

MASARYKOVA UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra české literatury

**Naturalismus Emila Zoly a Karla Matěje
Čapka-Choda**

Diplomová práce

Brno 2009

Vedoucí diplomové práce:

doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

Vypracovala:

Markéta Marešová

Bibliografický záznam

MAREŠOVÁ, MARKÉTA. *Naturalismus Emila Zoly a Karla Matěje Čapka-Choda*, diplomová práce. Brno, Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra české literatury, 2009, 70 l. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

Anotace

Diplomová práce na téma *Naturalismus Emila Zoly a Karla Matěje Čapka-Choda* popisuje vývoj tohoto směru jak ve Francii, tak i u nás. Zaměřuje se převážně na období 19. století, kdy si vybudoval nejsilnější pozici. Nejdříve je charakterizován směr komplexně, dále pak literární naturalismus ve Francii a u nás. Převážná část diplomové práce je zaměřena na dílo Emila Zoly jako stěžejního představitele francouzského naturalismu a Karla Matěje Čapka-Choda jako představitele českého naturalismu.

L'annotation

Ce mémoire *Le naturalisme d'Emile Zola et de Karel Matěj Čapek-Chod* décrit l'analyse du naturalisme en France et aussi chez nous. Il s'agit de l'époque du 19^e siècle quand il culminait. Tout d'abord est caractérisé le mouvement dans son ensemble après le mouvement littéraire en France et chez nous. La plus grande partie est orientée à l'oeuvre d'Emile Zola, le représentant du naturalisme français et de Karel Matěj Čapek-Chod comme le représentant du naturalisme tchèque.

Klíčová slova

Naturalismus, Emil Zola, Karel Matěj Čapek-Chod, Zabiják, Nana, Germinal, Kašpar Lén mstitel, Jindrové

Les mots clefs

Le naturalisme, Emil Zola, Karel Matěj Čapek-Chod, L'assomoir, Nana, Germinal, Kašpar Lén mstitel, Jindrové

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně Pedagogické fakulty MU a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Brně dne 11. dubna 2009

Markéta Marešová

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Poláčkovi, CSc., za cenné připomínky a rady při vypracování diplomové práce.

Obsah

ÚVOD	6
1. VYMEZENÍ POJMU NATURALISMUS A JEHO VZNIK	8
1.1. Naturalismus ve Francii.....	13
1.2. Emil Zola.....	16
2. VZNIK A VÝVOJ NATURALISMU U NÁS	25
2.1. Karel Matěj Čapek-Chod	28
3. ZABIJÁK	36
4. NANA	41
5. GERMINAL	48
6. KAŠPAR LÉN MSTITEL	53
7. JINDROVÉ	58
ZÁVĚR	62
POUŽITÁ LITERATURA	66
RESUMÉ	69
PŘÍLOHY	70

Úvod

Tato diplomová práce se zabývá literárním směrem, který se nazývá naturalismus. V dnešní době je tento směr velice opomíjen. Jeho vznik se datuje do doby 19. století a vznikl ve Francii. Jedná se o směr, který přináší pravdivé a ne vždy lichotivé popisy, ale vždy je vše do detailu propracováno. Možná také díky tomu si naturalismus nezískal mnoho přívrženců.

Silné postavení si naturalismus získal koncem 19. století a rozšiřoval se do celé řady oblastí. Ovšem svého vrcholu dosáhl v literatuře jak světové, tak i v našich zemích. Vzhledem k tomu, že je pouze velmi málo děl zabývajících se tímto směrem, tak jsem se rozhodla naturalismus zpracovat jako svou diplomovou práci.

Vůdčí osobností francouzského naturalismu byl Emil Zola, který definoval prvky naturalismu ve svém díle *Experimentální román*. Jeho prvním naturalistickým románem je *Tereza Raquinová*, ale jeho hlavním celoživotním dílem je cyklus nazvaný *Rougon-Macquartové*. Jedná se o dvacet románů, které jsou psány o jedné rodině. Tento cyklus na jednu stranu slavil velké úspěchy už ve své době a na druhou stranu velice šokoval. Ve své práci jsem si vybrala tři stěžejní Zolovy romány a pokusím se je analyzovat. Jedná se o romány *Zabiják*, *Nana* a *Germinal*.

Hlavním představitelem českého naturalismu je Karel Matěj Čapek-Chod. Jde o autora, který je dnes v literatuře opomíjen. Protože u nás neměl naturalismus silné zastoupení, neexistuje jediná monografie, která by se buď zabývala naturalismem jako takovým, nebo životem Čapka-Choda. Můžeme zmínit pouze vzpomínky, které posbíral Josef Šach, a ve kterých je popsán spisovatelův život, ale bohužel už v něm nejsou zmínky o jeho literární činnosti.

Proto jsem se zaměřila na naturalismus celkově. Cílem mé práce je popsat jeho vývoj, převážně ve Francii a pak také u nás. Zaměřila jsem se na dílo Emila Zoly jako jeho francouzského představitele. Podám charakteristiku jeho díla a podrobněji pak rozeberu jeho tři stěžejní díla.

V další kapitole se věnuji vývoji a charakteristice českého naturalismu, hlavním představitelům v čele s K.M. Čapkem-Chodem. Biografii obou dvou spisovatelů, tedy

Zoly a Čapka-Choda, jsem se pokusila popsat detailně, neboť se velice často promítá do jejich tvorby. Dále budu analyzovat Chodovy romány, a to *Kašpar Lén mstitel* a *Jindrové*.

Přestože je naturalismus v dnešní době na okraji našeho zájmu, zasloužil by si daleko větší pozornost. Myslím si, že svojí propracovaností, smyslem pro detail a pro popis by si naturalismus mohl vydobýt větší postavení a také zaujmout mnohem více čtenářů.

1. VYMEZENÍ POJMU NATURALISMUS A JEHO VZNIK

Pojem naturalismus vznikl z latinského slova „natura“ - příroda. Filosofie hovořila o tomto směru jako o metodologickém principu, který se pokoušel vysvětlit vývoj společnosti přírodními zákony, například klimatickými podmínkami, geografickým prostředím, biologickými a rasovými zvláštnostmi lidí. Filosofická koncepce považovala přírodu za univerzální a jediný princip výkladu všech jevů, který vylučoval vše nadpřirozené a nadpřírodní.

V tradičním pojetí je realismus a naturalismus chápán víceméně v jedné linii. Naturalismus jako směr neznamenal popření realismu, naopak představuje jednostranné vyústění realismu. Naturalisté sami v čele se Zolou, chtěli být pokračovateli balzakovského realismu a chtěli ho ještě více zdokonalit na základě nových vědeckých objevů. Proti romantickému kultu imaginace zdůrazňovali skutečnost.

Ve své metodě je však naturalismus poznamenán rysy, které ho od balzakovského a stendhalovského kritického realismu podstatně odlišují. Balzakovský realismus skutečnost nejen popisoval, ale také se jí snažil pochopit a hodnotit, čehož se naturalismus svým soustředěním na popis zříká. Pokud realismus zobrazuje a snaží se pochopit postavy a vztahy, naturalismus postavy registruje jako víceméně hotové produkty biologické předurčenosti.

Naturalismus usiloval o to, aby zobrazil svět a člověka na výši nejnovějších dobových poznatků. Pozitivistické vědecké myšlení, které touží zjistit pravdu v konkrétní podobě a oprostit se od iluzí, objevuje vztahy mezi jevy přírodně předmětnými i lidskými, společenskými a kulturními. Věda měla dát lidstvu nové náboženství, ale i novou morálku a umění.

Naturalismus byl velice dobře popsán Henrim Barbussem (1873-1935), který se zabýval hlavním představitelem francouzského naturalismu, Emilem Zolou.

Naturalismus soustřeďuje realistické tendence, otevírá jistou materialistickou literaturu v souzvuku s vědou, jež se nevyhléditelně stala materialistickou, používajíc těchže metod a kontrolování faktů: pozorování a zkušenosti; podobajíc se vědě svým podkladem (spíše než náhodnou spleťtostí svého povrchu). Svatá akademická trojice:

Pravda, Krása, Dobro, je navždy rozbita. Pravda, příliš zohavená, jež se během staletí procházela ze subjektivna k objektivnu a vzala na sebe všemožné tvary, ztratila vážnost svého jména. Dělalí jí nyní s novým životem i nové panenství. Od této doby se bude dílo připínat k realitě. Krása, ta přijde dodatečně, chce-li. Ta není principem budování. Báje o Kráse byla vymyšlena, aby byla umění dána jistá bohyně a oné dlouhé války lidí proti bohům. Ale jinak je jen pouhým přívlastkem. Dobro, toho není třeba, neboť je, v tomto případě, produktem idealistické morálky, mlhovité, nemorální a osudné, jež je pouhým závojem, za nímž si může člověk dovolit vše.¹

Nespornými učiteli i pro spisovatele se stali Renan (1823-1892) a hlavně Taine (1828-1893). Podstatné ideje Hippolyta Taina, které pronikají jeho celým dílem, a díky nimž se stal pro celou epochu vůdčím duchem, se objevují již v jeho prvních knihách. Z velké části čerpá z filozofie Hegela, vyslovuje zde teorii prostředí, podle které je člověk produktem tří činitelů, a to rasy (národní dispozice jak vrozené tak dědičné), prostředí (přírodní i společenské) a doby (literární souvislosti, kontext děl a podnětů). Vliv Ernesta Renana nebyl tak velký jako Tainův, ale jeho popularita byla větší. Svou vášeň pro náboženství přenesl postupně na vědu.

Naturalisté v čele se Zolou se nechávali unést těmito vědeckými pokroky, jako je pojetí pozitivního světa, který je potřeba brát tak, jak je, poznávat a zobrazovat ho v jeho syrovosti. Spisovatel jakožto vědec se měl stát experimentátorem na poli literárním, člověk měl být zkoumán jako bytost utvářená především zákony přírodních věd a faktory biologickými, fatální dědičností. S tím souvisí podrobné popisy, nahrazující často analyzující pohled, jenž by pronikal pod povrch skutečnosti a do nitra postav. Postava je předurčena předem danou realitou, její osudy jsou přizpůsobeny okolnostem, její osud se musí nevyhnutelně naplnit. I když autor chce být pouze nestranným pozorovatelem, shromažďovatelem fakt, bývá přesto jeho záměr velice patrný. Po vzoru pozitivismu se teorie naturalismu pohrává s pojmy jako empirie, jev, fakt, experiment. Za zakladatele pozitivistické teorie je považován Auguste Comte (1798-1857), dalšími představiteli jsou například David Hume (1711-1776), John Stuart Mill(1806-1873) a Herbert Spencer(1820-1903).

¹Barbusse, H. *Zola*. Praha: Družstevní práce, 1933, s. 73

Postoj nezaujatého pozorovatele nutí spisovatele k faktografii, fotografičnosti, zachycování jednotlivých dílčích jevů. S tím souvisí metoda pečlivé dokumentace a sbírání materiálů, které často naplňovaly zápisníky autorů. V naturalismu se střetávají různé tvůrčí tendence, v tradicích realismu pokračuje pravdivé zobrazování lidských vztahů a osudů.

Svým programem si získal naturalismus velkou řadu přívrženců. Svou jednostranností vyvolával prudké reakce, takže již od počátku svého vzniku byl poznamenán rozpory, které se ještě dále prohubovaly. Každého z jednotlivých spisovatelů nelze ztotožnit s teorií naturalismu. Možná díky rozporům naturalismus měl vrchol v letech 1880-1900, tedy poměrně krátkou dobu. Již v tomto období proti němu vznikala nevole, kterou dosvědčují slova Henriho Barbusse:

Naturalismus byl vnucen od roku 1880 a díky tvůrčí síle Zolově si udržel převážné postavení a vykonával rostoucí nátlak na literaturu po dobu dvanácti či patnácti let. Z různých příčin, jež budeme musit stručně prozkoumat, byl svět později svědkem podivně mocného a zejména velice obratně uspořádaného posílení oposice, jež zůstávala stále latentní, ale byla prakticky odzbrojena po dobu bouřlivého defilé Rougonů-Macquartů. Předchozí známkou tohoto zdvižení štítů byl v době vyjití Země hrozný útok tradičních kritiků, i s kritikem Tempsu, Anatolem Francem¹² (spoustou nečistoty), a prohlášení, nazvané Manifestem Pěti, jež bylo uveřejněno ve Figaru v červenci roku 1887. Pět spisovatelů: Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte, J.-H. Rosny odštěpilo se hřmotným způsobem od Zoly a určilo si za cíl zlehčit a zesměšnit jeho literární úsilí (ohromné siluety, nadlidské a roztodivné, beze vsí linie atd.)²

Naturalismus se setkal i s kritikou a to díky výběru námětů, jazyka, ale i postav. Protože naturalisté chtěli zobrazovat celou společnost, nevyhnuli se líčení příběhů ze spodních vrstev. Úlohou naturalisty nebylo pobuřovat, ale popsat děj a realitu skutečně tak jak se odehrává, objasnit neprobádanou oblast. Nehledali pouze odporné nechutné výjevy, za které byly často kritizovány. Již v době vrcholného období naturalismu byla zaznamenána jeho kritika.

²Barbusse, H. *Zola*. Praha: Družstevní práce, 1933, s. 175

Naturalismus se rozšířil po celé Evropě a do různých sfér. Kromě literatury také do výtvarného umění, do divadla, projevoval se také v hudbě a ve filmu. V českém umění ovlivnil tvorbu Václava Brožíka (1851-1901), který maloval krajiny, a namaloval obrazy Normandie a Bretaň, jež nesou naturalistické prvky. Umělecká díla se vyznačovala přesvědčením, že vývoj světa je předem určen.

Naturalismus se nemohl vyhnout divadlu, příkladem bylo pařížské divadlo Théâtre Libre pod vedením André Antoina. Jednalo se o divadlo autorské nebo alternativní. Mezi první naturalistické představení se počítá román Emila Zoly *Jacques Damour*, který byl zahrán ochotnickým divadlem.

Naturalismus v divadle začíná v roce 1865, kdy byla vypískána *Henriette Maréchal*, dílo od bratří Goncourtů. Jednalo se o drama, kdy dcera soupeří s matkou. Zola usiloval vstoupit na scénu s dramaturgií *Terezy Raquinové*, která měla pevnější dramatickou stavbu než jeho další díla *Zabiják*, *Nana* atd. Podle Zoly upravoval pro divadlo své romány také Daudet (1840-1897) a bratří Goncourtové. V dramaturgiích jejich děl proniká všude jejich popisnost, bez náležité dějové soustředěnosti.

Jedinou výraznou osobností doby byl Henri Becque (1837-1899), autor *Krkavců* a *Pařížanky*. Vytvořil novou strukturu dramatických děl, která odpovídala koncepcím naturalismu, ač sám se k naturalismu nehlásil.

V hudbě se naturalismus snažil o napodobování přírodních jevů. Hlavním žánrem se stalo hudební drama. V hudbě se hlavně uplatňoval tzv. verismus, což byl italský umělecký směr, který zahrnoval prvky realismu a naturalismu. Hlavními znaky byla jednoduchá melodie s efektní instrumentací a s oblibou v exotických hudebních prvcích. Jako známé dílo nesoucí prvky verismu můžeme uvést *Carmen*, kterou složil francouzský skladatel Georges Bizet (1838-1875). Dalším autorem byl Giacomo Puccini.

Naturalismus ve filmu se projevoval snahou popsat skutečnost ve formě dokumentu, za použití detailního popisu. Ve 30. letech 20. století můžeme naturalistické prvky zachytit v amerických filmech. Také v českých filmech se objevují projevy naturalismu.

Naturalismem se nechávali často ovlivňovat i autoři sociálních románů, z nichž někteří se již hlásili k ideálům socialismu a dostávali se do ostrých bojů s cenzurou. Jejich díla musela vycházet mimo Francii, převážně v Bruselu.

Devadesátá léta 19. století znamenají pozvolný konec naturalismu. V literatuře se chystá nástup symbolismu, román se znovu přiklání k psychologii a začíná upouštět od naturalistického zaměření na nižší společenské vrstvy.

1.1. NATURALISMUS VE FRANCII

Naturalismus jako literární směr vznikl v 60. letech 19. století ve Francii a uplatňoval se především v západní Evropě. Předzvěstí vzniku tohoto nového literárního směru byla léta 1870-1871, která jsou považována za důležitý mezník. V těchto letech byla ukončena vláda monarchie v podobě druhého císařství a zrodila se Třetí republika. Obyčejní lidé pocítili velké zklamání z očekávání nové lepší budoucnosti. Tak sílila deziluze, zklamání, nedůvěra lidí, což předpověděl již Flaubert a Baudelaire. Všechny tyto skutečnosti napomohly tomu, aby vznikl naturalismus.

První krok k naturalismu, který pak v systém vypracoval Zola, učinili bratři Edmond (1822-1896) a Jules (1830-1870) Goncourtové. Jejich nejznámější a nejúspěšnějším dílem je *Germinie Lacerteuxová* (*Germinie Lacerteux*, 1864). Jedná se o román, kde svou úlohu hraje společenská problematika. Bratři Goncourtové zde popisují prostředí opovrhovaných společenských vrstev, sledují život jedné služky, její pozvolný fyzický i morální úpadek.

Román byl kritikou i Zolou charakterizován jako dílo znamenající vstup lidu do literatury, a to proto, že je tu představitelům z nižších společenských vrstev věnována stejná pozornost, jakoby se jednalo o postavy z jiných společenských vrstev. Román má silné sociální tóny, velmi dobře líčí bídu pařížských ulic a dělnické prostředí. Emotivně působí závěrečná scéna s popisem šachtového hrobu chudiny, kde byla pohřbena i Germinie. Pro Goncourty není rozhodující zjištění příčin utrpení, ale chtějí napsat něco nového, něco nezvyklého, vylíčit utrpení, které je dané dědičností. Toto vše má mnoho společného s naturalistickými principy, které později ve svém díle *Experimentální román* ustanovil Emil Zola.

Naturalistický spisovatel se neměl snažit zaujmout dějem, ba právě naopak pokusit se zachytit všední děj. Známkou mistrovství je smysl pro skutečnost. Proto je nezbytné, aby si naturalisté pečlivě všímali svého okolí, aby danou skutečnost dokázali vyobrazit. Zola chápal, že každý může mít jiné vnímání stejné události, každý na to nahlíží svým vlastním pohledem. Proto sám autor musí ve svém románu scény prožívat, účastnit se jich, aby pak dokázal stejně silně zaujmout čtenáře, jak on sám byl dějem

nadšen. Je nutné vnést do svého díla notnou část originality, k níž patřilo osobité vyjadřování, které často překračovalo meze spisovného jazyka.

U všech románů bratří Goncourtů se jedná vlastně o monografie, které pojednávají o životě jedince od narození až do konce života. Hlavní hrdinové jsou postavami výjimečnými, jsou bizarní, senzitivní. Umělecké postupy i styl mají mnoho společného s výtvarným uměním. Oba bratři se snažili přenést malířské techniky do literární tvorby.

V roce 1877 koupil Zola v Médanu nedaleko Paříže dům, kde se pravidelně každý čtvrtek scházelo několik přátel literátů, hlásících se ke společnému programu a k Zolovi. Kromě osmatřicetiletého Zoly a třicetiletého Jorise-Karla Huysmanse (1848-1907) to byli převážně začátečníci ve věku pod třicet let, kteří ještě nepublikovali žádnou práci. V duchu Zolových koncepcí také publikovali kolektivní soubor povídek nazvaný *Médanské večery* (*Les Soirées de Médan*, 1880), ve kterém chtěli odhalit nesmyslnost války. Novely ze sbírky jsou velmi pesimistické.

Vedle Zoly a Maupassanta (1850-1893), byl nejznámější Joris-Karl Huysmans, dále pak Henri Céard (1851-1924) který napsal dva romány, jež nesou znaky naturalismu. Léon Hennique (1851-1935) byl velikým přívržencem Zoly a bezvýhradně se postavil za jeho román *Zabiják*.

Guy de Maupassant, mistr povídky, bývá k naturalismu přiřazován pouze kvůli některým rysům ve svých románech. Maupassant se odmítal hlásit do některé školy a vést abstraktní diskuse o literárních zásadách. Ve studii o Zolovi označil jeho definici naturalismu („*příroda viděná skrze nějaký temperament*“)³ za nejdokonalejší definici o literatuře.

Na rozdíl od jiných autorů nepoužíval Maupassant dokumentační zápisník. Chtěl vystihnout pravdivost danou konkrétní skutečností samou. I Maupassant se musel podrobit tehdejší kritice, stejně tak jako ostatním naturalistům mu byla vyčítána pornografičnost a záliba ve spodině.

³ Fischer, J. *Dějiny francouzské literatury*. Praha: Academia, 1983, s. 41

K naturalistům bývá přiřazován i Alphonse Daudet (1840-1897). I na něj měl vliv Zola, Goncourtové a Maupassant. Daudet ale nesouhlasil se Zolou v tom, že za pomoci prostředků literatury lze vědecky zkoumat společenské jevy.

Naturalismem se nechávali často ovlivňovat i autoři sociálních románů, z nichž někteří se již hlásili k ideálům socialismu a dostávali se do ostrých bojů s cenzurou. Jejich díla musela vycházet mimo Francii, převážně v Bruselu.

Mezi další autory naturalismu můžeme zařadit Luciena Descavese (1861-1949), dále pak Gustava Guichese (1860-1935) a též Paula Bonnetaina (1858-1899). Také bratři Paul a Victor Margueritte (1860-1918), (1867-1942) psali v zásadách naturalismu, jejich nejznámějším dílem je románový cyklus *Epocha*.

1.2. EMIL ZOLA

Hlavou a hlavním představitelem školy naturalistů se stal Emil Zola (1840-1902). Narodil se 2. dubna 1840 v Paříži jako syn civilního inženýra F. Zoly, který byl italského původu, a matky Emilie, původem Francouzsky. Emilovo mládí bylo neradostné. Otec, plně zaměstnán budováním průplavu na jihu Francie, náhle zemřel roku 1847 a jeho matka se ocitla v nesnázích. Zola navštěvoval lyceum v Aix-en-Provence v jižní Francii od dvanácti let, kde se také stal jeho blízkým přítelem později slavný malíř Paul Cézanne. Jejich společným zájmem byli Victor Hugo, Musset aj. Zola se pokouší již tehdy o literární tvorbu: napíše historický román, komedii, píše verše. Výsledky však nejsou příliš valné.

Po smrti babičky se Zolovi stěhují do Paříže, kde Emile dále studuje na lyceu Saint-Louis, ale těžko si zvyká v novém prostředí, daleko od přátel i od kraje, kde prožil nejkrásnější část mládí. Bez diplomu se v devatenácti letech ocitá bez zaměstnání na pařížské dlažbě. Následují dva roky krutého života, plného bídy a odříkání, až do roku 1862, kdy se Zola stává zaměstnancem velkého pařížského nakladatelství Hachetta.

Tím pro mladého adepta literatury začíná nový život – seznamuje se s literárním světem, k němuž má teď blíže, a pokouší se znovu psát: zprvu kritické články, posléze se pustí i do psaní povídek, které vycházejí pod souborným názvem *Povídky pro Ninonu (Contes a Ninon)* v říjnu 1864. Kritika přijímá tuto prvotinu, v níž se ještě ozývají Zolovy čtenářské zážitky z Rabelaise, Musseta a dalších autorů poměrně příznivě. Povzbuzen vydává Zola rok poté další knihu *Klaudiova zpověď (La Confession de Claude, 1865)*, s autobiografickými rysy a stále ještě s ohlasy romantismu. Obě knihy otevřely Zolovi cestu k čtenářům.

Jeho prvním naturalistickým dílem je román *Tereza Raquinová (Therese Raquin, 1867)*, uvedený motem od Taina: „*Neřest a ctnost jsou produkty stejně jako vitriol a cukr.*“⁴ Román je programovým dílem vytvořeným podle zásad naturalistické koncepce s jejím determinismem a fatálními zákony dědičnosti.

⁴Zola, E. *Tereza Raquinová*. Praha: Práce, 1970, s. 5

V předmluvě k tomuto románu, který má charakter manifestu, Zola výslovně uvádí, že chtěl ve svém románu zkoumat lidský temperament a ukázat veškeré změny, k nimž v organismu dochází v určitém prostředí pod tlakem fyziologických pochodů.

V díle *Tereza Raquinová*, stejně tak jako i v dalších svých dílech, se snaží uplatnit v literatuře poznatky moderní vědy, hlavně z oblasti biologie, pokouší se vytvořit jakousi syntézu umělecké tvorby a vědeckých objevů. Člověka v tomto pojetí pak chápe jako biologický zjev. Zola nechce studovat stavy jeho duše, ale spíše postihnout jeho fyzické stavy, a to vědeckou formou.

Zola sám označil *Terezu Raquinovou* za velkou psychologickou a fyziologickou studii. Dílo popisuje ženu s milencem, kteří společně utopí jejího manžela. Postupem času je výčitky svědomí tak pronásledují, že se začnou nenávidět a propuknou u nich nervové krize, které je donutí až k sebevraždě.

Rok před vydáním tohoto naturalistického románu Zola poslal jednomu vědeckému memorandu dopis nazvaný *Definice románu (Une Définition du roman)*, a v něm charakterizoval román takto.

*„Román je pojednání o morální anatomii, kompilace lidských faktů, experimentální filozofie vášní. Jeho cílem je zobrazit s pomocí pravděpodobného děje lidi a přírodu v jejich pravdivosti.“*⁵

Zola, ačkoli nepopíral, že naturalistická literatura má svůj původ v realismu, považoval za významného předchůdce naturalismu už Denise Diderota. Naturalisté, jak tvrdí Zola, musí svůj počátek hledat u Diderota. Od něho pak vede vývojová linie přes spisovatele Stendhala, Balzaka, Flauberta a bratry Goncourty až k naturalismu. Mezi bratry Goncourty a Zolou byl zpočátku naprostý souzvuk, Zola posoudil s důkladným důvtipem a velikou chválou *Germinii Lacerteuxovou*. Oba bratři mu obratem odpověděli dopisem prosyceným velkou sympatií.

„...Je, pane, užitečné a posilující, dostane-li se někomu potlesku a povzbuzení, jako jsou vaše. Váš článek utěšuje v dnešním literárním pokrytectví. Utrzuje práva, jež jsme chtěli románu dát: právo po moderní pravdě, po palčivosti věci, jež se nás

⁵Zola, E. *Nana*. Praha: Melantrich, 1985, s. 404

dotýkají... Vy, pane, jste dosud jediný pochopil, co jsme chtěli vylíčit...Odvažujete se postavit základ určité kritiky, jež už nebude každého soudit tímtéž měřítkem... To vše je velice odvážné... Ještě jednou díky za tuto hlubokou analýsu, za vyhlídky, které jste otevřel ubohé knize, jež sama projevuje úsilí, dobrou vůli a odvahu.⁶

První Zolovy práce byly odrazovým můstkem pro další část jeho díla. V roce 1868 převzal Zola balzakovský plán velkého románového díla, v němž by dokázal vliv prostředí a dědičnosti na utváření lidského charakteru. V letech 1871-1893 vydal na dvacet svazků románového cyklu, který nazval *Rougon-Macquartové*, s podtitulem *Přírodopis a sociální dějepis jedné rodiny za druhého císařství* (*Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*). Tento cyklus byl psán s úmyslem aplikovat v něm výsledky bádání lékaře Prospera Lucase, založené na studiu dědičnosti a vlivu prostředí.

Přes veškerou snahu se ale Zolovi nepodařilo stanovený postup ve všech románech dodržet. V mnoha z nich se projevuje jeho realistický talent. Kromě *Lidské komedie* Honoré de Balzaca nemá Zolův cyklus hned tak v literatuře obdoby.

Vědeckost své metody Zola podložil i přesně systematickým rozložením všech aktérů cyklu do širokého rodokmenu, který dokonce znázornil i graficky se všemi důležitými detaily a vzájemnými souvislostmi.

„Dílo bylo už přesně uvedeno na onom papíře, na němž kdysi ve své pracovně vypočítal a předvídal svá budoucí díla jako stronom. Rodokmen Rougonů-Macquartů, psaný už před sedmi lety (brzy jej bude muset uveřejnit), stanoví toto: Gervaise Macquartová, narozená roku 1828, má dvě děti od svého milence Lantiera, s ním prchne do Paříže a jenž ji opustí. Vdá se roku 1852 za dělníka Coupeaua, s nímž má dcerku. Umírá z bídy a přílišného požívání alkoholu roku 1869. Počata v opilství, kulhavá. Líčení matky ve chvíli početí. Pradlena.“⁷

⁶ Barbusse, H.: *Zola*. Praha: Družstevní práce 1933, s. 185

⁷ Tamtéž, s. 87

Základy tohoto rodu jsou poznamenány dvěma protikladnými principy, zdravím a nemocí. Zola sleduje vlivy těchto určujících principů v celém cyklu na obou větvích Rougonů-Macqartů s velikou důsledností. Jako symbol zdraví stanovil sedláka Rougona, nemoc reprezentovala Adelaida Fouquetová, jež po Rougonově smrti žila s opilem Macquartem. V celém dvacetidílném svazku sledoval Zola vlivy obou těchto principů. Potomci těchto zmíněných venkovanů nechal Zola proniknout do všech společenských vrstev.

Ukázal intriky a mravy venkovského města, dobytého knězem, velikého politického šplhavce, lovícího slávu svrchovanosti v kalných vodách, přirozenost a náboženský mysticismus, bijící se v témž člověku v novém pozemském Ráji, předměstského dělníka, klouzajícího po šikmé ploše neřesti, holku, která mění okolo sebe ty nejmajetnější samce v loutky, a řídí tanec boháčů, jako nástroj zkázy, pro svou silnou vůli ženy, měšťanský dům s přebohatým zevnějškem, přečpaný žranicemi a hrabivostí; tržnici, ohromnou stravovací továrnu, a měšťáctvo, nasycené u císařského žlabu; veliký obchodní závod, jenž je sám v sobě několika městy nad sebou; peklo dolu; umělce, který se udýchává a stravuje, aby dosáhl snu, jež tlačí stále před sebou; sedláka; pannu; rozpoutaného člověka uprostřed strojů; metlu-finančníka, který drží v dlani, již otevírá nebo zavírá, bouře a epidemie; válku, v níž se hroubí lidé, města a trůny; vědce, jenž objímá s klidem celou moderní dobu. Dvanáct set osob se v tom všem pohybuje.⁸

Úvodní román cyklu nese název *Šťěstí Rougonů* (*La fortune des Rougon*, 1871.) Autor zde ukazuje kořeny této rozsáhlé rodiny. Po *Šťvanici* (*La Curée*, 1871) následuje román *Břicho Paříže* (*Le Ventre de Paris*, 1873). Příběh je zasazen do prostředí pařížských tržnic. Zola tu projevil zálibu v popisech, v nakupení celků nejrozmanitějších hmot, vůní, barev, pachů, hluků.

⁸ Barbusse, H. *Zola*. Praha: Družstevní práce 1933, s. 173

Poklesek abbého Moureta (La Faute de l'abbé Mouret, 1875) je spíše lyrickou prózou než románem. Děj románu je situován do jižní Francie, kterou Zola důvěrně znal a kde prožil své dětství. Román *Jeho Excelence Evžen Rougon (Son Excellence Eugene Rougon, 1876)* vycházel nejdříve na pokračování v revui *Siecle* a jeho ohlas na něj nebyl příliš příznivý.

Velkým mezníkem v Zolově tvorbě a jejím ohlasu se stal *Zabiják (L'assomoir, knižně 1877)*. Román se zabýval prostředím, o které se do této doby zajímalo jen velmi málo spisovatelů, prostředí novodobého dělnictva a řemeslníků. Zola chtěl především upozornit veřejnost na špatné životní podmínky pracujících vrstev a na důsledek, který z toho vyplývá, na masový alkoholismus, který zabíjí.

Člověk je v tomto románu brán jako biologický jedinec, jehož chování a činy jsou určovány prostředím a ovlivňovány dědičností, jako bytost, kterou bída a alkoholismus snižují na úroveň zdivočilého, nemyslícího zvířete. Tato Zolova naturalistická koncepce vynesla autorovi jednak senzační úspěch u velké části čtenářů, ale také vlnu útoků kritiky, jež mu vytýkala krutost pohledu. Byl dokonce obviňován až z pornografie, cynismu a nemorálnosti.

Jeho cílem bylo působit na morální svědomí čtenářů tím, že vykreslil bez příkras prostředí, ve kterém žijí pařížští lidé, řemeslníci, a které převážně předurčuje jejich mravy. Způsob, jakého Zola využil k dosažení cíle, narazil na velký odpor. Bezprostředně po tom, kdy román začal vycházet na pokračování v časopise *Le bien public* (duben 1876), propukl skandál. Redakce byla donucena přestat vydávat další vydání tohoto románu. Pokračování bylo obnoveno v červenci 1876 v týdeníku *La République des lettres*. Románu především vytýkali urážlivou vulgárnost a zejména prý hrubá mluva, která hraničila se sprostotou. *Zabijáka* odmítal i Victor Hugo, který soudil, že z bídy nelze dělat divadlo. Pozitivně k románu přistupovali například Huysmans, Maupassant, Mallarmé, France, E. de Goucourt.

K Zolovi se přihlásila další řada různých literátů, z nichž někteří později vytvořili tzv. médanskou skupinu, jejímž hlavním představitelem se stal Émile Zola. Od vydání *Zabijáka* se Zola stal uznávanou hlavou naturalistů.

Zola kladl důraz na logičnost a přesnost v usuzování. Moderní naturalistický román se měl opírat o pozorování a rozbor. Spisovatelé si příliš často a zbytečně snažili

vymýšlet zápletku i postavy. Naturalistický román musel vycházet z reality a šlo ho psát pouze až po důkladném prostudování pramenů a dokumentů. Zola sám dává návod jak psát román:

*Jeho první starostí bude shromáždit do svých poznámek vše, co mu může něco sdělit o světě, jež chce sestavit. Seznámil se s herci, byl přítomen na jevišti bude střádati slova, děje, portréty ... uchýlí se k psaným dokumentům. Nakonec navštíví místo, bude žít několik dní v divadle, vybere si dramatickou zápletku, děj...*⁹

Zabiják zajistil dostatek finančních prostředků na to, aby Zola mohl pokračovat na dalších dílech naplánovaného cyklu. Po prvním knižním vydání (1877 u Charpentiera) šel román na odbyt. Za devět měsíců se uskutečnilo celých 38 vydání.

Dalším dílem v řadě je *Lístek lásky* (*Une page d'amour*, 1877), kde před úvodní stránky knihy byl připojen rodokmen početného rodu *Rougonů-Macquartů*, umožňující čtenářům orientaci mezi tolika postavami. Byl to současně důkaz toho, že Zolova koncepce osudů této rodiny není jen náhoda, ale má pevný řád. Uveřejněním rodokmenu chtěl Zola zabránit případnému podezření, že jej vypracoval až po napsání celého cyklu.

Román *Nana* (1880) vyvolal skoro stejně velký rozruch jako *Zabiják*, i když se mu kvalitou nemůže rovnat. Osudy Nany, dcery notorického alkoholika Coupeaua, krásné, ale bezduché prostitutky, nás uvádí do světa vyšších společenských vrstev. Prostitutka Nana se mstí svým způsobem světu, z něhož vzešla, hojí se na boháčích. Její přítomnost budí u mužů velkou roztržitost až ztřeštěnost, rozkládá jejich rodinné vztahy. Nana je však cizorodý prvek ve vyšší třídě, nikdy s tímto světem nemůže splynout. Je to dáno předurčeností jak rodovou, tak i společenskou.

Román *Nana* se dočkal během šesti měsíců 80 vydání, čímž překonal i do té doby nejznámější román *Zabiják*. Dá se říci, že okolo roku 1880 Zola dosáhl svého tvůrčího vrcholu. Ve svém románovém cyklu se snaží zachytit různé aspekty francouzské společnosti s jejími zásadními a ekonomickými a sociálními otázkami, a také ho zajímá i způsob života, typický pro nejrůznější profese.

⁹ Zola, E. *O románu: essaye literárně kritické*. Praha: Hynek, 1911, s. 12

K vrcholům Zolovy románové tvorby náleží román nazvaný *Germinal* (1885). Jedná se o významné umělecké dílo o životě a bojích dělnictva, které přestává být pasivní složkou, jako tomu bylo v *Zabijáku*. Středem Zolovy pozornosti již nejsou nahodilé osudy jedinců, ovládaných ve větší míře jen pudy a dědičným zatížením, ale střetávají se zde dvě společenské síly, třída utlačených – horníci a třída utlačovatelů – majitelé důlní společnosti. *Germinalem* dal Zola podnět k vytvoření řady děl s vyhraněnou sociální tematikou (Geffroy, Rosny aj.)

„*Paul Alexis, jeho věrný přítel, jeho horší povahové rysy komentuje takto: „Jeho obvyklým stavem je, že se chvěje úzkostí a zůstává v pozoru. Ač je zdrav, myslí si, že je nemocen. Ničeho neužije. Stálá utkvělá myšlenka. Zoufalec, jenž resignoval. Žije, jak umřel Delacroix: zuřivý.*“¹⁰

V dalším románu *Dílo* (*L'Oeuvre*, 1886) se Zola rozepsal o světě, který mu byl velice blízký a v němž našel mnoho svých přátel, především o světě výtvarných umělců a umělců vůbec. Není obtížné poznat v hlavních postavách románu, malíři Claudovi Lantierovi a spisovateli Pierru Sandozovi, Zolova druha z dětství Paula Cézanna a samotného Zolu. Zola v románu zachycuje svět umělců, kteří v touze vyniknout jsou zmítáni pochybnostmi o svých kvalitách. Proti malíři Lantierovi, pohybujícímu se bohémsky stále mezi nejistotou a nadějí, staví spisovatele Sandoze, který je obdařen nesmírnou pracovní energií a věří, že činorodost je jediným pramenem života.

Dalším dílem cyklu je román *Země* (*La Terre*, 1887), Zola zde říká, že hrdinkou knihy bude životadárná země-živitelka, dárkyně života, ale současně i jeho ničitelka. Hlavním hrdinou je zde rolník, jehož jediným zájmem je úroda, ale krajiny si už dál nevšimá.

Odezva na *Zemi* byla jednou z nejbouřlivějších ze všech, románu se vyčítal jednak naprostý nedostatek morálky, jednak i snaha snížit lidskou důstojnost. Proti Zolovi se obrátil tzv. Manifest pěti (Manifeste des Cinq) z 18. srpna 1887, podepsaný dosavadními Zolovými žáky a obdivovateli (J.-H. Rosnym, Lucienem Descavesem,

¹⁰ Fischer, J. *Dějiny francouzské literatury*. Praha: Academia 1983. s. 78

Paulem Bonnetainem, Paulem Marguerittem a Gustavem Guichesem). Odmítali jeho koncepci založenou jen na pozorování.

...Předchozí známkou tohoto zdvižení štítů byl v době vyjití Země hrozný útok tradičních kritiků, i s kritikem Tempsu, Anatolem France (spoustou nečistoty), a prohlášení, nazvané Manifestem Pěti, jež bylo uveřejněno ve Figaru v červenci roku 1887. Pět spisovatelů odštěpilo se hřmotným způsobem od Zoly a určilo si za cíl zlehčit a zesměšnit jeho literární úsilí (ohromné siluety, nadlidské a roztodivné, beze vsí linie atd.)¹¹

Za další rok následoval román *Sen (Le Reve)*, 1888), jímž chtěl Zola dokázat, že se může ve své tvorbě bez obtíží vyhnout líčení otřesných situací a že je schopen psát s jemností a citem. Avšak dalším románem se vrátil k drsné tématice. Jedná se o román *Lidská bestie (La Bete humaine)*, 1890). Odehrává se v literaturou dosud neztvárněném prostředí železnice. Hlavní hrdina Jakub Lantier páchá zločiny z pohnutek, jež ovládají jeho chování: dědičnými předpoklady. Společně se *Zemí a Zabijákem* je *Lidská bestie* nejvíce poplatna teoriím naturalismu.

V *Peněžích (L'argent)*, 1891) je soustředěna pozornost na svět vysokých financí: autor zachycuje vzestup a pád gigantické Univerzální banky a s ní nerozlučně spjatých osudů finančníků. Závěrečný román cyklu se nazývá *Doktor Pascal (Le Docteur Pascal)*, 1893) a vykresluje idylu rodinného štěstí. V podstatě se jedná o konečné shrnutí dějin rodu, které jsou především dějinami neštěstí a zločinu.

Zolova pozdní tvorba se značně odlišuje od naturalistického cyklu *Rougon-Macquartů (Tři města a Evangelia)*. Mezi jeho další slavná díla musíme zařadit *Žaluji! (J'accuse!)*. Jde o otevřený dopis prezidentovi republiky, který byl uveřejněn dne 13. ledna 1898 v deníku *L'Aurore*.

Svou účastí v Dreyfusově aféře prokázal Zola kromě statečnosti především morální převahu, opírající se o sílu pravdy a velký smysl pro spravedlnost. Jeho spisovatelská i publicistická činnost s těmito pojmy splývala. Zola si získal obdiv nejen intelektuálů, ale i nejnižších vrstev. Řečeno slovy Anatola France, stal se Zola „okamžikem lidského svědomí.“

¹¹ Fischer, J. *Dějiny francouzské literatury*. Praha: Academia 1983. s. 62

Emil Zola se snažil ve své tvorbě popsat soudobého člověka, bohužel opomíjel sociální pohnutky. Zola se vůbec nezabýval politikou, neměl rád její stoupence. Také se ve svých dílech nezabýval morálkou. Všechny tyto věci mu byly vytýkány.

„Ale rovněž a především musíme pronést slovo: nevědomost. Byla to nevědomost, jež zabránila naturalistům, vědeckým spisovatelům, lidem, kteří se honosili připoutáváním každého ke všem a kteří opakovali každou chvíli, že všichni jsou soudržní, aby byli důslední u sebe samých a aby napadali sociální život materialistickou kritikou. Byli na sto mil vzdáleni myšlenky, že lidové bojovníci ulice, kteří dráždí hněv mas a od nichž je oddaloval v principu jen jejich titul politikám, byli též vědci jistého druhu, a téhož druhu jako oni.“¹²

Zolův život byl ukončen náhle dne 29. září 1902 tragickou nehodou, která je dodnes neobjasněná. Ve spánku se údajně udusil plynem, ucházejícím z ucpaných kamen.

¹²Barbusse, H. *Zola*. Praha: Družstevní práce 1933, s. 152

2. VZNIK A VÝVOJ NATURALISMU U NÁS

Nejdůležitější událostí pro vznik naturalismu byl vznik nového uměleckého směru – realismu. Realismus ovlivnil i ostatní vědní obory, nezasahoval jenom do literatury, a začal pronikat do běžného lidského života. Společnost potřebovala literární díla, která by se obracela k současnosti a zobrazovala by reálný život. Objektem zájmu se stával obyčejný jedinec, typický pro dané prostředí a společenskou vrstvu. Hlavním literárním žánrem se stal román, který popisuje jedince v jeho vývoji. Autor do děje nevstupuje, volí objektivní přístup ke skutečnostem.

Realisté poukazují na společenské vady, objasňují příčinu jejich vzniku, podrobují je kritikou a žádají jejich nápravu. Realismus začal zasahovat do společenského dění. Tento kritický pohled na soudobou společnost dal vzniknout naturalismu, který zesílil realistické zásady tím, že zvolil vědecktější přístup k lidskému objektu.

Do české literatury proniká mnohem později než v jiných zemích. I když si můžeme povšimnout některých realistických prvků už v díle Karla Havlíčka Borovského, Boženy Němcové či Jana Nerudy, realismus jako takový se prosadil v české literatuře až v poslední třetině 19. století.

Prvky naturalismu začínala ze zahraničí přejímat nejdříve mladá generace, což se ovšem nelíbilo celé starší generaci. Naturalismus přichází s novým pohledem na život člověka. Ten i přes veškerou snahu je ničen prostředím a osudem. Společně s naturalismem k nám proniká i dílo Emila Zoly, které způsobilo rozporuplné reakce. Prvním, kdo se stal obhájcem Zolova díla byl Vilém Mrštík a dále například Jakub Arbes.

Proti naturalismu se postavil okruh lidí spojených s časopisem Osvěta jako F. Schulz a další. Ten dokonce před Zolou varoval a snažil se o to, aby se jeho díla nepřekládala do českého jazyka. Společně s ním proti naturalismu bojovali Tomáš Gaurigue Masaryk a Eliška Krásnohorská. K těmto názorům se také připojil František Xaver Šalda, který se stal celoživotním kritikem Čapka-Choda. Souhlasil s názorem E. Krásnohorské, která Zolu popisovala jako velmi brutálního, a dokonce se v jeho nekrologu zmínila, že jí není líto jeho smrti. Dále tvrdil, že naturalisté zkoumají stejně

tak jako realisté skutečnost, ale na tuto skutečnost pohlíží bez lásky a se zlobou. Šalda Zolovi vytýkal, že nebojuje proti bezpráví osudu. Popisuje pouze život a jeho utrpení konstatuje. Dále mu chybí přítomnost autora v díle, autor by podle něj měl děj komentovat, účastnit se ho a zaujmout k němu nějaký postoj. Tvrdil, že vše, o čem Zola psal, bylo odpozorované a nic nebylo z jeho hlavy.

Současníci tvrdili, že naturalismus je pro svoji vědeckou metodu pravdivější než realismus, ale současně jej odmítali kvůli jeho imoralitě.

Jestliže Čapek-Chod představuje pesimistickou tvář naturalismu, tou optimistickou je Vilém Mrštík v *Pohádce máje*. Ve svých kritických statích propaguje ruskou literaturu a naturalismus. Mezi jeho první román patří *Santa Lucia*, kde líčí život chudého studenta ve velkoměstě, který zde umírá v bídě. Oproti tomu stojí dílo *Pohádka máje* (1897), kde popisuje radostný postoj život k životu, je to oslava radosti z přírody. Jeho silnou stránkou bylo impresionistické líčení přírody.

Dalšími autory, které můžeme zařadit mezi naturalisty, jsou Josef Karel Šlejhar, Jan Merhaut a Anna Maria Tilschová. Protože rozdíly mezi naturalismem a kritickým realismem se často stíraly, bývají někteří realisté zařazováni mezi naturalisty. Je pravdou, že český naturalismus nedodržoval tak pečlivě zásady jako francouzský naturalismus.

Josef Karel Šlejhar vynikal ve svých dílech v popisu venkovského prostředí, které nelíčí idylicky, nýbrž jako peklo. Zaujal už svou prvotinou *Kuře melancholik*, jedná se o povídku, která je založena na paralelismu mezi umírajícím dítětem a umírajícím kuřetem. Ve svém díle Šlejhar hromadí hrozné výjevy, obrazy zla s velkou dávkou sugestivnosti. Jeho hlavním motivem je vytvoření nálady. Zlo se mu jeví jako metafyzická síla, kdy zákonem přírody je nelítostný a bezohledný boj o holý život a to jak ve zvířecím světě, tak i v lidské společnosti. Tímto dílem pozměnil tradiční idylický náhled na venkov a svým stylem začal vzbuzovat sympatie k slabým a odstrkovaným.

Moravské prostředí ve svých naturalistických dílech popisuje Jan Merhaut. Často zobrazuje brněnskou periferii s jejími národnostními rozpory.

Anna Maria Tilschová bývá přiřazována mezi naturalisty pro dokumentárnost líčení. Ve svých hlavních dílech zobrazila život měšťanských rodin v době úpadku

buržoazie. Mezi hlavní naturalistické romány řadíme *Fany* (1915), *Stará rodina* (1916), *Synové* (1918) atd. Jako jedna z prvních autorů popsala Tilschová proletářské prostředí na Ostravsku v románě *Haldy* (1927).

I když naturalismus po smrti Čapka-Choda roku 1927 začíná ustupovat, přesto někteří autoři dále používají jeho prvky a metody. Další kritikou, kterou musel projít, byla v období komunistického režimu, kdy byl kritizován za komolení skutečnosti. Opět se na něj snesla vlna kritiky kvůli tomu, že odmítal nad životem přemýšlet a vynášel o něm pouze soudy, přičemž autor by měl být vždy do děje zainteresován. Vzhledem k tomu, že naturalismus se nedokáže dostat do hloubi věci tak naturalistický popis v sobě neodhaluje souvislosti, neproniká do podstaty.

Tento směr se u nás nikdy nevyhranil ani nevytvořil žádnou autorskou společnost. Pouze u nás bylo několik autorů, kteří se naturalismem inspirovali. Díky tomu existují díla pouze s některými naturalistickými prvky, jako například detailní popis, bezmoc bojovat proti osudu, popis smrti, život v nižších společenských vrstvách, velký vliv dědičnosti a prostředí.

Někteří představitelé naturalismu upadli v zapomnění. Přispělo k tomu i to, že byl velice často kritizován, a to například F.X. Šaldou a jinými kritiky.

2.1. KAREL MATĚJ ČAPEK-CHOD

Původně se jmenoval Matěj Čapek a k tomu, aby se odlišil od spisovatele Karla Čapka přidal si Karel Matěj Čapek. Podle rodného kraje ke svému příjmení ještě připojil přídomek Chod.

Narodil se 21. 2. 1860 v Domažlicích, kde vystudoval tamní gymnázium. Ve škole příliš nevynikal, což dosvědčovalo jeho vysvědčení. Raději než školní výuku měl samostudium: velice rád pročetl encyklopedie, sám se naučil německy a francouzsky.

„Nejraději se zabýval četbou Encyklopedie, myslím, že to byl Meyerův velký lexikon, kteroužto četbou ovšem získával mnoho na svém universálním vědění. Velmi rád četl spisy Hugovy, které četl v originále právě tak, jako různé německé autory a filosofické spisy. Němčině i frančtině naučil se ze soukromé pile.“¹³

Poté začal studovat v Praze právnickou fakultu, ale zalíbila se mu žurnalistika a stal se redaktorem. Působil nejprve jako redaktor olomouckého Našince (1884-1888). Do společnosti chodil v Olomouci málo, ale přesto vykonal záslužnou věc pro město. Při pořádání plesu Národní jednoty pro severovýchodní Moravu byl Čapek požádán o návrh rázu plesu. Tématem se stal motiv Z říše krále Ječmínka. Do Olomouce si pozval svého přítele Mikoláše Alše, který se podílel na dekoraci.

Poté byl redaktorem Hlasu národa (1888-1890) a Národní politiky (1890-1900). Když byl v těchto novinách, kde psával úvodníky, často docházelo ke střetům s šéfredaktorem Bratršovským, který mu škrtal ostřejší obraty. Čapek však bojoval o každé slovo, než by slevil ze svého názoru, raději odešel a roku 1900 přešel do Národních listů. Zůstal zde až do konce života. V novinách zastával všechny posty, zabýval se nejružnější problematikou českého politického a kulturního života. Věnoval se divadelní a výtvarné kritice, psal fejetony, politické a kulturní rubriky, zprávy ze soudní síně.

Dále byl kulturním referentem v časopisech Světozor, Zvon, Česká revue. Psal pod pseudonymy jako Duka Mara, Josef Paškrtský, Smil Flaška, S.F., dr. F.X. Jiřík,

¹³ Šach, J. K. M. *Čapek-Chod*. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949. s. 18

Brouk. Pobýval delší dobu v Paříži jako dopisovatel ze světové výstavy. V žurnalistice se nikdy ale necítil jako doma, i když si této práce velmi vážil.

Zajímavé je Čapkovo novinářské kredo: „*A co se týče mého povolání novináře, ujišťuji tě na svou čest, že jsem nenapsal a nikdy nenapišu ani slabiky proti svému přesvědčení.*“¹⁴ (Z dopisu otci Sv. Čecha ze dne 12.10. 1892.)

Do Národních listů byl Čapek-Chod přijat s rozpaky. Důvěru si získával postupně s časem a vykonanou prací, ale přesto sám na začátky v Národních listech vzpomíná nerad. Po smrti redaktora E. Grégra, roku 1907 se snažil převzít noviny Karel Kramář, se kterým celá redakce příliš nevycházela. Když se roku 1910 Kramář stal redaktorem, přemístil Čapka z psaní polemik do kulturní rubriky. Téhož roku byla redakce rozšířena, do Národních listů vstoupili bratři Čapkové, J. S. Machar, V. Dyk a mnoho dalších.

Čapek se kromě novinářské činnosti věnoval také mnoha dalším věcem. Velmi rád měl výtvarné umění, hrál na housle i klavír. Jeho zálibu dosvědčují styky s předními českými umělci. Jeho přáteli byli například Hynais, Mikoláš Aleš, František Ženíšek, Ema Destinová, Alois Jirásek, a další. S oblibou hrával šachy, měl velmi dobré znalosti z oblasti vědy, zajímal se o všechny nové vynálezy.

Kromě typických naturalistických témat, jako jsou lidé vyhoštění ze společnosti, či postižení lidé, Čapek často čerpal ze svých vlastních životních zkušeností. Například děj *Kašpara Léna mstitele* je inspirován skutečnou událostí. Na ulici, kde Chod žil, se stavěl dům, kde jednoho dne došlo k úrazu.

Čapek byl také znám svojí láskou k národu, stal se velkým vlastencem a odpůrcem německého živlu. Nesouhlasil s jazykovými nařízeními a postavil se i proti Kramářovi. Zakládal si na tom, že vedl kampaň proti České spořitelně, která byla ovládána Němci. Psal proti nim články a Češi na jeho popud začali vybírat své vklady. Dokonce se proslýchalo, že se jednalo až o 40 milionů korun.

¹⁴Šach, J. K. M. *Čapek-Chod*. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949, s. 23

Velkou ránou v jeho životě byla smrt jeho jediného syna Vítka, který zemřel na následky pozdě diagnostikovaného tyfu. Pro Čapka jakoby život skončil, přestal hrát na hudební nástroje a stýkat se s lidmi. Upnul se na svá dvě vnoučátka, kterým se snažil zajistit finanční pomoc. „*Ještě budu asi dva roky psát. – Kvůli vnoučátkům – potom si odpočinu.*“¹⁵

„*Vysoký obr přísných očí, zpravidla zamračený, snadno vznětlivý, břitký a tvrdohlavý zápasník, věčný satirik.*“¹⁶

Takhle většinou lidé pohlíželi na Čapka. Je pravdou, že na svou fyzickou sílu rád poukazoval, ale uvnitř byl člověkem velmi citlivým. Přes všechny rány osudy dokázal kdykoli pomoci ostatním, byl obětavý, skromný. Navenek byl nepřístupný, temperamentní, neustupoval od svých názorů. „*Byl vtipný satirik, šlehl hned sem, hned tam svým vtipem, někdy i sarkasmem, ale to se nesmělo bráti příliš tragicky.*“¹⁷

Čapek onemocněl dnou (léčil se v Karlových Varech), později rakovinou. Byl operován v podolské nemocnici. Ale kvůli finanční odměně za román *Řešany* čekal na operaci až do října, kdy už bylo pozdě. Sám tušil svůj blížící se konec. Přestože se operace nádoru tlustého střeva zdařila, neuneslo to jeho srdce. Zemřel 3. listopadu 1927, kdy mu bylo 67 let. Jeho pohřeb se konal v Praze v Národním muzeu a byl pohřben na vinohradském hřbitově v Praze.

Počáteční tvorba Čapka Choda obsahovala vedle humorně laděných grotesek také prózy, jež se úsilím o autentičnost již výrazněji začleňovaly do soudobé realistické a naturalistické literatury. Čapek-Chod začne publikovat v 80. letech, kdy měl blízko k časopisu Světozor. Jeho první práce vycházely v časopisech Květy, Světozor, Lumír.

První knihu *Povídky* (1892) vydal až ve svých dvaatřiceti letech, ale jeho první uznávané dílo z roku 1908 byl *Kašpar Lén mstitel*, kdy bylo Čapku-Chodovi již 48 let.

¹⁵Šach, J. K. M. *Čapek-Chod*. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949, s. 39

¹⁶Tamtéž, s. 89

¹⁷Tamtéž, s. 95

Jeho tvorba se může rozdělit do dvou období, v prvním období se teprve začíná prosazovat, píše povídky, které příliš nenesou naturalistické prvky. Ovšem tato díla již charakterizuje jeho typický projev, kterým se bude vyznačovat druhé období. V něm se již přímo specializuje na naturalismus. Vzhledem k tomu, že už je vyzrálý a má mnoho zkušeností, tak se dokonale může více rozvinout jeho talent. Velmi často čerpá ze svých životních zkušeností. Do tohoto období také spadají díla *V třetím dvoře* (1895) a *Nedělní povídky* (1897).

Ve své druhé knize *Nejzápadnější Slovan* (1893) Čapek-Chod dokládá, že se již od počátku své tvorby vracel k otázce, jak proniknout co možná nejhluběji k lidskému osudu. Jedná se o dílo se třemi kapitolami, romantickou, realistickou a naturalistickou, a každá z těchto kapitol představuje různý výklad životních osudů hlavního hrdiny. Vedle vyprávění, které zdůrazňuje tajemnost, čteme vyprávění snažící se o racionální vysvětlení a přesnost popisu.

Svět, který Čapek popisuje ve svých vrcholných dílech, je světem lidských osudů, jež jsou determinovány prostředím a vystaveny nepředvídaným náhodám. Romány jsou koncipovány buď jako monografie nebo jako pásmo paralelních dějových linií.

Postavy bývají někdy až tragikomické, můžeme zmínit postavu lékaře Černého v románu *Jindrové*, kde lékař všechny ve svém okolí zesměšňuje. Podobně můžeme pohlížet i na smrt Kašpara Léna.

Do Chodova života vstoupila válka, což se velmi zřetelně odráží v jeho díle. Zatímco v jeho předválečných dílech jsou naturalistické principy dovedeny k dokonalosti, vlivem války ve svých poválečných románech není už tak důsledný. Hrdinové v prvním období končí velice často tragicky, zatímco v období druhém vstupuje do jeho díla lidskost, soucit a láska k člověku. Jeho hrdina už neumírá zničen osudem. Svých metod se nezříká, pouze se snaží najít jinou cestu, hrdina se často pokouší sám vzepřít osudu.

Poslední období zahrnuje naturalistickou tvorbu, kterou můžeme dále členit na romány předválečné a poválečné. Novou etapu zahajuje román *Kašpar Lén mstitel* (1908). Příběh zedníka Léna je vyprávěn dvojitým způsobem. Dvojí rovina vyprávění umožnila zobrazit protiklad mezi vnitřně motivovaným činem a cizím světem.

„Byl jsem pouhým protokolistou postřehu. A nic více!“ píše Čapek v jedné ze svých povídek. „Jedinou mou zásluhou byla jenom, ovšem přesná, kresba prostředí, na němž každý detail byl pro publikum objevem.“¹⁸

Tato záliba v obširném popisu a názorném detailu a ve zvláštnostech prostředí přináší do čapkových románů řadu odboček a podrobných charakteristik. V dílech, která byla psána po prvním románu, můžeme sledovat postupný odstup od děje, typický pro naturalismus.

Umělec Chod zrál dlouhou řadu let, než se propracoval do přední linie naší literatury ve své době. Až teprve jeho román *Kašpar Lén mstitel* byl pozitivněji hodnocen. Například F. X. Šalda napsal:

„*Kašpar Lén* znamená patrný vzestup proti předchozímu dílu páně Čapkovu a nutí spravedlivého kritika, aby si opravil v lecčems starší soud o jeho původci, soud nač to zapírat? – ne právě příznivý“¹⁹

Čapkovi hrdinové jsou často lidé, kteří jsou nějak fyzicky či psychicky poznamenaní, nebo jsou ztroskotanci na okraji společnosti. Jsou pouze oběťmi, jež jsou ovládané osudem, který si s nimi hraje. Důležitou roli zde také hraje náhoda. Autorův pohled na svět působí spíše pesimisticky.

Větší pozornost kritiky a veřejnosti Čapek získal až teprve po dvacetileté produkci knih. Teprve romány *Turbína* a *Antonín Vondřejc* znamenaly počátek období, kdy ho již nešlo přehlížet, i když kritika ho dále přijímala s velmi protichůdnými názory.

Do tohoto období můžeme ještě zařadit tituly *Patero novel* (1904), *Nové patero* (1908), *Z města a obvodu* (1913), *In articulo mortis* (1915), *Turbína* (1916), *Siláci a slaboši* (1916), *Antonín Vondřejc* (1917-1918), *Ad hoc* (1919), *Jindrové* (1921),

¹⁸ Pešata, Z. a kol. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 28

¹⁹ Čapek-Chod, K. M. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 563

Vilém Rozkoč (1923), *Větrník* (1923), *Humoreska* (1924), *Čtyři odvážné povídky* (1926), *Řešany* (1927) a posmrtně vydanou *Psychologii bez duše* (1928).

Čapek-Chod měl mimo jiné také zálibu v divadle, sám zatoužil napsat několik divadelních her, které by zůstaly v podvědomí českého národa. Bohužel jeho dramatická tvorba nebyla tak úspěšná jako jeho prozaická díla. Napsal drama *Begův samokres* (1911), *Slunovrat* (1913), *Výhry a prohry* (1915). V roce 1926 dostal Státní cenu dramatickou za hru *Básníkova nevěsta*.

Románová práce *Antonín Vondřejc* vyšla v letech 1917-1918. Životem Antonína Vondřejce se autor nejprve zabýval v několika povídkách. Příběhy titulní postavy mají tragikomický ráz, jsou založeny na kontrastu touhy, snu s banální skutečností. Talentovaný student, redaktor, podstupuje trapné situace. Tento román není koncipován stejně jako *Kašpar Lén mstitel*, není psán monograficky, nýbrž přerůstá v pásmo samostatných kapitol, které zobrazují velkou škálu postav různého sociálního zařazení.

Turbína i *Antonín Vondřejc* jsou díla, která pokládáme za typická pro český naturalismus. Už zde se ale ukázalo, že Čapek přináší do české literatury řadu nových kvalit. I když v rámci zachování naturalistických hesel se snažil o naprostou objektivizaci svého pohledu, nikdy se mu nepodařilo být nezúčastněným pozorovatelem. V dalších větších pracích *Vilém Rozkoč* (1923) a *Řešany* (1927) se obměňují motivy jako v dílech předešlých. Smyslná žena a pasivní muž, napětí mezi otcem a synem a podobně.

Větší význam než poslední románová díla, mají Čapkovy povídky. I v nich si můžeme všimnout předělu mezi díly předválečnými a poválečnými. V povídkách psaných před válkou jsou nejdůležitějším motivem náhody, naproti tomu v dílech poválečných je válka měnicím činitelem, měnicím mezilidské vztahy. V dalších povídkách jako *Experiment*, či *Humoreska* se prohlubuje psychologická charakteristika postav, objevuje se nový motiv, problém viny a odpovědnosti. Také v kratších povídkách Čapek uplatnil své znalosti z pražského uměleckého a vědeckého života.

Část jeho děl byla i zfilmována. V roce 1939 Otakar Vávra natočil *Humoresku* a v roce 1941 *Turbínu*. Dále pak se zfilmování dočkaly próza *Experiment* (roku 1943, režie *Martin Frič*, *Mstitel* (1960, Karel Steklý) a *Florián* (1961, J.Mach, K. Feix).

V roce 1918 dostal Čapek-Chod státní cenu za literaturu za román *Antonín Vondřejc*, v roce 1923 za román *Vilém Rozkoč* a roku 1927 za *Řešany*.

V literatuře byl však nedoceňovaným autorem, velmi těžce se prosazoval, a neustále se snažil bojovat o uznání. On sám se obdivoval Zolovi, také bratrům Goncourtům a z českých básníků uznával například Otokara Březinu, Antonína Sovu a Viktora Dyka.

Od svých současníků, kteří psali v duchu naturalismu (Josef K. Šlejhar, Josef Merhaut, Vilém Mrštík), se od nich odlišoval tím, že povýšil osud na rozhodujícího činitele v lidském žití. Nástrojem osudu jsou u Čapka převážně ženy. Dokázal je vykreslit v nejrůznějších variantách. U málokterého českého spisovatele najdeme takovou škálu ženských postav jako u Čapka-Choda. Všechny si snadno dokážeme představit, neboť nejprve vždy vykreslil jejich podobu: se zvláštním oblibou se často vracel k ženám židovského původu.

Řada nadaných umělců jako například J. Merhaut, I. Hermann, M. A. Šimáček, se snažila realisticky zobrazit soudobý český život, nevyhýbat se žádným, byť sebeopovrhovanějším jeho stránkám.

Avšak někteří z nich nepostoupili dál než jen k jeho popisování, takže proti nim Čapek-Chod začal vynikat.

Někdy se u Čapka-Choda zdůrazňují jeho encyklopedické znalosti, jeho znalosti filologie a práv, dále sám soustředěně studoval medicínu, zajímal se o přírodní vědy, zvláště o biologii. Byl vzdělán ve výtvarném umění a postavy sochařů a malířů se často objevují v jeho díle. Dalším společným prvkem je náhoda, která se objevuje vždy v nejméně očekávaném okamžiku, a díky ní se události začínají ubírat jiným směrem.

I když Čapek pocházel z Chodska, zakořenil v Praze a stal se znalcem jejího místopisu. Většina jeho více než padesáti povídek a všechny jeho romány se odehrávají v Praze. Už jenom tím se jeho prózy staly obrazem života v Praze z konce 19. století.

Sám velice těžce nesl jakoukoli kritiku, protože tvrdil, že jeho romány jsou jeho součástí a ne výplodem fantazie. Díky tomuto faktu také často porušuje jednu z naturalistických zásad a to objektivnost. Často do děje sám vstupuje.

Vedl časté polemiky s F. X. Šaldou, ovšem bylo pravdou, že Šalda byl první kritik, který si všiml jeho talentu. Často mu vytýká, že je velmi drastický a libuje si v brutálních scénách. Dalším často vytýkaným faktem byla pasivnost jeho postav, což je ovšem typický znak pro naturalismus. Šalda žádal osobní angažovanost autora v díle. Dále mu vadily rozsáhlé popisy, příliš odborné terminologie a popis drobností, což bylo ovšem zase jedním ze znaků naturalismu. Vzájemná nesnášenlivost obou mužů byla v té době známá věc a jejich setkání téměř vždy končila hádkou.

Ovšem krátce před vyjitím románu *Kašpar Lén mstitel* (1909) Šalda zformuloval, co Čapka odlišovalo od ostatních autorů a co ho určilo jako nezaměnitelného a osobitého spisovatele.

„...není-li velký architekt, jest alespoň poctivý dělník a to není málo dnes u nás, kdy se vyrábějí knihy jen z mydlin, z ničeho... Čapek zná dokonale a úplně to, o čem píše. Píše o stavbě domu a zná do detailu všecku práci její, celý organismus, všechny funkce a nástroje, zná terminologii odbornou i žargon, kterými mluví zedník i příkladač. Píše o porotním líčení a vidíš, že zná celý jeho mechanismus, všechny typické složky a figury, které jej sehrávají, způsob jejich myšlení a cítění, jejich typická gesta a typické fráze...²⁰

Další polemiky vedl Čapek-Chod s J. Vodákem, přičemž velice těžce nesl jeho negativní postoj ke svému dílu.

Miroslav Rutte viděl v celém jeho díle toto: *„Lidé tu nepadají v zápase se svou vírou a nadějí, ale potměšilým úskokem osudu, jenž je napadá zezadu a podráží jim nohy vždy právě ve chvíli, kdy počínají věřit ve svá křídla.“²¹*

²⁰Čapek-Chod, K.M. Nehrdinní hrdinové. Praha: Odeon, 1982, s. 281

²¹Tamtéž, s. 288

3. ZABIJÁK

„Člověk není nic, dílo jest všechno.“ Toto Flaubertovo heslo dovedl Zola do krajní důslednosti, a právem je tedy nazýván dovrшитelem empirického naturalismu. V předmluvě k *Zabijáku* napsal, že je to „*první román o lidu, který nelze a který má pach lidu.*“²²

Zabiják je bezpochyby jedním z nejvýznamnějších děl cyklu *Rougon-Macquartů*. Smyslem tohoto díla bylo zobrazit drobné pařížské lidi, hlavně dělníky a řemeslníky a ukázat na prostředí, ve kterém žijí. Ale způsob, který Zola zvolil k dosažení svého cíle, vyvolal prudký odpor. Bezprostředně potom, kdy román začal vycházet v časopise *Le Bien public* (v dubnu 1876), propukl skandál. Předplatitelé večerníku se proti románu vzbouřili a odhlašovali předplatné.

Jeho velkým kritikem se stal také F. X. Šalda. Tvrdil, že v Zolově díle nenalezneme vnitřní prožité zkušenosti, ani citové a osudové problémy. Autor nepřekonává svými romány zoufalství, nehledá smysl v životě ani ve světě. Jeho hrdinové nevypravují nic o svém původci, nic nesvědčí o jeho vnitřních bolestech, zoufáních i nadějích, a pokud je postavíme vedle sebe do řady, nepoví nám nic o rozvoji či růstu, vítězstvích nebo pádech vnitřního života svého autora.

„Zola píše své romány s jedinou snahou programové účelnosti a úplnosti jako řadu monografií, se stejnou indiferentností robí své pradleny, zedníky, sedláky a havíře jako vojáky, kněze, malíře a ministry – záleží mu jen na tom, aby svůj přírodopis rodiny za druhého císařství provlekl všemi společenskými vrstvami a demonstroval všude svou problematickou a povrchní nauku o dědičnosti a atavismu a ještě povrchnější dogma o prostředí a jeho vlivu, z něhož není mu uniknutí.“²³

²²Zola, É.: *Zabiják*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 3

²³Šalda, F.X.: *Duše a dílo. Podobizny a medailony*. Praha: Melantrich, 1947, s. 420

Čtenáři uvedeného periodika donutili redakci až k tomu, že vydávání románu pozastavila. Republikáni byli nesmírně pobouřeni, stejně tak i socialisticky orientovaná část tisku. Pokračování románu se čtenáři dočkali v červenci 1876 v týdeníku *La République des lettres*. Jeho odpůrcům se nepodařilo vydávání zamezit, dokonce jeho popularita narůstala. Největší slávy se toto dílo dočkalo v roce 1887, kdy konečně vyšlo i knižně v nakladatelství u Charpentiera.

„Úspěch byl opravdu ohromný. Zolovo jméno se dostává takřka přes noc do všech úst a je ve všech perech. U Charpeniera jezdí vzhůru a dolů postupné náklady vydání, a vedle, v menším měřítku, je vidět balíky článků v novinách.“²⁴

To, co bylo Zolovi v *Zabijáku* nejvíce vytýkáno bylo jeho vyjadřování, které do této doby v literatuře bylo nevídané. Šlo mu zkrátka o reálné vyjadřování plné syrovosti, které odráželo soudobý život řemeslníků a dělníků na pařížském předměstí. Zola byl také obviňován z pornografie a cynismu. Protože chtěl zapůsobit na morální svědomí čtenářů, ukazoval prostředí dělnictva opravdu realisticky. Tito lidé, kteří vykonávali těžkou práci, se pokoušeli uniknout z reality všemožně, nejvíc jim k tomu dopomáhal alkohol. Bohužel velmi často tento fakt způsoboval, že skončili díky alkoholu až na dně. Alkohol je hlavním motivem v Zolově románu *Zabiják*. Jeho záměr co nejvíce přiblížit skutečnosti týkající se života dělnictva byly předem velmi důkladně zdokumentovány.

„Nikdo neukázal lid takový, jaký je – ani ve světle jiné doby, než naší, nikdy....Dokumentace byla trpělivá a důkladná. Badatelé budou jednou moci napsat celá díla o vzniku, plánech a tříbení tohoto předměstského románu. Studium speciálních knih, všeobecné vědy, biologie, lékařství, bádání historická, sociální, technická.“

Dokumentační práce zahrnuje i jednání. Pozorovat přímo na místě, vidět, dotýkat se prostředí, v němž žije: jeho příbytku, jeho ulice, ohrady nebo dílny, v nichž pracuje, místností, do nichž chodívá, dotýkat se slov, jimiž myslí, výkřiků, které vyráží.“²⁵

²⁴Barbusse, H.: *Zola*. Praha, Družstevní práce 1933, s. 96

²⁵Tamtéž, s. 87

Zola vynikal spíše ve vykreslení davů než jednotlivých postav a jejich charakterů. V románu *Zabiják* se mu podařilo vytvořit typy, které vyplývaly ze studia patologické psychologie, i když sám psychologii příliš nedůvěřoval. Jeho nesporný pozorovací talent dosvědčují popisy, které dokázaly zachytit v pravý okamžik to pravé, dokázaly zachytit atmosféru ulice, čtvrti, města, hospody, domácnosti a podat celkový dojem složený z detailů.

Hlavními postavami jsou pradelna Gervaisa a dělník Coupeau. Vzhledem ke své teorii popsal Zola své postavy jako nezbytný produkt prostředí, ovlivněných dědičností. Postavy v tomto románu jsou velmi pasivní, bez chuti do života, bez snahy změnit svůj život k lepšímu. Postavy jsou osamělé, což pramení z morálních a individuálních příčin.

Klempířský dělník, a Gervaisa žijí poklidným životem, vychovávají spolu svoje děti a děti z bývalého svazku Gervaisy, které měla s Lantierem. Jejich vcelku klidný život ukončí Coupeauův pád ze střechy, který způsobí, že je delší dobu upoután na lůžko. Tento pád tvoří zlom v jejich životě a také v románu i nyní vstupuje do děje dědičnost a vliv prostředí. Právě v tomto momentu autor tyto vlivy rozvíjí.

Coupeau ve své nečinnosti se velmi nudí, postupem času zleniví. Z dlouhé chvíle začne své svědomí utápět v alkoholu. Společně se svými kumpány tráví veškerý čas po hospodách, až dospěje do stádia, kdy je častěji opilý než střízlivý.

V *Zabijáku* se vyskytují hlavní naturalistické obrazy, a to hlavně situace způsobené nadměrným požitím alkoholu, pak sexuální scény a také týrání žen a dětí, které jsou opět způsobené přílišným pitím alkoholu. To vše za použití jadrného jazyka plného vulgarismů a hovorových výrazů z městského prostředí.

Coupeauův charakter se vyvíjí, ovšem k horšímu. Ze začátku se jedná o spolehlivého muže, který se pečlivě stará o svou rodinu, živí ji, velmi pěkně se chová i k manželce. Později se jeho povaha velmi zhoršuje, pohlcuje ho alkohol, ale on se tímto stavem nechává unést, svému osudu se nebrání a podléhá vlivu kamarádů. Velmi autenticky je zachycen jeho konec i popis deliria tremens je velmi přesvědčivý a nepostrádá vědecké přesnosti.

„Když Gervaisa viděla, jak lékaři hmatají jejímu muži po prsou, chtěla si na něho sáhnout také. Popošla tiše blíž a položila mu ruku na rameno. Nechala ji tam

*chvíli ležet. Božínku, co se mu tam uvnitř dělo? Všechno maso se třáslo až do hloubky, snad i kosti mu tancovaly! Vlny chvění přicházely zdálky a valily se pod kůži jako řeka. Když trochu přimáčkla ruku, cítila, jak morek v kostech sténá bolestí. Pouhým okem bylo na kůži vidět jen drobné vlnky, přebíhající po povrchu a vytvářející brázdy jako na hladině nad hlubokým vírem, zato uvnitř, tam to muselo zle řídit. Pěkná práce! Jako by to všechno krtek podkopal tělo ten utřejch ze zapadáku starého Colomba. Celé tělo jim bylo prosáknuté a jednou už ksakru, muselo být dílo dokonáno, nahlodaný Coupeau se musel tím ustavičným třesením celého těla nakonec sesypat a úplně rozpadnout.*²⁶

Další naturalistické prvky a následky konzumace alkoholu nám ukazuje jiná scéna, kdy se pradlena vrací se svým bývalým přítelem Lantierem a nachází svého manžela Coupeaua zcela opilého. Vše je vyličeeno velmi sugestivně.

*„Sakra, co to tady prováděl?“ zabručel Lantier, když vešli dovnitř. „To je ale smrad!“ Opravdu, páchlo to tam o sto šest. Gervaisa hledala sirky a šlápla do mokra. Když se jí konečně podařilo rozsvítit svíčku, uviděli pěkné divadlo. Coupeau vyzvrátil všechno, co měl v sobě, a byl toho plný pokoj. Postel byla celá zdělaná, koberec také, a dokonce i na prádelníku byly stříkance. A Coupeau, jak se zřejmě svezl z postele, na kterou ho Poisson hodil, chrápal na zemi uprostřed vlastních výkalů. Válel se v tom jako prase, jednu tvář měl celou zamazanou, vydechoval otevřenými ústy smrdutý dech a prošedivělými vlasy vymetal kaluž, která se mu roztekla pod hlavou.*²⁷

Další ústřední postavou je Gervaisa, možná dokonce důležitější než postava jejího druha. Dokonce jeden z názvů, o kterých Zola přemýšlel, zněl Gervaisa. Většina událostí románů je líčena z její perspektivy a jsou uspořádány tak, aby vytvářely její život. Postava Coupeaua u nás vzbuzuje soucit a sympatie v první části knihy, v době před úrazem, kdežto pocit soucitu v nás Gervaisa vzbuzuje v celém ději. Už jenom to, že se narodí postižená a napadá na jednu nohu, pak dále opuštěná prvním životním druhem, vyvolává soucit. Gervaisa nakonec zbídačená svým životním osudem, ztrácí práci i majetek a také podléhá alkoholu.

²⁶Zola, É.: *Zabiják*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 421

²⁷Tamtéž, s. 260

Její charakter se v průběhu postupně mění, ne však z její vlastní vůle, ale vlivem druhá, který jí učí pít. Tím se také snižují její morální zásady a ona podléhá svodům svého bývalého druhá. Svou přízeň dělí mezi oba dva.

„Pokaždé, když se Coupeau vrátil ožralý - a to se stávala přinejmenším každé pondělí, úterý a středu -, odcházela k Lantierovi. Podělovala je spravedlivě. Nakonec pak už odcházela od klempíře, jen když prostě příliš nahlas chrápal, a uprostřed noci šla pokračovat ve spaní do sousedovy postele.“²⁸

Mezi další časté motivy patří motiv týrání žen a dětí. Velkým tyranem, který už zabil svoji ženu a teď týrá svoje děti, je Bijard, soused Gervaisy a Coupeaua, opět alkoholik. Svoji nejstarší dceru ubil také k smrti.

*„Ne, tatínku, prosím tě, nebij mě... Uvidíš, že by tě to moc mrzelo... Nebij mě.“
„Budeš skákat,“ zařval hlasitěji, „nebo tě polechtám po žebrech!... Tak budeš skákat nebo ne, potvoro jedna zatracená!“ Tu řekla Lalie potichu: „Víš já nemůžu... Já asi umřu.“²⁹*

Figuru starého Bazouge, která je symbolem smrti v celém románu, Zola vpouští do příběhu vždy, když Gervaisa se cítí být na dně, nebo ji přepadne úzkost a má touhu zemřít. Jedná se sice o vedlejší postavu, nicméně je to postava důležitá, jde o symbol. Její důležitost v románu postupně sílí společně s požíváním alkoholu a s tím spojenými úzkostnými stavy a vidinami.

„A starý Bazouge si pro ni přišel s truhlou na chudáky v podpaží. Byl toho dne zas jaksepatří nadraný, ale přitom v dobromyslné náladě a veselý jako rybička. Když poznal, s jakou partají má tu čest, utrousil pár filosofických úvah, zatímco si připravoval nádobíčko: „Inu, každé tam musí... není zapotřebí se tlačit, je tam dost místa pro všechny...A trouba, kdo pospíchá, protože se tam stejně rychleji nedostane...Já chci jenom každému vyhovět.“³⁰

²⁸Zola, É.: *Zabiják*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 265

²⁹Tamtéž, s. 385

³⁰Tamtéž, s. 423

Konec Gervaisina života začal odchodem dcery Nany z domu, pokračoval smrtí manžela v deliriu a dokonce ji opustil milenec Lantier. Gervaisa ztratila poslední kousek své důstojnosti, úplně propadla alkoholu a skončila opravdu na samém dně.

„Od toho dne se Gervaisa chovala často jako pomínutá a v domě teď měli o jednu zajímavost víc, dívat se, jak napodobuje Coupeaua. Ukazovala to už úplně bez prošení, dávala tu podívanou zadarmo, klepala nohama i rukama a vyrážela mimovolně krátké výkřiky... Tak živořila Gervaisa dlouhé měsíce. Upadala ještě níž, nechávala si libit nejhorší ústrky a den ze dne umírala pomalu hlady.³¹

Dá se říci, že v celém románě je pouze jediná osoba s kladnými rysy, a to kovář Goujet, který je zamilovaný do Gervaisy, ochotně pomáhá jí a celé rodině.

Zola svým *Zabijákem* nás činí svědky nelehkého života na předměstí Paříže. Celá kniha je naplněna lidským utrpením, bídou, alkoholem, týráním a neštěstím. Velmi jadrné výrazy jsou v knize na každé straně, stejně tak jako vulgárnost, nadávky, pomluvy, závist. Znázorňování smrti a umírání zde také zanechává velice silný dojem. Důkladně popsané lidské potřeby, střídání hladovění s obžerstvím, prostituce mladých dívek, to vše je dovedené svým popisem až k dokonalosti. Bohužel většina postav popsaných v knize končí až na samém konci svých sil a umírají vyčerpaní, zbídačení, jako úplné lidské trosky.

Rozruch, který *Zabiják* způsobil, že Zola se stal jedním z nejčtenějších francouzských autorů své doby. Honoráře za toto dílo ho zajistily existenčně, Charpentier mu měsíčně platil 500 franků, list *Le Bien public* mu zaplatil 8000 franků, *La République des Lettres* 1000 franků. Roku 1877 se prodalo přes 35 000 výtisků.

³¹Zola, É.: *Zabiják*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s.422

4. NANA

Dne 25. ledna 1879 francouzský list Voltaire publikoval na svých stánkách oznámení: „*Je čas oznámit našim čtenářům velkou novinu: Voltaire právě projednal s věhlasným autorem Rougon-Macquartů publikování Nany, která je pokračováním Zabijáku Emila Zoly.*“³²

O možnost uveřejňování *Nany* již soupeřilo deset francouzských deníků, díky úspěchu knihy *Zabiják*. List Voltaire začal *Nanu* uveřejňovat dne 16.10. 1879, poslední fejeton vyšel 5.2. 1880, v únoru téhož roku pak *Nana* vyšla knižně a v roce 1885 dosáhla nákladu 149 000 výtisků.

Román už nepíše jenom o nějakých podřadných lidech, řemeslnících z nižších vrstev, ale hlavní pozornost věnuje odhalování neřestí a úpadku u lidí vážených a vysoce postavených. Aby Zola mohl napsat tento román, opět dlouhou dobu nejprve vše studoval, shromažďoval materiály, navštěvoval divadla, sháněl fotografie různých hereček. Prolézal divadelní zákulisí, trávil dlouhé hodiny na zkouškách v divadle. Hovořil s mnoha lidmi počínaje ředitelem a režisérem a konče šatnářkami či uvaděčkami v divadle.

Pro vykreslení hlavní postavy měl pravděpodobně dvě předlohy, v podobě dvou kurtizán. Prvním jeho modelem byla Valtesse de la Bigne, druhou ženou byla Blanka d'Antigne. Tyto kurtizány sloužily Zolovi pouze jako předloha, vypůjčil si od nich některé charakteristické rysy.

Velmi těžce toto bádání nesla Alexanrina Zolová, Zolova manželka. Prosila ho, aby tento román vynechal, nechápala jeho večerní navštěvování nejrůznějších podniků. Zola se odvolával na svůj rodokmen, kde *Nana* měla jedno z nejčestnějších míst, a tudíž nešlo toto místo, tuto osobu vypustit.

„*Nana nás pomstí*“ hlásal sám Zola, dívka, která vyrůstala v rodině alkoholiků, s matkou a dvěma muži, nemůže jít o nic jiného než o pomstu. To, že se stala kurtizánou, byl zcela logický vývoj.

³²Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 391

„Nechává kolem sebe jen ruiny a mrtvoly,“ rozkládá vše, čeho se dotkne, je fermentem, který vede k rozkladu naší společnosti“,³³ tak nastínil Zola ústřední postavu románu.

Životní příběh kurtizány *Nana* je součástí dvacetidílného románového cyklu. Děj se odehrává v letech 1852-1870, za vlády Napoleona III. Tato kniha je volným pokračováním *Zabijáka*. V *Zabijáku* je *Nana* uvedena jako dcera Gervaisy a klempíře Coupeaua, když je jí šest let chová se již jako uličník, když povyroste, je to zkažená holka. Zola v *Zabijáku* líčí její fyzickou podobu a charakter.

„*Nana* rostla a stávala se z ní pěkná mrška. V patnácti se vytáhla jako telátko, měla teď běloučké masíčko, přitom byla kyprá a dokonce baculatá, že vypadal jako klubičko. Ano, patnáct let, to je ten věk, kdy už narostou všechny zuby a kdy se ještě nenosí šněrovačka.“³⁴

Nana je hlavní postavou v 11. kapitole v *Zabijáku*, kde je líčeno její dospívání, její rostoucí zájem o muže. Potom útěk z domu, její život, který vedla po tančírnách a její opětovné návraty a útěky z domu.

Román *Nana* (1880) vyvolal podobný rozruch stejně jako *Zabiják*, i když se mu uměleckou hodnotou nemůže vyrovnat. Uvedenou dívku Zola uvádí v románu *Nana* na scénu divadla Variété, kde začíná působit jako zpěvačka a herečka. Svou kariéru zahajuje v roli Zlatovlasé Venuše. Stejně tak jako začíná svou divadelní roli, tak začíná žít i jako kurtizána, která je vydržována bohatými milenci.

„Chtěl ho odvléci. Ale Steiner se nechtěl od Bordenava hnout. Před nimi se u kontroly mačkala ve frontě spousta lidí a v mnohohlasém povyku zvonilo jméno *Nana* zpěvnou úderností svých dvou slabik. Muži, kteří postávali před vývěskami, si je nahlas slabikovali; jiní je trousili jen tak mimochodem a tázavě; ale ženy se zvědavě a znepokojeně usmívaly a tiše si je s výrazem jakéhosi napětí opakovaly.“

³³Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 400

³⁴Zola, É.: *Zabiják*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1956, s. 337

„Nikdo Nanu neznal. Odkud ji vítr přivál? Od ucha k uchu se šepem šířily historky a vtipy. To kratičké a důvěrné jméno bylo jako lichotka a všem ústům se dobře vyslovovalo. Stačilo jen tak si je říkat, a dav se rozjařoval a těšil jako dítě. Lidi poháněla horečka zvědavosti, té pařížské zvědavosti, která bývá prudká jako záchvaty rujnosti. Všechno chtělo vidět Nanu. Jedné dámě roztrhli náběru na šatech, jeden pán ztratil klobouk.³⁵

Kurtizána Nana mstí svým způsobem svět, ze kterého sama vzešla, hojí se na boháčích, její nenasytnost požírá pozemky, podniky, ničí životy a dokonce i rodiny jejích obdivovatelů. Nana je však cizorodým prvkem ve vyšší společnosti, díky svým kořenům je předznamenána svou rodovou dispozicí. Nikdy do vyšší společnosti nemůže patřit. Má velice ráda blahobyť, jídlo, slávu, to vše je dosažené pouze jejím tělem, ne jejím talentem. Celá pařížská společnost Naně patří, vysocí bankéři, markýzové, velkopodnikatelé.

Nana těmito lidmi opovrhne, protiví se jí. Pod jejich okázalým zevnějškem, krásným životem poznala jejich opravdovou povahu, jejich zkaženost. Nana končí tak jak začínala, sama, opuštěná, v bídě a v nemoci. Umírá v den, který znamená začátek konce druhého císařství. Její smrt je symbol počínajícího úpadku ve společnosti, zároveň také začátkem prusko-francouzské války.

V díle *Nana* se uplatnila Zolova záliba v líčení fyziologických detailů postav a prostředí, díky kterým byl obviňován z obscénnosti. Konstatoval zde pouze to, co viděl ve skutečnosti ve francouzské společnosti. Kritikům své knihy doporučoval, aby se seznámili se statistikami týkajícími se prostitute v Paříži.

Mezi další naturalistické prostředky, které Zola použil ve své knize, náleží mnoho dvojsmyslných narážek a vulgarismy. Dále je pro něj typické líčení pohlavní promiskuity, s tím spojené využívání mužských chtíčů ve prospěch ženy. Ukazuje také lesbickou lásku, která umí být velmi něžná. Naopak zobrazuje fyzické týrání, bití žen, ale také psychické vydírání, které je v tomto díle zastoupeno jako násilí na mužích, kdy ženy se všemi možnými prostředky snaží dosáhnout všeho.

³⁵Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 10

Zola zachycuje ženy, které jsou schopné kvůli svým rozmarům způsobit bolest, ničit vše okolo sebe, úctu a majetek.

Nana si je vědoma toho, že dokáže snadno manipulovat s muži a to díky svému tělu a své smyslnosti. Ač je bez velkého talentu, tím sebevědoměji vystupuje na jeviště jako Venuše. Vždy když předstoupila před obecenstvo, veškeré pohledy byly upřeny pouze na ni. Díky své kráse si dokázala otočit kolem prstu celé město.

„Klidně si troufala být nahá, jista všemohoucností svého těla. Halil ji toliko prostý závoj, pod jeho lehoučkou tkaninou se rýsovala oblá ramena, amazonská hrud', růžové hroty ňader trčely vzhůru pevné a napjaté jako kopí, bylo vidět široké kyčle, jak se rozkošnický pohupují, stehna tlusté blondýny, celé to pěnově bělostné tělo. Venuše zrozená z mořské vlny, oděná toliko závojem svých vlasů.“³⁶

Po vydání *Nany* se zvedla vlna útoků, která líčila Zolu jako autora používajícího příliš mnoho detailů, jako obscénního autora, který se ničeho nebojí. Tato kritika vedla k tomu, že román získal ještě větší popularitu. Kritici, kteří kvůli důkladnému popisu a vykreslení tehdejší doby Zolu chválili, ho nyní kvůli detailnímu popisu prostředí hanili. Kritizovali neřesti a úpadek vyšších společenských vrstev. Zola se obhajoval tím, že pouze popisuje soudobou společnost bez příkras, ukazuje to, co vidí, to, co má probádáno. Proč nemůže psát to, co se opravdu v soudobé společnosti odehrává. Svůj postoj k pravdě odůvodňuje takto:

„Lež, i když je vznešená, není nikdy dobrá. Kromě toho se mi zdá, že je zbabělé couvat před určitými problémy pod záminkou, že jsou znepokojující. To je šťastný egoismus, to je spokojené pokrytectví, z nichž se vytvořil systém: nechte to tak, skryjme zlo, oslavujme nepřítomnou ctnost... Já chápu morálku jinak. Ta nezáleží v lyrickém deklamování, ale v přesném poznávání faktů. A to je naturalismus, který vyvolává tolik posměšků.“³⁷

Jak už bylo uvedeno, Nana se mstí mužům, za to z jakých poměrů vzešla, dokázala se v týrání mužů vyžívat. Tento její postoj můžeme sledovat od začátku knihy a porovnat, jak se tento pocit postupem času prohlubuje.

³⁶Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 27

³⁷Tamtéž, s. 402

„V té holce se náhle vztyčila žena, věčný zdroj nepokoje, smyslnost jejího pohlaví se vzepjala, rozevřely se propasti chťiče. Nana se stále usmívala, ale nabroušeným úsměvem samice, která polyká muže.“³⁸

Marně volal na pomoc rozum, jakmile vstoupil do Naniny ložnice, jako by na něj padlo šílenství, třesa se na celém těle, mizel ve všemohoucnosti pohlaví, jako omdlával, poklekaje před neznámým širokého nebe. Když ho Nana viděla tak poníženého, zmocňoval se jí tyranský pocit triumfu. Měla v krvi zběsilou touhu ponižovat. Nestačilo jí věc zničit, ještě ji musila pošpinit.“³⁹

Každý je ochoten za Nanu položit život. Přestože je podváděn a ví o tom, že zdaleka není jediným jejím milencem. Pokud Nana potřebuje peníze, nechává si za své služby zaplatit. Postupem času touží po více a více věcech, vždy si něco umane a vymámí na to na některém ze svých nápadníků. Věc ale pak doma odloží a nevšímá si jí. Nana se stává symbolem zla, vše co se dostane do její blízkosti, je zničeno. Vymýšlí si stále nové a nové rozmary, a když nějakého milence úplně zničí, odkopne jej.

„Deset tisíc franků za tři měsíce! Hulákal. Hergot, co jsi s nimi udělala? Řekni! Odpověz!... To se všechno odstěhovalo k té staré babě, tvé tetě, co? Nebo si vydržuješ mužské, to je jasné... Tak odpovíš, nebo ne?“⁴⁰

Mezi její milence patří například Daguennett, majitel dostihů Vandeuvre, který zbankrotuje a uhoří se svými koňmi, mladičká Jiří Hugon, její Zizi, který se pokusí o sebevraždu. Nana žije sama pouze se svou komornou Zoe, má malého syna Ludvíčka, o kterého se ale stará její teta Leratová. Sama Nana o sobě smýšlí jako o hodné a obětavé, vůbec si neuvědomuje, co svým chováním způsobuje. Do jednoho muže se ale zamiluje: je to herec Fontan, který ji ovšem začne bít a utíká od ní.

³⁸Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 27

³⁹Tamtéž, s. 363

⁴⁰Tamtéž, s. 211

Ve venkovském domě, kam se později stěhuje, bydlí společně se Sametkou, které se líbila lesbická láska. Svoji zálibu přenesla i Nanu.

„Och ten dobytek, och ten dobytek!... Vidiš s mužskými raději nic nemít! Pak pomáhala Naně při svlékání a obskakovala ji jako úslužná, oddaná žínka. Úlisně říkala: Pojď si lehnout, kočička moje. Tak nám bude líp... Ach, jak jsi hloupá, že se tak zlobíš! Říkám ti, že mužští jsou dobytek.! Nemysli už na ně. Já tě mám tak ráda. Neplač, udělej to kvůli své malé holčičce.“⁴¹

Nanin syn později umírá na neštovice, Zizi na následky svého zranění také a Nana se ztrácí neznámo kam. Když se vrací do Paříže, je společností zapomenuta a podléhá neštovicím.

„Nana zůstala sama, tvář ve světle svíčky civěla do vzduchu. Žvaneček mršiny, hromádka vlhkého mazu a krve, lopatka zkaženého masa vržená na podušku. Neštovice se rozlezly po celém obličej, puchýř vedle puchýře, zbledlé a sedlé připomínaly plesnivé bláto, jako by se už rozpadly v prach a popel na té beztvárné kaši, v níž už zanikly všechny rysy. Levé oko utonulo v rozteklém hnisu, pravé pootevřené, se propadávalo jako černá a nečistá díra. Zhnisaný nos ještě mokval. Načervenalá strupovina běžela od jedné tváře k ústům a povytáhla jejich koutek v strašlivý škleb. Jen vlasy, krásné vlasy zachovaly svou sluneční zář a oblévaly zlatými proudy tu hroznou a groteskní masku nicoty.“⁴²

Zolův talent byl nesporný. Jako jediný se v té době soustředil na značně problematická společenská témata, na bezvýhodnost situace těch nejchudších lidí, z nichž muži byli předurčeni buď k upracování, nebo k smrti upitím a ženy k prostituci. O sociálních problémech nikdo nedokázal psát lépe než Zola.

⁴¹Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 224

⁴²Tamtéž, s. 389

„Román ještě nebyl publikován, nikdo jej nečetl. Co na tom záleží, už je tu na čtyřicet kritiků, kteří o něm vyslovují snadno a rychle svůj soud... Vcelku vzato téměř ve všech novinách se opakuje tento názor: já jsem nežil ve světě prostitutek a nemůžu tedy znát jejich mravy, historie, jazyk, a tudíž můžu napsat jenom nepravdivé dílo... ..Nuže: můj záměr byl prostý. Snažil jsem se do svých vět vložit lidskost; měl jsem ctižádost, bezpochyby příliš velkou, vypodobnit prostitutku, kteroukoli z těch, jichž jsou v Paříži možná tisíce, a to proto, abych protestoval proti Marioně Delormové, Dámě s kaméliemi..., proti veškeré této sentimentalitě, všemu tomuto okrášlování neřesti, kterou pokládám za nebezpečnou pro mravy a která má podle mého názoru katastrofální vliv na představivost našich chudých dívek... Je možné, že se dopouštím chyb v detailech. Mým neuskutečnitelným snem by bylo dát mému dílu sociální dosah a přitom respektovat fakta a prostředí. Pokud jde o prameny mých informací, všechny jsou přirozené: viděl jsem, slyšel jsem...“⁴³

⁴³Zola, É.: *Nana*. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 402

5. GERMINAL

Germinal je třináctým svazkem v historii rodu Rougon-Macquartů a již v roce 1882, tedy tři roky před svým vydáním, jej ohlašoval Zolův přítel, Pavel Alexis, takto:

*„Autor Rougon-Macquartů napíše další román o lidu. Zabiják popisuje mravy dělnictva, je zapotřebí studovat ještě jeho sociální a politický život. Budou v něm analyzována veřejná shromáždění, to, co chápeme jako sociální otázku, aspirace i utopie proletariátu.“*⁴⁴

Román měl v Zolově plánu jasné místo, byl předem dobře propracovaný, i když zatím bez přesného názvu. Zola se rozhodoval, zda má dát románu název Stoupající bouře, Praskající dům, Rudá záře, žhavá půda nebo Podzemní oheň. Nápadů měl ještě hodně, ale nakonec vyhrál název *Germinal*, což je název měsíce, který v období Velké francouzské revoluce označoval podle republikánského kalendáře VII. měsíc (dobu mezi 21. březnem a 19. dubnem). Značilo to dobu, kdy se příroda začíná probouzet, vše raší, ale také dobu, kdy došlo v Paříži k povstání proletářských vrstev.

Germinal začal nejprve vycházet na pokračování v revui Gil Blas v letech 1884 a 1885. Tomuto románu předcházelo dlouhé přípravné období, Zola shromáždil 500 stran papírů týkajících se stávky horníků a i jejich života. Sám osobně sfáral pod zem, kde si všechno prohlédl, celé dny hovořil s horníky o podmínkách jejich práce, o ubytování v hornických koloniích.

Po návratu do Paříže své poznatky doplnil detailním studiem o stávkách horníků, jež se odehrály v 19. století ve Francii, zvláště v období druhého císařství, jako například stávky v Aubinu a Ricamarie z roku 1869.

Hlavním tématem románu jsou události hornické stávky. Zola vycházel ze skutečných událostí, které se odehrály v únoru 1884 v Anzinu, kde proběhla stávka horníků, jež trvala 56 dní. Došlo v ní dokonce ke krvavým zásahům četnictva a jízdního vojska proti stávkujícím. Na místě konfliktu měl Zola svého přítele Giarda, poslance a profesora přírodních věd, který ho o všem informoval. Díky tomu mohl Zola pobývat v uhelné pánvi společně s horníky.

⁴⁴Zola, É.: *Germinal*. Praha, Odeon 1970, s. 461

Podrobně si prohlédl důl v Denainu, seznámil se se způsobem práce i s lidmi, jejich nástroji, pracovní terminologií. Od de Forcade, ředitele těžební společnosti, dostal povolení navštěvovat veškeré podniky, jak pod zemí, tak na povrchu.

Reakce na román byly veskrze obdivné. Negativní ohlasy, které se objevovaly ještě před vydáním knihy, odezněly. Před *Germinalem* se sklonil i například Anatole France, Adolphe Brisson aj., Emil Zola dokázal, že má obdivuhodný vypravěčský talent a instinkt pro davu. Kritické hlasy, které se vyskytly, se týkaly převážně jen nepodstatných věcí.

Román *Germinal* se zabývá stávkou horníků, kde největším problémem je velmi těžká práce horníků, s ní související špatný zdravotní stav a nedostatek peněz. Dalšími problémy jsou hlad a pocit nebezpečí, které horníci každodenně v šachtě podstupují. S tímto neustálým napětím v životě souvisí hádky, bití žen, bída a utrpení. Časté v terminologii horníků je používání vulgarismů. Stejně tak nelehký život mají i rodiny horníků, manželky, které se musejí starat o rodiny, potýkající se s nedostatkem peněz a hlavně s bitím od svých vlastních manželů. Často i děti musí podstupovat nelehkou práci v dolech, ty se mezi sebou navzájem také bijí, týrají zvířata. Dále jsme svědky různých nemocí, smrti, špíny a hrůzných popisů mrtvých osob.

I když některé postavy vystupují výrazněji do popředí, jsou horníci kolektivně hlavním aktérem románu. Mezi hlavní postavy můžeme zařadit Étiennea Lantiera, hlavního organizátora stávky, anarchistu Souvarina, nebo Kateřinu, patnáctiletou dívku zuboženou těžkou prací v dolech. Atmosféra knihy zaplňuje velmi sugestivně stránky knihy, která je psána velmi procítěně.

Hlavní postava Etienne Lantier, syn Gervaisy a jejího milence Lantiera, vede revoltu, uvědomuje si, že žijí v barbarském systému, který dělá z dělníka oběť. Nepřítel není člověk, ani zaměstnavatel, natož ředitel, ale hlavní nepřítel je majetek.

Lantier se rychle sžívá s prostředím a zamiluje se do mladé Catherine, která je ale bohužel milenkou brutálního a žárlivého Chavala. Pomalu začíná vplouvat do života horníků a odkrývá jejich životní podmínky, které se mu nelíbí. Začne připravovat revoltu. Přes hlubokou finanční krizi vybízí horníky ke stávce. Stávka vypukne, horníci se bouří, rozbíjí stroje. Na místo přijíždí vojáci ve snaze uklidnit situaci, ale stávka pokračuje. Někteří horníci, například Maheu, jsou zabití.

Stávka se stala neúspěchem, horníci se rozhodnou znovu začít pracovat, ale Souvarine podminuje důl. Etienne, Catherine a Chaval uvíznou pod zemí. Chaval Lantiera provokuje, až vypukne boj a Lantier ho zabíjí. Dřív než přijdou záchranáři, umírá v náručí Catherine. Přestože se revolta nevydařila, Etienne je plný nadějí a odchází do Paříže. Je přesvědčen, že jednoho dne horníci v boji proti společenské nerovnosti vyhrají.

Často opakující se výjevy v knize jsou popisy těžké práce horníků a její následky.

*Ve stěně se opět rubalo. Havíři si často zkracovali přestávku, aby se nenachladili, a ta svačina, snědená tak daleko od slunce, tak mlčky a tak hltavě, je tížil v žaludku jako olovo. Leželi na boku, bušili ještě usilovněji, s jedinou utkvělou myšlenkou, aby naplnili co nejvíce huntů. Šílená touha po těžce vydobytém výdělku zastíňovala všechno ostatní. Necítili ani crčící vodu, od níž jim otékaly údy, ani křeče z nepřírozené polohy těla, ani dusivou tmou, v níž vybledali jako rostliny zavřené ve sklepe.*⁴⁵

Dále pak naturalistické zobrazování mrtvých osob, popis jejich animálnosti.

„Vykleštit ho jako kocoura!“ „To je ono, jako kocoura!... Za všechno to svinstvo, co nadělal!“ Mouquetka už mu stahovala kalhoty, Levaquová ho přitom držela za nohy. A Baba Pálená svými vyschlými stařeckými rukama roztáhla nahá stehna a uchopila to mrtvé mužství. Držela je celé a táhla s takovým úsilím, až se jí napínal hubený hřbet a v kloubech jí praštělo. Měkká kůže vzdorovala, Baba Pálená to musela zkusit znovu, a nakonec urvala celý ten cár, kus chlupatého krvavého mas, zamávala jím a vítězoslavně se zachechtala: „Už ho mám! Už ho mám!“ Ječivé hlasy uvítaly tu příšernou kořist bouří nadávek. „Ty prasáku, teď už nebudeš našim holkám dělat parchanty.“⁴⁶

⁴⁵Zola, É.: *Germinal*. Praha, Odeon 1970, s. 47

⁴⁶Tamtéž, s. 324

Germinal tvoří nesporně mezník ve vývoji francouzského románu, je zcela prvním velkým uměleckým sílem o tvrdém životě a nerovném boji dělnictva. Dělnictvo už není pouze pasivní složkou jako například v *Zabijáku*. V centru dění nestojí jen nahodilé osudy jedinců, jejich pudy a dědičnost, ale střetávají se zde dvě společenské třídy. Zola v jednom ze svých přípravných dopisů píše:

„Chci, aby předvídal budoucnost, aby nadhodil otázku, která se stane nejdůležitějším problémem 20. století, otázku boje mezi kapitálem a prací...“⁴⁷

Germinal je předělem ve vývoji francouzského románu nejen proto, že je jako první kniha zasvěcen dělnictvu, ale i tím, že byl námětem pro napsání celé řady děl se sociální tematikou. Zolův vliv můžeme sledovat například u autorů, jako jsou Gustave Geoffroy, J. H. Rosny, Lucien Descaves aj.

⁴⁷ Zola, É.: *Germinal*. Praha, Odeon 1970, s. 462

6. KAŠPAR LÉN MSTITEL

Kašpar Lén mstitel byl napsán, když Čapku-Chodovi bylo téměř padesát let a jedná se o jeho první román. Celá jeho předchozí činnost byla totiž předtím zaměřena na povídky. Jeho umělecký projev je složitější a můžeme říci, že i rafinovanější. Jeho jazyk je komplikovanější a slovník velice bohatý.

Díky tomuto dílu se Čapek-Chod dostal do literárního povědomí. Mezi prvními, kdo se tímto dílem začal zabývat, byl kritik F.X. Šalda. Ač byl celoživotním Čapkovým kritikem, tak se k dílu *Kašpar Lén mstitel* vyjadřoval takto:

„Je pravda, že jsem napsal kdysi příznivý referát o Kašparu Lénovi do Noviny, a – jak praví sám Čapek – prolomil tím led české kritiky, zaujaté tehdy proti Čapkovi. A učinil bych to dnes znova přes to, že jsem tím vyvolal u K.M.Čapka jakýsi záhadný a povážlivý cit, jemuž on říká ohromená vděčnost. Neboť K.M. čapek byl tehdy podceňován skoro tak nehorázně, jako je dnes přeceňován. Došel jsem k poznání, že se Čapkovi křivdí, a poznání to jsem probojoval ústně i písemně.“⁴⁸

Stejně jako u ostatních svých děl Čapek čerpá z vlastního života. Je ovlivněn žurnalistickým povoláním.

Tento román byl natočen roku 1960 Karlem Steklým pod názvem *Mstitel*. Jako název si Čapek-Chod vždy volí jméno hlavní hrdiny. V názvu *Kašpar Lén mstitel* se dozvídáme, o koho půjde, a také o co se hlavní postava bude snažit.

Knih je rozdělena na dvě části a do jedenácti kapitol. Prvních osm patří do první části. V té je popisován Lénův návrat do Prahy, vše, co nacházíme v první části, je psáno pohledem Léna. V druhé části se ocitáme u soudního dvora, nyní pohlížíme na Léna, tak, jak ho vidí okolí.

Hlavní postava zedník Kašpar Lén se vrací z vojny zpět do Prahy. Vrací se ke svému příteli, protože rodinu nemá. Svého přítele ani dceru Měrunku Kryštofovou nenachází a dozvídá se, že Měrunka je nevěstkou. Od sousedů zjistí, že celou situaci způsobil obchodník Konopník. Přítele dohnal až k sebevraždě a Měrunku k této práci.

⁴⁸ Šach, J.: *K. M. Čapek-Chod*. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949, s. 104

To vše vede k Lénovu rozhodnutí se pomstít. U Konopníka si nachází práci a začíná vše připravovat na to, aby mohl Konopníka zavraždit.

O hlavní postavě se toho mnoho nedozvídáme. Víme, že je zedník, samotářský typ. Důležitý je jeho psychický vývoj, velice dobře jsou vykresleny jeho duševní pocity, to co se odehrává v jeho hlavě. Dozvídáme se dokonale připravený plán vraždy. Konopník opravdu umírá, ale jeho smrt je způsobena jinak, než ji Lén připravoval, a proto si nejsme jisti, zda vrahem je opravdu Kašpar Lén. Díky nedostatku důkazu má být Kašpar v soudním líčení omilostněn. Závěrečný rozsudek a celou pravdu o smrti Konopníka se nedozvídáme, neboť Kašpar Lén umírá ještě před vynesením rozsudku:

„Tak udělal Kašpar Lén z dlouhého krátký proces.“⁴⁹

V okamžiku, kdy se drama chýlí ke konci a kdy Lén hodlá upustit smrtící zbraň na Konopníkovu temeno, autor přerušuje děj a přesouvá ho do soudní síně, kde se odehrává proces proti vrahu Lénovi.

Opět jako u Zoly je hlavním tématem předurčenost, člověk je determinován prostředím a svým původem. Jeho život je už předem určen a řídí se osudem. Čapek na rozdíl od Zoly popisuje osoby, které jsou nějak výjimečné. Jak Gervaisa, tak Nana jsou jedny z mnoha, kdežto Kašpar Lén je výjimečný například tím, že nemá vlastní rodinu, je samotář. Jeho povaha ho směřuje k tomu, aby se zaměřil na minulost a díky tomu začne přemýšlet nad pomstou za dávného kamaráda.

Hlavním hnacím motorem je pro Léna vidina pomsty, je svým osudem nucen vykonat to, co je mu předurčeno, a to i proti své vůli.

„Každá myšlenka jako by druhé palici podávala a od každé dostal do hlavy těžkopádnou ránu. Překvapen na nejvyšší stupeň tím, že tento stav jím už déle čtyřadvaceti hodin cloumá, tona v pocitech největšího zhanobení, pokoření, lítosti, vzteku, uvědomoval si Lén čím dál tím určitěji, ale také s úlekem čím dále tím větším, že se vlastně nachází v hrozném neštěstí a že neštěstí tomu dávno není ještě konce. A při tom ohledávání sebe sama zas a zas hmatl na jízlivě bolavou spáleninu duše, a právě že tak vztekle bodala, nedalo mu a ránu vždy a vždy omakával.“⁵⁰

⁴⁹Čapek, K. M. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 109

⁵⁰ *Tamtéž*, s. 82

Čapek ve svém díle hojně využívá podobnost dvou různých situací. Tyto situace se odehrávají v jednom románu, ale na různých místech a v jiné době. Díky těmto situacím se snaží o sjednocení celého díla. Dílo je rozděleno na dvě části, což má umožnit rozdílný náhled na hlavní postavu.

Své postavy Chod nepopisuje zevrubně, ale snaží se spíše o to, aby je popsalo jejich vlastní chování. O celkovém vzhledu se dozvídáme spíše jen v útržcích. Dalo by se říci, že hlavní postava u Čapka i u Zoly se zpočátku snaží svému osudu vzpírat, ale později už rezignuje a svému osudu se poddává. Také proto je kniha rozdělena na dvě části, v první Lén se svým osudem bojuje a v druhé části už je pasivní účastník.

Důležitou postavou je i obchodník Konopník, jehož již od začátku Čapek vykresluje velmi negativně, i když nevíme přesně, co se odehrálo: to se dozvíme až na konci příběhu. Tím se snaží Čapek-Chod udržet napětí v knize. Střet Konopníka a Kašpara můžeme brát také jako střet dvou sociálních vrstev, i Konopník zastupuje vyšší vrstvu, kdežto Lén je zde jako zedník, zástupce nižší společenské třídy.

Ženská postava Mařky hraje také důležitou roli. Vzhledem k tomu, že se jedná o ženu, Čapek nám více poodhaluje její vzhled na rozdíl od Léna. I když nemá příliš pěkný vzhled, tak se do Mařky Lén zamiluje. I když se mu později Mařka nabízí, on ji odmítá kvůli tomu, že neuhájil její čest. Zde můžeme sledovat popis jiné ženské postavy.

„Lén zadíval se na švihlou postavu, nápadnou svou hubenou výškou, příliš štíhlou k těžké hrudi, vlňákem podvázané, jak to u kojících matek nutno. Dlouhé její ruce, v dnešním divném světle až hnědé, tenčily se k zápěstí, až slábly – zvláštní soustrast jala při tom Léna, když vzpomněl na její náruč dnes o polednách plnou kojenců. Smolně černá hlava Kabourkové šátku prostá, nebo i ten se na vodovodu sušil, zatížena byla rulíky silnými jak lana, nepořádně spíchnutými, i bylo na ní mnoho kratších vlasů, nedbalým účesem nespanovaných, povívajících týmž větříkem ostrým, kterým vlála záclona z okna i poskakoval cár papíru po dlažbě...“⁵¹

⁵¹ Čapek-Chod, K. M. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 121

Další důležitou postavou je Antonín Liprcaj, je to zedník, spolupracovník Léna. Po jeho smrti Lén ztrácí svého posledního přítele. Jeho smrt pro něj znamená vzpomínku Kryštofa, kterého musí pomstít.

Jednou z nejdůležitějších věcí pro Čapka je jazyk jeho postav. Jeho používání koresponduje s tím, v jaké společenské vrstvě člověk je. Čapek si je vědom toho, že určitý slovník patří k určité společenské vrstvě. Díky svým hlubokým znalostem není pro Čapka problém využívat argot zedníků, ale i odborných termínů. Hrdina používá jazyk, který je typický pro jeho povolání. Čapkovi jde o to být maximálně věrohodný. Má bohatý slovník. Velice často používá specifické prostředky, tak lze vidět, jaký jazyk se v té době používal.

Stejně jako u Zoly vidíme, že autor v díle není přítomen. I když někdy u Čapka jeho přítomnost je patrná. Čapek-Chod se ne vždy dokáže od svého hrdiny odpoutat a popisovat zvenčí. Často s ním mívá soucit, a proto si čtenář získává sympatie k těm postavám, které se líbí autorovi.

Dílo je rozděleno na části podle toho, kdo je vypráví. Stejně tak i jazyk je rozdělen podle vypravěče. Čapek velmi často užívá zednickou terminologii, cizí názvy, nespisovné výrazy, ale i odbornou terminologii.

„A jak vám říkají křestně?“ Promluvil chraplavě ze sucha a zajíkl se, jazyk mu zrovna zablábolil, měl hrdlo plno náblého rozjitření a prsa sevřena pod jaderným přimknutím kypré tíže její.“⁵²

„Das ist doch zu stark!“ (Tot' přece přespříliš) „Es kommt noch starker...! (Bude ještě hůře)⁵³

Čapek i Zola mají nesporný talent pro detailní popis. Čapek často využívá svůj bohatý slovník, věci popisuje velice detailně, přidává mnoho synonym.

⁵²Čapek-Chod, K. M. *Kašpar Lén mstitel*. Praha:Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 143

⁵³Tamtéž, s. 228

Na konec pak začali se ho kamarádi štítit pro jeho vzezření. Rána na čele se mu sice zacelila, ale celou tvář pokryla mu tuhá, lesklá, vyvstávající maska, jako kdyby jej byl silný plamen ožehl.⁵⁴

Autorovou snahou je popsat veškeré detaily, a to nejenom pouhým popisem, ale snaží se barvitě líčit věci a události. Velmi často tedy používá adjektiva, dále potom dlouhá souvětí, které nám danou věc podrobně popisuje. Někdy máme pocit, že se jedná o odborný popis, plný složitých souvětí.

„On, který se dosud žádné ženě nepřiblížil s přáním ženskosti její se týkajícím, ale přece ovšem rozuměl, jakým přáním vstříc vycházeți nucena je Mařka Kryštofova, považoval cikánčino obětí za zpronevěru na pevném svazku, který uzavřel smlouvou s nešťastnou dcerou starého kamaráda a který měl vejíti v plnou platnost hned, jakmile se naplnily podmínky, od kterých nebylo možno odsoupati a z nichž nejdůležitější byla Lénovi svatosvatá, jako sám závazek smutné památce utonulého.“⁵⁵

⁵⁴Čapek-Chod, K. M. *Kašpar Lén mstitel*. Praha:Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, s. 157

⁵⁵Tamtéž, s. 148

7. JINDROVÉ

Román *Jindrové*, vydaný poprvé roku 1921, je jedním z vrcholných děl Karla Matěje Čapka Choda. Příběh Jindrů se odehrává v době, jejímž byl Čapek znalcem a která mu byla navíc také lidsky nejbližší.

Jindrové patří k nejzralejším dílům českého naturalismu, současně však souvisí s kritickým realismem. Autor soudí skutečnost, zasazuje se za vyšší mravní hodnoty ve vztazích člověka k člověku a odmítá svět, kde se spory dají řešit pouze zbraní. Čapek-Chod začal toto dílo psát v roce 1919 a otiskoval je od července tohoto roku na pokračování v časopise *Cesta*. Román vznikl po těžkých událostech, jako byla první světová válka. Tou další byla smrt jeho jediného syna, právě v době, kdy tento román psal.

Stejně jako v románu *Kašpar Lén mstitel* je opět v názvu jméno hlavního hrdiny či obou dvou hlavních hrdinů. Je nám jasné, že hlavními hrdiny budou *Jindrové*, jen nevíme, jaký vztah k sobě budou mít.

Ve svém díle se autor pokouší zachytit tragický obraz hlavního hrdiny. Svůj román vypráví chronologicky, aby mohl zachytit vývoj svého hrdiny. Protože Čapek-Chod má velice dobré znalosti místopisu, velmi často se neubrání odbíhání od děje, aby nám všechny své znalosti sdělil. S tím také souvisí používání dlouhých popisných souvětí, které můžeme zaznamenat ve většině jeho děl. Podrobná charakteristika, s užitím velké řady adjektiv a adverbíí, nám umožňuje získat přesnou představu o dané věci.

*„Člověk je tedy u Čapka drcen osudem, který mu připravuje nečekané zvraty, jeho vypravování je plno komických, groteskních, až fantasticky absurdních situací – v jejich vyhledávání je Čapek-Chod pravým mistrem-, jež vedou k tragédiím a častěji k tragikomediiím.”*⁵⁶

Jak už bylo zmíněno, i když zásady naturalismu říkají, že autor musí být odproštěn od postav, Čapek-Chod do svého díla vstupuje, soucítí s hlavními postavami a tento pocit nám nenápadně podsouvá.

⁵⁶ Čapek-Chod, K.M. *Nehrdinní hrdinové*. Praha: Odeon, 1982, s. 285

Opět nám ve svém díle ukazuje svou znalost místa, snaží se být maximálně věrohodný.

Román *Jindrové* sleduje životní osudy dvou hlavních postav, a to otce a syna. Oba dva nesou stejná jména a jsou si i velmi podobní. Hlavním motivem, stejně jako u *Kašpara Léna mstitele*, je determinace i člověk je předurčen svým původem a prostředím. Člověk je hnán osudem, občas se mu pokouší vzepřít, ale ne vždy úspěšně. Opět velkou roli v tomto díle hraje náhoda.

„Podoba syna k otci jest ovšem něčím pravšedním, ale Jindřich Pavák byl hotovým faksimile svého otce Jindřicha Paváka, byli téměř totožni jako jejich jména, zhusta byli nejen za bratry považováni, ba dokonce i jeden za druhého zaměňováni, k čemuž přispívala po anglicku vždy pečlivě holovouská tvářnost obou a vždy týmiž proslulými nůžkami z téhož kusu bucksinu anebo na léto doeskinu střížené a navlas ustejněné obleky, ale především poměrné mládí otcovo.“⁵⁷

Jen náhodou potkává Jindra starší svého syna, jen náhodou potkává ve válce Aloise Poniklého s Mabel, bývalou ženou Jindry staršího.

Čapek-Chod sám zažil první světovou válku, také proto se často v jeho dílech odráží. Ať už v *Kašparu Lénu mstitelovi* nebo v románu *Jindrové*. Válka ovlivní život Jindry mladšího tím, že v ní oslepne. V tomto díle Čapek-Chod sděluje své pocity z války, odsuzuje celou společnost, která válku zavinila.

Jindra starší má svého syna s chudou dívkou. Kvůli tomu, že dívka je chudá a otec pochází z vyšší společnosti, musí dívku opustit. Časem se Jindry mladšího ujímá a začíná se o něj starat. Jindra se stává slavným očním lékařem, ve válce slouží jako lékař v nemocnicích. Ovšem ve válce sám přichází o zrak a vrací se domů.

Jak už bylo zmíněno, Čapek-Chod ve svém díle rád využívá kontrastu. V tomto díle proti sobě stojí dva podobní lidé, kteří jsou ovšem z jiného prostředí, a tak je zde srovnáváno jejich chování. Vzhled hlavních postav je v románu *Jindrové* zachycen daleko detailněji než v předchozím románu *Kašpar Lén mstitel*. Opět autor popisuje především niterné pocity hlavního hrdiny, jeho pohnutky.

⁵⁷Čapek-Chod, K. M. *Jindrové*. Praha: Vyšehrad, 1987, s. 11

Kniha má 16 kapitol, které se dále člení na tři díly, přičemž každý z nich je soustředěn na jeden základní konflikt. V první části vidíme nesourodost postav rozdílného sociálního postavení. Jsme svědky prvního setkání otce a syna. Tato část spíše popisuje otce, seznamujeme se s prostředím, ve kterém žijí.

V druhém díle už zažíváme válečná utrpení společně s Jindrou mladším, dále například život pražské bohaté společnosti. Zde je hlavním děním osoba Jindry mladšího, který se odpoutává od vlivu svého otce. Jádrem třetí části je konflikt mezi synem a otcem. Jindra mladší se vrací slepý z války a jeho milenka čeká dítě s jeho otcem. Tento díl už nám vypráví Jindra mladší.

Rozdílnost povah otce a syna je patrná hned od počátku, otec si vzal syna až v jeho devíti letech. Otec pocházel z vyšší společnosti, syn společně s matkou z nižší společenské vrstvy. Jindra mladší byl spíše samotář, zdrženlivější, kdežto otec je společenský a vede spíše bohémský život. Někdy se nám může zdát, že tím starším a zodpovědnějším je právě Jindra mladší.

Oproti románu *Kašpar Lén mstitel*, kde děj se odehrává pouze v Praze, v románu *Jindrové* je často nějaká kapitola situována do cizokrajného prostředí, například do Kalkaty nebo do Francie.

Mezi hlavní ženské postavy patří Jiřina Mentonová, mladá, studující žena. Na vysoké škole studuje estetiku a dějiny umění. Ovšem je to dívka z chudého prostředí, která je mírně rozpolcená, na jedné straně je stydlivá, na druhé straně vážná a chladná. Oběma Jindrům imponuje něco jiného. Jindra mladší oceňuje upřímnost a veselost, kdežto Jindra starší její inteligenci. Později Jiřina s otcem otěhotní, Jindra mladší je ochoten Jiřině odpustit, ale vše se odehrává až při Jiřinině smrti.

„Bezděky tak vykonal starodávný obřad, jakým otcové uznávají právě narozené dítě za své. V té chvíli velikého pochopení Jindra velikým nitrným gestem potřel v sobě dosavadní ponětí o své sebeoběti jako o činu nějak heroické ušlechtilosti a tím okamžikem nabyl jiné, neskonale sladší útěchy: namísto hořkého vypínání nad sebou samým do výše zaplavila duši jeho celou svou říší a hloubkou – pokora nevinného, odpouštějícího viníkům, jichž vinu vzal na se, jsa přitom co nejjasněji přesvědčen, že to

ani vina nebyla.“⁵⁸

Další postavou je Alois Poniklý, se kterým se Jindra mladší setkává v zákopech, který ovšem byl jeho kamarád z dětství. Oba dva bojují o stejnou dívku. Jindra mladší Aloisovi zachrání život.

Stejně jako v díle *Kašpar Lén mstitel* autor používá rozsáhlá souvětí, ve kterých je mnoho adjektiv. Jeho postřehy jsou opět propracovány do dokonalosti, jeho znalosti z medicíny, z hudby, z výtvarného umění jsou obdivuhodné. Manifestuje to i mluva hlavních hrdinů, která je plná odborných termínů nebo také slangu. Nechybí ani výrazy z cizích jazyků jako jsou například angličtina či němčina. Znovu velkou roli hraje náhoda, znovu ženské protagonistky jsou velice důležité pro vývoj v ději. Opět je znát autorova přítomnost v díle.

Román končí narozením dítěte a odpuštěním. Stejně jako *Kašpar Lén mstitel* končí román *Jindrové* jedinou větou.

*„Jindrův polibek je přečkal...“*⁵⁹

⁵⁸Čapek-Chod, K. M. *Jindrové*. Praha: Vyšehrad, 1987, s. 351

⁵⁹Tamtéž, s. 352

ZÁVĚR

Východiskem pro naturalismus se stal umělecký směr realismus. Naturalismus jako směr se začal projevovat v 19. století převážně ve Francii, kde se jeho stoupenci stali například bratři Jules a Edmond Goncourtové, Emil Zola, Guy de Maupassant a také Alphonse Daudet. Naturalismus se rozšířil například i do hudby, výtvarného umění, ale i do filmu. Ovšem nejvíce ovlivnil literaturu.

Prvním románem, který nesl naturalistické prvky, byl román *Germinie Lacerteux* od bratrů Goncourtových, kterými byl ovlivněn nejvýznamnější naturalista Emil Zola. Zola učil pravidla naturalismu ve svém díle *Experimentální román*. Mezi tato pravidla patřilo například držet se fakt, smíření se se svým osudem a pasivita hlavních postav. Ovšem nejvýznamnějším jeho dílem je cyklus nazvaný *Rougon-Macquartové*, který tvoří 20 naturalistických románů.

Jeho prvním naturalistickým románem byla *Tereza Raquinová* (1867). Vrcholem tvorby Emila Zoly jsou díla *Zabiják* (1877) a jeho volné pokračování román *Nana*. V těchto dílech se zabýval jak nejnižší sociální vrstvou, tak i vyšší společenskou třídou. Hlavním motivem jeho děl je předurčenost. Činy a chování lidí jsou určovány prostředím a ovlivňovány dědičností. Velkou roli v jeho díle hrál alkohol, který člověku ničil život a snižoval ho na úroveň nemyslicího zvířete. Vykreslil bez příkras prostředí, kde žijí a pracují pařížští dělníci. Jejich životní a pracovní podmínky, byly často neúnosné, proto se většina z nich uchýlovala k alkoholu.

Před napsáním tak rozsáhlého cyklu musel Zola dlouhá léta zkoumat pařížský život a vše, co s ním bylo spojené. Vědeckost své metody Zola zaznamenal do širokého rodokmenu, kde byli zachyceni všichni aktéři. Rodokmen znázornil dokonce graficky se všemi důležitými detaily a vzájemnými souvislostmi.

Vzhledem k tomu, že naturalismus zobrazoval život se vším, co je s ním spojené, snesla se na něj vlna kritiky. Bylo mu vytýkáno, že jeho díla jsou spíše pornografická, velice brutální, vulgární. Zola se nebál poukázat na to, jak člověka ovlivní alkohol, nebál se poukázat na týrání nevinných žen a dětí. A cizí mu nebyla ani smrt, která je všudypřítomná. Celá kniha je plná lidského utrpení, bídy, alkoholu a neštěstí.

Mezi další jeho naturalistické romány řadíme *Germinal*, kde se z pařížského prostředí přesouváme do dolů za horníky. Opět je zde velice detailně vykreslena těžká práce, nemoci, bída a týrání.

Zola chtěl působit na morální svědomí všech vrstev čtenářů tím, že vše vykresloval bez sebemenších příkras. Jeho knihy jsou plné nelehkého života, bestiálního chování, často se vyskytuje vulgárnost, nadávky, pomluvy. Jeho zobrazování smrti zanechává velice silný dojem.

Díky svému rozsáhlému dílu se Zola stal jedním z nejčtenějších autorů své doby, i když byl velmi často kritizován, například také českým kritikem F. X. Šaldou. Zolovým dílem bylo ovlivněno mnoho světových i českých autorů. Mezi nimi hlavní představitel českého naturalismu Karel Matěj Čapek-Chod.

Do české literatury naturalismus vstupuje o mnoho let později. Český naturalismus neměl takový věhlas jako ve Francii, našel si spíše více odpůrců než příznivců. Český naturalismus nedodržuje tak pečlivě zásady jako francouzský naturalismus a nikdy u nás také nevznikla žádná společnost autorů píšících podle naturalistických zásad. Také proto u nás existují díla pouze s některými naturalistickými prvky.

Bezesporu naším nejvýznamnějším naturalistickým autorem se stal Karel Matěj Čapek-Chod. Do literatury vstupuje už jako zkušenější autor. Zpočátku se zabývá spíše povídkovou tvorbou, kde ovšem už můžeme zaznamenat některé naturalistické prvky. Jeho tvorbu můžeme rozdělit do dvou období, jeho první období je převážně povídkové. V druhém období už se přímo specializuje na naturalismus. Svět, který Čapek-Chod vystihuje ve svých románech, je svět lidských osudů, které jsou determinovány prostředím a také jsou vystaveny nepředvídatelným náhodám.

Čapkovými vrcholnými naturalistickými romány jsou *Kašpar Lén mstitel* a *Jindrové*. Jeho romány jsou často autobiografické a mají reálný základ, většinou jsou situovány do pražského prostředí. Jejich hrdiny bývají často lidé, kteří jsou nějak fyzicky nebo psychicky poznamenáni nebo stojí na okraji společnosti. Jsou pouze loutkami, se kterými si pohrává osud. Velice významnou roli zde hrají náhody.

Do jeho tvorby zásadně zasáhly dvě nepříjemné události, které ovlivnily jeho další tvorbu. Jednou z nich byla smrt jeho jediného syna a druhou první světová válka. Jeho pohled na svět se stal pesimistickým. Dále psal dle naturalistických pravidel, ale už nebyl tak zásadový jako před válkou. Jeho postavy už se snaží svému osudu vzepřít, už se nenechávají pouze vláčet.

Pokud porovnááme Zolův a Čapkův naturalismus, musíme si všimnout, že Čapek-Chod se svou tvorbou částečně liší od francouzské koncepce. Především do svého díla zasahuje, projevuje své city vůči tragickým postavám, nutí čtenáře mít s nimi soucit. Různé situace dovádí až do absurdních krajností, kdy se nám postavy můžou jevit jako tragikomické. Jeho postavy také bývají často intelektuálové, což o Zolových postavách nemůžeme tvrdit. Hrdinové francouzského tvůrce stojí často na okraji společnosti, jsou to lidské bytosti determinované dědičností. V Zolových románech se často ocitáme v prostředí hospod a kaváren, všudypřítomný je zde alkohol, který velmi silně ovlivňuje psychiku a chování hlavních postav. Čapek-Chod velice často čerpá ze svých životních zkušeností a zabývá se výlučně životem pražské společnosti.

V Chodových románech velice důležitou roli hraje náhoda, která je všudypřítomná v jeho díle. Jeho postavy jsou také někdy z okraje společnosti nebo jsou jinak postižení, třeba finančně nebo psychicky. Často se ocitají v trapných situacích. Oproti hrdinům v románech Emila Zoly se snaží vzepřít svému osudu, nenechávají se vláčet.

Čapek-Chod je velice posedlý zachycením skutečnosti, až nás někdy může svým detailním popisem zahltnout. Jeho květnatá souvětí, bohatá synonymika a znalost veškerých míst, kde se děj odehrává, je pro něj typický. Za to byl také nesčetněkrát kritizován.

Co je oběma autorům společné, je smysl pro detailní popis, zdůraznění ošklivých stránek života, důkladná znalost a popis prostředí. Často kritizovali společnost, člověk byl ovládán pudem, prostředím a dědičností. Naturalismus nekladl důraz na děj, ale spíše na popis. Dá se říci, že šlo o dokumentaci lidského života.

Někteří lidé se nad naturalismem pohoršovali a jiní ho obdivují. Ale to nic nemění na faktu, že tento směr má nepopiratelné místo v literatuře, i když bývá často

opomíjen. Díky němu si můžeme udělat obraz o tehdejší společnosti, poznat její styl života i jazyk.

Použitá literatura

- BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury I.* 4. vyd. Olomouc: Fortuna, 1997.
- BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury II.* 3. vyd. Olomouc: Fortuna, 1997
- BARBUSSE, Henri. *Zola.* Bohumil Štěpánek. 1. vyd. Praha : Družstevní práce, 1933. 248 s.
- ČAPEK-CHOD, K. M. *Antonín Vondřejc.* 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- ČAPEK-CHOD, K. M. *Jindrové.* 11. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987.
- ČAPEK-CHOD, K. M. *Kašpar Lén mstitel.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.
- ČAPEK-CHOD, K. M. *Řešany.* Praha: Československý spisovatel, 1957
- Český naturalismus: Kdo je kdo a co je co? Malý společenskovědní lexikon Tvorby
In: *Tvorba.* - č. 43 (26. 10.), s. 19-20. – 1977
- DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře.* Praha, Český spisovatel 1993.
- FERKLOVÁ, R. *Karel Matěj Čapek-Chod (1860-1927).* 1. vyd. Praha: Literární archiv památníku národního písemnictví, 1997.
- HAMAN, A. „K. M. Čapek-Chod a český naturalismus“. In: *Česká literatura 1969,* roč.17, č. 17, str. 348-360.
- HAMAN, A. *Česká literatura 19. století.* České Budějovice, Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta 2002.
- KLAPUCH, Jaroslav, O tzv. naturalismu, In: *Nová sovoboda.* - Roč. 26, č. 210 (5. 9.), s. 6. – 1970
- KVAPIL, Š. J. Zola. In *Slovník spisovatelů Francie, Švýcarsko, Belgie, Lucembursko.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. s. 687-689.
- LEHÁR, F. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku.* Praha, Lidové noviny 2004.

- MACHALA, L. A KOL. *Panorama české literatury*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1994.
- MAUR, J. *Karel Matěj Čapek-Chod*. Plzeň, Krajská lidová knihovna 1960.
- MINÁŘ, J. – FISCHER, O. J. – KVAPIL, Š. J. Vůdčí myslitelé doby Taine a Renan. Pozitivistická literární věda. In *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. (díl 2., 1870-1930)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1976. s. 29-51.
- MUKAŘOVSKÝ, J. a kol. *Dějiny české literatury III*. Československá akademie věd. Praha 1961.
- MUKAŘOVSKÝ, J. a kol. *Dějiny české literatury IV*. Praha, VICTORIA PUBLISHING, a. s. 1995.
- NÚNNING, Ansgar. *Lexikon teorie a literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PEŠAT, Z. A KOL. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha:
- RYŠÁNKOVÁ, H. *Karel Matěj Čapek-Chod*. 1. vyd. Plzeň: Knihovna města Plzně, 1972.
- SUCHOMEL, Milan. Naturalismus, ismy, socialistický realismus, In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*. Řada literárněvědná (D). - Roč. 11 (1962), č. 9, s. 5-16. – 1963
- ŠACH, J. K. M. *Čapek-Chod*. 1. vyd. Domažlice: Městské muzeum v Domažlicích, 1949.
- ŠALDA, F. X. *Duše a dílo. Podobizny a medailony*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1947.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 7 (1908-1909)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- ŠALDA, F. X. *Šaldův slovník naučný*. Praha: Československý spisovatel, 1986
- TOMÁŠEK, M. *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda*. Ostrava, Ostravská univerzita, filosofická fakulta 2006.
- VLAŠÍN, Š. A KOL. *Slovník literárních směrů a skupin*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1977.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1997.

ZATLOUKAL, A. Cesta k naturalismu: Goncourtové. In *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. (díl 2., 1870-1930)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1976.

ZOLA, Emil. *Germinal*. Praha: Odeon, 1970.

ZOLA, Emil. *Tereza Raquinová*. Praha: Práce, 1970.

ZOLA, Emil. *Zabiják*. Praha: Odeon, 1969.

ZOLA, Emil: *Nana*. Praha: Melantrich, 1985.

Resumé

Tato diplomová práce pojednává o francouzském a o českém naturalismu. Práce popisuje jeho vývoj v 19. století v některých odvětvích, jako například v divadle a hudbě. Ale převážně se zaměřuje naturalismem jako literárním směrem a jeho čelními představiteli.

Úvod diplomové práce je věnován historii naturalismu, jeho vývoji a podrobnému životopisu dvou hlavních představitelů, Emila Zoly a Karla Matěje Čapka-Choda. Hlavní náplň práce obsahuje rozbor jejich nejvýznamnějších naturalistických děl.

Závěr ukazuje, že ačkoliv byl naturalismus ve své době velmi diskutovaným tématem, dnes je spíše na okraji našeho zájmu. Pokud srovnáme francouzský a český naturalismus, musíme konstatovat, že francouzský měl daleko více příznivců a držel se více stanovených pravidel pro naturalismus.

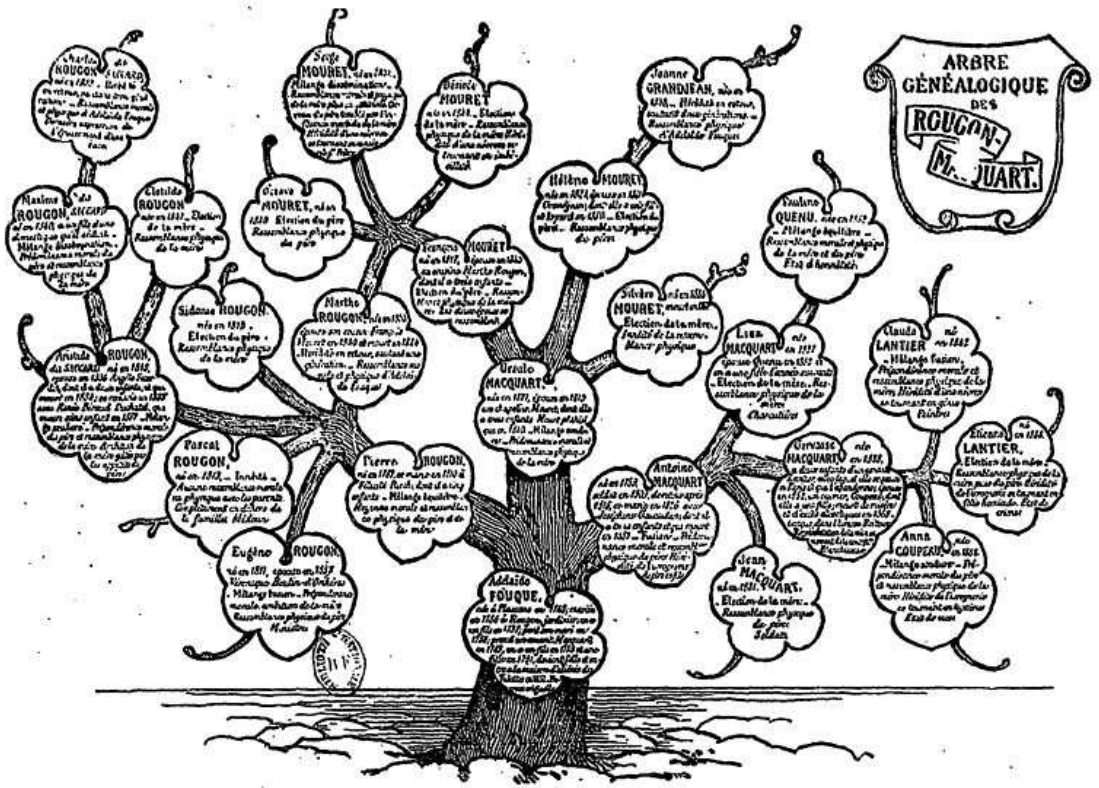
Resumé

Ce mémoire traite le naturalisme français et tchèque. Il s'agit de son développement au 19^e siècle dans certains domaines, par exemple dans le théâtre et la musique. Mais principalement il traite le naturalisme comme le mouvement littéraire.

L'introduction est consacrée à l'histoire du naturalisme, son développement et la biographie d'Emile Zola et Karel Matěj Čapek-Chod. La partie principale contient l'analyse des plus importantes oeuvres.

La conclusion démontre que le naturalisme n'est pas le thème très courant. Concernant la comparaison nous devons constater que le naturalisme Français avait plus d'admirateur et il respectait les règles.

Přílohy



Emil Zola - genealogický strom Rougon-Macquartů