrokové periodikum, které se výrazně zasazovalo o vítězství realismu na českém literárním poli. Jeho stránky se staly tribunou nejen starší generace, ale představovaly i nejdůležitější publikační prostor okruhu mladých literátů⁶¹, a to především v období, kdy ještě neexistovaly jejich vlastní orgány.

Přestože při výběru literárních prací Šimáček uplatňoval přísná měřítka, nebál se poskytnout příležitost začínajícím literátům. Tato skutečnost později sehrála významnou roli v tzv. Šimáčkově aféře, jež se odehrála v roce 1895. Počátečním impulzem sporu se stala Šimáčkova recenze básnické sbírky A. Klášterského, jejímž prostřednictvím se redaktor snažil rozbít nově etablované uskupení mladých literátů (budoucí Česká moderna) a apelovat

⁵⁸ RAIS, K. V. „Nad hrobem M. A. Šimáčka“. In *Zvon*, 1913, roč. 8, s. 316.

⁵⁹ ŠIMÁČEK, M. A. *Maxínkův strýc herec*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910, s. 125.

⁶⁰ KLÁŠTERSKÝ, A. *Vzpomínky a portréty*. Praha: Fr. Borový, 1934, s. 191.

⁶¹ J. S. Machar, A. Sova, V. Mrštík, J. K. Šlejhar a další.

zejména na Machara, aby se vymezil vůči mladým kritikům Procházkovi, Karáskovi a Šaldovi. Poslední zmíněný kritik na Šimáčkův útok zareagoval nepřilíš oprávněnými a značně osobně laděnými invektivami, v nichž Šimáčka obvinil „z velmi špinavé redakční praxe“⁶², neboť údajně využívá postavení *Světozoru* a nutí literáty k úpravám či krácení prací pod pohrůžkou jejich neotištění a v některých případech do textů dokonce zasahuje sám bez jejich vědomí. Když na Šimáčkovu vyzvání Šalda vyjmenoval údajně dotčené autory (V. Mrštík, A. Sova, F. X. Svoboda), dostal je tím do značně komplikované situace, neboť pro všechny tři literáty představovalo publikování ve *Světozoru* významný zdroj jejich příjmů. Zároveň také vyšlo najevo, že Mrštík i Sova byli s úpravami svých textů Šimáčkem obeznámeni a dali k nim souhlas. Když na obranu redaktora *Světozoru* vystoupil i Machar, jenž se s obdivem vyjádřil k Šimáčkovu tolerantnímu přístupu k mladým literátům, zůstal Šalda v polemice zcela osamocen.

Šimáček se často trápil myšlenkami týkajícími se nejistého finančního zajištění své rodiny. Nejednou uvažoval nad tím, zda neměl setrvat u původního zaměstnání, jež by mu a rodině zaručovalo stabilní příjem a do budoucna také zajistilo penzi pro oba manžele. Ovlivněn těmito myšlenkami, ucházel se v roce 1888 o místo u nově zřízené technické státní kontroly v cukrovarech. Pozice byla Šimáčkovu následně i nabídnuta, avšak on si vše na poslední chvíli rozmyslel a rozhodnul se pokračovat ve své činnosti redaktorské a spisovatelské. K. V. Rais ve svých vzpomínkách připomněl, že si spisovatel nevyužití této příležitosti později mnohokrát vyčítal.⁶³

Vidina hmotného zajištění rodiny Šimáčka motivovala i k horlivé práci ve spisovatelském spolku *Máj*. Toto uskupení, mezi jehož hlavní cíle patřilo zajištění penze všem svým členům, bylo založeno v roce 1887. Šimáček patřil již od počátku k nejzanícenějším členům jeho výboru a také zde zastával funkci pokladníka a následně i předsedy penzijního fondu.

Mezi léty 1897 až 1900 spisovatel působil jako první správce Městské knihovny na Královských Vinohradech. Počínaje rokem 1900 toto místo z vlastní iniciativy opustil, neboť získal pozici divadelního kritika *Národní politiky*. Mimo to byl také členem výboru spisovatelského spolku *Svatobor*.

⁶² ŠALDA, F. X. M. A. Šimáčkovu a J. V. Sládkovi. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Melantrich, s. 344.

⁶³ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 69.

Šimáček stál v čele *Světozoru* až do jeho zániku v roce 1899. Neúnosná finanční situace jej přiměla k tomu, aby periodikum prodal nakladateli J. Ottovi, jenž ho následně sloučil s konzervativnějším ilustrovaným týdeníkem *Zlatá Praha*. Šimáček se se zánikem *Světozoru* jen velice těžce smířoval: „*Koncem toho roku prožíval jsem těžké, rozrušující a bolestné chvíle svého života. Na udržení listu, jehož jsem byl redaktorem, na záchranu Světozora po větší než půldruhastatisícové ztrátě, kterou jeho vydáváním utrpěli prodlením let krajně obětiví vlastníci, mizely naděje čím dál více a posledního dne roku zánik listu zpečetěn...*“⁶⁴

Spisovatel se po zániku *Světozoru* kvůli značnému nervovému vypětí dlouho potýkal s nespavostí a také s neschopností jakékoliv tvorby. Nastalá situace jej trápila natolik, že se začal vážně zabírat myšlenkou, zda by neměl zanechat literární činnosti a odejít z Prahy zpět na venkov. Postupem času se však jeho duševní rozpoložení zlepšilo a on se dokázal psaní znovu věnovat.

Přestože *Světozor* zanikl, pozice redaktora Šimáček dlouho nepozbyl, neboť již od roku 1900 vydával i řídil časopis *Zvon*. Toto periodikum s podtitulem *Týdeník beletristický a literární* se stalo publikační tribunou autorů především starší generace. Založení *Zvonu* představovalo formu reakce starších spisovatelů na změny v dobovém českém literárním životě, jež byly zapříčiněny především prosazováním nové mladé generace literátů a kritiků hlásících se k myšlenkám moderních literárních směrů. Za bezprostřední impulz pro založení časopisu pak lze označit proniknutí stoupenců⁶⁵ České moderny do vedení časopisu *Lumír*, jenž byl vždy tradičně považován za platformu starší generace.

Komplikované dětství, které Šimáček prožil bez vlastních rodičů, si později vynahrazoval šťastným a spokojeným manželským a rodinným životem. V roce 1886 spisovatel pojal za manželku Marii Trojanovou, dceru sedláka z Brozónek u Mělníka. Z jejich manželství vzešla dcera Milada a syn Vladimír, k nimž si Šimáček vytvořil láskyplný vztah a často o nich s hrdostí vypravoval svým přátelům. Jako otec se tedy snažil svým dětem poskytnout to, čemu se mu samému v dětství nedostávalo. Rodinnou idylu však později narušila Mariina těžká srdeční choroba, které v červnu roku 1903 podlehla.

⁶⁴ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 274.

⁶⁵ V. Dyk, A. Novák, K. Sezima, F. X. Šalda, O. Theer, K. Toman a další.

Smrt milované ženy Šimáčka těžce ranila. Svému příteli K. V. Raisovi svěčil: „*Jsem ubit – tušíš as, co všechno se ve mně děje a ozývá.*“⁶⁶ Zapomnění spisovatel hledal ve vyjížděkách na venkov a v návštěvách zdejších přátel, avšak bolest stále neodeznívala: „*Má duše a mysl mi připadají jako místa na trávníku, na němž dlouho ležel těžký kámen. Holý flek zůstal pod ním.*“⁶⁷

Prázdné místo po Šimáčkově boku však zanedlouho zaplnila jiná žena. Byla jí Gustyna Boryslawska, původem Polka z Bukoviny, s níž se autor v roce 1906 oženil. I toto Šimáčkovo manželství bylo velmi harmonické a plné porozumění a lásky. „*Zasvítilo opět slunce do jeho příbytku, v němž předtím dlouho a dlouho ležel chmurný stín. Byl šťasten, netajil se tím a každý to na něm viděl; přál mu toho, kdo ho znal.*“⁶⁸ Gustyna Šimáčkovi zkrášlila závěrečných sedm let jeho života a také o něj obětavě pečovala v dobách jeho nemoci.

V roce 1895 byl Šimáček zvolen mimořádným členem České akademie pro slovesnost, vědy a umění; od roku 1912 figuroval jako její řádný člen. V roce 1908 byl autorovi udělen Rytířský řád Františka Josefa I.

V devadesátých letech se Šimáček potýkal se zdravotními problémy, jež pramenily z častých onemocnění dýchacích cest.⁶⁹ Komplikací s dýchacím ústrojím se spisovatel již nikdy zcela nezbavil a bezpochyby zavadaly i příčinu jeho smrti. Šimáčka později postihlo také kornatění tepen, kvůli kterému se potýkal s třesem horních končetin, obtížemi při chůzi, sníženou pracovní schopností či rychlým nástupem únavy.⁷⁰ V posledních letech se také přidaly obtíže se zrakem, které vyústily téměř až v slepotu.

Matěj Anastazia Šimáček zemřel dne 12. února 1913 v důsledku akutního zánětu plic. Jeho tělo bylo uloženo po boku otce a první manželky do rodinného hrobu na Olšanech. Literátova pohřbu se zúčastnila celá pražská spisovatelská obec a i mnoho dalších lidí. O Šimáčkových literárních a redaktorských zásluhách zde v dojemné řeči promluvil autorův dlouholetý blízký přítel K. V. Rais.

⁶⁶ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 84.

⁶⁷ Tamtéž, s. 84.

⁶⁸ Tamtéž, s. 85.

⁶⁹ Konkrétně bronchitida a opakované zápaly plic.

⁷⁰ ŠIMÁČEK, V. „M. A. Šimáček doma a v životě“. In *Literární noviny*, 1940, s. 56.

5. DÍLO M. A. ŠIMÁČKA V KRITICKÉM ODRAZU LITERÁRNÍ VĚDY A HISTORIE

„Se jménem M. A. Šimáčka se dnes často neseťkáváme. Z povědomí živé literatury vymizelo jméno doprovázené svého času přívlastkem český epik darwinismu a dnešní čtenáři sotva již znají romány básníka hledajících inteligentů z konce století, *Lačná srdce*, *Chci žít aj.*“⁷¹ Těmito slovy Nosek uvádí svůj doslov k reedici druhého svazku cyklu povídek *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka* z šedesátých let 20. století, v němž se mu podařilo vystihnout neblahý osud Šimáčkovy literární tvorby. Po autorově smrti se jeho dílo s výjimkou dvou divadelních inscenací brzy ocitlo na literární periferii a bývalo vzpomínáno pouze v souvislosti s prvními projevy naturalismu v české literatuře.

K zapadnutí Šimáčkovy literární odkazu bezpochyby přispěl fakt, že skýtá řadu děl průměrných či až podprůměrných kvalit, jejichž uměleckost byla nejčastěji snižována tezovitostí, mechanickým uplatňováním teorií naturalismu či přehnanou inklinací k sentimentalitě a filantropismu. Nosek také poukazuje na výraznou změnu orientace české literatury, jež se s nástupem moderny odvrátila od úsilí o fotografičnost i od mechanického zpodobňování osudů hrdinů determinovaných především prostředím, díky čemuž začal také rapidně klesat zájem o Šimáčkovu tvorbu.

I přes zmíněná negativa však spisovatel dle našeho názoru dokázal obohatit českou literaturu několika zdařilými texty, bylo by proto nespravedlivé redukovat jeho přínos naší literární scéně pouze na redaktorské zásluhy, jak učinil například J. Karásek: „*Kde jest jediná myšlénka, jediná idea, kterou by byl tento pán do literatury přinesl jako básník, umělec, psycholog, jako kritik – mimo redigování Světozora a řadu prací lopotně řemeslné, vyprahle suché a mělké realistické metody a nešťastnými, dýchavičnými pokusy o nějaké baročně anachronické psychologizování dle školských učebnic (...).*“⁷²

Primárně můžeme Šimáčkovu dílu přiznat důležitost z hlediska mapování počátků realismu v naší literatuře, neboť jeho tvorba ukazuje, „*(...) jak se rodil český realismus románový, z jakých prvků vznikal a jak namáhavý byl jeho příchod na českou půdu.*“⁷³ Významnost literátových textů dále spočívá ve skutečnosti, že Šimáček jejich prostřednictvím

⁷¹ NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisů. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366.

⁷² KARÁSEK, J. „Bez názvu“. In *Literární listy*, 1895, roč. 16, č. 6, s. 112.

⁷³ STRÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 118–119.

vnese do našeho literárního prostoru nové téma dobově se rozmáhajícího cukrovarského průmyslu. V neposlední řadě byla autorova tvorba ojedinělá i díky tomu, že Šimáček náležel k nevelkému počtu českých spisovatelů, kteří ve sledované době tvořili více či méně zdařilé texty aplikující zásady Zolovy deterministické teorie či ruského psychologického realismu. Třebaže byl tento Šimáčkův mnohdy až průkopnický počín v některých dílech doprovázen přímočarou dějovou zápletkou či plytkými charakteristikami postav, nelze autorovi dle našeho mínění upírat jeho důležité místo v dobové literární produkci a z důvodu jeho novátorských snah také ve vývoji české literatury.

Ačkoli se Šimáčkova díla mohou z dnešního pohledu zdát svým námětem již zcela neaktuální, lze mezi nimi objevit i texty, jejichž myšlenky a postřehy si svou platnost zachovaly až do současných dní. Na potenciál Šimáčkových děl, konkrétně cukrovarských próz, upozorňuje v závěru své studie i Mocná: *„Zdánlivě jde o pouhou žánrovou drobnokresbu světa dávno uplynulého, zajímavého snad jen svou bizarností. Po překonání tohoto prvního dojmu však začneme zjišťovat, že tu spisovatel zachytil (zčásti i bezděčně) počátky složitého procesu vzniku moderní průmyslové civilizace s jejími klady i rozpory a že se tu setkáváme s problémy, jež jsou v mnohém dodnes aktuální.“*⁷⁴

5.1 Poezie

Šimáček svou literární dráhu započal básněmi, které tvořil již během studií na reálce. Verše vzniklé v tomto období však nikdy publikovány nebyly. Historickou poezií napsanou v době technických studií debutoval až v roce 1878 v časopise *Česká včela*. V následujících letech pak vycházely jeho veršované příspěvky v *Ruchu*, *Světozoru*, *Květech* a *Lumíru*.

Šimáčkovy verše, v nichž lze nacházet určitou podobnost s poezií Jaroslava Vrchlického nebo Svatopluka Čecha, bezpochyby představují nejslabší oblast celé jeho tvorby. Při čtení Šimáčkových básní na recipienta dýchá chlad, nucenost, strojenost a těžkopádnost. Zdá se, že autor byl až příliš spoután svým rozumem a jeho vědecká podstata mu neumožňovala při psaní veršů zapojit potřebné množství citu, fantazie a obrazotvornosti. Obdobné vysvětlení nabídnul i Domin Stříbrný: *„Jako básník Šimáček dusí v sobě umíněně vzrušení citové, aby nebyl rušen v práci rozumové. Odtud si vysvětlujeme šedivý a klidný sloh prací auktorových, odtud chápeme řídkost přírodních líčení i přemíru popisův. Když pak se*

⁷⁴ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, roč. 16, č. 5, s. 109.

*cit přece jen prodere, jest nucen dbáti příkazů rozumu; metafory Šimáčkovy jsou ujednávány cestou myšlenkovou.*⁷⁵

Obecně lze říci, že v Šimáčkově básnickém odkazu dominuje především drobná epika, a to zejména ve formě reálných obrázků z denního života. Lyriku v něm najdeme pouze ve skromném množství a projevuje se v ní tíhnutí k reflexivnosti a meditativnosti.⁷⁶

Zaměříme-li se na zpracovávané náměty, dospějeme ke zjištění, že se v poezii Šimáček držel obdobné linie, kterou sledoval i ve své pozdější tvorbě prozaické i dramatické: „(...) z veršů Šimáčkových zní tytéž tóny, kterými vyznívaly jeho cukrovarské novelly: soucit s dělníkem, jeho trudným postavením, úcta před jeho houževnatostí a němou resignací i zase naděje v příští nového řádu společenského, kde chudí budou prvními.“⁷⁷ Kromě sociálně laděných básní však lze v Šimáčkově poezii nalézt i verše s přírodní tematikou nebo milostnou lyriku.

Šimáček napsal celkem čtyři veršované sbírky: *Z kroniky chudých* (1884), *V bludišti lásky* (1889), *Na záletech* (1896) a *Hrobu a životu* (1908). Ani jedno z těchto básnických děl však nedosáhlo výraznějších kvalit a všechna se pohybovala spíše v mezích průměrnosti. Srovnáme-li tyto texty s jeho pozdější prozaickou tvorbou, zjišťujeme, že řadu motivů, kterých se Šimáček dotknul ve svých nepříliš umělecky hodnotných verších, později dokázal mnohem lépe a vhodněji rozvinout jako romanopisec.

5.1.1 Z kroniky chudých

Básnickou sbírku *Z kroniky chudých*, jež byla poprvé publikována v roce 1884, Šimáček věnoval památce svých zesnulých rodičů. Z kompozičního hlediska je kromě úvodní básně rozčleněna na tři menší oddíly s názvy *Práce*, *Zima na horách* a *Typy a obrázky*.

Obsah prvního oddílu již v mnohém naznačuje jeho samotný název: hlavní roli v něm sehraává práce a pracující člověk. Šimáček prostřednictvím osmi básní „konstatuje o práci nejdříve, že jest lidstvu povinností, že je i pro dnešního člověka stejně nutnou potřebou jako např. láska, že společnost jest k práci nerozborně připoutána a ve svém vzrůstu jí podmiňována, (...), práce má být družkou, vůdkyní i těšitelkou a musí být konána z vnitřně

⁷⁵ STRÍBRNÝ, D. „Český epik darwinismu“. In *Časopis pro moderní filologii*, 1911, roč. 38, s. 405.

⁷⁶ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 261–262.

⁷⁷ STRÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 119.

*cítěného zájmu, v práci třeba vidět a cítit rodnou sestru lásky, s níž se v životě doplňuje, a v níž vrcholí (...).*⁷⁸ Verši se také opakovaně prolíná autorova proklamace toho, že jakýkoliv druh práce, ať duševní či manuální, má stejnou hodnotu a nelze říci, že by některý byl přínosnější než druhý:

*„A Bůh se nezeptá při lidstva soudu
zda kámen lámal jsi, neb zda jsi verše psal;
ať čelo myšlenkou, ať pluhem oral hroudu,
ten každý spasen jest, kdo řkne: „Já pracoval!“⁷⁹*

Ve druhé části pojmenované *Zima na horách* se autor zaobírá popisem smutných, místy až tragických životních osudů chudých lidí žijících v prostředí malé horské vesnice. Jejich příběhy, v nichž převládá epická příběhovost s výrazným elegickým či baladickým laděním, však Šimáček z větší části pouze stručně načrtnul, což recipientovi znesnadňuje jejich plné pochopení.

Oproti první části sbírky, v níž autor oslavuje práci a přičítá jí velmi důležitou roli v lidském životě, v těchto básních na práci nahlíží jako na příčinu vysilování obyčejných lidí. Tuto proměnu básnickovy perspektivy Dlouhán hodnotí jako *„podivné rozštěpení, plynoucí ze dvou upřímně míněných lásek: z lásky k životu plnému, k životu bez zahálky a z lásky k poníženým a utlačěným.“*⁸⁰

Teze o líčení práce pouze jako původkyně zmáhání prostého člověka však neplatí absolutně. Ve snaze o nalezení pozitivních hodnot v osudech těžce zkoušených lidí se autor v návaznosti na myšlenky první části sbírky obrací k práci jako k jedinému pevnému bodu, k němuž se chudí lidé mohou ve svém životě upínat. Zároveň ji líčí jako prostředek, díky němuž si i jedinec z nejnižších společenských vrstev zachovává svou hrdost a vyhýbá se různým svodům:

*„Šťastna cítím na tvé ruce tvrdé,
že máš čistou duši, srdce hrdé.
Nemysli, že neznám zápas tvůj,
pláč i slzy skrovnou za skyvu...“*

⁷⁸ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 262.

⁷⁹ ŠIMÁČEK, M. A. *Z kroniky chudých*. Praha: F. Topič, 1893, s. 13.

⁸⁰ DLOUHÁN, F. „M. A. Šimáčka Z kroniky chudých“. In *Zvon*, 1930, roč. 31, č. 1, s. 474.

*S mečem práce, dcero, v boji stůj,
pro boj ten je člověk na živu!*⁸¹

Řadu tklivých obrázků ze života chudiny Šimáček zachycuje i v závěrečném oddílu sbírky s názvem *Typy i obrázky*. Osudy havíře, starého hlídače strojů či hochy od kotle mají formu drobných, v některých pasážích až baladicky přiostrěných portrétů, v nichž však autor „nepokročil nad žánrové vidění spjaté nadto s abstraktními morálními pojmy a náboženskými představami.“⁸² V tomto oddílu se také nachází autobiografická báseň *Úředník*, v níž Šimáček nastiňuje obtížné pracovní podmínky, každodenní setkávání se zmoženými cukrovarskými dělníky, ale především tíhu, s jakou továrenské prostředí dopadalo na jeho psychiku:

*„Ta pevnost stala se mým vězením
a její brána svět mi uzavírá,
a její pouto, ať již bdím či sním
ne ruce sic, leč duši moji svírá.“*⁸³

Ačkoli se Šimáčková poezie nevyznačovala právě nejbohatší obrazností, nelze autorovi na tomto poli odepřít jistý průkopnický počín. I přes její značně sentimentální ladění literát vnesl sbírkou *Z kroniky chudých* (a v oblasti prózy dílem *Z opuštěných míst*, nebereme-li v potaz Nerudovy *Trhany*) do kontextu české poezie zcela nově lokalizované výjevy ze života městské spodiny. Tímto počinem se jeho raná díla zařadila do skupiny textů, které svou novou lokalizací přímo předznamenávaly nástup naturalismu v českém písemnictví. Z tohoto důvodu se domníváme, že by Šimáčkovu básnické dílo mělo být častěji připomínáno, i když jeho umělecká hodnota většinou nepřekračuje meze průměrnosti.

5.2 Próza

Úsilí o bezprostřednější zachycení těžkého údělu dělníků přimělo Šimáčka v osmdesátých letech odchýlit se od poezie a svou pozornost orientovat na tvorbu prozaickou a dramatickou. Prozaická díla se posléze stala stěžejní oblastí celé jeho literární činnosti.

⁸¹ ŠIMÁČEK, M. A. *Z kroniky chudých*. Praha: F. Topič, 1893, s. 52.

⁸² POHORSKÝ, M. (ed.) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961, s. 233.

⁸³ Tamtéž, s. 76.

Autor ve svých prózách zpracovával látku ze tří tematických okruhů: nejprve čerpal z prostředí cukrovaru, následně svůj zájem přenesl na měšťanské prostředí a později i na umělecké kruhy a střední vrstvu inteligence. Se střídáním těchto inspiračních zdrojů bezprostředně souvisely i změny žánrového zpracování, kdy svět dělníků Šimáček přibližoval skrze psychologické studie, měšťanská prostředí převážně žánrovou drobnokresbou a konečně kruhy umělců a vzdělavců prostřednictvím románu.⁸⁴

Šimáčkovy prózy čerpající náměty z továrního prostředí a měšťanských kruhů jsou vystavěny především na líčení zajímavého děje, v jehož rámci autor jednak popisuje osudy výjimečných hrdinů, jednak usiluje o nastínění života příslušných společenských vrstev. V dílech zaměřujících se na umělecké prostředí dochází k přenesení autorova zájmu k propracovanější psychologii postav a ke snaze o vylíčení jejich niterných pochodů. Tuto změnu stylu autorovy tvorby si lze vysvětlit jako důsledek dobové literární situace, kdy bylo nově etablovaným uskupením České moderny postulováno zvnitřnění umění. Šimáčkovy rozsáhlé romány však potvrdily, že jeho snaha o hluboké psychologické analýzy postav většinou nedosahuje potřebných kvalit, zůstává na jevovém povrchu a trpí rysy strojenosti a schematičnosti, neboť Šimáček *„příliš již si byl navykl reprodukovati vnějšek života. A zvyk ten ruší jej v pozornosti k obsahu života vnitřnímu.“*⁸⁵

5.2.1 Prozaická díla z prostředí cukrovaru

Šimáček měl díky tříleté službě ve venkovských cukrovarech možnost dokonale se seznámit s továrním prostředím i s dělníky. Nabyté dojmy a zkušenosti následně využil při psaní cukrovarských obrázků. Spisovatel později přiznal, s jakou intenzitou jej zážitky z továrny podněcovaly k opuštění dosavadního povolání a k započetí literární činnosti, jejímž prostřednictvím chtěl *„odhalovat dojmy z onoho světa dřívějšího, kreslit obrazy tisícům a tisícům zraků neznámé, netušené a dát vířit protestům nitra vlastního i všech duší jemnějších proti zřené bídě, zatmění, útiskům, zvůli, otročině...“*⁸⁶

Kromě vlastních prožitků Šimáčka k tvorbě děl s cukrovarskou tematikou bezpochyby motivovala i dobová literární situace. Zrod prvních prozaických děl autora spadl do období, v němž byl na spisovatele kladen požadavek zachycovat realitu v její pravdivosti,

⁸⁴ STRÍBRNÝ, D. „Český epik darwinismu“. In *Časopis pro moderní filologii*, 1911, roč. 38, s. 314.

⁸⁵ STRÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 118.

⁸⁶ ŠIMÁČEK, M. A. *Maxíkův strýc herec*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910, s. 127.

objektivnosti a střízlivosti. S ohledem na tento postulát se řada autorů ve snaze postihnout tehdejší život v celé jeho šíři začala ve svých dílech zaobírat i prostředím, která byla do té doby literaturou opomíjená. A právě jedno z takových dosud neobjevených míst představovala i továrna.

Šimáčkův zájem o dělníka a tovární prostředí vstoupil na naše literární pole v období, kdy ještě v obecném estetickém povědomí převládalo ztotožňování poetičnosti s literárností.⁸⁷ Z toho lze usuzovat, že v některých očích se tematika Šimáčkových raných děl nemusela setkat s přílišným pochopením. Spisovatel se však proti takovým názorům postavil a své přesvědčení o oprávněnosti vnesení továrního prostředí do literatury vložil do úst jednomu ze vzdělanců vystupujících v předmluvě titulu *Z opuštěných míst*: „(...) v ten kraj chudých má také někdy zablouditi spisovatel, tak jako jde cestovatel do neznámých nekultivovaných zemí, aby upozornil na ně svět kulturní.“⁸⁸ Obdobnou obhajobu autor vyslovil také v úvodu ke svému dramatu *Svět malých lidí*: „Proti těm pak, kdo praví, že tento svět s drsným svým obalem nepatří na jeviště, stavím nezvratné přesvědčení, že blůza dělníkova nemá menšího práva na veškeré říši umění než říza antická, ostruha rytířova, halena rolníkova, frak salonů.“⁸⁹

Šimáček nebyl zcela prvním českým literátem, jenž svůj zájem orientoval na dělnictvo a topos továrny. Před ním se této problematice věnoval Gustav Pfleger Moravský, v jehož románu *Z malého světa* (1864) se zrcadlila hloubka dojmů, které v autorovi zanechaly jeho poznávací návštěvy smíchovských kartounek.⁹⁰ „Malým světem“, jenž je obsažen v titulu díla, autor míní dělnický proletariát a jeho životní osudy. Románem se prolíná řada zevrubných popisů továrny i detailních líčení konkrétních výrobních procesů. Autor v díle akcentuje i sociální problémy dělnictva, jejich reálnost a dokumentárnost však romanopisec oslabil užitím klasických romantických stereotypů, které v díle reprezentuje zápletky s odkrytým tajemstvím, díky níž mohl Pfleger Moravský nechat závěr románu vyznít pozitivně.

Neméně významným spisovatelem věnujícím se tematizaci prostoru továrny byl i Jakub Arbes, na jehož *Štrajchpuďlíky* (1883) bývá tradičně pohlíženo jako na významný

⁸⁷ ŠIMÁČEK, M. A. *Maxinkův strýc herec*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910, s. 106.

⁸⁸ ŠIMÁČEK, M. A. *Z opuštěných míst: Cukrovarské obrázky*. Praha: Libuše, 1887, s. 2.

⁸⁹ ŠIMÁČEK, M. A. *Dvě divadelní hry*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910, s. 5.

⁹⁰ Tyto poznávací expedice představovaly jeden z mála způsobů, díky němuž mohl literát proniknout do jinak uzavřeného prostoru továrny. Tovární prostředí dobově představovalo jakýsi vlastní mikrokosmos, jenž mohli skutečně poznat jen lidé v něm pracující. Není tedy divu, že dva čeští naturalisté Šimáček a Šlejhar, kteří dokázali ve svých dílech topos továrny velmi věrně zpodobnit, v ní také po jistou dobu pracovali.

předěl v oblasti prozaického zpracování dělnického prostředí. Proti této tezi se však důsledně vymezil Macura, který tomuto Arbesovu nedokončenému románu vytknul, že autor s odvoláním na již existující díla se stejnou tematikou prostředí továrny naprosto opomíjí. V Arbesově díle těžícím z ovzduší smíchovské kartounky skutečně nalézáme následující vysvětlení: „*Mohli bychom sice čtenáře provést závodem Weinfurtoým; mohli bychom mu podrobně vylíčiti, jak pracovalo se v továrnách na kartony (...), mohli bychom, co možná věrně, zobraziti, jak chovali se tehdejší dělníci při práci (...), avšak vše to bylo již v četných spisech vylíčeno podrobně a péry tak osvědčenými, že nám čtenář snad nezazlí, když popis ten, kteréhož jest sice k doličení obrazu potřebl, ale jehož vypuštěním postup děje neutrpí, prostě vynecháme.*“⁹¹ Obdobné kritice Macura podrobil i Arbesovo romaneto *Kandidáti existence* (1878), v němž je továrně s výjimkou několika rozhovorů postav věnován taktěž pouze minimální prostor.

Kromě dvou výše zmíněných spisovatelů usilovala o vylíčení negativ spojených s továrním prostředím i řada dělnických žurnalistů a agitátorů. Zachycení nelehkých životních osudů dělníků však v jejich dílech nedosahovalo přílišných kvalit, neboť jej autoři využívali pouze jako pozadí pro svou politickou argumentaci. Primárním účelem těchto textů tedy nebyla kritická reflexe továrního prostředí, ale snaha o působení na politické uvědomění recipientů a rozvíjení jejich třídního pohledu na svět.

Mocná ve své studii tvrdí, že ačkoli bývají Šimáčkovi přiznávány zásluhy o vnesení dosud opomíjené dělnické tematiky do české literatury, jeho význam bývá snižován názorem, že se omezil jen na povrch dané problematiky a nedokázal zobrazit dělnický lid jako novou sociální sílu.⁹² Autorka se s tímto názorem částečně ztotožňuje, zároveň však poukazuje i na Šimáčkův neoddiskutovatelný přínos tomuto rodícímu se literárním proudům. Ačkoli totiž literát nedokázal nahlížet dělnickou problematiku v její sociální rozpornosti, náležel k prvním českým spisovatelům, kteří tuto tematiku dokázali popsat poutavě a umělecky poučeně, i když v našich podmínkách scházela v této oblasti literární tradice.⁹³

Kromě tohoto průkopnického počínu v oblasti české poetiky spatřujeme přínos Šimáčkových cukrovarských obrázků ve skutečnosti, že na rozdíl od svých předchůdců inklinujících k sentimentálně laděným příběhům se snažil zachytit dělníka a jeho život realisticky, ve všednodenní podobě. Díky tomuto záměru se spisovateli i přes jeho občasnou

⁹¹ ARBES, J. *Štrajchpuďlící*. Praha: Melantrich, 1951, s. 275–276.

⁹² MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, č. 5, s. 105.

⁹³ Tamtéž, s. 108.

romaneskní zálibu ve výjimečných hrdinech podařilo podat skutečné literární svědectví o životních útrapách dělníků a jejich krutých pracovních podmínkách spočívajících ve dvanáctihodinových směnách, nízkých platech či demoralizujících sdílených ubytovacích prostorech.⁹⁴

Z cukrovarského ovzduší čerpaly Šimáčkovy obrázky *Z opuštěných míst* (1887), *U řezaček* (1886) a *Duše továrny* (1894), které představovaly zajímavé sondy do osudů továrních dělníků. Stejný námět literát později zpracoval i v rozlehlejší skladbě *Bratři* (1889), ve které však jeho snaha o realistické vystižení cukrovarského prostředí začala být pomalu nahrazována úsilím o sledování myšlenkových a kulturních proudů tehdejší společnosti, dochází zde tedy k postupnému přechodu od cukrovarské tematiky k okruhu měšťanskému.

5.2.1.1 U řezaček

Baladicky laděný příběh *U řezaček* byl poprvé otištěn v roce 1886 ve *Světozoru*, knižně vyšel o dva roky později. Poněvadž se oproti Šimáčkovým dřívějším cukrovarským črtám shrnutým v souboru *Z opuštěných míst* (1887) jedná o rozsáhlejší novelu, mohl zde autor zvolit detailnější kompozici i podrobnější propracování stavby celé práce.

Syžet novely spočívá v líčení milostného vztahu mezi továrenským zámečníkem Václavem a dělnicí Lénou. Dvojice se seznámila ve venkovském cukrovaru, kam se Václav vrátil po několikaletém pobytu v Praze. Léna Václava hned od počátku silně přitahovala: „Lákala jej myšlénka, jak by bylo lahodné, tu divošku zkrotit, uchopit ji za ruce, zatřásti jí a třebaš smýkat ní (...).“⁹⁵ Václav se nakonec svým vášním podvolil a učinil Lenu svou milenkou, a to i navzdory zasnoubení s hodnou, ale příliš naivní Verunkou, jež si zámečník vyvolil především z vypočítavosti.

Lehkomyslný světák Václav nevěřil na existenci lásky a pojímal ženy pouze jako prostředek uspokojení svých potřeb. Před svými spolupracovníky z cukrovaru se často vychloubal množstvím děvčat, jež se mu podařilo obelstít. Pro Lenu však jejich vztah znamenal mnohem víc, neboť uvěřila Václavovým slibům a celou svou vášnivou bytostí se mu oddala: „Nevím, co bych si počala bez tebe; ve dne i v noci na tebe jen myslím, a o spaní

⁹⁴ KELLNEROVÁ, A. Doslov. In *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka I.* Praha: Orbis, 1949, s. 269.

⁹⁵ ŠIMÁČEK, M. A. *U řezaček: charakterní obrázek z opuštěného světa.* Praha: Libuše, 1888, s. 28.

*ani řeči. Kdybys mi chtěl odejít, nevím, co bych udělala; něco hrozného by to bylo, a pak bych nežila déle.*⁹⁶

Václav ze strachu z posměchu okolí a ze ztráty finančně zajištěné snoubenky udržoval milenecký vztah v tajnosti. Za tímto účelem také vyvolil skryté místo v lese, kde se dvojice scházela. Při jedné ze schůzek však milence přistihnul jejich spolupracovník z cukrovaru Kuchař. Kvůli obavám z odhalení se začal Václav k Léně chovat odtažitě. Dívka nastalé situaci nerozuměla a začala se velmi trápit. Václava to však nechalo zcela chladným a začal dokonce o Léně prohlašovat, že jej v lese přepadla a vyznala mu lásku a on ze strachu o sebe i o ni raději nijak nezakročil. Situace byla nakonec vystupňována až do té míry, že si Václav z Lény před spolupracovníky utahoval nebo jí dokonce hrubě urážel: „*Co zde čumíš, máš být již dávno nahoře! Bože, bude to kříž s tím bláznem!*“⁹⁷

Díky tomuto Václavovu chování si Léna uvědomila, že si s ní její vyvolený jen krutě zahrával a nikdy ji skutečně nemiloval. I přesto však nadále potupně snášela jeho posměch i odmítání a poníženě prosila, aby mohla v cukrovaru i nadále pracovat ve Václavově blízkosti.

Když Léna zjistila, že čeká dítě, svěřila se Václavovi. Ten ji však surově zbil a vyhodil ji. Tato událost způsobila v Lénině nitru velký zvrát a dívka se rozhodla pomstít: „*Což ji samotnou mohl opustiti, ona není k ničemu než k zavržení, ale dítě – ne, to nesmí bez odplaty opustit.*“⁹⁸ Zapnutím stroje na řezání řepy, na němž Václav právě olejoval lůžko, mu způsobila smrtelná poranění. Následujícího dne zemřela i Léna v důsledku zápalu mozkových blan.

Šimáčkova novela *U řezaček* se setkala s velmi pozitivním hodnocením. A. F. Tichý především vyzdvihnul plastické a životné vykreslení postav Václava a Lény, díky němuž „*s utajeným dechem sledujeme každý záhyb jejich duší, každý záchvěv jejich srdcí a obrat jejich myslí až dospějeme s nimi k neodvratné katastrofě.*“⁹⁹ Tichý dále ocenil, že chování i jednání ústřední dvojice postav zcela logicky vyplývá z jejich charakterů a „*Šimáček nepřipisuje osobám svým nic, co by v povaze jejich nebylo zdůvodněno.*“¹⁰⁰ Kromě psychologického prokreslení postav kritik kladně hodnotil i živé posouvání děje, který není zbytečně přerušován ani zpomalován žádnými odbočkami či vsuvkami.

⁹⁶ ŠIMÁČEK, M. A. *U řezaček: charakterní obrázek z opuštěného světa*. Praha: Libuše, 1888, s. 75.

⁹⁷ Tamtéž, s. 147.

⁹⁸ Tamtéž, s. 131.

⁹⁹ TICHÝ, A. F. „U řezaček“. In *Literární listy* 10, 1888/1889, s. 396–397.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 397.

5.2.2 Prozaická díla s městskou a uměleckou tematikou

Šimáček od svého zájmu o náměty z dělnického prostředí upustil na přelomu osmdesátých a devadesátých let. K tomuto kroku jej jednak přimělo vyčerpání vlastních vzpomínek na cukrovarské dělnictvo, jednak se jednalo i o formu reakce na aktuální společenské dění. V tomto období totiž začaly probíhat organizované akce dělnického hnutí, jejichž prostřednictvím se dělníci snažili prosazovat vlastní třídní požadavky. Tyto aktivity následně zapříčinily značné změny v sociálně politických vztazích, v jejichž důsledku pozbyly dosavadní náměty a celkové směřování Šimáčkových děl aktuálnosti i smyslu.¹⁰¹

Kromě dělnických akcí však ke změně tematiky autorovy tvorby přispěl i jiný soudobý proces. Česká buržoazie začala procházet vnitřním štěpením, v jehož důsledku některé měšťanské rodiny bohatly a začaly společensky stoupat, jiné naopak chudly a jejich význam upadal.¹⁰² Nabývání majetku některými rodinami bylo doprovázeno vzrůstem buržoazního sobectví a cynismu, což Šimáček, sám pocházející z pražských měšťanských kruhů, intenzivně vnímal: „*Studuji poměry bohatých měšťanských vrstev. Jsou smutny. Všechno je bez nadšení, všude povrchní lesk zakrývá vnitřní bídu...pružinou ke všemu je prospěch hmotný. A není to snaha po nabytí jmění a užití ho pak k zesílení živlu národního, nýbrž jen k zajištění bezstarostného života, k užití pohodlí a sladkostí bohatství. Horlení vlastenecké odkazuje se do vrstev nižších nebo mládeži. My vyrostli jsme již z mladistvého nadšení, uzráli jsme, praví, ale zatím hníjí...*“¹⁰³

Mezi Šimáčkova díla, jež usilovala o přiblížení dobové situace pražských měšťanských vrstev, náleží skladby *Otec* (1891), *Štěstí* (1891), *Dvojitá láska* (1894) a cyklus povídek *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka* (1893–1897). K *Zápisům* se tematicky přimykají i některá pozdější Šimáčkova díla, jmenovitě se jedná o povídky *První služka* (1898), *V novém životě* (1898) a také román *Maxínkův strýc herec* (1910), v němž Filipa Kořínka v pozici vypravěče nahradil sám autor.

Ve většině zmíněných děl se manifestovala autorova snaha překonat omezenost sociálního realismu, vymanit se z dosavadní žánrovosti a koncentrace na detail a pokusit se podat prohloubenější pohled na skutečnost, přičemž hlavní autorův zájem se soustředil na zachycení tehdejšího mravního života. Uměleckou hodnotu některých textů však značně

¹⁰¹ NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 367.

¹⁰² Tamtéž, s. 368.

¹⁰³ Tamtéž, s. 368.

snížila jejich tezovitost, výrazné tíhnutí k idyličnosti a sentimentalitě a zejména jejich silná podmíněnost dobovými teoriemi společenského vývoje.¹⁰⁴

V pozdějších letech Šimáček napsal tři rozsáhlé romány, v nichž svou pozornost přesunul na umělecké kruhy a střední vrstvu inteligence. Jednalo se o dílo *Světla minulosti* (1900), které recipienta uvádí do divadelního prostředí, dále *Lačná srdce* (1904) přibližující svět literátů, novinářů a taktéž divadla a konečně román *Chci žít!* (1908), v němž Šimáček umožňuje nahlédnout do pracovního prostředí malíře.

Společným znakem těchto románových děl bylo autorovo úsilí o skloubení realistického vykreslení společnosti a hluboké psychologické analýzy postav. Tento záměr však podle Šaldy nedošel naplnění, neboť se Šimáček v románech omezil na zcela průhledná témata, při jejichž rozvíjení si zahrál „s aplombem zcela pochybeným na *docteur és sciences psychologiques*.“¹⁰⁵ Zmíněnou trojici Šimáčkových románových skladeb později kriticky reflektovala také Mocná, která se zřetelem k autorovým přechozím dílům prezentovala názor, že „*tyto romány zřetelně odhalily meze Šimáčkovyho talentu, jehož doménou byla schopnost zachytit barvitost a vzruch všednosti, jehož úskalím byly rozmáchlé myšlenkové i stavební koncepce.*“¹⁰⁶

V závěru této části považujeme za důležité upřesnit, že výše naznačenou diferenciaci Šimáčkových textů do oblastí s měšťanskou a uměleckou tematikou lze v některých případech chápat spíše orientačně. V nejednom autorově díle jsme svědky organického prolínání tematiky umělecké a měšťanské, tudíž rozčlenění prací do jednotlivých oblastí není v některých případech zcela jednoznačné.

5.2.2.1 Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka

Mezi léty 1890 až 1894 Šimáček pracoval na cyklu sedmi¹⁰⁷ povídek *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka*. Jejich pojícím prvkem se stala postava chudého studenta filozofie a zároveň vypravěče Filipa Kořínka, jenž na základě rozličných doporučení dochází do pražských rodin, kde si chce přivydělat kondicemi nebo alespoň dostat almužnu v podobě

¹⁰⁴ KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury 4: osobnosti, díla, instituce*. Svazek I / S–T. Praha: Academia, 2008, s. 605.

¹⁰⁵ ŠALDA, F. X. M. A. Šimáček zemřel. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 129.

¹⁰⁶ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, roč. 16, č. 5, s. 105.

¹⁰⁷ V knižní podobě povídky vyšly v následujícím pořadí: I. *Lívanečky slečny Rózi, U Žehurů, „Miroslav z Lipan“*, II. *Rodina Janebova*, III. *Chamradina*, IV. *Poslední svého jména*, V. *Rodiny dvou sester*.

oběda.¹⁰⁸ Díky času strávenému v různých rodinných prostředích se naivní Kořínek seznamuje s celou škálou lidských povah a odhaluje vnitřní, před okolním světem často usilovně skrývaná rodinná tajemství. Skrze Kořínkovy postřehy z návštěv měšťanských rodin autor přibližuje svět tehdejší pražské buržoazie i proces jejího vnitřního rozštěpování, včetně realistického zachycení společenského pokrytectví a mravního úpadku.

V roce 1890 byly ve *Světozoru* publikovány první povídky ze *Zápisů*. Poněvadž se Šimáček v některých částech díla značně inspiroval osudy vlastních příbuzných, vydal je raději pod pseudonymem Martin Havel.¹⁰⁹ Homolová si Šimáčkovu anonymitu vysvětluje také jako projev důsledné aplikace naturalistického postulátu naprosté nezúčastněnosti autora ve svém díle. Uveřejněné povídky okamžitě vzbudily pozornost literárních kruhů i čtenářů „a za pseudonymem dohadováno se jmen nejpřednějších.“¹¹⁰ Šimáček etablovaný jako autor cukrovarských obrázků nebyl s dílem vzhledem ke zcela odlišnému námětu i formě vůbec spojován. Autor této situace využil a snažil se své okolí co nejdéle mást. K. V. Rais ve svých vzpomínkách uvedl, že Šimáček u sebe dokonce nosil fotografii údajného Martina Havla, na jejíž zadní straně bylo připsáno věnování: „*Svému literárnímu rádci, panu M. A. Šimáčkovi, spisovateli a redaktoru, vděčný Martin Havel.*“¹¹¹

Již jsme zmínili, že úvodní povídky *Zápisů* se těšily vřelému přijetí ze strany kritiky i recipientů. K. V. Rais vyzdvihnul především skutečnost, že „*překypovaly samostatností, zajímavostí látek, výbornou charakteristikou i formou vzácně vytříbenou a k genrové práci skvěle přiléhající.*“¹¹² Tyto pozitivní atributy byly však v povídkách druhého souboru (*Chamradina, Poslední svého jména a Rodiny dvou sester*) citelně upozaděny. Šimáček v nich totiž nesetřval pouze v pozici objektivního pozorovatele prostředí, ale začal do svých obrázků vnášet i úvahy o národních a sociálních otázkách. Z nich se autor zaměřil především na problematiku češství a odnárodnění, přičemž přemýšlení o těchto tématech završil sentimentálními výzvami k věrnosti národu a lidu.¹¹³

¹⁰⁸ NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 370.

¹⁰⁹ Tento pseudonym použil také při prvním knižním vydání zápisů v letech 1893–1897.

¹¹⁰ RAIS, K. V. *Zvláštní otisk z Almanachu České Akademie XXIV*, s. 10–11.

¹¹¹ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 72.

¹¹² Tamtéž, s. 72.

¹¹³ JANÁČKOVÁ, J. *Český román sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967, s. 149.

Zatížení textu diskuzemi o dobových problémech zapříčinilo, že „*Kořínková dřívější bezprostřednost ustupuje kazatelskému horlení a mentorování (...)*“¹¹⁴ Značný rozdíl mezi prvními a posledními povídkami *Zápisů* kriticky reflektoval i F. X. Šalda: „*První svazky svou pozorovatelskou bystrostí a žánrovou soběstačností stojí nad svazky posledními, v nichž rozkládají se a řeší se problémy národní a společenské filosofie.*“¹¹⁵ Ke klesající umělecké hodnotě povídkového souboru se vyjádřil i K. V. Rais: „*Při pozdějších dílech Zápisů pracoval zas již více Šimáčkův zkoumavý, hloubavý, kombinující duch, scházela ta prvá čirá prostota, ačkoli život i lidé byli mu v nich stejně dobře známi.*“¹¹⁶

I přes řadu oprávněných výtek *Zápisů* (zejména první povídky) oplývají ze všech Šimáčkových děl dle našeho mínění patrně největším potenciálem oslovit i dnešního recipienta. Ačkoli se na první pohled může zdát, že tyto texty představují především nenáročné příběhy z pražských domácností, lze v nich nalézt mnoho životní pravdy a zajímavých detailů.¹¹⁷ Dokladem životnosti a poutavosti *Zápisů* je i jejich reedice v padesátých a šedesátých letech 20. století.

5.3 Dramatická tvorba

Na poli dramatické tvorby bývá shledáván největší Šimáčkův umělecký rozvoj, neboť tato oblast „*(...) ukazuje umělecký vzrůst autorův, vyvrání ze spisovatele věřícího v moc šablony a tradice v umělce svérázného a sebevědomého. Rozvoj ten lze doložit dramaty určitěji, než lze učiniti romány, které podplácují časovostí námětův a umlčují obrodnou tendenci.*“¹¹⁸

Citelného pokroku v tomto okruhu si byl autor zřejmě dobře vědom i sám, neboť ke srovnání svého prvního a posledního dramatu se vyjádřil následovně: „*Rozdíl mezi nimi osvětlí cestu, kterou jsem urazil.*“¹¹⁹ Vzdávající kvalitu jeho divadelních her dosvědčuje

¹¹⁴ OTRUBA, M. – HOMOLOVÁ, K. (ed.) *Čeští spisovatelé 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 285.

¹¹⁵ ŠALDA, F. X. M. A. Šimáček zemřel. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 179.

¹¹⁶ RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930, s. 73.

¹¹⁷ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, roč. 16, č. 5, s. 105.

¹¹⁸ STRÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 120.

¹¹⁹ TRISTAN (V. Friedl). „Životní literární dílo M. A. Šimáčka“. In *Zvon*, 1912, roč. 12, s. 688.

i skutečnost, že se prostřednictvím pozdních dramát Šimáček zařadil mezi dobové přední domácí dramatiky.¹²⁰

Šimáčkovy divadelní hry představují jedinou část jeho tvorby, jež částečně zůstala v povědomí živé literatury i po jeho smrti. Zatímco jeho prozaická díla upadla poměrně záhy v zapomnění, inscenace her *Svět malých lidí* či *Jiný vzduch* byly i po autorově smrti v našich divadlech častěji uváděny. Skutečnost, že si Šimáčkova dramata uměla nalézt svého diváka i v pozdějších letech, dosvědčuje i filmová adaptace hry *Jiný vzduch* režisérem Martinem Fričem v roce 1939.

V divadelní tvorbě Šimáček zpracovával stejné náměty jako ve zbylých dvou literárních druzích. Jeho hry tedy opět pojednávají o prostředí továrním, měšťanském nebo uměleckém. V odborných publikacích se ostatně vyskytuje názor, že Šimáčkova dramata vznikala jako jakýsi vedlejší produkt jeho tvorby prozaické. Při bližším zkoumání opravdu zjistíme, že mezi jeho romány či povídkami a dramaty existuje úzké propojení: „*Svět malých lidí je dramatickým zpracováním látky v povídce Manželé Strouhalovi. Jiný vzduch obsahově souvisí s pohledy do rodin pražských v Zápiscích Kořínkových, v Ztracených jeví se pokus zachytit úpadkové zjevy naší společnosti jako v románu Lačná srdce a Poslední scéna opírá se o ideu obsaženou v románu Chci žít.*“¹²¹

5.3.1 Svět malých lidí

Šimáčkovo drama *Svět malých lidí* vzniklo v roce 1891. Tato divadelní hra společně s *Její pastorkyňou* Gabriely Preissové bývá řazena mezi první česká díla, jež kriticky reflektují soudobý život.¹²² *Svět malých lidí* také zaujímá důležité místo ve vývoji naturalistického dramatu, kam se zapsal svou „*uvolněnou stavbou, pokusem vytvořit poutavou hru sestavením drobných žánrových výjevů, jejich vzájemnou konfrontací a stupňováním.*“¹²³

Divadelní hra vznikla zdramatizováním povídky *Manželé Strouhalovi*, jedné z pěti skladeb z již dříve vydané Šimáčkovy sbírky *Z opuštěných míst* (1887). Uzlovým bodem

¹²⁰ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 256.

¹²¹ MÁCHAL, J. *Dějiny českého dramata*. Praha: F. Topič, 1917, s. 210.

¹²² POHORSKÝ, M. (ed.) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961, s. 393.

¹²³ OTRUBA, M. – HOMOLOVÁ, K. (ed.) *Čeští spisovatelé 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 285.

prózy bylo téma zaměstnání žen v továrně, jež koliduje s jejich rolmi matky a hospodyně. Autor se touto tematikou dotknul dobově živě diskutované otázky ženské emancipace. Problematiku však nahlížel z méně obvyklé perspektivy, neboť ji nově vztáhnul k dělnickému prostředí, v němž ženská emancipace nebyla dosud vnímána jako markantní problém.¹²⁴

Šimáček v divadelní hře upozadil oproti předloze manžele Strouhalovy a místo nich postavil do popředí celkové líčení života dělnictva, v němž se osudy Strouhalových staly pouze částí širšího rámce. Díky této úpravě autor prostřednictvím *Světa malých lidí* divákům přiblížil těžké pracovní podmínky cukrovarek dělníků i jejich nelehký život v dělnických ubytovnách, v nichž běžně přebývalo několik rodin společně. Šimáčkovo nalézání východiska v mravnějším životě dělníků však celkově kritické ladění hry oslabilo.

Ve srovnání s autorovými předchozími divadelními pokusy (*Pomluva, Bez boje*) prostupuje hrou dramatičnost, jež je posilována neustálým objevováním nových postav, jejich neutuchajícím, ale zároveň útržkovitým dialogem či nepřetržitým ruchem továrenského prostředí.¹²⁵ Dřívější strojenost a vyumělkovanost scén nahradily reálné výjevy ze života. Postavám je umožněno samostatnější uvažování i jednání, které vždy přirozeně vyplývá z jejich charakterových vlastností. Všechna tato pozitiva hry si uvědomoval i Šalda, který *Svět malých lidí* dokonce považoval za Šimáčkovo nejzdařilejší drama „*pro vnitřní rovnováhu síly a formy, obsahu a inspirace.*“¹²⁶ Kritik však zároveň předestřel, že se dle jeho názoru nejedná o skutečnou divadelní hru, ale pouze o sled obrazů, který zachraňuje několik zajímavých a autorem dobře psychologicky vykreslených postav.

Ve své době byl *Svět malých lidí*, uváděný na jevišti Národního divadla, přijímán poměrně rozporuplně: „*Celkový úspěch hry byl velký, složen jsa ovšem z dojmů nejrůznějších.*“¹²⁷ Pozitivní ohlasy se ozývaly především ze sociálně demokratického tisku, který ve hře nacházel myšlenky blízké svému přesvědčení. Oproti tomu se s určitými rozpaky setkala realističnost až drastičnost některých scén, pro něž neměli někteří diváci pochopení: „*Jednotlivci v obecenstvu, dámy slabších nervů, zvedaly se mezi hrou ze svých sedadel a opouštěly mezi představením hlediště.*“¹²⁸

¹²⁴ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, roč. 16, č. 5, s. 107.

¹²⁵ STŘÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Časopis pro moderní filologii*, 1911, roč. 38, s. 256.

¹²⁶ ŠALDA, F. X. M. A. Šimáček zemřel. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 179.

¹²⁷ OTRUBA, M. – HOMOLOVÁ, K. (ed.) *Čeští spisovatelé 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 285.

¹²⁸ Tamtéž, s. 285.

5.4 Šimáček jako divadelní kritik

M. A. Šimáček kromě spisovatelské a redaktorské činnosti působil také jako divadelní recenzent. Své kritiky, jimž byla vlastní sugestivnost a přesvědčivost, publikoval především v *Českých novinách*, *Světozoru* a v *Národní politice*. V posledním zmíněném periodiku zastával pozici divadelního referenta plných třináct let.

Podle Františka Sekaniny měl Šimáček jako kritik „*zdravě vyzrálý umělecký cit, jasný umělecký smysl a vkus, pravdivě vyhraněný názor poctivě vyrostlého umělce.*“¹²⁹ Václav Dresler u Šimáčkových kritik zdůrazňoval jejich „*ráz výhradně instruktivní a informativní, při čemž autor klade váhu na literární dílo i na výkony herců.*“¹³⁰ Literát se skrze své recenze snažil především přiblížit hru publiku a zdůraznit její významné části; vystupoval tedy spíše jako vzdělavatel obecnostva usilující o rozšiřování zájmu o divadlo.

Šimáček se svou kritickou činností snažil řídit mottem: „*Odsuzovati a kárati má právo jen ten, kdo miluje*“¹³¹, z něhož pravděpodobně odvodil i název pro svou koncepci kritiky, jež označoval „kritikou milující“. Hlavním smyslem takto pojaté kritiky měla být především výchova autorů a nikoli jejich hanobení či zraňování. Šimáček zdůrazňoval, že „kritika milující“ není netečná k chybám, avšak snaží se na ně poukázat v přátelském a laskavém duchu a zároveň se pokouší nabídnout i možná řešení. Jenom taková podoba kritiky dle něj vychází ze skutečné lásky k literatuře a povzbuzuje autory v jejich tvůrčím úsilí. Lze vyslovit hypotézu, že při formulaci zmíněných postulátů výrazně vycházel z vlastních zkušeností, neboť Šimáček sám se negativními připomínkami ke svým dílům jen dlouho a obtížně vyrovnával.

Šimáčková „kritika milující“ se naprosto rozcházela se subjektivistickým pojmáním kritiky zastávaným F. X. Šaldou. Ten požadoval kritiku zcela nezávislou na autorech či recipientech, což souhrnně vyjádřil pojmem „*höchst selbstüchtig*“.¹³² Antagonismus názorů obou osobností zapříčinil v roce 1895 jejich ostrou polemiku. Síla sporu byla ještě umocněna Šaldovou negativní kritikou sbírky mladého básníka A. Klášterského, s nímž Šimáčka pojil vřelý přátelský vztah, a proto se jej Šaldovo nepřiznivé hodnocení osobně dotklo.

¹²⁹ SEKANINA, F. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Zvon*, 1913, roč. 8, s. 325.

¹³⁰ ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 278.

¹³¹ Tamtéž, s. 66.

¹³² Tamtéž, s. 65.

Šimáček vyčítal Šaldovu pojetí kritiky sobeckost a egoismus, jejichž zapříčiněním je literární dílo redukováno na pouhý materiál chladného zkoumání.¹³³ Šalda ve svých polemických článcích naopak charakterizoval Šimáčkovu koncepci kritiky jako „*krotkou, nevýraznou a vlašnou*“¹³⁴, neboť „*upírá kritikovi všechno právo osobnosti a jedinečnosti, individuality, charakteru.*“¹³⁵

Následný vývoj naší literatury jednoznačně odhalil, kdo z této polemiky vyšel vítězně. V nastíněném střetu o funkci a podobu kritiky se výrazně projevil fakt, že zkosnatělost a konzervatismus uměleckých i společenských názorů neumožnily Šimáčkovu pochopit nové směřování naší literatury a on zůstal uvězněn v paradigmatech myšlení druhé poloviny 19. století. Přestože dříve na stránkách Světozoru poskytoval publikační prostor řadě mladých autorů, později „*M. A. Šimáček to byl, kdo svedl s naší moderní generací nejprudčí boje, v nichž podlehl básnický, ideově, charakterně.*“¹³⁶

¹³³ ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 70.

¹³⁴ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Melantrich, 1950, s. 342.

¹³⁵ Tamtéž, s. 343.

¹³⁶ NEČÁSEK, A. „M. A. Šimáček“. In *Venkov: orgán české strany agrární*, 1913, roč. 8, č. 37, 13. únor 1913, s. 4.

6. ANALÝZA NOVELY DUŠE TOVÁRNY

Šimáčkova baladická próza *Duše továrny* byla časopisecky publikována v roce 1890 v *Květech*, v knižní podobě vyšla o čtyři roky později. Tato novela představuje jednu z posledních prací, v nichž autor tematicky čerpal z cukrovarského prostředí. K její analýze nás motivovala skutečnost, že se jedná o text, v němž se Šimáček dokázal posílením psychologických a analyzujících prvků oprostit od filantropicky sentimentálního realismu svých raných prací a začal zřetelně inklinovat k naturalismu.¹³⁷ Zároveň *Duši továrny* považujeme za dílo, jež vykazuje zcela ojedinělé rysy v kontextu celé oblasti Šimáčkovy cukrovarské tvorby, tudíž dle našeho mínění zasluhuje pozornost.

U vybraných motivů novely bychom také chtěli přihlédnout ke způsobu jejich ztvárnění v románu Josefa Karla Šlejhara *Peklo* (1905). K volbě zmíněného Šlejharova textu nás podnítilo podobné období jeho vzniku, ale především totožná lokalizace příběhu do prostředí cukrovarské fabriky. Nezanedbatelný aspekt, jenž oba české naturalisty¹³⁸ pojí, představují také jejich podobné osobní zkušenosti, kdy Šlejhar i Šimáček po určitý čas v cukrovaru sami pracovali. Díky tomu měli oba spisovatelé možnost hlouběji proniknout do jinak uzavřeného, svébytného světa továrny, který ostatní literáti mohli poznat pouze vnějškově.

6.1 Synopse díla a jeho dobová recepce

Šimáček na poměrně malém prostoru čítajícím přibližně padesát stran popisuje životní osudy Barči Fisterové, jedné z dělnic trnovského cukrovaru. Dívka začala v továrně pracovat již v pouhých třinácti letech. Vzhledem ke svému mládí měla zpočátku obtíže se začleněním do pracovního kolektivu, brzy ji však ostatní dělnice mezi sebe přijaly.

Prostředí cukrovaru nabízelo Barči vše, po čem její srdce toužilo. Továrna se stala nejen prostředkem k zajištění obživy, ale také „*postačovala nasycovat život a chtivost její mysli a ukojovat její touhu po ruchu, shonu, společnosti, zpěvu (...)*“.¹³⁹ Díky těmto aspektům

¹³⁷ HAMAN, A. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999, s. 154.

¹³⁸ J. K. Šlejhara označujeme jako naturalistu, neboť zejména s ohledem na jeho důsledný determinismus a celostní pojmání světa v hmotné, živočišné a duchovní rovině k tomuto směru bezesporu náleží. On sám se však proti přiřazení k jakémukoliv literárnímu směru důsledně vymezoval.

¹³⁹ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 188.

si dívka k továrně vytvořila velmi intenzivní pouto, které bylo v řadě ohledů až zarážející. Cukrovar se Barči stal vlastně jediným smyslem života.

Hrdinka se z fabriky jen velmi nerada vracela domů, kde vládnul hmotný nedostatek a s ním související každodenní hádky. Starý Fister často vyčítal svým dětem i vysílené ženě, že se nijak nepodílí na finančním zajištění rodiny a on je tak nucen se na živobytí všech dířit sám. Nezřídka také ke svým nadávkám a kletbám přidružil po posilnění alkoholem rány holí.

Nejlépe se otec choval k Barce, neboť již vydělávala a více než dvě třetiny svého platu odevzdávala doma. Fisterova větší ohleduplnost k dívce však vedla k tomu, že na ni vlastní matka i mladší sestry začaly žárlit. Opovržlivě Barču nazývaly *fabričetem* a vyčítaly jí, že je sobecká a má starost pouze o továrnu. Nejvíce byl narušen vztah mezi Barčou a matkou, jež dceři záviděla mládí, energii, vitalitu, ale především její zaměstnání, jež „jí nejen vysvobovalo od výčitek, od nadávek, od bití, ale i zjednalo jí trochu nezávislosti, vzbudilo v ní spasné vědomí, že přece k něčemu je, kdežto doma denně slýchávala, že je darmožrout.“¹⁴⁰

Se závistí a nepřejícností se však Barka nepotýkala pouze doma, ale také v cukrovaru. Po pověření úkolem, aby při osmóze přinášela nadfízeným v pravidelných intervalech vzorky sirupů, ji ostatní dělnice začaly pomlouvat. Barča se proti urážkám zpočátku rázně ohrazovala, později je začala ignorovat. Tím však hněv jejích sokyň nabral na intenzitě a ony začaly šířit ještě ostřejší pomluvy, kterými se snažily poškodit Barčinu pověst. Klevety brzy kolovaly po celé továrně a v jejich důsledku Barča musela čelit různým nevhodným narážkám i pokusům o fyzický kontakt od zdejších dělníků. Dívka se v těchto situacích nejprve úporně bránila, později vše tiše tolerovala, až se nakonec osmělila do té míry, že svému okolí začala oplácet stejnou mincí: „(...) sama činila útoky, i bodávaly její vtipy a poznámky do živého. Bývala proto ceněna jako obratná pomocnice při odrážení útoků, jako spojenka, která má nápady, že se jim člověk smát musí, a která umí si každého podat, že na to nezapomene.“¹⁴¹

Zanedlouho po smrti ženy i nejmladšího syna byl Fister vyzván, aby se kvůli zaměstnání přestěhoval do jiné vesnice. Barka otce přesvědčovala, aby ji v Trnově vzhledem ke stálému místu v továrně nechal a odstěhoval se s jejími sestrami sám. Otec nakonec svolil a Barča se tak ve svých dvaceti letech stala takřka nezávislou. Absence pevného rodičovského

¹⁴⁰ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 190.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 195.

vedení však způsobila, že se dívka začala chovat velmi lehkovážně a zanedlouho otěhotněla, aniž by věděla, kdo je otcem jejího dítěte.

Barča své těhotenství vnímala velmi negativně. Důvodem však nebyly obavy z reakce okolí na mimomanželské dítě, ale skutečnost, že potomek by představoval překážku v docházení do cukrovaru. Dělnice si proto v továrně úmyslně přivodila nehodu, v jejímž důsledku brzy začala rodit. Předčasně narozené dítě nemělo žádnou šanci na přežití, přesto se však snažilo bojovat. Když se tělíčko novorozence po několika minutách „*dotřáslo, doškubalo, dotrpělo, Barča si z hlubin své duše oddechla.*“¹⁴²

Dobu domácí rekonvalescence dělnice omezila na nutné minimum a hned jak jí to síly alespoň trochu umožnily, navrátila se do továrny. Předchozí zkušenost Barku nijak neovlivnila, i nadále se k většině cukrovarských dělníků chovala velmi vyzývavě a koketně. Přestože řada mužů na její hry přistupovala, dívka si stále více uvědomovala, že žádný z nich se s ní kvůli její neblahé pověsti nikdy neožení. Toto poznání a strach z blížícího se stárnutí v ní vyvolaly ještě větší touhu po manželovi: „*A lačnost ta bobtnala, stupňovala se a dosáhla vrcholu před novou kampaní, kdy ohlášen příchod nových dělníků z Tábora.*“¹⁴³

Mezi sezónními pracovníky se skutečně objevil jeden svobodný muž. Jmenoval se Jan Soukup a Barča jej k sobě začala vábit stejnými způsoby, kterých dříve využívala i při svádění zdejších dělníků: „*Sama začala se umívat, promlouvat; zraky její nabývaly rozohňujícího žáru, slova povzbuzovala, úsměvy podněcovaly, pohyby dráždily.*“¹⁴⁴ Soukup se nedal odradit zvěstmi o Barčině pestré minulosti a v prvním týdnu masopustu dvojice slavila svatbu.

Zprvu bylo manželství naplněno klidem a harmonií. Barča se chovala jako vzorná žena, s láskou a s velkou pílí pečovala o domácnost i o manžela. První konflikt mezi párem nastal až krátce před Velikonocemi. Tehdy Soukup požádal svoji ženu, aby zůstala jeden či dva dny doma a pořádně uklidila před svátky domácnost. Barča si však vzít volno z práce odmítla a vysvětlila muži, že úklid zvládne ráno před odchodem a večer po příchodu z továrny. Přestože Soukup namítal, že považuje za zbytečné, aby se jeho žena tak dřela, nakonec ustoupil.

¹⁴² ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 204.

¹⁴³ Tamtéž, s. 206–207.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 209.

Obdobný spor však na sebe nenechal dlouho čekat. Manžel opět žádal Barču, aby si v cukrovaru zařídila na jeden den volno, tentokrát kvůli nákupům na jarmarku. Dělnice však mužovu prosbu ze strachu z pomsty továrny odmítla. Ženin odpor Soukupa velmi rozčílil a v záchvatu vzteku ji silně uhodil. Po tomto incidentu byl dělník velmi dlouho uražený a s Barčou promluvil až za několik dní.

Následující měsíce se v rodině Soukupově nesly opět v poklidném duchu. K této atmosféře bezpochyby přispělo Barčino těhotenství, neboť její muž se na potomka velmi těšil. Tuto radost s ním však nastávající matka nesdílela, naopak v dítěti opět spatřovala pouze překážku v docházení do zaměstnání. Když se chlapec narodil, položili jej „na postel k matce, ta se na něj podívala, ale neusmála se. Přemítala, jak to teď bude. Za týden bude asi moci již ven. Ba snad ještě dříve. Aspoň se vynasnaží a třeba i přemůže...Co také tady, doma!“¹⁴⁵

Barča se svému muži svěřila s tím, že by se ráda co nejdříve vrátila do továrny. Soukup však o jejím návratu do zaměstnání nechtěl ani slyšet a na ženu se prudce obořil: „*To jsi máma? Od dítěte bys chtěla běžet?*“¹⁴⁶ Mladá matka se musela podřídit přání manžela a zůstat s dítětem doma. Stereotypní péče o novorozeně a domácnost ji však ubíjela, dívce se velmi stýskalo po ruchu, shonu a lidech z továrny. Zlobila se proto na své dítě, neboť v jejích očích bylo důvodem, proč nemohla docházet do milovaného cukrovaru.

Po jistém čase již Barča své odloučení od továrny nemohla snést a umínila si, že cukrovar musí za každou cenu alespoň na chvíli navštívit. Svému muži proto nabídla, že mu do zaměstnání přinese oběd. Když jej Barča ujistila, že syna mezitím pohlídá sousedka, svolil. Jakmile dívka vstoupila do továrny, ihned si běžela prohlédnout všechny místnosti a stroje, aby se přesvědčila, zda během její nepřítomnosti nedošlo k nějakým změnám. S každým pracovníkem také prohodila alespoň pár vlídných slov a zašla i nahoru na půdu, kde pracovali jí nejbližší dělníci a dělnice. Barča se s nimi dala do živého rozhovoru a žertovala s nimi stejně jako dřív. Čas však velmi rychle plynul a mladá žena si neuvědomila, že se zde zdržela až příliš dlouho. Brzy na půdu vrazil Soukup a na svou manželku vzkřiknul, že v továrně vůbec nemyslí na dítě, a proto ji sem už nikdy nepustí. Barča se před ostatními velmi zastyděla, rychle se rozloučila a vydala se k domovu.

Strach z manžela ji však brzy opustil a mladá žena se rozhodla, že se i přes mužův výslovný zákaz do továrny podívá hned další den. Pod záminkou návštěvy vsi požádala

¹⁴⁵ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 220.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 221.

sousedku o hlídání dítěte a hned jak se dostala z dohledu domu, rozeběhla se k cukrovaru. Než však stačila rychle proklouznout dovnitř, všimnul si jí Soukup a v návalu vzteku ženě pohrozil, že jakmile ji zde ještě jednou spatří, zabije ji.

Barča si nedokázala představit život bez milované fabriky. Když její muž odešel do zaměstnání, dlouho stávala na prahu domu a pozorovala továrnu. Jedné noci už své odloučení od drahého místa nemohla vydržet a rozhodla se, že se tajně vydá k továrně, podívá se oknem dovnitř a hned se vrátí domů.

Když dítě usnulo, rychle se oblékla a tiše se vyplížila ven. Zpočátku si počínala velmi obezřetně, avšak blízkost továrny ji její rozvahy zcela zbavila. Ovlivněná pocity bezpečí a jistoty, které se v ní zrodily po prožitku síly setrvačnicku ovládajícího továrnu, vešla jako v transu dovnitř cukrovaru. Zde Barču takřka okamžitě spatřil její manžel a v návalu zuřivosti ji začal pronásledovat. Vystrašená žena před ním panicky prchala a zároveň se modlila k továrně, prosila o její ochranu. Když už ji Soukup takřka chytil, strhnul Barču řemen setrvačnicku do hlubin továrny.

Obecně lze soudit, že se Šimáčková *Duše továrny* setkala především s příznivými ohlasy. Kladně byla hodnocena zejména skutečnost, že autor prostřednictvím novely dokázal obohatit dosavadní směřování českého literárního realismu novými hledisky.

Kritikovi F. X. Šaldovi se *Duše továrny* jevila jako dílo, v němž se manifestují typické rysy Šimáčkovy poetiky. Ústřední roli v textu přisoudil kresbě prostředí a nastínění jeho dalekosáhlého vlivu na život jedince, čímž kritik vlastně přímo poukázal na nejvýraznější naturalistický rys textu. Šalda dále upozornil, že tento důsledný determinismus svědčí o tom, že Šimáček „*je plnokrevným žákem a stoupencem pozitivního realismu či naturalismu francouzského, předem Zoly.*“¹⁴⁷

Kromě spisovatelovy pečlivé *apotheosy prostředí* literární kritik kladně hodnotil psychologické vykreslení hlavní protagonistky příběhu, jejíž chorobný vztah k továrně považoval za dostatečně predisponovaný špatným rodinným zázemím, finančním nedostatkem i jejím temperamentem. Šalda přímo tvrdil, že se Šimáčkoví v novele podařilo zachytit hrdinčin „*skutečný vnitřní, vášnivý život, tep krve a srdce.*“¹⁴⁸ Tento pozitivní aspekt kritik ještě vyzdvihnul prostřednictvím komparace Šimáčka s K. V. Raisem, jehož *Zapadlé*

¹⁴⁷ ŠALDA, F. X. Šimáček: *Duše továrny*. In *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 228–229.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 231.

vlastence Šalda krátce předtím recenzoval a jejich autorovi vytknul mimo jiné povrchní psychologii a omezenost na vnější pravdu.

I přes tyto kladné momenty se však Šaldovi jevila psychologie Šimáčkových postav spíše jako mechanická. Příčinu povrchnosti a přímočarosti vnitřních životů jeho hrdinů kritik spatřoval v Šimáčkově celkovém pojetí postavy, kdy literát dle Šaldova názoru nepojímá člověka jako charakter, ale redukuje jej na pouhý typ, díky čemuž ze svých hrdinů „*stírá charakterovost jedinečnou a vtiskuje všem stejnotvarou pečeť hromadnosti.*“¹⁴⁹

Závěr své recenze Šalda věnoval kladnému zhodnocení zvolené formy díla i způsobu Šimáčkově literárního zpracování: „*Forma novely zdá se mi zvláště přiléhavá a vtíravá v krátkých, úsečných, dramaticky bystrých větách šedých jako předměty, jež popisuje, určitých a přehledných, jako tovární mechanismus, jako jednotvárný, stejně a vytrvale se lijící déšť pomalého, ale vítězného a silného vlivu.*“¹⁵⁰

Mnohem negativněji laděná kritika pocházela z pera Jiřího Karáska. Dostatečná psychologická motivace vztahu hlavní postavy k továrně, jež pozitivně hodnotil Šalda, Karáskovi naopak zřetelně scházela. Kritik Barčino jednání charakterizoval jako „*nezdůvodněné, nepodepřené, psychologicky nezaložené, jako čistě a číře libovolné, jako z rozmaru smyšlené a vysněné.*“¹⁵¹ Podle Karáska tedy v *Duši továrny* výrazně absentuje jakékoli reálné podloží a celá práce je dle jeho mínění vystavěna na velmi vratkém základě. Podle kritikova soudu si byl značné nepravděpodobnosti hrdinčina vztahu k továrně Šimáček dobře vědom i sám, proto dílo opatřil podtitulem *Kus fabrické romantiky*.

Karásek dále dodal, že pokud by Šimáček dokázal dostatečně odůvodnit výjimečnost Barčina jednání a nekonstatoval by jej jako pouhý fakt, oplývala by jeho novela mnohem většími uměleckými kvalitami a „*autor nebyl by musil dovolávati se důvěřivosti čtenáře tam, kde byl by měl celou a pevnou jeho víru.*“¹⁵² Poněvadž tak však Šimáček neučinil a prezentoval hrdinčinu lásku k továrně jako samozřejmou skutečnost, nabývá postava Barči dle kritikova názoru podoby pouhého „*pitvorného fantoma*“.¹⁵³

V další části recenze Karásek upozornil na Šimáčkovu zjevnou inspiraci Zolovým dílem *Člověk bestie* (1890), v němž francouzský naturalista rozvíjel obdobný motiv lásky

¹⁴⁹ ŠALDA, F. X. Šimáček: Duše továrny. In *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 229.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 231.

¹⁵¹ KARÁSEK, J. „Duše továrny“. In *Niva* 6, 1894/95, s. 96.

¹⁵² Tamtéž, s. 96.

¹⁵³ Tamtéž, s. 96.

hrdiny k neživému objektu, konkrétně k lokomotivě. Zatímco však v Zolově díle má tato zápleтка pouze epizodní charakter a Karásek sám ji charakterizoval jako „vedlejší a méně důležitý detail“¹⁵⁴, Šimáček ji naopak nešťastně povýšil na stěžejní prvek své novely.

Závěr Karáskovy recenze vyznívá i přes předchozí výtky ve smířlivém duchu, neboť kritik neodepřel Šimáčkově práci jistou pozoruhodnost.

Další kritické zhodnocení Šimáčkovy *Duše továrny* nabídnul v periodiku *Literární listy* J. Vodák. Kritik hned v úvodní pasáži recenze vyjádřil, že tuto novelu považuje za jeden z literátových nejzdařilejších textů: „Myslím, že žádná z uveřejněných prací p. Šimáčkových nevyronila se tak cele, plně, bezprostředně a hluboce ze samé vlastní bytosti, osobnosti autorovy jako právě *Duše továrny*.“¹⁵⁵ Oproti Šimáčkovým dřívějším dílům, v nichž Vodák vždy cítil až přebytek autorovy snahy a zřetelný kalkul, na něj novela zapůsobila svou přirozeností a nenuceností.

Kritik si dále povšimnul rysů, které tuto novelu výrazně odlišují od Šimáčkových dřívějších cukrovarských obrázků: „Hledě na ni (na továrnu) jindy zrakem pozorovatele, jenž se snaží být chladný, lhostejný, objektivní, poddává se tu s mimovolnou slabostí ztajenému, něžně horujícímu zanícení osobní predilekce, jež ho dělá zaujatým, nadšeným, shovívavým.“¹⁵⁶ Vodák tedy akcentuje skutečnost, že zatímco ve starších cukrovarských prózách Šimáček zachycoval tovární prostředí realisticky, včetně jeho negativních stránek, v *Duši továrny* se všem záporným jevům cíleně vyvaroval a tím v určitých oblastech prostor fabriky až idealizoval.

Záměrné nezpodobňování jakýchkoli negativních skutečností Vodák vysvětloval povahovým založením Šimáčka, jenž dle kritikova mínění do novely vetknul své sentimentální vzpomínky na dřívější časy prožité ve venkovských cukrovarech: „Továrna, s níž byl srostl kdysi dlouhým, mile pronikavým zvykem, stala se tomu temperamentu, náchylnému k sentimentálnosti, drahým, zbožňovaným mrtvým, jehož podobu a vlastnosti očišťuje elegicky rozcitlivělá duše všeho, co je hyzdilo, dávajíc jeho rysům světlý, vše jemně zkrášlující, srdečně omlouvající a důvěrně prozařující smysl.“¹⁵⁷ Šimáčkův do jisté míry idealizovaný popis fabriky Vodák podrobil v závěru své recenze lehké kritice, neboť

¹⁵⁴ KARÁSEK, J. „Duše továrny“. In *Niva* 6, 1894/95, s. 96.

¹⁵⁵ VODÁK, J. „Duše továrny“. In *Literární listy* 16, 1894/95, s. 292.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 292.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 293.

vzhledem ke značnému rozporu s běžným povědomím o továrním prostředí novela dle jeho mínění nakonec vyznívá spíše jako pohádka.

6.2 Kompozice

Šimáčkova *Duše továrny* představuje prozaický útvar středního rozsahu, považujeme ji tedy za novelu. Zásluhou autorovy snahy o detailní vyličení duševních pochodů hlavní hrdinky dílo místy vykazuje rysy psychologické prózy. Syžet novely bychom také mohli označit za baladicky laděný, neboť jeho hlavní téma spočívá ve střetu hlavní hrdinky s nadosobními silami (oživlou továrnou), který zcela zřetelně spěje k nevyhnutelnému tragickému vyústění. Zároveň je v novele hned několikrát akcentována otázka viny a trestu, a to jednak ve formě msty personifikované továrny nevděčným dělníkům, jednak v podobě Barčiných útěků z domova a následných výčitek a fyzického násilí ze strany jejího manžela. *Duše továrny* tedy nabývá podoby klasické balady prodchnuté moderním prozaickým námětem, díky čemuž se *Šimáček stal (možná bezděčně) průkopníkem uměleckých postupů, jež básnicky zúročila až avantgarda v díle Wolkerově.*¹⁵⁸

V této novele z cukrovarského prostředí je uplatňována retrospektivní kompozice. Vypravěč příběh zahajuje informováním recipienta o svatbě hlavní hrdinky s Janem Soukupem, jenž dívku pojal za manželku i navzdory její neblahé pověsti. Po tomto stručném uvedení do situace se vypravěč vrací do protagonistčiny minulosti a zpodobňuje třináctiletý či čtrnáctiletý úsek jejího života úzce spjatého s tamější továrnou. Při líčení jednotlivých událostí z Barčiny minulosti již vypravěč postupuje podle jejich přirozeného časového sledu.

Hlavní dějová linie, jež se věnuje mapování hrdinčiných životních osudů, není s ohledem na svou sevřenost přerušována žádnými digresemi či epizodami. Díky této skutečnosti se proud vyprávění odvíjí poměrně svižně, zpomaluje jej pouze několik podrobných popisů trnovského cukrovaru a jeho technického vybavení. Na celkově dramatickém vyznění vyprávění se nejvýrazněji spolupodílí krátké a úsečné věty.

Z hlediska formálního uspořádání je obsah novely rozčleněn do jedenácti různě dlouhých kapitol, které jsou opatřeny římskými číslicemi. Jednotlivé kapitoly na sebe z hlediska děje plynule navazují, nejedná se o obsahově uzavřené celky.

¹⁵⁸ HAMAN, A. Člověk a stroj v českém literárním naturalismu. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 46.

Děj je recipientovi prezentován autorským vypravěčem ve třetí osobě. Zvolená er-forma naznačuje vypravěčův odstup a jeho neosobní postoj vzhledem k postavám. Tímto aspektem Šimáček dostal naturalistickému postulátu vypravěče jako nezúčastněného pozorovatele dění.

V pásmu vypravěče je využit vyprávěcí čas minulý, jenž v *Duši továrny* také dominuje. Až v průběhu deváté kapitoly je minulý čas vypravěče nahrazen historickým prezentem, čímž Šimáček jednak přispěl ke gradaci děje, jednak navodil iluzorní dojem splynutí pásma vypravěče a pásma postav, v jehož důsledku „vypravěč jakoby se na okamžik propadl do pásma postav a jejich času a čtenář se ocitl u zdroje dění.“¹⁵⁹ V pásmu postav, které je ve srovnání s pásmem vypravěče spíše upozaděno, je využito času přítomného.

Mezi důležité součásti vnější výstavby díla náleží jeho titul, jenž o textu recipientovi poskytuje prvotní informaci a v některých případech může sehrát i důležitou roli v procesu jeho porozumění. Novela M. A. Šimáčka (a obdobně i Šlejharovo *Peklo*) nese symbolizující název – *Duše továrny*. Tento titul lze považovat za jasně motivovaný, neboť jím autor jednoznačně poukázal na ústřední postavu celé novely, tj. na cukrovar, jenž se ve vědomí prosté dělnice stal „bytostí živou, vědoucí o sobě i o lidech, láskou oplácející lásku a trestající odpor, bytostí, jež má duši a tedy i cit!“¹⁶⁰ V kontextu celého díla sehrává magická moc „duše továrny“ hlavní roli, neboť rozhoduje o životech většiny postav.

V závěru této pasáže bychom rádi upřesnili, že užití symbolizujících titulů nebylo u realistických a naturalistických děl tak časté. Autoři tvořící v intencích zmíněných směrů volili spíše tituly popisné, přičemž hojně byla zastoupena především jejich jmenná varianta (*Otec Goriot*, *Anna Kareninová*, z českých děl *Kašpar Lén Mstítel*, *Antonín Vondřejc* a další).

6.3 Postavy

6.3.1 Barča Fisterová

Barča Fisterová nastoupila do trnovského cukrovaru již jako třináctiletá dívka. Hned od počátku se zde projevovala její pracovitost, mrštnost a snaživost, díky čemuž se jí dostávalo uznání od nadřízených. Dívčíným výrazným povahovým rysem byla také bystrost,

¹⁵⁹ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 26.

¹⁶⁰ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 192.

s níž pronikavě vnímala okolní dění v továrním světě: „*Věděla, kolik může být na půdě cukru, kam se obyčejně prodává, a kdy se bude zas asi plnit a nakládat; ba věděla i o každé chatrné rouře, o všem, co v kampani působívá obtíže, znajíc podrobně celý postup výroby cukru. A to vše za první rok.*“¹⁶¹

Kromě těchto pozitivních osobnostních charakteristik byla mladá dělnice obdařena až nevšední fyzickou krásou: „*(...) chůze její byla pružná a lehká jak chůze kočky, bosé její nohy v chodidlech baculaté a vysoké, ramena plná, krk tuhý, masitý a jako posetý zlatohnědým chmýřím.*“¹⁶² Svých půvabů si dívka byla velmi dobře vědoma a nebála se jich využívat ve svůj prospěch: „*Páni i dělníci se za ní otáčeli, lákala všechny a hrála si se všemi.*“¹⁶³

Neustálé koketování a milostné pletky s cukrovarskými pracovníky negativně ovlivňovaly Barčinu pověst. Dívka však na to nedbala, nechávala se ovládat svou velkou soutěživostí a touhou po výhře, a proto jakmile spatřila, že se nějaký zdejší muž dvoří jiné ženě, okamžitě mu začala nadbíhat, aby ho získala pro sebe. Tuto nevázanost, divokost a živočišnost utlumil až Barčin sňatek, po němž se proměnila v klidnější a rozváznější ženu.

Přestože láska k manželovi dokázala změnit Barčiny projevy chování takřka k nepoznání, ani její síla nestačila čelit dívčinu exaltovanému citovému poutu k fabrice. Vznik tohoto hlubokého (možná až patologického) vztahu k cukrovarskému prostředí Šimáček odůvodnil dívčíným špatným rodinným zázemím, v němž se jí nedostávalo potřebné lásky ani pozornosti. Kromě této naturalistické determinace prostředím sehrál důležitou roli i hrdinčin temperament, především již nastíněná výrazná smyslovost. Již Dresler akcentoval tuto stránku Barčiny povahy, když vyzdvihnul „*elementárnost jejich povahových sklonů a přímo vášnivé zhuštění vši lidskosti jedním směrem, na jediný zorný bod.*“¹⁶⁴ Zmíněné osobnostní rysy Barču zřetelně predisponovaly k vytvoření nutkavého vztahu k síle, jež pramenila z dynamičnosti celého továrního organismu.

Důsledkem Barčiny posedlosti továrnou bylo otupení jejích citů, ztráta základních lidských hodnot. Dívka nedbala o svou rodinu, později ani o manžela a dítě. Jen k lidem úzce spjatým s fabrikou se dokázala projevovat i jako citlivá a empatická bytost. S velkou péčí se například starala o nejmladší chlapce a dívky, kteří byli v továrně zaměstnání. Poučovala je,

¹⁶¹ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 188.

¹⁶² Tamtéž, s. 212.

¹⁶³ Tamtéž, s. 195.

¹⁶⁴ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 214.

napomínala, upozorňovala na různá nebezpečí, ale také se dětí zastávala nebo je chlácholila, když byly potrestány za prohřešky.

K vlastním dětem však Barča dokázala cítit jen nenávisť, protože ji oddělovaly od milované továrny. Své první nemanželské dítě de facto zabila, neboť si skokem ze žebříku úmyslně vyvolala předčasný porod. O druhého potomka se již sice starala, ale činila tak hlavně ze strachu ze svého manžela, nikoli z mateřské lásky.

Kromě dětí zaměstnaných ve fabrice se Barča s velkou starostlivostí věnovala každému, kdo si při výkonu práce v továrně přivodil nějaké poranění. Po nešťastné nehodě, při níž se jeden z cukrovarských dělníků vážně popálil, u něj Barča dlouhou dobu prodlévala a obětavě jej ošetřovala. Srovnáme-li toto dívčino jednání s tím, jak netrpělivě a s obrovským sebezapřením pečovala o vlastní umírající matku, jako by se snad nejednalo ani o stejnou bytost.

Svou lásku a soucit Barča projevovala nejen lidem z továrního prostředí, ale i fabrice samotné. Když po skončení kampaně tovární ruch utichl, „*uchvacovala Barču velická lítost k té továrně, tu zdávalo se jí, že ty širé stěny, ta vysoká okna znějí tak smutně, tak zoufale, že ty mašiny, ty kotly, ty roury vydechují takřka nesmírnou lítost, že jsou tak opuštěny, tak ve dne v noci samy.*“¹⁶⁵ Proto dělnice v tomto období do továrny často docházela a snažila se ji „rozveselit“ slovem či zpěvem, pouštěla ventily, hýbala stroji, otevírala kohoutky, jen aby všechno cukrovarské vybavení poznalo, že se nezastavilo navždy.

6.3.2 Jan Soukup

Kromě Barči Fisterové přísluší významná role v příběhu také jejímu manželovi Janu Soukupovi. Dělník přišel do trnovského cukrovaru společně s dalšími sezónními pracovníky z Tábora. V té době mu bylo již přibližně pětadvacet let, nebyl tedy žádným mladíkem, přesto ještě neměl žádné závazky. Ačkoli svým vzezřením neupoutal Barču hned na první pohled, později se jí zalíbil a dívka začala dělat vše pro to, aby si jej získala.

V novele je vnější i vnitřní charakteristice Soukupa věnována jedna stručná pasáž. Z ní se dozvídáme, že dělník „*byl vysoký, urostlý, tváře pravidelné, jen oči vpadlých, ale pozorných a pronikavých.*“¹⁶⁶ Jeho obličej dodávaly výraz odhodlanosti černé kníry

¹⁶⁵ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 191.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 208.

a mohutný nos. Z povahových vlastností u něj dominovala vážnost, dovedl se však také od srdce zasmát. Barča si na Soukupovi cenila především jeho pracovitost, ráznost a sílu, díky nimž *„pytel s metrickým centem cukru odnesl snadně z první půdy na druhou.“*¹⁶⁷

Z počátku si Soukup se svou manželkou dobře rozuměl, později se ale v jejich vztahu začaly objevovat povážlivé trhliny. Jejich příčinou byla Barčina oddanost továrně, jež její manžel nedokázal pochopit. Důsledně vyžadoval, aby jeho žena jako každá jiná zůstala doma a pečovala o dítě. Když se však Barča protivila jeho vůli, reagoval velmi agresivně a svou ženu fyzicky napadal. Na druhou stranu však měl svou manželku bezesporu rád, což se projevilo například ve skutečnosti, že nechtěl, aby se současně dělala doma i v továrně nebo se snažil jí hezky zařídit domácnost.

Otázkou zůstává, jaký podíl viny nesl Soukup za smrt vlastní ženy. Ať již tuto tragickou událost pojímáme jako nešťastnou nehodu, jako dívčinu sebevraždu, popřípadě si ji vysvětlujeme jako kombinaci obou těchto faktorů, v každém případě to byl Soukup, kdo své manželce zabraňoval docházet do její milované továrny, čímž jí prakticky připravil o jediný smysl jejího života. I přes toto Soukupovo provinění je však již od počátku novely patrné, že *„Barča zárodek tragiky i nutnost konečného pádu nesla v sobě (...), za svůj pád byla si sama odpovědná.“*¹⁶⁸

6.3.3 Dělnický kolektiv

Kromě dvojice výše zmíněných postav nepřínáleží jiným lidským hrdinům, z nichž většina je příslušníky dělnického kolektivu, v textu výraznější prostor. Jednotliví cukrovarští zaměstnanci jsou málo individualizovaní; dozvídáme se pouze jejich jména, u některých jsme seznámeni se základními informacemi (přibližný věk, počet dětí, pracovní úrazy), výjimečně lze z jejich jednání odvodit některé povahové rysy.

Velmi důležitý faktor, jenž je drtivě většině dělnických pracovníků společný, představuje jejich smíření s tím, že musí docházet do cukrovaru; u některých postav se dokonce zdá, že do továrny dochází rádi. Dělníci si samozřejmě uvědomují, že továrna je nebezpečným místem, kde nezřídka dochází k tragickým nehodám, avšak i přesto tento prostor pojímají spíše pozitivně. Cukrovar se totiž pro ně stává především místem

¹⁶⁷ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 208.

¹⁶⁸ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 215.

prodchnutým lidskou pospolitostí, jež většina jedinců ke svému životu bytostně potřebuje. Lidé v továrně „*nepracují sami jako na poli či ve chlévě, ale jsou součástí velkého mechanismu a jejich úsilí směřuje ke stejnému cíli.*“¹⁶⁹ Dělníci jsou si díky tomu navzájem velmi blízcí, povídají si, žertují spolu či si zpívají, aby jim práce lépe ubíhala.

Radost či jistá forma uspokojení plynoucí z docházení do fabriky byly vlastní především mladším lidem, kteří přirozeně inklinovali k trávení času ve společnosti ostatních. Dokladem tohoto tvrzení je ostatně sama hlavní hrdinka, která se vždy těšila do cukrovaru „*mezi ty známé tváře, slyšet ty známé řeči, žerty, písně, smích.*“¹⁷⁰ Oproti tomu starší lidé nepohlíželi na továrnu vždy pozitivně, neboť některým z nich se jevila především jako cizorodý organismus, který ničí dosavadní tradiční způsob života. V *Duši továrny* se nejvýraznějším odpůrcem fabriky stala Barčina matka. Stará Fisterová však cukrovar nekritizovala z důvodu tradičních obav ze ztráty venkovského stylu života, nýbrž z příčiny, že ji do ní její manžel denně posílal, ačkoliv věděl, že „*v továrně veselo leda mladým dělnicím, ale starší že tam jsou jen pro smích těm mladým holkám a těm výrostkům.*“¹⁷¹ Nenávist Fisterové k továrně navíc ještě umocňoval strach, že i její mladší dcery později odejdou do cukrovaru a celá domácnost tak zůstane pouze na jejich bedrech, ačkoli „*ji byla práce již obtíž (..) a ráda by ulehla, odpočinula a necítla nic.*“¹⁷²

6.3.4 Trnovský cukrovar

Dehumanizace postavy člověka vede v naturalistických dílech k jeho pasivitě, přičemž aktivitu naopak přebírá personifikované prostředí, prostor, jenž začíná vystupovat jako svého druhu postava.¹⁷³ Z tohoto důvodu bychom mohli za jednu z ústředních postav *Duše továrny* považovat i samotný trnovský cukrovar, jenž v díle nabývá symbolické a metaforicky personifikované podoby stroje-člověka determinujícího osud hlavní protagonistky.

Macura ve své studii přichází dokonce s tezí, že fabrika je v novele vlastně „*jediným skutečným aktivním hrdinou prózy: je božstvem, které vymezuje, ovládá a podle potřeby také ukončuje osudy hrdinů. Továrna je tedy přímo základním subjektem díla, jeho „hlavní*

¹⁶⁹ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, č. 5, s. 107.

¹⁷⁰ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 198.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 190.

¹⁷² Tamtéž, s. 190.

¹⁷³ HODROVÁ, D. Postava člověka-stroje v české literatuře. In *Průmysl a technika v novodobé české kultuře: Sborník symposia pořádaného Úst. teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Nár. galerií v Praze v rámci Smetanovských dnů v Plzni ve dnech 14.-16.3.1985*. Praha, 1988, s. 172.

postavou“, ústředním „já“ (...).¹⁷⁴ S tímto názorem se ztotožňujeme, neboť trnovský cukrovar nepředstavuje jen obyčejné dějiště příběhu, ale skutečně nabývá v Barčině vědomí podoby jakési božské entity, jež ovládá všechny své dělníky a zasahuje do jejich životů. Zároveň také cukrovar představuje původce veškeré aktivity naplňující prostor novely, neboť od něj se odvíjí onen „*neúprosný, mohutný a věčný pohyb*“¹⁷⁵ všech strojů.

Trnovský cukrovar je tedy v mysli hlavní hrdinky oživen ve velkolepý a oduševnělý organismus. Na rozdíl od převažujících zpodobnění továrny jako nelidského tvora vyjadřujícího se pouze prostřednictvím živočišných symbolů a metafor je Šimáčkova továrna obdařena vlastnostmi lidskými. Cukrovar tak nabyl podoby „bytosti“ s plným vědomím, jež má individuální potřeby a práva. Zároveň vystupuje jako personifikovaný ochránce svých oddaných dělníků, ale také jako nemilosrdný mstitel za jakékoliv jejich protivenství.

Hlavní hrdinka sama sebe zprvu pojímala jako dítě této tovární „bytosti“. V mysli prosté dělnice se tento prostor stal její náhradní rodinou, jež jí poskytovala vše, čeho se dívka v opravdovém domově nedostávalo: „(...) *ta továrna byla ohromná bytost, jež ji obklopovala svým životem, hrála svým teplem, jež milovala tu malou Barču jako matka, jež byla vděčna za tu lásku v jejím srděčku, jež ji chránila jako otec, jež si s ní hrála, ji bavila jako sestra a bratr.*“¹⁷⁶

Když byla Barča nucena zůstat doma a pečovat o novorozené dítě, trnovský cukrovar ji k sobě začal vábit ještě silněji než kdykoli předtím, neboť „*nabýval pro ni mimo všechnu ostatní lákavost i dráždivosti zapovězeného ovoce.*“¹⁷⁷ Dřívější dívčina představa o továrně jako symbolu její druhé rodiny se pod dojmem těchto pocitů postupně transformovala až do metaforické vize cukrovaru jako jejího milence. Myšlenky na něj Barči nedovolovaly v noci spát, neboť „*jí prožíhal tělo mrazem milostné touhy, vášnivých a svůdných představ.*“¹⁷⁸ Kvůli spalující touze po blízkosti cukrovaru-milence dělnice tajně utíkala od svého manžela i dítěte. Když se Soukup o Barčině chování dozvěděl, jednal s ní jako s nevěrnou ženou; uhodil ji a pod pohrůžkou zabítí zakázal své manželce se k cukrovaru-milenci jen přiblížit.

¹⁷⁴ MACURA, V. Továrna: dvojí mýtus. In HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 183.

¹⁷⁵ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 240.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 191.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 227.

¹⁷⁸ ŠALDA, F. X. Šimáček: *Duše továrny*. In *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 230.

Ačkoli se Šimáčkovi v *Duši továrny* podařilo ztvárnit bezpochyby zajímavou proměnu hrdinčina pojmání továrny, bohužel nedokázal rozvinout tuto oblast do potřebné hloubky, s jakou se lze setkat například v některých obdobně koncipovaných dílech naturalisty Zoly. Dle Hamana u hrdinky výrazně absentuje především „*moment podvědomé libidinózní motivace, jež by Barčině vztahu k továrně dodal silnější rysy erotické.*“¹⁷⁹

6.4 Prostor

Dějištěm převážné části *Duše továrny* se stala továrna, pouze drobné epizody jsou lokalizovány do rodného domu hlavní hrdinky a posléze do bytu, v němž po svatbě žila se svým manželem a následně i dítětem. Tímto aspektem se Šimáčkova novela (a stejně tak i Šlejharovo *Peklo*) výrazně odlišuje od dřívějších prozaických ztvárnění továrního prostředí, v nichž tento topos nehrál roli hlavního dějiště příběhu, ale figuroval pouze jako jedno z jevišť, jež bylo navíc ve srovnání s ostatními scénériemi často upozaděno.

V Šimáčkově *Duši továrny* je situace zcela opačná, neboť zde si fabrika uzurpuje takřka celou plochu novely. Životní osudy hlavní hrdinky se totiž převážně odehrávají jen v továrním prostředí či méně často jeho prostřednictvím, a pokud se již vyskytnou krátké epizody mimo toto prostranství, utíká hlavní protagonistka k milované továrně alespoň ve svých myšlenkách. Fabrika se tedy v Šimáčkově pojetí (a především z perspektivy hlavní postavy) „*stává nejen dílčím a partikulárním světem továrny, ale světem v doslovném smyslu, všeobsahujícím, všepohlcujícím univerzem, mimo něž již nic dalšího neexistuje.*“¹⁸⁰

Šimáčkova továrna nepředstavuje obecný, abstraktní výrobní prostor. Autor ji blíže specifikoval; z textu se dozvídáme, že se konkrétně jedná o trnovský cukrovar. S ohledem na již několikrát zmíněné Šimáčkovy pracovní zkušenosti není nutné volbu tohoto výrobního prostoru nijak blíže vysvětlovat, snad jen dodejme, že cukrovar se společně s textilními továrnami řadil v kontextu české literatury 19. století mezi nejčastěji volená průmyslová prostředí.¹⁸¹

Obdobně jako v ostatních prozaických dílech těžících z cukrovarského prostředí nalezneme i v *Duši továrny* množství pasáží, v nichž se Šimáček věnoval pečlivému popisu

¹⁷⁹ HAMAN, A. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999, s. 156.

¹⁸⁰ MACURA, V. *Továrna: dvojí mýtus*. In HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 182.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 183.

továrny a jejího technického vybavení. V těchto líčeních spisovatel použil řadu syrových a věcných termínů, které v kontextu celého díla ostře kontrastují s metaforicko-symbolickou personifikací prostoru cukrovaru: „(...) *vidouc ten živý ruch, ty známé nezměnné pohyby, slyšíc padání řepy do řezaček, chroupavé šustění v nich, přiklapnutí vík difuzérů, pravidelné zvolání na difuzi a zas od pánví, od saturace, od monžiků, slyšíc kloktání vařící se šťávy, hučivé vnikání saturačního plynu do ní (...).*“¹⁸²

Šimáček tedy v době, kdy v české literatuře převažovala klasická líčení přírodních scénérií, přicházel ve svých textech s detailními popisy strojů a další technologie cukrovaru. Z toho vyplývá, že se v autorově *Duši továrny* a i v jeho dalších cukrovarských obrázcích setkáváme celá tři desetiletí před *Zpěvy drátů* (1918) S. K. Neumanna se střízlivě technickými popisy, v nichž je opěvování krásy zapadajícího slunce vystřídáno líčením pŕvabů strojů, unikající páry a ozubených kol. V tomto ohledu bychom tedy měli Šimáčkovým textům přiznat jejich nepochybný průkopnický charakter na poli české poetiky.

Zpodoboval-li však literát v *Duši továrny* prostředí netovární (především přírodu), jeho způsob líčení naprosto konvenoval se soudobou představou poetičnosti. Dokladem tohoto tvrzení je několik popisů továrny, které díky nevšednímu vztahu hlavní hrdinky k tomuto prostoru nabývají až poetického rázu, přičemž tomuto vyznění Šimáček napomáhal právě prostřednictvím tradičních přírodních výjevů: „*Průčelní stěna tovární budovy se znenáhla osvětlovala, v černých plochách oken se zablesklo. Pak zachytil se nahoře na jejich okraji rudý záblesk, jenž jako by se svážel a od něhož pak chytala celá plocha. Za chvíli vypadala okna jako pruhy rozžhaveného kovu, celé průčelí bylo jasně osvětleno, i část komínu nad stavení tovární vyčnívající chladným světlem oblita. Za továrnou stoupala z rybníku hustá pára, stále a stále, jako by se nemohla odtrhnout, a zabraňovala dalšímu rozhledu. Ale již ten obraz továrny v ranním ozáření stačil, aby Barča pocítila uspokojení.*“¹⁸³

Kromě zmíněných aspektů jsou Šimáčkovy popisy trnovského cukrovaru příznačné tím, že často akcentují vůně: „*sladká, čpavá vůně z kalolisů*“¹⁸⁴, ale především akustické projevy výrobního prostoru s důrazem na jejich pravidelnost: „*Slyší tu, jak pumpa pravidelně plyn ssaje, odtahuje; rozeznává tu zrovna sluchem každý pohyb táhla.*“¹⁸⁵ Zvuky cukrovaru zdůrazňuje ve svých líčeních také Šlejhar, v jehož románu *Peklo* však oproti Šimáčkovi

¹⁸² ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 204.

¹⁸³ Tamtéž, s. 216.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 240.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 237.

působí výrazně nelibozvučným dojmem: „*Řvaly kotly, supěly stroje, sténaly pumpy, těžce oddychovaly vývěvy. Jako řinčení řetězů nastávalo a bagry lomozily, jakoby se jim bylo s čímsi zuřivě bít. Byl skřek ženských hlasů a pronikavé výkřiky.*“¹⁸⁶ Způsob kresby prostředí, v níž se projevuje snaha zapůsobit na smyslovost recipienta, je ostatně pro naturalistickou estetiku příznačný a úzce tento diskurz pojí s jiným soudobě se rozvíjejícím uměleckým směrem – impresionismem.

Výrazný princip, na němž je Šimáčková *Duše továrny* vystavěna, představuje personifikace továrního prostoru: „*Ty pohybující se se stroje, vlekoucí se řemeny, točící se kola, ty tenké a tlusté roury, v nichž vřela o kampani pára, proudila voda a šťáva, ty ohně pod kotly, ten žár ve vápence, ten ruch lidí, ten šum, to dravé pohlcování řepy, to obrovské rození cukru – to vše nemohlo být účinkem být účinkem mrtvé hmoty, nikoliv, ta továrna byla ohromná bytost (...).*“¹⁸⁷

Dle Daniely Hodrové docházelo již od doby romantismu ke značným proměnám v pojmání literární postavy, které se mimo jiné odrazily ve významném posunu na ose mezi subjektem a objektem směrem k objektu.¹⁸⁸ V důsledku tohoto pohybu začala být postava člověka v literárních dílech často nahrazována loutkou, automatem či ožívající sochou.

Nastíněná tendence našla později výrazné uplatnění v poetice naturalismu, kdy autoři tvořící v intencích tohoto směru často využívali takových typů hrdinů jako postava-věc, postava-stroj, věc-postava či stroj-postava. Ke vzniku těchto postav docházelo pomocí procesů zvěcnění či naopak zlidštění, jejichž podstata spočívala v zaměňování vlastností živých jedinců a neživých objektů. Tyto výměny v konečném důsledku způsobily, že „*věc, stroj ožívá, zatímco člověk, jeho živitel a tvůrce, hyne nebo se stává svého druhu věcí.*“¹⁸⁹

Hodrová se zamýšlela nad důvody dobového zdůrazňování těchto typů postav, které významným způsobem proměnily poetiku prózy. Autorka shledala příčinu v tehdejšímu stavu společnosti, v dehumanizujícím se světě a s ním organicky souvisejícími změnami postavení člověka. Dle mínění Hodrové „*postavy stroje-člověka a člověka-stroje byly vlastně epickými*

¹⁸⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 81–82.

¹⁸⁷ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 191.

¹⁸⁸ HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 585.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 585.

*metaforami zcizeného, nepřátelsky zjinačeného bytí, jeho rozpuštění v bytost bez tváře, bez duše, která ztělesňovala anonymizující a zvětčující síly, jež ohrožují lidství.*¹⁹⁰

Pro úplnost ještě dodejme, že další směr, v němž byly záměny vlastností subjektu a objektu využívány snad ještě markantněji, představovala secese. Stoupenci tohoto diskurzu často redukovali postavy pouze na gesta, masky či je proměňovali v pouhé loutky.¹⁹¹ V domácí literární produkci našla tato tendence uplatnění například v juveniliích bratří Čapků.

Pro naturalistickou poetiku byl vedle posunů v pojetí postav příznačný také hojný výskyt věcí „s duší“, tedy neživých objektů, jimž autoři v duchu romantické estetiky přisuzovali lidské, popřípadě zvířecí vlastnosti. V naturalistických dílech sehrávaly tyto „oduševnělé“ předměty jednak roli fatálních rekvizit (nůž jako instrument vraždy v Zolově textu *Člověk bestie*), jednak zlověstných strojů (turbína ve stejnojmenném románu K. M. Čapka Choda). Neblahý vliv byl často autory přisuzován také konkrétnímu prostředí (prostor továrny, dolu, města), v němž docházelo k akcentování momentů zmaru, přízračnosti, pekla.¹⁹²

Tyto personifikační postupy byly v naturalistické literární produkci přelomu 19. a 20. století často uplatňovány právě v souvislosti s továrním prostředím. Fabrika totiž stále představovala nový, nepřehlédnutelný a do jisté míry i tajuplný prostor, jenž vábil a zároveň děsil svou nebezpečnou silou. K personifikaci výrobního prostoru se uchýlil například francouzský naturalista Zola, který vdechnul život jámě Voreux, když ji stylizoval do podoby zákeřné šelmy. S obdobnou představou továrny jako oživlé příšery nemilosrdně pohlcující lidské bytosti se setkáme také v Reymontově *Zaslíbené zemi* (1899).

V kontextu české literatury se trend vyobrazování továrny jako oživlého monstra uplatnil především ve Šlejharově *Pekle*, v němž autor na cukrovar pohlíží velmi negativně (místy až vyhroceně) a přesně dle alegorického názvu románu jej monumentalizuje až do podoby pozemského inferna¹⁹³, které „se valí ku předu říšemi temnot jako chumel, v němž vše je unášeno, jako jakési kosmos samo pro sebe stvořené a určené.“¹⁹⁴ Hrůznost tohoto prostoru

¹⁹⁰ HODROVÁ, D. Postava člověka-stroje v české literatuře. In *Průmysl a technika v novodobé české kultuře: Sborník sympozia pořádaného Úst. teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Nár. Galerii v Praze v rámci Smetanovských dnů v Plzni ve dnech 14.-16.3.1985*. Praha, 1988, s. 173.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 173.

¹⁹² HODROVÁ, D. ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 703.

¹⁹³ Stylizování továrny do podoby pekla souviselo s jejím ustáleným spojováním s atributy jako věčný oheň, vysoká teplota, záře, stíny, syčení páry či rozžhavené kotle.

¹⁹⁴ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 157.

zapříčiňuje jednak krutost zdejších pracovních podmínek, jednak ovzduší přebujelé smyslnosti, kterou továrna rozdmýchává.

Šlejharův vypravěč továrnu obviňuje především z rozkladu morálních hodnot, zbavování člověka jeho přirozenosti a také z devastace přírody, jejíž poetické líčení romanopisec postavil do ostrého kontrastu s temným a nehostinným cukrovanským prostředím: „*Sem k němu do továrních zdí nesáhala příroda, nesvítilo slunce, zelení se neokřálo oko, nebylo tu jitra ani soumraku, bouře ani jasu blankytu, ani nocí měsíčních, pták tu nezazpíval, nezavoněla země, nebylo tu vůně květů ani úchvatu zrání. – Nebylo tu Boha ani jeho děl! Sem také nezasáhly zvěsti ducha – prý věda, prý umění, všechny ty ideály a zvěsti krásy, nadšení a výtvoř genia ... dávno vše stráveno, umláceno, zhlceno a znesvěceno vřavou hmoty, dávno po všem, dávno po duchu a srdci.*“¹⁹⁵

Většina soudobých naturalistů tedy využila personifikaci továrního prostředí primárně za účelem jeho stylizace do podoby novodobé nestvůry nemilosrdně ničící člověka i přírodu. Z tohoto trendu negativního zpodobňování se výrazně vymykal M. A. Šimáček, v jehož *Duši továrny* naopak nabývají výrobní prostory podoby běžného pracovního prostředí, jež je sice neoddelitelně spjato s řadou negativních jevů, zároveň je ale prodechnuto pospolitou prací a kypí životem.¹⁹⁶ V očích hlavní protagonistky pak továrna dokonce ožívá ve vlídnou a teplou bytost, jež poskytuje obživu, ochranu a bezpečí; cukrovar se tak dělníci stává druhým domovem. V konečném důsledku tedy Šimáčkovo líčení toposu továrny inklinuje ve srovnání se zmíněnými autory k opačnému extrému a vykazuje určité rysy idealizace.

Haman se ve své studii *Člověk a stroj v českém literárním naturalismu* zamýšlel nad primární příčinou diametrální rozdílnosti líčení továrního prostředí u Šimáčka a Šlejhara. Autor došel k závěru, že protichůdnost jejich pohledů je patrně důsledkem navazování obou naturalistů na jiné fáze Zolovy tvorby, která se dvojicí našich literátů stala velkým inspiračním zdrojem. Šimáčkova *Duše továrny* dle Hamanova mínění souvisí s první etapou tvorby francouzského romanopisce, jež kulminovala v jeho *Germinalu*.¹⁹⁷ Šlejhar naopak těžil podněty až ze Zolových pozdějších prací, v nichž naturalista již stále častěji uplatňoval prvky alegorie a symbolismu.

¹⁹⁵ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 7–8.

¹⁹⁶ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, roč. 16, č. 5, s. 106.

¹⁹⁷ HAMAN, A. *Člověk a stroj v českém literárním naturalismu*. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 47.

Velmi důležitým momentem, od něhož se organicky odvíjí všechny dílčí rozdílnosti mezi *Duší továrny* a *Peklem*, je zcela odlišná typologie obou hlavních hrdinů. Šimáček v novele poměrně strohým způsobem zpodobnil prostředí cukrovaru z perspektivy prosté dívky, řadové dělnice. Oproti tomu Šlejharův hlavní protagonist byl vzdělaný muž, jehož intelektuální distance mu umožnila proniknout více pod jevový povrch, proto se mu „industriální svět druhé přírody jeví jako peklo.“¹⁹⁸

6.5 Vybrané motivy *Duše továrny*

6.5.1 Zmrzačení a smrt člověka

Motivy zmrzačení či přímo smrti jedince byly s toposem továrny úzce spjaty už od jeho vnesení na pole literatury. V době vzniku *Duše továrny*, tedy na přelomu století, se v naturalistických dílech začaly hojně vyskytovat místy až drastické výjevy dělníků zohavených továrnou. Jeden z obzvláště syrových popisů nalezneme ve Šlejharově *Pekle*: „(...) vytáhl z jámy na ráz spařený, zmáčený, naduřelý chuchval těla, které ještě žilo... současně jaksi trojí smrtí zasaženo – opařeno, utopeno i otráveno jedovatou tekutinou.“¹⁹⁹ Významným momentem následujícím po obdobně hrůzných výjevech bylo zachycení lhostejnosti továrního organismu k lidskému neštěstí, která se projevovala nepřerušným chodem strojů: „Pracovala zatím továrna vůkol v bezohledném mocném spění, v jakési ohromivé posupnosti všech zdrojů svých (...).“²⁰⁰

I přes tento soudobý zájem o drastický detail se v Šimáčkově *Duši továrny* s podobně laděnými scénami nesetkáme. V celé novele narazíme pouze na několik zkratkovitě popsaných nehod, které byly optikou hlavní hrdinky bez výjimky vnímány jako nezbytné, neboť se jednalo o formu trestu personifikovaného cukrovaru nevděčným pracovníkům. Reprezentativním příkladem takové nehody byl tragický pád dozorce Holého, jenž si vzal kvůli opravě střechy svého domu ze zaměstnání volno, ačkoli byla cukrovarská kampaň v plném proudu. Barča si dozorcovu smrt vykládala jako důsledek msty továrny a obviňovala dělníka z nevděčnosti: „Člověk, který dělá nejméně dvacet let ve fabrice, kterému ona dává

¹⁹⁸ HAMAN, A. Člověk a stroj v českém literárním naturalismu. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 47.

¹⁹⁹ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 277.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 277.

živobytí!“ křížovala se. „Střechu by mu byl opravil leckdo, povinnost proto zanedbat nemusel. Fabrika není holubník, fabrika má cit a dovede trestat.“²⁰¹

Kromě nehod, jež se odehrály z „pomstychtivosti“ továrny, došlo v trnovském cukrovaru i ke vzniku zranění, která si dělníci záměrně způsobili sami. Jednalo se o Barčin úmyslný skok ze žebříku, kterým chtěla ublížit svému ještě nenarozenému dítěti. Kromě této události hlavní hrdinka lehkovážně riskovala svůj život i později, neboť si začala uvědomovat, že si ji žádný z místních dělníků vzhledem k její špatné pověsti nevezme za manželku. Tento strach posilovaný vědomím, že pozvolna stárne a že se v továrně starší ženy nezřídka stávají hlavním předmětem posměchu, motivoval Barču k velmi nebezpečnému jednání: „Chodila zúmyslně těsně vedle strojů, přeskakovala a přelézala transmise. Chytala jako žertem řemeny, že až ji jednou půdecký hrubě odstrčil stranou a pohrozil, že ji raději propustí, než aby byl ustavičně o ni ve strachu a bral na sebe nějakou zodpovědnost.“²⁰²

Motiv smrti dělníka, jenž v dosavadních továrenských prózách sehrával spíše ilustrativní roli, byl v Šimáčkově *Duši továrny* (a ostatně i v jeho přechozí novele *U řezaček*) povýšen v klíčový bod syžetu. Chorobný citový vztah hlavní hrdinky k cukrovarskému prostředí v sobě již od počátku nesl zřetelné zárodky tragismu. Barčina smrt v setrvačniku parního stroje se proto jeví jako nevyhnutelné vyústění celého baladicky laděného příběhu: „U setrvačniku hnacího stroje se začervenala sukně Barčina, zabělaly se její nohy a mžikem vše zmizelo. Továrna nenechala ji zabít od jiného. Barča patřila jí, i vzala si ji.“²⁰³

Závěrečný výjev pohlcení hlavní hrdinky tovární „bytostí“, jež se tímto způsobem rozhodla svou schovanku chránit před lidským násilím, přibližuje novelu až k baladickému mysticismu. Zároveň tímto aktem, v němž Macura spatřuje dívčino „mystické splynutí s továrnou a s její bytostí“²⁰⁴, Šimáček obohatil převažující naturalistickou kresbu *Duše továrny* o přesah do symbolistické roviny. Z toho vyplývá, že rysy symbolistního přesahu naturalistického pojetí, jež bývají v kontextu české literatury zmiňovány až v souvislosti s tvorbou J. K. Šlejhara, můžeme vysledovat již o několik let dříve v *Duši továrny*. Na Šimáčkovu cukrovarskou novelu lze tedy dle našeho mínění pohlížet minimálně jako na předznamenání těchto nových uměleckých postupů.

²⁰¹ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 203.

²⁰² Tamtéž, s. 208.

²⁰³ Tamtéž, s. 242.

²⁰⁴ MACURA, V. Továrna: dvojí mýtus. In HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, s. 187.

Stejně jako v *Duši továrny* je i v *Pekle* J. K. Šlejhara život hlavního hrdiny ukončen zásahem démonického strojového molocha.²⁰⁵ Ve srovnání se Šimáčkovou prací se však jedná o mnohem drastičtější způsob, neboť zatímco v novele je hrdinčina smrt spojena s její vrcholnou obětí uctívané tovární „bytosti“, ve Šlejharově románu představuje cukrovar hrozivého původce zla, jenž přináší lidským bytostem záhubu. Tragika výjevu smrti hrdiny a jeho vyvolené je však prosvětlena vědomím, že ani toto fyzické zlo nedokáže porazit moc opravdové lásky: „(...) *popatřivše kolem sebe za pohledu, jemuž odestřela se bezmezná vidina zkázy, s výkřikem hynoucích srdcí uvrhli se nazpět v náruč svou, hledající v neskonalesti lásky své poslední ochranu, poslední útočiště, v té její všemocné záštitě před vřavou samých pekel...*“²⁰⁶

V *Duši továrny* předchází smrti hlavní hrdinky její velmi intenzivní zážitek: „*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 základů s hnáty a žebry rozdrcenými. To je stokrát větší síla než lidská a příšerná, slepá a nezadržitelná. A jak Barča hledí na ten neúprosný, mohutný, věčný pohyb, zase se v ní ozývá dětinná úcta k té velkolepé síle, jež to vše žene vpřed (...) a srdce její se naplňuje vírou k té všemocné duši, která oživuje tyto prostory, která proudí železem těch strojů, která hledí z nesmírnosti těch stěn a vládne všem těm lidem, kteří se tam hýbou a dýší.*“²⁰⁷ V této pasáži se dle našeho názoru Šimáčkoví velmi dobře podařilo zpodobnit Barčin hluboký prožitek síly setrvačnicku, jemuž (jakož i celé továrně) dívka připisuje takřka magickou moc. Pod dojmem této fascinace strojovou silou se v jejím vědomí zrodila představa bezpečí a jistoty, kterou bychom mohli považovat za mytickou, či až za náboženskou.

Citovanou pasáž však kromě opětovných rysů mýtu zdůrazňujeme i vzhledem k přesahu obsažených myšlenek až do současných dní. Šimáčkoví se zde totiž podařilo (až téměř vizionářsky) poukázat na skutečnost, jejíž dopady intenzivně vnímá soudobá moderní civilizace. Jedná se o vidění strojové techniky jako síly, která v konečném důsledku získává nadvládu nad svým stvořitelem – člověkem. V poslední dekádě 19. století Šimáček samozřejmě nemohl předpokládat, k jakému pokroku v technické oblasti v budoucnosti dojde a jaké výhody a nevýhody to člověku přinese. I přes tuto skutečnost však můžeme ve výjevu

²⁰⁵ HAMAN, A. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999, s. 157.

²⁰⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 417–418.

²⁰⁷ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 240.

fascinace nevzdělané dělnice silou setrvačnicku předjímat vztah současného člověka k elektronicky či počítačově řízené technice, díky níž je lidský život často hnán šíleným tempem, tudíž v konečném důsledku sehrává roli jakési démonické síly, jež si podrobila svého strůjce – člověka.²⁰⁸

6.5.2 Dehumanizace člověka

Již dříve jsme reflektovali skutečnost, že „*současně s tím, jak se továrna sama mění v bytost, člověk se v ní naopak odlidšťuje, ztrácí lidské rysy.*“²⁰⁹ Ke znázornění dehumanizace člověka v důsledku jeho interakce s továrnou byly v naturalistických dílech často využívány typy postav člověk-zvíře nebo člověk-stroj. Degradace lidské bytosti na zvíře se v kontextu českého naturalismu výrazně uplatnila ve Šlejharově *Pekle*, v němž jsou cukrovarští dělníci charakterizováni jako lidé, „*již nemají ničeho mimo žaludek a hnáty*“²¹⁰ a v jejich výrazech se zrcadlí „*úplná zvířecí lhostejnost.*“²¹¹ Ve Šlejharově románu pak někteří jedinci dokonce zcela pozbývají své individuality a vyměňují si vlastnosti s obklopujícím neživým prostředím, čímž se z nich stávají pouhé stroje: „*A přece bylo šest těch, kteří tuto stránku lidskosti označovali, šest živých strojů, šest každé lidskosti nepodobných, ale i nezvířecích tvorů, šest mužů do naha vysvlečených, do úplného naha, nezastíraného nikde, neb zde nikdo se nad nahostí nepohoršil (...).*“²¹²

V Šimáčkově *Duši továrny* postavy typu člověk-zvíře nebo člověk-stroj nenalezneme. V novele totiž ještě není reflektována otázka odcizené práce, jež připravuje jedince o jeho individualitu a degraduje jej na pouhou součástku obrovské tovární mašinerie. Nicméně i přes tento aspekt se s výraznými projevy dehumanizace člověka způsobené interakcí s fabrikou můžeme v textu setkat. Barčina chorobná láska k cukrovaru totiž přehlušila všechny její ostatní city a připravila ji tak o lidskost.

Ztráta lidských rysů se u hrdinky nejmarkantněji projevila ve dvou situacích. První z nich souvisela s Barčinou péčí o její těžce nemocnou matku. Dívka se tohoto úkolu ujala pouze z povinnosti, mnohem raději by docházela do továrny: „*Zůstala, pravda, doma u lůžka matčina, ale bylo vidět, že nemá stání a že se nutí a přemáhá, aby netrpělivost svou nedala*

²⁰⁸ HAMAN, A. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999, s. 155.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 186.

²¹⁰ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 34.

²¹¹ Tamtéž, s. 43.

²¹² Tamtéž, s. 333.

najevo.²¹³ Již tento fakt svědčí o citové chladnosti dívky, jež by ženu, která jí dala život, nejraději nechala na pospas osudu a utekla do továrny.

Otupění lidskosti mladé dělnice se však ještě výrazněji manifestovalo po smrti její matky. Barča v tomto tragickém momentu necítila smutek ani bolest, ale naopak úlevu, neboť se mohla po čtrnácti dnech odloučení vrátit do fabriky: „*Cítila to, ač se styděla k tomu přiznat; ba bylo jí líto, že je taková necitelná. Ale nemohla za sebe. Těšila se u té mrtvé, že zas konečně po dlouhých čtrnácti dnech uvidí varní síň, uvidí půdy a že teď již nic ji od fabriky neodtrhne a nikdo jí touhu po fabrice vyčítat nebude. Sama mrtvole zatlačila oči, aby již na ni nehleděly, sama ji umyla a oblékla a cítila uspokojení, když bylo vše připraveno.*“²¹⁴

V novele se objevuje ještě jeden velmi silný výjev, v němž se Barčina nelidskost projevila snad s ještě větší intenzitou. Jednalo se o první porod mladé dělnice, který si svým skokem ze žebříku v pokročilém stupni těhotenství úmyslně vyvolala. Když dítě předčasně přišlo na svět, Barča zcela necitelně sledovala jeho zápas o život: „*S tváří bolestí zkřivenou pohlížela na ně Barča. (...) Ale nestopoval ten ustrašený pohled mučivými obavami, zda zmizí bolestná křeč ze zamodralé tváře toho třesoucího se a vrnícího stvořeníčka, zda otevře se jeho očko a šlehne z něho naděje v život... Nikoliv. S horečným, lomcujícím neklidem zírala Fisterová, zda již bude konec tomu znatelnému křečovitému pohybu očí pod zamodralými víčky – zda ztrnou již ve smrtelném mrazu.*“²¹⁵ V následující pasáži je dokonce popsáno, že kdyby v Barčině blízkosti nebyla porodní bába, snad by vlastní dítě i uškrtila. Když však zkušená žena dělnici oznámila, že šance na přežití jejího dítěte jsou mizivé, trochu se uklidnila. Za několik okamžiků novorozenec zemřel a jeho matku místo žalu a bolesti zaplavil pocit úlevy.

Ani ke druhému dítěti se však Barča nedokázala chovat jako skutečná matka. O potomka se sice starala, avšak její péče spočívala jen v uspokojování jeho biologických potřeb, nedokázala dítěti projevit žádnou lásku ani něhu. Barčina neschopnost vytvořit si vztah k vlastnímu dítěti se zřetelně projevila již jen ve způsobu, jakým o něm hovořila: „*(...) kvůli tomu dítěti – já přec nebudu doma zahálet!*“²¹⁶ Barča na něj tedy pohlížela pouze jako na *to* dítě, jehož vinou ona nemohla docházet do továrny. Když se ve svých myšlenkách vracela do cukrovaru, často své dítě ani nevnímala a nechala jej dlouho plakat. Také s ním

²¹³ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 197.

²¹⁴ Tamtéž, s. 198–199.

²¹⁵ Tamtéž, s. 204.

²¹⁶ Tamtéž, s. 221.

v chladném počasí vycházela ven, jen aby mohla z prahu svého domu pozorovat jedinou věc jí skutečně drahou – továrnu.

6.5.3 Morální úpadek

S toposem továrny byl v naturalistické literatuře úzce spjat také motiv morálního úpadku jedince. Na rozklad mravnosti lidí v důsledku interakce s továrním prostředím výrazně poukazovalo především Šlejharovo *Peklo*, z jehož perspektivy je prostor cukrovaru prosycen „*lumpacením a hýřením všeho druhu, k němuž dáváno tu příležitosti i podnětu.*“²¹⁷ Šlejhar na příkladu osudů mladých cukrovarských dělnic dokonce prezentuje devaluaci morálních hodnot jako nevyhnutelný důsledek působení továrního prostředí: „*A jistě za nedlouho bude veta po tomto svěžím těle v pekle zdejšího života a utone ta milostně háravá duše v oněch pustých mrákotách, jež jako dým zkázy vznášejí se nad zdejšími propastmi.*“²¹⁸

Šlejharův vypravěč kriticky reflektoval zejména nevázaný milostný život zdejších dělníků, jenž líčil s naprostým odporem a chápal jej jako čistě pudový a animální akt: „*Vykypěla-li smyslná zvířecí mezi těmito těly, začala-li se na sebe trásti jako těla psů v deliriu páření – bylo ji třeba obezřele uchovávat na příhodnou chvíli a poskytnouti jí výbuchu jen v nestřeženém okamžiku.*“²¹⁹ V tomto ohledu tedy Šlejhar plně dostal jedné z naturalistických tezí a hyperbolizoval vliv instinktů, pudů a živočišnosti na chování jedince.

Také v Šimáčkově *Duši továrny* se setkáváme se značně rozvolněnou morálkou zdejších cukrovarských zaměstnanců. Autor především na chování hlavní hrdinky k mužům poukázal, že v továrním prostředí nepředstavovaly nezávazné milostné pletky nic neobvyklého. Když Barča v důsledku svého nezodpovědného jednání otěhotněla, dokonce své přítelkyni bez jakéhokoli zastírání oznámila, že „*to patří k fabrice.*“²²⁰ O skutečnosti, že milostné poměry nebyly v továrně opravdu ničím výjimečným, ostatně svědčí i reakce ostatních dělníků na Barčino těhotenství. Žádný z jejích spolupracovníků se nad touto událostí nijak nepozastavoval, všichni se chovali, jako by se jednalo o zdejší zcela běžný úkaz. Jediná

²¹⁷ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 59–60.

²¹⁸ Tamtéž, s. 253.

²¹⁹ Tamtéž, s. 68.

²²⁰ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 203.

věc, která Barčiny spolupracovnice zajímala, byla „*domakat se, s kým se Barča tak zapomněla.*“²²¹

I navzdory poměrně hojně akcentované milostné tematice se Šimáček v *Duši továrny* zcela vyvaroval jakémukoliv bližšímu zpodobnění fyzického naplnění lásky. Přestože se Barča až do svého sňatku chovala velmi vyzývavě a jako žena patřila nejednomu cukrovarskému dělníkovi, žádná pasáž věnující se vylíčení milostného kontaktu se v novele neobjevuje. Autor označil Barčiny intimní vztahy k řadě zdejších mužů výrazem „*kamarádění*“²²² a jindy pouze obecně konstatoval, že si dívka „*počínala vůči dělníkům velmi nevázaně, ba divoce.*“²²³ Toto Šimáčkovy zastírání se může vzhledem k jeho znalostem literární produkce francouzského naturalismu i dalších moderních proudů jevit jako poměrně zarážející skutečnost.

S obdobnou tabuizací milostných výjevů se setkáme také v románu *Peklo*. Šlejhar se oproti Šimáčkovy sice již tolik neschovával za různá opisná vyjádření a v textu přímo hovořil například o „*styku s druhým pohlavím*“²²⁴ a jinde o „*orgii*“²²⁵, nicméně i on se navzdory svému důslednému naturalismu vyvaroval jakýchkoliv detailnějších milostných scén, ačkoli výjev splnutí jeho hlavního hrdiny s milovanou Marií představuje vyvrcholení celého románu: „*(...) schýliv se napotom v její ňadra celým obličejem, jenž vzejmul se jako náhlým žářem vítězí horečky, jako k růži k nim voněl, dychtivě, nervosně, nenabaženě – a již nastalo znova veškero milování, tak hluboké, širé jako moře...*“²²⁶

Osvětlení příčin tabuizace obou spisovatelů poskytl ve studii *Sen o rozkoši* Vladimír Macura. Literární vědec upozornil na fakt, že v kontextu české literatury 19. století se mohla i sebemenší narážka související s fyzickým kontaktem jevit konzervativní veřejnosti až jako pornografická, proto se literáti snažili být v této oblasti velmi obezřetní. Macura na projevy této tendence poukázal úryvkem ze starší Šimáčkovy cukrovarské prózy *U řezaček*, v níž je pohlavní akt Lény a Hradila vylíčen, či spíše naznačen takto: „*Světlo sluneční svezlo se s větví oběma na hlavy, ozařujíc ostře ruměn jejich tváří, lesk jejich očí. A klesalo ještě níž a níže, a Léna Václavu z objetí se nevyvíjela. Nakloněné k sobě hlavy byly již ve stínu, a paprsky nyní*

²²¹ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 202.

²²² Tamtéž, s. 200.

²²³ Tamtéž, s. 201.

²²⁴ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 37.

²²⁵ Tamtéž, s. 69.

²²⁶ Tamtéž, s. 378.

zrovna padaly na hrubou sukni Léninu a na její nohy, jejichž světlá narudlá sněd' od zeleně mechu se odrážela.“²²⁷

Tato a další obdobně laděné pasáže poukazují na určitý antagonismus Šimáčkových uměleckých postojů. Ačkoli literát teoreticky postuloval naprosto objektivní vystižení továrního prostředí a života dělníků²²⁸, v praktické rovině sám tento požadavek důsledně nenaplňoval. Dokladem této teze jsou romantické prvky, kterých Šimáček v citované pasáži využil za účelem tabuizace možného provokativního motivu.

Nicméně ani „preventivní“ volba pouhých náznaků, že se mezi dvojicí hrdinů „něco událo“, nepředstavovala záruku toho, že Šimáčkovy texty nebudou konzervativní publikum pobuřovat. Macura totiž připomíná, že pokud se v literárních dílech objevily byť sebemenší zmínky o sexuálním životě před vstupem do manželství, „*vystavovaly se nebezpečí příkrého odmítnutí z hlediska obecně platné normy.*“²²⁹ Jak víme, Barča se v *Duši továrny* vyznačovala poměrně nevázaným sexuálním životem, v jehož důsledku ji ne jeden továrenský dělník hanlivě nazýval „děvkou“. Šimáčkův vypravěč k tomuto dívčinu jednání navíc nezaujal žádné negativně hodnotící stanovisko, čímž se hrozba pohoršení publika ještě zvýšila.

6.5.4 Zaměstnání žen v továrně

Již Dresler akcentoval skutečnost, že kromě vlivu sociálně společenského prostředí přísluší v Šimáčkových dílech značná role ženským hrdinkám: „*Žena, její poměr k muži i její společenská situace dneška, cesty individuálního vývoje jejího a vyhlídky budoucí emancipace, ženská otázka ve své celé šířce a se všemi podstatnými složkami: žena jako jedinec i jako činitel rodinný a národně kulturní je z nejděčnějších látkových motivů M. A. Šimáčkových.*“²³⁰ Díky tomuto autorovu zájmu lze v jeho cukrovarských prózách nalézt několik zajímavých příspěvků věnujících se problematice dobového postavení žen

²²⁷ ŠIMÁČEK, M. A. *U řezaček, Z kroniky chudých*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1909, s. 55.

²²⁸ Dokladem je například Šimáčkovy následující prohlášení: „*Bojíte se o svůj spánek. Nejlépe, pánové, asi bude, vydáte-li zákon, že dělník, nuzák vůbec nesmějí se objevit v žádném útvaru literárního umění... pryč s bidou, pryč s dělníky z literatury, ti znamenají zesurovnění vkusu... honem místo nich střídmost, čistou, přirozenou stravu!*“ (NOSEK, M. Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366.)

²²⁹ MACURA, V. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 173.

²³⁰ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 205–206.

ve společnosti, jež bylo na přelomu století velmi živě diskutováno. Dle Dreslerova mínění byl Šimáček dokonce „mezi prvními, kdo u nás na tuto obnaženou ránu literárně upozornili.“²³¹

Šimáčkův přínos v této oblasti spočíval především v tom, že oproti ostatním literátům věnujícím se ženské otázce „upozornil na to, že ženská emancipace není jen otázkou získání volebního práva či citového zrovnoprávnění s mužem, že tu existuje i nemalý problém zapojení ženy do pracovního procesu, vyvolávající kolize s jejím prvotním mateřským posláním.“²³² Právě konflikt mezi zaměstnáním ženy v továrně a její rolí matky, manželky a hospodyně představoval v autorových cukrovarských obrázcích velmi častý motiv. Nejmarkantněji byl přítom akcentován v jeho povídce *Manželé Strouhalovi*, v níž se rozpor mezi Strouhalčinou touhou docházet do cukrovaru a jejími povinnostmi k muži a dětem stal hlavním bodem syžetu.

Problematika zaměstnání žen v továrně sehrála důležitou roli také v námi interpretované *Duši továrny*, v níž je napětí mezi jednotlivými rolemi ženy výrazně nadsazeno. Barča instinktivně inklinovala k ruchu, shonu a tovární pospolitosti; trávení času péčí o novorozeně a domácnost ji psychicky ničilo: „Otáčení se kolem horké pece, chování a uspávání dítěte, praní prádélka tady v té samotě, to vše se Barče zprotivilo. Byla zvyklá ruchu, hlasům lidským, zpěvu, hovorům, otáčení se koles, soukání řemenů, ráznému postupu práce, hlučnému zasmání (...) a tady byla sama s tím křičícím, vrnicím aneb zas dřímajícím dítětem, s kterým neuměla ani dobře zacházet (...).“²³³

Role matky, manželky a hospodyně tedy nedokázaly naplnit Barčin život. Dívka proto vyslovila odvážnou myšlenku, že „nebylo správné, že měla dítě a není správné, že ženské ve fabrice pracující mají také mít děti. Pro ně to není.“²³⁴ Tímto postojem své hrdinky se Šimáček snažil poukázat na odcizení soudobých žen jejich přirozenému poslání, k němuž dle jeho mínění došlo v důsledku krize dobového průmyslového a civilizačního rozvoje.²³⁵

Oproti starším *Manželům Strouhalovým*, kde Šimáček kolizi mezi jednotlivými rolemi ženy smířlivě uzavřel Strouhalčiným poznáním, že je pro ni rodina na prvním místě, se v *Duši továrny* jednoznačně eticky zabarvené řešení situace neobjevuje a autor tak ponechává

²³¹ DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 198–199.

²³² MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, č. 5, s. 107.

²³³ ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963, s. 222.

²³⁴ Tamtéž, s. 222.

²³⁵ PYTLÍK, R. *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 28.

hodnocení otevřené.²³⁶ Barčin skok do setrvačnicku hnacího stroje, jímž se hrdinka rozhodla vymanit z neřešitelného konfliktu mezi navzájem se vylučujícími rolmi matky, manželky a cukrovarské dělnice, totiž romanopisec prezentuje jako projev síly továrního organismu, jenž k sobě vábí své dělníky tak mocně, že pro ně není úniku.

I přes zmíněný Šimáčkův přínos v oblasti ženské otázky se k jeho způsobu ztvárnění dané problematiky vyjádřili někteří autoři poměrně negativně. Nosek na pozadí příběhů Barči či Strouhalky spatřuje sentimentální snahu Šimáčka o didaktické znázornění toho, že řešení obdobných konfliktních situací spočívá v návratu dělnických žen k jejich přirozené roli – k péči o rodinu a domácnost. S kritickou reflexí vystoupil také Pytlík, dle něhož zůstala Šimáčkova forma zpracování těchto motivů uvězněna v mezích románu *á la thèse* a nedokázala se povznést nad soudobé snahy o ženskou emancipaci.²³⁷

Problematiku zaměstnání žen v továrně velmi okrajově reflektoval také Šlejhar ve svém *Pekle*. V románu však není pozornost věnována reálně existujícímu napětí mezi jednotlivými rolmi ženy, ale pod dojmem vyhoceně negativního pohledu na cukrovar je zdůrazňována skutečnost, že by mladé a dosud nezkažené dívky neměly být v továrnách vůbec zaměstnávány, neboť toto chorobné prostředí nevyhnutelně zničí a pošlape jejich čistotu a přirozenost: „*A dostavují se ochotně sem, aby rázem zahubily tělo, duši, aby nic neuchránily ze své nedotčené přirozenosti, udělené jim Tvůrcem jako nejskvostnější dar, aby za krátko rozhodány byly tu hnusem neřesti a spousty vše postihující, vše potřisňující a vše hubící, neb v těchto místech tak se nebdí a tak nedomlí, aby se nevešlo v pokušení.*“²³⁸ Řešením této situace je dle hlavního hrdiny odchod z tohoto továrního „pekla“ a návrat k tradičnímu venkovskému způsobu života a soužití s přírodou, kdy se životadárným zdrojem stává pouze půda.

²³⁶ MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, č. 5, s. 107.

²³⁷ PYTLÍK, R. *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 28.

²³⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 120.

ZÁVĚR

Svou diplomovou práci jsem věnovala životu a tvorbě spisovatele, redaktora a divadelního kritika M. A. Šimáčka. Osobnosti, jež se hrávala významnou roli v české literatuře dvou závěrečných dekád 19. století, avšak která již krátce po své smrti upadla v zapomnění čtenářů i odborníků a dnes se její poměrně bohatý spisovatelský odkaz udržuje v obecném povědomí pouze jako literárněhistorický doklad prvních ozvěn naturalismu v našem písemnictví.

Život M. A. Šimáčka byl značně ovlivněn jeho brzkým osiřením. Spisovatel intenzivně vnímal ztrátu obou rodičů a tyto pocity promítnul i do několika svých prací. Kromě tohoto momentu se v autorově tvorbě výrazně zrcadlily vlivy Zolova determinismu a ruského psychologického realismu, jejichž teze se Šimáček snažil aplikovat ve svých textech. Pro autorova raná díla pak byla stěžejní tříletá pracovní zkušenost ve venkovských cukrovarech, jež Šimáčkovi umožnila proniknout do jinak uzavřeného světa továrny a důvěrně poznat těžký život zdejších dělníků. Dojmy z tohoto prostředí byly tak silné, že jejich zpracování Šimáček věnoval celý jeden okruh své prozaické tvorby.

Právě oblasti cukrovareckých próz je v diplomové práci věnována značná pozornost. K tomu mě motivovala skutečnost, že skrze zájem o topos továrny, který byl českým písemnictvím dosud spíše opomíjen, dokázal Šimáček obohatit naši literaturu o nová hlediska. Jako prvnímu českému spisovateli se mu podařilo tovární prostor vystihnout realisticky, ale zároveň poutavě a umělecky poučeně. Svým úsilím tak začal zaplňovat prázdné místo v našem písemnictví, jemuž v této oblasti dosud scházela literární tradice.

Srovnáním se staršími literárními reflexemi továrního prostředí bylo prokázáno, že ojedinělost Šimáčkových cukrovareckých próz spočívá také ve skutečnosti, že na rozdíl od svých předchůdců se autor zaměřil na všední život dělníka a s ním úzce související těžké pracovní podmínky, finanční nedostatek, ale také na problém zaměstnání žen v továrně, jenž nebyl dosud akcentován. Dále bylo zdůrazněno, že průkopnický charakter měly i Šimáčkovy detailní popisy strojů a dalšího technického vybavení továrny, jimiž v čase dobově převládajících květnových líčení předznamenal nástup nového estetického ideálu. Konkrétními ukázkami Šimáčkových popisů jsem však zároveň prokázala, že jeho líčení netovárních prostředí naopak plně konvenovala s tehdejší představou poetičnosti.

Do okruhu cukrovarských próz náleží také mnou interpretovaná novela *Duše továrny*. V rámci její analýzy bylo prokázáno, že toto dílo zaujímalo v kontextu dobových naturalistických textů těžících z prostředí továrny výjimečné postavení, neboť zatímco ostatní spisovatelé zpodobňovali tento topos velmi negativně, Šimáček jej líčil jako běžné pracovní prostředí. Z rozboru vybraných klíčových motivů novely navíc vyplynulo, že autor v díle nerefletoval problém odcizené práce, ale naopak značně zdůrazňoval pozitivní aspekty tovární pospolitosti, díky čemuž jeho líčení cukrovaru místy vykazuje až rysy idealizace.

Jedinečnost zmíněné Šimáčkovy prózy spočívá dále ve skutečnosti, že na rozdíl od starších literárních zpracování prostoru továrny, v nichž tento topos neměl dominantní pozici, si autorův cukrovar uzurpuje celý prostor novely. Díky užití personifikačních postupů, které byly pevně zaklesnuty v dobové naturalistické produkci, se z cukrovaru dokonce stal ústřední hrdina novely, jakási mytická bytost, jež plně ovládá osudy svých dělníků. Prokázala jsem, že díky volbě takové hlavní postavy i způsobu ukončení života hlavní hrdinky vykazuje *Duše továrny* symbolistní rysy, čímž Šimáček překonává naši dobovou naturalistickou produkci a minimálně předznamenává nové umělecké postupy, které se plně rozvinuly o několik let později v díle Šlejharově.

Od narození spisovatele Matěje Anastazia Šimáčka v letošním roce uplynulo již 157 let. Věřím, že jsem v diplomové práci dokázala naplnit vytyčený cíl a podařilo se mi připomenout význam této opomíjené osobnosti českých literárních dějin, jež svým dílem však prokazatelně dokázala obohatit české písemnictví o nová východiska, a proto by měla být její tvorbě přikládána větší pozornost.

SEZNAM ZDROJŮ A POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ARBES, J. *Štrajchpudlíci*. Praha: Melantrich, 1951.

ŠIMÁČEK, M. A. *Duše továrny*. Praha: Lidová demokracie, 1963.

ŠIMÁČEK, M. A. *Dvě divadelní hry*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910.

ŠIMÁČEK, M. A. *Maxínkův strýc herec*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1910.

ŠIMÁČEK, M. A. *U řezaček, Z kroniky chudých*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1909.

ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911.

ŠIMÁČEK, M. A. *Z kroniky chudých*. Praha: F. Topič, 1893.

ŠIMÁČEK, M. A. *Z opuštěných míst: Cukrovarské obrázky*. Praha: Libuše, 1887.

ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Fond M. A. Šimáčka v Památníku národního písemnictví v Praze

ADAMOVIČ, Z. – HOLÝ, J. – NÜNNING, A. – TRÁVNÍČEK, J. – URVÁLEK, A. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

BĚLÍČEK, P. *Dějiny české literatury v statistických grafech a tabulkách*. Praha: Urania, 2008. ISBN 978-80-86580-24-1.

ČORNEJ, P. – HRABÁKOVÁ, J. – JANÁČKOVÁ, J. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H & H, 2001. ISBN 80-86022-82-X.

- DRESLER, V. M. A. Šimáček a jeho dílo. In ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911.
- FORST, V. (red.) *Realismus a modernost: Proměny české prózy 19. století*. Praha: Československá akademie věd, 1965.
- FOŘT, B. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014. ISBN 978-80-7470-078-1.
- HAMAN, A. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. ISBN 80-7082-548-0.
- HAMAN, A. Člověk a stroj v českém literárním naturalismu. In PETRASOVÁ, T. (ed.) – MACHALÍKOVÁ, P. (ed.) *Člověk a stroj v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 32. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2013, s. 43–50.
- HAMAN, A. *Trvání v proměně: Česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.
- HAMAN, A. Vzpomínky českého naturalisty. In HERRMANN, I. *Ze staré Prahy*. Praha: Svoboda, 1970, s. 5–11.
- HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HODROVÁ, D. Postava člověka-stroje v české literatuře. In *Průmysl a technika v novodobé české kultuře: Sborník symposia pořádaného Úst. teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Nár. Galerií v Praze v rámci Smetanovských dnů v Plzni ve dnech 14.-16.3.1985*. Praha, 1988, s. 172–179.
- HRDINA, M. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2525-8.
- JANÁČKOVÁ, J. *Česká literatura 2. Od romantismu do symbolismu*. Praha: Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-286-3.
- JANÁČKOVÁ, J. *Český román sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967.
- JUNG, P. *Rakousko-uherská armáda za první světové války*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1520-6.

- KELLNEROVÁ, A. Doslov. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka*. Praha: Orbis, 1949.
- KLÁŠTERSKÝ, A. *Vzpomínky a portréty*. Praha: F. Borový, 1934.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Lexikon české literatury 4: osobnosti, díla, instituce*. Svazek I / S–T. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6.
- LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- LEHÁR, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.
- MACURA, V. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-270-7.
- MACURA, V. *Továrna: dvojí mýtus*. In HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.
- MÁCHAL, J. *Boje o nové směry v české literatuře*. Praha: Jednota českých filologů, 1926.
- MÁCHAL, J. *Dějiny českého dramata*. Praha: F. Topič, 1917.
- MÁCHAL, J. *O českém románu novodobém*. Praha: Josef Springer, 1930.
- MACHAR, J. S. *Zapomínání a zapomenutí: 1927-1928*. Praha: Aventinum, 1929.
- MOCNÁ, D. – PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- NOSEK, M. *Próza M. A. Šimáčka a jeho Zápisky*. In ŠIMÁČEK, M. A. *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- NOVÁK, A. – NOVÁK, J. V. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-105-1.
- OTRUBA, M. – HOMOLOVÁ, K. (ed.) *Čeští spisovatelé 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- POHORSKÝ, M. (ed.) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961.
- PYTLÍK, R. *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

RAIS, K. V. *Ze vzpomínek III*. Praha: Česká grafická unie, 1930.

RAIS, K. V. *Zvláštní otisk z „Almanachu české akademie“ XXIV*. Uloženo v PNP.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Melantrich, 1950.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954.

TUREČEK, D. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1.

VLAŠÍN, Š. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983.

WELLEK, R. *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H & H, 2005. ISBN 80-7319-037-0.

PERIODIKA

DLOUHÁN, F. „M. A. Šimáčka Z kroniky chudých“. In *Zvon*, 1930, roč. 31, č. 1, s. 474–475.

HAMAN, A. „K. M. Čapek-Chod a český naturalismus“. In *Česká literatura*, 1969, roč. 17, č. 4, s. 348–359.

HRDINA, M. „Realismus v české literatuře 19. století“. In *Česká literatura*, 2014, roč. 3, č. 62, s. 372–391. ISSN 0009-0468.

KARÁSEK, J. „Bez názvu“. In *Literární listy*, 1895, roč. 16, č. 6, s. 111–112.

KARÁSEK, J. „Duše továrny“. In *Niva* 6, 1894/95, s. 96.

Manifest České moderny. In *Rozhledy sociální, politické a literární*. Chrudim: Josef Pelcl, 1896, s. 1–4.

MOCNÁ, D. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Literární měsíčník*, 1987, č. 5, s. 105–109.

MOCNÁ, D. „Nerudovy Obrazy života a realismus“. In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 63–86. ISSN 1213-2144.

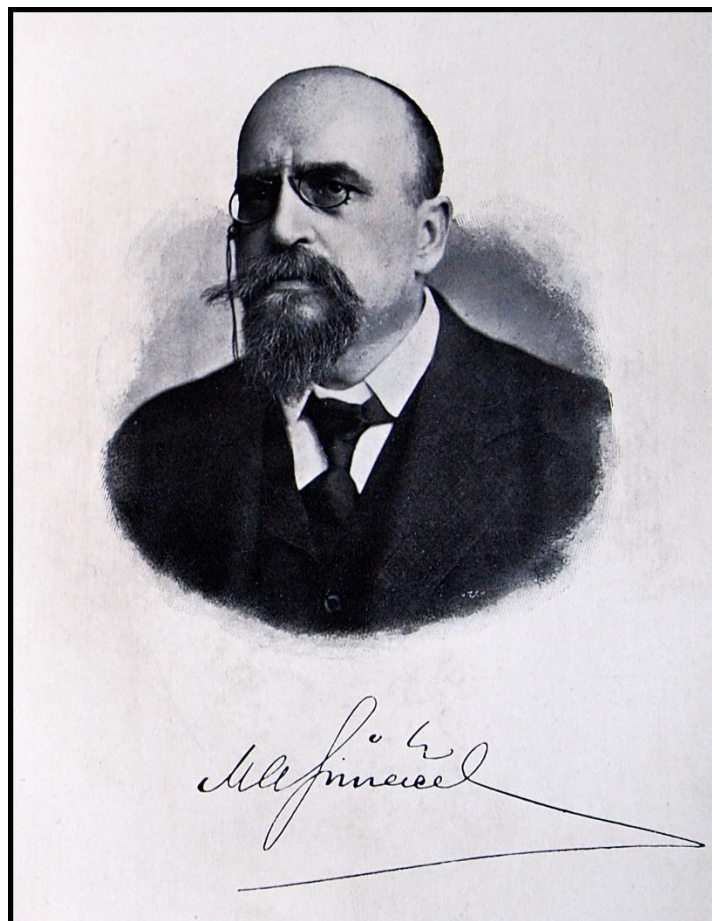
NEČÁSEK, A. „M. A. Šimáček“. In *Venkov: orgán české strany agrární*, 1913, roč. 8, č. 37, 13. únor 1913, s. 4–5.

PIORECKÁ, K. „Obrazy ze života mezi ironií a snem“. In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 9–44. ISSN 1213-2144.

- RAIS, K. V. „Nad hrobem M. A. Šimáčka“. In *Zvon*, 1913, roč. 8, s. 316–317.
- SEKANINA, F. „Matěj Anastazia Šimáček“. In *Zvon*, 1913, roč. 8, s. 324–325.
- STŘÍBRNÝ, D. „Český epik darwinismu“. In *Časopis pro moderní filologii*, 1911, roč. 38, s. 309–314.
- STŘÍBRNÝ, D. „Dramata M. A. Šimáčka“. In *Listy filologické*, 1911, roč. 38, s. 116–122.
- ŠIMÁČEK, V. „M. A. Šimáček doma a v životě“. In *Literární noviny*, 1940, s. 55–56.
- TICHÝ, A. F. „U řezaček“. In *Literární listy* 10, 1888/1889, s. 396–398.
- TRISTAN (V. FRIEDL). „Životní literární dílo M. A. Šimáčka“. In *Zvon*, 1912, roč. 12, s. 677–678.
- URVÁLKOVÁ, Z. „Rozhovor s prof. PhDr. Daliborem Turečkem, CSc.“ In *Bohemica litteraria*, 2014, roč. 17, č. 1, s. 207–216. ISSN 1213-2144.
- VODÁK, J. „Duše továrny“. In *Literární listy* 16, 1894/95, s. 292–293.

PŘÍLOHY

Portrét Matěje Anastazia Šimáčka²³⁹



²³⁹ ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné*. Praha: Česká grafická akciová společnost Unie, 1911, s. 2.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Kristýna Červenková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Realistický spisovatel Matěj Anastazia Šimáček
Název v angličtině:	Realistic Writer Matěj Anastazia Šimáček
Anotace práce:	Předkládaná diplomová práce se zabývá Matějem Anastazia Šimáčkem, realistickým spisovatelem tvořícím ve druhé polovině 19. století. Jednotlivé části práce jsou věnovány nastínění literárního realismu a naturalismu, přiblížení autorova života a také jeho činnosti literární, redaktorské a kritické. Cíl diplomové práce je spatřován v připomenutí významu tohoto soudobě opomíjeného literáta a v zamyšlení se nad jeho přínosem české literatuře.
Klíčová slova:	Matěj Anastazia Šimáček, realismus, naturalismus, továrna, Duše továrny
Anotace v angličtině:	The diploma thesis is focused on Matej Anastazia Simacek, writer of the second half of the 19th century. In each section there will be mention of literary realism, naturalism, Simacek's life and his literary, editorial and critical work. The aim of the thesis is to remind the importance of the forgotten writer and to reflect on his contribution of Czech literature.
Klíčová slova v angličtině:	Matej Anastazia Simacek, realism, naturalism, factory, Duše továrny
Přílohy vázané v práci:	portrét
Rozsah práce:	85 stran
Jazyk práce:	čeština