

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Katsiaryna Savitskaya

Karel Matěj Čapek-Chod a český naturalismus

Karel Matěj Čapek-Chod and Czech naturalism

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Zuzana Hajíčková

Poděkování

Děkuji PhDr. Mgr. Zuzaně Hajíčkové za trpělivost, cenné rady a odborné připomínky při vypracování této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 25. července 2014

.....
Katsiaryna Savitskaya

Abstrakt

Práce se zabývá naturalistickým směrem a problematikou jeho prosazování v české literatuře. Je zaměřena na osobnost Karla Matěje Čapka-Choda jako na jednoho z nejvýznamnějších představitelů tohoto směru. Na základě rozboru jeho tří románů (Kašpar Lén mstitel, Turbina, Antonín Vondřejc) budou určeny a popsány charakteristické rysy literárního naturalismu v jeho pojetí.

Klíčová slova

Naturalismus, naturalistický román, próza, K. M. Čapek-Chod, Kašpar Lén mstitel, Turbina, Antonín Vondřejc

Abstract

This work illustrates the direction of naturalism and its' problematic achievements in Czech literature. The work is concentrated around Karel Matěj Čapek-Chod, who was one of the greatest representatives of this literary style. On the basis of literary analysis of his three novels (Kašpar Lén mstitel, Turbina, Antonín Vondřejc), the paper describes and depicts Čapek-Chod's comprehension of naturalism.

Keywords

Naturalism, naturalistic novel, prose, K. M. Čapek-Chod, Kašpar Lén mstitel, Turbina, Antonín Vondřejc

OBSAH

ÚVOD	7
1. NATURALISMUS JAKO LITERÁRNÍ SMĚR	9
1.1. NATURALISMUS V ČESKÉ LITERATUŘE.....	11
<i>1.1.1. Spory o realismus a naturalismus.....</i>	<i>11</i>
<i>1.1.2. Hubert Gordon Schauer a Otakar Hostinský.....</i>	<i>14</i>
<i>1.1.3. Čeští představitelé naturalistického směru</i>	<i>17</i>
2. ŽIVOTOPIS KARLA MATĚJE ČAPKA-CHODA	20
2.1. K. M. ČAPEK-CHOD - OSOBNOST A ZÁJMY.....	21
2.2. K. M. ČAPEK-CHOD A ŽURNALISTIKA.....	22
2.3. "KRUH SE UZAVÍRÁ..."	24
2.4. LITERÁRNÍ ČINNOST K. M. ČAPKA-CHODA.....	24
3. KAŠPAR LÉN MSTITEL	28
4. TURBINA	34
5. ANTONÍN VONDREJC.....	40
ZÁVĚR.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48

Úvod

Tato bakalářská práce je věnována literárnímu směru, jenž vznikl v 19. století ve Francii a který se prosadil v dějinách světové literatury nehledě na přísnou kritiku. Tímto směrem je naturalismus.

Jeho zakladatelem se právem počítá francouzský romanopisec Émile Zola, jenž ve svých statích a četných dílech formuloval základy naturalismu a obhajoval tento literární směr. Avšak jeho romány, v nichž se autor často zaměřoval na odpudivé stránky života a lidské povahy, ne vždy byly kladně přijaty kritikou a čtenářem.

V české literatuře se naturalismus neprojevil dost výrazně a jeho podstata byla často špatně vyložena. Proto se ve své práci obracím na významné literární kritiky 19. století, jimiž jsou Hubert Gordon Schauer a Otakar Hostinský, již se zabývali problematikou prosazování realismu a naturalismu v české a světové literatuře, snažili se vystihnout umělecké zásady těchto směrů a usilovali o jejich správnou interpretaci.

Bakalářská práce je také zaměřena na osobnost Karla Matěje Čapka-Choda jako na jednoho z nejvýznamnějších představitelů českého literárního naturalismu. Ve své době Čapek-Chod byl proslulým novinářem a polemikem, mimo to se zabýval i výtvarnou a divadelní kritikou. Avšak opravdové literární uznání dosáhl téměř ve svých padesáti letech díky románu *Kašpar Lén mstitel*, v němž naplno užil naturalistických metod. Tímto směrem jsou také ovlivněna další Čapkova díla, k nimž patří velké romány *Turbina* a *Antonín Vondřejc*.

Jako novinář se K. M. Čapek-Chod zajímal o nejrůznější problematiky politického, sociálního a kulturního života, probíral všemožné vědecké obory a také pronikal do života různých společenských vrstev. Získané bohaté zkušenosti pak využíval i ve své literární činnosti. Dokonce i náměty k románům autorovi posloužily události ze skutečného života.

Byl schopen dokonale a do detailů zachytit specifické prostředí, do něhož umisťoval svoje postavy, popsat průběh jakékoliv práce a s vědeckou odborností vylíčit stav fyzicky nebo duševně nemocného člověka, užívaje přitom terminologii, dialektismy, obecnou češtinu, žargon, slang a další jazykové prostředky. Stejně jako Émile Zola, Čapek-Chod a jeho díla byli podrobena tvrdé kritice, jež vytýkala spisovateli pesimismus a zálibu v nízkých tématech.

Životopisu K. M. Čapka-Choda se věnovalo poměrně málo pozornosti, a proto jsem se převážně zaměřila na monografii Josefa Šacha (*K. M. Čapek-Chod. Vzpomínková mozaika se*

čtyřmi fotografiemi, 1949), jež mi posloužila pro bližší pochopení spisovatelovy osobnosti, i když je tato monografie založena jenom na vzpomínkách příbuzných a známých Čapka-Choda.

Při analýze románů nebudou opomíjeny ani kritické statě F. X. Šaldy jako celoživotního Čapkova kritika, ačkoli jeho názory nejsou vždycky příznivé a na můj pohled občas předpojaté. Avšak právě Šalda se zasloužil o to, že Čapka-Choda všimli jako literáta.

Cílem mé bakalářské práce je popsat naturalistický směr, zaměřit se na jeho vývoj a problematiku prosazování v české literatuře. Na základě rozboru tří románů K. M. Čapka-Choda (*Kašpar Lén mstitel*, *Turbina* a *Antonín Vondřejc*) budou určeny a popsány charakteristické rysy literárního naturalismu. Pokusím se zjistit, zda Čapkova literární metoda odpovídá obecným naturalistickým požadavkům a také určit, jaké nové prvky spisovatel přinesl do tohoto směru.

1. Naturalismus jako literární směr

Český termín naturalismus pochází z francouzského naturalisme (od latinského slova *natura* – příroda), ale nesouvisí bezprostředně se samotnou přírodou, je to spíše pohled na člověka a na svět z hlediska přírodovědných zákonů. Jako umělecký směr vznikl ve Francii v 60. - 80. letech 19. století. Postupně se rozšiřoval a uplatňoval se v ostatních evropských zemích a Americe. Zasahoval nejen do literatury, ale i do umění v širokém slova smyslu, jež je schopné jakýmkoli způsoby zobrazit svět a postřehnout realitu. Tímto směrem bylo ovlivněno fotografické umění a také umění výtvarné, později jeho prvky pronikly do filmu.

Naturalismus byl především ovlivněn filozofickým pozitivismem – myšlením, které odmítá všemožné spekulace o skutečnosti a je založeno na ověřitelných faktech a poznáních. Silně na něj působily objevy britského přírodovědce Charlese Darwina (1809 - 1882) (*O původu člověka, O vzniku druhů přírodním výběrem*), z nichž sledovalo, že člověk je „jen „pokračováním“ vývojové řady nižších, subhumánních tvorů, chová se jako oni a ničím se od nich neliší“ (Chaloupka, s. 312). K vytváření názorů naturalistů přispívaly také soudobé teorie o tom, že lidské jednání závisí hlavně na dědičných vlastnostech, je předurčeno prostředím a dobou, v nichž jedinec žije a se pohybuje (viz myšlenky Hippolyta Taina 1828-1893 a Herberta Spencera 1820-1903).

Do francouzské literatury naturalismus uvedli bratři Edmond (1822 - 1896) a Jules (1830 - 1870) de Goncourtové. Náměty ke svým dílům čerpali z nejrůznějších prostředí, do kterých umísťovali svoje neurotické a duševně nevyrovnané hrdiny. Předmluva, kterou bratři napsali k románu *Germinie Lacerteuxová* (1864), bývá považována za programové prohlášení naturalistického směru. V ní se jednalo o tom, že „moderní literatura musí být přesnou sociální studií a je povinná upozorňovat bezcitnou a blahobytně žijící společnost na patologické a nenormální jevy, a tím vyvolat soucit a zájem na jejich odstranění.“ (Milička, s. 117)

Avšak čelným představitelem francouzského literárního naturalismu byl romanopisec Émile Zola (1840 - 1902), na jehož tvorbu a pojetí směru navazovali svými díly další autoři – představitelé tzv. francouzské naturalistické školy. Ve svých statích, které vycházely od 60. let 19. století (shmuty a knižně vydány roku 1880 - 1881 v dílech *Experimentální román a Naturalismus v divadle*), É. Zola vůbec poprvé užil slovo „naturalismus“ jako nový termín pro literární směr a také teoreticky zformuloval a vytyčil jeho základy. Podle něj funkce literatury spočívá především v podrobném studiu současného života, ve zkoumání jeho individuálních či

obecných projevů a zákonitostí, kterým je lidský život podřízen (Vlašín, 1976, s. 172). Pravdivost se stává jakousi základnou soudobé estetiky, v níž splývají krása a pravda do jednoho pojmu. Zola také vyzýval k osvobození literatury od všech dosud existujících omezení a stavil se proti tradiční francouzské romantické beletrii. Zdůrazňoval však, že jeho literární metody nejsou definitivní, a viděl je spíše jako předpoklad pro program dalších generací, jako přechodnou etapu a počátek čehosi nového v literatuře (Hrzalová, 1965, s. 92).

Naturalismus jakožto literární směr vychází z požadavků realismu a proto někdy není možné přesně určit hranice jejich rozlišení. Realismus se zaměřuje na historický přístup zobrazení společnosti, zkoumá člověka, jeho jednání a vztahy v souvislosti s prostředím, v němž se pohybuje. Kdežto naturalismus v pojetí É. Zoly se odklání od historického zobrazování a klade důraz především na fyziologickou stránku jedince, jež ovlivňuje jeho chování a tím pádem se přenášejí přírodní zákony na člověka a na lidskou společnost vůbec (Vlašín, 1976, s. 172).

Hlavním těžištěm literárního naturalismu byla próza, zejména román, který ovšem postrádal napínavý děj a přijal spíše úlohu vědecké sociologické studie. Ve snaze o exaktní zobrazení životního stylu autoři s fotografickou přesností zachycovali skutečnost, zajímali se o všední obrazy reality, nevyjímaje i její odpuzující stránky. To všechno ovlivňovalo kompozici a styl literárního díla. Detailní popis zatěžoval samotný příběh a mnohdy odrážel čtenáře od románového děje. Syžet ve většině případů byl zasazen do velkoměsta, a to jak do známých společenských míst, tak i do jeho zákoutí. Avšak zájem autorů nevynechal ani prostředí vesnic, v nichž také byly zdůrazněny a popsány rozklad, zkáza a úpadek.

Charakteristickým a důležitým rysem naturalistických spisovatelů byla schopnost pravdivě a věrně zobrazovat prostředí, v němž žijí a se pohybují hrdinové románů, zobrazovat podmínky a podrobný postup jejich práce, přesně vědět, z čeho se skládají a jak fungují stroje, s nimiž zacházejí, znát příznaky nemocí, určitých duševních poruch a nakonec symptomy nadcházející smrti. To všechno vyžadovalo od romanopisců podrobné a dokonalé studium.

Postavami naturalistických próz byli většinou lidé, kteří se pohybují na okraji společnosti, ztroskotanci, nemocní, duševně a fyzicky poznamenaní jedinci. Jejich chování a vůle jsou podřízeny přirozeným instinktům a jejich osud je zpravidla určen dědičností a sociálním prostředím. Autor díla vystupoval jako vědec, který své postavy zkoumá, podrobuje jejich psychologický stav a chování různým experimentům a důkladně, s vědeckou přesností toto zaznamenává, ale sám do děje nevstupuje. Příznačným byl fakt, že pozorovaný jedinec neměl

šanci svůj život jakýmkoli způsobem změnit anebo napravit, a všechny jeho myšlenky a snahy o to byly již od začátku neúspěšné a marné, čímž byl zdůrazněn osudový determinismus naturalistických postav.

Záliba literárních naturalistů ve vyhledávání a popisu odpuzujících a temných stránek lidské společnosti musela v té době čelit námitkám a přísným kritikám řady odpůrců, již vytýkali romanopiscům přílišnou popisnost, pesimismus, nemravnost a nezdravý zájem o lidskou bídu, smrt, ošklivost a nízká témata. Podobnou odezvu obdržely romány Émila Zoly (například *Zabiják* (1877), *Nana* (1880), *Germinal* (1885) aj.), v nichž se autor snažil především o vědecký popis soudobé skutečnosti a o vyličení sociální bídy s účelem zapůsobit na morálku širších společenských vrstev a vzbudit jejich zájem o uvedenou problematiku. Snahu o vystižení ošklivosti a zla ve svých dílech však obhajoval tím, že tyto problémy doopravdy existují a jsou součástí skutečného života. A proto je umělec, jenž usiluje o pravdivost, nesmí přehlížet a zamlčet, ale na druhou stranu nesmí také zveličovat lidskou bídu a lpět pouze na ní.

Naturalismem byli ovlivněni i další francouzští prozaici, mezi ně patří Alphonse Daudet (1840 - 1897), Guy de Maupassant (1850 - 1893) a Gustave Flaubert (1821 - 1880), kteří nejen zobrazovali tragédii a utrpení svých postav, ale především s nimi soucítili a snažili se tím upozornit na celkovou situaci nižších sociálních vrstev.

1.1 Naturalismus v české literatuře

1.1.1 Spory o realismus a naturalismus

V české literatuře se naturalismus projevil značně později, a to až od konce 80. let 19. století, kdy ve Francii nabírají sílu impresionismus, symbolismus a dekadence a v Evropě panuje vliv Friedricha Nietzscheho (1844 - 1900) a jeho kult „nadčlověka“ – silného jedince s mocnou vůlí.

Podobně jako ve Francii český naturalismus vycházel z literárního realismu, jenž se v české literatuře stavěl proti ruchovsko-lumírovskému básnickému proudu, proti patosu, obecnosti a romantismu. Představitelé realismu především usilovali o sblížení literatury se skutečností, o realistický způsob zobrazení všedního života.

V 80. a 90. letech 19. století v české literatuře probíhaly bouřlivé spory a polemiky o literární realismus a naturalismus. Prvním, kdo vystoupil s kritikou nových směrů, byl Ferdinand

Schulz (1835 - 1905), novinář, spisovatel a redaktor časopisu *Osvěta*. Tamtéž ve svém článku *Zolovy senzační romány* roku 1880 se přísně postavil proti tvorbě francouzského naturalisty É. Zoly, zvláště proti jeho populárním románům *Zabiják* a *Nana*, v nichž se popisovalo rozložení a zničení řemeslnické rodiny závislostí na alkoholu a čtenáři byli uvedeni do světa pařížských prostitutek. Z týchž důvodů romány narazily na odpor i v samotné Francii a dokonce tam byly nějakou dobu zakázány. F. Schulz, na základě špatně pochopeného Zolova článku *Otázka peněžní v literatuře*, obviňoval romanopisce z prospěchářství, což podle něj mělo vysvětlovat autorovu zálibu v líčení drastických scén a v popisu nejhorších stránek lidské povahy. Vyjádřil svůj nesouhlas s chystaným překladem románu *Zabiják* do češtiny a odsoudil *Nanu* za nemravnost. Prohlásil, že sám přinesl velkou oběť české literatuře již tím, že tyto dva romány přečetl v originále (Haman, 1999, s. 52).

Schulzovy konzervativní kritické názory vůči tvorbě É. Zoly a naturalismu vůbec sdíleli také Josef Durdík (1837 - 1902) a Eliška Krásnohorská (1847 - 1926), která měla krajně negativní vztah k tomuto francouzskému romanopisci. Dokonce po jeho smrti ani neprojevila soucit. Odpůrci nového směru odsuzovali především Zolovu estetiku ošklivosti, která se stavěla do rozporu k dosavadním idealizujícím představám a pojetím krásy v české literatuře, v níž hlavní funkcí podle nich byla funkce výchovná. Souhlasili sice s tím, že se skutečnost má zobrazovat pravdivě, ale pokud tato pravda nepřekračuje hranice krásy a mravnosti, a proto odmítli Zolovu metodu a požadavek, aby se skutečnost podávala čtenáři taková, jaká je, bez příkras.

Nehledě na striktní kritiku měl naturalismus i svoje příznivce, již hájili nový literární směr a snažili se o jeho pochopení. Podnětem pro diskusi se stal román Václava Vlčka *Zlato v ohni* (vydán v časopise *Osvěta* roku 1882) a kritická stať Josefa Kuffnera (1854 - 1928) *O románu vůbec a o Vlčkově díle Zlato v ohni zvláště* (v *Národních listech*, 1883). Zde Kuffner vyjadřoval svou sympatii s naturalistickými principy a obhajoval É. Zolu, vyhledával historické zákonitosti vzniku tohoto směru a stavěl se proti požadavkům romantické beletrie. Obzvláště oceňoval na naturalismu fakt, že se obrací k člověku a k jeho současným problémům, což podle něj mělo zaujmout čtenáře. Kuffner se ale nesnažil rozlišovat naturalismus od realismu, a mýlil se v tom, že hlavní metodu tohoto směru viděl ve fotografičnosti. Ani to nepovažoval za literární slabinu a obhajoval právo umělce si volit podobný postup. Kladně se vyjádřil o románu *Zlato*

v *ohni* jako o díle, v němž se popisuje život české společnosti, ale chybně na něj aplikuje naturalistické metody.

Na toto Kuffnerovo chybné pojetí realismu a naturalismu poukázal ve svém článku *O realismu u nás* roku 1888 T. G. Masaryk (1850 - 1937) a také vyjádřil svůj nesouhlas s tím, že Vlčkovo *Zlato v ohni* se považuje za realistický román. Podle Masaryka nestačí poukázat na malost poměrů české společnosti, aby se dílo stalo realistickým. Negativní lidskou povahu je nutno podrobit satíře, nikoliv ji kopírovat. Odmítl fotografičnost a pasivní popisnost v literatuře, i když to někdy šlo v rozporu s jeho požadavky o jasnost a pravdivost literárních děl, o jejich historickou dokumentárnost.

Za jednoho z hlavních zastánců realistického a naturalistického umění na sklonku 19. století je právem považován Vilém Mrštík (1863 - 1912). Podle H. Hrzalové se právě on stal tím, kdo usiloval o pochopení programu É. Zoly, kdo věrně a přesně uvedl pro českou veřejnost principy realismu a naturalismu a poukázal na dřívější chybné interpretace těchto směrů. Ve svých člancích z druhé poloviny 80. let V. Mrštík shrnuje skutečné Zolovy požadavky naturalistické metody, avšak vidí v nich nejen nový a významný přínos pro literaturu, ale také upozorňuje na nedostatečnost některých rysů, například v prázdné fotografičnosti a v hromadění detailů bez jakékoliv poetické funkce. Podporoval a hájil právo literátů na popis drastických scén, ale jen v případě, že to má umělecké odůvodnění. Kriticky se stavěl proti dílům, která byla chybně přiřazována k naturalismu a realismu a našel pro ně nový pojem „falešný realismus“. Sám rozuměl pod realismem a naturalismem směry, které se obracejí k sociálnímu a politickému životu jedince a společnosti. Na naturalismu oceňoval řadu nových a pokrokových prvků. V. Mrštík byl obzvlášť ovlivněn ruským realismem (překládal Dostojevského, Turgeněva, Gogola a Tolstého) a názory ruských kritiků (Bělinského a Dobroljubova), a proto ve svých posudcích vychází především z jejich ideových základů, hlavně v otázkách funkce literatury. Ve vztahu k jedinci a k lidu viděl hlavní rozdíl mezi literaturou ruskou a francouzskou.

Dalšími osobnostmi, jež se zúčastnily sporů o přínos realisticko-naturalistického hnutí, byli Teréza Nováková (1853 - 1912) a Leandr Čech (1854 - 1911). Na rozdíl od definitivního odmítnutí nového směru Durdíkem a Krásnohorskou, Nováková a Čech věnovali svou pozornost především otázce vztahu pravdy a krásy v literatuře. Oba hledali možnost harmonického splynutí na první pohled dvou protikladných pojmů a každý z nich se snažil nabídnout svoje řešení.

Teréza Nováková, která od samého začátku svého působení stála na straně mravné a výchovné literatury, i v tomto období zůstává ve svých názorech a vyžaduje od uměleckých děl především výchovnou funkci, avšak odmítá hyperidealizaci umění a trvá na tom, aby negativní životní procesy, které jistě existují ve světě, nabyly souznění s kladnými rysy a vytvořily tím jakousi protiváhu. Harmonii ve vztahu pravdy a krásy Nováková vyzývá hledat ve skutečném lidském zápasu o spravedlnost, nesmí být vymyšlená a nesmí se hledat ve fiktivních vzorech. Leandr Čech, stejně jako Nováková, se ve svých úvahách držel názoru, že pravda v literatuře má právo na existenci a že se svět musí popisovat takový, jaký je, ale pravda a krása musejí nabýt jistou vyváženost, musejí být rovnoměrně rozděleny.

1.1.2 Hubert Gordon Schauer a Otakar Hostinský

Zvláštní pozornosti si v této problematice zaslouží kritik H. G. Schauer (1862 - 1892) a jeho stať *Naturalismus v poesii* (1889), v níž přesně a s uvědoměním charakterizuje realismus a naturalismus, hledá pochopení jejich vzniku z hlediska minulosti, oceňuje současnost a snaží se nahlížet i do budoucnosti. Schauer na příkladu dvou ruských realistů F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého i francouzského naturalisty É. Zoly konstatuje jejich odlišný přístup k literárním metodám a různý charakter vzniku těchto směrů vůbec. Tento zásadní rozdíl vidí v tom, že představitelé ruského realisticko-naturalistického proudu působí na čtenáře především zdůrazněním nicotnosti a prázdnoty života jedince, jenž postrádá mravnost a víru, kdežto É. Zola rozebírá člověka a lidskou společnost metodami přírodovědy a antropologie. Vznik těchto směrů v ruské literatuře je podle Schauera zcela „spontánní, přirozený, mimovolný, takřka bezvědomý“ (Schauer, 1917, s. 138), zatímco u Francouzů je uvědomělý, promyšlený a umělý, což bylo jakousi negativní reakcí na prózu romantickou, na její ideální lež a prolhanost (tamtéž, s. 139). Tím pádem si Zola uvědomuje svůj revoluční postoj a obrací se na moderní filosofické myšlení, ale ve svém přístupu k literatuře se nedovede vyhnout krajnosti, a proto musí čelit přísné kritice a obhajovat svoje názory předmluvami, články a uměleckými díly.

H. G. Schauer se také snaží vystihnout umělecké zásady literárního naturalismu, jenž postrádá fantazijní složku a obrací se jen na fakta určitá, hmatatelná, které umělec rozebírá vědeckým způsobem, fotografuje je a provádí experimenty. V tom vidí Schauer pochopení pro zálibu naturalistických spisovatelů, již hledají inspiraci pro svá díla v krčmách, továrnách, nemocnicích a blázincích, kde lidský tvor nenuceně projevuje svoje zvířecí instinkty. Avšak

tematicky úzký výběr materiálu, jenž vychází ze zájmu o nižší třídu, o jedince duševně porušeného a nevyrovnaného, se jeví Schauerovi jako umělecký nedostatek.

H. G. Schauer ve svém článku řeší mimo jiné i otázku pravdivosti umění, odmítá přitom pouhou fotografičnost. Podle něj dílo nabírá uměleckou hodnotu jen tehdy, když se autor zaměřuje na fakta s ohledem na celkový plán díla, vybírá je v souladu s jinými fakty a je schopen zobrazit podstatu popisovaného jevu:

„Je ještě otázkou, co je reálnějšího, zda pouhý zjev, o sobě zcela lhostejný, anebo to, co ve zjevu je charakteristickým, to, co poukazuje na vyšší jeho původ a spojitost s hlubším, cennějším řádem věcí.“ (tamtéž, s. 145)

Schauer připouští popis ve světě a v lidské povaze existujících nemravných a hříšných stránek, ale podobně jako T. Nováková a L. Čech vyzývá romanopisce k jakési ideální pravdě, ve které nejnižší prvky se budou uvádět v pravém poměru s rysy kladnými a hodnotnými. Jako literární kritik vymezuje vztah mezi subjektem a objektem v literatuře – vyžaduje od umělce osobní účast na díle, aby zasahoval do děje a zúčastňoval se soudu nad skutečností.

V závěru svého článku H. G. Schauer konstatuje, že umění je v neustálém pohybu, rozvíjí se, hledá nová hesla a ideály, a proto i naturalistický směr představuje pouze přechodnou etapu v dějinách literatury.

V roce 1890 v časopisu *Květy* vychází rozsáhlý článek Otakara Hostinského (1847 - 1910) *O realismu uměleckém*, v němž si autor klade za úkol vyvracet všemožné předsudky ohledně realismu, poukázat na jeho chyby a představit českému čtenáři pravé realistické metody, tím pádem i opodstatnit oprávněnost realistického směru.

I když tento článek je věnován uměleckému realismu v širokém slova smyslu, autor se také částečně zabývá naturalismem v literatuře a vidí ho jako svérázné odvětví realismu literárního. Podobně jako i H. G. Schauer Otakar Hostinský porovnává mezi sebou realismus dvou velkých světových literatur, a to literatury ruské a francouzské. Zdůrazňuje psychologickou hloubku ruského realismu, jenž se snaží zkoumat duši postav a hledá v nich lidskou podstatu, čímž dává jedinci jakousi naději na nápravu a očistu. Hlavně v tom vidí Hostinský osobitý humanismus ruské literatury a rozdíl od literatury francouzské, která tuto složku postrádá a nahlíží na člověka jenom jako na součást přírody, jejímiž zákony se řídí.

O. Hostinský odmítá tvrzení, že realisticko-naturalistický směr je naprosto pesimistický. Obhajuje to tím, že autoři často uvádějí do prózy postavy chudých, ošklivých a

nemocných lidí a volí si za románové hrdiny jedince z nízké společnosti jen proto, že se snaží o pravdivé podání skutečnosti, v níž „pravá krása tělesná je nepoměrně vzácnější, nežli ošklivost“ (Hostinský, 1890, s. 14) a „kvantum šeredna a zla je mnohem větší, nežli obecné mínění připouští“ (tamtéž, s. 15).

V problematice pravdy a krásy v literatuře Hostinský zavrhuje populární názor, že zásadou realisticko-naturalistického umění je záliba ve všedních, šeredných a amorálních tématech, jež si autoři záměrně vyhledávají a libují si v nich. Autor článku si klade otázku:

„Je skutečně pravda něčím, co nalézá se mimo hranice umění a esthetiky, tak že v díle uměleckém vlastně jen trpěno bývá z milosti krásy? Nikoliv. Pravda umělecká... jest právě tak prvkem esthetickým, činitelem krásna, jako úhlednost linií a tvarů, harmonie barev a zvuků...“ (tamtéž, s. 4)

Podle Hostinského realismus krásu naprosto nevyklučuje a neodmítá, ale také se nechce vyhýbat zlu a negativním stránkám soudobého života, a čtenář se především musí naučit nahlížet do duševní hloubky postav, v nichž nejednou probíhá zápas dobra se zlem.

O. Hostinský jako umělecký kritik zvláště oceňuje literární schopnosti É. Zoly a dokonce mu nevytýká, že jeho hrdinové jsou „mrvní úrovní nejnížší“ (tamtéž, s. 16), vždyť jeho úkolem bylo vylíčit lidskou zhýralost, zkázu a mravní rozložení na osudech jedné rodiny a tento úkol byl Zolou úspěšně splněn. Avšak Hostinský konstatuje, že se Zola dopustil krajnosti, jež spočívá v neuvedení kladného protikladu do svého románového děje k těm jedincům, jejichž život popisuje. A tak se Hostinský dostává k další otázce realisticko-naturalistického směru, a tou je problematika pravdy a mravnosti v literatuře. Hostinský žádá od umělců, aby jejich pravda nepřekračovala hranice všeobecné mravnosti, a také je vyzývá nést zodpovědnost za to, jak a komu onu pravdu podávají.

Staví se proti předsudkům v pochopení realistického směru tím, že odhaluje falešnou představu o jeho uměleckých metodách. Za prvé nelze počítat k pravému realismu všechno, co se dotýká odpudivých a nízkých témat a je zobrazuje. Za druhé literární pravdivost nespočívá v pouhém fotografování a v hromadění detailů, které spíš odpoutávají čtenářskou pozornost a nemají žádnou estetickou hodnotu:

„Mechanickým hromaděním pravdivých podrobností nepovstává ještě pravdivý celek, jako krásný nevzniká již pouhým sestavením částí o sobě krásných.“ (tamtéž, s. 25)

Podle Hostinského umělecká pravdivost záleží především na pochopení reality a zákonitostí popisovaných jevů. Literární dílo samo o sobě a seskupení realistických detailů v něm nemůžou nahradit skutečnost, kterou autor chce zobrazit. Umělecké hodnoty dosáhne jen tehdy, když spojí několik skutečných prvků se svou vlastní fantazií a vytvoří dílo stylizované.

O. Hostinský se také dotýká otázky výběru jazykových prostředků při psání dialogů. Připouští gramatické či syntaktické chyby, obecnou mluvu a vulgarismy, jež slouží k charakteristice literárních postav, ale zase vyžaduje od umělců, aby užití bylo důkladně promyšleno, neodrazovalo čtenáře a neporušovalo smyslový celek.

Výše pojednané články dvou významných českých kritiků uzavírají vyvrcholení sporu o realisticko-naturalistický proud, přinášejí s sebou řadu myšlenek, jež slouží k pochopení opravdových uměleckých metod těchto směrů a které také budou sloužit jako pomoc při rozboru naturalistických děl Karla Matěje Čapka-Choda.

1.1.3 Čeští představitelé naturalistického směru

Český naturalismus se také opíral o pozitivistickou filozofii, zdůrazňoval determinismus jedince, jeho předurčenost povahou, dědičností a okolím a zvýraznil nevyhnutelnost osudu. Chování umělecké postavy bylo především podřízeno pudům, které jedinec nebyl schopen překonat a každá jeho snaha zdolat životní překážky a postavit se proti osudovosti byla odsouzena k nezdaru. Vypravěč nezasahoval do děje a do života svých postav, byl nestranným pozorovatelem a pouze dokumentárně zaznamenával všechno, co se dělo s jedincem a jeho okolím. Přínosem naturalismu lze nazvat jeho odvahu obohatit literární slovní zásobu o takové jazykové prostředky jako výrazy obecné češtiny, dialektismy, archaismy, vulgarismy, žargonismy a profesionalismy. Tímto způsobem autoři usilovali o autentické zobrazení prostředí, do něhož umísťovali svoje postavy, a stejně tak i mluva všech literárních hrdinů měla sloužit jejich charakteristice.

V české literatuře se naturalismus prosazoval především v próze, ale neprojevil se moc výrazně, jak to bylo například v literatuře francouzské nebo v jiných evropských zemích. Ještě H. G. Schauer ve svém článku zdůraznil, že český naturalismus našel „*horlivé zástupce prozatím ovšem jen více v kritice nežli v básnické tvorbě samé*“ (Schauer, 1917, s. 137). Jisté potíže způsobuje i fakt, že některé autory a jejich díla není snadné přesně zařadit do směru buď

naturalistického anebo realistického, protože tyto dva proudy nemají mezi sebou jasné hranice a rysy obou směrů se v těchto uměleckých pracích mísí.

Avšak můžeme jmenovat několik autorů, jejichž díla, ač nečetná, nesou v sobě určité a charakteristické prvky naturalismu. Mezi ně patří například drama *Maryša* (1894) Aloise (1861 - 1925) a Viléma (1863 - 1912) Mrštíků, příběh moravské dívky, která se musela proti své vůli vdát za vdovce, a také román *Santa Lucia* (1893) Viléma Mrštíka, jehož děj je umístěn do pražského prostředí a vypravuje o marných pokusech moravského studenta Jordana zakotvit a najít sebe sama ve velkoměstě. Postupně hrdina musí čelit surové realitě a lidské krutosti, nakonec přichází o iluze i sny a umírá v nemocnici pro chudé.

Příběh dítěte na venkově, jehož život byl samým utrpením od okamžiku, kdy mu náhle zemřela maminka, popisuje Josef Karel Šlejhar (1864 - 1914) ve své první literární práci *Kuře melancholik* (1889). Zde se naturalismus projevuje v pudových a animálních rysech postav, v rozložení lidské morálky, v líčení drastických scén a podrobném vykreslení útrap nemocného chlapce, jehož pocity a osud se nacházejí v jakémsi souběhu s životem neduživého kuřete. Bezbrannost churavého dítěte provokovala k ještě větší nenávisti a šikaně ze strany jeho okolí. Úlevu a duševní klid bezmocná bytost nachází jenom v smrti.

Obraz českého venkova, který je také naplněn utrpením, zlem a surovostí můžeme vidět v Šlejharově románě *Vraždění* (1910). Tato próza sice postrádá určitý děj, ale souhrn charakteristických postav a popis způsobu jejich života vytvářejí celkový obraz vesnického prostředí v představě autora, jenž se snažil o kontrast bývalého idylického zobrazení venkova a venkova současného. Dá se říct, že celá literární tvorba J. K. Šlejhara (cyklus povídek *Dojmy z přírody a společnosti* (1894), *Co život opomíjí* (1895), *Zátiší* (1898), *Z Prahy* (1910), *Rozvrat* (1911) aj.) je prostoupena pocity zklamání, společenským rozložením, úpadkem mravnosti a rozvratem dosavadních tradic. Ale přesto je patrný autorův soucit s trpícími a umírajícími lidmi, soucit se zvířaty a s přírodou.

Naturalistické prvky jsou i v dílech Anny Marie Tilschové (1873 - 1957), jež začala svou literární dráhu na počátku dvacátého století. Ve svých psychologických románech *Stará rodina* (1916), *Synové* (1918), *Dědicové* (1923) ad. popisovala život měšťanských rodin, jejich vzestup a následný úpadek i zkázu, líčila zánik někdejších tradic a hodnot.

Výrazným představitelem naturalistického směru v české literatuře byl Karel Matěj Čapek-Chod (1860 - 1927). Díky svému pozorovatelskému talentu a novinářskému povolání měl

pozoruhodné znalosti lidského života z různých sociálních vrstev a tyto získané vědomosti využíval i v literární činnosti.

2. Životopis Karla Matěje Čapka-Choda

21. února roku 1860 se v Domažlicích v rodině středoškolského profesora narodil Karel Matěj Čapek-Chod, vlastním jménem Matěj Čapek.

Již od samého dětství se Čapek-Chod nepodobal svým vrstevníkům, většinou byl uzamčený do sebe a byla mu poněkud vytykána i lehkomyšlnost. Ve studiu na domažlickém gymnáziu nevynikal dobrými výsledky, ale přesto někteří profesori tušili literární nadání mladého studenta (Nezkusil, 1997, s. 62). Znalosti, které Matěj Čapek nezískal ve škole, doplňoval pak doma samostudiem, a proto si často volil samotu a pouštěl se do čtení knih.

„...Zdržoval se většinou ve zvláštním, bývalém parádním pokoji... Tam proseděl neb i na pohovce proležel celé dni, kouřil a stále četl... Nejraději se zabýval četbou Encyklopedie, myslím, že to byl Meyerův velký lexikon, kteroužto četbou ovšem získával mnoho na svém universálním vědění. Neméně rád četl spisy země- a národopisné..., spisy Hugovy, které četl v originále právě tak, jako různé německé autory a filosofické spisy.“ (Šach, 1949, s. 18)

Díky podobnému domácímu samostudiu, úžasné paměti a velké pílí se dokonce naučil francouzsky a německy.

Kromě toho byl Čapek-Chod člověkem s obrovským pozorovacím talentem, jenž byl také u něj spatřován ještě za mladých let, ale svého vrcholu dosáhl až v dospělosti. Rád a pečlivě zkoumal i vnímal všechno, co ho obklopovalo. Předmětem jeho zájmu se mohli stát jak lidé na ulici, v tramvaji, parku a jiných zákoutích města, tak i všemožné obyčejné a všední věci. Tato záliba provázela Čapka po celý jeho život a dávala pak inspiraci a náměty jeho pozdější literární tvorbě.

Tak například vzpomíná na Čapka-Choda jeho synovec Svatopluk Čech:

„Jezdívá parníčkem do Braníka v letních měsících, ale odmítal každý doprovod. «Mám mnoho práce, potřebuji klid –» říkával na omluvu. Potom se ztratil, bloudil sem tam, pozoroval pilně zábavy koupajících se a jejich řeči si poznamenával. Tu a tam posedal za keřem a vyslechl nepozorován leckterý výrok, který nebyl určen pro cizí uši. Dle svého zvyku nosil s sebou zápisník a tužku, vše pečlivě zaznamenával a připojoval své nápady.“ (tamtéž, s. 69)

Rád se potuloval po městě, chodíval po rušných ulicích a nenápadně sledoval, pozoroval a „*studoval lidské tváře*“ (tamtéž, s. 80), z nichž pak dokonce mohl usoudit i lidskou povahu. Jiné užitečné informace, o které se zajímal – mohly to být například záznamy o nových vynálezech a výzkumech, které by se mu hodily při napsání literárního díla – vyhledával v novinách,

odborných časopisech či v dalších pramenech. Když šlo o sbírání jakýchkoli charakteristických a zajímavých výrazů, v tom mu dokonce pomáhali jeho známí a příbuzní, jež Čapek-Chod žádal, aby si je také zaznamenávali (tamtéž, s. 120).

Stejně jako lidi tvůrčího nadání měl Čapek-Chod velmi rád přírodu a užíval si každý okamžik, když se mu podařilo zůstat o samotě u oblíbeného rybníka nebo v lese. Naplňovalo ho to nejen klidem, ale dávalo mu to také možnost utéct od každodenních problémů a všedního spěchu. Zde se v plné míře mohl oddávat své oblíbené činnosti – pozorování.

„S oblibou zašel vždy večer k některému rybníčku, usadil se opodál a naslouchal nehybně žabímu skřehotu. Dovedl postřehnouti různé odstíny tohoto jednotvárného koncertu.“ (tamtéž, s. 112).

„Přírodě věnoval velikou pozornost. Hnízdo mravenčí dovedl pozorovati bůhví jak dlouho. Když ruch jeho slábl, maličko hromadou pohnul a znovu sledoval život mravenčí.“ (tamtéž, s. 113).

2.1 K. M. Čapek-Chod – osobnost a zájmy

Jak píše ve své práci Fr. Kovárna, Čapek-Chod je „*postava plná kontrastů*“ (Kovárna, 1936, s. 3). K podobnému závěru lze dojít i po přečtení studie Josefa Šacha a také jiných vzpomínkových portrétů.

Co se týče vnějškového vzhledu Čapka, je popsán jako vysoký „*obr přísných očí*“ (Šach, 1949, s. 89), sportovní postavy a často zamračené tváře. Ale na druhou stranu to byl velmi citlivý člověk, který se dokonce nestyděl za své slzy při poslechu krásné hudby, již obdivoval. Sám byl výborným hudebníkem, téměř denně hrál na klavír a housle. Avšak do okamžiku, než mu náhle zemřel jediný syn. Pak už se žádného nástroje ani nedotknul „*i struny s houslí sňal*“ (tamtéž, s. 75)

V souladu se svou postavou K. M. Čapek-Chod i na veřejnosti často „*býval hřmotný, mnohomluvný*“, avšak jeho blízcí a kamarádi v něm cítili samotu a uzavřenost:

„Ta hřmotnost a mnohomluvnost – to byla maska. Pod ní skrýval se člověk uzavřený a nadto, myslím, i vykotvený.“ (tamtéž, s. 107)

Někteří známí také nazývali Čapka pesimistou, k čemuž ale měl i svoje důvody: jeho život byl naplněn hořkými událostmi, počínaje brzkou smrtí otce a posléze i jediného syna Víta.

„Začne to vždy slibně, ale nakonec zvrátí se všechno v nezdar a neštěstí. Daří-li se mi něco, čekám s hrůzou, kdy přijde neštěstí.“ (tamtéž, s. 96) Tak dokonce jednou sám o sobě promluvil K. M. Čapek-Chod.

Ale přes všechna utrpení měl život velmi rád a také měl pro koho žít: měl milovanou manželku Boženu a dvě vnoučata, jež mu zůstala po předčasné smrti syna, a která naplňovala smyslem jeho další existenci a dávala podnět a sílu k literární činnosti.

Avšak vedle časté pochmurnosti, zamračenosti a mlčenlivosti v tomto člověku těsně sousedil i smysl pro humor, vyúsťující někdy až v sarkasmus: „*Jako by žily v Čapkovi dvě různé bytosti...*, čas od času vytryskl prudký pramen svérázného humoru, aby zasvítil na chvíli a zhasl“ (tamtéž, s. 43), píše Josef Šach ve své monografii.

Nezůstaly zapomenuté ani jeho četné anekdoty, které někdy upravoval na svůj způsob anebo si je vymyslel sám, ani jiné vtipné myšlenky a postřehy, jichž často Čapek-Chod využíval ve svých sporech a polemikách.

K. M. Čapek-Chod byl velmi rozmanitou osobností, o čemž svědčí jeho zájmy. Výborně a s vášní hrál šachy, miloval sport a často navštěvoval řeckořímské zápasy, v nichž „*jej vábila hra lidských těl.*“ (tamtéž, s. 111) Také měl velké výtvarné nadání a byl dokonce žákem významného českého malíře Vojtěcha Hynaise. Stýkal se i s jinými umělci, jimiž byli například sochaři Josef Václav Myslbek, Bohuslav Schnirch, Vilém Amort a jiní (tamtéž, s. 78). Rád chodil na výstavy a vernisáže. Byl častým hostem v uměleckých ateliérech, kde sledoval práci sochařů a malířů, studoval způsoby jejich činnosti a zajímal se především o to, jak vznikl samotný námět k určitému dílu. Kromě toho projevoval obrovský zájem i o takové obory jako filozofie, právo a lékařství, v nichž měl rovněž obdivuhodné znalosti. V důvěrném vztahu byl s lékařem Josefem Thomayerem, jenž o Čapku-Chodovi a jeho poznacích v oboru medicíny, které byly nejen teoretické, ale i praktické, jednou řekl, že „*mohl by být lékařem na venkově.*“ (tamtéž, s. 76)

2.2 K. M. Čapek-Chod a žurnalistika

V roce 1879 Čapek-Chod maturoval na domažlickém gymnáziu a poté odjel do Prahy, kde se zapsal na právnickou fakultu. Studium však nedokončil, a tak „*otázka existenční*“ (tamtéž, s. 20) ho přivedla k povolání žurnalisty. Podle slov Josefa Šacha žurnalistika odpovídala jeho prudkému temperamentu, navíc měl i bohaté vědomosti, vynikající paměť a „*bystré pero*“. Ale

tohle povolání ho duševně a fyzicky vyčerpávalo, bylo mu jakýmsi břemenem. „*Žral se v sobě*“ (tamtéž, s. 20) a stále si myslel, že dokáže víc, čímž měl na mysli beletrii.

„...*býval často nervosní, až cholerickey výbušný. Tížila ho zřejmě denní robota novinářská a vím z jeho vlastního vypravování, jak toužil, aby se mohl věnovati pouze literatuře...*“ (tamtéž, s. 98), vzpomíná redaktor Národních listů Vincenc Červinka.

Svoji profesionální žurnalistickou dráhu Čapek-Chod zahájil roku 1884 jako redaktor olomouckého Našince, kde také publikoval svoje první povídky. Při setkání s Josefem Václavem Sládkem, jenž mu vytknul, že jméno Matěj je málo literární a že kvůli tomu nemůže otisknout jeho povídku (Nezkusil, 1997, s. 62), Čapek-Chod přijal druhé jméno Karel. Později pracoval v pražském Hlase národa (1888 - 1890) a pak v Národní politice (1890 - 1900), v níž psal úvodníky. V posledních novinách však Čapek-Chod nenašel pochopení šéfredaktora Bratršovského, který škrtal každý jeho ostřejší slovesný obrat. „*Ale Čapek bojoval o každé slovo*“ (Šach, 1949, s. 23) a neustoupil od svého názoru, rozhodl se raději odejít. Od roku 1900 pracoval v Národních listech, v nichž zůstal do konce svého života. V této redakci se setkal s bratry Čapky a pro rozlišení od již známého Karla Čapka si připojil přídomek Chod, který pochází z názvu jeho rodného kraje.

Jako žurnalista se zabýval nejrůznějšími rubrikami, věnoval se jak politickým otázkám, tak i kulturnímu životu Prahy. Byl divadelním a výtvarným kritikem, vynikajícím i ostrým polemikem. Jeho články, fejetony, umělecké kritiky nebo břitké politické úvahy nikdy nezůstaly ve stínu, pokaždé přitahovaly pozornost a budily velký ohlas, který ovšem ne vždycky působil kladným dojmem.

Tak například sám Čapek-Chod v jednom z dopisů svému blízkému příteli vystihl svoje žurnalistické krédo:

„*A co se týče mého povolání novináře, ujišťuji tě na svou čest, že jsem nenapsal a nikdy nenapišu ani slabiky proti svému přesvědčení.*“ (tamtéž, s. 23)

Ale nehledě na to, že se mu povolání žurnalisty nezamlouvalo, svou práci vykonával velmi svědomitě a poctivě. Jakožto člověk s výtvarným nadáním měl smysl pro krásné a ušlechtilé věci a formy, a proto byly jeho kritické články o výtvarném umění obvykle vysoko ceněny.

„*Tvrdím, že dnes není výtvarného kritika, který by si osvojil tak hluboké znalosti techniky, který by stavěl na takové základně praktických zkušeností jako on*“ (tamtéž, s. 78),

napíše jednou o Čapkovi Josef Drahoňovský, profesor umělecko-průmyslové školy v Praze, sochař a rytec.

Čapek-Chod patřil k „*nejduchaplnejším*“ (tamtéž, s. 79) uměleckým kritikům své doby. Navštěvoval téměř každou výstavu sochařů a malířů, byl na každé vernisáži a dokonce navštívil světovou výstavu v Paříži v roce 1900. Avšak ve svých kritických názorech byl poněkud konzervativní a ne vždycky přijímal nové směry, říkal přitom s ironií: „*Není nikdy chyba, je-li portrét trochu podobný originálu.*“ (tamtéž, s. 79)

2.3 „Kruh se uzavírá...“

„...já mám zlé tušení. Napsal jsem svou první knihu o svém rodišti, *Domažlicích, teď píše novou, zase o Domažlicích, a ta bude moje poslední. Kruh se uzavírá.*“ (tamtéž, s. 120) pronesl jednou K. M. Čapek-Chod, když pocítil svou brzkou smrt. Někdy fyzicky zdatného muže kadeřavých vlasů, jenž se rád chlubil svou silou a zdravím, oslabila nejdříve dna a pak pozdě diagnostikovaná rakovina. Za několik dní po udělení státní ceny za román *Řešany*, 3. listopadu 1927, ve svých sedmašedesáti letech umírá v Podolském sanatoriu jako novinář a velký romanopisec.

Celý svůj život toužil po literárním uznání, jehož dosáhl teprve ve svých padesáti letech. Obdržel tři ceny za literaturu: v roce 1920 za román *Antonín Vondřejc*, v roce 1924 za román *Vilém Rozkoč* a roku 1927 za román *Řešany*. Ale větším uznáním je obliba čtenářů jeho literárních děl.

K. M. Čapek-Chod byl pochován v Praze na vinohradském hřbitově.

2.4. Literární činnost K. M. Čapka-Choda

Jak již bylo zmíněno, po literárním uznání Čapek-Chod toužil ještě dřív, než nastoupil na dráhu žurnalistiky. Avšak v beletristice se dlouho a těžce prosazoval a bojoval s nepochopením. Jeho prvotina, sbírka povídek, která vyšla v roce 1892, v období, kdy byl blízko k časopisu a literární skupině Světozor, nedosáhla velkého uznání a pozornosti. O rok později vychází novela *Nejzápadnější Slovan*, která je rozdělena na tři slohové kapitoly – romantickou, realistickou a naturalistickou, v nichž je popsán útěk hlavního hrdiny z Prahy na hranice Čech, a

jsou vyličeny jeho chorobné psychologické stavy. V duchu Nerudových *Malostranských povídek* vychází roku 1895 další beletristické dílo *V třetím dvoře*, jež je zalidněno drobnými pražskými figurkami a jejich osudy. Již v těchto raných pracích se dají spatřit charakteristické rysy Čapkovy tvorby, které se zakládají na karikaturním prokreslení postav, na ironickém přístupu k jejich problémům a osudům a také na sklonu ke grotesce.

Teprve ve svých čtyřiceti osmi letech Čapek-Chod získává opravdové literární uznání za román *Kašpar Lén mstitel* (1908), v němž se jasně projevují naturalistické prvky. Dílo bylo dokonce oceněno i českou kritikou v čele s F. X. Šaldou (1867 - 1937), jenž ve svých úvahách 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.“ (Šalda, 1953, s. 295)

Přesto Šalda pak napíše, že nepočítá tento román za velké umělecké dílo, ale spíše na něm oceňuje „*kus práce*“. Tím má na mysli zvláštní schopnost Čapka-Choda, která neměla doposud obdoby v české literatuře, důkladného studia uměleckého materiálu, v němž se autor vyznával dokonale až do nejmenších detailů. Tato schopnost vzbuzovala respekt a uznání u řady literárních umělců, o čemž svědčí i vzpomínka Karla Čapka:

„Vzpomínám si teď na slova Čapka-Choda. Ten říkával, že nejsolidnější základnou pro slušného spisovatele, který něco nového chce, je důkladná a trpělivá zadnice... «To se ví, nejdřív se chodit dívat a pozorovat, ale pak doma sednout a donekonečna studovat, o čem se i jen zmíníte při psaní.» Sám to tak dělal.“ (Čapková, 1966, s. 343)

K. M. Čapek-Chod vynikal touto dovedností mezi jinými českými naturalistickými spisovateli. Naprosto se vyznával v nejrůznějších životních oblastech, měl obdivuhodné znalosti ve všemožných vědeckých a uměleckých oborech, měl schopnost vcítovat se do života lidí z různých sociálních vrstev a s vědeckým přístupem je pozorovat, studovat a analyzovat jejich psychologii a chování. Z toho důvodu Fr. Kovárna nazval Čapka-Choda „*sběratelem lidských dokumentů*“ (Kovárna, 1936, s. 21), jehož pozorovatelské nadání umožňuje dosahovat v románech autentičnosti, o níž píše i Šalda:

„Čapek zná dokonale a úplně to, o čem píše. Píše o stavbě domu a zná do detailů všechnu práci její, celý organism, všechny funkce a nástroje, zná terminologii odbornou i žargon, kterým mluví zedník a příkladač. Píše o porotním líčení a vidíš, že zná celý jeho mechanism, všechny typické složky a figury... Píše o lidské ssedlině velkoměstské a zná ji, zná způsob jejího života, katastrofy, které ji potkávají, ví, z jakých žvlů se skládá, ví, kde živoří a proč a jak umírá. Svět ubožáků a vydědenců, bídy i utrpení, svět dělnictva a prostituce, pokud se jím obírá ve svém románě, poznal dlouhým a pečlivým pozorováním... A více: vžil, vcítil a vmyslil se v něj.“ (Šalda, 1953, s. 296)

A proto pro umělecký jazyk K. M. Čapka-Choda je charakteristické hojné užívání archaismů, vědecké terminologie, profesionalismů, žargonu, argotu, dokonce i vulgarismů, které spolu se spisovnou češtinou a vysokými jazykovými obraty tvoří v jeho prózách zřetelný kontrast. Avšak, podle mého názoru, tato autorova snaha dodat barevnosti epickému jazyku právě prostředky nespisovnými někdy překračuje míru a tím pádem zpomalují, jakoby „dusí“ samotný děj. Co se týče jazyka Čapka-Choda, nelze také opomenout i jeho barokní styl, jenž spočívá v užití dlouhých a složitých vět s jejich charakteristickým barokním stáčením a lámáním, jež jsou občas přerývány citoslovci, autorovým výkřikem anebo zasyknutím (Kovárna, 1936, s. 4). Svérázný jazykový styl Čapka-Choda si také všimne F. X. Šalda:

„A má ovšem i svůj jedinečný výraz: výraz barokní, byl-li jím kdy který výraz český, kladoucí vedle sebe nezprostředkovaně termín vědeckého odbornictví i nejsmělejší a nejpestřejší metaforu, výraz žargonový i průměr nejzavilejší, subtilní výtěžek pozorování přejemnělých smyslů i novinářskou machu, ale všechno účelně, na pravém místě a v pravý čas.“ (Šalda, 1954, s. 276)

Za vrchol naturalistické tvorby K. M. Čapka-Choda se právem považují romány *Turbina* (1916) a *Antonín Vondřejc* (1917 - 1918), v nichž je popsán rozklad pražské rodiny a podán mohutný obraz umělecké bohémy a také novinářského prostředí. Životní zklamání, deziluze, osudovost a determinismus, pudové chování románových postav – to jsou typické rysy psychologie naturalistického směru, jež spatřujeme v těchto dílech.

Ve svých dalších velkých románech (*Jindrové* (1921), *Vilém Rozkoč* (1923), *Řešany* (1927)) Čapek-Chod pokračuje v tématu uměleckého prostředí, avšak do děje již zasahuje válečný námět a na rozdíl od předchozích románů hrdinové dostávají šanci na vykoupení a lepší budoucnost.

Současně s velkými prozaickými pracemi vznikají i četné povídky a povídkové soubory, jejichž náměty autor čerpal ze světa vědců a umělců (*Z města i obvodu* (1913), *Siláci a slaboši* (1916)), z válečných témat (*Ad hoc!*, 1919) a z velkoměstského prostředí s erotickým rázem (*Čtyři odvážné povídky*, 1926).

K. M. Čapek-Chod – člověk, který se vášnivě zabýval divadlem – měl také několik dramatických pokusů (*Begův samokres* (1911), *Slunovrat* (1913), *Výhry a prohry* (1915)), avšak ty nedosáhly velkého úspěchu, kromě hry *Básníkova nevěsta*, jež v roce 1926 dostala státní cenu dramatickou.

Od uměleckého postupu francouzských naturalistů se Čapek-Chod poněkud lišil svým účastenstvím na ději a osudech románových postav – často na jejich cestu staví překážky, na první pohled náhodné, jež však později nesou osudový význam. Děj, v němž jedinec surově přichází o svoje sny a iluze, díky prozaikově zálibě nejednou hraničí s groteskou a svéráznou karikaturou.

3. Kašpar Lén mstitel

Právě tento román, který vyšel v roce 1908, udělal z novináře a začínajícího beletristy Karla Matěje Čapka-Choda známého českého spisovatele naturalistického směru, o němž napíše F. X. Šalda ve svých kritických projevech:

„V Kašparu Lénovi představuje se p. Čapek jako spisovatelská individualita, kterou můžeš kritisovat nebo potírat nebo v leccěms zavrhnout, a právem zavrhnout... – všechno až na to, že jí nemůžeš popřít nebo přehlédnout: vnucuje se ti prostě. ...na knihu jeho se hned nezapomíná.“ (Šalda, 1953, s. 295)

Později na motivy toho románu v roce 1959 český režisér Karel Steklý natočí film pod názvem Mstitel. Jak již bylo zmíněno, Čapek-Chod hledal inspiraci pro svá díla všude kolem sebe a ani Kašpar Lén mstitel se nestal výjimkou. Námětem k románu posloužily nejen skutečná tragická nehoda na novostavbě, ale také životní příběhy některých románových postav, jimiž jsou například Mařka Kryštofová a Růžena Kabourková (Šach, 1949, s. 68).

Román se skládá ze dvou dílů a jedenácti kapitol bez názvů. První díl vypravuje autor očima zedníka Kašpara Léna. Je věnován jeho myšlenkám, duševnímu trápení a samotnému životu na stavbě. Druhý díl popisuje soudní proces nad Lénem, v němž se dozvídáme o celé vražedné události pomocí výpovědi svědků.

Kašpar Lén mstitel je monografickým románem o zločinu a trestu. Hlavní hrdina, „*hodnej chlapec*“, poctivý a pracovitý samotář Kašpar Lén se vrací z vojny ke kamarádu Kryštofovi a postupně zjišťuje, že ten už není mezi živými, a Kryštofova dcera Mařka se proti své vůli stala prostitutkou. Za všechno může bohatý obchodník s koloniálním zbožím, Jindřich Konopík, kterého se pak Lén rozhodne zabít:

„Ej, ať tak či onak, od té chvíle věděl, že jej zabije, pana Konopíka, když už bylo jisto, že jej zabít musí. Musí!“ (Kašpar Lén mstitel, 1972, s. 34)

Tato myšlenka se stane přímo Lénovou posedlostí, poněvadž kromě této rodiny hlavní hrdina nikoho na světě neměl a jeho pomsta se stane otázkou cti.

Velkou roli v tomto příběhu sehraje náhoda. Tak Kašpar Lén potká v Červené uličce Mařku Kryštofovou, tak uvidí stavbu nového obchodu Konopíka, kde posléze bude pracovat jako zedník. Náhodou si Lén povšimne holé lebky bohatého svůdce, která hluboko zakotví v jeho myšlenkách a motivuje způsob provedení vraždy Konopíka, a náhodou se Mařka dozví o soudním procesu nad svým mstitelem, kvůli čemuž uteče z nevěstince.

„Tuze náhle to přišlo všechno za sebou, jako na něho naličeno. Cizí síla jej popadla za ramena a nutila jej od včerejška, kdy zvěděl...“ (tamtéž, s. 40)

„Všecek zhroucen úžasem náhody, až touto chvílí objevené, přemýšlel Lén velmi pracně o tom, kterak od svého příjezdu do Prahy dělal vlastně všechno naopak, než jak si to představoval. Něco, někdo silnější vodi a strká jím, kam nerad.“ (tamtéž, s. 65)

Právě touto hybnou silou je determinován Kašpar Lén a nemůže se jí vzepřít. Tato síla je nástorjem osudu, jenž žádnou románovou postavu nenechá dosáhnout svých životních cílů a překáží jejich štěstí. A v tom spočívá známé naturalistické tragikomično K. M. Čapka-Choda, jenž si zahrává se svými postavami jako s loutkami, staví na jejich cestu všemožné překážky a pozoruje, jak se hroubí jejich svět a iluze.

V první části díla autor vykresluje vnitřní stav Kašpara Léna, jeho dříve nezažité pocity, touhu po spravedlnosti, jeho postupné rozhodnutí se k vraždě a k jejímu následnému plánování. Popisuje vnitřní boj člověka, jenž zná cenu života a jistě tuší následky vraždy, ale zničený osud kamaráda Kryštofa a čest jeho dcery Mařky, jež by se mohla v budoucnu stát Lénovou manželkou, převáží nad jeho morálkou. Útočiště před těmito chorobnými a jako valoun těžkými myšlenkami nachází Lén v alkoholu, ale ten v něm probouzí silnou pudovost a činí z něj zvíře, jehož se všichni na stavbě štítí a jemuž se vyhýbají:

„Zchátral až na vychrtlý stín a z tváře jeho, stále ještě zanícené a šeredně okoralé, vyzírala náměsíčná nepřítomnost duše. Promluvil-li někdo na něj, odpovědi nedostal, jenom vytřeštěné oči začaly se svíratí jakýmsi nedomykavým mrkáním, jehož zúčastnila se kůže jenom kolem očí zdravá... Raději se mu kdekdo vyhnul anebo jej doširoka obešel. „Zvíře!“ zněl závěrečný úsudek zedníka šumaře... a všichni s ním souhlasili.“ (tamtéž, s. 125)

Těmito slovy končí první díl románu. Je vynechán samotný akt vraždy a až v druhém díle, jenž začíná bezprostředně soudem nad Kašparem Lénem, se čtenář dozvídá, že k vraždě skutečně došlo. V této části se čtenář seznamuje s průběhem vyšetřování, a na rozdíl od prvního dílu jsou zde Lén a celá příhoda nahlíženy očima ostatních dělníků ze stavby Konopíka. Zde také Mařka Kryštofová poví svůj nešťastný životní příběh, ale předtím nevědomě, ze strachu před „milostpánovým kančukem“ (tamtéž, s. 182), udá Léna a tím rozptýlí všechny pochyby o jeho provinění.

Stal-li se Lénův probuzený zvířecí pud doopravdy příčinou vraždy, anebo to všechno byla tragická nehoda a další úškleb osudu? Autor tuto otázku nechává otevřenou, neboť výpověď

Léna, jediného člověka, kdo mohl vnést světlo do celé události, bude náhle ukončena smrtelným záchvatem tuberkulózy:

„...mezi prsty obžalovaného tenkým proudem chlístla červená prudce až na soudní papíry, na nichž se rozhodoval jeho osud... Tak udělal Kašpar Lén z dlouhého krátký proces.“ (tamtéž, s. 188)

Kromě příběhu hlavního hrdiny se čtenář dozvídá i osudy dalších postav, jejichž bytí jsou také poznamenána tragickými událostmi a determinována sociálním prostředím. To jsou figurky, které zalidňují román a tvoří pozadí hlavního prozaického děje. Je to jak Mařka Kryštofová se svým životem zlomeným Konopíkem, tak maltářka Růžena Kabourková, vnadná cikánka, matka šesti dětí, která sama musela žít nejen je, ale také zuboženého otce posledních dvojčat. Je to jak zlomyslný ryšavec Antonín Trhlý, jenž neopatrností zahynul na stavbě, tak mladý houslista konzervatorista, jehož život také předčasně skončil.

Další vedlejší postavou je Anton Liprcaj neboli děd fajfka, starý zedník, který ztratil jediného syna a teď sám musí žít svého nevidomého vnoučka. Objekt posměchů celé stavby a zvláště surových legrací ryšavce Trhlého, „*chatrný dědeček*“ a „*chud'as*“ se smutnými očima, jehož týrání zastavil jedině Kašpar Lén, za což pak dostal přezdívku hodnej chlapec. Anton Liprcaj se pro Kašpara stane víc než pouhým spolupracovníkem. V jeho hlase hlavní hrdina uslyší svého mrtvého kamaráda Kryštofa, a tím se jeho soucit ke starému polírovi ještě prohloubí. Život dědy fajfky se náhle a tragicky ukončí tím, že spadne z lešení a smrtelně se zraní.

„Ani jediný z nich neopominul pohlédnout do místnosti přízemní, kde na hranici prken ležel mrtvý dědek fajfka. V temnotě surové červeně neomítnutých cihel tady ležel, tvář přikrytou čepicí, takže jenom šedivé bodliny neholené brady bylo viděti, zdálo se ho jenom kus, tak úžasně byl najednou krátký od té chvíle, co se navždy položil. U jeho nohou slepý vnuk; pláč jeho zdivo téměř rozrážel, znělo s sebou.“ (tamtéž, s. 89)

Ke svým mnohým postavám K. M. Čapek-Chod často zaujímá osobní postoj, jenž je patrný z autorových charakteristik hrdinů, a tím pádem ovlivňuje i vztah čtenáře k nim. Na Mařku Kryštofovou se díváme očima Čapka-Choda sice jako na „*ztracenou nešťastnici*“ (tamtéž, s. 31), ale nemůžeme nepocítit autorův sarkasmus vůči ní a jejímu jednání, který se projevuje v popisu jejích milostných dopisů Lénovi, v komické snaze o přísahu před výpovědí v soudní síni v podobě: „*Já bídná hříšnice zpovídám se Bohu všemohoucímu...*“ (tamtéž, s. 181), anebo sarkasmus Čapka-Choda vůči jejímu omezenému posuzování celé tragické situace Léna, v níž se

cítla jako hrdinka a hlavní příčina senzace. V charakteristice Mařky je také zdůrazněn postoj ostatních lidí k ní, kteří na lehkou holku nahlíží jako na „*hroznou flegmu*“ a „*štoudev*“ (tamtéž, s. 141). Stejně jako autor soucítíme s dědem fajfkou, jenž je v románu vyličen jako „*chud'as*“, „*chatrný trochýtek člověka*“ (tamtéž, s. 45) s pohledem „*nevinně bitého psa*“ (tamtéž, s. 50), který musel neustále čelit krutému jednání ze strany mladého nádeníka ryšavce Trhlého. Určitou nepřízeň pocítujeme z autorova vykreslení postavy kupce Konopíka hned z jeho prvního objevení se v románu, štitivost z „*krhavých, žalostných, krvavě rozeklaných zraků toho podlce*“ (tamtéž, s. 78), z jeho lysé a křehké lebky, jež se stane nápadným a často se opakujícím motivem v celé první části románu a příčinou posedlosti Léna:

„...*uvízla Lénovi na paměti představa o tenké křehkosti Konopíkovy lebky, kterouž byl viděl tak zblízka pod blánitou, ztuha napjatou koží. Pomyšlením, jak málo násilí by bylo zapotřebí, aby se do té sněhobílé lesklé obliny udělal otvor, rýplo Léna vždy hluboko v nose, jako by měl kýchnout...*“ (tamtéž, s. 42)

Co se týče samotného Kašpara Léna, čtenář může zpozorovat soucit a sympatie autora v podobných výrazech jako: „*byl odjakživa dětinou milý Lén*“ (tamtéž, s. 29), anebo v popisech jeho vnitřního duševního trápení. Ale je také patrné i odsuzování jeho pudovosti, omezenosti a tvrdohlavosti: „*tak to bylo uloženo pod jeho sklopitou, tvrdou lebkou, víc pudem než úvahou vyřemítáno*“ (tamtéž, s. 70). Ve druhé části románu vypravěč dokonce v rozporu s obžalobou naznačuje a tím dává čtenáři jakousi naději ohledně nevinu hlavního hrdiny, že Kašpar Lén byl v takovém stavu opilosti, že se sám ocitl v nebezpečí smrti, a tudíž sotva by mohl spáchat zločinný čin.

Právě tento individualismus K. M. Čapka-Choda se jeví Fr. Kovárnovi největším přínosem (Kovárna, 1936, s. 33), i když autorův subjektivní postoj k románovému ději a k jeho postavám nesplňuje požadavky naturalismu, jež jsou založeny na objektivitě a nezaujatosti.

K. M. Čapku-Chodovi literárními kritiky byla také často vytýkána jeho tendence k drobnokresbě, která se zvláště projevila ve velkých dílech. Ani román Kašpar Lén mstitel není toho výjimkou. Svými detailními popisy autor zavádí čtenáře do tmavých a úzkých pražských uliček, do místních hospod, nocleháren a nevěstinců. Dovede s odbornou přesností zobrazit jak postup zednických prací, tak proces soudního líčení. Avšak velká pozornost je věnována duševním stavům románových postav a popisu jejich vnitřních pocitů a myšlenek, jež slouží jako psychologické portréty.

Četné drobnokresebné pasáže u Čapka-Choda, jenž měl velkou zálibu ve výtvarném umění a sochařství, nesou ráz fotografičnosti, zvláště tam, kde se jedná o vnějškové vykreslení jedince:

„Bylo podívání na Mařku, zrudla ve tváři, hrdlo její div se nerozstoupilo, z kulatosti jeho vypnuly se kolmé svaly a na nich ukázaly se žíly jako brky, tepny vyvstaly jí z pleti i na skráních. Celý obličej její vůčihledě nabyl a z naběhlých, sotva dovírajících rtů pádil přívál skuhravých slov.“ (Kašpar Lén mstitel, 1972, s. 183)

Důkazem hlubokých znalostí oborů, o nichž píše autor v románu Kašpar Lén mstitel, ať se jedná o práce na stavbě či soudní proces, jsou časté příklady užívání odborné terminologie anebo argotu:

„Třebaže dělal před vojnou jenom pačok, nezahodil by ano zděnou práci a šel by třeba za „rochně“ (zedník zdiva), jen kdyby ho „paličák“ (polír) tady naproti vzal.“ (tamtéž, s. 15)

K. M. Čapek-Chod dokáže v dialozích svých postav zachytit autentický způsob mluvy určité společenské vrstvy, která měla za úkol nejen charakterizovat jedince, ale také dodat větší pravděpodobnosti celému románovému ději, jehož vypravěč byl schopen popsat s naturalistickou přesností.

Ve druhém dílu románu je zvláště patrný jazykový kontrast dvou sociálních vrstev, jež reprezentují například maltářka Růžena Kabourková a Lénův obhájce dr. Ryba. Tak se pro výpověď Kabourkové a dalších dělníků převážně užívá obecná čeština:

„Bože drahej, ten je prosím rád, že je rád, ten už v Praze nebyl... nynčko je s dětma na chalupě u svej matky a... a sám od sebe se prosím zdvihl a děti zavez ven, dyž sem večer domů přišla, byl tentam... a když mu pošlu z pětiky dva padesát, eště se nestalo, že by je byl poslal nazpátek...“ (tamtéž, s. 163)

Kdežto pro řeč dr. Ryby a ostatních představitelů zákona je charakteristicky spisovný jazyk:

„Velevázení pánové porotci! Dokud právní věda trestní nebude povýšena na stupeň podle moderních poznatků jí příslušný, a sice směry, kterými se běře též i věda lékařská, dokud nepozná za svůj nejdůležitější úkol nikoli trestati, ale zabraňovati profylakticky trestným činům, a to na základě nejšířších sociologických reforem, dotud bude vždy na porotách, aby při svém rozhodování nebraly pouze zřetel k otázce viny, ale i otázce takzvaného trestu, zastaralým našim zákonikem na hrdelní zločin stanoveného, a zejména aby výrokem svým hleděli zameziti

absurditě, jakouž jest trest, který trestaného nejen fyzicky úplně potírá, ale k jedné vraždě vlastně druhou přidává.“ (tamtéž, s. 175)

4. Turbina

Turbina je druhým velkým románem K. M. Čapka-Choda, který mu přinesl vytoužené literární uznání. Byla napsána a vydána roku 1916 a v roce 1941 zfilmována českým režisérem O. Vávrou. Podle slov známých a příbuzných autora za námět k dílu posloužily některé scény ze života slavné české zpěvačky Emmy Destinové a také vlastní zážitky Čapka-Choda z jeho studentských let (Šach, 1949, s. 67).

Kniha se skládá ze tří dílů, které nesou názvy *Firma Ullik & spol.*, *Kariéra slečny Tyndy* a *Turbina spustí...* Každý díl je pak rozdělen do šesti až osmi kapitol, jež také mají určité pojmenování, a to podle obsahu děje, který se v nich odehrává.

V románě se pojednává o úpadku jedné pražské zámožné rodiny Ulliků na konci 19. století, v období tzv. průmyslové revoluce. Bohumil Ullik, císařský rada, předseda společenstva knihařů, majitel továrny a otec rodiny, se rozhodne zachránit svůj podnik před krachem pomocí stroje, vodní turbíny, která také dá název celému románovému dílu a přezdívku jeho hlavní hrdince Tyndě. Avšak Ullikova snaha o záchranu bude mít zcela opačný výsledek a instalace turbíny přinese osudový zvrat pro celou rodinu a její okolí.

Hlavní postavou je Tynda Ulliková, mladá a hezká, nadaná a perspektivní pěvkyně, jež touží vystupovat na prknech Národního divadla a je ochotná za to zaplatit jakoukoliv cenu. Má mladší sestru Máňu, studentku medicíny a feministku, a bratra Bohumila. Tynda jakožto „*krotitelka bazarových, tenisových a bálových lvů*“ (Turbina, 1978, s. 63) přitáhne pozornost hned tří mužů, s nimiž má svoje plány.

Prvním z nich je Rudolf Vážka, skladatel a soukromý korepetitor Tyndy, postava s naturalistickou složkou. „*Chud'as, který se po čtyři léta cvičil v dvojím umění, v skladbě hudební a v hladovění, a v obojím i nyní pokračuje s takovou tklivou virtuozitou*“ (tamtéž, s. 66). Pocházel z chudé rodiny a byl nesmírně nadaný, avšak velmi nehezký. Zamiloval se do hlasu Tyndy, věnoval jí hudební skladbu a vysloužil si dokonce i její polibek. Ale přesto jeho láska zůstala neopětovanou. „*Byla bych vám řekla, že bych vás jako komponistu mohla mít velice ráda, a taky mám, ale jako milenec byste nebyl mým ideálem,*“ (tamtéž, s. 242) uslyší Vážka z úst své milované pěvkyně, aniž by tušil, že po nějaké době je osud spojí manželskými pouty.

Druhým, kdo podlehl kráse Tyndy Ullikové, se stál Václav Nezmara, syn hlídače továrny a proslulého vltavského rybáře a pytláka, atlet, sportovec a později mladý inženýr. „*Ženy nebyly mu až dosud ničím, tomuto mladému Milónovi karlínského atletského klubu, tvůrci*

posledního rekordu v těžké atletice, jemuž úporným tréninkem i na čele vyvstaly svaly“ (tamtéž, s. 124). Avšak jeho postoj k ženám se změnil, když zachránil továrníkovu dceru před znásilněním, a právě v tom okamžiku se v něm probouzí slepá láska a sexuální pud. Jedině Nezmarovi se odevzdá Tynda Ulliková a tím poruší svůj celibát, jehož dodržení podle slov samotné Tyndy bylo těsně spojeno s jejím úspěšným vystoupením v Národním divadle. V průběhu románu se dozvíme, že láska Nezmary mladšího se zakládá pouze na tělesné přitažlivosti Tyndy, což zjevně kontrastuje s city předchozího nápadníka. Věna Nezmar je sice zamilován, ale „*docela podle jiných not*“ (tamtéž, s. 242).

Poslední mužskou postavou, jehož zaujala dcera Bohumila Ullika a dědička prosperující továrny Papírka, se stal českoamerický milionář, proslulý vynálezce a mecenáš Mister Mour. Nevynikal krásou ani fyzickou, ani duševní. Jeho zájmem byla vždy finanční výhoda, která ho podnítila i ke vztahu s Tyndou Ullikovou, z něhož oba dva toužili mít prospěch, a tak dosáhnout svých cílů. Přes všechnu svou vážnost a solidnost „Mister Mour“ je postavou poněkud komického rázu, jenž je vyvolán jak jeho zevnějškem, často porovnávaným s gorilou, tak i jeho absurdním jednáním vůči ostatním. Tak například milionář Mour měl ve zvyku zapisovat adresy všech, s kým se seznamoval, a proto „*měl u sebe půl adresáře královského hlavního města Prahy*“ (tamtéž, s. 182). Ten zvyk u něj byl natolik zmechanizován, že adresy byly často zapsány podruhé. Grotesknost v chování Čechoameričana se projevuje i v situaci, kdy na slavnostní otevření své vily přihlásí téměř všechny, koho cestou potkával, a tím pádem k němu přijdou stovky náhodných lidí, pro něž sotva bude místo.

K. M. Čapek-Chod, který je znám svou zálibou v tragikomice a grotesce, i v románě Turbina naplno užije tento umělecký postup. Dokázal převrátit děj tak, že se z uměleckého literárního díla stal „*román životního rozčarování*“ (Šalda, 1957, s. 103), v němž každá postava přijde o svoje iluze a sny. Nástrojem osudu, který nebyl vůči nikomu milosrdný, autor zvolil tu samou vodní turbínu, jež byla nainstalována přes všechna varování a časté špatné předtuchy několika postav. Právě ona se stane symbolem úpadku a krachu celé rodiny, dokonce i příčinou smrti dalšího románového hrdiny, jenž zasluhuje pozornost z hlediska naturalistického rozboru.

Tím je švagr Bohumila Ullika, tajuplný Armin Frey, kterého celá rodina a okolí vnímají jako blázna a podivína. Byl to soukromý sběratel starožitností, vynikající falzifikátor, mystifikátor a samotář, jehož Čapek-Chod popíše jako „*složku maniaka, dětiny, šarlatána a*

umělce“ (Turbina, 1978, s. 109). Přesto, že byl velmi pohledný a dokonce i krásný, příroda přece byla s ním v tomto ohledu krutá – byl totiž hrbáč.

„Hlava i s nádhernými svými čupřinami čapěla poněkud nazad a příliš nízko v ramenech, aby i méně bystré oko poznalo, že sedí na těle seabemírněji, ale přece jenom znetvořeném... Ale nebylo ani možno představit si sličnější hlavy nad tuto. Na plném denním světle bylo nyní patrné, že domnělé její šediny mají vlastně barvu onoho okouzlujícího tónu nejdokonalejší plavosti...“ (tamtéž, s. 21).

Tato fyzická vada poznamenala celý Freyův život již od samého dětství, kdy byl ošklivým a vlastní matkou nemilovaným dítětem, což určilo v podstatě i celoživotní příběh Armina, v němž nepoznal žádnou lásku a ani obyčejnou upřímnou lidskou něhu. Tu pak najde spíše ve zvířecím tvoru, kocourovi Tamerlánovi, který se stal neoddělitelnou součástí Arminova osudu. Zrovna on přivede do bytu Freye mladou kartonářku z továrny, Žofku Pečulíkovu, která jednou vstoupiv za práh Freyova „*renesančního vévodství*“ (tamtéž, s. 145), už za žádnou cenu neopustí svého milence, až v posledním rozhodujícím okamžiku. Právě tento okamžik je výrazným příkladem tragikomiky Čapka-Choda, kdy turbína je konečně nainstalována a stará věž, v níž bydlel Armin Frey, se začala bořit a hrozit životu samotného Freye a Žofky. Během toho osudového momentu tajuplný samotář a podivín je konečně přesvědčen, že je milován, dozví se, že se stane otcem a jeho životní příběh tím nabírá smyslu. Proto přesvědčuje svou milenkou, aby nakonec utekla z hroučící se věže a zachránila život sobě a očekávanému dítěti a k tomu, aby ji přemluvil, dává jí s sebou značnou sumu peněz. Sám však nemůže odejít, dokud nenajde a nezachrání svého kocoura Tamerlána. Oba pak budou pohřbeni a nalezeni pod zříceninami věže a neúspěšný pokus Freye o záchranu zvířete u nikoho nenajde pochopení a dokonce bude zle vysmíván. Jediným, kdo plakal nad smrtí Armina Freye, byl jeho komplic Leib Blumenduft:

„A z očí židových vykulily se slzy jako hrachy. A štkal opravdu usedavě až k železným vratům...“ (tamtéž, s. 394)

Zjev postavy Blumendufta v románovém ději Turbiny není náhodný. Je svérázným orámováním celého příběhu, jež židovský obchodník a překupník otevírá a následně se stává poslední figurou, kterou vidí čtenář, čímž je vyvolán pocit celistvosti děje.

Instalace turbíny přinesla krach a životní katastrofu nejen Arminu Freyovi. Definitivně pohřbila sny všech, koho se její fatální mechanismus tak či onak týkal. Právě ji zvolil K. M.

Čapek-Chod jako nástroj osudu, jemuž je marné se vzpírat. Bezprostředně tato vodní turbína zbourá celou továrnu a přivede k bankrotu firmu B. Ullik a spol. Její špatná instalace, která byla již od samého začátku odsouzena k nezdaru, nějakým mystickým způsobem souvisí i s pěveckým definitivním ztroskotáním Tyndy Ullikové na scéně Národního divadla, jež vede i k náhlému zmizení Mr. Moura z Prahy i ze života Ulliků. Tím pádem končí i americká kariéra mladého inženýra Václava Nezmary a posléze i jeho pudová závislost na Tyndě, která se po svém neúspěchu duševně zhroutila a během zotavování výrazně přibrala na váze a ztratila svou původní krásu. Životní sen se nesplnil ani sestře Máně, která měla velké ambice v oblasti medicíny, ale nakonec se musela spokojit se zaměstnáním porodní babičky. Její manžel Arnošt Zouplna také musel pohřbít svou vědeckou kariéru a zapomenout na dřívější astronomickou vášeň a stát se účetním revizorem vlivem toho samého osudu, „*jenž sráží život do poloh, kde lze jen živořit.*“ (Kovárna, 1936, s. 27)

Románové postavy potvrzují zálibu K. M. Čapka-Choda v tragikomice – lhostejně přijímají svůj osud, smiřují se s ním a vzdávají se jakéhokoliv pokusu se mu vzepřít. Tato rezignace nenašla pochopení u řady kritiků, mezi nimiž je i F. X. Šalda, který ve svém kritickém článku napíše, že postrádá v Turbině příklad „*tvorivého růstu duše lidské*“ (Šalda, 1957, s. 104). Avšak Čapkova ukázka podobné absolutní determinace, jíž podstoupily všechny postavy, je jedním z hlavních požadavků naturalismu.

V románě jsou četné příklady naturalistické drobnokresby, které se týkají popisu továrny, samotného vodního stroje, umělého renesančního obydlí Freyova anebo přepychové rezidence Mistera Moura. Setkáváme se s detailním popisem diváků v Národním divadle a s vyličením celkové rušné atmosféry před premiérou Tyndy. Literární dílo nepostrádá také i psychologický rozbor některých postav, zejména těch, jež stojí na rozcestí svého života. Tak to bylo například i u Václava Nezmary mladšího, který po velkém fotbalovém neúspěchu z hanby pomýšlel na sebevraždu:

„*Jakživ neměl tak živý pocit touhy propadnout se do země jako právě za tu čtvrt hodiny, a do vody se to propadá přece snáze! Věna se zrovna krčí za obrubu loďky studem, vzpomínaje na tuto čtvrt hodiny hanby a vůbec na celý dnešní mač... Kdyby neměl tak silnou konstituci, musel by na tento škandál vlastně pojit!*“ (Turbina, 1978, s. 275)

Vedle vážnosti a přesnosti naturalistického popisu se objevuje již zmiňovaná ironie a sarkasmus, které Čapek-Chod nebyl schopen zastřít, anebo to neměl ani v úmyslu. S ironií autor podává čtenáři například drobný detail slavnostní toalety učitelky zpěvu paní Maynau:

„Měla nejnešťastnější účes, jaký může mít stará dáma stížená tikem, třasem hlavy, - pštroší chochol ve vlasech; nevycházel z chvění a v tomto okamžiku roztrásl se dvojnásob.“ (tamtéž, s. 235)

Anebo velký zájem hostů rezidence Mistera Moura, *„rozjařených a posedlých náruživou zvědavostí“*, o soukromou až intimní stránku jeho života. Tím autor jako by se vysmíval lidské omezenosti a nízkosti jejich potřeb:

„Největšímu zájmu těšil se bedroom for the mistress v nejhořejším patře; tady ve dveřích dokořán otevřených viseli zvědavci jeden na druhém jako včely v roji a zvláště paničky měly oči navrch hlavy, nahlížejíce jedna přes druhou jako do pokladu v blanické sluji.“ (tamtéž, s. 245)

Přestože je Čapek-Chod znám svým věcným a poněkud pesimistickým pohledem na život, od něhož očekával každou chvíli tragický zvrat, nechybí v románu Turbina ani romantické složky, i když nejsou časté. Tak malebná vyhlídka z rezidence Mistera Moura se jeví Arnoštu Zouplnovi jako spásná oáza, neboť ten se dusil ve společnosti stovky nahodilých hostů:

„Podepřel se loktem o rám otevřené špehýrky a vyzírá ven do měsíčné noci, hlavu opřenu o dlaň... Výchled její dvojbarevný jako vlajka, nahoře temně azurná, dole skvěle bílá, nahoře nebesa, na nichž násilná zář měsíce, odtud neviditelného, zhasla téměř všechny hvězdy, dole oslnivě bílý sněhový svah, na němž vybíjí se všechen jas úplňku, dnes už zázračně mohutného.“ (tamtéž, s. 246)

Anebo příklad podobného motivu další vyhlídky, tentokrát z okénka starého ševce Zouplny:

„Dost malé okénko, tak malé, že mělo jen čtyři čtvercové tabule, zato čisté, bohužel, že nikoli jako křišťál... Dnes svítí sem už jenom úkosem, ale fantastická spleť na skle je znatelná až do nejjemnější linky a to dodává neobyčejné snivosti obrázku oknem vyříznutému ze zevní skutečnosti. Poněvadž protější břeh jemnou poškrábaninou takřka úplně smyt do mlhavého nekonečna, vypadá tu řeka dost malém trošičku dobré vůle jako moře... Docílila Máňa, kdykoli sem přišla, velmi snadno optického klamu, že ševcovský ateliér, okénkem osvětlovaný, je vlastně kajutou velikého zámořského parníku rychle k přístavu svému plujícího.“ (tamtéž, s. 75)

František Kovárna nazve K. M. Čapka-Choda epickým figuralistou, jenž dokonce i barvy vnímá sochařsky, jakoby je chtěl rukama nahmatat (Kovárna, 1936, s. 5). To se dá pozorovat i na základě dvou předchozích příkladů a také v jakémkoliv vnějškovém vykreslení postav, v popisu buď velkých staveb a technických strojů, anebo drobných, na první pohled nepatrných věcí. Přitom Čapek-Chod pro dosažení větší obrazotvornosti pokaždé využívá nápadné přirovnání a bohatou metaforičnost:

„A zpívala houslový part, ovšem beze slov, jichž nebylo, pouhým svým ohebným sopránem, jehož jas vypadal jako lesk nitra perleťové škeble, když zpívala part houslový, a který zářil jako slunce prosvítající zelenavě blankou roztepaného zlata, když altem imitovala několik taktů cella.“ (Turbina, 1978, s. 69)

V románě se setkáváme i s dalšími životními zájmy autora, mezi něž patří nejen sochařství a výtvarné umění, ale také filozofie, medicína, divadlo a sport. Bezpochybně se Čapek-Chod v těchto oborech vyzná dokonale, čemuž svědčí i hojné užívání medicínské a hudební terminologie, sportovního slangu, filozofické výroky a technické pojmy. Dobře se orientuje jak v židovských náboženských tradicích, tak i v inženýrství, má překvapivé znalosti v postupu falzifikace vzácných historických dokumentů a není mu cizí ani napjatá atmosféra zákulisí Národního divadla. Jazyk jeho postav je také různorodý, střídá se obecná mluva se spisovnou češtinou, s němčinou a angličtinou, je obohacen německým žargonem, židovskými prokletími a pořekadly.

Nelze říct, že Čapek-Chod je úplně distancován od románového děje. Je sice patrná snaha o neúčastenství, ale jeho hodnotící postoj k postavám, ironické až někdy sarkastické výroky a častá citoslovce naznačují, že má k prozaickému příběhu více než pouhé pozorovací stanovisko.

5. Antonín Vondřejc

Antonín Vondřejc je Čapkovým velkým románem z let 1917 - 1918, jenž vznikl spojením a doplněním řady novel publikovaných přibližně od roku 1906. Stejně jako v předchozích románech, za látku k tomuto dílu posloužily skutečné události a opravdové životní příběhy reálných postav, mezi nimiž je i moravský spisovatel, básník a novinář Jan Spáčil-Žeranovský (Šach, 1949, s. 69).

Kniha je rozdělena na dva díly, v nichž každá kapitola nese určitý název. Dá se říct, že díly tematicky rozdělují román na dvě části: první je věnována životu a duševnímu stavu Vondřejce před nemocí, druhá pak začíná propuknutím tuberkulózy a sleduje sociální úpadek a postupné umírání básníka.

Děj se odehrává na konci 19. století převážně v Praze, ale díky vzpomínkám některých hrdinů se přesouvá i na Moravu. V románu je čtenáři podán svět pražské bohémy, novinářů, ale také dusná atmosféra malých hospod.

Ústřední postavou je mladý, nadaný básník Antonín Vondřejc, který se zapsal do povědomí českých intelektuálů úspěšnou básnickou sbírkou *Poskvrněná početí* a také libretem k baletu *Král Ječmínek a královna Pšenička*. Zdařilý začátek básnického života a iluze se však s každou následující kapitolou rozpouštějí ve zklamání z lidské pragmatičnosti. Nicméně existuje i další síla, která ničí život Antonína Vondřejce a strhává jej do společenského dna. Tou destruktivní mocí je pudové tíhnutí básníka ke sklepnici Anně:

„Nyní poznal lásku tak žhavě erotickou, že dosah jejích možností nikdy ani netušil!“
(Antonín Vondřejc, 1971, s. 12)

S touto hlavní ženskou postavou se čtenář setkává již v první kapitole, kde vypravěč hned dává najevo, že vztah Antonína a Anny není zdaleka ideální, a kde také lze vyčíst touhu Vondřejce po svobodě od Anniny „osudné, propastné náruče“ (tamtéž, s. 11). Ta, vlastním jménem Elsa Pinkusová, však ho bude stále jako ponurý stín pronásledovat, bouřit jeho sny a dusit ambice. Zůstane pro Vondřejce milenkou a později zákonnou manželkou až do jeho posledního výdechu. Utéct od její živelné a sobecké lásky Antonín Vondřejc přes všechny marné snahy nezvládne, neboť:

„V Andě dříme možnost bezuzdného, bezohledného škandálu, rvala by se s celým světem o Tónu jako lvice o kořist, kterou už jednou měla ve spárech. Šlat' z její lásky na Vondřejce hrůza

a její všechen dojem pocítil, když poznal, jak nerada ho má ráda, a to poznal, když se mu její lásky dostalo poprvé.“ (tamtéž, s. 23)

Ženy v životě Vondrejce vždycky hrály fatální roli a stávaly se příčinou jeho kardinálních životních změn. Kvůli neopětovaným citům k „*mírostřežské Germanii*“ (tamtéž, s. 62), Mirze Štefanovičové, musel zanechat slibné kariéry v moravském časopise Cyril, kvapně opustit Mírostřež a vrátit se do Prahy. Tam pak nikdy podobného úspěchu nedosáhl, ba naopak podlehl pohlavnímu pudu ke sklepnici Anně, která svou živočišnou láskou zlomila vůli mladého básníka, připravila ho o duševní klid a navždy se pro něj stala nenáviděnou a „*proklatou ženskou*.“ (tamtéž, s. 16)

Krásná a smyslná, avšak nevzdělaná Židovka Anna je postavou, která je založená na protikladech. Je cudná, a přesto žije v nemanželském vztahu s Vondrejcem. Nadevše ho miluje, ale v její lásce se často projevuje vypočítavost a praktičnost. Ale když Antonín podlehne nemoci a nebude schopen ani hýbat rukou, stane se mu jedinou materiální oporou a bez váhání utratí pro něj téměř všechny svoje naspořené peníze.

Vztah Vondrejce a Anny je trápením pro oba dva, v němž jeden neustále hledá možnost utéct, druhá naopak vyzkouší všechny možnosti, dokonce pokus o sebevraždu, aby neztratila svého milence. Jejich společný život je naplněn bolestí, mukami a strachem:

„Jejich láska měla k pojmu ideální, vznešené nesmírně daleko, rozhodně byla pecku blíže než nebi, spíš byla utrpením než rozkoší, víc bylo v ní skřípení zubů než vzdechů...“ (tamtéž, s. 86)

Antonín Vondrejc je ztělesněním slabého a citlivého člověka. Sám K. M. Čapek-Chod ho dokonce nazývá i zbabělým, protože přes všechnu svou nenávist a odpor vůči Anně od ní nemůže odejít a je jenom schopen ve své bezmocnosti proklínat ženu, která ho miluje a čeká jeho dítě. Vondrejc raději nechává důležitá rozhodnutí na milosti osudu, není schopen důstojně překonat životní zkoušky a stát se pánem svých vlastních citů k Anně. Je mužem, jehož slova se často rozcházejí s činy:

„Vondrejc býval totiž vždycky jen teoretikem, hlasatelem idejí, poetou úvodních veršů studentských časopisů – takový počátek měla také jeho básnická činnost – verbálním rozechvívatelem schůzí svých druhů, ale když došlo k „propagandě činů“, Vondrejc selhal.“ (tamtéž, s. 48)

Determinismus se v osudu Vondrejce projevil dost značně a brzo. Život se obrací jiným směrem již od doby jeho úspěšného studia, kdy mu umírá otec a matka se musí provdat za bývalého čeledína, jenž pak zastaví nevlastnímu synovi příspěvky na vysokou školu. Kdyby nebylo těchto okolností, snad by hlavní hrdina nebyl pouhým korektorem v časopisu *Mírný pokrok*, ale čekala by ho dráha profesora filosofie. Avšak od té doby se Antonín Vondřejc stává obětí „*neúprosného Osudu*“ (tamtéž, s. 47), v němž se náhoda prolíná s výsměchem. Kvůli tomu se celý život mladého básníka jeví jako neustálý boj s chudobou, boj o literární uznání a osobní štěstí.

K. M. Čapek-Chod v tomto románě naplno projevuje svůj sarkastický humor vůči marným snahám postav o životní naplnění. Na příkladu Vondrejceva osudu je vidět, jak vypravěč stupňuje nadsázku a klade důraz na neúprosnou a všeprostopující determinaci. Tak básník na vlastním příkladu naplno pocítí osudovou nevyhnutelnost, o níž napsal ve svých studentských letech filosofickou práci *Fátum u novoplatoniků*. Později jeho libreto *Král Ječmínek* přes velký úspěch a k údivu samotného Vondrejce se shodou okolností nikdy nedočká reprízy. Bude navždy spojen s ženou, která ho sice miluje, ale nikdy nepřečetla ani slabiku z jeho básní. A stipendium za jedinou zdařilou sbírku *Poskvrněná počítí* dostane ne autor, žijící v chudobě, nýbrž jeho překladatel.

Život hlavního hrdiny v tomto románě zdaleka není řešen osamoceně, nýbrž je součástí celé škály lidských příběhů, které stojí v pozadí, a tvoří tím „*širokou společenskou fresku*“ (Kovárna, 1936, s. 33). Mezi ně je také zařazena postava trojnásobného doktora Freunda, která v sobě spojuje genialitu, šílenství a mystiku. I když Freundův gotický zevnějšek a často nepředvídané jednání mu přidávaly jakousi záhadu, byl spíše komický:

„*Říkalo se o něm, že jest černě oblečen až po obočí, čímž velmi trefně vystižena jeho smolnými vousy až po oči zarostlá tvář. Čněl z ní jenom příkře ostrý a rovný, papírově bílý nos. Leckdo páčil Freundův nos, podobný půli rovnoměrného trojúhelníka, za falešný. Zdaleka dodával Freundovi ovšem vzezření směšného.*“ (Antonín Vondřejc, 1971, s. 137)

„*Povrchní pozorovatel nevypátral na Freundovi mnoho inteligence. Celkem vyhlížel jako vychrtlý troglodyt anachoret, jež nouze zahнала do města, kdež jej oděli v obnošený salónní oděv.*“ (tamtéž, s. 138)

V této postavě se mísí komika a absurdita. Freund byl ve své podstatě vášnivým šachistou a sběratelem. Sbíral však nejen staré šachovnice, ale také i doktoráty. Přesto žádný

z nich ke svému praktickému povolání nikdy nevyužil. Dokonce i jako překladatel ze slovanských jazyků do němčiny nedosahoval značných úspěchů.

Pro Antonína Vondrejce byl doktor Freund „*milejší než Bůh*“ (tamtéž, s. 136). Byl tím, kdo přeložil jeho sbírku do němčiny, a přispěl tak k Vondrejcově popularitě, avšak později převezme básníkovi cenu a jeho zasloužilé stipendium.

Mystická absurdita a tragika ve vztahu Vondrejce a Freunda vyvrcholí v okamžiku, kdy již čtyřnásobný doktor, se zřejmými příznaky pobláznění, přijde k umírajícímu básníkovi, aby udělal zázrak. Ten se mu překvapivě podaří a Antonín Vondrejce, který několik dní byl připoután na lůžko a již si nikoho nevšímal, vstane vstříc doktoru Freundovi a navíc je schopen vést filosofické rozmluvy. Zázrak však ztratí svou sílu, kdy přijde domů Anna.

Další postavou z Čapkovy společenské fresky je Floryš Vystyd. Je jediným přítelem Antonína Vondrejce, který se snažil vymanit básníka z ničivých pout Anny. Vystyd není představitelem pražské inteligence. Je Moravan a spolu se svou manželkou Maryšou převážně mluví hanáckým dialektem. Postava Floryána Vystyda je v kontrastu s postavou Antonína Vondrejce. Moravan vyniká svou životní silou a energií, cílevědomě a neúnavně jde za svým snem, kdežto pražský intelektuál Vondrejce chátrá a vzdává se jakýchkoliv šancí na životní změnu.

Nejvyšším bodem Čapkovy tragikomiky se v tomto románu stane moment, kdy Floryš Vystyd po několikátém propadnutí při anatomické zkoušce ji přesto nakonec úspěšně a jako jediný ze studentů složí. Avšak bizarní náhoda mu k tomu podstrčí mrtvolu kamaráda Antonína Vondrejce, kterého Vystyd musel preparovat, aniž by věděl, čím tělo před ním leží. Až po ukončení medicínského zákroku, kdy mrtvolu obrátili na záda, Moravan s úsilím pozná svého dávného přítele:

„Když mrtvola obrácena, opustila Floryše najednou jeho svrchovaná jistota. Ruce se mu rozechvěly a pohled jeho stal se nejistým, na jeho čele objevil se pot... Násilím musel Floryš odtrhnout pohled od tváře mrtvého. Překážely mu na ní hladce ostříhané šediny nebožtíkovy, jinak by si byl musel říci, že ho někde viděl, ba že ho znal, a sice tak, že by sotva asi mohl říci, že mu na něm nic nezáleží.“ (tamtéž, s. 489)

Vystyd byl jedním z nemnohých, ba dokonce jediným, kdo po smrti Vondrejce usiloval o jeho básnické uznání. Na konci románu, při pohřbu Antonína, se smíří s osudovým výběrem životní partnerky svého přítele a podá pomocnou ruku Anně Vondrejcové.

Dílo uzavírá žvatlání malinké dcery Antonína a Anny a ukazuje jakousi naději v pokračování životního příběhu básníka v jeho potomkovi.

Román Antonín Vondřejc má s předchozími díly (Kašpar Lén mstitel a Turbina) řadu společných prvků, které tvoří charakteristickou naturalistickou metodu K. M. Čapka-Choda. Velkou roli v románovém ději hraje náhoda, kvůli které se mění život ústřední postavy. Podobnou náhodou Anna pochopí sebevražedný úmysl Vondřejce a přemluví ho tak, že se mu odevzdá, čímž začne jejich tragický příběh. Náhodou potká básník Antonín překladatele své sbírky právě ten samý den, kdy se s jistotou chystá dostat stipendium. Ale již za krátký čas pochopí pokrytectví doktora, jenž od začátku věděl, že peníze a cena za sbírku budou náležet jemu, a básník dostane od Freunda jenom almužnu – deset korun.

Častými motivy v románech je předtucha nevyhnutelné katastrofy. V Antonínu Vondřejcovi takovým proroctvím byla smrt špačka v kleci, jenž podle pověry měl jako živý přinést do domů štěstí a mír. Tak ho uviděl Vondřejc přímo před svým prvním záchvatem nemoci:

„V kleci pečlivě vyciděné ležel mrtvý špaček s kropenatými, přihlazenými pírkami, nožky nataženy a zobák vzpřímený, jako opravdový nebožtík, ležel na pestře vyšívaném čtverci plátna, jaký se klade pod sklenici.“ (tamtéž, s. 263)

Dalším proroctvím se stala velká průtrž ve svatební den, která podle výroku jedné z postav byla znamením nešťastného manželství, což v podstatě bylo zjevné vzhledem ke zdravotnímu stavu ženicha.

I v tomto románě K. M. Čapek-Chod naplňuje požadavky naturalismu, které spočívaly v drobnomalbě a fotografické přesnosti. V díle se často setkáváme s popisy jak pražských hospod a pivovarů (U Šaršlů nebo buddhistické Upanišády), společně s detailním prokreslením postav jejich návštěvníků, tak s uměleckou dílnou sochaře Klaudy, s popisem redakce časopisu Mírný pokrok a jeho pracovníků, kliniky doktora Vejborného a také některých pražských historických památek:

„Hradčanská katedrála, průlinou ulice viditelná, vypadá odtud jako koruna nad město neviditelnými rukama nadnášená, jako čelenka královnina, jejíž přední hroty tvořeny jsou třemi věžemi chrámovými, perspektivně vpřed shrnutými.“ (tamtéž, s. 123)

Kromě toho vypravěč věnuje velkou pozornost nejen vnějšímu popisu, při kterém stále užívá sochařské metody:

„Chmuření jejího nitra viděl jí Vondřejc na tváři, na třaslavém, sotva patrňoučkém přivření víčka na oku, jej úplně přezírajícím. Tři malinké vrásečky udělaly se jí u očního koutku, jako kdyby se byl po celé tváři rozvlekl rudý stín, ruměnec tak hluboký, že byl patrný i pod hnědými skvrnami jejího mateřství, i pod rýžovou moučkou, která je měla zakryti. K tomu ukázal se na spánku jejím jemný, sotva znatelný nákres drobných tepen, pod koží nabíhajících...“ (tamtéž, s. 117),

ale se také soustřeďuje na vylíčení vnitřního prožívání postav, zejména u hlavního hrdiny:

„Úzkost a vztek, tyto dvě nálady stále se střídaly u něho nyní takřka výhradně, obě z jeho malomoci a beznadějnosti, den za dnem míjel v bezútěšné šerotě stále tmavější, už nebylo ani jediného světlejšího okamžiku...“ (tamtéž, s. 112)

V románě autor často uplatňuje svoje odborné znalosti, zvláště co se týče výtvarného umění, sochařství, medicíny, psychologie, filozofie, antické a hebrejské mytologie, židovských tradic a buddhistického náboženství. Při tom Čapek-Chod mnohdy užívá odbornou terminologii z výše zmíněných oborů.

Pro charakteristiku románových postav také velkou roli hraje způsob jejich mluvy. Čtenář se například setkává s pražskou obecnou češtinou Anny, židovským žargonem její sestry Izy, hanáckým dialektem Vystyda anebo s němčinou trojnásobného doktora Freunda. S jistotou můžeme říct, že svou pestrou jazykovou škálou K. M. Čapek-Chod výrazně obohatil jazyk české literatury.

Závěr

Naturalismus vznikl v druhé polovině 19. století ve Francii, odkud se pak rozšířil do dalších evropských a světových zemí. Jakožto literární směr se opíral o základy realismu, ale také byl ovlivněn myšlením filozofického pozitivismu, které se zakládalo na vědeckém poznání okolního světa a všech tvorů, jenž se v něm pohybují, nevyjímaje člověka.

Za program naturalistického směru je považována předmluva k románu *Germinie Lacerteuxová* bratrů Goncourtových. Bratři viděli moderní literaturu jako sociální studii, jenž měla zabývat problematikou nižší společenské třídy a tím upoutávat pozornost obecnstva a podnítit ho k vyhledání řešení sociálních problémů.

Avšak vůdčí osobností literárního naturalismu je francouzský spisovatel Émile Zola, jenž byl první, kdo využil nový termín a ve svých statích a četných románových dílech formuloval a prosazoval základy tohoto směru.

Podle programu É. Zoly charakteristickým rysem naturalistického románu bylo pravdivé a věrné zachycení života ve městě, exaktní zobrazení prostředí, v němž se pohybují prozaické postavy. Skutečnost byla vylíčená s fotografickou přesností, díky čemu literární dílo nabývalo ráz sociologické studie. Spisovatelé ovlivnění naturalistickým směrem se většinou zajímali o lidi, kteří žili na okraji společnosti a byli něčím výjimeční. Proto románovými postavami se stávali alkoholici, prostitutky, nemocní a duševně nevyrovnané bytosti. Přesto pravda, kterou zobrazovali É. Zola a jeho stoupenci, byla často kritizována a sami autoři museli čelit výtkám kvůli libování v odpudivých stránkách lidské existence.

Na konci 19. století se naturalismus projevuje i v české literatuře, i když zde nemá tolik proslulých jmen, jako ve Francii. O tento směr se spíše zajímají kritici, mezi nimiž bylo více odpůrců, než přívrženců. Podle mě hlavní problém v nepřijímání realisticko-naturalistického proudu českými kritiky spočíval v nepochopení základních myšlenek nového směru a v lpění na názoru o mravnosti a výchovné funkci literatury. Proto stěžejní otázkou v prosazování naturalismu, na niž se kladl velký důraz, se stal vztah pravdy a krásy v literatuře.

Přesto český naturalismus má také svého nejvýznamnějšího představitele, jímž je Karel Matěj Čapek-Chod. Tři romány (*Kašpar Lén mstitel*, *Turbina* a *Antonín Vondřejc*), kterými se zabývá tato bakalářská práce, jsou vrcholnými díly Čapka-Choda, jež mají typické rysy literárního naturalismu. Autor je ve své tvorbě převážně zaměřen na život ve městě, v němž vyhledával nevšední lidi samých různých zaměstnání. Škála jeho postav velmi široká.

V románech čtenář potká představitele dělnické třídy a nejnižších společenských vrstev, seznámí se s pražskou bohémou, drobnými podnikateli a velkými průmyslníky.

V dílech Čapka-Choda můžeme potkat i četné zájmy samotného autora, mezi něž patří sochařství a výtvarné umění, hudba a divadlo, medicína a filozofie, právo, anebo obyčejné šachy a sport. To všechno nasvědčuje tomu, že Čapek-Chod, stejně jako francouzští naturalisté, výborně se vyznával v látce, o níž se alespoň letmo zmínil v románu. Bohužel odborné znalosti spisovatele, jež na jedné straně budí u mě velký obdiv, někdy přetěžují román a podle mého názoru užívání vědecké terminologie je občas zbytečné.

Dalším naturalistickým rysem Čapkových románů je drobnokresba, díky které se nám otevírají mohutné a barevné obrazy Prahy a její zákoutí, je až do detailů vyličen městský život.

Avšak se K. M. Čapek-Chod poněkud distancoval od koncepcí francouzských naturalistů tím, že v jeho románech je často cítit účast autora na ději a osobní vztah ke svým postavám. Pro Čapkovu metodu je také typické to, že velkou roli v jejich osudu spisovatel nechává náhodě, jež se stává výsměchem životním plánům většiny hrdinů a dělá z něj pouhé loutky.

V souhlasu s naturalistickými požadavky Čapek-Chod nahlíží na románové postavy s vědeckým zájmem, staví na jejich životní cestě všemožné překážky, pozoruje a pak zaznamenává jejich chování. Tento postup je zvláště vidět na prokreslení psychologických portrétů hrdinů, jimž autor v románech věnoval velkou pozornost. Právě spisovatelův zájem o duši jedince a schopnost odhalit ji pro čtenáře nejvíc mě přitahuje v tvorbě K. M. Čapka-Choda a v naturalistickém směru vůbec.

Podle mého názoru je přínos naturalismu v světové literatuře velmi značný. Díky němu se čtenář může seznámit s autentickým obrazem společnosti tehdejšího období a se způsobem jejího života.

Seznam literatury

Primární literatura:

1. Čapek-Chod, K. M. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Československý spisovatel, 1972
2. Čapek-Chod, K. M. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel, 1978
3. Čapek-Chod, K. M. *Antonín Vondřejc*. Praha: Odeon, 1971

Sekundární literatura:

1. Šach, J. K. M. *Čapek-Chod. Vzpomínková mosaika se čtyřmi fotografiemi*. Domažlice: Městské muzeum, 1949
2. Kovárna, Fr. K. M. *Čapek-Chod. Postavy a dílo*. Praha: Borový, 1936
3. Lehár, J. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 1998
4. Chaloupka O. *Příruční slovník české literatury od počátků do roku 1945*. Praha: Adonai, 2001
5. Hostinský, O. *O realismu uměleckém*. Praha: Bursík & Kohout, 1890
6. Schauer, H. G. *Spisy. Knihy dobrých autorů*. Praha: Neumannová, 1917
7. Milička, K. *Od realismu po modernu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002
8. Vlašín, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1976
9. Hrzalová, H. *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století. Sborník statí*. Praha: Československá akademie věd, 1965.
10. Haman, A. *Nástin dějin české literární kritiky*. Praha: H & H, 1999
11. Novák, A., Novák, J. V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995
12. Nezkusil, V. *Takoví byli. Čeští spisovatelé 1800-1945 v zrcadle vzpomínek a korespondence. I. díl*. Praha: Fortuna, 1997
13. Čapková, H. *Mojí milí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1966
14. Šalda, F. X. *Kritické projevy 7*. Praha: Československý spisovatel, 1953
15. Šalda, F. X. *Kritické projevy 9*. Praha: Československý spisovatel, 1954
16. Šalda, F. X. *Kritické projevy 10*. Praha: Československý spisovatel, 1957
17. Novák, A. *Krajané a sousedé*. Praha: Aventinum, 1922