

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

**Bakalářská práce**



Eliška Krausová

**Huysmansovo *Naruby* jakožto parodie  
„experimentálního románu“?**

Huysmans's *À rebours* as A Parody of the « Experimental  
Novel »?

Praha, 2016

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.



## Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat paní doc. PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za vedení práce, cenné rady a komentáře.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne .....

Podpis autora

## Abstrakt

Cílem bakalářské práce *Huysmansovo Naruby jakožto parodie experimentálního románu?* je pokusit se nahlédnout na Huysmansův román *Naruby* ne pouze jako na zdroj dekadentní poetiky, ale také jako na dílo kritické, parodující, jímž se jeho autor snaží dovršit svou odluku od „otce naturalismu“ Émila Zoly, a to zejména od jeho teoretického pojetí naturalismu, popsaného v literárně-kritickém díle *Experimentální román*. Nejprve se práce věnuje *Experimentálnímu románu* a snaží se vytyčit základní principy naturalismu, které v něm autor definuje. Dále je krátce představen Joris Karl Huysmans, zejména z pohledu svého tvůrčího vývoje, a je také nastíněn vztah mezi ním a Émilem Zolou. Další kapitola se věnuje samotné analýze románu *Naruby* a vyhledávání potenciálních parodizujících prvků, a to z pohledu menších celků, jakými jsou pojetí prostoru a času nebo vnímání reality. V závěru práce poukáže na vzájemné protimluvy obou autorů, zejména pak na Zolův sklon tíhnout k dekadentní estetice v pozdních dílech.

## Abstract

The aim of the bachelor thesis *Huysman's Naruby, as a parody of Experimentálního románu*, is an attempt to consult Huysman's novel *Naruby* not only as a source of decadent symbols but also as a critical and parodying work with which its author tries completing his separation from "the father of Naturalism", Emil Zola. Particularly from Zola's notion of naturalism described in a literary critical work *Experimentální román*. At first the work is concerned with *Experimentální román* and tries to delimit the basic principles of naturalism which are defined there. Moreover, there is also a short introduction of Joris Karl Huysmans, especially from a creative development point of view, as well as an outline of the relationship between him and Emile Zola. The next chapter is dealing with an analysis of the novel *Naruby* itself and with searching for potential parodying aspects, namely from the perspective of smaller units, such as a conception of the space and time or perception of reality. In the end, the work points to mutual contradiction in terms by both authors, especially Zola's tendency to decadent aesthetics in the late works.

**Klíčová slova:** Zola, Huysmans, dekadence, naturalismus, Experimentální román

**Keywords:** Zola, Huysmans, decadence, naturalism, experimental novel

## Obsah

Úvod.....	7
1. Experimentální román .....	8
1.1. inspirační zdroje .....	11
1.1.1. pozitivismus .....	11
1.1.2. Tainova teze .....	12
1.1.3. Claude Bernard a Prosper Lucas .....	12
1.2. Základní rysy naturalismu popsané v Experimentálním románu.....	14
1.2.1. Příroda a naturalistická pravda .....	16
1.2.2. Determinismus .....	17
2. Joris Karl Huysmans – od naturalismu, ke katolicismu .....	20
2.1. Huysmansův vztah k Zolovi.....	21
3. Román Naruby jakožto parodie? .....	24
3.1. Definice parodie .....	24
3.2. Charakteristika románu Naruby .....	25
3.3. Parodizující prvky .....	26
3.3.1. Parodie Zolova pojetí románu jako žánru? .....	27
3.3.2. Hlavní hrdina – návrat dandyho? .....	30
3.3.3. Vztah ke společnosti a přírodě.....	32
3.3.4. Vnímání reality – prostor a čas .....	36
Závěr .....	39





## Úvod

19. století je obdobím velkých změn ve francouzské literatuře, a také obdobím střídání velkých literárních směrů. Romantismus, který si zakládá na idealizaci, romantických činech a rozervaných hrdinech, je vzápětí stíhán realismem, který se však vydává cestou opačnou. Zvláštním pokračovatelem realismu je naturalismus, který z něho přebírá základní princip, znamenající konec idealizace a požadavek na absolutní věrnost skutečnosti. Tato bakalářská práce se zabývá románem *Naruby*, který se stal významným milníkem na cestě francouzské literatury k modernitě. Kdo byl však jeho autor, Joris Karl Huysmans, a jak klikatou cestou si prošel ve své tvorbě i životě? Nás bude v této práci zajímat hlavně etapa, kdy nastal konec jeho spolupráce s mistrem naturalismu Émilem Zolou a kdy se právě svým románem *Naruby* vymezil proti naturalistickému stylu psaní a dal tak najevo, že se vydává svou vlastní tvůrčí cestou.

Émile Zola, který je považován za nejvýraznější osobnost a zároveň i mluvčího francouzského naturalismu, své myšlenky formuloval v početných literárně-kritických článcích. Několik z nich později vydal pod názvem *Experimentální román* (1880), což je i název nejslavnějšího z těchto článků. Tato práce si klade za cíl najít odpověď na otázku, zda se román *Naruby* odklonil od naturalistické školy natolik, že by se dal považovat za jakousi parodii Zolova *Experimentálního románu*. Budeme tedy konfrontovat základní rysy *Experimentálního románu* s Huysmansovým románem *Naruby*.

Práce zahrnuje tři hlavní kapitoly. Obsahem první části je představení a základní charakteristika *Experimentálního románu* jakožto teoretického pojetí naturalismu. Tato kapitola nejprve nastíní dobové autory a filozofické směry, kterými se Zola inspiroval, dále vytyčí základní charakteristiky *Experimentálního románu*, potažmo naturalismu, které budou poté v dalších částech konfrontovány s románem Huysmansovým.

Druhá kapitola krátce představí J. K. Huysmanse jako osobnost i jako autora a stručně načrtne jeho autorský a osobnostní vývoj. Následně se zaměří na vztah obou autorů, na jejich společné začátky, přátelství, a také na to, co mohlo později vést k jejich rozkolu.

Ve třetí kapitole se dostáváme k samotnému jádru problematiky, a to k hledání odpovědi na otázku, zda román *Naruby* je či není parodií *Experimentálního románu*. Nejprve bude teoreticky vymezen termín parodie, následně se kapitola bude zabývat vyhledáváním případných parodizujících prvků přímo v románu *Naruby*, a to za pomoci

analýzy menších celků, jakými jsou hlavní postava vévody Des Esseintes, vztah ke společnosti a přírodě a vnímání prostoru a času.

V závěru pak práce shrne zjištěné poznatky a zároveň upozorní na vzájemné protimluvy obou autorů a pokusí se ukázat, že i přes vzájemné neshody si byli v některých prvcích i nadále blízcí. Jde zejména o některé dekadentní prvky, které můžeme najít u Émila Zoly.

## 1. Experimentální román

Émile Zola nebyl jen velmi plodným autorem románů, ale také velmi aktivním literárním kritikem. V roce 1880 se rozhodl shromáždit několik svých literárněkritických článků a vydat je pod názvem nejslavnějšího z nich, *Experimentální román*. V tomto souboru uveřejňuje osm článků, ve kterých stanovuje základní principy naturalismu a zároveň také svou představu o budoucím vývoji, směřování a roli literatury. *Experimentální román* tedy můžeme považovat za jakési teoretické pojetí naturalismu, k jehož naplnění v praktické podobě však ne vždy zcela docházelo.

Naturalismus určitým způsobem navazuje na tradici realismu, kterou nijak nepopírá, jen jde ještě dál a hlouběji než realističtí romanopisci. Základní myšlenka „pravdy“ však zůstává stejná. Své naturalistické principy Zola uplatňuje ve slavném románu *Tereza Raquinová* z roku 1867. Vzhledem k tomu, že první vydání knihy se nedočkal pochopení, ve které doufal, napsal Zola k druhému vydání předmluvu. V ní reagoval na vyjádření kritiků považujících jeho dílo za nemorální a Zolu samotného za výstředníka vyžívajícího se v zobrazování pornografických a vulgárních scén. Spisovatel v předmluvě hájí svůj postoj, vysvětluje ho a brání se, že je pouhým analytikem lidské bytosti v celé její podstatě. Sám si žádné scény nevymýšlí, jen se nechává unášet tam, kam ho experiment zavádí.

Dostal jsem se do situace malířů, kteří zobrazují nahotu, aniž pocítí žádost, a kteří jsou hluboce překvapeni, když nějaký kritik prohlásí, že ho uráží živé maso jejich díla. Když jsem psal *Terezu Raquinovou*, zapomněl jsem na svět, ponořil jsem se do přesného a podrobného zobrazování života a zabral jsem se zcela do analýzy lidského mechanismu [...]<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> « Je me suis trouvé dans le cas de ces peintres qui copient des nudités, sans qu'un seul désir les effleure, et qui restent profondément surpris lorsqu'un critique se déclare scandalisé par les chairs vivantes de leur oeuvre. Tant que j'ai écrit *Thérèse Raquin*, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain [...] » (É.Zola. *Tereza Raquinová*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966, s. 25.)

Zároveň kousavě dodává, že předmluvu napsal až k druhému vydání, protože doufal, že bude čtenáři pochopen i bez explicitního vyjádření myšlenek v předmluvě. My se ale díky ní, můžeme dozvědět něco víc o Zolově pojetí naturalismu.

Zola otevírá otázku složitého vztahu mezi literaturou a vědou a netají se svou ambicí posunout literaturu na pole vědecké. Domnívá se, že je možné experimentální metodu aplikovat stejně dobře v literatuře jako například v medicíně. Touto otázkou se detailně zabývá v úvodním článku díla *Experimentální román*. Často skloňovaným jménem v tomto článku je Claude Bernard (1813-1878). Jde o francouzského vědce a průkopníka experimentální medicíny, jehož nejslavnější dílo *Úvod do experimentální medicíny* mělo zásadní vliv na formování Zolových myšlenek. Budeme se mu proto detailněji věnovat v kapitole „Inspirační zdroje“.

Jako další následuje článek „Dopis mládeži“<sup>2</sup>, který vznikl ještě před „Experimentálním románem“. V tomto otevřeném dopise Zola reaguje na dvě aktuální události roku 1889, a to na uvedení Hugovi hry *Ruy-Blas* v Comédie Française a přijetí Ernesta Rénana do Francouzské akademie. Tento text je velmi důležitý pro definování naturalismu, protože Zola se zde silně vymezuje proti romantismu, proti přežitému Hugovu idealismu i proti poezii: „Romantismus, lyrismus dávají vše do slov. Jsou to slova nafouknutá, zbytnělá, třpytící se barokním přeháněním myšlenky.“<sup>3</sup>

Co se týče Ernesta Renana, tento spisovatel, historik a religionista je sice Zolou uznáván pro své rozsáhlé znalosti a určitou literární zručnost, ale podle spisovatele nepřináší nic nového z hlediska vědeckého. Zola by mnohem raději na Renanově místě viděl například Clauda Bernarda: „[Akademie] přijala spisovatele, to je skvělé. Moderní věda však nemůže slavit vítězství, jako by tomu bylo v případě přijetí Clauda Bernarda či Emila Littrého.“<sup>4</sup>

Následuje text „Naturalismus v divadle“<sup>5</sup>, článek vydaný roku 1878 v revue *Le Voltaire*. Zola v divadle rozpoznal velký potenciál co do budoucího směřování literatury k modernitě. On sám se snažil proniknout na divadelní prkna například divadelními

---

<sup>2</sup> « Lettre à la jeunesse » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 91.)

<sup>3</sup> « Le romantisme, le lyrisme met tout dans les mots. Ce sont les mots gonflés, hypertrophiées, éclatant sous l'exageration baroque de l'idée. » (*Ibid.*, s. 97.)

<sup>4</sup> « Elle a accueilli un écrivain c'est parfait. La science moderne n'a pas à crier victoire, comme aux réceptions solennelles de Claude Bernard et de M.Littré. » (É.Zola. *Le Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 104. )

<sup>5</sup> « Naturalisme au théâtre » (*Ibid.*, s. 129.)

adaptacemi svých nejznámějších románů (*Zabiják*, *Tereza Raquinová*), ovšem naturalistické divadlo se nesetkalo s velkým ohlasem

„Peníze v literatuře“<sup>6</sup> je kritická studie, která se zabývá vlivem peněz na literární pole. Zkoumá vývoj vnímání literatury v 17. a 18. století ve srovnání s tehdejší moderní literaturou století devatenáctého. Émile Zola zde například říká, že „autor je dělník jako každý jiný a na živobytí si vydělává svou prací“.<sup>7</sup>

„O románu“<sup>8</sup> je soubor několika kratších textů, kde se Zola nejprve vyjadřuje k různým aspektům psaní románů, jako například k popisu a s ním souvisejícím zobrazováním reality. V další části se zabývá vybranými autory. Pro nás je zajímavá podkapitola s názvem „Trois débuts“. Zde si Zola vybírá tři nadějně pokračovatele svých naturalistických myšlenek – Léona Henniquea, Jorise-Karla Huysmanse a Paula Aléxise. Komentuje jejich dílo a vyzdvihuje prvky, které považuje za vydařené. Soubor obsahuje také článek s názvem „Bratři Zemganno“<sup>9</sup>, kde autor komentuje poetiku bratří Goncourtů.

Část „O kritice“<sup>10</sup> je opět souborem několika kratších textů. Najdeme tam například polemiky s literárními kritiky, jakými jsou Armand Silvestre nebo Sainte-Beuve, jednu kapitolu Zola také věnuje realismu.

A konečně poslední článek ze sborníku se nazývá „Republika a literatura“<sup>11</sup>. Dočkal se velkého ohlasu a autor v něm vlastně potvrzuje svůj rozchod s revue *Le Voltaire*. Dále komentuje postavení spisovatele ve společnosti a opět apeluje na to, aby byl ve společnosti dán větší prostor vědě.

---

<sup>6</sup> « L'argent dans la littérature » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 167.)

<sup>7</sup> « [...] un auteur est un ouvrier comme un autre, qui gagne sa vie par son travail. » (*Ibid.*, s. 182.)

<sup>8</sup> « Du roman » (*Ibid.*, s. 203.)

<sup>9</sup> « Les freres Zemganno » (*Ibid.*, s. 252.)

<sup>10</sup> « De la critique » (*Ibid.*, s. 271.)

<sup>11</sup> « République et la littérature » (*Ibid.*, 339.)

## 1.1. inspirační zdroje

### 1.1.1. pozitivismus

V první polovině 19. století se rodí filozofie pozitivismu, která se vyznačovala především vírou v pokrok a nepřetržitý vývoj lidských schopností a dovedností. Jednou z nejvýznamnějších postav pozitivismu byl filozof Auguste Comte (1798 -1857), který ve svém pojednání *Kurz pozitivní filozofie*<sup>12</sup> mimo jiné položil základy moderní sociologie. Podle Comta jedním z hnacích motorů společnosti, která měla směřovat kupředu k lepším zítřkům, měla být také literatura. Roger Ripoll ve svém díle *Zola a pozitivistický model*<sup>13</sup> uvádí, že Zola se nikdy přímo neseznámil s Comtovým dílem a že se opíral pouze o jednotlivé články s pozitivistickou tematikou, ke kterým měl přístup ve slovnících *Larousse*. Přesto však lze v Zolově touze po pokroku nalézt mnohé prvky této filozofie. Často ve svých spisech zmiňuje, že jednoho dne věda dosáhne takového pokroku, že dokáže vysvětlit, jak probíhají všechny procesy lidského organismu, které souvisejí i s psychickou stránkou člověka.

Až bude jednoho dne dokázáno, že lidské tělo je stroj, kterému budeme moci rozmontovat a znovu sestavit kolečka podle vůle experimentátora, bude třeba přejít k aktům vášně a intelektu člověka. Od toho okamžiku vstoupíme do oblasti, která až dosud náležela filozofii a literatuře; bude to rozhodující krok k vědeckému potvrzení hypotéz filozofů a spisovatelů.<sup>14</sup>

Fakt, že by se literatura mohla stát platným pomocníkem vědních oborů, je podle něho pouze nutným vyústěním pokroku. Zola je velkým optimistou, co se týče rozvoje společnosti a také technického pokroku. Ve svých textech často odkazuje na budoucnost a tvrdí, že jednoho dne bude vše, co říká, vědecky podloženo, protože věří v rychlý vývoj vědy.

---

<sup>12</sup> A.Comte. *Cours de la philosophie positive*. Paris : Librairie Larousse, 1936.

<sup>13</sup> Ripoll Roger. „Zola et le modèle positiviste”. *Romantisme*, 1978, n°21-22. Les positivismes. pp. 125.

<sup>14</sup> « Quand on aura prouvé que le corps de l'homme est une machine, dont on pourra un jour démonter et remonter les rouages au gré de l'expérimentateur, il faudra bien passer aux actes passionnels et intellectuels de l'homme. Dès lors, nous entrerons dans le domaine qui, jusqu'à présent, appartenait à la philosophie et à la littérature ce sera la conquête décisive par la science des hypothèses des philosophes et des écrivains. » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 58.)

### 1.1.2. Tainova teze

Konkrétnější inspiraci můžeme pozorovat ve vztahu k Hippolytu Tainovi (1828-1893). Tento francouzský literární kritik, filosof a historik promítá do svých studií literární pozitivismus. Je přísným analytikem, opírá se pouze o fakta, vše rozebírá na co nejmenší celky a věnuje se těm nedrobnějším detailům. Důležité však je, že Taine vyslovil tezi, která ovlivnila Zolovo smýšlení zcela zásadním způsobem. Tuto tezi vysvětluje ve svém díle *Dějiny anglické literatury*<sup>15</sup>. Byla založena na třech základních faktorech, které determinují lidské jednání. Prvním faktorem je *le milieu*, neboli prostředí, ze kterého člověk pochází, a to jak prostředí sociální, do kterého můžeme zahrnout například i rodinu, tak i prostředí přírodní. Dále je to *la race*, původ, etnikum, ze kterého daný člověk pochází. Posledním faktorem je *le moment*, což je kontext doby, tedy v jakém stádiu vývoje se v tom daném okamžiku nachází lidská společnost.

Na utváření lidského charakteru má zásadní vliv právě prostředí a dědičnost, na vůli tedy vůbec nezáleží. Taine šel tak daleko, že tvrdil, že nemá smysl uvažovat o morálních zásadách, protože vše je předem dáno. Od této teorie se následně odrážejí základní postuláty Zolova pojetí naturalismu – determinismus a kauzalita. Jiří Šrámek v *Panoramatu francouzské literatury*<sup>16</sup> tvrdí, že Zola si z Taina odnesl to, že novým posláním literatury je dodat vědě sociální a psychologické materiály o člověku. Byl tedy přesvědčen, že literatura může být vědě skutečně nápomocna při poznávání člověka a začal své literární bádání brát velmi vážně, protože byl přesvědčen, že se tak může zapojit do zkoumání lidstva a tedy přispět k lepšímu směřování celé společnosti.

### 1.1.3. Claude Bernard a Prosper Lucas

Co se týče Zolovy inspirace z oblasti přírodních věd, ovlivnili ho zejména dva francouzští vědci té doby, Claude Bernard a Prosper Lucas.

Claude Bernard (1813-1878) byl francouzský vědec, lékař a průkopník takzvané experimentální metody. Právě ta zanechala na Zolovi hluboké stopy a silně ovlivnila jeho vnímání literatury. Zásadní pro něho bylo zejména dílo *Úvod do experimentální medicíny*<sup>17</sup>, které ho silně zasáhlo, jak se dočítáme v článku „Experimentální román“. Jak již název napovídá, Bernardova metoda byla založena především na experimentech.

---

<sup>15</sup> H. Taine. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Pelcl, 1901.

<sup>16</sup> J.Šrámek. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 337.

<sup>17</sup> « L'introduction à la médecine expérimentale »

Bernardovo snažení mělo stejný cíl jako to Zolovo. V dané době bylo lékařství podle Zoly stále ještě považováno spíše za umění než vědu a Bernard se ho snažil dostat na vědeckou úroveň.

„To co rozhodlo, že můj výběr padl na „Úvod“, je to, že medicína v očích mnohých zůstává ještě uměním, stejně jako román. Claude Bernard celý svůj život bojoval za to, aby byl medicíně uznán vědecký význam.”<sup>18</sup>

Stejný cíl měl Zola s literaturou. V článku „Experimentální román” Zola Bernarda často cituje a odkazuje právě na jeho nejslavnější dílo, načež se snaží experimentální metodu aplikovat na literaturu: „Většinou mi bude stačit nahradit slovo lékař slovem romanopisec, abych vyjádřil svou myšlenku jasně a zároveň jí dodal přesnost vědecké pravdy.”<sup>19</sup>

Na základě tohoto a podobných citátů je vidět, že Zolova inspirace experimentální metodou je velmi intenzivní. Bernard aplikoval své pokusy na živé organismy, byl zastáncem vivisekce. Zatímco on se pohyboval na úrovni fyziologické, Zola měl za to, že stejným způsobem lze zkoumat i rovinu intelektuální, případně citovou. Pokusy měly být prováděny na románových postavách. Takový pokus by měl probíhat tak, že autor postavy vrhá do různých situací a pozoruje, jak na tyto nové podmínky reaguje jejich temperament. Šlo tedy v podstatě o „vivisekci na literární úrovni”. Tyto snahy byly velmi odvážné, nicméně romanopisec na rozdíl od vědce vždy zůstává tím, kdo řídí osudy postav, takže by bylo poněkud naivní považovat tyto pokusy za vědecky relevantní. K tomuto se Zola vyjadřuje například v předmluvě k druhému vydání *Terezy Raquinové*. Toto dílo nebylo kritikou přijato podle jeho představ. Byla mu vyčítána přílišná otevřenost, někdy dokonce nechutnost zobrazovaných výjevů. Zola se obhajuje tím, že za vším byl pouze vědecký záměr. Vzal dva rozdílné temperamenty, vrhl je do určité dramatické situace a pozoroval výsledek. Podle svých slov tedy pouze zaznamenal člověka v jeho podstatě a snažil se dokázat, že vše je ovlivněno fyziologií. Duše a její vnímání z hlediska psychologického je u Zoly naprosto popírána.

Dalším, kdo měl bezpochyby vliv na formování Zolových myšlenek, byl Prosper Lucas (1808 - 1885). Tento lékař se zabýval hlavně dědičností, které Zola rovněž

---

<sup>18</sup> « Ce qui a déterminé mon choix et l'a arrêté sur l'Introduction, c'est que précisément la médecine, aux yeux d'un grand nombre est encore un art, comme le roman. Claude Bernard a, toute sa vie, cherché et combattu pour faire entrer la médecine dans une voix scientifique. » (É.Zola. *Le Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 48.)

<sup>19</sup> « Le plus souvent il me souffira de remplacer le mot « médecin » par le mot « romancier », pour rendre ma pensée claire et apporter la rigueur d'une vérité scientifique. » (*Ibid.*, s. 48.)

připisoval velký význam. Lucase fascinovaly různé patologické případy a anomálie. Studoval také dědičnost nervových chorob. Právě patologické případy a různé projevy šílenství byly tím, co Zola ve svých románech nejčastěji vyhledával a komentoval. Je však nutno podotknout, že Zola považoval dědičnost zejména za proces degenerativní a téměř nepřipouštěl dědičnost vlastností pozitivních. Dědičné zatížení bylo vždy nějakým břemenem, které si s sebou členové dané rodiny nesli dál.

## 1.2. Základní rysy naturalismu popsané v Experimentálním románu

Klademe si otázku, co je to naturalismus? Dříve to bylo uvážené zkoumání činů a postav, vyhledávání zdrojů, vzkříšení společností a jejich prostředí. V kritice je to analýza temperamentu spisovatele, rekonstrukce doby, ve které žil, život nahrazující rétoriku, v literatuře, zejména pak v románu je to neustálá kompilace lidských dokumentů, je to lidskost viděná a vykreslená, shrnutá do reálných, věčných bytostí.<sup>20</sup>

Jak by tedy měla vypadat experimentální metoda aplikovaná na psaní románu? Zola opět pod Bernardovým vlivem tvrdí, že romanopisec by měl být zároveň pozorovatelem a experimentátorem. Spisovatel v roli pozorovatele zkoumá své okolí, pozoruje přírodu a společnost a tím získává jakýsi odrazový můstek.

Dále přichází spisovatel-experimentátor, který postavy uvádí do pohybu tím, že je vrhá do různých situací, aby tím ukázal, že sled událostí bude takový, jaký si žádá determinace dědičností a prostředím. Sepsání románu je tedy jakýmsi opakováním pokusu před publikem, kterým je v tomto případě čtenář.

[...] pokus není ve své podstatě nic jiného než vyvolané pozorování. Celé experimentální uvažování je založeno na pochybování, jelikož experimentátor nesmí mít žádné předpojaté mínění o přírodě a je nutné, aby si vždy udržel svobodu ducha.<sup>21</sup>

Zola byl ve své snaze povýšit literaturu na vědu velmi odvážný, přirovnával literární experiment k experimentům vědců prováděných v laboratořích. Pro toto literární bádání volil jako nejvhodnější žánr román, protože ten nejexplicitněji popisuje realitu a je tak

---

<sup>20</sup>« Veut-on savoir ce que c'est que le naturalisme? Dans l'histoire, c'est l'étude raisonnée des faits et des personnages, la recherche des sources, la résurrection des sociétés et de leurs milieux; dans la critique, c'est l'analyse du tempérament de l'écrivain, la reconstruction de l'époque où il a vécu, la vie remplaçant la rhétorique; dans les lettres, dans le roman surtout, c'est la continuelle compilation des documents humains, c'est l'humanité vue et peinte, résumée en des créations réelles et éternelles. » (É.Zola. *Naturalisme au théâtre*. Paris : G.Charpentier, 1881, s. 183.)

<sup>21</sup>« [...] l'expérience n'est au fond qu'une observation provoquée. Tout le raisonnement expérimental est basé sur le doute, car l'expérimentateur doit n'avoir aucune idée préconçue devant la nature et garder toujours sa liberté d'esprit. » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 48.)



pravdě nejbližší. Román má schopnost dokumentovat, ale zároveň také analyzovat, což je pro autora-experimentátora nejdůležitější. Zároveň má autor v románu prostor zabíhat do detailů a tím se co nejvíce přibližovat zobrazované skutečnosti.

Dalším z hlavních požadavků, který je společný i s realismem, je dokumentace. Román by měl dokumentovat skutečnost. Jak víme, Zola se na každé své dílo dlouze připravoval, jsou známy jeho zápisky, notesy s poznámkami, nákresy rodokmenů a podobně. Jak však docílit co nejvěrnějšího zprostředkování skutečnosti čtenáři? Jednou z hlavních Zolových zbraní je popis. Je však zapotřebí říct, že popis naturalistický se, alespoň podle Zolova výkladu, liší od „popisných orgií, které praktikoval romantismus“<sup>22</sup>.

Popis naturalistický je popisem vědeckým, který plní svou přesnou výzkumnou funkci. Je vlastně vědeckým nástrojem, což ho od romantického popisu silně odlišuje. Aby mohl pokus úspěšně proběhnout, je nutné dobře určit a popsat prostředí, ve kterém děj probíhá. A přesně to bylo hlavním posláním popisnosti. Co nejlépe a nejpresněji zaznamenat prostředí, které pak sloužilo jako výchozí bod pro samotnou analýzu. Nešlo tedy ani tolik o popis člověka, jeho pocitů či vášní, jako u romantismu. Popis měl funkci spíše praktickou:

Znovu je třeba říct, že my nepopisujeme z rozmaru a z radosti z rétoriky. Domníváme se, že člověk nemůže být oddělen od svého prostředí, že je doplňován oblečením, domem, ve kterém žije, svým městem, svým krajem. Od tohoto okamžiku už to není pouhé zaznamenávání nějakého fenoménu jeho mozku či srdce bez toho, že bychom hledali příčiny či následky v prostředí.<sup>23</sup>

Se snahou co nejvěrněji dokumentovat skutečnost souvisí také výběr témat naturalistických románů. Naturalismus je v tomto ohledu vlastně protipólem romantismu, kde byl vyhledáván výjimečný, rozervaný a často silně idealizovaný hrdina. V romantismu šlo o člověka jako individualitu. Naproti tomu v naturalistickém směru mluvíme o typizaci postav. Autoři se zaměřují na vyhledávání určitých typů lidí převážně ze spodní části společenského spektra, které jsou ve společnosti většinou slině zastoupeny. Cílem je tedy nějakým způsobem zasáhnout co největší počet lidí. Snahou není zobrazit někoho výjimečného, protože to by nepřineslo žádný relevantní výsledek zkoumání. Cílová osoba je člověk s běžnými problémy, na které se touto cestou autoři snaží upozornit. Ze Zolových výroků, které apelují na to, aby se literatura z „pouhého“ umění povýšila na

---

<sup>22</sup>« [...] les orgies descriptives du romantisme[...] » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006 s. 222.)

<sup>23</sup> « Cela revient à dire que nous ne décrivons plus pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoricien. Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son coeur, sans en chercher les causes ou le contrecoup dans le milieu. » (*Ibid.*, s. 223.)

vědu, vyplývá, že byl přesvědčen, že literatura může něco změnit. Bylo tedy třeba, aby se lidé mohli v určitých typizovaných postavách najít a možná se dokonce i poučit a vyhnout se některým fatálním následkům svého jednání.

### 1.2.1. Příroda a naturalistická pravda

Jak již jsme zmiňovali, *Experimentální román* by měl sloužit jako jakési teoretické pojetí naturalismu. Jak už název naturalismus napovídá, nejdůležitějším zdrojem a inspirací pro tento literární směr byla příroda, ale nutno říci, že příroda ve svém celistvém smyslu, to znamená vše přirozené, blízké přírodě. Ctít přírodní zákony bylo jedním z hlavních pravidel Zolovy poetiky. Zároveň také přírodu viděl jako jediný zdroj pravdy, a proto i při svých literárních pokusech apeloval vždy na to, aby nebyly porušovány přírodní principy, protože jen tak je možné dobrat se relevantních výsledků. Zola vysvětluje, proč zvolil právě toto slovo a podává jednu ze svých četných definic naturalismu:

Ach ano! Je to tento vývoj, který jsem pojmenoval naturalismem, a myslím, že jsem nemohl použít přesnějšího slova. Naturalismus, to je návrat k přírodě, je to operace, kterou vědci provedli v den, kdy začali přemýšlet nad studiem těl a různých jevů, kdy vše založili na experimentu a postupovali pomocí analýzy. Naturalismus v literatuře je také návratem k přírodě a k člověku, přímé pozorování, přesná anatomie, přijetí a vykreslení všeho tak, jak to je.<sup>24</sup>

Zjednodušeně řečeno, naturalistický autor by měl jít až k samé podstatě věcí a podstatou všech věcí je příroda. Je to základ, od kterého se odvíjí vše ostatní, člověka nevyjímaje. Člověk je chápán jako součást přírody, takže když se zabýváme člověkem, zabýváme se vlastně přírodou a při hledání pravdy o člověku nesmíme od přírodních zákonů odbíhat. Dalo by se říci, že člověk je určitým způsobem přírodou determinován, protože bez ní by nemohl existovat. Příroda určí místo jeho narození, původ i fyzickou a psychickou vybavenost.

---

<sup>24</sup> « Eh Bien! C'est cette évolution que j'ai appelée naturalisme, et j'estime qu'on ne pouvait employer un mot plus juste. Le naturalisme, c'est le retour à la nature, c'est cette opération que les savants ont fait le jour où ils se sont avisés de partir de l'étude des corps et des phénomènes, de se baser sur expérience, de procéder par analyse. Le naturalisme, dans les lettres c'est également le retour à la nature et à l'homme, l'observation directe, l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de ce qui est. » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 133.)

### 1.2.2. Determinismus

Determinismus je termín, který prostupuje jak přírodními vědami, tak filozofií a je základním kamenem Zolovy filozofie. Determinismus je ve své podstatě názor na svět, který říká, že každá událost je pouze následkem řetězce jiných událostí, které jí předcházely. Celé lidské dějiny se tedy řídí principem příčina – následek, což nám umožňuje postupovat po tomto řetězci proti proudu času a zkoumat příčiny různých jevů až ke vzniku vesmíru. Stejným principem by se pak mělo řídit i lidské chování a rozhodování. Každé rozhodnutí, které je už předem určeno předchozím rozhodnutím, determinuje naše chování a rozhodnutí další. Dá se tedy říct, že budoucnost je vlastně rozhodnutá už v okamžiku současnosti tím, jaká ta současnost je.

Toto pojetí však lehce svádí k fatalismu, protože máme pocit, že pokud je vše předurčeno dějem předchozím, který již nezměníme, nemáme šanci nijak ovlivňovat události následující. Této záměně termínů Zola v *Experimentálním románu* předchází a upozorňuje, že naturalisté nejsou fatalisté nýbrž deterministé. Fatalismus předpokládá, že vše je předurčeno a člověk to nemůže nijak ovlivnit, důležité však je, že podle fatalistů jev nastává bez určitých podmínek, samovolně. Tím se zásadně liší od determinismu, kde je vždy nutná konkrétní podmínka a příčina, aby k určitému jevu došlo. Vývoj je proto pouhým řetězcem příčin. Z této myšlenky vychází i postup vhodný pro romanopisce. Ten by se měl snažit určit podmínky různých jevů a klást si otázku, za jakých podmínek k těmto událostem došlo. Postavy tedy vrhá do určité situace a „pozoruje“, jaké následky to pro ně bude mít. Slovo „pozoruje“ je samozřejmě dosti nadsazené, protože autor již předpokládá, jaké tyto následky budou.

Ale co je tedy tím, co člověka determinuje? Zola opět vychází z Bernarda, jenž přikládá velkou důležitost zkoumání vnitřního prostředí živých organismů, které může mít vliv na jejich chování i psychologickou stránku. Zola se touto ideou inspiroje a vytváří paralelu s prostředím sociálním. To znamená, že člověka determinuje sociální prostředí, ve kterém vyrůstá. Zola nepopírá Bernardovu domněnku o tom, že vnitřní prostředí má vliv na emoce, pocity nebo chování člověka. Jen tuto myšlenku rozšiřuje na vliv prostředí vnějšího, protože podle něho tyto fenomény vnitřní nemohou vznikat samovolně, izolovaně, nýbrž jsou vždy pod vlivem i prostředí vnějšího.

Co si ale představit pod pojmem prostředí? Může se jednat v první řadě o rodinu, do které se daná osoba narodí: Pokud jdeme dále, může to být také sociální prostředí v širším

kontextu, sociální postavení rodiny a podobně. Pojem prostředí se však nemusí omezovat pouze na tento základní rámec, protože člověka může ovlivnit i prostředí, ve kterém se ocitne během života.

Zola několikrát opakuje, že věří v takový pokrok vědy, který jednoho dne dokáže, že všechny vášně, pocity a typy chování jsou tvořeny fyziologicky, že je to pouze důsledek fyziologických procesů probíhajících uvnitř těla. Zola tedy vůbec nepřikládá žádný význam tradičně pojaté psychologii či existenci duše:

Jednoho dne nám fyziologie bezpochyby vysvětlí mechanismus myšlení a vášní; dozvíme se, jak funguje stroj individuality člověka, jak myslí, jak miluje, jak se dostane od zdravého rozumu k šílenství; ale tyto fenomény, tyto důsledky fungování orgánů jednajících pod vlivem vnitřního prostředí se neodehrávají izolovaně ve vakuu.<sup>25</sup>

Člověk je tvor, který nežije izolovaně, nýbrž tvoří společnost, ve které sám žije. Obklopuje ho sociální prostředí, ať už je to rodina, město, společenská třída nebo celý stát. I když v obecném slova smyslu je člověk tím, kdo prostředí utváří, musí ho toto prostředí následně ovlivňovat. Zola mluví o vzájemném ovlivňování člověka jako individuality a společnosti: „Člověk není sám, žije ve společnosti, v sociálním prostředí, od této chvíle pro nás, romanopisce, toto sociální prostředí neustále ovlivňuje všechny jevy.“<sup>26</sup>

V souvislosti se Zolou nelze nezmínit jím často zmiňovanou dědičnost a její zákony, na kterých je vystavěn celý románový cyklus Rougon-Macquartů, v němž autor přebírá ambici vytvořit románový cyklus balzakovského typu, na kterém by dokázal vliv nejen prostředí, ale také dědičnosti na utváření lidských temperamentů. Postavy se musejí potýkat s dědičným rodovým zatížením, které je provází celým životem, a tím je determinuje. Zola v *Experimentálním románu* používá termín „circulus social“, který odvodil od Bernardova pojmu „circulus vital“. Společnost vlastně tímto přirovnává k lidskému tělu. Pokud se v těle nějakým způsobem naruší rovnováha a nějaký orgán je postižen chorobou, trpí tím celé tělo. Stejně to funguje i ve společnosti. Počáteční vada postupně zasáhne celou společnost a vzniká tak jakýsi komplexní problém.

---

<sup>25</sup> « Un jour, la physiologie nous expliquera sans doute le mécanisme de la pensée et des passions; nous saurons comment fonctionne la machine individuelle de l'homme, comment il pense, comment il aime, comment il va de la raison à la folie; mais ces phénomènes, ces faits du mécanisme des organes agissant sous l'influence du milieu intérieur, ne se produisent pas au-dehors isolement et dans le vide. » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 62)

<sup>26</sup> « L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. » (*Ibid.*, s. 62.)

Je tedy třeba přes analýzu determinismu dojít k původní příčině konkrétního problému. Spouštěčem může být například určitý druh povahy, který se dostane do určitého prostředí, a tato kombinace poté může mít fatální následky pro mnohem širší okruh lidí, například pro celou rodinu.

Jaký užitek by tedy podle Zoly romanopisec mohl přinést společnosti svým zkoumáním? Spisovatel říká, že obecně jen těžko zjistíme *proč*, ale v našich silách je zkoumat, *jak* se věci dějí. Tím, že nějakou vášň či povahový rys (ztělesněný postavou) vrhneme do určité situace, můžeme ho pozorovat a zkoumat jak funguje. Když toto fungování pochopíme, otevřou se nám dveře k tomu, abychom ho ovládli nebo alespoň do určité míry zredukovali. Stejně jako se lékaři snaží najít léky na různé choroby, experimentální román by měl dodat člověku schopnost ovládat své vlastní vášně: „A takový je tedy cíl a etika fyziologie a experimentální medicíny: stát se pánem života, abychom ho mohli řídit.”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>« Donc tel est le but, telle est la morale, dans la physiologie et dans la médecine expérimentale: se rendre maître de la vie pour la diriger. » (É.Zola. *Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 66.)

## 2. Joris Karl Huysmans – od naturalismu, ke katolicismu

V této kapitole krátce představíme J. K. Huysmanse a nastíníme jeho literární vývoj. Joris Karl Huysmans (1848–1907, vlastním jménem Charles-Marie-Georges-Huysmans) byl syn vlámského otce a francouzské matky. Huysmans se musel již ve velmi útlém věku vyrovnat s otcovou smrtí. Po krátkém setrvání na studiu práv se rozhodl tuto cestu opustit a věnovat se práci v administrativě. Kromě literatury se Huysmans zajímal také o výtvarné umění, ke kterému měl blízko, protože pocházel z rodiny, jejímiž předky byli slavní nizozemští malíři. Byl výtvarným kritikem a podporoval impresionismus, zejména byl zasažen dílem Eduarda Maneta, kterého obdivoval. Svě znalosti výtvarného umění dokládá také v samotném románu *Naruby*, kde se věnuje obrazům Gustava Moreaua.

Než přejdeme k představení jeho vlastní literární tvorby, patří se zmínit, že Huysmans byl také literárním kritikem. Jeho dílo *Spis o literatuře (Ecrit sur la littérature)* představuje portréty vybraných autorů a zároveň komentuje jejich tvorbu.

Ve vztahu k literatuře je Huysmans autorem, kterého lze jen těžko označit jedním charakteristickým rysem. Naturalista, spiritualista, satanista, katolický autor nebo snad předchůdce dekadentů? To vše jsou přívlastky, které lze Huysmansovi přiřadit, jelikož při svém literárním i osobním vývoji urazil dlouhou cestu a prošel několika stěžejními obdobími. Inspirován tvorbou bratří Goncourtů se v raném období přiklání k naturalistickému stylu psaní a pozornost Émila Zoly si získává románem *Marta, příběh nevěstky* z roku 1876, kde se věnuje naturalismem hojně využívanému tématu, kterým je prostituce. Od této chvíle také začíná dlouholeté přátelství obou mužů. V dalších letech Huysmans působí v Zolově Médanské skupině a píše další romány v naturalistickém duchu. Přispívá také do sborníku *Večery Médanské*, a to svou povídkou *S tornou na zádech (1880)*. Brzy však naturalismus začíná být pro Huysmanse z uměleckého hlediska svazující. Autor touží do svých románů zasazovat věci nové, nebýt pouhým dokumentátorem, nýbrž dát prostor imaginaci a senzibilitě, která se čím dál tím víc dere na povrch.

Zásadní zlom však přichází až v roce 1884, kdy spatří světlo světa román *Naruby*, který znamená Huysmansovu definitivní rozluku se Zolou. Tento román naprosto nabourává vše, na čem naturalistická poetika staví. Tímto také končí Huysmansovo naturalistické období.

Román *Naruby* ale není posledním stupněm autorova vývoje. V roce 1891 píše román *Tam dole*, jehož hlavní hrdina se odvrací od materialistického pojetí světa a je pokoušen satanismem. Po prostopášném, rozšklebeném *Naruby* a dále po fázi, kdy se ubírá až k satanismu, se autor dopracovává až k literatuře mystické a duchovní. Celá jeho dlouhá cesta vede nakonec ke konverzi, objevuje krásu křesťanského umění. Toto potvrzuje svými pozdějšími romány, jakými jsou *Tam nahoře* (1897) či *Katedrála* (1898).

Jeho oddanost křesťanství ho provází až do smrti v roce 1907. S nově nabytým klidem věřícího člověka očekává trpělivě příchod nelehké smrti. Podléhá rakovině hrdla.

## 2.1. Huysmansův vztah k Zolovi

I přesto, že Zola nikdy nepřiznal, že by se cíleně snažil vytvořit naturalistickou školu, velmi brzy se kolem něho formuje skupina příznivců tohoto směru. Zola kolem sebe soustřeďuje mladé spisovatele, protože potřebuje motivovat mladou generaci, aby dál pokračovala v šíření naturalistických hodnot. Pod mistrovým vedením se tedy učedníci scházejí přímo v jeho sídle v Médanu. Z této skupiny také vzejde společné dílo autorů, sbírka povídek nesoucí název *Medanské večery*. Tématem této sbírky byla prusko-francouzská válka. Mezi jinými do ní přispívá také například Guy de Maupassant svou slavnou povídkou „Kulička“. Mezi Zolovými oblíbenci figuruje i Huysmans, který, jak už jsme zmiňovali výše, se také zapojil do tohoto kolektivního díla.

Zola si Huysmanse velmi vážil a považoval ho za jednoho ze svých nejnadanějších pokračovatelů a za budoucí naději naturalismu. Vždyť také první Huysmansovy romány se jeví jako snad ještě naturalističtější než romány samotného Zoly. I když se Huysmans jeví jako Zolův oddaný žák, mezi oběma tvůrci se čím dál tím silněji začínají projevovat značné rozdíly, které pramení z jejich odlišného založení. Ať už je to Zolovo silné sociální cítění, které kontrastuje s Huysmansovým individualismem, nebo Huysmansova stále silněji se projevující senzibilita, která naplno propuká právě v *Naruby* a pozdějších románech.

Jak už jsme zmiňovali, Huysmans byl zpočátku Zolovi oddán a z korespondence vyplývá, že k němu choval velkou úctu. Stejně tak i Zola spatřoval v Huysmansovi velký potenciál a literární talent. O to bolestnější pro něho pak byl Huysmansův odvrát. V souboru kratších textů a kritických článků nesoucí název „O románu“ Zola věnuje jeden oddíl (v sekci „Trois débuts“) vedle Léona Henniquea a Paula Alexise právě Huysmansovi.

Hned na prvních řádcích prohlašuje, že ho „nic nezajímá víc než mladá generace romanopisců, která se v tuto chvíli rozrůstá, a právě tato generace se stane budoucností.“<sup>28</sup> Zaměřuje se především na dílo *Sestry Vatarovy* (1879) a upozorňuje na jednoduchost zápletky. Huysmans totiž v tomto románu popisuje každodenní život dvou sester z dělnické třídy. Jednoduchost zápletky zapadá do požadavků naturalistického románu. Čím je zápletko komplikovanější, tím se zdá být lživější a vzdálenější od reality. Snižuje se tak míra pravděpodobnosti. Zola vyzdvihuje také Huysmansovo umění popisu a v závěru svého textu mu přeje, aby si nic nedělal z reakcí kritiky. Podle svých vlastních zkušeností Zola předpokládá, že surová, nepřibarvená pravda, kterou Huysmans popisuje, některé lidi pobouří. Naopak svému žákovi radí, aby pozornost kritiky, ať už bude jakákoliv, považoval za známku toho, že je čtený a že dělá dobře svou práci.

Jak už jsme zmiňovali, rok 1884 způsobí ve vztahu mezi Zolou a Huysmansem nenapravitelnou trhlinu. Zajímavá je předmluva, kterou Huysmans vydává po dvaceti letech od vydání *Naruby* a která nese název „Předmluva, napsaná po dvaceti letech po vydání románu“. Huysmans se v ní zpětně zamýšlí nad všemi okolnostmi, které ho vedly k sepsání takového díla, a také vzpomíná na Zolovy reakce. K literární situaci té doby se vyjadřuje takto:

Byli jsme v době největšího rozmachu naturalismu, ale tento směr, který přinesl nezapomenutelnou službu situováním reálných postav do přesně určených prostředí, byl odsouzen k tomu, aby se vyčerpal přešlapováním na místě.“<sup>29</sup>

Huysmans správně odhadoval, že naturalismus jakožto směr, který nedává žádný prostor imaginaci, se musí velmi brzy vyčerpat. Pro něho samotného to bylo velmi svazující, když vezmeme v úvahu, do jakých končin lidské představivosti se poté vydával při psaní románu *Naruby*.

Z Huysmansových slov je zřejmé, že Zolu sepsání tohoto románu do určité míry vyděsilo. Možná proto, že si byl vědom Huysmansových kvalit a bál se, že celá jeho naturalistická škola je ohrožena:

---

<sup>28</sup> « Rien ne m'intéresse comme la jeune génération de romanciers qui grandit en ce moment. C'est cette génération qui va être l'avenir. » (É.Zola. *Le Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006, s. 233.)

<sup>29</sup> « On était alors en plein naturalisme; mais cette école, qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts, était condamnée à se rabâcher en piétinant sur place. » (J.K.Huysmans. *A rebours avec une préface de l'auteur écrite vingt ans après le roman*. Paris : Sans-pareil, 1924, s. 1.)



Vzpomínám si, že jsem několik dní po vydání *Naruby* jel strávit několik dní do Medanu. Jednoho odpoledne jsme se oba dva procházeli po venkově, najednou se prudce zastavil, pohled mu potemněl. Vyčetl mi mou knihu a řekl, že jsem zasadil naturalismu tvrdou ránu, že jsem se od školy odchýlil, a že si tímto románem kopám hrob, protože žádná část knihy neodpovídá žádnému žánru. Poté mě přátelsky, protože to byl řádný muž, podněcoval, abych se navrátil do vyjetých kolejí studování mravů.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> « Je me rappelle que j'allai passer, après l'apparition d'*À Rebours*, quelques jours à Médan. Une après-midi que nous nous promenions, tous les deux, dans la campagne, il s'arrêta brusquement et, l'œil devenu noir, il me reprocha le livre, disant que je portais un coup terrible au naturalisme, que je faisais dévier l'école, que je brûlais d'ailleurs mes vaisseaux avec un pareil roman, car aucun genre de littérature n'était possible dans ce genre épuisé en un seul tome, et, amicalement, — car il était un très brave homme, — il m'incita à rentrer dans la route frayée, à m'atteler à une étude de mœurs. » (J.K.Huysmans. *A rebours avec une préface de l'auteur écrite vingt ans après le roman*. Paris : Sans-pareil, 1924, s. 14.)

### 3. Román *Naruby* jakožto parodie?

#### 3.1. Definice parodie

V práci si klademe otázku, zda román *Naruby* je, nebo není parodií. Je proto třeba si tento termín definovat: Existuje poměrně široká škála možností, jak parodii charakterizovat, a v různých kontextech je užívána s různými odchylkami. Slovo má svůj původ v řeckém termínu *parôdia*, jak uvádí Genette, „*ôde*, to je zpěv; *para* znamená „podél“ či „vedle“; *parôdein*, odtud *parôdia*, bude tedy nejspíš zpívání vedle, takže falešné zpívání, případně přezpívání jiným hlasem – protihlasem, nebo také zpěv v jiné tónině: takže deformace, transpozice melodie.”<sup>31</sup> Pokud bychom zůstali v hudební rovině, jde o jakousi transpozici melodie do jiné tóniny. V případě textu pak o jeho přepsání, přepracování. Obecně lze o parodii říci, že je to jakési přetvoření původního obsahu, ale zároveň nesmí být pouhou imitací, protože by chybělo to, co je pro parodii typické – zesměšnění, kritika. Základní definici můžeme najít například ve *Slovníku literární teorie*<sup>32</sup>, který parodii definuje jako literární žánr, který karikuje literární dílo, případně typ literárních děl, za pomoci zvýraznění typických znaků a případnou konfrontací se znaky, které parodovaný text nepřipouští.

Parodií se detailněji zabývá Gérard Genette, který mluví o velkém terminologickém zmatku panujícím kolem tohoto pojmu. Často jsou do tohoto termínu zahrnovány všechny texty, které nějakým způsobem původní text imitují, či se pouze vztahují k původnímu obsahu: „Slovo parodie se často stává předmětem nejasností, jelikož jím popisujeme jak hravou deformaci, tak groteskní transformaci textu nebo satirickou imitaci nějakého stylu.”<sup>33</sup>

V první řadě je třeba definovat si vztah, který má nový text k textu původnímu. Může se jednat buď o imitaci, kam by spadal například pastiš, nebo o transformaci, kam je možné zahrnout právě parodii. Definovali jsme si tedy první charakteristiku parodie - parodie musí transformovat původní text, ne ho pouze imitovat.

---

<sup>31</sup> « [...] *ôde* c'est le chant ; *para* : « le long de », « à côté » ; *parôdein*, d'où *parôdia*, ce serait (donc?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechant – en conrepoint -, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou trasposer une mélodie. » (G.Genette. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992, s. 20.)

<sup>32</sup> Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel. 1984.

<sup>33</sup> G.Genette. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992, s. 19.

Pouze tato charakteristika není dostačující, takže Genette jde ještě dál a rozlišuje tři způsoby, kterými může transformace probíhat. Prvním typem, je „režim“ hravý (*régime ludique*), kam Genette zařazuje právě klasickou parodii, druhým typem je „režim“ satirický (*régime satirique*), kam spadá *travestissement*, jehož příkladem má být *Přestrojený Virgilius (Virgile travesti)* od Paula Scarona. Konečně třetím typem je „režim“ vážný (*régime sérieux*) a jako příklad je uvedena *transposition* a konkrétním dílem je *Doktor Faust (Docteur Faustus)*.

Zjednodušeně řečeno, parodie by tedy měla původní text transformovat, ne ho pouze imitovat, a zároveň by tato výsměšná transpozice měla probíhat hravou formou. Můžeme si pod tím představit nejrůznější ironické, škádlivé narážky či odkazy na původní text.

### 3.2. Charakteristika románu Naruby

Pokud byla někdy naturalistům vyčítána přehnaná vulgarita a stylová nedokonalost, která se schovávala za rouškou zobrazování pravdy, pak by se tato výtka rozhodně nemohla týkat J. K. Huysmanse. Jeho estetické cítění je patrné z každé části tohoto románu. Román *Naruby* spatřil světlo světa roku 1884 a představuje jakýsi manifest Huysmansovy vlastní poetiky. Kniha sice není rozsáhlá, ale obsahově se rozhodně nedá považovat za chudou. Huysmans dokázal svým zhuštěným stylem toto dílo doslova napěchovat odkazy a intertextualitou. Je třeba vzít v úvahu také fakt, že v románu téměř neexistuje děj a vše je soustředěno na jednu hlavní postavu.

Než začneme se samotným vyhledáváním parodizujících prvků, pojďme si stručně představit román po stránce obsahové. Celá kniha se de-facto točí kolem protagonisty, kterým je Jean des Esseintes.

Tento bohatý aristokrat je natolik znaven nudou a banalitou všedních dní, že se jim snaží uniknout a uchyluje se na svůj zámek ve Fontenay-aux-Roses. Zde si tvoří svět podle vlastních představ, svět rafinovaný, vytríbený, který se řídí podle jeho vlastních pravidel. Ponechává si jen své nejméně služebnictvo, aby se co nejvíce vzdálil běžnému světu, kterým je znechucen. Má pocit, že už zažil a vyzkoušel vše, co mu soudobý svět nabízí. Při čtení románu nás občas přepadá pocit, že procházíme jakýmsi muzeem Des Esseintesovy duše. Velký prostor je věnován například popisu jeho knihovny, v jehož rámci se dočítáme o reálných autorech. Des Esseintes oceňuje a vychvaluje například Baudelaira, hloubku jeho textů a snahu objevovat nová témata. Naproti tomu kritizuje Balzaka, který zůstal

vždy jen na povrchu. Ze starších autorů našel hrdina zálibu ve Villonovi, u kterého mu lahodila jeho melancholie, a naopak nemohl přijít na chuť komice Rabelaisově či Molièrově. Tímto způsobem se na několika stránkách Huysmans ústy Des Esseintese vyjadřuje k literárním autorům ze nejrůznějších období. Pro účely této práce je možná zajímavé zmínit, jakým způsobem traktuje Zolu:

U Zoly byla nostalgie po mimojsoucnu rozdílná. Nebyla v něm touha putovati k zaniklým řádům, k vesmírům, ztraceným v noci časů: jeho temperament, silný, solidní, zaujatý vzbujelostmi života, krevnatými silami, morálními zdravotmi, odvracel jej od umělých vnad a nalíčených bledniček posledního století, jako od hieratické okázalosti, brutální krutosti a zženštilých a nejasných snů ostrého Východu.<sup>34</sup>

Podle citace můžeme pozorovat, že Des Esseintes se zde přímo vyjadřuje k Zolově naturalistické estetice.

Dílo si získalo značnou oblibu hlavně u dekadentů, dokonce bývá považováno za „bibli“ dekadence, protože Huysmans v něm určuje základní dekadentní principy a stává se tedy inspirací pro další generace.

### 3.3. Parodizující prvky

V této kapitole se pokusíme najít a analyzovat prvky, které by mohly být považovány za parodizující, či jinak odkazující k Zolovu dílu. Je třeba říci, že román *Naruby* nebude typickým příkladem parodie, tak jak ji známe. Jde nám spíše o to najít a analyzovat prvky, které nějakým způsobem odkazují k Zolovu pojetí naturalismu, a to zejména ty, které by mohly svým kritickým či v některých případech až výsměšným tónem připomínat parodii.

Nejprve se zaměříme na román jako celek a pokusíme se zamyslet se nad stylem, jakým je napsán, protože už tam je možné najít určité společné, či naopak protikladné jmenovatele, které by mohly být považovány za parodické. Další kapitolu věnujeme samotné postavě Des Esseintese, protože jako téměř jediná a ústřední postava románu nám přináší nejvíce svědectví o Huysmansově poetice. Budeme pozorovat, jakým způsobem se Huysmans skrze Des Esseintese vyjadřuje ke dvěma fenoménům, ke kterým se Zola nejčastěji upíná a staví na nich celou svou teorii: přírodě a společnosti. Dále se podíváme na to, jak je v románu nakládáno s realitou, jak si s ní autor, potažmo i Des Esseintes, hraje a v té souvislosti také, jak je vnímán prostor a čas v románu.

---

<sup>34</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 157.

### 3.3.1. Parodie Zolova pojetí románu jako žánru?

Než přejdeme k samotnému obsahu románu, je zajímavé podívat se na název celého díla *À Rebours*, v českém překladu se uvádí *Naruby*. Pokud bychom zůstali pouze v románové rovině, název odkazuje k Des Esseintesovu životu a chování, které je ve své podstatě převrácené naruby oproti běžným konvencím. Nemohl ale již samotný název zároveň naznačovat, že dílo již nebude naturalistické, ale že bude něčím, co se od tohoto literárního směru odklání? Že bude něčím novým, převráceným či dokonce kritickým?

Často diskutovaným tématem ve spojení s Huysmansem je literární žánr. Zola, brojící proti romantismu a poezii, neviděl v idealistickém stylu psaní žádný užitek. Tento útek od reality nemohl přinést společnosti žádná objektivní fakta, o která on jako „vědec“ stál především. Považoval román za ideální žánr, protože dovoloval nejrealističtěji zobrazovat skutečnost. Dílo *Naruby* je sice chápáno jako román, ale ve skutečnosti je velmi vzdáleno klasické podobě tohoto žánru. Celé je ve své podstatě portrétem jedné dekadentní duše.

Zola ve svých literárně-kritických textech často používal metaforu *maison de verre*, neboli *skleněný dům*. Tato metafora vlastně funguje ve dvou rovinách, jak uvidíme při analýze prostředí a času. V případě žánru je to požadavek transparentnosti literárního textu: „[...] jak známo, Zolova naturalistická poetika je založena na klasické mimesis, která spočívá v napodobení co nejuvěrnějšího obrazu reality tak banální, triviální a vulgární, jaká je.”<sup>35</sup>

Ve výsledku vlastně šlo opět o to, aby byla realita zobrazena taková, jaká je. Nebylo třeba cokoli skrývat za symboly nebo náznaky, čtenář měl vše správně pochopit. Vše mělo být dobře čitelné, jako bychom se dívali na model domu ze skla a mohli tak prohlédnout napříč všemi jeho patry.

Zároveň je ale nutné co nejužší přiblížení se realitě. Například v *Zabijákovi* dokonce Zola upouští od literárního jazyka a volí jako jazykové vyjádření argot, aby byl co nejbliže každodenní realitě sociální třídy, ve které se tento román odehrává. Snaží se tím naplnit požadavek, podle kterého by literatura měla být jakýmsi zrcadlem skutečnosti i se všemi jejími nedostatky či zvláštnostmi.

---

<sup>35</sup>« [...]on sait que la poétique naturaliste de Zola epose sur une mimésis classique où il s'agit de reproduire en miroir l'image la plus fidèle de la réalité aussi banale, triviale et vulgaire soit-elle [...] » (B.Bourgeois. *Maison-musée et la hybridité générique : l'exemple d'À Rebours*. In. *Huysmans et les genres littéraires*. Ed. G.Bonnet, J. Seillan. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010, s. 86.)

Podívejme se nyní na způsob, jakým je napsán román *Naruby*. Bertrand Bourgeois<sup>36</sup> ve svém článku používá jako protiklad k „maison de verre” výraz „opaque palais décadent”, v překladu *temný dekadentní palác*. Zatímco naturalisté se snaží o co největší průhlednost, Huysmans vše zakrývá do mlhy, aby nic nebylo jasné, prvoplánové. Jak už jsme zmiňovali, důležitým nástrojem pro naturalisty byl logicky popis. K přesnému popsání a dokumentaci reality je tohoto nástroje zapotřebí. Huysmans také popisem rozhodně nešetří, naopak na něm staví prakticky celý román. Tento popis je navíc obohacen o hrdinovu reflexi umění, literárních děl a podobně. Hlavním rozdílem mezi popisem naturalistickým a dekadentním je již jednou zmíněná transparentnost. Přestože i zde je popis velmi detailní, nedá se říct, že by bylo dílo transparentní. Čtenář se jen těžko orientuje v čase a v prostoru. To je způsobeno hlavně tím, že v této „dekadentní” estetice není realita imitována, nýbrž vzniká realita nová, rafinovaná, která existuje sama pro sebe. I proto je pro čtenáře složitější se v díle orientovat a vše pochopit až do posledního detailu. Avšak absolutní pochopení není ani cílem.

Co se týče vypravěče, stojí nad postavami a hovoří ve třetí osobě. Podle literární teorie se tento typ označuje jako tzv. vypravěč vševědoucí, protože zná i hrdinovy nejtajnější myšlenky. Není pouhým zprostředkovatelem či dokumentátorem, který by nám poskytoval pohled „zvenku”. Dává nám proniknout až do hlubin Des Esseintesovi duše a někdy nám dokonce poskytuje více informací, než má samotný hlavní hrdina. Právě tato přehršel informací nám brání v porozumění, nemáme možnost soustředit se na nějaký výraznější znak nebo událost, vše plyne v jedné rovině, nic není nijak zdůrazněno. A proto nám vše zůstává pocitově v přítmí.

Aby parodie byla parodií, je třeba, aby v díle vždy byly odkazy na dílo původní. Tento prvek můžeme najít například v tom, že Huysmans dodržuje princip určité dokumentace, popis je velmi podrobný, snaží se odrazit skutečnost, která však není skutečností. Může v nás však vyvolat pocit, že se autor opravdu snažil popsat „realitu” s co největší přesností, aby zachoval co největší věrnost pravdě, avšak pravděpodobnost, která je v tomto případě téměř nulová, odkazuje tento román daleko za hranice díla odrážejícího realitu.

V jídelně, potažené černě a vedoucí na zahradu jeho domu, přeměněnou narychlo, ukazující své aleje poprášené uhlím, svůj malý bazén objatý nyní čedičovým vroubením a naplněný inkoustem, a své houštiny složené jen z cypřišů a borovic, bylo k hostině prostřeno na černém

---

<sup>36</sup> B.Bourgeois. Maison-musée et la hybridité générique : l'exemple d'*À Rebours*. In. *Huysmans et les genres littéraires*. Ed. G.Bonnet, J. Seillan. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010, s. 86.

ubruse, ozdobeném košíky fialek a skabios, osvětleném kandelábry, na nichž hořely zelené plameny, a svícny, kde plály voskovice.<sup>37</sup>

V této souvislosti je také důležité zmínit jazyk. I přesto, že Zola obhajoval jazyk literární, v některých kontextech svých románů se snažil co nejvíce splynout s popisovaným prostředím. Za tímto účelem ponechával postavám jazyk, který se v tom daném prostředí používal, což mohlo někdy vést až k vulgaritě. Docílil tedy objektivního popisu reality, v některých případech na úkor uměleckého jazyka.

Huysmans si s jazykem hraje. Jako by se snažil udržet paralelu s Des Esseintovým stylem života, i jazyk je velmi vybroušený a rafinovaný, autor používá širokou slovní zásobu, a i v okamžiku, kdy popisuje něco vulgárního, používá jazyk na vyšší úrovni, takže styl zůstává dosti koherentní. Používá také velmi složitou syntax, dlouhá rozvitá souvětí, která podporují jeho velmi zhuštěný styl. I tento styl jazykového vyjadřování, který Huysmans volí, přispívá k udržení temné, nepřehledné atmosféry a brání objasnění.

Muži složili pak chumly rourovitých, lahově zelených listoví; uprostřed se vypínal prut, na jehož konci se kolébalo velké srdcové eso, tak paskotově lesklé jako paprika; jako na výsměch všem známým jevům rostlin vytryskovala ze středu tohoto intenzivně cinobrového esa masitá stopka, plstnatá, bílá a žlutá, přímá u některých, vývrtkovitá docela na vrcholku srdce, zrovna jako prasečí ocásek u jiných.<sup>38</sup>

Huysmans používá dlouhá rozvitá souvětí, velké množství přívlastků, které ve výsledku čtenáře matou a znesnadňují představení si zobrazovaného výjevu. I volba lexika je dosti specifická. Naproti tomu následující ukázka ze Zolova *Zabijáka*, nabízí úplně jiný typ popisu. I přesto, že Zola také používá nemalé množství přívlastků, volí takovou slovní zásobu, aby nezesnadňovala porozumění, a představení si zobrazované situace.

Pokoj zůstal i potom černý a žalostně vypadající s tím začouzeným stropem, tapetami odchlíplými vlhkostí, třemi rozviklanými židlemi a otlučeným prádelníkem, kde se všude tvrdošijně držela špina a pod hadrem se jen rozmazávala. Potom, když se začala mýt a sepnula si vlasy do uzlu před kulatým zrcátkem, které měl on na holení a které si teď pověsila na kliku u okna, prohlížel si její holý krk, nahé paže, všechnu tu nahotu, kterou bylo vidět, jako by to všechno s něčím srovnával. A znechuceně se ušklíbl.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 17.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 82.

<sup>39</sup> É.Zola. *Zabiják*. Praha: MF, 1969, s. 15.

### 3.3.2. Hlavní hrdina – návrat dandyho?

Celý román *Naruby* je prakticky postaven na jedné hlavní postavě, hraběti Des Esseintesovi. Tento estét je zároveň ztělesněním nejvýraznějších znaků, které odlišují Huysmansa od Zoly. Des Esseintes je velmi vzdálen od realistické či naturalistické představy líčení osudů obyčejného člověka. Tento aristokrat, jak uvádí Jaroslav Med v předmluvě k překladu románu *Naruby*, je vlastně návratem Baudelairova dandyho.<sup>40</sup>

Poté, co se naturalismus a realismus snaží ze scény vytlačit romantického výjimečného hrdinu, který figuruje na okraji společnosti, Huysmans tohoto hrdinu ožívuje jako ztělesnění výsměchu dosavadním snahám o realistickou a naturalistickou pravdu. Zatímco naturalisté často sahají po hrdinech z nejnižší společenské třídy a specializují se na patologické případy, Huysmans sahá také po zvráceném hrdinovi, ale až na samý opak společenské pyramidy. Jelikož Des Esseintes pochází z aristokratické rodiny, jistě jeho zvrácenost nesouvisí s tíživou existenciální situací. Je tak bohatý, že si může dovolit uchýlit se do „důchodu“ již v poměrně mladém věku, a má tedy dostatek prostoru nudit se. Těžko přiřadit hraběte k nějakému společenskému typu, jak to je často možné u naturalistických románů. I přes znaky společné s dandym zůstává do jisté míry Des Esseintes typem sám pro sebe. Na následujících řádcích si zmíníme nejvýraznější rysy tohoto neobyčejného hrdiny.

Des Esseintes je výstřední. Líbí se mu za každou cenu šokovat okolí, tedy přesněji řečeno v době, kdy je ještě schopen okolí snášet. Obléká se v „oděvy z bílého sametu, ve vesty zlatem vyšívané, zastrkuje si místo nákrčníku kytici parmských fialek do odhaleného výstřihu košile [...]“<sup>41</sup> Mimo to se také zpočátku vyžívá v organizaci okázalých a výstředních hostin, na které návštěvníky zval úmrtními oznámeními a podobně.

Des Esseintes je dále snobem, vše v jeho okolí musí být rafinované, doladěné do detailů, nespokojuje se s ničím obyčejným. Svědčí o tom například výběr barev, rozlišuje i ty nejjemnější tóny a řeší, jak odstín ovlivní to, že se venku setmí, a jak ho naopak pozmění denní světlo. Tyto rafinované detaily se stávají jeho posedlostí a musí je stále více vybrušovat, aby dále splňovaly účel. Zároveň opovrhuje ostatními lidmi, pohoršuje se nad jejich hloupostí a jednoduchostí, nad tím, že se spokojují s málem a nejsou schopni sdílet jeho vybrané chutě a distingovaný vkus.

---

<sup>40</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 5.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 16.



Jeho pohrdání lidstvem se přiostrilo; pochopil konečně, že svět sestává z větší části z chvástavců a hlupců. Rozhodně neměl nijaké naděje, že najde u jiného stejných tuh a stejných nenávistí, nijaké naděje, že by se sdružil s inteligencí, která by si libovala, zrovna jako jeho inteligence, v bedlivé vyžilosti, nijaké naděje, že by se přimknul k duchu, vytříbenému a prohloubenému jako jeho duch, k duchu některého spisovatele neb učenice.<sup>42</sup>

Je také diletantem v původním slova smyslu, což znamená, že je člověkem, estétem, který obdivuje umění, rozumí umění, ale není zaměřen pouze na jednu odnož. Jeho znalosti pokrývají celou škálu uměleckých forem. V knize najdeme opravdu rozsáhlý popis knihovny, dále je tam celá kapitola věnována obrazu *Salomé* od Gustava Moreaua, před kterým Des Esseintes po nocích sní. Vyžívá se také v hudbě, avšak velmi svérázným způsobem, přiřazuje likéry k různým tónům a tím tvoří melodie přímo ve svých ústech. Hrabě tedy dokáže umění ocenit a je to patrně to jediné, co mu svět může nabídnout.

Když konfrontujeme román *Naruby s Experimentálním románem* a se Zolou vůbec, nelze opomenout Zolou tolikrát omílanou dědičnost. Jak je to tedy s Des Esseintesovým rodovým zatížením? Huysmans se jeho původu věnuje na samém začátku knihy, jako by chtěl s ironickým výsměchem vyhnat Zolovu teorii do krajnosti. V několika větách shrnuje zánik jednoho rodu, tedy téma, kterému Zola věnuje celou románovou sérii Rougon-Maquartů:

Úpadek tohoto starodávného rodu šel bez veškeré pochyby pravidelně svou drahou; zchabění mužů stále se zesilovalo; jaksi aby doplnili dílo věků, ženili se Esseintesové po dvě století se svými dětmi mezi sebou, maříce zbytek síly v pokrevních svazcích.<sup>43</sup>

Fyzicky měl tedy Des Esseintes do vínku dány jen ty nejhorší předpoklady k životu. Dočítáme se také, že jeho matka zemřela vysílením a on sám se kvůli různým tělesným neduhům a nemocem málem nedožil dospělosti. Vidíme zde, že Huysmans rodové zatížení nijak nepopírá, spíše ho dohání do extrémů, uvádí dokonce, že se potomci tohoto rodu brali mezi sebou. Tedy v tomto případě mohlo opravdu dojít k degeneraci.

---

<sup>42</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 12.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 8.

### 3.3.3. Vztah ke společnosti a přírodě

Hlavní důvod, proč Des Esseintes prchá do svého zvráceného světa, je jeho znechucení společností, které však vychází z nenávisti k přírodě, protože společnost z ní vzešla. Co se týče společnosti, hrdina kritizuje hlavně její omezenost, hloupost, nenávidí maloměstský, průměrný způsob života. Zde se dostáváme k dalšímu výraznému znaku, kterým Huysmans doslova zesměšňuje *Experimentální román* a Zolovo nepopiratelné sociální cítění.

Pokud se zaměříme na Des Esseintesův vztah k lidem, zjišťujeme, že je k ostatním naprosto netečný, povýšený a dokonce se snaží styky s lidmi omezit na minimum. Proto si vybírá sídlo, které je lidem vzdáleno, kde ho obklopuje pouze příroda, která ho však rovněž neuspokojuje. Bere si s sebou pouze dva nejvěrnější a nejstarší rodinné služebníky, ale i s nimi omezuje kontakt jen na to nejnnutnější, nejraději by se s nimi nesetkával vůbec. Aby se však mohl oddávat svému svéráznému způsobu života, potřebuje nějaké zajištění každodenního chodu celého domu. Služebnictvo však musí respektovat daná pravidla, která pomáhají Des Esseintesovi udržet si je co nejdál od těla. Mají například domluvené speciální signály zvonku, kterými se dorozumívají, aniž by s nimi Des Esseintes musel přijít do styku. Nakonec mu vadí dokonce i stín služebné, která kolem domu prochází, když jde pro dříví:

[...] chtěl, aby její stín, když šla mimo tabule jeho oken nebyl odporný, a proto jí dal zhotoviti šat z flámské faille s bílým čepcem a obširnou kapucí, spuštěnou a černou, jak je nosí dosud v Gentu ženy z bekyňství.<sup>44</sup>

Des Esseintes tedy pohrdá lidmi, nedokáže si vážit jejich práce, i když je to práce, kterou vykonávají pro něj, aby mohl vést život podle svého. Tímto postojem se Huysmans vlastně vysmívá Zolově představě o „circulus social“, kde je každý člověk členem jednoho velkého celku – společnosti, která by měla fungovat jako stroj plný koleček, která se vzájemně pohánějí. Des Esseintes by se tu dal vyložit jako jakýsi „porouchaný“ článek, který narušuje chod celého stroje. Touto problematikou se zabývá Pierre Cogy ve svém článku „Rozpad dvojice přírody a společnosti v Huysmansově *Naruby*“.<sup>45</sup> „[...]Des

---

<sup>44</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 22.

<sup>45</sup> P. Cogy. „La destruction du couple nature-société dans l' *A Rebours* de J.-K. Huysmans”. *Romantisme*, 1980, n°30. s. 61.

Esseintes ve svých představách nahradil šťavnatý rozklad mravní zkažeností, čehož chtěl docílit, protože pro něj představovala definitivní rozpad Společnosti, ze které pocházel.”<sup>46</sup>.

Proč tedy Des Esseintes tolik nenávidí společnost? I podle již zmíněného článku Pierra Cognyho můžeme vyslovit teorii, že hrdina sám vzešel z této společnosti, z této rasy, je tedy její součástí. Proto ji ve svých výplodech představivosti rozkládá na všech úrovních. Nesnáší společnost, do které však sám patří. Destrukce, na níž tak usilovně pracuje, není tedy jen destrukcí společnosti, je také sebedestrukcí. Jeho výstřední způsoby ho málem připravují o život.

Jediné, co hrdinu alespoň zpočátku ještě baví, jsou ženy. Později ale už nenachází uspokojení ani v nich, má pocit, že v sexuální rovině už vše zažil. Jak by také v ženách mohl i nadále nacházet potěšení, když nejsou nic jiného než pouhou součástí přírody? Mnohem krásnější než žena mu připadá i „lokomotiva užívaná na trati severní dráhy.”<sup>47</sup>

Stejně jako je znechucen společností, je zhnusen i přírodou. Zatímco Zola apeluje na respektování přírodních zákonů, tedy na přirozenost, Des Esseintes miluje vše umělé, nepřirozené a co nejbudnější od nudné obyčejnosti či všednosti. Svě znechucení dává najevo tím, že se snaží přírodu úplně popírat, a to všemožnými způsoby:

Jak říkal, příroda již se přežila; znavila definitivně odpornou uniformitou svých krajin a svých nebes pozorlivou trpělivost rafinovaných. V jádru jaká plochost specialisty omezeného ve své části, jaká malost kramáře, prodávajícího určité zboží za výluky všeho ostatního zboží, jaké jednotvárné skladiště luk a stromů, jaké banální jednatelství horami a moři.<sup>48</sup>

Zde vidíme, jak se Des Esseintes ironicky vysmívá přírodě, je z ní znaven, znechucen. Sám si rád dopřává různé zvláštnosti, tedy vše, co se vymyká obyčejnému, pro něho odpuzujícímu. Naprosto odmítá cokoli, co by bylo v souladu s přírodou. Staví se negativně i k základnímu koloběhu vesmíru, tedy střídání dne a noci. V přírodě je běžné, že většina živých tvorů v noci spí, nabírá sílu na denní činnosti a ve dne funguje. Des Esseintes nerespektuje ani toto a svůj denní režim si organizuje přesně podle svých vlastních pravidel, aby ukázal, že respektování přírodních zákonů je zbytečností.

---

<sup>46</sup> « Des Esseintes a substitué dans ses fantasmes la décomposition juteuse d'une pourriture irréversible et qu'il a voulue telle parce qu'elle représentait pour lui la définitive liquéfaction de la Société dont il est issu [...] » (P. Cogny. „La destruction du couple nature-société dans l' A Rebours de J.-K. Huysmans”. *Romantisme*, 1980, n°30, s. 61.)

<sup>47</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 27.

<sup>48</sup> *Ibid.*, s. 26.

V pět hodin v zimě, po sklonku dne, snídal lehce dvě vejce naměkko, topinky a čaj; pak obědval k jedenácté hodině; pil v noci kávu, někdy čaj a víno; ponímal se v malém obídku k páté hodině ranní, než se odebral na lože.<sup>49</sup>

S denním režimem souvisí i Des Esseintesovo přijímání potravy, které se stává čím dál tím zvláštnějším. V závěru už není schopen jíst jinak než „výživným lavamentem na způsob peptonu.”<sup>50</sup>

Hrdina se snaží přírodu jako takovou úplně opustit, a vytvořit si novou „umělou” přírodu, což samo o sobě popírá podstatu přírody. Je přesvědčen, že příroda už je přežilá, nudná, že už nemá co nabídnout. Je fascinován nekonečnými možnostmi umělosti, která dokáže nejen přírodu napodobit, ale dokonce ji i předčit, protože není tolik omezená. Typickým příkladem jeho pohrdání živými tvory je situace s želvou, kterou si pořídí ne proto, aby ji měl jako domácího mazlíčka, nýbrž proto, aby mu sloužila jako jedna z jeho zvrácených dekorací a aby ji nakonec mohl utýrat k smrti:

Dívaje se kteréhosi dne na orientálský koberec s odlesky a sleduje stříbřité třpyty, vlnící se po útkové přízi z vlny, aladinové žluti a slívové fialovosti, řekl si: bylo by pěkné, kdyby se na tento koberec položil nějaký předmět, který by se hýbal [...]<sup>51</sup>

Všimněme si, že hrdina o želvě mluví jako o předmětu, vůbec pro něho není živým tvorem. Je pouze dekorací, doplňkem koberce. Avšak želva sama o sobě je dílem přírody. Není dost vytríbená, dokonalá a dostatečně nespĺňuje všechny dekadentní fantazie. Des Esseintes ji tedy zdobí vším možným, aby přesně splňovala jeho představu, až ji nakonec zahubí, protože želva neunesse váhu umělosti, kterou je zatížena. Jindy zase přírodu ponízuje jiným způsobem. Snaží se ji imitovat, a tím dává najevo, že je nepotřebná, protože je nahraditelná umělostí. Příkladem je jeho akvárium.

[...] uváděl v činnost chod rour a vodovodů, vyprazdňujících akvárium a naplňujících je znova čistou vodou, a vléval tam kapky barevných trestí, skýtuje si tak dle své chuti zelených nebo polosolných, opálových nebo stříbřitých tonů, jaké mají opravdové řeky podle barvy oblohy, více nebo méně živého úpalu slunečního, více nebo méně důrazných hrozeb deště, slovem, podle stavu období a atmosféry.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 23.

<sup>50</sup> *Ibid.*, s. 179

<sup>51</sup> *Ibid.*, s. 42.

<sup>52</sup> *Ibid.*, s. 24.

Zde hrdina vlastně přiznává, že se mu něco z přírody líbí, hlavně v rovině barev, ale aby bylo potření přirozenosti úplné, tvoří si tyto efekty nakonec uměle sám.

Jaké je tedy jeho řešení, jeho východisko z této situace? Slovo řešení je možná přehnané, protože neustálé převracení něčeho naruby se musí brzy minout účinkem. Dostáváme do nekonečného začarovaného kruhu, jak ve svém článku popisuje Pierre Cogy:

Kdyby se, tak jak si to přál, Des Esseintes rub stal lícem a líc rubem, už nebude existovat žádný rub a líc. Tím, že přeměníme přeměněné, příroda zmizí a s ní i společnost, která se nebude umět adaptovat na prostředí, které není stvořené pro ni.<sup>53</sup>

Není tedy Des Esseintesova nenávist k přírodě pouhým nástrojem k rozkladu společnosti? Zdálo by se to být celkem jednoduchou strategií, protože dvojice příroda/společnost se zdá být nerozdělitelná: Společnost, která vzešla z této přírody, ji potřebuje, protože je sama její součástí. Je však třeba zmínit také fakt, že Des Esseintes přírodu nenávidí pro její krutost a brutalitu. Zmiňuje například čistý boj o existenci. Des Esseintes sleduje boj malých uličníků a kousek chleba:

Tato podívaná oživila Esseintes; zájem, jež měl na tomto zápase, odvracel mu myšlenky od jeho bolesti; za zuřivosti těchto ničemných uličníků myslel na krutý a hrozný zákon v boji o existenci, a ačkoli byly tyto děti sprosté, nemohl se ubránit, by se nezajímal o jejich osud a nevěřil, že lépe by bylo bývalo pro ně, kdyby jejich matka nebyla vůbec slehla.<sup>54</sup>

Společnost tedy dost možná nenávidí proto, že se přizpůsobila těmto přírodním zákonům a podle hrdiny jí to přinese zkázu. Měla by tedy změnit strategii a sázet jen na svou vlastní kultivaci a kulturu.

Co se týče opakovaného převracení naruby, které po chvíli ztrácí smysl, můžeme si uvést příklad s květinami, které Des Esseintes miluje. Protože mu však jeho vytříbená duše nedovoluje milovat květiny obyčejné, chce vytvořit květiny umělé, které by se podobaly těm reálným. To však stále není dostačující a v další fázi by si přál květiny reálné, podle vzoru těch umělých. Ten nekonečný začarovaný kruh a neexistující řešení situace je

---

<sup>53</sup> « Quand, ainsi que le souhaite des Esseintes, l'envers devient l'endroit et l'endroit devient l'envers, il n'y a plus ni envers ni endroit, de mutation en mutation, la nature disparaît et avec elle la société inadaptable à un milieu qui n'est pas fait pour elle. » (P. Cogy . La destruction du couple nature-société dans l' *A Rebours* de J.-K. Huysmans. *Romantisme*, 1980, n°30. s. 63.)

<sup>54</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 145.

vlastně dekadentní estetikou. Des Esseintes se dostává do nějakého bodu, odkud nevidí cestu dál, a proto si tento stav může „užívat“ po svém.

Závěrem této kapitoly můžeme uvést paralelu, pomocí níž Pierre Cogy komentuje Des Esseintesovo chování. Říká, že Des Esseintes prožívá stejnou „rozkoš jako Nero pozorující požár Říma, kde hyne celá jedna společnost, kde zaniká jedna civilizace.“<sup>55</sup>

### 3.3.4. Vnímání reality – prostor a čas

Zobrazování reality neboli toho, co je skutečné, bylo cílem jak realistů, tak i naturalistů. Jak si s realitou hraje Huysmans ve svém díle? Hra s realitou je něco, co Des Esseintese vlastně drží při životě. Jelikož je realitou znuděn, tvoří si svůj vlastní svět, svět halucinací a snů. Des Esseintes má pocit, že realita, může být plně nahrazena imaginací a smyslovými zážitky. Tvrdí, že svou představivostí a intelektem si můžeme navodit všechny požitky, aniž bychom je reálně zažívali: „...obraznost, připadalo mu, mohla pohodlně nahradit vulgaritu faktů.“

Vše tkví v tom, abychom dovedli věci se chopiti, abychom dovedli soustřediti svého ducha na jediný bod, abychom dovedli zahloubati se dostatečně, abychom přivodili halucinaci a mohli dáti sen reality na místo reality samé.<sup>56</sup>

Stejně jako přírodu Huysmans popírá i realitu a nechává Des Esseintese vytvořit si realitu vlastní, která dává smysl jen jemu samotnému, je naprosto subjektivní. Realitu, která ho znechucuje a kterou stejně chtíc nechtě musí vnímat svými smysly, se snaží maskovat. A to tak, že se snaží své vlastní smysly ošálit. Tuto operaci provádí například zvuky, nezvyklými vůněmi či chutěmi. Snaží se kolem sebe vytvořit realitu, kterou by nerozeznal od snu, chtěl by ve snu setrvat.

Čas a prostor jsou dvě veličiny, které nám běžně pomáhají určovat realitu a orientovat se v ní. Pokud má být něco objektivní, mělo by se to odehrávat v uvěřitelném, pravděpodobném čase, případně časovém rozpětí. Stejně tak i prostor by měl být respektován tak, jak si ho lze představit reálně. Klasické romány (my se můžeme omezit na romány zolovského typu) se většinou odvíjejí po nějaké časové rovině a nezáleží na tom,

---

<sup>55</sup>« [...] jouissance de Néron contemplant l'incendie de Rome où s'engouffre toute une société, où périt une civilisation. » (P. Cogy . La destruction du couple nature-société dans l' *A Rebours* de J.-K. Huysmans. *Romantisme*, 1980, n°30. s. 62.)

<sup>56</sup> J.K.Huysmans. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993, s. 26.

jestli chronologicky, nebo zda autor používá retrospektivu. Čas je ve většině případů hlavní linkou, po které děj plyne.

V případě románu *Naruby* tomu tak není. Celý román je vystavěn na rovině prostorové, a nikoli časové. Čtenář je „dějem“ provázen po linii prostoru, někdy máme dokonce pocit, že jsme na prohlídce domu, jehož majitel nás provází místnostmi, aniž bychom jakýmkoli způsobem vnímali čas. Zde si opět půjčujeme termín od Bertranda Bourgeoise, jelikož asi nejlépe vystihuje situaci. Používá totiž termín *maison-musée* neboli „dům na způsob muzea“. Tento termín se používá pro místa – muzea, která vznikla tak, že majitel domu vlastně vytvořil muzeum ze svého vlastního domova. Něco podobného můžeme sledovat i zde. Des Esseintes tvoří jakési muzeum svého vlastního nitra, své „dekadentní“ duše. Vše je naprosto subjektivní, nemá to význam pro nikoho jiného než pro samotného hraběte.

Můžeme mluvit o jisté paralele zámku a celého žánrového pojetí díla. I přes to, že Huysmans věnuje popisu zámku hodně pozornosti a prakticky na něm staví celé dílo, rozhodně nemáme pocit, že je tato stavba transparentní, že do ní vidíme. Stejně tak je to vlastně s celým dílem. I když dostáváme opravdu velké množství informací, vše zůstává ve stínu, jako by se to rozplývalo. Špatně se nám sleduje, zda jsme ve snu, nebo v realitě. Zámek je naprosto uzavřeným komplexem, kam má přístup pouze Des Esseintes. Tento prostor je však uzavřen i našemu chápání, nic není vysvětleno nebo jasně vyloženo. Za vším je nutno hledat skrytý význam. Toto je způsobeno především naprosto subjektivním pojetím místa. Des Esseintes toto místo tvoří pouze pro sebe, takže jen on ho může chápat. Nepřijímá žádné návštěvy, nepotřebuje, aby ho ostatní pochopili, dokonce by ho to nejspíš i obtěžovalo.

Bourgeois zmiňuje, že v uspořádání interiéru zámku můžeme vidět heterotopii. Tento termín se používá například v lékařství. Znamená výskyt nějakého orgánu na místě, které pro něho není obvyklé. V románu jde o to, že se Des Esseintes snaží vytvořit místo magické. Tvoří ho tak, aby mu co nejvíce pomohlo navodit halucinace, povznést se nad realitu. Cílem je, aby se jeho sen stal jeho vlastní realitou.

Zajímavá je například jídelna, která je stejně zvláštní jako hrdinovo přijímání potravy. Má podobu lodní kabiny, která je umístěna v jiné místnosti, a tato druhá místnost je pravou jídelnou. Nacházíme tam tedy pokoj v pokoji. Místo okna je obrovské akvárium plné mechanických ryb a umělých rostlin. Tato místnost na nás působí jako něco šíleného, neuspořádaného. Úplným kontrastem je pak hrdinova pracovna s knihovnou, která je

uspořádanou místností s přesnými pravidly. Vidíme tedy, že pokoje spolu nijak nekorespondují. Ze stejného důvodu je dobře možné aplikovat termín „maison-musée“ i na rovinu časovou. Každý pokoj vlastně žije svým životem, aby Des Esseintes mohl dovést proces rozbíjení reality a života ve snu.



## Závěr

Román *Naruby* dobře nastiňuje vývoj literatury v 19. století. Po období realismu a naturalismu, což jsou žánry, které jsou ve své podstatě odsouzeny k vyčerpání tematiky, literatura opět povoluje uzdy imaginaci a představivosti. Tím je umožněno rozšířit škálu témat, která už nejsou omezena pouze tím, čím nás inspiruje realita.

V práci jsme si kladli otázku, zda se dá Huysmansův román *Naruby* považovat za určitý druh parodie na Zolův *Experimentální román*. V samotném rozboru jsme se zabývali nejprve hlavní postavou hraběte Des Esseintese a poukázali jsme na fakt, že tato postava ztělesňuje protipól hrdinů naturalistických děl. Je to tak zejména kvůli jejímu založení, které odpovídá definicím dandysmu a zároveň také návratu romantického individualismu. Dále jsme upozornili na to, jakým způsobem autor ústy Des Esseintese reaguje na základní principy Zolova naturalismu, jakými jsou respektování přírody či společnosti jako jednoho velkého soukolí, které pracuje a funguje dohromady jako celek.

Mohlo by se zdát, že určitým pojítkem obou autorských stylů by mohla být popisnost, avšak jak jsme zmiňovali výše, každý popis funguje na jiném principu, a to zejména kvůli odlišnému chápání reality obou autorů. Jak jsme již uváděli, jak Zola, tak Huysmans podávají čtenáři vyčerpávající informace, rozdíl je ale v tom, jaký efekt tyto informace přinášejí. Zatímco u Zoly zajišťují transparentnost a průhlednost textu, u Huysmansa přehřel informací podporuje autorovu snahu o udržení mlžného oparu nad zobrazovanou realitou.

Po analýze potencionálně parodizujících prvků můžeme konstatovat, že Huysmans se určitým způsobem vyjadřuje k *Experimentálnímu románu*. Za odkazy lze vidět kritiku, která je vyjádřena někdy úplným popíráním, někdy zase naopak doháněním některých Zolových zásad do extrémů. Za vším můžeme tušit jakýsi rozšklebený ironický výsměch. Podle toho, jak jsme si definovali parodii, tedy v případě *Naruby* skutečně můžeme hovořit o jistém typu parodie.

Podíváme-li se ovšem na oba autory v širším kontextu, opravdu byli natolik rozdílní? A byla tato již tolikrát zmiňovaná stylová i lidská odluka obou autorů definitivní?

V práci jsme se již zmiňovali o Huysmansových naturalistických začátcích. Autor si prošel dlouhým vývojem plným zvrátům, ale ani Zola se v konečném důsledku ne vždy dokázal vyhnout tomu, co v počátcích programově odmítal. Někteří kritici dokonce tvrdí,

že symboly dekadence, které prokazatelně nacházíme v Huysmansově „bibli dekadence“, ve svých dílech použil i Émile Zola, „otec naturalismu“.

Dekadentním motivům v Zolově díle se věnuje ve svém článku Nadia Beaudoin.<sup>57</sup> Jaké dekadentní prvky je možné v Zolově díle najít? Zaprvé, jak víme, cyklus Rougon-Maquartů se odehrává v době po pádu Napoleona III., jehož vláda byla doprovázena velkým optimismem. Po jeho pádu tedy přichází jakési vystřízlivění a ve vzduchu už v tuto dobu byly cítit nálady *fin de siècle*. Zola již ve svých dílech cítí, že svět se proměňuje. V tomto smyslu by se jeho témata jako úpadek rodiny, společnosti a morálky, mohla považovat za předzvěst témat dekadentních. Zadruhé autorka mluví o stále častějších výskytech androgynie, neboli mizení rozdílů mezi muži a ženami. Někdy se mluví až o hermafroditismu. Tyto znaky nacházíme například v Zolově díle *Korist*, v němž spisovatel poukazuje, na chorobné následky sňatků mezi příbuznými. Je to tedy následek úpadku. Zolovo pesimistické vnímání dědičnosti vlastně tento úpadek předjímá. *Des Esseintes* je také potomkem rodu, který prochází degenerací kvůli sňatkům mezi příbuznými.

Dalším ze znaků dekadence je nuda, která sužuje dekadentní hrdiny. Cítí prázdno, nic jim nepřináší uspokojení. Příkladem takové hrdinky ze Zolovy tvorby může být Renée Sacardová, jedna z hlavních postav románu *Korist*. Žije v luxusu, ale přesto není spokojená. Jejím jediným cílem je uspokojovat své tužby a dopřávat si různých radostí, ale přesto neustále cítí nudu.

Otázkou však zůstává, do jaké míry je tato kritika kritikou, protože když se zaměříme na samý konec románu, vidíme, že *Des Esseintes*ův pokus o nový život skončí neúspěchem. Jeho výstřední způsoby tedy nejsou slučitelné se životem, protože lidské tělo není uzpůsobeno něčemu tak nepřirozenému. Čímž možná Huysmans nechtěně potvrzuje přinejmenším teorii, že od přírody se není možné úplně odvrátit a že je nutné dodržovat alespoň její základní principy.

Pokud tedy porovnáme oba autory v celé délce jejich tvůrčích období, můžeme konstatovat, že po společných naturalistických začátcích sice přichází na nějakou dobu jejich rozchod rovině lidské i literární. Po nějaké době se k sobě, alespoň co se týče tvorby, opět přibližují.

---

<sup>57</sup> N. Beaudoin. „Émile Zola et la décadence : les motifs décadents chez le "Père du naturalisme". Québec français , n° 113, 1999, p. 75-77.

## Bibliografie

### Primární literatura

HUYSMANS, Joris-Karl. *Marthe, histoire d'une fille*. Paris : Galaade éditions, 2010.

HUYSMANS, Joris Karl. *Naruby*. Praha: Vokno, 1993.

ZOLA, Émile. *Kořist*. Praha: Svoboda, 1975.

ZOLA, Émile. *Le Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006.

ZOLA, Émile. *Tereza Raquinová*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966.

ZOLA, Émile. *Zabiják*. Praha: MF, 1969.

### Sekundární literatura

BEAUDOIN, Nadia. „Émile Zola et la décadence : les motifs décadents chez le "Père du naturalisme"”. *Québec français* , n° 113, 1999, p. 75-77.

BOURGEOIS, Bertrand. „Maison-musée et l'hybridité générique : l'exemple d'*À Rebours*”. In. *Huysmans et les genres littéraires*. Ed. G.Bonnet, J. Seillan. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010.

COGNY, Pierre. „La destruction du couple nature-société dans l' *À Rebours* de J.-K. Huysmans“. *Romantisme*, 1980, n°30. pp. 61-68.

COMTE, Auguste. *Cours de la philosophie positive*. Paris : Librairie Larousse, 1936.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992.

MARTINEAU, René. *Autour de Huysmans*. Paris : Desclée de Brouwer, 1946.

MITTERAND, Henri. *Zola et le naturalisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

RIPOLL, Roger. „Zola et le modèle positiviste“. *Romantisme*, 1978, n°21-22. Les positivismes. p. 125 - 135.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012.

TAINÉ, Hippolyte. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Pelcl, 1901.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel. 1984.

ZOLA, Émile. *Naturalisme au théâtre*. Paris : G. Charpentier, 1881.