

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY  
Ústav germánských studií, oddělení skandinavistiky

Dánština

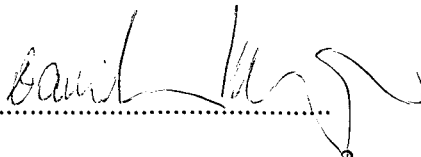
**POJEM NATURALISMUS U GEORGA BRANDESE,  
HERMANA BANGA A J.P. JACOBSENA**

Diplomová práce

Autor práce: Daniela Vrbová  
Vedoucí práce: PhDr. Dagmar Hartlová

**Praha 2006**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, s využitím uvedených pramenů a literatury. Ráda bych poděkovala PhDr. Hartlové za flexibilitu, s níž se ujala vedení mé práce, a její cenné připomínky, Marku Říhovi a mé mamince za technickou pomoc a morální podporu, kterou mi v průběhu psaní poskytovali.

  
.....  
2

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	4
<b>I. PRAMENY DÁNSKÉHO NATURALISMU</b> .....	7
I.1. FRANCIE.....	10
I.1.1. Filosofie a sociologie: Auguste Comte a Hippolyte Taine .....	10
I.1.2. Manifesty naturalismu: bratři Goncourtové a Émile Zola .....	13
I.1.3. Další implikace pojmu naturalismus; shrnutí .....	23
I.2. ANGLIE.....	25
I.2.1. Darwinové, darwinismus a spor o původ člověka.....	26
I.2.2. John Stuart Mill (1806-1873) .....	37
I.2.3. Shrnutí anglického naturalismu .....	38
I.3. DALŠÍ VLIVY NA DÁNSKÉ CHÁPÁNÍ POJMU NATURALISMUS.....	40
<b>II. GEORG BRANDES A NATURALISMUS</b> .....	41
II.1. FRANCOUZSKÁ ESTETIKA NAŠICH DNÍ: BRANDES A TAINE.....	42
II.1.1. Brandes a Taine .....	42
II.1.2. Dominantní vlastnost .....	45
II.1.3. Dvojití pojetí génia .....	47
II.1.4. Úloha kritika a učení o kauzalitě .....	50
II.2.1. Přednášky na Kodaňské univerzitě .....	53
II.2.2. Témata přednášek .....	54
II.2.3. Pojem naturalismus v Hlavních proudech.....	58
II.2.4. Pozitivistická metoda v Hlavních proudech.....	62
II.3. GEORG BRANDES: ESEJE, STUDIE A PORTRÉTY.....	63
II.3.1. Eseje o Johnu Stuartu Millovi, bratrech Goncourtech a Émilu Zolovi .....	64
II.3.2. Alexander Kielland, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche .....	69
II.3.3. Polemika s Hermanem Bangem a Muži moderního průlomu .....	70
II.3.4. Muži moderního průlomu: J.P. Jacobsen a Erik Skram .....	74
II.4. SHRUTÍ.....	77
<b>III. HERMAN BANG A NATURALISMUS</b> .....	80
III.1. BANGOVO DÍLO.....	80
III.2. KONTEXT VZNIKU SBORNÍKU REALISMUS A REALISTÉ .....	81
III.3. POJMY REALISMUS A NATURALISMUS .....	85
III.3.1. Obecná definice pojmu realismus.....	85
III.3.2. Význam pojmu realismus u Banga .....	86
III.3.3. Bangovo chápání pojmu naturalismus .....	88
III.4. VÝZNAM ROMANTISMU V BANGOVĚ POJETÍ REALISMU A NATURALISMU .....	92
III.5. SHRUTÍ .....	93
<b>IV. J.P. JACOBSEN A NATURALISMUS</b> .....	96
IV.1. JACOBSENOVO DÍLO A KORESPONDENCE S BRATRY BRANDESOVÝMI .....	98
IV.1.1. Naturalismus v Jacobsenově díle .....	99
IV.1.2. Jacobsen a darwinismus.....	102
IV.2. JACOBSEN A ROMANTISMUS .....	105
IV.2.1. Søren Schou: Jacobsenova profanace romantiky .....	106
IV.2.2. Jacobsen a vizuální realismus .....	110
IV.2.3. Jacobsen, moderní průlom a romantismus.....	112
IV.3. SHRUTÍ.....	114
<b>ZÁVĚR</b> .....	117
<b>DANSK RESUMÉ</b> .....	123
<b>SEZNAM LITERATURY</b> .....	128
<b>PŘÍLOHY</b> .....	130

## ÚVOD

Cílem práce je prozkoumat a vyjasnit význam pojmu naturalismus v dánské literatuře v druhé polovině devatenáctého století na pozadí francouzského a anglického myšlenkového klimatu, v němž naturalismus jako takový vznikl. Východiskem, a současně metodickým filtrem práce jsou teoretická a kritická díla tří dánských autorů, kteří se programovým naturalismem zabývali a kteří jsou v současnosti spojováni s dánskou verzí tohoto literárního hnutí coby jeho první hlasatelé: Georg Brandes, Herman Bang a Jens Peter Jacobsen.

Pojem naturalismus má ve světové literatuře - zejména v literatuře francouzské a anglické - poměrně jasně daný význam. Porovnáváme-li tako naturalismus s pojetím zmiňovaných tří dánských autorů v jejich literárněteoretických a -kritických textech a korespondenci, ukazuje se, že každý z nich ho chápe a vykládá po svém, takže jejich pojem **naturalisme** se nejen odchyluje od původního francouzského či anglického zdroje, ale význam se liší i od autora k autorovi. Přitom jsou všichni tři v dnešních literárních příručkách uváděni jako typičtí představitelé naturalismu (Bang a Jacobsen), případně jsou s ním úzce svazováni (Brandes). Pojem naturalismus tak nabývá v dánském kontextu na víceznačnosti, což může být pro dnešního čtenáře matoucí.

Termín naturalismus v literatuře vědomě vytvořil Émile Zola ku označení děl s jistým souhrnem vlastností a okamžitě ho začal používat. Naturalismus tedy není nálepka určitého literárního období, kterou vymyslely pozdější generace. Naturalismus značí literární metodu často vycházející z životního přesvědčení, že svět funguje na principu jakýchsi univerzálních zákonů, které se manifestují v dějích a úkazech na světě, ale i v jednání člověka. Univerzální zákony samotné jsou sice skryté, ale jejich působení je pozorovatelné. Z tohoto pohledu chce tedy naturalista zobrazovat svět.

Zejména pod vlivem poznatků a nových teorií v přírodních vědách v Anglii se následně naturalistický světonázor rozvíjel dále: nejpřevratnější byl v kontextu dosavadního obecného přesvědčení pohled na člověka jako na

součást biologického systému Země, možnost jeho proměňování a ovlivňování pomocí vnějšího tlaku, neboli změny externích podmínek, na něž člověk musí reagovat fyziologickou a psychologickou adaptací. V naturalistických dílech tedy dochází ke značné relativizaci a dynamizaci hodnoty lidské existence: člověk je na jednu stranu vyšší zvíře, na druhou stranu se ale může vyvíjet a zlepšovat. Za jediný důvěryhodný zdroj pravdy je považováno vědecké pozorování. Naturalista chová bezbřehou důvěru ke schopnostem lidského rozumu a rezolutně odmítá metafyzický výklad lidské existence.

Brandes, Bang a Jacobsen psali všichni o naturalismu, Bang a Jacobsen jsou v literárních příručkách pro své romány řazeni k naturalistickým spisovatelům. Porovnáme-li však jejich tvorbu například se Émilem Zolou, emblematickou postavou celého naturalismu, vychází jejich psaní z úplně jiných premis a dochází k jiným závěrům. Jak ukáží následující kapitoly, jeden se od naturalismu distancuje, druhý ho nazývá realismem a třetí, ač pokládán za jeho představitele, ve skutečnosti nemá s naturalismem v původním významu ve světovém úzu mnoho společného. Pod nálepkou naturalista se skrývají tři naprosto odlišná chápání, co vlastně naturalismus znamená. Cílem této práce je alespoň částečně poodhalit tato tři chápání a dát je do souvislosti s francouzským a anglickým předobrazem naturalismu.

Stavba práce je následující: první kapitola pojednává o francouzském a anglickém naturalismu a je koncipována jako jakýsi kontrastní materiál pro následné myšlenky a asociace dánských autorů s pojmem naturalismus. Současně chce nastínit myšlenkové klima, které v té době v Evropě panovalo, definovat a vysvětlit klíčové pojmy, s kterými bude následně pracováno i v kapitolách o Brandesovi, Bangovi a Jacobsenovi. Vzhledem k tomu, v jakém rozsahu byl naturalismus (například francouzský) již zpracován, se ovšem tato „nedánská“ část práce omezuje na vysloveně základní texty, s nimiž pracovali i naši tři dánští spisovatelé.

Další kapitoly se zaměřují na konkrétní texty tří dánských autorů. Vzhledem k tomu, že každý z nich po sobě zanechal různě objemné literárněkritické dílo, je třeba předem upozornit, že jednotlivé kapitoly jsou

poněkud disproporční. První kapitola o Georgu Brandesovi je nejobsáhlejší, protože Brandes se naturalismem a jeho teoretiky zaobíral nejdůkladněji. Herman Bang a J.P. Jacobsen se spíše než psaní o literatuře věnovali samotné literatuře, a proto jsou kapitoly o nich mnohem kratší.

Poněkud problematické bylo rovněž často odlišit postoje všech tří dánských spisovatelů k naturalismu coby literární metodě a naturalismu jako životnímu názoru. V díle ani jednoho z nich totiž tyto dvě oblasti spolu automaticky nesouvisí – Brandes například uznává naturalistickou literární metodu, ale odmítá přijmout naturalistický světový názor, zatímco Bang a Jacobsen se k problému staví spíše opačně: mnohem bližší je jim naturalistický pohled na život než metoda jeho zobrazování. U Jacobsena, a zejména u Banga je celá záležitost navíc komplikovaná tím, že v této práci je přihlíženo pouze k jejich nebeletristickým textům. Z materiálů, které jsou tu rozebírány, není vždy možné bezpečně určit, zda dotyčný spisovatel právě hovoří o svém vztahu k naturalismu/literární metodě nebo naturalismu/pohledu na svět.

Na závěr kapitoly o Jacobsenovi jsou zmíněny tři současné eseje pojednávající o poetice jeho díla. Důvodem jejich uvedení je především stručný pokus vsadit naturalismus do dosavadní literární tradice v Dánsku a ukázat, jak se s tímto novým trendem v prvních letech vypořádávala – a naopak. Druhým důvodem je doplnit jinak skromné Jacobsenovo dílo, kde vyjadřuje svůj postoj k naturalismu, a dovysvětlit některé aspekty jeho tvorby, které naznačil v korespondenci s bratry Brandesovými, avšak dále je již nerozvedl. V poslední části této kapitoly tedy musela být poněkud změněna metoda: eseje jsou připojeny jako komentáře a kontextualizační poznámky k dílu, které by jinak pro svou torzovitost vyznělo v souvislosti s rozsahem předchozích kapitol diplomové práce fragmentárně, a často nepochopitelně.

V druhém plánu se práce kromě vyjasnění obsahu pojmu naturalismus zabývá též tématem „nálepkování“ literatury a možností či nemožností ji diktovat a usměrňovat zvenčí a podřizovat ji myšlenkám, které má svou estetikou zpracovávat.

## I. PRAMENY DÁNSKÉHO NATURALISMU

Význam pojmu **naturalismus** je, snad pro svůj slovní původ odkazující k tak základní a všeobecné věci, jako je příroda, mnohvrstevný, uchovává četné významové odstíny a zasahuje do více vědních a uměleckých disciplin a oblastí lidského konání. Za všechny jmenujme malířství, filosofii, literaturu, drama, film, literární kritiku, psychologii, sociologii a další. Každá disciplína pojmu naturalismus použila k označení určitého aspektu, vlastnosti či souhrnu určitých vlastností skutečnosti, metody nebo přístupu k nim; naturalismus tak v zásadě odkazuje jak k faktům, která vyplývají ze skutečnosti, tak k perspektivě, jíž se dá na skutečnost pohlížet, a konečně i k nástrojům, s jejichž pomocí se dá znovu vytvářet.

Jako příklad různého používání termínu **naturalismus** uvedme první nositele označení naturalismus/naturalista ve filosofii, malířství a literatuře: v 18. století tak byl ve francouzské filosofii označován myšlenkový systém, který považoval za prvotní princip přírodu; Denis Diderot ho následně v *Encyklopedii aneb Racionálním slovníku věd, umění a řemesel* definoval i jako materialistický světonázor.

Ve výtvarném umění se slovo naturalismus objevuje o století později: Charles Baudelaire na přehlídce umění Salon de 1846 proti sobě postavil severofrancouzské malíře, nazývané koloristy, a středo francouzské naturalisty, kteří podle něj zobrazovali krásu přírody a člověka v ní tak, jak je viděli, bez dalšího přikrášlování. Znamějšší a zásadnější je užití termínu naturalismus v článku výtvarného kritika Julese Castagnaryho z roku 1857 o obraze Gustave Courbeta<sup>1</sup> v *Revue Moderne*. Stejný kritik o šest let později ve svých poznámkách k Salon de 1863 zavedl pojem **naturalistická škola**, jejíž základní charakteristikou bylo zobrazení života ve všech jeho různých formách a pod různými úhly, společný byl však cíl zachytit přírodu v její

---

<sup>1</sup> francouzský malíř, jehož obrazy realistickým způsobem zachycovaly obyčejné lidi a věci

maximální síle a intenzitě, což prý představovalo „pravdu vyváženou vědou.“<sup>1</sup>

Literatura 19. století částečně přejala význam slova *naturalismus*, jak byl užíván v malířství, současně však přihlížela k rychle se rozvíjejícím přírodním vědám, takže v literárním chápání *naturalismu* znějí i hlubší, nebo chceme-li serióznější, tóny vědeckého pozorování a vědecké analýzy. Přírodním vědám a tehdy nově vznikajícím vědám společenským vládl v druhé polovině 19. století tzv. pozitivismus; *naturalismus* bývá proto často spojován s ním.

Postavíme-li uvedená tři užití pojmu **naturalismus** vedle sebe, můžeme konstatovat, že společným jmenovatelem je příroda coby prvotní princip (tedy žádný Bůh, antropocentrismus, okultismus, fyzika aj.), která je buď východiskem a předpokladem všeho dalšího (filosofie), inspirací a předobrazem imitace (výtvarné umění), nebo předmětem zkoumání (literatura a přírodní vědy).

Dodejme, že doposud jsme se pohybovali ve francouzském myšlenkovém prostoru 18. a 19. století, považovaném za kolébkou *naturalismu*; *naturalismus* je však nejen pojmem interdisciplinárním, ale i interkulturním. V Anglii, Německu, Rusku, Spojených státech amerických, Itálii či Skandinávii sehrál tento myšlenkový a umělecký proud rovněž důležitou roli v kulturním vývoji, přičemž přesný význam termínu *naturalismus* byl v každé ze zemí následně dál rozvíjen a kolorován národními specifiky a konkrétními díly.

Je tedy záhodno hned na začátku co nejjasněji vymezit, jaká podoba *naturalismu* ovlivnila každého ze tří dánských spisovatelů, jejichž chápání tohoto pojmu tato práce analyzuje. Tato kapitola se zabývá vývojem a některými specifiky francouzského a anglického *naturalismu* v literatuře, a částečně i filosofii, neboť do Dánska přišel hlavní podnět právě odtud. Snahou je vystopovat vývoj hlavních myšlenek *naturalismu*, které byly do

---

1 „[école naturaliste], qu'elle affirme que l'art est l'expression de la vie sous tous ses modes et à tous ses degrés, et que son unique but est de reproduire la nature en l'amenant à son maximum de puissance et d'intensité: c'est la vérité s'équilibrant avec la science.“ IN: Baumberger, Peter F. (red.): *Encyclopaedia Universalis France*, Paříž 1990, „NATURALISME“



dánské literatury víceméně importovány coby produkt z ciziny. Georg Brandes a Herman Bang se o naturalismu poprvé dozvěděli z literatury francouzské, Jens Peter Jacobsen z literatury (zejména vědecké) anglické.

V následujících podkapitolách se tedy postupně objeví jména tradičně spojovaná s francouzským a anglickým naturalismem v literatuře a filosofii s nástinem vývoje, kterým jednotliví spisovatelé a myslitelé prošli do doby, než se jejich myšlenkami začali zabývat zmiňovaní dánští autoři a přesadili je do Dánska. V rámci francouzského naturalismu bude řeč o Auguste Comtem, Hippolytu Tainovi, Émilu Zolovi a Julesovi a Edmondu de Goncourt. Anglický naturalismus je reprezentován Herbertem Spencerem, Johnem Stuartem Millem, Charlesem Darwinem a T.H. Huxleym a Samuelem Butlerem, jejichž vliv sice do Dánska v té době nepřesáhl, ale zato nabízejí zajímavý pohled, jak se naturalismus obtiskl nejen do metody psaní či obsahu literárního díla, ale i do jeho formy.

Pro přehlednost můžeme hned na začátku uspořádat francouzské a anglické zdroje inspirace ve vztahu k dánským spisovatelům:

Comte, Taine, bratři Goncourtové, Zola, Mill.....	Georg Brandes
Zola, Darwin.....	Herman Bang
Darwin, (Zola).....	J.P.Jacobsen

To jsou spisovatelé, filosofové a vědci, z nichž Brandes, Bang a Jacobsen přímo čerpali. Avšak myšlenky, které u nich dánští autoři našli, nejsou vždy původní; často byly inspirovány cizím dílem nebo vznikly polemikou s jiným autorem. Je tedy důležité zmínit i několik jmen, která koncem 19. století byla v Dánsku víceméně neznámá.

## I.1. FRANCIE

### I.1.1. Filosofie a sociologie: Auguste Comte a Hippolyte Taine

#### I.1.1.1. *Auguste Comte a pozitivismus*

V úvodu zmiňovaný Denis Diderot bývá historicky zařazován do období osvícenství (ve Francii 2. půlka 18. století), kterému dominovala víra v sílu a schopnost lidského racia. Diderotovo největší dílo, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772, Encyklopedie aneb Racionální slovník věd, umění a řemesel; Diderot byl hlavním redaktorem), mělo shrnout veškeré dosavadní poznání lidstva, přičemž hlavní důraz byl kladen na nové a starší technologie výroby, jinými slovy, na modernost a pokrok. Autoři a přispěvatelé do *Encyclopédie* předkládali současnost jako dosud nejvyšší vývojové stadium lidstva a nezdolně věřili v lidský rozum.<sup>1</sup> Tuto víru, hraničící až s nadšením, sdíleli tehdy ve Francii i historikové, filosofové, státníci, a postupně ji přejali i přírodopisci a biologové.

V 19. století, kdy hlavním nositelem pokroku byla masivní industrializace, se zejména mezi filozofy rozšířila domněnka, že pokrok se dá shrnout do jakéhosi vzorce, do návodu jak postupovat. Tehdejší intelektuálové a učenci cítili, že pokrok je proces směřující k jasnému vrcholu, kdy pro lidstvo konečně nastane zlatý věk.<sup>2</sup> Filozof a známá postava té doby, Claud Henri hrabě Saint-Simon (1760-1825), celou myšlenku shrnul:

The Golden Age is not behind us, but in front of us. It is the perfection of social order. Our fathers have not seen it; our children will arrive there one day, and it is for us to clear the way for them.<sup>3</sup>

Saint-Simonův žák a spolupracovník Auguste Comte (1798-1857), filozof a zakladatel sociologie, jeho myšlenku dále rozvedl a pokusil se

1 Viz např. Roppen, George: *Evolution and Poetic Belief. A Study in Some Victorian and Modern Writers*. Oslo: Oslo University Press 1956, s. 2. Všechny další citáty pochází z tohoto vydání.

2 *ibid.*, s. 3

3 „Zlatý věk není za námi, ale před námi. Je jím dokonalost společenského řádu. Naši otcové ho neviděli; naše děti k němu jednou dospějí a na nás je, abychom jim k němu udělali cestu.“ *Op.cit. ibid.*, s. 3

vyvodit obecný zákon pokroku analyzováním psychologického vývoje lidstva. Ve svém hlavním díle, *Cours de Philosophie Positive* (1830-1842, Kurz pozitivní filosofie), dospěl k následujícím závěrům:

- dějiny lidstva určuje rostoucí úsudek a inteligence, které neustále interagují s materiálními a sociálními podmínkami, a tak je modifikují
- teologické a metafyzické stadium lidstva nyní vstupuje do třetího, pozitivního stadia, které má být oním zlatým věkem
- nejvyšším cílem v tomto stadiu je štěstí a společnost organizovaná podle vědeckých principů. Vládu nad společností, jakož i její intelektuální a morální život řídí lidé vědy (men of science). Dominantním rysem takové společnosti je harmonie.<sup>1</sup>

Ono pozitivní stadium úzce souviselo s pojmem **pozitivismus**, jehož autorství je přičítáno právě Comtovi. Podle *Encyclopedia of Sociology* a *Concise Oxford Dictionary of Sociology*, je pozitivismus filosofií vědy, přičemž základem je empirické pozorování, které slouží k dedukci a analýze vztahů jednoznačně existujících mezi pozorovanými objekty. Jednotlivé vztahy mají vždy svou příčinu, které je člověk s to smyslovou zkušeností či pozorováním odhalit. Zastánci pozitivismu dále věřili, že mezi přírodními a společenskými vědami existuje jen malý rozdíl, protože příroda i společnost fungují na základě nepsaných, avšak pozorovatelných zákonů. Comte prý nejprve uvažoval, že by sociologii nazval sociální fyzikou.<sup>2</sup>

Comtovy myšlenky zaznamenaly velkou odezvu v Anglii, zejména u Johna Stuarta Milla a Herberta Spencera, který rostoucí inteligenci a společenský rozvoj přirovnal k biologickému vývoji, čímž jako jeden z prvních tyto dva procesy asocioval.<sup>3</sup>

---

1 ibid. s. 4

2 citováno volně dle: Borgatta, Edgar F. a Marie L. (red.): *Encyclopedia of Sociology*. New York: Simon & Schuster and Prentice Hall International 1992. „POSITIVISM“ s. 1509-1512  
Marshall, Gordon (red.): *The Concise Oxford Dictionary of Sociology*. Oxford: Oxford University Press 1994. „POSITIVISM“

3 Roppen, s. 4

### 1.1.1.2. Hippolyte Taine: rasa, prostředí a doba

Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) byl ve své době výraznou osobností francouzského kulturního života a jeho hlas měl velkou váhu i v zahraničních intelektuálních kruzích. *Routledge Encyclopedia of Philosophy* srovnává význam Hippolyta Taina ve své době s významem Jeana-Paula Sartra v 20. století, ačkoli nakonec připouští, že Taine vlastně nevytvořil žádnou filosofii nebo myšlenkový systém, jakkoli se o to celý život pokoušel.<sup>1</sup>

Taine vystupoval jako filosof, literární kritik a historik. Jeho dějiny anglické literatury (*Histoire de la littérature anglaise*, 1864-69; *Historie anglické literatury*) byly jedny z prvních, které na takové téma vyšly, a Taine se v nich pokoušel nalézt společného jmenovatele pro celou anglickou literaturu – stejně jako se snažil nalézt jednotného ducha, ne-li systém, v tehdy překotně se rozvíjejícím světě, nové literatuře a historii.<sup>2</sup>

Taine byl horlivý obhájce a mluvčí nově vzniklého pozitivismu a empirického pozorování a jako takový brojil proti klerikalismu a romantismu. Jeho metoda stavěla na vědeckém pozorování, empirické skutečnosti a výsledovaná fakta dále abstrahoval do širších, obecnějších závěrů, ať už psal o historii nebo literatuře.<sup>3</sup>

Do dánského povědomí ho uvedl Georg Brandes, jehož disertační práce na kodaňské univerzitě pojednávala právě o Tainovi a pozitivismu. Brandes poznamenal ve svém pojednání, že Tainovým ideálem je literární kritik, který si počíná jako „sjælens naturforsker“ (přírodovědec duše)<sup>4</sup>: botanik, který s rovnoměrným zájmem studuje jakýkoli druh květiny. Kritikova věda je také svým způsobem botanika, aplikovaná ovšem nikoli na rostliny, nýbrž na lidská díla.<sup>5</sup>

---

1 Viz Craig, Edward (red.): *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 9. New York: Routledge 1998. „TAINÉ, HIPPOLYTE ADOLPHE“ s. 258-260

2 Ibid

3 Ibid a Brandes, Georg: *Den franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine*. København: Gyldendal 1870. 5. kapitola „Historien“ . Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

4 *Den franske Æsthetik i vore Dage*, s. 72

5 Ibid, s. 61

Ostatně právě Taine zřejmě jako první použil označení **naturalista** v literatuře a literární kritice: podle *Encyclopedie Universalis France* takto v roce 1858 označil Honoré de Balzaca pro precizní vystižení charakterů jeho postav.

Tainův nejznámější postulát se týká psychologie lidské osobnosti, který byl užíván zejména v literární kritice: lidský duch je **resumé rasy (původu), prostředí a doby (dějinného momentu)**.<sup>1</sup> Literární naturalisté, zejména Émile Zola, se tohoto postulátu chopili jako nástroje pro své další psaní. Lidský duch je vytvářen a ovlivňován těmito faktory, jako by se jednalo o kus železa kutý třemi kladivy. Přirovnání by mělo současně naznačit, jak velký důraz francouzští naturalisté kladli na vnější okolnosti při utváření osobnosti. Velmi výmluvná je v tomto ohledu rada, kterou Taine dal bratřím Goncourtům, jak uvádí Brandes ve sbírce esejů *Mennesker og værker*: pokud vidíte dívku se světlými vlasy a červenými tvářemi, nemáte si myslet, že je to anděl, ale že jí doma dávají k večeři každý den kotletu a že chodí spát v devět hodin.<sup>2</sup>

Jak ukáží následující kapitoly, dánští spisovatelé nesdíleli přesvědčení svých francouzských kolegů, že lidskou osobnost utvářejí toliko vnější vlivy, což může být pokládáno za jeden z hlavních rozdílů mezi francouzským a dánským naturalismem. V následující kapitole o Georgu Brandesovi bude Tainovo dílo zmíněno podrobněji.

### I.1.2. Manifesty naturalismu: bratři Goncourtové a Émile Zola

V historii francouzského literárního naturalismu existují dvě předmluvy považované za základní kameny ve vývoji tohoto hnutí. První napsali Edmond (1822-1896) a Jules (1830-1870) de Goncourtovi ke své knize *Germinie Lacerteux* (1864, Germinie Lacerteuxová) druhou o čtyři roky později Émile Zola (1840-1902) k druhému vydání svého románu *Thérèse Raquin* (1868, Tereza Raquinová). Ani jedna z předmluv není

<sup>1</sup> Do češtiny se často nepřekládá a ponechává se originální znění: la race, le milieu, le moment

<sup>2</sup> Brandes, Georg: *Mennesker og Værker i nyere europæisk Literatur*. København: Gyldendal 1883. s. 520

typem manifestu proklamujícího vznik nového literárního proudu – Goncourtové například slovo naturalismus nepoužili ani jednou. Obě se spíše snaží obhájit dílo, které ve své době působilo cize, a kritika ho dokonce odsuzovala pro špinavost až pornografičnost námětu.

Co je však v nich pro budoucnost naturalismu určující, je vymezení námětových okruhů – obrazy z nižších společenských vrstev – a optika, jíž se na postavy v románu pohlíží, a v neposlední řadě styl, který je k pojednání takových záležitostí použit. Obě předmluvy jsou v plném znění uvedeny v přílohách této práce.

#### **I.1.2.1. Předmluva bratří Goncourtů k *Germinie Lacerteux* (1864)**

Předmluva ke *Germinii Lacerteuxové* čítá sice pouhých deset odstavců, avšak pro svůj polemický tón a radikálnost argumentů, kterými obhajuje téma románu, bývá často citována jako signál nově nastupujícího přístupu spisovatele k látce a ke svému publiku.

V první části staví Goncourové proti sobě vkus publika a to, co nalezne na následujících stránkách knihy. Román *Germinie Lacerteuxová* z tohoto srovnání vychází jako „vrai“ (pravdivý), „viente de la rue“ (přicházející z ulice; narážka na námět románu: tvrdý život a kruté milostné útrapy staré pařížské služky), „sévère et pur“ (přísné a čisté) čtení, jako „la clinique de l'amour“ (klinika lásky; tedy místo, kde láska je podrobena lékařské prohlídce), poskytující „triste et violente distraction“ (smutné a surové rozptýlení) a dráždící čtenářovy zvyky a škodící jeho „hygiène“ (životosprávě).<sup>1</sup>

Z uvedených výrazů vystupuje román psaný spíše jako chorobopis, chladně vědecká fakta o milostných eskapádách (záznamy vzpomínek; služka údajně skutečně žila a Goncourtové její příběh poznali poté, co zemřela) poskládaná do kapitol za účelem čtenáře nikoli rozechvět, ale surově ho vytrhnout z návyků jeho (implicitně špatného) vkusu. Mezi řádky

---

<sup>1</sup> Všechna česky citovaná slova a všechny následující citáty pochází z překladu Aleny Hartmanové českého vydání Edmond a Jules de Goncourt: *Germinie Lacerteuxová*, Praha: Práce 1976. s. 7-8

jasně prosvítá pozitivismus coby nositel modernosti a jediné pravdivé hodnoty. Z romanopisce se stává vědec, který v naprosté vážnosti vytváří své charaktery pomocí biologicko-experimentálních metod. Vědeckost v románu se má stát programem pro následující generace spisovatelů, chtějí-li ve svých dílech hledat pravdu, umění, a v neposlední řadě i lidskost<sup>1</sup>.

Pravda, spočívající v objektivním popisu skutečnosti, se stává jediným měřítkem literárního díla. Do oblasti umění se tak dostávají sociální, sociologická a politologická hlediska, která budou umělecká díla čím dál více spřahovat s aktuálním děním. A vzestup čtvrtého stavu bylo tehdy velmi aktuální téma.

S tím souvisí i volba tématu v *Germinii Lacerteuxové*. Goncourtové v předmluvě vysvětlují, že je příběh staré služky zaujal, protože pocházela z nejnižší společenské vrstvy, tedy tzv. čtvrtého stavu. Jak připomíná Auerbach, hrál čtvrtý stav doposud ve francouzské literatuře a dramatu a každodenní skutečnosti stejnou roli: tedy pouze vedlejší postavy, „přívěšek měšťanstva“<sup>2</sup> nebo – obrazně řečeno – přídomek šlechty. Vylovit ze dna společnosti postavu jako brouka ze sklenice, postavit ji před sečtělé publikum (tehdy pravděpodobně zejména opět měšťanstvo a duchovní a intelektuální kruhy), pozorovat, jak bude reagovat za nových podmínek tohoto podivného experimentu, ve světle pozornosti, v rukou národní elity, která si před očima diváků pohraje s jejím osudem, byl zcela neotřelý, až neslýchaný nápad.

Goncourtové se opravdu chovají jako biologové, kteří právě objevili nový biologický druh. Brandes i Auerbach si všimli, že bratři Goncourtové ve svých knihách milují pozorování a zachycování atmosféry. Auerbach je přímo nazývá „Sammler und Darsteller von Sinneseindrücken“ (sběrateli a zobrazovateli smyslových dojmů)<sup>3</sup>. Nově se vynořivší vrstvy společnosti na povrch veřejného povědomí je proto nemohly nechat chladnými – viz deníkový zápis Edmonda de Goncourta z roku 1871:

---

1 Ibid.

2 Ibid. s. 422

3 Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 5. vydání. Bern: Francke Verlag 1971. s. 463. // český překlad z českého vydání Auerbach, Erich: *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta 1998, s. 421

Mais pourquoi...choisir ces milieux? Parc que c'est dans le bas que dans l'effacement d'une civilisation se conserve la caractere des choses, des personnes, de la langue, de tout...Pourquoi encore? Peut-être parce que je suis un litteratur bien ne, et que le peuple, la canaille, si vous voulez, a pour moi l'attrait de populations inconnues, et non decouvertes, quelque chose de l'exotique que les voyageurs vont chercher...<sup>1</sup>

Tím je na jistou dobu určeno výsadní téma naturalismu: skutečnost v celé své šíři, a zejména její spodní vrstvy, neboť ty byly až doposud přehlíženy. Zpětně bylo naturalismu, obzvláště Zolovi, vytýkáno, že právě temnými vodami a okraji společnosti se zabýval až příliš. Opět se jedná čistě o francouzskou záležitost – v dánské literatuře je podobný námět dost ojedinělý a rozhodně ne tak extrémní (např. některé z postav v Jacobsenových povídkách pochází z chudších poměrů nebo motiv osamělých existencí v Bangových povídkách).

Bratři Goncourtové ovšem nové téma chápou v hlubších souvislostech – pro ně znamená i nalezení nové formy, nebo alespoň pokus o znovuoživení forem starých. Naráží tím mimo jiné na zpochybnitelné výsledky francouzské revoluce, která měla přinést pověstnou volnost, rovnost a bratrství: jsou si tedy teď rovná i lidská neštěstí?

...si dans un pays sans caste et sans aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres paleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas, paraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut.<sup>2</sup>

Formou, která se pro zachycení novodobé tragédie nižších vrstev (Goncourtové ji píšou s velkým T a odkazují tím ke klasické tragédii) měla hodit nejlépe, byl podle Edmonda a Julese de Goncourt román. Poskytuje totiž dostatečný prostor k rozvinutí lidských osudů a psychologii, a doslova se tak stává

---

1 „Avšak proč...si vybírat toto prostředí? Protože právě tam dole, kde se stírá civilizace, se uchovává charakter věcí, osob, jazyka, všeho...A proč ještě? Snad proto, že jsem literát urozeného původu a že lid, či chcete-li luza, má pro mne přitažlivost neznámé, dosud neobjevené populace, čehosi exotického, co hledají cestovatelé.“ Ibid. s. 421- 422

2 „...zda v zemi bez kast a bez zákonné šlechty bude neštěstí malých a chudých vzbuzovat zájem, dojetí, soucit stejně jako neštěstí velkých a bohatých; slovem: zdali slzy, jež prolévají lidé dole, dokáží rozplakat stejně jako slzy, jež prolévají lidé nahoře.“ Ibid. s. 419



la grande forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, (...) devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine; aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises<sup>1</sup>

I to je určující pro další vývoj naturalismu – jeho doménou je próza a konkrétně román. Román je laboratoř, kde se koná vědecký „experiment“ (neboli pozorování) postav v různých situacích. Postupně, zejména v Zolově případě, se experimentem, zejména jazykovým, stává i sám román – Zola usoudil, že jsou-li tématem nižší vrstvy, je třeba zapojit pro autentičnost i jejich jazyk, názory a zprostředkovávat jejich svět jejich viděním.

Převratnost takového názoru spočívala v tom, že ačkoli jak Goncourtové, tak Zola polemizovali s publikem a kritizovali ho pro jeho vkus, měli stále před očima vyšší vrstvy čtenářstva, ne-li vzdělané kritiky, kteří na jejich knihy psali recenze do novin. Tématem naturalistických románů jsou tedy poměry na dně společnosti, ovšem romány jsou psány pro střední až vyšší vrstvy. To může být jeden z důvodů, proč naturalismus nikdy nezískal trvalou přízeň čtenářstva. Dají se zde ale tušit první záchvěvy sociálního realismu, který bývá v některých odborných publikacích s naturalismem rovněž spojován. I závěr předmluvy k *Germinii Lacerteuxové* apeluje na čtenářovu lidskost – neboť román se podle jeho autorů snažil hledat umění a pravdu a na čtenářích je najít odvahu k přečtení věcí, které se skutečně dějí.

V kapitole o Georgu Brandesovi uvidíme, že tento bod francouzského naturalistického programu mu byl ze všech nejbližší.

#### **1.1.2.2. *Émile Zola: pozorování lidského zvířete v Thérèse Raquin (1868)***

Zolův román *Thérèse Raquin* (Tereza Raquinová) vyšel poprvé v roce 1867 a stejně jako *Germinie Lacerteuxová* vyvolal mezi čtenáři a kritiky rozhořčení. Knize byla vytýkána především nedostatečná morálnost;

---

<sup>1</sup> „velkou, vášnivou, živou formou literární studie a sociálního výzkumu, kdy se zásluhou analýzy a důsledného bádání stává mravními dějinami současnosti; dnes, kdy si román ukládá studia a povinnosti vědy, smí se dožadovat i jejich svobod a výsad.“ Ibid.

hlavní protagonisté, vdaná žena (Tereza Raquinová) si nejprve najde milence (Laurence/Vavřinec), nejlepšího přítele svého muže, a když jim manžel časem začne překážet, společně ho zabijí. Terezina chladnokrevnost musela ve srovnání s tradičním zobrazování ženy v románech (například viktoriánských) způsobit šok. Krom toho, jak vysvítá ze Zolovy předmluvy, se kritice nelíbilo, že se spisovatel od takových podlých činů dostatečně nedistancuje, a naopak zůstává odměřený jak při popisech úkladů, tak důsledků, které z nich plynou pro oběti takových činů (Laurence nebo jeho matka, paní Raquinová).

Fakt, že druhé vydání vyšlo hned následující rok, svědčí o rozruchu, jež román vyvolal. Úvodem předmluvy, kterou bylo druhé vydání opatřeno, Zola lakonicky poznamenává, že se asi zmýlil, když si myslel, že smysl knihy bude pochopen i bez vysvětlujících komentářů. Poté následuje takřka totožný diskurs jako v předmluvě ke *Germinii Lacerteuxové*, jen místo varování o věcech budoucích má charakter zpětného vysvětlování autorova záměru. Zola se podivuje nad kritickými výroky, že jeho kniha je hnusná a zapáchá výkaly. Zdá se, píše, že kritikové vůbec nepochopili, co bylo jeho záměrem.

Na rozdíl od *Germinie Lacerteuxové* je Tereza Raquinová smyšlená postava, což však nemá ubírat na věrohodnosti, že tak by se příběh býval odehrál, kdyby skutečně žila. Jak Tereza, tak její milenec a později druhý manžel Laurence, jsou stvoření a líčení jako lidská zvířata. Zola chce zkoumat lidské temperamenty (tedy povahu reakcí na dané situace), ne psychologii svých postav. Stvořil lidi na každém kroku ovládané tělesností a sleduje jejich pudové počínání:

J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. (...) Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre

organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente; j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.<sup>1</sup>

Spojení **lidské zvíře** je dalším klíčovým pojmem francouzského naturalismu. Jeho autorem je právě Zola. Z předchozího citátu ovšem vyplývá, že se jedná o perspektivu pro potřeby románu, nikoli o obecný názor na člověka. V románové laboratoři se tedy tentokrát zkoumají lidské pudy a jejich reakce na různé podněty. Duše či intelektuální složka člověka je vynechána záměrně, což bývá často dezinpretováno ve smyslu, že naturalisté člověka těchto součástí osobnosti nadobro zbavili. Pouze je tedy zanedbávají, stejně jako fyzikové při výpočtech zanedbávají tření.

Přistupuje-li spisovatel k postavám jako vědec pozorující své objekty, manifestují se jejich eventuální duševní a mozkové pochody jednáním, které jako jediné je zaznamenatelné „zvenčí“. (Psychologický směr, který takovou metodu používá, behavioralismus, bývá občas nazýván naturalismem v psychologii). Spisovatel-vědec nevidí výčitky svědomí svých protagonistů, zato ale vidí rozvrácený organismus a přepjatý nervový systém. Jedině tak se děj může posunout dál – protagonistu je třeba objektivními podmínkami dostat do situace, kdy bude nucen dělat něco pro svou záchranu.

Jak je vidět, v naturalismu se zásadně mění nejen přístup spisovatele k publiku a k námětům, které volí. I jeho postavy se značně emancipují – teď již nejednají tak, jak by si spisovatel přál, aby děj hladce ubíhal v rámci dané formy. Nyní musí v románovém prostoru věrohodně reagovat na podmínky, které jim jejich autor vytváří. Hlavním kritériem naturalistického uměleckého díla je pravda nebo alespoň věrohodnost, nikoli krása a harmonie.

---

1 „Volil jsem osoby svrchovaně ovládané nervy a krví, zbavené svobodné vůle, v každém projevu života uchvacované osudovostí svého těla. Tereza a Vavřinec jsou lidská zvířata a nic jiného. (...) Láska obou mých hrdinů je ukájením potřeby; vražda, kterou spáchali, je důsledkem jejich cizoložstva, důsledkem, na který pohlížejí jako vlci na zadávané ovce; že jsem konečně zřejmě špatný překlad musil vyvolat výčitky jejich svědomí, vězí prostě v rozvráceném organismu, ve vzpouře nervového systému napjatého do krajnosti. Duše je arci nepřítomna, milerád připouštím, protože jsem si to přál.“ Zola, Émile: *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 1958 // Zola, Émile: *Tereza Raquinová*. Přel. Julius Schmitt. 2. vydání. Praha: Jos.R. Vilínek. s. 6. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

V pátém odstavci předmluvy Zola píše, že román vystavěl tak, aby každá kapitola byla studiem jednoho konkrétního fyziologického případu. Tak se po první kapitole čtenář přenáší do kraje, kde je Tereza spolu se svým prvním manželem, vzdáleným bratrancem Camillem, vychována: nedaleko za domem sice protékala dravá řeka a tráva tu byla svěže zelená, ale Tereza musela být neustále zavřená doma kvůli bratrančově chronické stonavosti, takže děti se nesměly hnout z přetopeného domu. Tady se tedy Tereza musela naučit potlačovat své emoce a pudy. V následující kapitole se dozvíme, že její matka pocházela z Alžíru nebo snad Kartága, zatímco Terezin otec byl (s největší pravděpodobností) francouzský důstojník, který tam měl pacifikovat bojovné domorodce. Camillova matka se rozhodne děti za sebe provdat poté, co Camille ohlásí svůj úmysl odejít na zkušenou do města. Protože na něm paní Raquinová lpí, a současně musí pečovat o Terezu a nechce ze šetrnosti přijít o věno, které by Tereze musela jinak vyplatit, vychází svatba Camilla a Terezy jako nejlepší řešení. Celá rodina se odstěhuje do města, kde si pronajmou byt, a paní Raquinová Terezu zaměstná ve svém obchodě s drobnou galanterií, což byla činnost, které se sama věnovala, než se narodil Camille. Pro šetrnost a opičí mateřskou lásku své tchýně tak končí dívka s africkou krví a bojovnými geny jako prodavačka knoflíků v zapadlém, ponurém obchodě v pasáži.

Nemá smysl probírat jednotlivé kapitoly románu a zkoumat předkládané fyziologické případy. Uvedené příklady měly naznačit jejich obecný průběh: v každé kapitole se čtenář o Tereze nebo jiné postavě dozví nějakou faktickou skutečnost – například její původ nebo příběh jejího dětství - a poté je vsazena zpět do aktuálního prostředí, případně do určité situace. Vzniká tak jakási rovnice, kdy sčítáním, odečítáním, násobením a dělením tří hodnot (původ, prostředí, moment) dostaneme osobnost jednající určitým způsobem. Zola se hrdě hlásí k vědeckému cíli svého románu.

Ve svém eseji o Émilu Zolovi označuje Brandes tento pohled na člověka-zvíře za takřka středověký dualismus: v jedné osobě tak vedle sebe existují dva naprosto rozdílné světy, svět lidského zvířete a svět

humánní/lidský, jako bychom byli kentaurové.<sup>1</sup> S takovým dělením Brandes evidentně nesouhlasí, jak bude ukázáno v následujících kapitolách. Jak je však vidět z předmluvy, Zola nehlásá novou podstatu člověka, pouze se ve své pozorovací metodě zaměřuje na určité složky lidských pohnutek. Proto také chybí v knize jakékoli morální soudy a hodnocení – což byl další trn v oku kritiky. Zola uznává, že své postavy zbavil lidskosti, aby je mohl lépe pozorovat. Jediným jeho kritériem je pravda – i když o smyšlených – lidech, román má být vědeckou zprávou o chování lidí. Nemá být tedy posuzován na základě krásy nebo morálky, ale na základě věrohodnosti vykreslených situací, které se co nejvíce mají podobat skutečnosti.

Le reproche d'immoralité, en matière de science, ne prouve absolument rien. Je ne sais si mon roman est immoral, j'avoue que jè ne me suis jamais inquiété de le rendre plus ou moins chaste. Ce que je sais, c'est que je n'ai pas songé un instant à y mettre les saletés qu'y découvrent les gens moraux; c'est que j'en ai écrit chaque scène, même les plus fiévreuses, avec la seule curiosité du savant; c'est que je défie mes juges d'y trouver une page réellement licencieuse, faite pour les lecteurs de ces petits livres roses, de ces indiscretions de boudoir et de coulisses, qui se tirent à dix mille exemplaires et que recommandent chaudement les journaux auxquels les vérités de Thérèse Raquin ont donné la nausée.<sup>2</sup>

Je zajímavé sledovat Zolovu rétoriku. Jak jeho román, tak zmiňované růžové knížečky (rozumějme: triviální literatura) jsou smyšlené příběhy, ale Zola má ambice dokazovat pravdivost své knihy. Na následující stránce předmluvy se však hned stává svým vlastním kritikem když píše:

Il me semble que j'entends, dès maintenant, la sentence de la grande critique, de la critique méthodique et naturaliste qui a renouvelé les sciences, l'histoire et la littérature: «*Thérèse Raquin* est l'étude d'un cas trop exceptionnel; le drame de la vie moderne est plus souple, moins enfermé dans l'horreur et la folie. (...) Le désir de ne rien perdre de ses observations a poussé l'auteur à mettre chaque détail en avant, ce qui a donné encore plus de tension et d'âpreté à l'ensemble. D'autre part, le style n'a pas la simplicité que demande un roman d'analyse. Il faudrait, en somme, pour que l'écrivain fit maintenant

1 Brandes, Georg: *Dyret i Mennesket*. IN: *Udelandske Egne og Personligheder*. København: Gyldendal 1893

2 „Výtka nemravnosti při vědeckém materiálu nedokazuje zhola ničeho. Nevím, zda je můj román nemorální, přiznávám, že jsem se nikdy nestaral, abych jej učinil více nebo méně cudným. Vím však, že ani okamžik jsem neuvažoval vložit do něj špínu, kterou v něm odhalují morální lidé; tj., psal jsem každou scénu, i tu nejhorečnější, jediné s dychtivostí učence; sázím se, že moji soudci nenajdou v knize stránky skutečně prostopášné, psané pro čtenáře oněch růžových knížeček, oněch boudoirových a zákulisních indiskrétností, jež se tisknou v desetitisících exemplářích a které vřele doporučují žurnály, jimž se z pravd Terezy Raquinové udělalo nanic.“ Zola, s. 9

un bon roman, qu'il vit la société d'un coup d'œil plus large, qu'il la peignît sous ses aspects nombreux et variés, et surtout qu'il employât une langue nette et naturelle.»<sup>1</sup>

Uvědomuje si tedy, že by mohl být kritizován i pro extrémnost podmínek proběhlého experimentu. Protože se ale jedná o experiment smyšlený, byly podmínky vykonstruovány schválně tak, aby postavy procházely co nejvíce myslitelnými stavy.

Druhá možná výtká se týká jazyka. Zola uznává, že na vědeckou studii lidských temperamentů je jazyk románu příliš košatý. Přiznává tak implicitně, že měl přes veškerou rádobyvědeckost před očima jakýsi estetický cíl, k němuž se román snažil dovést. Toho si mimo jiné v esejích povšiml i Georg Brandes. Román, který se snaží postihnout lidskou společnost šřeji, jak si Zola sám ukládá na závěr předmluvy, nakonec skutečně napsal – jsou za něj považovány romány (dvacetidílný) *Les Rougon-Macquart* (1871-1893, Rougon-Macquartové) a *Le Roman expérimental* (1880, Experimentální román).

Závěrem této podkapitoly je třeba podotknout, že Émile Zola se v předmluvě k *Thereze Raquinové* již výslovně a hrdě hlásí ke své příslušnosti ke skupině spisovatelů-naturalistů, aniž by ovšem blíže specifikoval její program nebo její případné další zástupce. Až v 80. letech, při rozhovorech s ruským spisovatelem Ivanem S. Turgeněvem, přišel na termín naturalismus jako označení (nejen) své spisovatelské techniky a tematiky a začal ho propagovat s takovou horlivostí, že nový význam tohoto slova zastínil všechny starší úzy v různých oblastech.

---

<sup>1</sup> „Zdá se mi, že už teď slyším rozsudek té velké kritiky, kritiky methodické a naturalistické, jež obnovila vědy, dějiny a písemnictví: „Tereza Raquinová je studií případu příliš výjimečného; drama moderního života je poddajnější, netone tolik v hrůze a šílenství. (...) Touha, aby ničeho ze svého pozorování nepromarnil, dohnala autora k tomu, aby každý detail zdůraznil, což učinilo celek ještě napjatějším a drsnějším. Kromě toho sloh nemá té jednoduchosti, již vyžaduje analytický román. Vůbec by bylo záhodno, aby spisovatel nyní napsal dobrý román, který by pohlížel na lidskou společnost šřeji, který by ji vymaloval s četnými jejími a rozličnými stránkami, a především bylo by záhodno, aby autor použil jazyka čistého a přirozeného“ Ibid., s. 11

### I.1.3. Další implikace pojmu naturalismus; shrnutí

Předchozí podkapitoly představily základní premisy francouzského naturalismu zhruba v podobě, v jaké se do Dánska dostal. O francouzském naturalismu by se pochopitelně dalo mluvit mnohem podrobněji – za zmínku by v tom případě jistě stály Zolovy články a eseje, deníky bratří Goncourtů, romány Honoré de Balzaca, Guy de Maupassanta a Émila Zoly, Taineho pojednání o literární kritice, soubor povídek šesti autorů považovaných za naturalisty (Émile Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique a Paul Alexis) *Soirées de Médan* (1880, Večery médanské) včetně všech kritiků písčících proti naturalismu. Francouzský naturalismus nadto později objevil ruskou literaturu a rovněž sem pronikly tendence naturalismu německého.

Rozebírat francouzský naturalismus v celé jeho šíři však pro tuto práci není ani relevantní, jde-li nám o vymezení významu pojmu naturalismus v dánské literatuře. Ostatně ani Brandes ani Bang, kteří francouzskou debatu o tomto směru sledovali, ve věci neměli úplně jasno, jak dokazuje Bang hned úvodem svého eseje o Zolovi, řazeného na konec oddílu o francouzských spisovatelích ve sbírce *Realisme og Realister* :

...[thi,]hvad man end vil dømme om den Zolaske Digtning, er dens Digter for genial og Digtningen selv – om jeg maa bruge dette Udtryk – altfor aktuel, for meget Kjød netop af vores Kjød og Blod netop af vort Blod, til at den ikke for enhver, der paa denne Tid beskjæftiger sig med den franske Roman, selv ubevidst skulde blive Undersøgelsens Afslutning og Skildringens Maal. Derfor staar jeg ængstelig overfor dette Billede, der behøvede en Maler, og som jeg kun kan udføre som en flygtig Tegning, hvor løse Linjer kun ubestemt kan antyde alt, hvad en Pensel fuldt ud burde skænke.<sup>1</sup>

Brandes a Bang se s naturalismem seznámili zhruba v době, kdy o něm ve Francii kulminovala společenská debata (konec 70. a začátek 80. let

---

<sup>1</sup> „...[neboť] ať už o zolovském básnictví soudíme cokoli, je jeho autor příliš geniální a samotné básnictví – pokud mohu tohoto výrazu použít – příliš aktuální, přespříliš masa právě z našeho masa a krve z naší krve, než aby – byť nevědomky - nezakončilo zkoumání a nestalo se cílem líčení každého, kdo se v této době zabývá francouzským románem. Proto stojím úzkostně před tímto obrazem, který potřeboval malíře a u kterého jsem dokázal jen provést letmý náčrtek, jehož nespojitě linie jen neurčitě naznačují vše, co by měl plně vyjádřit štětec.“ Bang, Herman: *Realisme og Realister. Kritiske Studier og Udkast*. København: DSL Borgen 2001, s. 152.

19. století). Bylo pro ně tedy poměrně těžké se v ní orientovat, a ve svých esejích proto zmiňují jen hlavní mluvčí naturalismu: tedy Zolu, Maupassanta a bratry Goncourty. Brandes měl tu výhodu, že mohl vycházet ze své poměrně dobré znalosti francouzské literární kritiky a zejména Tainova díla.

V předešlých podkapitolách byly proto zmíněny koncepty a jména, která oba dánští spisovatelé rozhodně znali, ať už s nimi souhlasili či polemizovali. Pokusíme-li se tedy shrnout do několika vět, co bylo doposud řečeno o naturalismu, měla by nám více či méně vyjít myšlenka-produkt, kterou si Brandes s Bangem osvojili a jako takovou ji šířili dál v Dánsku:

### Shrnutí

Francouzský naturalismus je literární tendence, která se snažila co nejvěrněji napodobovat skutečnost. Naturalističtí spisovatelé chtějí postihovat realitu v celé její šíři, a nevyhýbají se ani popisu života v nejnižších třídách společnosti. Tento námět je v naturalismu velmi oblíbený, protože až doposud byl spisovateli a umělci přehlížen a zanedbáván. Za manifest naturalismu je považována předmluva bratří Goncourtů k románu *Germinie Lacerteux* (1864) a předmluva Émila Zoly k druhému vydání románu *Thérèse Raquin* (1868). Obě dvě obhajují volbu tématu kritikou považovaného za nízké a špinavé a obě shodně tvrdí, že román by měl být posuzován na základě pravdy (tj. pravdivosti charakterů a situací, byť by byly smyšlené). Román je současně podle nich vědeckou studií temperamentů, chování, společnosti atp., protože poskytuje ideální prostor pro rozvíjení pokusných podmínek, v nichž protagonisté žijí. Zola se navíc zaměřuje na „zvířecí“, neboli pudovou, složku lidské osobnosti, vynechávaje úmyslně složku duševní. Obě dvě předmluvy hlásají, že román je psán tzv. pozitivistickou metodou, tedy na základě racionálního pozorování a sběrem objektivních fakt.



Francouzský naturalismus zaměřuje svou pozornost na člověka a na jeho chování v interakci s okolní společností. Věří, že převažující vliv na lidskou osobnost a na lidské jednání mají vnější faktory. Ve své podstatě je naturalistický světonázor materialistický – mimo jiné proto, že záměrně ignoruje možnost transcendentální dimenze světa (antiklerikalismus) a snaží se většinu lidského počínání vysvětlit tělesnými či pudovými pohnutkami.

Autorem samotného slova naturalismus je rovněž Émile Zola, který na něj údajně přišel v 80. letech při rozhovorech s ruským spisovatelem Ivanem S. Turgeněvem.

## **I.2. ANGLIE**

Zatímco ve Francii asociuje pojem naturalismus tendenci v literatuře (či v malířství) co nejvěrněji napodobovat skutečnost, přičemž hlavní pozornost se soustřeďuje na člověka a celou společnost, v Anglii je jeho význam mnohem doslovnější: odkazuje k přírodě a je těsněji spjat s přírodními vědami. Za tuto skutečnost vděčí zejména anglickému biologu Charlesi Darwinovi, jehož evoluční teorie zásadním způsobem přehodnotila dosavadní paradigma všech vědních oborů a nevratně změnila celkové společenské uvažování.

Význam, v jakém bylo slovo naturalismus používáno v 60. a 70. letech 19. století, zhruba naznačuje i název čtvrtého dílu Brandesovy přednáškové série *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur: Naturalismen i England. Byron og hans Gruppe.* (1875) Za slovem naturalismus se skrývají básníci a spisovatelé William Wordsworth, John Keats, Percy Bysshe Shelley, Gordon Lord Byron a sir Walter Scott – v dnešní době klasifikováni jako pilíře anglického romantismu. Brandes – nepochybně přejímaje dobový úzus – ovšem za (anglického) naturalistu

označuje toho, kdo, doslovně přeloženo, „pěstuje, studuje a vzývá přírodu“<sup>1</sup>. Anglický naturalismus bývá v jeho podání současně spojován s národním uvědoměním, podobně jako v Německu romantismus nebo ve Skandinávii znovuoobjevení staroseverské mytologie.<sup>2</sup> Brandes myšlenku ozřejmuje vysvětlením, že se v tomto období díky politické situaci mohly naplno projevit jednotlivé národní charaktery a že je v přirozené povaze Angličanů náklonnost ke krajině a vodám, k vyšším zoologickým třídám, světu zvířat a domácím zvířatům, a konečně k moři.

Brandesova přednáška bude ještě samostatně rozebrána dále, nyní však pro pořádek zmiňme některé základní myšlenky anglického naturalismu. Řeč bude nevyhnutelně o Charlesu Darwinovi, jeho dědečkovi Erasmu Darwinovi, darwinismu coby vědecké teorii a filosofickém směru a jeho dopadu na myšlení a literaturu té doby, a dále o filosofovi Johnu Stuartu Millovi, jehož tehdejší vliv přesáhl i do Dánska.

## **I.2.1. Darwinové, darwinismus a spor o původ člověka**

### **I.2.1.1. Erasmus Darwin: dědeček darwinismu**

Takřka ve všech pojednáních o darwinismu a Charlesu Darwinovi je uváděno, že tehdejší vědecké klima bylo již dlouho náchylné k myšlence, že život na zemi se vyvíjel od jednodušších forem ke složitějším a že tento proces je neustálý. Tehdy – ostatně stejně jako dnes v jistých státech USA - vzbuzovala taková hypotéza radikální nesouhlas v náboženských kruzích. Charles Darwin tedy nepřišel s žádnou revoluční myšlenkou, spíše sepsal a pozorováním podložil teorii, která mezi vědci kolovala již dlouho. Ostatně když evoluční teorii zveřejňoval úplně poprvé, v podobě referátu pro Linného společnost v roce 1858, šlo ve skutečnosti o dvojprednášku na stejné téma: k velice podobným závěrům tehdy dospěl i přírodovědec Alfred Russel Wallace (1823-1913).

---

1 „at dyrke, studere og tilbede naturen“ IN: Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det nittende Arhundredes Literatur: Naturalismen i England. Byron og hans Gruppe*. København: Gyldendal 1875, s. 13

2 Ibid. s. 12

Kuriózní je fakt, že před Darwinem nastiňoval myšlenku evoluce již jeho dědeček Erasmus Darwin (1731-1802). Ve svém vědeckém díle (psaném částečně ve verších), *Zoonomia* (1794-98), vyjádřil pevné přesvědčení, že život na Zemi se postupně vyvíjel z jedné základní životní formy. Nikdy ovšem nezpochybnil, že Bůh sehrál v tomto vývoji signifikantní roli: ve své práci ho nazýval „Velkým architektem“, který vdechl této základní formě život a možnost dál se vyvíjet. Vývoj tedy v jeho podání je spíš materiální záležitostí, zatímco duševní stránku věci má stále na starosti Bůh, jak dokládá tento citát:

The whole of nature may be supposed to consist of two essences or substances, one of which may be termed spirit and the other matter. (...) God has infinitely diversified the works of His hands, but as at the same time stamped a certain similitude on the features of nature, that demonstrates to us, that the whole is one family of one parent.<sup>1</sup>

Pro Erasma Darwina tedy ještě není problém představit si Boha-architekta a postupný vývoj organismů jako dvě součásti celistvé teorie o vzniku života na Zemi. Na rozdíl od jeho vnuka, který bude zdůrazňovat důležitost vývoje tak dlouho, až na Stvořitele nezbude v jeho teorii místo.

### **I.2.1.2 Charles Darwin (1809 – 1882) a biologický darwinismus**

Jak již bylo naznačeno, Darwinovo nejznámější dílo, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (1859, O původu druhů prostřednictvím přirozeného výběru), se na vědecké i veřejné scéně neobjevilo jako blesk z čistého nebe. Před ním již vyvolalo succès de scandale anonymní dílko *Vestiges of the Natural History of Creation* (1844, Stopy přirozených dějin stvoření), které se na nejširší veřejnost obracelo s otázkou, zda svět vznikl stvořením nebo evolucí. Darwinovo dílo ovšem co

---

<sup>1</sup> „Příroda jako celek se podle všeho skládá ze dvou esencí nebo substancí, jednu můžeme nazvat duch a druhou matérie. (...) Bůh učinil své dílo nekonečně rozmanité, ale současně přírodě vtiskl jistou podobnost rysů, kterážto nám ukazuje, že všechno je jedna rodina pocházející z jednoho rodiče.“ op.cit. T.A.Couge: „DARWIN, ERASMUS“. IN: Edwards, Paul (red.): *The Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 2. New York: The Macmillan Company & The Free Press 1967. s. 295

do vyvolávání veřejného rozruchu nezůstalo pozadu. Uvádí se, že v den vydání (24. listopadu 1859) bylo prodáno 1250 kusů, tedy všechny výtisky. Druhé vydání se objevilo v lednu 1860 v nákladu 3000 kusů a během několika dní bylo rozprodáno také.<sup>1</sup>

V Dánsku se *The Origin of Species* objevilo v překladu J.P. Jacobsena v roce 1872 pod názvem *Arternes Oprindelse ved naturlig Selektion eller ved de heldigst stillede Formers Sejr i Kampen for Tilværelsen*, tedy O původu druhů přirozeným výběrem, čili vítězství nejpriznivěji uzpůsobených forem v boji o přežití. Právě J.P. Jacobsen se v Dánsku stal mluvčím nově vzniklého směru v biologii, darwinismu.

Samotný pojem **darwinismus** odkazuje jednak úzce vzato k evoluční teorii a také širěji k přesvědčení, které se pod vlivem Darwinovy teorie odrazilo ve společenských vědách, teologii a filosofii. V anglickém úzu se užší význam darwinismu označuje jako **biologický darwinismus**, v širším kontextu potom **filosofický darwinismus**.

Pro potřeby této práce není třeba zacházet do přílišných podrobností biologického darwinismu, stačí jen nastínit hlavní rysy, které se následně promítly i do darwinismu filosofického. Primární otázkou bylo, zda přirozený výběr a neustálé modifikace existujících druhů se vývojově oddalují od původních forem nebo pouze od forem starších. Otázka měla silný teologický podtext: počítáme-li stále se Stvořitelem, znamenal by vývoj od původních forem neustálé odklání, a tedy zhoršování, světa od božího záměru. Docházelo-li by však jen k modifikacím starších forem, dá se vývoj považovat za průběžnou adaptaci organismů na měnící se podmínky. Žádná z teorií zveřejněných do té doby, včetně hypotézy Erasma Darwina, podíl Boha-Stvořitele nezpochybňovala, čímž otázka vývoje či adaptace získávala na palčivosti. Právě zásluhou Charlese Darwina a jeho zmiňovaného kolegy Alfreda Russela Wallace, byla nadhozena myšlenka, že organismy vznikají a vyvíjejí se v závislosti na měnících se podmínkách, tedy že přirozený vývoj je adaptací na změnu a nikoli odklon či degradace původně dokonalých forem.

---

1 Viz např. Roppen, s. 20

Druhá otázka, která se v souvislosti s evoluční teorií vynořila, se týkala stáří Země. Otázka opět zasahovala do tehdejšího teologického prizmatu – doposud se věřilo, že lidé byli na Zemi od dob jejího vzniku, tudíž že zeměkoule nemůže být starší než několik tisíc let, což je opět údaj opírající se o Bibli. Darwin s poukazem na nejnovější nálezy svých kolegů geologů však přišel s tvrzením, že Země je ve skutečnosti mnohem starší, a to až několik miliónů let. Tím dal evoluci v rámci své teorie mnohem více prostoru na její uskutečnění – často totiž čelil námitkám, že vzniká-li život na zemi opravdu vývojem, pak by musel i on a jeho současníci během svého života tento vývoj zaznamenat. Tím, že se díky geologickým nálezům stáří Země několikanásobně prodloužilo, mohl Darwin argumentovat, že evoluci jako takovou nemůžeme pozorovat, k dispozici máme pouze nálezy a nepřímé důkazy (např. nižší a vyšší vývojové formy), které ji potvrzují.

Co se týkalo samotných mechanismů evoluce, uváděl Darwin tři: přirozený výběr, sexuální volba a dědění nabytých vlastností.<sup>1</sup> Uvádí se (např. Dwight A. Culler ve svém eseji „The Darwinian Revolution and Literary Form“), že teorie o přirozeném výběru byla formulována na základě eseje politického ekonoma Thomase Malthuse (1766-1834) *Essay on the Principle of Population* (1798, Esej o principu populace). Ten poukazoval na fakt, že zvířata a rostliny plodí mnohem více potomstva (či odnoží v případě rostlin), než kolik jsou schopni uživit a že velký počet potomků umírá hladu. Malthus převedl tuto skutečnost na společnost a tvrdil, že pokud nebudou regulovány počty potomků v rodinách, bude na světě stále vládnout hladomor a chudoba. Ty pak nazíral jako přirozený výsledek přelidnění. Jak Darwin, tak Wallace, nechali stranou sociálněpolitický aspekt takové hypotézy, zato však oba dospěli k názoru, že větší počet potomků, než kolik je rodina (ať už zvířecí nebo lidská) schopna uživit, vytváří mezi sourozenci konkurenční prostředí, v němž přežije jen nejsilnější, nejschopnější a nejprizpůsobivější jedinec. Tak vznikly pojmy **struggle for existence** a **survival of the fittest** (v českém úzu se používá

---

1 Viz Beckner, Morton O.: „DARWINISM“ IN: Edwards, Paul (red.): *The Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 2. New York: The Macmillan Company & The Free Press 1967. s. 297

aproximativní překlad **boj o přežití a přežití nejsilnějšího**). Jelikož pro přežití je nutné přizpůsobovat se co nejlépe nastalým podmínkám, dochází u nejsilnějších jedinců k modifikacím vlastností či schopností, které se pak dále přenáší na jeho potomky. Tak mohou postupně, a za velmi dlouhou dobu, vzniknout i nové druhy. Jádrem Darwinovy teorie tedy hypotéza o adaptaci a modifikaci jako reakci na vnější změnu, přičemž k adaptaci a modifikaci dochází za účelem přežití jedince – na rozdíl od ostatních teorií, které předkládaly jako výsledek adaptaci způsobenou nějakou vyšší inteligencí.

Malthusův esej byl zajímavý ještě v jednom ohledu: opět spojoval přírodní a sociální vědy v jeden komplexní systém fungující na principech stejných zákonů. Zmiňovaný Dwight A. Culler uvádí, že Malthus vycházel navíc z dalšího pojednání *Of the Populousness of Ancient Nations* (1752, O lidnatosti u starověkých národů) filosofa Davida Huma (1711-1776). Jedním z témat tohoto eseje byla podle Cullera otázka příčiny a transformace objektivní události v událost subjektivní. To jsou témata, kterými se velmi důkladně ve svých spisech zabýval i Hippolyte Taine. Hume – Cullerovými slovy - v eseji tvrdí, že pozorujeme-li v přírodě dvě události, které spolu nějakým způsobem spojujeme, předpokládáme, že jedna musí být příčinou druhé. Tím jsme si v mozku vytvořili myšlenku kauzality a podle ní transformujeme všechny objektivní události do usouvztažněných událostí subjektivních. Podle Huma tak přírodní zákony neboli nějaký vyšší design nenaznačují jakéhosi Velkého architekta, ale zdání, že existuje cosi jako přírodní zákony, podněcuje v naší mysli myšlenku, že za vším stojí jakýsi architekt.<sup>1</sup> Je zajímavé uvést tuto myšlenku jako paralelu k pozitivismu, jenž se zhruba za sto let stane dominantní a obecně přijímanou metodou pro zkoumání světa.

---

1 Culler, Dwight A.: The Darwinian Revolution and Literary Form. IN: Levine, G. & Madden, W. (ed.): *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press 1968.

### I. 2.1.3. *Anděl nebo opice? Filosofický darwinismus*

Z předchozí podkapitoly vysvítá, že ačkoli se Darwin zabýval výhradně živočišnými a rostlinnými druhy a otázkou jejich vzniku a vývoje, měla jeho teorie dalekosáhlé implikace pro celkové dobové myšlení. Sám Darwin se zprvu snažil paralele živočišného a lidského světa vyhýbat, ale pro čtenáře nebylo těžké si ji domyslet, navíc když někteří Darwinovi kolegové a spisovatelé, kteří se jeho teorií cítili osloveni, ji ve svých dílech explicitně rozváděli – viz například opět zmiňovaný Alfred Rusell Wallace nebo Darwinův přívrženec, spisovatel Thomas Henry Huxley (1825-1895).

V roce 1872 vydal Darwin knihu *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (doslova Původ člověka a Výběr ve vztahu k pohlaví), kde se snažil načrtnout své stanovisko k této problematice. V ní srovnává anatomii a chování člověka s nižšími životními formami a dochází k závěru, že podobnost, a tudíž spřízněnost, je nezpochybnitelná. I mentální schopnosti podléhají vývoji, tvrdí Darwin.

To samozřejmě ještě zvýraznilo potřebu zodpovědět otázku, zda tedy existuje Bůh. Darwin shrnuje svůj názor v závěru knihy: anatomická podoba i mentální schopnosti člověka se nepochybně vyvinuly a víra v Boha je schopnost mozku, ke které se dá dospět až v nejvyšším vývojovém stadiu, kdy je člověk ve svém jednání schopen zohledňovat i morálku. Tím se Darwin dopouští logického protimluvu, protože taková skutečnost by znamenala, že člověk se stává čím dál nábožnějším, přičemž Darwin sám a jeho přívrženci dokazovali svými teoriemi naprostý opak.

Tvrzení však současně ukazuje, jak silný vliv měla církev a křesťanská morálka i na tak zdánlivě vzdálenou oblast, jakou byly přírodní vědy. Ve skutečnosti však byly v Darwinově době i dávno před ní církev a biologie nerozlučně spjaty: jelikož celá příroda byla dílem božím, znamenalo studovat přírodu vzdávat úctu Stvořiteli. Jak uvádí *Encyclopedia of Philosophy*, teolog a přírodovědec v jedné osobě nebyl v 19. století žádnou výjimkou; teologie přírody (natural theology) tvořila základní pilíř

katechismu. Stvořená příroda byla dobrým božím dílem, zvířata a rostliny žily šťastně a jejich orgány a anatomická uspořádání byla takřka dokonalá.<sup>1</sup>

Darwinovo učení do takových přesvědčení příliš nezapadalo. Naopak zavedlo do debaty o původu světa kategorii náhody, zbavilo člověka výsadního postavení na Zemi a podřídilo ho stejným přírodním zákonům, jaké řídí život rostliny nebo nižšího živočicha. Zatímco francouzští naturalisté udělali laboratoř „pouze“ z románu, Darwin považoval za experimentarium celý skutečný svět.

Jak ale poukazují někteří badatelé, Darwin místo Bohu ve svém díle přeci jen ponechal. Sesadil ho sice z trůnu coby Stvořitele, který mávnutím kouzelné hůlky vytvořil v sedmi dnech svět, ale zato ho v hegelovském nebo spinozovském duchu vtělil přímo do přírody a všech přírodních principů, včetně přírodního výběru. Walter F. Cannon v eseji „Darwin's Vision in *On the Origin of Species*“ např. tvrdí, že Darwin personifikoval přírodu jako vyšší princip tohoto světa do procesu přirozeného výběru.<sup>2</sup>

To však jeho odpůrce vůbec neuspokojovalo. Stále tu vyzývavě ležela hozená rukavice, že člověk se vlastně vyvinul z primátů, a bylo jen otázkou času, kdo tuto myšlenku zformuluje a otiskne ji. Učinil tak výše zmiňovaný T.H. Huxley, který za cílem popudit Darwinovy oponenty s nesmírným gustem zařadil člověka mezi nejvyspělejší druh opic.<sup>3</sup> Intelektuální a klerikální kruhy v Anglii byly znechuceny. Jednak má anglické slovo *monkey* vulgární až obscénní podtext (narážka na přemrštěnou sexualitu opic) a pak to byla rána pro tradiční uspořádání anglické společnosti, kde postavení jedince je přímo závislé na příslušnosti jeho rodiny k určité společenské třídě, a tím i rodové historii. V tisku se proto záhy objevily sarkastické poznámky typu „Pocházíte, pane Huxley, z opice z otcovy nebo matčiny strany?“ (biskup Wilberforce) či „Nemůžete

---

1 Beckner, Morton O.: „DARWINISM“ IN: Edwards, Paul (red.): *The Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 2. New York: The Macmillan Company & The Free Press 1967. s. 303

2 Cannon, Walter F.: *Darwin's Vision in On the Origin of Species*. IN: Levine, G. & Madden, W. (ed.): *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press 1968. s. 158

3 *Encyclopedia of Philosophy*, s. 303



smýt slimáky z hlávkového salátu, aniž byste tím zneuctil své předky“(John Ruskin).<sup>1</sup>

Jelikož ale Darwin a jeho stoupenci argumentovali vědeckými fakty, nezbyvalo církvi než se částečně stáhnout z pozic. Evidentně byla ochotna vzdát se Boha-Stvořitele při formování lidské anatomie výměnou za duši – ta měla i nadále pocházet od Boha. Mezi naturalisty (tj. vědci, kteří svět a člověka vysvětlovali důsledně jako produkt přírodních procesů) a jejich oponenty, ponejvíce duchovními, se rozhořel boj o lidskou duši. Vznikla tak jakási dualistická interpretace stvoření člověka – tělo měl od Země, duši od Boha. Výmluvně toto dilema formuloval spisovatel a později předseda anglické vlády Benjamin Disraeli (1804-1881) v otázce: Je člověk opice nebo anděl? Sám si hned na otázku odpověděl: „I, my Lord, I am on the side of the angels. I repudiate with indignation and abhorrence the contrary view, which I believe foreign to the conscience of humanity.“<sup>2</sup>

V následující kapitole uvidíme, že Georg Brandes řešil podobné dilema a stejně jako Disraeli i on stranil spíše andělům.

#### **I.2.1.4. *Stopy darwinismu v literatuře, ekonomii a společenských vědách***

##### **I.2.1.4.1 *Darwinismus v literatuře***

Darwinova evoluční teorie dále inspirovala ekonomy, sociální a politické myslitele, stejně jako literáty. V roce 1962 vydal literární vědec Stanley Edgar Hyman studii *The Tangled Bank: Darwin, Marx, Fraser and Freud as Imaginative Writers*, kde tvrdil, že Darwinova kniha *On the Origin of Species* je metaforicky vystavěna jako klasická tragédie se zkladními čtyřmi rituálními stádii: *agon* (zápas), *sparagmos* (doslova roztrhání;

---

1 „Are you descended from an ape, Mr.Huxley, from your mother’s or our father’s side?“ a „You can’t wash the slugs out of a lettuce without disrespect to your ancestors.“ *Encyclopedia of Philosophy*, s. 303

2 „Já, můj pane, jsem na straně andělů. S rozhořčením a odporem odmítám opačný názor, který je, myslím, proti lidskému svědomí.“ Op.cit. Froude, J.A.: *Life of the Earl of Beaconsfield* (Everyman ed.), s. 176 IN: Roppen, George: *Evolution and Poetic Belief. A Study in some Victorian and Modern Writers*. Oslo: Oslo University Press 1956, s. 34

v dionýsovském kultu druh rituální smrti), *anagnorisis* (objevení) a *epiphania* (procitnutí, odhalení). První část knihy, pojednávající o boji o přežití, je tedy agon a sparagmos, zatímco druhá, teorie o přirozeném výběru/přežití nejsilnějšího je metaforou anagnorisis a epiphanie. Hyman argumentoval prostou analogií, že řecká tragédie je vystavěna na stále se opakujícím procesu smrti a zrození v přírodě, a moderní popis tohoto procesu tedy v sobě musí uchovávat podobnou formu.

S Hymanovým tvrzením bylo velmi polemizováno a několik literárních vědců již jeho hypotézu vyvrátilo. Naopak poukázali, že literatura ani tak neovlivnila Darwina, jako Darwin ovlivnil literaturu. Dwight A. Culler tvrdí, že tradice tzv. literatury nesmyslů („nonsense literature“) je Darwinovou zásluhou.<sup>1</sup> Jako příklad uvádí spisovatele Samuela Butlera (1835-1902) a jeho klasické dílo anglické literatury *Erewhon* (1872), v němž jsou kritizovány sociální a politické nedostatky tehdejší Británie na příkladu smyšlené země, kde panují naprosto opačné zákony a mravy těm anglickým. Butler byl spíše Darwinovým kritikem, jeho evoluční teorie mu připadala příliš mechanická, a tak v závěrečné sekci *Erewhonu* najdeme kapitolu The Book of the Machines (Kniha o strojích), jež se podle Cuttlera původně jmenovala Darwin among the Machines (Darwin mezi stroji). Pojednává o strojích, které se vyvíjely tak rychle, až se dostaly na úroveň vyšších životních forem a posléze nahradily lidskou rasu.

K Darwinovi tu odkazuje nejen téma, píše Cuttler, ale hlavně celková struktura knihy. Darwinova teorie postavila na hlavu dosavadní status quo celého světa, obrátila vše, co se až doposud pokládalo za nezměnitelné pravdy. Jako jedinou hodnotu postavil Darwin přežití, ať už člověka, šimpanze, žáby nebo rajčete. Jedinec se buďto dokáže dobře adaptovat a přežije, nebo nedokáže a vyhyne. Nic není fixní, celý svět se neustále mění. Spisovatelé jako Butler, nebo například Lewis Carroll či Oscar Wilde, ať už byl jejich vztah k darwinismu jakýkoli, přejali tuto rétoriku a zprostředkovávali v ní nejrůznější utopické světy: zemi s

---

1 Culler, Dwight A.: The Darwinian Revolution and Literary Form. IN: Levine, G. & Madden, W. (ed.): *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press 1968.

reverzními zákony v případě Butlera, svět postavený na matematických, logických a lingvistických premisách, které se mohou v rámci svých zákonů posouvat do různých výroků, ale v reálném světě dávno neplatí, v případě Carrollovy *Alice in Wonderland* (Alenka v říši divů), nebo situace, kdy je strháváno jedno umělecké vidění, avšak okamžitě, i když nevědomky, je nahrazováno jiným v případě *The Picture of Dorian Gray* (Obraz Doriana Graye) od Oscara Wilda, píše Cuttler.

#### I.2.1.4.2. *Darwinismus v ekonomii a společenských vědách*

Konstantní změna, neustálá nutnost průběžné adaptace, přežití nejsilnějšího byly pojmy, které dále pronikly i do ekonomie a politických a společenských věd. V ekonomii se tradičně dává za příklad ekonom ovlivněného darwinismem Američan William Graham Summer (1840-1910), který boj o přežití a přežití nejsilnějšího převedl do obchodního světa a za nejzpůsobilejší jedince k přežití považoval milionáře, kteří se ke svému jmění vypracovali od naprosté nuly. Summer současně předložil vizi dvou typů společností: společnost svobodnou, nerovnou, kde přežije jen nejsilnější a společnost nesvobodnou, rovnou, kde přežijí (i) slabí.<sup>1</sup> K podobné úvaze, byť bez ekonomického podtextu zato však s etickým akcentem, dospěl i již zmiňovaný T.H. Huxley.

I společenské vědy přejaly myšlenku, že žádná instituce, ať již ekonomická či politická, není fixní a nemá být považována za neměnnou. Kromě Johna Stuarta Milla, o němž bude řeč v následující podkapitole, tuto ideu zastával již dříve zmiňovaný myslitel Herbert Spencer. Jak zdůrazňuje George Roppen, Spencer se nijak necítil být inspirován Darwinem; vývoj společnosti prý srovnal s biologickou evolucí jen proto, aby se opřel o bádání i jiných vědních disciplín.<sup>2</sup>

---

1 Viz *Encyclopedia of Philosophy*, s. 304

2 Roppen, s. 35

Ve zkratce se dá uvést, že pro Spencera nic *není*, všechno se *stává/stane*. Rovněž podstata lidské povahy podléhá neustálé změně v závislosti na měnících se podmínkách (zejména populačních). Boj o přežití ale podle Spencera představuje důležitý kreativní element při utváření lidské povahy. Spencer rozlišuje dvě stadia, kterými společnost střídavě prochází: militantní fáze, kdy je vytvářen systém na úkor zdravé konkurence a individuálních svobod, a industriální fáze, která je nadřazena militantní fázi, zakládá se na dobrovolné spolupráci svobodných jedinců a je kosmopolitnější a flexibilnější než fáze militantní.<sup>1</sup> Spencer tedy vidí ve vývoji pokrok, směřování k dokonalejším formám společnosti i života jedince. Cíl a současně motivace k vývoji a neustálým adaptacím je podle něj vidina štěstí – ať již osobního nebo veřejného. Spencerova teorie bývá v anglickém úzu označována jako **humanitarianism** (doslova **humanitarismus**), přičemž definice zní (podle Roppena): etika podložená závěry přírodních věd o chování a povaze člověka.<sup>2</sup> Element neustálého přizpůsobování se změnám zároveň podporoval myšlenku, že člověk je zdokonalitelný (případně polepšitelný), a že jeho základní instinkty vlastně chrání celou společnost, aby přežila.

Člověk tak byl najednou sesazen z trůnu coby jedinec s unikátním vztahem k Bohu a musel si najít místo pevněji spjaté se Zemí, zato však mu byla dána větší svoboda při jednání a práce na sobě, protože svět byl najednou místem, kde vše plyne a mění se a v lidských silách je alespoň některé z těchto změn ovlivňovat.

Ačkoli ani Georg Brandes, ani Herman Bang či J.P. Jacobsen se ve svých teoretických pojednáních Spencerem explicitně nezabývali, uvidíme, že zejména Brandes byl velmi nakloněn myšlence, že člověk má věřit svým silám a aktivně jednat – jak ve prospěch svůj, tak prospěch ostatních lidí.

---

1 Ibid. s. 36-37

2 Ibid. s. 40

## I.2.2. John Stuart Mill (1806-1873)

Další výraznou osobností tehdejší Anglie byl myslitel, ekonom a státní úředník John Stuart Mill. V této práci je zmiňován hlavně kvůli Georgu Brandesovi: ten s ním totiž několik let vedl intenzivní korespondenci a obdivoval ho jako ztělesnění filosofa, který má neustále před očima praktický aspekt svého jednání, což Brandes velice oceňoval.

Mill nevytvořil žádný filosofický systém; spíše byl znám pro své kritiky a polemiky s knihami autorů, kteří se zabývali otázkami, jimiž se cítil osloven i on sám. Anglická veřejnost 19. století ho pokládala za nejvýraznějšího mluvčího liberalismu. Mill věřil, že historických či sociálních změn lze dosáhnout ovlivňováním veřejného názoru, a proto se snažil na veřejnosti zaujmout pozici, z které by mohl prosazovat nové vědecké objevy, individuální svobody a lidské štěstí, případně hlásat alternativní názory k panujícímu politickému, sociálnímu a náboženskému přesvědčení a morálce.<sup>1</sup>

Ačkoli Mill propagoval nejnovější vědecké názory, neodvrhoval minulost jako nějaký omyl. Naopak, tradičním institucím přiznával jejich důležitost a význam - v době a pro dobu, kdy vznikaly. Inspirován Comtem, věřil, že společnost se neustále pohybuje mezi „kritickým“ a „organickým“ obdobím, v nichž střídavě bourá a reviduje to, co vytvořila, aby pak modifikovala, případně vystavěla nové hodnoty. Stejně jako Comte a Saint-Simon byl přesvědčen, že jeho doba se ocitla na konci období „kritického“ a nyní je čas začít konstruovat nové společenské podmínky. Mill doufal, že důležitou roli při tom sehraje věda a vzdělání, kterým při formování lidské osobnosti přikládal velký význam.

Milova kniha *The System of Logic* (1843, *Systém logiky*) získala ohlas jak na univerzitách, tak mezi prostým lidem. Hlásala, že sociální plánování a politické jednání by mělo vždy být podloženo vědeckými poznatky a ne se opírat o autoritu, tradice či zvyky.

---

<sup>1</sup> Schneewind, J.B.: „MILL, JOHN STUART“ IN: Edwards, Paul (red.): *The Encyclopedia of Philosophy*. Vol.5. New York: The Macmillan Company & The Free Press 1967 s. 314 -323

Populární byla i studie *On Liberty* (1859, O svobodě), v níž Mill klade důležitost svobody jedince nad blahobyt společnosti. Největší hrozbou demokracie je potlačení individuálních rozdílů a menšinových názorů; lehká excentricita je mnohem snesitelnější než masová uniformita.

Do Dánska se Millovo jméno dostalo zejména díky Brandesově překladu eseje *The Subjection of Women* (1869, O poddanství žen; dánsky Kvindernes Underskuelse) a *Utilitarianism* (1872, Utilitářství; dánsky Moral grundet paa Lykke).

### I.2.3. Shrnutí anglického naturalismu

V anglickém úzu odkazovalo slovo naturalismus mnohem explicitněji než ve Francii k přírodním vědám, zejména biologii. Jako naturalista byl označován člověk, který vysvětloval svět a člověka jako dílo přírody, nikoli Boha. Hlavní zásluhu nese anglický biolog Charles Darwin, který v roce 1858 přednesl v Linného společnosti referát o evoluční teorii vzniku života na Zemi. O rok později vydaná kniha *On the Origin of Species* vyvolala celospolečenskou debatu, jež zasáhla všechny vědní disciplíny a oblasti lidské činnosti. Darwin sice nebyl první, kdo zastával názor, že život na Zemi nestvořil Bůh v sedmi dnech, ale že se postupně vyvinul od nižších životních forem k vyšším, nicméně právě jeho kniha je pokládána za obrat v paradigmatu všech věd. Největší dopad měla jeho teorie na teologii, která byla bezmocná proti argumentaci vědeckými poznatky. Církev tedy byla nakonec ochotna postoupit vědě lidské tělo, když si bude moct ponechat duši jako dílo boží. Vznikla tak jakási dualistická interpretace zrození člověka. Sám Darwin takový dualismus neuznával.

Jeho evoluční teorie se následně vyvinula v myšlenkový proud běžně označovaný jako darwinismus. Jeho základním pilířem byla změna jako konstantní proces na světě, kterému jsou jedinci nuceni se přizpůsobovat. Cílem takových adaptací je přežití, neboť jen nejprizpůsobivější a nejzpůsobilejší jedinec může vyhrát boj o přežití v

konkurenci s ostatními. Důležitá je i role náhody – tedy odmítnutí jakéhosi primárního či konečného záměru při vytváření světa – a relativizace všech hodnot, které až doposud byly považovány za fixní.

Darwinismus se promítl do literatury, ekonomie a do sociálních a politických věd. S darwinismem bývá spojován i filosof Herbert Spencer, jenž sice inspiraci Darwinem odmítal, ale který jako první asocioval přírodní procesy s procesy společenskými. Spencer dal vzniknout novému myšlenkovému směru, označovaném jako „humanitarianism“, který se zabýval lidskou etikou na základě přírodovědných poznatků o lidské povaze a chování.

Další významnou osobností tehdejší Anglie byl myslitel John Stuart Mill pokládáný za nejvýraznějšího hlasatele liberalismu. Mill měl mimo jiné úzký vztah ke Georgu Brandesovi, který přeložil dva jeho eseje do dánštiny.

### I.3. DALŠÍ VLIVY NA DÁNSKÉ CHÁPÁNÍ POJMU NATURALISMUS

Předchozí podkapitoly se snažily načrtnout význam slova naturalismus a základní klíčové pojmy, které s ním byly spojovány, v Anglii a Francii, což jsou země, odkud se naturalismus do Dánska dostal.

Pokud by nám šlo o obsáhlejší výčet myšlenek, který byl s naturalismem (byť implicitně) postupem času spojován, museli bychom obrátit pohled mimo jiné do Německa, zejména na Straussovo dílo *Das Leben Jesu* (1835, Život Ježíšův) a Feuerbachovo pojednání *Das Wesen des Christentums* (1841, Podstata křesťanství). Obě díla se snažila hodnotit křesťanství z vědecké perspektivy. V Dánsku ovlivnila zejména Georga Brandese, ale otázka víry versus vědy se objevuje i v díle J.P. Jacobsena (román *Niels Lyhne*). Jak současně poukazuje řada teoretických studií o Brandesovi, byl kritik velmi ovlivněn Hegelovou filosofií, v jejímž duchu je psané víceméně celé jeho dílo. Pokud by práce měla být skutečně vyčerpávající, jistě by bylo záhodno Hegelovu filosofii v Brandesově podání vysvětlit. Rovněž by bylo při širším pohledu na naturalismus možné nahlédnout do ruské literatury, protože ruští spisovatelé se v té době těšili zájmu jak Francouzů (viz Zola a Turgeněv), tak Dánů (opět zejména G. Brandese).

Nebezpečí takové šíře by však spočívalo v tom, že by bylo těžké udržet nit pouze jednoho tématu a jasně vymezit hranici, za níž by již téma nemělo sahat. Proto byl zvolen filtr tří konkrétních dánských autorů a jejich úvahy, názory a klíčová slova bezprostředně spojovaná se slovem **naturalismus**.



## II. GEORG BRANDES A NATURALISMUS

Kapitola o Georgu Brandesovi a jeho chápání pojmu naturalismus je tematicky rozdělena do tří částí: první se zabývá Brandesovým výkladem a hodnocením filosofie a kritiky Hippolyta Taina, přičemž největší pozornost je věnována Brandesově disertační práci *Den Franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine* (Francouzská estetika našich dní. Pojednání o H. Tainem) z roku 1870.

Druhá sleduje sérii jeho přednášek *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur* (1871-1898, Hlavní proudy v literatuře 19. století), v nichž se opakovaně objevuje slovo naturalismus, avšak ještě v předzoloovském významu. Právě se starším významem slova bývá Brandes spojován, než v roce 1883 v *Det moderne Gjennembruds Mænd* (Muži moderního průlomu) přepustí „patent“ na naturalismus Zolovi a sám si nachází výraz humanismus.

Třetí část této kapitoly rozebírá Brandesovy eseje, které vycházely souběžně s Hlavními proudy (*Essays. Danske Personligheder/ Eseje. Dánské osobnosti. Essays. Fremmede Personligheder/ Eseje. Zahraniční osobnosti. Det moderne Gjennembruds Mænd/ Muži moderního průlomu. a další*). Najdeme v nich recepci francouzské literatury a kritiky, Brandesův postoj k Zolovi a jeho stylu psaní, k bratřím Goncourtům, Millovi, stejně tak jako pojednání o několika severských spisovatelích, jež Brandes označil za naturalisty, včetně polemiky s Hermanem Bangem.

## II.1 FRANCOUZSKÁ ESTETIKA NAŠICH DNÍ: BRANDES A TAINÉ

Georg Morris Cohen Brandes (1842-1927), významná osobnost dánské literatury druhé poloviny 19. století, jakož i emblematická postava dánské kritiky vůbec, byl na severu prvním, kdo nastudoval dílo Hippolyta Taina a představil ho dánské veřejnosti. Učinil tak v disertační práci s názvem *Den Franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine* (1870, Francouzská estetika našich dní. Pojednání o H. Tainem), předložené na kodaňské univerzitě.

Tím se stal pro veřejnost mluvčím pozitivismu a následně i naturalismu v Dánsku. V této roli se ovšem ocitl ne úplně chtěně, jak uvádí mimo jiné literární kritik Sven Møller Kristensen v eseji „Georg Brandes, Liberalist and Activist“. Kristensen poukazuje na fakt, že Brandes si stanovil cíl představit současnou francouzskou literaturu a kritiku a protože v té době vládla literatuře naturalismus a pozitivistická metoda psaní a Brandes měl již vybudované jisté renomé kritika a estetika, které postupem času stále narůstalo, začal být veřejností automaticky s tímto směrem spojován. Sám Brandes se velmi záhy od francouzských naturalistů začal distancovat, a i v samotné disertační práci vyslovuje nad některými Tainovými závěry značné pochyby a skepsi.

### II.1.1. Brandes a Taine

Brandes se s Tainem osobně znal a při své studijní cestě do Francie (1870) s ním několikrát diskutoval o možnostech pozitivistické metody v literární kritice. Nutno dodat, že byl ze setkání s Tainem spíše rozčarován. Taine, jakožto i pozitivistická metoda mu přišli příliš pasivní a příliš odtažití od praktického života. Brandes zastával názor, že spisovatel má svým psáním poukazovat na nějaký společenský problém a současně naznačovat možná řešení. Empirismus založený na pasivním pozorování se s Brandesovou představou psaní coby aktivního boje za lepší svět příliš

neslučoval. Brandes se proto postupem času od francouzských kritiků odvrací a ideál nachází v Johnu Stuartu Millovi, který podle něj neustále sleduje praktický aspekt své filosofie.

Co Brandes na Tainovi ovšem obdivuje i nadále, je Tainovo moderní myšlení. Modernost je vedle angažovanosti pro Brandese druhým z pilířů dobrého literárního díla. Taine byl radikální antiklerikál, zajímal se o nejnovější poznatky v přírodních a společenských vědách, polemizoval a hodnotil současné spisovatele, přičemž odsuzoval romantické rysy v jejich dílech a namísto toho v nich hledal jedině: pravdu a věrnost skutečnosti.

S antiklerikalismem souvisí i Tainovo pojetí člověka, které Brandes v základních rysech přejal. Člověk není boží stvoření, vyslanec Boha na Zemi, kde živoří, dokud ho Bůh nepovolá zpátky k sobě. Člověk je naopak výsledek, „produkt“ konkrétního prostředí, podnebí, genetické výbavy, doby, v níž žije, myšlenek, s nimiž se setkává. Jedině svět, v němž žijeme, je skutečný a pravdivý a jedině podle něj je posuzována lidská existence. V germánských jazycích byl tento svět označován jako *přirozený* (the natural world, den naturlige verden) a víra v něj *naturalismus*. Prvotním principem je příroda, jejíž je člověk přirozenou součástí. Toto přesvědčení vychází částečně ze Spinozy; Taine sám na Spinozu výslovně odkazuje ve svém *Essai sur Tite-Live* (1854, Esej o Titu Liviovi). Na tomto pojednání vystavěl Brandes svou Francouzskou estetiku.<sup>1</sup>

Aniž bychom zabíhali do problematiky Boha ve Spinozově pojetí přírody a způsobu, jakým se s ním vypořádal Taine a posléze Brandes, je důležité poukázat na místo, kde se Taine od Spinozy posouvá k vlastní filosofii, protože to je podle všeho bodem, kde se dá sledovat vznik pozitivistické metody v literární kritice. Esej o Titu Liviovi začíná mottem, kterým Brandes otevírá i svou Francouzskou estetiku:

---

<sup>1</sup> Brandes zde Taina srovnává právě s Titem Liviem, římským historikem, a to nejen pro Tainovo prosazování historie coby důležité disciplíny zkoumající povahu a vývoj lidského ducha, ale i pro jeho orátorské schopnosti a rétorický styl.

Mennesket, siger Spinoza, er ikke i Naturen „som en Stat i Stat“, men som en Del i et Hele; og de Bevægelser, som foretages af den aandelige Automat, som udgjør vort Væsen, ere ligesaa regelmæssige som Bevægelserne i den materielle Verden, den indfatter dem. Har Spinoza Ret? Kan man anvende exacte Methoder i Kritiken? Lader et Talent sig udtrykke ved en Formel? Afhænger et Menneskes Evner som en Plantes Organer af hverandre indbyrdes? Ere de afmaalte og frembragte ved en eneste Lov? Kan man, naar denne Lov er givet, forudse deres Virkekraft og forud beregne deres gode og slette Virkninger? Kan man reconstruere dem som Naturforskerne reconstruerer et fossilt Dyr? Er der i os en herskende Evne, hvis eensartede Virksomhed meddeler sig forskjelligt til vore forskjellige indre Hjul og paatvinger vor Maskine et nødvendigt system af forudsete Bevægelser? Jeg forsøger at svare ja og ved et Eksempel.<sup>1</sup>

V citátu si můžeme povšimnout dvou důležitých bodů: za prvé posunu od Spinozova organického modelu přírody a člověka jako její nedílné a neoddělené součásti k spíše mechanickému konceptu (posun je patrný již ve volbě slov: duševní automat, základ lidské bytosti, provádí pohyby, které jsou řízeny zákony – fyzikálními či přírodními. Uvnitř člověka je stroj, jehož kolečka jsou poháněna stejnými zákony, jaké udržují v pohybu mechanismus přírody). Živá příroda jako by se proměňovala v soukolí stroje poháněného jakýmsi univerzálním zákonem – od živého organismu se tak dostáváme k představě mechanického perpeta mobile. Zde je záhodno připomenout již dříve zmiňované Zolovy experimenty v románech, kdy nechával své postavy reagovat na vnější podněty, přičemž byl přesvědčen, že jejich jednání je předvídatelné, a tudíž předem popsitelné: jedná se o stejnou představu mechaničnosti světa, společnosti, i psychologie člověka vůbec.

<sup>1</sup> „Člověk, říká Spinoza, není v přírodě „jako stát ve státě“, ale jako součást celku; a pohyby, které provádí duševní automat, který utváří naši bytost, jsou stejně pravidelné jako pohyby v materiálním světě, který je obklopuje. Má Spinoza pravdu? Dají se v kritice použít exaktní metody? Dá se talent vyjádřit vzorcem? Závisí na sobě lidské vlastnosti a rostlinné orgány? Jsou vyměřeny a vytvořeny jediným zákonem? Můžeme, pokud je tento zákon dán, předvídat jejich sílu a dobré a špatné účinky? Můžeme je rekonstruovat stejně, jako přírodovědci rekonstruují fosílie zvířat? Máme v sobě dominantní vlastnost, jejíž stálý faktor se různě projevuje na našich vnitřních kolečkách a vnucuje našemu stroji nezbytný systém předvídatelných úkonů? Pokusím se odpovědět ano a příkladem.“

Op.cit. Brandes, Georg: Den Franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine. København: Gyldendal 1870. s. 1-2

Brandes s takovým pojetím zásadně nesouhlasil: tato „mechanická psychologie“<sup>1</sup> mu byla bytostně cizí. Odmítal názor, že člověk je plně ovládán pudy a instinkty stejně jako rostliny a zvířata, a naopak podtrhoval lidskou schopnost myslet a prosazovat svou vůli. Ve Francouzské estetice si dovoluje s touto představou jen polemizovat, později, v esejích o Émilu Zolovi, ji již explicitně kritizuje a s postupem času, v osmdesátých letech devatenáctého století, se od ní pod vlivem četby Nietzscheho a Schopenhauerovy filosofie radikálně distancuje. Současně se však stále drží představy tohoto světa jako jediné skutečnosti, kde lidská existence nabývá své hodnoty. Duchovní složka člověka a jeho svobodná vůle se tedy podle Brandese opět vztahují jen k tomuto (přirozenému) světu, nikoli k jakémusi transcendentnu.

### II.1.2. Dominantní vlastnost

Druhý důležitý bod ve výše zmíněném citátu je klíčový pojem **dominantní vlastnost**<sup>2</sup> (**la faculté maîtresse; den herskende evne**), který tvoří základ Tainovy literárněkritické metody a který pro Brandese představuje úhelný kámen jeho vztahu k Tainovi. Taine vysvětluje princip dominantní vlastnosti na pozadí biologie: podle přírodovědců dochází u různých druhů k přemrštěnému vývoji jednoho či více orgánů, které zpětně určují život zvířete a jsou pro něj charakteristické. Na druhou stranu jsou jiné orgány téhož druhu vyvinuty nedostatečně, nebo vůbec – tak například ptáci mají nadměrně rozvinuté všechny orgány, které jim usnadňují létání, ale končetiny, po nichž by se mohli pohybovat po zemi nebo lézt po stromech, jsou vyvinuty jen minimálně. Stejný princip funguje i v historii,

<sup>1</sup> Kristensen, Sven Møller: *Georg Brandes. Kritikeren liberalisten humanisten*. København: Gyldendal 1980. s. 155-157

a též Brandes, Georg: *Émile Zola. Virkeligheden og Temperamentet* (1887). IN: *Essays. Fremmede Personligheder*. København: Gyldendal 1889, s. 360

<sup>2</sup> Do češtiny též překládáno jako *hlavní vlastnost* (viz např. *Studie o dějinách umění*, Praha: Odeon 1978), spojení dominantní vlastnost je použito pro potřeby této práce s ohledem na dánský originál.

tvrdí Taine: u různých jedinců, případně celých národů a ras, můžeme najít velice rozvinuté jisté vlastnosti a schopnosti, zatímco jiné jsou oslabeny nebo se nevyskytují vůbec. To, které vlastnosti a schopnosti budou rozvinutější než jiné, určuje z velké části již dříve zmiňovaná triáda prostředí-rasa-doba. Princip dominantní vlastnosti je tedy výsledkem těchto tří faktorů a dá se do jisté míry použít i na větší skupiny než jen na jedince: všechny tři faktory jsou dostatečně jak individuální, tak obecné.

Taine pokračuje v úvaze dále: vyniká-li daný organismus, jedinec nebo celý národ jistou schopností či vlastností, pak tato nadměrně rozvinutá schopnost či vlastnost promítá i do všech ostatních, které se jí přizpůsobují. Tato dominantní vlastnost je tedy přítomna v celém organismu, potažmo národu, a podle Taina se dá vystopovat a rekonstruovat z každého orgánu (v případě organismu) nebo u každého jedince (v případě národa či rasy). Dominantní vlastnost se projevuje i v individuálním talentu – takže z každého uměleckého díla<sup>1</sup> se dá rekonstruovat převládající rys charakteristický pro daného autora. To je podle Taina naprosto seriózní vědecký postup, který se dá použít jako metoda v literární kritice, historii a dalších vědních disciplínách.

Brandes sleduje Tainovu logiku se značnou skepsí. Na jednu stranu uznává, že princip dominantní vlastnosti má své opodstatnění – zde má Brandes na mysli zejména tzv. klimatickou teorii, podle níž jsou vlastnosti, estetické hodnoty a způsob uvažování národů určovány podnebím, v němž daný národ žije<sup>2</sup>. Na druhou stranu poukazuje na logický omyl v Tainově dialektice: je jisté, že lidský duch je sjednocen jakýmsi jednotným rysem, a jistě není nemožné tento jednotný rys vystopovat, ale bylo by chybou považovat tuto jednotu za jednoduchou a oddělenou vlastnost. „Eenheden er aldrig noget enkelt. (...) Hvad er en Eenhed, der ingen Mulighed til Forskjel

<sup>1</sup> zde má Taine na mysli zejména literaturu, protože ta podle něj představuje nejrepresentativnější dokument o lidském myšlení. V naturalistické terminologii jsou všechna literární díla označována jako *documents sur la nature humaine* (dokumenty o lidské povaze), autorem tohoto termínu je opět Zola.

<sup>2</sup> Klimatická teorie není Tainovým dílem, byla formulována již v 16. století Jeanem Bodinem (v „De republica“) a v 18. století hrabětem de Montesquiou (*L'esprit des lois*)

har i sig, en Eenhed, der ikke forklarer Mangfoldigheden?,"<sup>1</sup> namítá Brandes. Jednota nespočívá mimo vlastnosti jako externí věc či orgán, spočívá v nich. Nemluvě o tom, že lidský duch a lidská povaha nejsou tak lineárně jednoduché, jak si je Taine představuje. Člověk je Brandesovými slovy „mangfoldigt, stridigt, sammensat og vexlende“.<sup>2</sup>

### II.1.3. Dvojí pojetí génia

Brandes pokračuje v kritice Tainovy logiky: použijeme-li metodu určování dominantní vlastnosti v literární kritice, dá se očekávat, že dříve či později narazíme na problém jak jednotlivé dominantní vlastnosti pojmenovávat u různých autorů. Aby mohl být spisovatel považovaný za dobrého, musí se vyznačovat jistými kvalitami. Ty však musí být společné všem dobrým autorům, protože pouze na jejich základě mohou být hodnoceni, poměřováni mezi sebou a následně označeni za dobré. Jak tedy rozlišit individuálnost schopností, které by měl mít každý kvalitní spisovatel? Brandes se trochu jízlivě ptá: vlastnosti jako bohatá fantazie se dají individualizovat jen těžko, leda že bychom začali říkat, že Shakespeare píše se shakespearovskou fantazií a Oehlenschläger s oehlenschlägerovskou – ale má tento způsob ještě něco společného s vědou?<sup>3</sup>

V tomto bodě neshledává Brandes Tainovu kritickou metodu příliš konzistentní. Pro Taina jsou umělci – géniové, jak je souhrnně nazývá – jako nabitý elektrický přístroj, jenž osvětluje a světelnými výboji zaslepuje veškerou ošklivost a malost (rozumějme: géniova charakteru). Čím silnější napětí koluje mezi jeho póly bolesti a radosti, čím více emocí a prožitků

---

<sup>1</sup> „Jednota není nikdy nic jednoduchého. Co je to za jednoduchost, která v sobě nemá žádnou možnost pro různost, jednota, která nevysvětluje mnohost?“ *Den franske Æsthetik i vore Dage*. s. 26-27

<sup>2</sup> „různorodý, sobě si odporující, složitý a proměnlivý“. Ibid. s. 30. Sune Berhelsen a Ditte Marie Egebjerg ve studii o Brandesovi tvrdí, že pojetí rasy u Brandese je třeba chápat více ve smyslu Herderovy filosofie než rigidně biologicky pojaté. Viz Berhelsen, Sune & Egebjerg, Ditte Marie: *Europa i Danmark, Danmark i Europa. Georg Brandes som national kosmopolit 1864-1901*. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004

<sup>3</sup> Ibid. s. 29

dokáže snést, tím větší umělec je. Je mimo jiné zjevné, že na takové škále je jakékoli morální hledisko naprosto irelevantní; důležitá je pouze autenticita a intenzita prožitku.<sup>1</sup>

Způsob, jakým bude umělec své emoce vnímat a prožívat, je opět determinován prostředím, genetickým dědictvím a dobou, v níž umělec žije. Podle Taina je génius produktem těchto faktorů stejně jako každý jiný jedinec, ovšem génius navíc svou rasu, své prostředí a svou dobu shrnuje a reprezentuje. „Geniet er et Resumé, og hvad det frembringer, er Resuméer.“<sup>2</sup> Génius se tak stává absolutním typem, symbolem svého prostředí, své rasy a doby – tedy přeneseně řečeno dominantní vlastností organismu (skupiny, národa, potažmo celého lidstva), jehož součástí tvoří.

Takové pojetí génia coby zástupce abstrahující jakousi větší skupinu je Brandesovi proti mysli. Pro něj je naopak génius individualita, výjimečný člověk mezi mnoha obyčejnými, originál v bezejmenném davu. Na konci osmdesátých let dochází dokonce k přesvědčení, že historie, vývoj a pokrok lidstva leží výhradně na bedrech velkých osobností. Tato teorie bývá označována jako **aristokratisk radikalisme (aristokratický radikalismus)** – autorem termínu je sám Brandes, který ho poprvé použil ve svém pojednání o Friedrichu Nietzsche (1889). Ovšem již ve Francouzské estetice Brandes Tainovi vyčítá, že jedinci/umělci upírá jakoukoli tvůrčí vůli a přisuzuje mu pasivní roli hlásné trouby dobových idejí a situace a mravů prostředí, v němž dotyčný žije.

Vzniká tak dvojí pojetí génia: Tainovo „pasivní“, v němž je génius nástrojem okolností a prostředí, pouze má výjimečné (pozorovací) schopnosti je reprodukovat a znovu vytvářet ve svých dílech, a Brandesovo „aktivní“, které chápe génia jako originální a jedinečnou osobnost odlišující se od všech ostatních jedinců, jenž žijí ve stejné době a ve stejném prostředí. Na tomto místě Brandes Taina kritizuje za jeho zjednodušování a systematizující monotónnost, která naprosto ruší jakoukoli různorodost,

<sup>1</sup> Ibid. s. 35. Za povšimnutí stojí i opětovné srovnání člověka a stroje.

<sup>2</sup> „Génius je resumé a to, co vytváří, jsou resumé.“ Ibid. s. 92.



originalitu, vůli, individuální talent i rozporuplnost, jež v sobě člověk často chová. Univerzální metoda v literární kritice není podle Brandese možná, protože ke každému umělci je třeba přistupovat individuálně, z úhlu relevantnímu k jeho psaní.<sup>1</sup>

Tendence k uniformitě jak kritiky, tak lidského ducha vůbec, je asi nejzásadnější výtkou, kterou Brandes vznáší vůči Tainovi i vůči celému francouzskému pozitivismu. Zatímco Taine abstrahuje, nalézá univerzální zákony a člověka i společnost přetváří na stroj s předvídatelnými mechanickými reakcemi, Brandes vyčleňuje, respektuje, až obdivuje individuální zvláštnosti a pevně věří ve svobodnou vůli. Génieus je pro něj výjimečně nadaný jedinec poměřováno s celým lidstvem, nikoli reprezentantem určité skupiny definované dobou nebo prostředím. Tainem zmiňovaný Spinoza se například nedá chápat jako prototyp holandského židovského filozofa 17. století, ale jako výjimečný myslitel v dějinách lidstva:

Verdens organiserende Magt organiserer ikke for det særskilte, men for det Hele, vi kjende ikke dens Oekonomi vi vide slet ikke, i Kraft af hvilket Krav i Totalorganismen Spinoza kastes hen i Holland i det 17. Århundrede. Det er ikke ud fra den jødiske eller hollandske slægt, men ud fra Menneskeslægten, at han alene kan forståes.<sup>2</sup>

Brandesovo chápání génia je tedy naprosto odlišné od Tainova a postupem času je rozdíl v jejich pojetí ještě markantnější. Brandes shrnuje kapitolu o génieích větou: „Taine genkender Påvirkning af ydre Kræfter på Individet, men hans Fejl er, at han overser det individuelle Genis ejendommelige spontane Kraft.“<sup>3</sup> Obecněji (a poněkud zjednodušeně) se dá respekt ke zvláštnostem a různorodosti a víru ve svobodnou vůli každého

<sup>1</sup> Ibid. s. 104-105

<sup>2</sup> „Síla, která organizuje svět, ho neorganizuje odděleně, ale jako celek; neznáme jeho hospodaření, vůbec nevíme, na základě jakého požadavku v celkovém organismu byl Spinoza vhozen do Holandska 17. století. Můžeme ho pochopit jen z hlediska lidství, ne židovství nebo holandskosti.“ Ibid. s. 106-107

<sup>3</sup> „Taine rozpoznává vliv vnějších sil na jedince, ale jeho omyl je, že přehlíží zvláštní spontánní sílu jednotlivých génieů.“ ibid. s. 110

jedinice, nejen geniálního, považovat za hlavní důvod, proč Brandes myšlenku pozitivismu a naturalismu nikdy nepřijal za svou.

## II.1.4. Úloha kritika a učení o kauzalitě

### II.1.4.1. Úloha literárního kritika

Ve Francouzské estetice stojí za zmínku ještě dvě témata, která významně ovlivnila Brandesův vztah k francouzskému pozitivismu a naturalismu: úloha kritika a učení o kauzalitě. V předchozích odstavcích byla již letmo naznačena metoda, kterou by měl podle Taina kritik při své práci užívat. Hlavním cílem je odhalit umělcovu dominantní vlastnost charakteristickou pro všechna jeho díla, protože ta dále reprezentuje širší skupinu lidí, do níž umělec patří, a prostředí a časový výsek, kde žije. To pochopitelně mění kritikovu dosavadní pozici: zatímco dříve byl arbitrem *elegantiae*, jenž hodnotil technické a orátorské náležitosti díla, přičemž apriori vycházel z předpokladu, že dílo je krásné, je-li dobré (rozumějme: mravné), nyní se z něj stává pozorovatel, v Tainově terminologii botanik, který nemá posuzovat, ale popisovat. Musí při tom potlačit svůj osobní vkus a mravní hodnoty a zaměřit se pouze na autenticitu a věrohodnost díla. Odteď jsou jedinými měřítky dobrého díla pravda a věrnost skutečnosti – za dobré tedy může být považováno i dílo v rozporu s mravními hodnotami kritika či celé společnosti.

Kritik může při své práci upřednostnit jedno z následujících tří hledisek: hledisko historické, které se zaměřuje dobu vzniku díla nebo na dobu, kterou popisuje. Dále pak hledisko psychologické, při němž kritik pomíjí dobové poměry a soustředí se na osobu spisovatele, jehož čte a chápe skrze jeho dílo.<sup>1</sup> Třetí hledisko, estetické, bere jako absolutní hodnotu

---

<sup>1</sup> Brandesovi byl nejsympatičtější právě tento přístup. Psychologické hledisko použil například ve svém nejznámějším díle, *Hlavních proudech literatury 19. století*.

samotné dílo, které zkoumá bez ohledu na to, kdy a kým bylo vytvořeno. Důležité je, zda a jak dílo splňuje požadavky dané umělecké formy a jak hodnověrně ilustruje myšlenku, již si předsevzalo zpodobnit.

Na tomto místě se dostáváme k jedné ze základních otázek naturalismu a realismu. Umělecká díla vytvořena podle požadavků těchto dvou směrů mají co nejvěrněji zachycovat skutečnost. Jak ale upřesňuje Taine, není podstatné vyjmenovat všechny události, které se staly, popsat literární postavu od hlavy až k patě, centimetr po centimetru, nebo v případě sochařství vytvořit sochu v životní velikosti s přesně odměřenými končetinami. Zachytit věrně skutečnost znamená pochopit podstatu věci, zachovat logiku, proporce, správně usouvztažnit postavy a události. Jinými slovy najít dominantní vlastnost věcí, postav, dějů: „[Den herskende Evne] er Nøglen til Konsten, som den er Nøgle til Geniets Forhold til sig selv og til Tiden.“<sup>1</sup>

I zde dává Brandes průchod své skepsi k univerzální platnosti takové myšlenky: zobrazováním reality z hlediska dominantní vlastnosti již de facto realitu interpretujeme a explicitně přiznáváme, že přinášíme obraz jakéhosi subjektivního ideálu, a nikoli holé skutečnosti. Je ale vůbec možné realitu zachytit tak, jak je? Tato otázka má dalekosáhlé implikace; některé z nich budou naznačeny ještě v kapitole o Hermanu Bangovi a jeho definici pojmů naturalismus a realismus.

#### II.1.4.2 Učení o kauzalitě

Zůstaňme však u Brandesova výkladu a jeho pokusu tuto otázku zodpovědět sám za sebe. Dostaneme se tak k poslednímu tématu ve Francouzské estetice, které je určující pro Brandesův vztah k francouzskému naturalismu a pozitivismu: učení o kauzalitě.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „[Dominantní vlastnost] je klíčem k umění, (stejně) jako je klíčem ke vztahu génia k sobě samému a ke své době“ *ibid* s. 115

<sup>2</sup> V Brandesově terminologii *årsagsbegrebet* (doslova: *pojmem příčina*)

Brandes v duchu pozitivismu věří, že svět je řízen univerzálními zákony, které jsou na sobě závislé a vzájemně se podmiňují. Tyto zákony se týkají jak přírody, tak člověka, respektive lidské povahy. Lidské chování je ovlivnitelné vnějšími okolnostmi, které jsou výsledkem působení těchto univerzálních zákonů. K ovlivňování ovšem nedochází pouze jednosměrně, od okolností na člověka – i člověk ovlivňuje svým chováním okolí, v němž žije, a události, k nimž v něm dochází. Vzniká tak proces, ať cyklický nebo lineární, který v sobě uchovává možnost pro konstantní změnu člověka i celé společnosti<sup>1</sup>, přičemž tato možnost je zapříčiněna právě kauzalitou a vzájemnou podmíněností jednotlivých univerzálních zákonů.

Univerzální zákony jsou lidskému oku skryté, tudíž v reálném čase nepozorovatelné. Jedinou možnost jak je alespoň částečně odhalit, skýtá studium historie a společenských věd. Poznatky získané pozitivistickou metodou se následně dají zprostředkovat buď vědecky, ve formě vzorců, abstrahovaných zákonů a teoretických pojednání, anebo pomocí umění. Tato forma je podle Brandese (a též podle Taina) srozumitelná i pro laickou veřejnost, a navíc poskytuje širší paletu vyjadřovacích prostředků, které mohou působit jak na intelekt, tak na emoce.

Brandes vyjmenovává pět základních univerzálních zákonů<sup>2</sup> a přiznává Tainovi zásluhu na tom, že je obsírněji definoval a propojil s uměleckým vyjádřením v literatuře a umění. Učení o kauzalitě považuje za spolehlivou teorii, jen v ní opět nenachází místo pro velké myšlenky, které je podle něj člověk s to chápat. Zajímavá je v této souvislosti i otázka náhody – existuje vůbec, nebo je vše výsledkem kauzální propojenosti všech dějů? V Tainově teorii propojují univerzální zákony všechny děje do nenarušitelného kauzálního systému. Taine je navíc pouze pozoruje, aniž by vysvětloval jejich existenci, čímž v Brandesových očích obchází fundamentální problém celé lidské existence: metafyziku, proč člověk

---

<sup>1</sup> Tento proces nesmí být zaměňován s mravním nebo společenským pokrokem, upozorňuje Brandes.

<sup>2</sup> 1) zákon o souvislosti vlastností 2) zákon o rovnováze orgánů 3) zákon o podřadnosti vlastností 4) zákon o analogiích a jednotě stavby/kompozice 5) zákon o přírodním výběru

vlastně žije a co je smyslem jeho života. Opět Tainovi vytýká přílišnou mechaničnost a determinismus, s nímž nahlíží na jedince jako na oběť nenarušitelně spojitě kauzality univerzálních zákonů. I zpodobňování těchto zákonů je pak logicky mechanické a monotónní a nedává prostor k individuálně kreativního vyjádření svobodné vůle, která je podle Brandese nezpochybnitelná.

## **II.2. NATURALISMUS V HLAVNÍCH PROUDECH LITERATURY**

### **19. STOLETÍ**

Brandesovo nejznámější dílo, *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur* (Hlavní proudy literatury 19. století), bylo původně koncipováno jako série veřejných přednášek na Kodaňské univerzitě, kde se Brandes začátkem sedmdesátých let devatenáctého století ucházel o profesuru na katedře estetiky.

#### **II.2.1. Přednášky na Kodaňské univerzitě**

Přednášky měly zvýšit povědomí o jeho akademické činnosti a získat v řadách posluchačů příznivce jeho kandidatury. Namísto toho se ale staly rozbuškou mezi konzervativními a liberálními kruhy a vyvolaly rozruch nejen v akademické obci, ale i mezi širokou veřejností. Hans Hertel po prostudování dobových dokumentů uvádí, že na první přednášku se v sále s kapacitou 200 osob tísnilo na 500 posluchačů a nejméně třetinu z nich tvořily ženy. Primárně literární přednášky se těšily velkému zájmu zejména u studentů medicíny a biologie; naopak teologové, právníci a studenti filosofické fakulty se jimi cítili rozhořeni. Mimo univerzitu se šířily zvěsti, že Brandes zpoza řečnického pultíku haní instituci manželství, rodiny a ponouká k blasfemii – a naopak káže volnou lásku a obhajuje sebevraždy a incest. Několikrát došlo během přednášek ke rvačce, kterou zvenčí

vyprovokovali klerikálové a veřejně známí knězi.<sup>1</sup> Nebylo příliš překvapivé, že Brandes s kandidaturou neuspěl a profesura nakonec připadla jeho soupeři, Juliu Paludanovi.

Brandes následně Hlavní proudy přepracoval, rozšířil a vydal je jako šest samostatných svazků v letech 1872 až 1890.<sup>2</sup> Knižní podoba Hlavních proudů se tedy od původních přednášek značně liší. K dalším úpravám a změnám došlo při druhém a třetím vydání jednotlivých dílů v 90. letech, ještě za Brandesova života. V této práci pochází všechny citáty a odkazy z prvního knižního vydání.

### II.2.2. Témata přednášek

Ačkoli název přednáškové série naznačoval, že řeč bude především o tehdy moderních či nedávných trendech v evropské literatuře, ústředním tématem Hlavních proudů je ve skutečnosti tzv. *svobodná myšlenka* (*den frie tanke*) a její vývoj – vzestup, pád a znovuoživení – ve velkých evropských literaturách (francouzské, anglické a německé) v průběhu 18. a 19. století. Spojení *svobodná myšlenka* zde má více významů: jednak odkazuje k lidské svobodě (celá přednášková série začíná literaturou z doby francouzské revoluce) a jednak k liberalismu, tedy ekonomické svobodě, k ženské emancipaci (Brandes vyzdvihuje spisovatelky jako Madame de Staël nebo George Sandovou) a k nezastavitelnému pokroku (opět hlavně myšlenkovému) celého lidstva. Brandes silně věřil v sílu a moc myšlenek, byl přesvědčen, že se pomocí nich dá měnit svět i jednotlivé lidské životy, a *svobodná myšlenka* zaujímala v arzenálu idejí nejdůležitějších pro lidstvo čelní místo<sup>3</sup>. Již tento

<sup>1</sup> Hertel, Hans: Georg Brandes' kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 8 a s. 66-67

<sup>2</sup> 1. *Emigrantlitteraturen 1872/* 2. *Den romantiske Skole i Tydskland 1873/* 3. *Reactionen i Frankrig 1874/* 4. *Naturalismen i England 1875/* 5. *Den romantiske Skole i Frankrig 1882/* 6. *Det unge Tydskland 1890*

<sup>3</sup> Literární vědci (Kristensen, Jørgensen a další) udávají původ tohoto Brandesova přesvědčení jako implikaci jednoho z levicových proudů hegelianství (venstrehegelianisme)

fakt naznačuje, proč nemohl souhlasit s naturalistickým pojetím světa, že člověk je z velké části loutkou na nitkách vedenými vnějšími okolnostmi a genetickou výbavou po předcích.

Kompozice Hlavních proudů do šesti dílů má podle Brandese představovat šestiaktové drama o „vítězství humanity“<sup>1</sup>. V druhém plánu útočí na stagnovaný vývoj dánské kultury v 19. století, která podle Brandese neustále žije ve světě z třicátých let (opět 19. století), a oproti společenskému a kulturnímu vývoji ve zbytku Evropy (přesněji řečeno ve Francii, Anglii a Německu) tak zaostává asi o čtyřicet let. V eseji „Georg Brandes‘ kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004“ personifikuje Hans Hertel toto téma jako zápas hlavního hrdiny, svobodné myšlenky, s „padouchem“<sup>2</sup> a antagonistou celého dramatu: příliš opatrným myšlením v Dánsku, tradicemi, zvyky a obyčejí hlavně v oblasti víry a morálky, stereotypním uvažováním v duchu pozdně romantické tradice, uzavřeností a samolibostí dánské literatury a neschopností jejích představitelů zobrazovat život takový, jaký skutečně je. Podle Brandese má literatura a kultura obecně pramenit ze skutečného světa, nikoli z vybledlých krajinek romantických malířů, a má se zabývat celou jeho šíří, tedy i stinnými a nepříjemnými stránkami. Toto přesvědčení nejlépe vystihuje notoricky známý citát z úvodní přednášky: „Det, at en Litteratur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat.“<sup>3</sup>

Představování literárních tendencí ve velkých evropských literaturách má tedy de facto být kamuflovanou kritikou dánské společnosti a kultury, která je ve srovnání s nimi pasivní, nenápaditá a příliš abstraktní.

---

<sup>1</sup> „Humanitetens seirsgang“ op.cit. Hertel, Hans: *Georg Brandes‘ kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004*. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 62

<sup>2</sup> „[dramaets] skurk“ ibid s. 62

<sup>3</sup> (Doslova) „To, že v dnešní době literatura žije, se projevuje tím, že nastoluje problémy k diskusi.“ Brandes, Georg: *Hovedstømninger i det 19. Århundredes Litteratur. Emigrantlitteraturen*. København: Gyldendal 1872. s. 12

V českém úzu překládáno též jako „Jen taková literatura žije, která nastoluje problémy k diskusi.“ Viz např. Hartlová, Dagmar & kol.: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri 1998 „BRANDES, Georg Morris Cohen“ s. 113

Současně fungují cizí literární tendence coby inspirace, jako výhled z dánského okna do světa. Hertel tuto taktiku označuje jako „det komparative dobbeltblik“<sup>1</sup>; Brandes sám používá metafory dalekohledu:

Den sammenlignende Litteraturbetragtning har den dobbelte Character at nærme det Fremmede til os saaledes, at vi kunne tilegne os det, og at fjerne vort Eget fra os saaledes, at vi kunne overskue det. Man seer hverken hvad der ligger Øiet altfor nær eller altfor fjernt. Den videnskabelige Litteraturbetragtning rækker Dem ligesom en Kikkert, hvis ene Side forstørrer og hvis anden Side formindsker.<sup>2</sup>

Cíl je jediný: zapojit dánskou literaturu do celoevropského kontextu, dostat dánský kulturní život na stejnou úroveň jako v ostatních vyspělých evropských zemích (pro Brandese představovaných Francií, Anglií a Německem). Měřítkem vyspělosti je opět míra, v níž se smí projevovat a v praxi se projevuje svobodná myšlenka. V přednášce na Kodaňské univerzitě v roce 2005 načrtl Svend Skriver postavení svobodné myšlenky v jednotlivých dílech Hlavních proudů – vezmeme-li za zenit francouzskou revoluci, pak se dá další vývoj rozvrhnout následovně<sup>3</sup>:

Francouzská revoluce (zlatý věk)

(Dánsko, 1871)

*Emigrantlitteraturen*

*Det unge Tydskland*

*Den romantiske Skole i Tydskland*

*Den romantiske skole i Frankrig*

*Reaction i Frankrig*

*Naturalismen i England*

Svobodná myšlenka je tedy od dob francouzské revoluce postupně potlačována – napoleonskou diktaturou, pruským militarismem, než ji znovu osvobodí a oživí doba ponapoleonské restaurace ve Francii a tzv. anglický

<sup>1</sup> „komparativní dvojpohled“ Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 63

<sup>2</sup> „Srovnávací pohled na literaturu má dvojitý charakter přiblížit nám vzdálené [pozn.- z předchozího kontextu tj. podstaty historických událostí v Evropě] tak, abychom si je mohli osvojit, a oddálit naše vlastní tak, abychom na ně získali nadhled. Vědecké srovnání literatury je vám předkládáno jako dalekohled, jehož jedna strana zvětšuje a druhá strana zmenšuje.“ Brandes, Georg: *Hovedstømninger i det 19. Århundredes Literatur. Emigrantlitteraturen*. København: Gyldendal 1872. s. 8

<sup>3</sup> Přednáška v rámci kurzu *Europæiske strategier i den danske literatur i det 19. århundrede* byla přednesena 25. listopadu 2005 v prostorách humanistické fakulty Kodaňské univerzity.



romantismus (v Brandesově terminologii ovšem označován jako naturalismus), a to zejména zásluhou básníka Lorda Byrona. Od té doby se svobodná myšlenka opět vzmáhá, ve Francii ji dále oživuje Victor Hugo, Honoré de Balzac a George Sand, kteří podle Brandese ve svých dílech hledají skutečnost a diskutují o problémech, a v Německu se objevuje v dílech básníků kolem Heinricha Heineho.

Poznámka v pravém horním rohu schématu – Dánsko, 1871 – podle Skrivera poukazuje na místo, kam Brandes zamýšlel dovést dánskou literaturu. V souvislosti s Hlavními proudy se často mluví o nástupu skandinávské moderny, o zrození tzv. *moderního průlomu (det moderne gennembrud)* v literatuře. Brandesova úvodní přednáška k Hlavním proudům bývá symbolicky pokládána za její začátek. Je pochopitelně nemožné říct, že moderní průlom ve Skandinávii začal 3. listopadu 1871 v šest hodin večer v ulici Studiestræde<sup>1</sup> v centru Kodaně. Stejně tak je nemožné vytyčit programově stav, do něž se má do určité doby dostat národní literatura, a vyžadovat po básnících a spisovatelích, aby tomuto programu dostáli. Na toto téma poznamenává Hans Hertel, že Brandesovu roli je třeba chápat jako katalyzátor celého procesu modernizace. Nejnovější tendence z cizích kultur začaly do dánského kulturního života prosakovat již před úvodní přednáškou k Hlavním proudům, proměňovat se začala celá společnost (díky rozmáhající se industrializaci, kapitalizaci majetku, urbanistickému rozvoji, sekularizaci společnosti a rostoucímu vlivu médií) a zásluha Georga Brandese spočívá v tom, že všechny tyto trendy a změny zachytil a vztáhl na literaturu. Semkl kolem sebe generaci nových básníků a spisovatelů, kteří se radikálně distancovali od svých předchůdců a vnesli do literatury nová témata a formy jejich zpracování.<sup>2</sup> Brandes sám nikdy žádné

---

<sup>1</sup> Místo a čas, kde se konala úvodní přednáška k Hlavním proudům

<sup>2</sup> Hertel, Hans: Georg Brandes' kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 68

beletristické dílo nenapsal, ale svými přednáškami, eseji a pojednáními rozdmýchával a dále udržoval oheň nového věku a nové literatury.

Jak již bylo naznačeno dříve, novost literatury spočívala především v realistickém zobrazování světa se všemi jeho pozitivními i negativními stránkami a v aktuálnosti tématu, které ideálně představovalo nějaký společenský problém a k němuž měl spisovatel zaujmout jasné stanovisko, případně naznačit možné řešení. Zajímavé je, že Brandes nevyžadoval novost v jazykovém výrazu nebo v literární formě jako takové; naopak, v otázkách formy a stylu zůstal až do své smrti navýsost konzervativní a veškerá díla vždy posuzoval v kategoriích staré estetiky žánrů. Zvládnutí žánru a formy pro něj bylo úhlavní kvalitou pravého umělce. Sven Møller Kristensen proto Brandese označuje jako kritika v přechodu mezi klasicko-romantickou estetikou a realisticko-naturalistickým způsobem myšlení.<sup>1</sup>

### II.2.3. Pojem naturalismus v Hlavních proudech

Jakou roli tedy hraje v Hlavních proudech naturalismus? Dosavadní širší úvod se snažil předložit celkový tón, jímž toto Brandesovo dílo vyznívá. Hned na první pohled je zřejmé, že svobodná myšlenka a požadavek angažovanosti spisovatele jsou přesně témata, která naturalismus ignoroval, případně je rovnou odmítal. Naturalismus coby literární proud se nadto v Hlavních proudech nevyskytuje ani jako dějinná etapa – Brandes končí pojednání o vývoji francouzské literatury u Honoré de Balzaca (jenž byl sice, jak bylo již uvedeno v první kapitole, označen Tainem za vůbec prvního naturalistického spisovatele, avšak Taine slovo naturalista užil v době, kdy ještě nebylo omezeno na onen explicitní a poměrně úzce definovaný význam, který mu dal o pár let později Zola) a v případě anglické literatury je naturalismem označována tzv. Jezerní škola básníků (Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats) a spisovatelé dnes jednomyslně

---

<sup>1</sup> Kristensen, Sven Møller: *Georg Brandes. Kritikeren liberalisten humanisten*. København: Gyldendal 1980 s.107

řazení k anglickému romantismu (Lord Byron, Walter Scott). Naturalismus se tedy sice v Hlavních proudech vyskytuje jako slovo, avšak nikoli ve smyslu zolovského naturalismu nebo darwinismu<sup>1</sup>.

Jak tedy Brandes v Hlavních proudech chápe pojem naturalismus? Podíváme-li se blíže na význam tohoto slova například v oddílu *Naturalisme i England* (1875, Naturalismus v Anglii), nabízí Brandes hned na prvních stránkách charakteristiku anglického naturalistického spisovatele: jeho dílo je syntézou revolučních myšlenek dvacátých a třicátých let devatenáctého století<sup>2</sup>, národního sebevědomí a lásky k přírodě a moři. V otázce literární formy se spisovatel osvobozuje od diktátu klasických forem, co se jazyka týče, odkazuje Brandes na známou Wordsworthovu předmluvu k třetímu vydání *Lyrical Ballads* (1802, Lyrické balady), která je obecně považována za manifest anglického naturalismu. Wordsworth v ní předkládá myšlenku, že poezie by měla psát jazykem podobným, jakým se běžně mluví, nebo v jakém je psaná próza. Odmítá vyumělkované poetismy, protože poezie má podle něj zachycovat silné pocity obyčejných lidí (Wordsworth explicitně uvádí, že obyčejným lidem myslí především venkovany) jazykem, jenž je jim blízký.<sup>3</sup>

Brandes hovoří rovněž o naturalistickém pojetí obsahu literárního díla. Naturalistické dílo zobrazuje přírodu jako původní prostředí člověka. Opozici přírody a kultury (**natur versus kultur**; neboli život v přírodě a život ve městě) chápe podobně jako William Blake ve svých básnických sbírkách *Songs of Innocence* (1789, Písničky nevinnosti) a *Songs of Experience* (1794, Písničky zkušenosti), tedy příroda jako stav lidské nevinnosti a kultura jako lidská zkušenost, která nutně otupuje srdce a

<sup>1</sup> Darwin je sice explicitně zmiňován v prvním díle Hlavních proudů, v *Emigrantlitteraturen* (1872, Emigrantská literatura), ale slova darwinismus a naturalismus nejsou nijak spojována.

<sup>2</sup> Konec dvacátých let devatenáctého století se nesl především ve znamení osvobozeneckých hnutí za nezávislost Řecka, v němž se Anglie velice angažovala. Do armády vstoupili mnozí angličtí básníci a veřejně známé osoby, například George Gordon Lord Byron.

<sup>3</sup> Na tomto místě Wordsworth jedním dechem dodává, že jazyk má být sice blízký lidu, avšak očištěn od kazů a vad na kráse. Známa je též věta, že dobrá poezie je spontánní přebytek silných emocí, který je však zachycen až ve stavu klidu a modifikován racionálním uvažováním o vyjadřovacích prostředcích.

zakaluje čisté emoce.<sup>1</sup> Brandes poukazuje na skutečnost, že centrální roli v anglické „naturalistické“ poetice hraje dítě jakožto symbol nevinnosti, naivity: „Jordens førstesøn, naturens præst.“<sup>2</sup> K tématu člověka jako dítěte přírody či kultury se ještě vrátí v esejích o Émilu Zolovi, jak uvidíme v následující kapitole.

Na závěr pojednání o anglickém naturalismu vyjmenovává Brandes jeho různé podoby v anglické literatuře: mimese přírody a života v ní v díle Williama Wordswortha<sup>3</sup>, vytváření legend a ožívování víry v nadpřirozeno v kombinaci se zálibou v moři a realistickými prvky v díle Samuela Taylora Coleridge, zachycování lidské psychologie v historické perspektivě u Waltera Scotta (zde Brandes výslovně odkazuje na Taina a jeho pojetí člověka jako „dítěte“ své rasy a doby<sup>4</sup>), „kázání evangelia přírody“<sup>5</sup>, respekt k přírodním zákonům a svět lidských smyslů v přírodě v básních Johna Keatse, erotika a politický liberalismus v díle Thomase Mooreho (Brandes pro něj používá též označení pohanský humanismus), panteismus snivě vládnoucí v přírodě, kosmický rozměr přírody v Shelleyho básních a konečně malström, vášeň a vzdor v díle Lorda Byrona, který je pro Brandese nejen vrcholem moderní anglické literatury, ale pro něho i jeden z něho nejvýznamnějších umělců vůbec.

Jak je tedy vidět, užívá Brandes slova naturalismus k označení spisovatelů a děl, kteří si která se zabývají primárně vztahem člověka k přírodě, přičemž tento vztah je pro člověka nejpřirozenější a řídí i další jeho vazby vůči světu a ostatním lidem. V Brandesově naturalismu zní i tóny angažovanosti a revolty spisovatele proti zaběhlým konvencím a vyumělkovanosti literatury.

---

<sup>1</sup> Brandes, Georg: *Hovedstømninger i det 19. Århundredes Literatur. Naturalisme i England. Byron og hans Gruppe*. København: Gyldendal 1875. s. 70-73. Blake v *Naturalisme i England* ovšem zmiňován není.

<sup>2</sup> „Prvorozený na zemi, kněz přírody“ *ibid.* s. 73

<sup>3</sup> „Naturalisme i det engelske Aandsliv begynder hos Wordsworth som landlig kærlighed til den ydre Natur, som opsparen af Naturindtryk og som Pietet mod Dyret, Barnet, Bonden og de Enfoldigste af Hjertet.“ // „Naturalismus v anglickém duševním životě začíná Wordsworthem jako venkovská láska k okolní přírodě, jako uchovávání dojmů z přírody a jako úcta ke zvířatům, dětem, sedlákům a prostáčkům.“ *Ibid.* s. 525

<sup>4</sup> *Ibid.* s. 526

<sup>5</sup> „Prædikenen af Naturevangelium“ *ibid.* s. 526

V době, kdy Naturalismus v Anglii vyšel poprvé, v roce 1875, byl význam pojmu naturalismus ve světové literatuře ještě poněkud vágní. Jak již bylo uvedeno v první kapitole, přesnější význam v zolovském smyslu nabyl až v 80. letech 19. století. Je však důležité podotknout, že Brandes Zolu znal již od počátku 70. let – zmiňuje ho i ve Francouzské estetice – a v předposledním díle Hlavních proudů, v *Den romantiske Skole i Frankrig* (1882, Romantická škola ve Francii), v kapitole o George Sandové, odkazuje k „moderním francouzským naturalistům“ pod vedením Émila Zoly. V krátkém odstavci jim vytýká, že pouhým pozorováním vnější skutečnosti bez vyvozování jakýchkoli závěrů si výrazně omezili pole působnosti a jako myslitelé a moralisté nemají vůbec co říct.<sup>1</sup> O rok později, v roce 1883, v knize *Det moderne Gjennembruds Mænd* (Muži moderního průlomu) již termínu naturalismus používá tak, jak ho vymezil Zola ve svých pracích. Pro „svůj“ naturalismus si nachází nové označení.

V této souvislosti poznamenává Sven Møller Kristensen, že u Brandese je možné dlouho pozorovat snahu podržet si termín právě k označování angažovaných spisovatelů, kteří ve svých dílech realisticky bez příkras zobrazují a řeší problémy tohoto světa, přičemž řešení vždy vychází nebo se nějakým směrem upíná k přírodě coby prvotnímu a přirozenému prostředí lidské existence. Zolova agilnost a prosazování nového literárního směru, naturalismu, Brandese však donutila od tohoto záměru ustoupit a najít si nový termín. Kristensen uvádí, že slovo, které mělo Brandesovi naturalismus nahradit, znělo **humanismus**.<sup>2</sup> V hrubých rysech se dá podle Kristensena definovat jako víra v aktivního jedince, v celistvost jeho osobnosti, přirozenost a zdravý rozum – a negativně je humanismus vymezen vůči pasivitě pozitivismu, strnulému racionalismu, filosofickému dualismu a křesťanství.

---

<sup>1</sup> Brandes, Georg: *Hovedstømninger i det 19. Århundredes Literatur. Den romantiske Skole i Frankrig*. København: Gyldendal 1882. s. 198-199

<sup>2</sup> Kristensen, Sven Møller: *Georg Brandes. Kritikeren liberalisten humanisten*. København: Gyldendal 1980 s. 170

#### II.2.4. Pozitivistická metoda v Hlavních proudech

Poslední poznámka k Hlavním proudům se týká Taineho a pozitivistické metody. Taine Brandesovi bezesporu sloužil jako prvotní inspirace – to po jeho vzoru se dánský kritik pokusil načrtnout sociologicko-kulturně-historický vývoj národních literatur. Literatura je pro něj, stejně jako pro Taina, dokumentem hlavních myšlenek určité epochy (viz odstavce o dominantní vlastnosti v předchozí kapitole) a syntézou historie kultury, literární kritiky a analýzy jednotlivých textů je v jeho očích možné zrekonstruovat „duševní dějiny“ národa. V pozdějších dílech Hlavních proudů se podle Hanse Hertela pak Brandes od Taina odklání, opouští jeho abstraktní uvažování, a spisovatele a jejich díla zpracovává psychologicko-biografickou metodou po vzoru jiného francouzského kritika, Charlese-Augustina Sainte-Beuve.<sup>1</sup> Ačkoli se však forma Hlavních proudů s časem mění, vědecký, pozitivistický základ celého díla podle Hertela zůstává.<sup>2</sup>

Ve své době byly Hlavní proudy literatury 19. století považovány za kontroverzní, dnes jsou literárními vědci hodnoceny jako velmi subjektivní agitátorské dílo, které dokázalo vyprovokovat veřejnou diskusi a vytvořilo z literatury - a kultury obecně – společenskou zbraň. Ve 20. letech 20. století označil dánský kritik Elias Bredsdorff tento postoj jako **kulturní radikalismus (kulturradikalisme)**, který je od té doby s Brandesem, a konkrétně Hlavními proudy spojován.

Na závěr se jako zajímavost dá podotknout, že ačkoli Brandes používal v Hlavních proudech Tainovu metodu určování dominantní vlastnosti dost skromně, nakonec se sám stal její obětí. Jeho kritici okamžitě začali poukazovat na jeho židovský původ a na typické vlastnosti této rasy:

---

<sup>1</sup> Hertel, Hans: Georg Brandes' kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 63

<sup>2</sup> Ten definuje Hertel takto: přírodovědecké ideály o empirickém pozorování a objektivní vysvětlování příčin převedeno na literaturu. Vzorem je Comte, Taine, Mills a Darwin. *ibid.*s. 63

neobyčejnou výmluvnost kombinovanou s podlostí. Vzhledem k svému nedánskému původu, svému cizáctví neměl Brandes podle nich žádné právo hodnotit tak intimní téma jako národní literatura.<sup>1</sup> Brandes se pokusil tato obvinění setřást a vysvětlit v krátké stati *Forklaring og Forsvar* (1872, Vysvětlení a obrana), ale reputace kontroverzní osobnosti, která do dánské společnosti nikdy plně nezapadla, mu už zůstala.

### **II.3. GEORG BRANDES: ESEJE, STUDIE A PORTRÉTY**

Poslední část kapitoly o Georgu Brandesovi a jeho chápání pojmu naturalismus se zaměřuje na konkrétní eseje, které Brandes vydával souběžně s Francouzskou estetikou a jednotlivými díly Hlavních proudů. Zde zmiňované eseje pojednávají z velké části o vybraných spisovatelích – dánských či zahraničních -, kteří podle Brandese určitým způsobem souvisí s naturalismem, a to jak ve smyslu zolovském, tak ve smyslu starším a širším. Zahrnuta je i novinová výměna názorů s Hermanem Bangem z roku 1883, která velmi názorně vystihuje rozdíly v Brandesově a Bangově chápání realistických tendencí v umění a rovněž naznačuje, jakým směrem se v tomto ohledu bude ubírat další vývoj dánské literatury.

Seřadíme-li vybrané eseje a další texty relevantní pro tuto podkapitulu chronologicky, začíná jejich řada u sbírky esejů *Kritikker og Portrætter* (1870, Kritiky a portréty), která obsahuje krátké pojednání „Det uendeligt Smaae og Det uendeligt Store i Poesien“ (To neskutečně malé a to neskutečně velké v poezii). Následuje *Mennesker og Værker i nyere europæisk Literatur* (1883, Lidé a díla v novější evropské literatuře) s esejí o Johnu Stuartu Millovi a bratřech Goncourtech. Téhož roku o osm měsíců

---

<sup>1</sup> Toto téma zpracovává například esej Henryho J. Gibbonse: *Georg Brandes: The Reluctant Jew*. Uveřejněn byl mimo jiné ve sborníku Hertel, Hans & Kristensen, Møller Sven (red.): *The Activist Critic. A Symposium on the Political Ideas, Literary Methods and International Reception of Georg Brandes*. København: Munksgaard, 1980

později vychází *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883, Muži moderního průlomů), kde stojí za zmínku esej o Jensi Peteru Jacobsenovi a Eriku Skramovi. V roce 1883 probíhá i výše zmiňovaná debata s Hermanem Bangem na stránkách novin *Nationaltidende* a *Morgenbladet*. Další relevantní texty o naturalismu se nachází ve sbornících *Essays. Danske Personligheder* (1889, Eseje. Dánské osobnosti) – esej o J.P. Jacobsenovi - a *Essays. Fremmede Personligheder* (1889, Eseje. Cizí osobnosti) – pojednání o Alexanderu Kiellandovi, Arthuru Schopenhauerovi, Friedrichu Nietzsche a Émilu Zolovi. O posledně zmiňovaném spisovateli pojednává ještě esej v *Udelandske Egne og Personligheder* (1893, Cizí kraje a osobnosti).

Tematicky se všechny tyto eseje dají rozdělit do dvou skupin: buď se zabývají problémem programového naturalismu a jeho skutečným naplňováním – jedná se z velké části o eseje o cizích spisovatelích -, nebo problematikou zobrazování skutečnosti a realistických tendencí v literatuře. V tomto pořadí budou i probrány, protože druhé téma současně tvoří základ úvah o naturalismu u Hermana Banga, jemuž se věnuje následující kapitola.

### **II.3.1. Eseje o Johnu Stuartu Millovi, bratřech Goncourtech a Émilu Zolovi**

#### **II.3.1.1. John Stuart Mill a bratři Goncourtové**

Esej o Johnu Stuartu Millovi, uveřejněná v *Mennesker og Værker i nyere europæisk Literatur* (1883, Lidé a díla v novější evropské literatuře), ani pojednání o bratřech Goncourtech z téže sbírky není třeba dlouze rozebírat. Oba texty jsou spíše Brandesovou reminiscencí na osobní setkání, k nimž opakovaně došlo během 70. let. Jak Mill, tak Goncourtové jsou spíše zpracovávání psychologicky a na základě dojmu, který si o nich Brandes vytvořil z korespondence a schůzek. Mill má Brandesův neskonalejší obdiv za skromnost a praktické myšlení, i když zrovna uvažuje o velkých filosofických problémech. U Goncourtů si Brandes cení efektivitu jejich spolupráce (sám se snažil vytvořit podobný tandem s bratrem Edvardem, divadelním kritikem a novinářem) a shrnuje podstatu jejich psaní větou, že



rádi zachycují duši věcí a charakter a atmosféru míst. Obě eseje vyznívají velice pozitivně, což se ovšem netýká ani tak způsobu psaní či názorů, které Mill a Goncourtové zastávají, ale jejich osobností.

### **II.3.1.2. Dvě eseje o Émilu Zolovi**

O Émilu Zolovi a jeho díle napsal Brandes dvě eseje: „Virkeligheden og Temperament“ (1887, Skutečnost a temperament), která je zařazena ve sborníku *Essays. Fremmede Personligheder* (1889, Eseje. Cizí osobnosti) a „Dyret i Mennesket“ (1890, Zvíře v člověku), vydané ve sbírce *Udelandske Egne og Personligheder* (1893, Cizí kraje a osobnosti).

Tříletý odstup mezi vydáním obou esejů ukazuje, jak se Brandes emancipuje coby literární kritik a postupně zaujímá čím dál skeptičtější postoj ke svým bývalým vzorům. Zatímco ve „Skutečnosti a temperamentu“ ještě poukazoval na společné rysy Zolovy a Taineho filosofie, které v Brandesově očích ospravedlňovaly mnohé jiné nedostatky Zolova díla, ve „Zvířeti v člověku“ se již pouští do Zolova světonázoru s nemilosrdnou kritikou.

Brandes uvádí, že Zola Taina nejprve odmítal, ale postupem času názor změnil a přejal jak Taineho terminologii, tak jeho mechanické nazírání světa. Motto k prvnímu vydání Terezy Raquinové je citát z Taina: (v dánštině) „Dyd og last er Produkter som Vitriol og Sukker.“<sup>1</sup> V předmluvě k Rougon-Macquartům zase Brandes nachází Taineho větu „Arveligheden har sine Love som Tyngden“<sup>2</sup>. Jenže, poznamenává Brandes, zatímco gravitační zákony jsou nám známy, o zákonech dědičnosti nevíme zhola nic.<sup>3</sup> Zolu s Tainem podle něj dále pojí zájem o přírodu, záliba

---

<sup>1</sup> „Ctnost a hřích jsou produkty stejně jako vitriol [kyselina sírová] a cukr.“ Brandes, Georg: Émile Zola. Virkeligheden og Temperament IN: Brandes, Georg: *Essays. Fremmede Personligheder*. København: Gyldendal 1889. s.322

<sup>2</sup> „Dědičnost má svoje zákony stejně jako gravitace“ ibid. s. 322

<sup>3</sup> „Det er at mærke, at vi kjende Tyngdens Love, men endnu saa godt som Intet vide om Arvelighedens.“ ibid. s. 322

v bohatých a širokých popisech, takřka orgastické popisy násilných činů, spolu s určitou suchostí a jednoduchostí stylu, systematickostí a popisností.

Jako Zolův druhý zdroj inspirace Brandes uvádí Balzaca a jeho snahu zachytit podstatu lidské povahy. Právě z něj Zola vychází, když veškerou literaturu nazývá *documents sur la nature humaine (dokumenty o lidské povaze)*<sup>1</sup> - „et skrækkeligt Stikord!“<sup>2</sup> reaguje Brandes.

Spojením Tainovy filosofie a Balzacova pozorování lidských povah vytváří Zola nový styl psaní. Podle něj je literární dílo kousek přírody, viděný nebo chápaný skrze určitý (lidský) temperament: „Une œuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un temperament“, dánsky „Kunstværket er et stykke Natur, set eller opfattet igjennem et Temperament“<sup>3</sup>. Na tomto místě Brandes nijak neskrývá svou kritiku: definice je podle něj svou jednoduchostí přitažlivá, ale nedá se použít na jiný styl umění, než opět jen na naturalismus. Uvádí též, že původně na místě „la nature“ stálo slovo „la création“, „stvoření“, které odkazovalo k přírodě, potažmo celému světu coby dílu Boha. Poté se však Zola zamiloval do slova naturalismus, a nahradil „stvoření“ „přírodou“.

Co ale přesně slova „stvoření“, „příroda“ a „temperament“ znamenají, ptá se Brandes v eseji. „Temperament“ se dá chápat jako to, co dělá každého člověka jedinečným mezi ostatními, a pohled skrze temperament znamená tedy dívat se na objektivní skutečnost (přírodu) skrze subjektivní dispozice a vlastnosti jedince. Pokud ale zobrazíme přírodu skrze subjektivní vnímání, jedná se stále ještě o skutečnou přírodu nebo již o její přetvořený obraz? Jako jeden z argumentů, že subjektivně vnímaná příroda přestává být pravou přírodou, Brandes uvádí obraz Prométhea přikovaného ke skále – na obraze nás spíše zajímá utrpení Prométhea, tedy temperament, než příroda. Skála na tomto obraze má daleko do

---

<sup>1</sup> Tento pojem byl již zmíněn v podkapitole o Brandesovi a Tainovi

<sup>2</sup> „příšerné heslo!“ Brandes, Georg: *Émile Zola. Virkeligheden og Temperament* IN: Brandes, Georg: *Essays. Fremmede Personligheder*. København: Gyldendal 1889. s. 323

<sup>3</sup> Ibid. s. 324

objektivního, přírodovědeckého zobrazení přírody, naopak spíš bude svým zobrazením doplňovat Prométheovu rozdrásanou duši.

Přitom přesně proti romantizování přírody a jejímu uměleckému dekorování Zola brojí. Tvrdí, že klasicismus nebo romantismus systematicky ze zobrazování přírody amputovali pravdu, protože neměla žádnou uměleckou hodnotu. Tu se jí má snažit vrátit naturalismus prostřednictvím zobrazování skrze člověka jako její součásti. „Naturalisme erklærer at sandheden kan gå nøgen og behøver ingen drapperier.“<sup>1</sup> Brandes ale opakuje svou námitku: není zobrazení přírody skrze temperament opět jen další drapérie? Přetváření skutečnosti se nevyhne žádný umělecký styl, protože to je podstatou umění.

Krom toho, pokračuje Brandes, podíváme-li se zblízka na Zolův styl, zarazí nás, že jeho romány jsou vystavěny podle klasicistních norem a že se v nich objevuje mnoho romantických symbolů. Symbolické jsou i vlastní postavy, tedy temperamenty, a symboly se stávají rovněž z reálných předmětů nebo míst. V rámci této tendence Zola navíc velice zjednodušuje psychologii postav a obírá je o schopnost pojmout vyšší myšlenky, než jen na jídlo a rozmnožování, tvrdí Brandes. Mechaničnost takové psychologie přivádí Zolovy postavy do jakéhosi animálního stavu a rozdvouje svět na ty, kteří se chovají jako zvířata, a ty, kteří je pozorují a jejich chování zachycují.

Dualita lidské osobnosti, která vyplývá z naturalistických děl, je Brandesovi zjevně největším trnem v oku. Ve „Zvířeti v člověku“ nazývá tuto dualitu středověkou, jako kdyby lidé byli kentauři, napůl lidé, napůl zvířata. Jako by zvířecí (pudová) a lidská (myšlenková) složka v člověku tvořily dva oddělené světy, které se setkávají v našem těle.

Je ale zvířecí složka pozůstatkem původní přirozenosti člověka, která odolala veškerým pokusům o zcivilizování, nebo je to naopak výsledek vyšlechtěné překultivovanosti? ptá se Brandes. Okamžitě uvádí

---

<sup>1</sup> „Naturalismus prohlašuje, že pravda může chodit nahá a nepotřebuje žádné drapérie.“ Ibid. s. 328

příklady několika spisovatelů – Maupassanta, Dumase, Zoly, Strindberga, Bjørnsona a Tolstého – a dělí je na dvě skupiny právě podle toho, jak by zodpověděli jeho předchozí otázku: Maupassant se Zolou tak podle něj věří, že zvíře v člověku pochází z pravěkých dob, že se jedná o relikvii primitivní divokosti. Na druhé straně Dumas, Strindberg, Bjørnson a Tolstoj chápou zvířecí chování v člověku jako člověku nepřírozené, pramenící z přešlechtěné a falešné civilizace.<sup>1</sup> První skupina vysvětluje zvířecost z hlediska historie a přírodovědy, druhá z hlediska morálního.

Ani jedno vysvětlení není Brandesovi moc sympatické, obě shledává příliš extrémní: jedno je „slet fordøjet darwinisme“<sup>2</sup> (Zola) a druhé „fornuftstridigt genfødt Oldkristendom“<sup>3</sup>. Zolovo chápání člověka jako zvířete je pro Brandese ještě zrudnější o to, že se zaštiťuje vědou. Pro Brandese je Zola animalista, který okrádá člověka o samostatnost a vůli, a determinista, který věří, že přírodní zákony řídí vše – lidskou zvířecost, lidské myšlení i lidskou vůli. Naopak neživé předměty v Zolově díle ožívají a ve své symboličnosti jsou často samostatnější než postavy.

Brandes končí esej „Zvíře v člověku“ ne zrovna optimistickým zvoláním:

Det er da det Sprog, som føres af vore Dages Vise, af de Mænd, der nutildags henvende sig til den største og ypperste Læsekreds paa Jorden.

Hvis man kunde tænke sig, at en gammel Hellener fra Grækenlands klassiske Tid opstod af sin Aske og Horte disse Udsagn, vilde han sikkert slaa Hænderne Sammen af Forbauselse over saadan Tale.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Viz předchozí podkapitola o Naturalismu v Anglii. Příroda versus kultura, naivita versus zkušenost, čistota citů versus zkaženost, přirozenost versus umělost.

<sup>2</sup> „špatně strávený darwinismus“ Brandes, Georg: *Dyret i Mennesket*. IN: Brandes, Georg: *Udelandske Egne og Personligheder*. København: Gyldendal, 1893. s. 310

<sup>3</sup> „rozumu se zpěčující znovuzrozené staré křesťanství“ ibid. s. 310

<sup>4</sup> „To je tedy řeč, kterou vedou moudří naší doby, muži, kteří se dnes obrací k největšímu a nejsvrchovanějšímu kruhu čtenářů na Zemi. Pomysleme, kdyby nyní vstal z popela starý Řek z doby klasického Řecka a slyšel taková vyjádření, jistě by spráskl ruce údivem nad takovou řečí.“ Ibid. s. 317

### II.3.2. Alexander Kielland, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche

Eseje o norském prozaikovi Alexanderu Kiellandovi a německých filosofech Arthuru Schopenhauerovi a Friedrichu Nietzscheovi není třeba probírat do detailu jako předchozí dva eseje o Zolovi, protože Brandes se v nich naturalismu věnuje pouze okrajově.

V eseji o Kiellandovi je důležitý citát, z něž vyplývá, že Brandes chtěl původně pojem naturalismus používat ke svým účelům (lidská přirozenost, tento svět jako jediný skutečný a co nejvěrnější zobrazování skutečnosti se všemi jejími problémy), přičemž ale neodmítal pozitivistickou metodu. V citátu Brandes hovoří o naturalismu (v nezolovském významu) v severských zemích:

Først naar en ny positiv Verdensanskuelse, den, man nu famlende søger at betegne ved Navne som Humanisme eller Naturalisme, er anerkjendt som Magt i de nordiske Samfund og har gennemtrængt Stats- og Samfundsformerne med sin Frihedsaand, vil der atter kunne opstaa en Poesi, der er harmonisk uden Vammelhed og Livsglad uden Aandløshed og Fladhed.<sup>1</sup>

Jak ale vidíme, jako první je jmenován **humanismus** a až po něm **naturalismus**. Brandes se již evidentně smířil s tím, že spor o pojem naturalismus nadobro vyhrál Zola (implicitně je zmíněn v „harmonii bez odporosti“) a začíná razit cestu svému novému termínu, humanismu. Ten je bezprostředně spojován se svobodnou myšlenkou, tedy opět v duchu úzu z Hlavních proudů.

V esejích o Schopenhauerovi (1884) a Nietzscheovi (1889) pozorujeme Brandesův postupný přechod od víry v rozum a v jednání

---

<sup>1</sup> „Teprve až nový světónázor, ten, který je dnes zmateně označován jako humanismus či naturalismus, bude uznán jako síla v severské společnosti a poté, co prodchne státní a společenské útvary svým svobodným duchem, znovu povstane poezie, která bude harmonická beze vší odporosti a bude se radovat ze života, aniž by byla bezduchá a plochá.“ Brandes, Georg: Alexander L. Kielland. IN: Brandes, Georg: *Essays. Fremmede Personligheder*. København: Gyldendal 1889. s.55

směřující ke svobodě u každého jedince k elitářštějšímu nahlížení světa. V eseji o Schopenhauerovi ještě přiznává vůli jak lidem, tak věcem, v eseji o Nietzscheovi již dává naplno průchod aristokratickému radikalismu – jen vůle géníů a velkých osobností může posouvat svět dál, i když Brandes úplně nepřijímá Nietzscheho filosofii nadčlověka. Oba dva filosofy považuje za velké myslitele, i když více chvály u něj sklízí jednoznačně Schopenhauer.<sup>1</sup>

### **II.3.3. Polemika s Hermanem Bangem a Muži moderního průlomu**

#### **II.3.3.1. Novinová polemika s Hermanem Bangem**

V roce 1882 vydal Brandes předposlední díl Hlavních proudů, *Den romantiske Skole i Frankrig* (Romantická škola ve Francii). V něm mimo jiné brojí proti proklamované objektivitě a neutralitě naturalismu a tvrdí, že naturalisté nejsou žádní myslitelé, protože odmítají přiznat člověku schopnost myslet.<sup>2</sup>

Tou dobou již ovšem Brandes není jediný v Dánsku, kdo píše o současné francouzské literatuře. Tři roky před Romantickou školou vychází sborník článků *Realisme og Realister* (Realismus a realisté), jejichž autorem je tehdy dvaadvacetiletý Herman Bang (Brandesovi bylo v té době 37 let). V nich je obhajována literární metoda, kterou používal Zola a francouzští naturalisté: spisovatel má realitu pozorovat, nikoli vykládat. Nemá hovořit, ale nechat hovořit své postavy. Nemá prozrazovat svůj názor či morální hodnocení, to ať provedou čtenáři sami. Bang nadto dodává: život je příliš komplikovaný na to, aby se dal celý přehlédnout a vměstnat do pevně vymezeného žánru. Román, který bude co nejvěrněji zobrazovat skutečnost, bude útržkovitý, bude to panorama výjevů seřazených velmi volnou formou,

---

<sup>1</sup> Naopak Nietzsche je dánské společnosti spíše představován. Právě Brandes uvedl jeho filosofii ve Skandinávii a seznámil s ní například Ibsena.

<sup>2</sup> Viz podkapitola o Hlavních proudech

protože život se nedá vystihnout jedním vzorcem. V roce 1880 vydává Bang román *Håbløse slægter* (Beznadějná pokolení), jehož forma je ovlivněna právě francouzským naturalismem a obsah darwinismem. Kvůli románu byl na Banga vydán zatykač pro ohrožování mravnosti a román byl nakonec po soudním procesu zabaven.

Brandes byl v té době již známým, a v liberálních kruzích i uznávaným, literárním kritikem. Díky svým znalostem moderní literatury a razanci, s jakou prosazoval své názory, neměl v Dánsku vážnějšího konkurenta. Když v červnu roku 1883 uveřejnil v deníku *Morgenbladet* recenzi na povídku Karla Gjellerupa „Romulus“, mohl si dovolit spisovatele tvrdě odsoudit za to, že nedodrží předepsaný žánr, že v jeho díle se dobro a zlo, noblesa a nízkost, ideály a skutečnost nesmyslně mísí a že autor nechává své postavy jednat, aniž by jejich jednání jakkoli vysvětloval.<sup>1</sup>

Karl Gjellerup (1857-1919, v roce 1917 obdržel s Henrikem Pontoppidanem Nobelovu cenu za literaturu) patřil do stejné generace spisovatelů jako Herman Bang. Ten cítil, že se proti Brandesově autoritativní recenzi musí ohradit. Učinil tak 29.7. 1883 v deníku *Nationaltidende* článkem „Teknik i vor nye Litteratur. Nogle Bemærkninger i Anledning af Dr. Georg Brandes' sidste Anmeldelse“ (Technika v naší nové literatuře. Několik poznámek u příležitosti poslední recenze dr. Georga Brandese). Zde vyjadřuje údiv nad rigiditou Brandesových požadavků a vystupuje jako mluvčí nové generace, které je takové uvažování o literatuře cizí:

Vi indså, at vi stod overfor noget, som ikke mere tilhørte os, og vi begyndte at spørge os selv: Hvad er det, vi ikke forstår? Hvor ligger „det døde Punkt“ mellem vor Lærer og os?<sup>2</sup>

„Mrtvý bod“ se podle Banga nachází právě v žánrových požadavcích. V nové literatuře rozhoduje o formě a celkové kompozici díla

<sup>1</sup> Informace o článku (dnes již nedostupném), stejně tak jako o celé novinové polemice, jsou čerpány z Kristensen, Sven Møller: *Georg Brandes. Kritikeren liberalisten humanisten*. København: Gyldendal 1980. s. 29-42

<sup>2</sup> „Pochopili jsme, že stojíme před něčím, co nám již více nenáleží, a začali jsme se sami sebe ptát: Čemu tady nerozumíme? Kde leží „mrtvý bod“ mezi naším učitelem a námi?“ op.cit. ibid. s. 31

obsah, nikoli předem stanovené prvky daného žánru. Pokud chce spisovatel ve svém díle poctivě zobrazovat pravdu, musí mu být jasné, že nenapíše víc než jakýsi fragment skutečnosti, který by bylo lživé komponovat do celistvé formy románu nebo povídky.

Brandes na Bangův článek reagoval za tři dny opět v *Morgenbladet*. Přátelským tónem Bangovi vysvětlil, že úkolem umění je vyjadřovat širší souvislosti – filosofické, idealistické, historické, politické nebo sociálněpsychologické – prostřednictvím realistického líčení konkrétních situací. Každé umělecké dílo představuje celkový pohled na skutečnost, na historii, společnost a každé, i to seberealističtější v sobě obsahuje jejich výklad.<sup>1</sup> Umění je zpracované zobrazení pozorované skutečnosti, nikoli její přímé zachycení.<sup>2</sup>

### II.3.3.2. *Muži moderního průlomu*

Již na této polemice vidíme zásadní rozdíl mezi Brandesem a Bangem a jejich chápání realistických tendencí v literatuře, kam se řadí i naturalismus. Z diskuse ale nevyplývá skutečný vztah, který mezi oběma kritiky panoval. Kristensen poznamenává, že v té době již Brandes připravoval k vydání *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883, *Muži moderního průlomu*), sbírku esejů o současných severských spisovatelích, kteří více či méně naplňovali jeho představu o moderním, angažovaném spisovateli, v jehož díle dostává prostor svobodná myšlenka. Herman Bang v této sbírce zařazen není. Z korespondence mezi bratry Brandesovými a Jacobsenem navíc vysvítá, že Bang nebyl u Brandesů v rodině příliš oblíbený; Edvard Brandes jednou (v lednu 1880) dokonce explicitně píše, že je mu Bang protivný.

---

<sup>1</sup> Ibid. s.33-35

<sup>2</sup> Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s. 331



Bang ale určitým způsobem v Mužích moderního průlomu figuruje, tvrdí literární vědec John Christian Jørgensen. Ve studii *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme* (1980, Pravdivé umění. Studie dánského realismu 19.století) předkládá názor, že sbírka Muži moderního průlomu je vystavěna jako odpověď na Bangovu sbírku Realismus a realisté. Bang tak v Brandesově sbírce nechybí, je naopak hlavním čtenářem, kterého měl Brandes primárně před očima. Stejně jako Brandes sice zdánlivě chybí v Realismu a realistech, ale podle Jørgensena je celý sborník komponován jako polemica s tehdejšími Brandesovým monopolem na kritiku moderní literatury.<sup>1</sup>

Jørgensen vnímá vztah Brandese a Banga a jejich dvou sbírek esejí jako boj o patent na modernost v dánské literatuře. Bang napsal studie o díle příslušníků své generace - Vilhelma Topsøe, Holgera Drachmanna, Sophuse Schandorpha, J.P. Jacobsena, Karla Gjellerupa a Erika Skrama –, kteří podle něj reprezentovali novou tendenci v literatuře, realismu. K Brandesovým mužům moderního průlomu patří: Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, J.P. Jacobsen, Holger Drachmann, Edvard Brandes, Sophus Schandorph a Erik Skram. V jeho očích se v díle těchto autorů více či méně projevovaly atributy správného moderního spisovatele: v první řadě hlásali modernost a pokrok, zachycovali myšlenky doby (zejména myšlenku svobody) a byli antiklerikálové. Jørgensen shrnuje kritéria Bangovy a Brandesovy sbírky: Bang volil spisovatele na základě jejich stylu, Brandes na základě myšlenky, již svým dílem hlásali.<sup>2</sup> Oba však nejvíce oceňovali dílo J.P. Jacobsena a oba se pokoušeli z něj udělat emblematickou postavu svého chápání úkolu moderní literatury a pojmu realismus.

---

<sup>1</sup> Je ale třeba dodat, že Bang neměl důvod Brandese do své sbírky zařazovat, protože Realismus a realisté se věnuje výhradně prozaikům a Brandes, jak známo, žádné beletristické dílo nikdy nenapsal. Na rozdíl od Brandese, který Banga zjevně vynechal úmyslně, protože v době psaní Mužů moderního průlomu už ho a jeho dílo znal.

<sup>2</sup> „stilister“ (stylisté) a „ideologer“ (ideologové) IN: Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s. 320

## II.3.4. Muži moderního průlomu: J.P. Jacobsen a Erik Skram

### II.3.4.1. Esej o J.P. Jacobsenovi

Sbírka Realismus a realisté bude rozebrána v následující kapitole o Hermanu Bangovi. Na tomto místě se zaměříme na Brandesovy Muže moderního průlomu, konkrétně na studie o J.P. Jacobsenovi a Eriku Skramovi. Ani jednoho Brandes neoznačuje přímo za naturalistu (jediný spisovatel, který je takto ve sbírce nazván, je Sophus Schandorph, a to v jediné větě). Jacobsen je vyzdvihován pro svůj malebný styl a dokonalé zvládnutí jazyka. Brandes chválí jeho psaní zakládající se na důkladné (vědecké) obeznámenosti s přírodou kombinované se schopností vidět i v takto deromantizované a demytizované<sup>1</sup> přírodě jistou poezii – opět především díky jazyku. Jediné, co Brandes Jacobsenovi vytýká, je jeho neochota psát o současných tématech. Často citovanou výtku „For Fremtiden vil Jacobsen sikkert vælge sig Æmner ud af Nutidens Liv“<sup>2</sup> ovšem v závěru eseje zmírňuje přáním, aby se všichni mladí spisovatelé od Jacobsena naučili být sami sebou: „Hvad vore unge Forfattere kunne og bør lære af Jacobsen, det er som han at blive sig selv.“<sup>3</sup>

Jacobsenovo původní zaměření, biologie (konkrétně rostlinopis), které později zužitkoval ve svých literárních dílech, oceňuje opět jak Brandes, tak Bang. Brandes považuje takové spojení umění a vědy za velmi přínosné – protože umění z vědy čerpá nové myšlenky, „obléká“ je do estetického hávu a šíří dál mezi laickou veřejnost. Jedině popisem skutečného světa, jehož poznání vychází z poznatků vědy, se do umění může dostat kategorie pravdivosti.

<sup>1</sup> Rétorika je zde podobná jako v Naturalismu v Anglii, jen v eseji o Jacobsenovi již Brandes vzdal označování spisovatele spjatého s přírodou za naturalistu.

<sup>2</sup> „Do budoucnosti si Jacobsen jistě zvolí nějaké ze současných témat.“ Brandes, Georg: *J.P. Jacobsen*. IN: *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portætter*. København: Gyldendal 1883. s. 178

<sup>3</sup> „Co by se naši mladí spisovatelé mohli a měli od Jacobsena naučit, je, aby jako on začali být sví.“ Ibid. s. 207  
Důležitá je poznámka, že Brandese s Jacobsenem poutalo přátelství a že Brandes v této době věděl, že Jacobsen je již nevléčitelně nemocný.

Ta má pro Brandese nejvyšší hodnotu a dává jí přednost před ostatními dvěma kategoriemi podle klasické estetiky: kategorií krásna a morálna. Podle ní jsou také posuzováni všichni muži moderního průlomu: ideálem je, Jørgensenovými slovy, prozaik píšící o současnosti a současných problémech. Spisovatel by se měl seznámit s novými myšlenkami a osvojit si nejnovější vědecké poznatky. Brandes v sobě spojuje hegelianskou víru v sílu myšlenky a lidský pokrok a důvěru k pozitivismu.<sup>1</sup>

#### II.3.4.2. Esej o Eriku Skramovi; definice naturalismu

Na závěr Mužů moderního průlomu, v posledním z esejů o Eriku Skramovi, se Brandes pokouší načrtnout své chápání pojmů **naturalismus**, **realismus** a **idealismus**. Zdůrazňuje, že jejich význam se rozhodně nedá chápat univerzálně napříč jazyky a kulturami – v Skandinávii mají jiný význam než ve zbytku Evropy a s každým použitím by se musely předefinovávat.

**Realismus** byl pojem, který již v dánském kontextu propagoval Bang; Brandes ho chápal po svém, jako mimetické zobrazování skutečnosti. To se zakládá především na zachycování konkrétních detailů, drobností, které jsou ale s to metonymicky vyjadřovat podstatu celého celku. Hlavní pozornost se soustřeďuje na lidský život v nejrůznějších podobách.<sup>2</sup> **Idealismus** se týká myšlenek a schopnosti lidí myslet, apeluje též na lidskou morálku (Brandes spojuje idealismus s ne příliš pozitivními konotacemi: je-li dílo idealistické, pak jsou postavy zobrazovány spíše jako nadlidé, ortodoxní ve svých myšlenkách a bezpohlavní)<sup>3</sup>. Jak realismus, tak

<sup>1</sup> Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s.331

<sup>2</sup> Toto chápání mimese skutečnosti a realismu v literatuře vytyčil Brandes již v krátké studii *Det uendeligt Smaae og Det uendeligt Store i Poesien* (1869, To nekonečně malé a to nekonečně velké v poezii)

<sup>3</sup> Brandes, Georg: *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portætter*. København: Gyldendal 1883. s. 381

idealismus jsou pro Brandese estetické kategorie, které se mohou vyskytnout najednou v jednom díle.

Co se **naturalismu** týče, shrnuje Brandes jediným souvětím celou historii významů, které pro něj tento pojem kdy měl a symbolicky ho přepouští Zolovi a jeho naturalistické škole:

Jeg stræbte i sin Tid kun at indføre én Benævnelse, den samme, som nogle Aar efter den unge franske Skole optog i noget forandret Betydning, nemlig Ordet Naturalisme, et meget omfattende Ord, fordi det rummer Alt fra det aandigste i Poesien, Alt fra den sarteste Alfemelodi hos Shelley til Ostsymfonien hos Zola, et Ord, som kun udtrykker den Begrændsning, at Grundlaget er Naturhengivelse eller Naturstudium, at Standpunktet er taget indenfor Alnaturen og ikke i et dogmatisk Overnaturlige.<sup>1</sup>

Jedná se o nejjasnější pasáž týkající se Brandese a jeho chápání pojmu naturalismus, jaká je v jeho díle k nalezení.

---

<sup>1</sup> „Svého času jsem se snažil zavést jedno označení, totéž, které o pár let později v poněkud pozměněném významu zavedla mladá francouzská škola, totiž slovo naturalismus, velice široký pojem, protože zahrnuje vše od toho nejduchovnějšího v poezii, vše od nejněžnější skřítčí melodie u Shelleyho k Zolově syrové symfonii, slovo, které vyjadřuje jediné omezení, že základem je odevzdanost přírodě nebo její studium, že východisko se nachází ve všeobklopující přírodě a nikoli v čemsi dogmaticky nadpřirozeném.“ Ibid. s. 381

## II.4. SHRNUTÍ

Druhá kapitola nazvaná „Georg Brandes a naturalismus“ se pokouší rozkrýt Brandesovo složité chápání pojmu naturalismus. Pro větší přehlednost je kapitola rozdělena do tří částí podle skupin textů, které v Brandesově díle k sobě myšlenkově patří: Francouzská estetika našich dní (1870), Hlavní proudy literatury 19. století (1871-1898) a jednotlivé studie o dánských a zahraničních spisovatelích, které vycházely ve sbírkách esejů souběžně s prve jmenovanými dvěma díly.

V první kapitole o Francouzské estetice našich dní je rozebírán zejména Brandesův vztah k Tainovi a pozitivistické metodě. Taine byl Brandesovým vzorem, a oba kritici se znali i osobně. Brandes Taina zpočátku obdivoval, ale postupem času, i pod dojmem z osobního setkání, se od něj a jeho filosofie začal pomalu distancovat. Již ve Francouzské estetice poukazuje na některé logické omyly a chybějící dialektiku Tainovy filosofie.

V souvislosti s Francouzskou estetikou jsou v této práci zmiňována čtyři témata, která se nějakým způsobem dotýkají Brandesova chápání naturalismu: termín **dominantní vlastnost**<sup>1</sup>, pojetí génia, úloha literárního kritika a předmět jeho hodnocení a učení o kauzalitě.

Dominantní vlastnost je nadměrně vyvinutá vlastnost či schopnost jedince, která je pro něj charakteristická. Její původ je vysvětlován biologicky, ovšem Taine ji převádí i na skupiny jedinců, předměty a historické epochy a události. Je výsledkem součinnosti tří faktorů - rasy, prostředí a momentu (dějinné chvíle) -, která je posléze abstrahována a vztažena na celý organismus (v případě jedince), příp. celou skupinu (v případě národa či rasy). Dominantní vlastnost se dá použít i jako metoda v literární kritice tak, že v díle každého autora lze nalézt dominantní vlastnost, která charakterizuje jeho psaní. Brandes částečně uznává aspekty

---

<sup>1</sup> V českém úzu též *hlavní vlastnost*, spojení *dominantní vlastnost* je použito pro potřeby této práce. Viz poznámka 2 na str. 45

teorie o dominantní vlastnosti (klimatickou teorii, společné rysy jedné rasy apod.), avšak odmítá ji uznat jako univerzální metodu zkoumání světa, a literatury obzvláště.

Co se pojetí génia týče, vychází Tainova představa opět z teorie o dominantní vlastnosti: génius je resumé své rasy, své doby a svého prostředí. Zastupuje skupinu jedinců, do níž patří, a je jejím víceméně pasivním výsledkem. Brandes naopak chápe génia jako jedince naprosto odlišného, originálnějšího na rozdíl od uniformní masy, člověka, který je schopen pojmut velké myšlenky právě proto, že je jiný než ostatní.

Metoda určování dominantní vlastnosti literárního díla či spisovatele již byla zmíněna. Doplňme, že Tainův literární kritik popisuje, nikoli hodnotí. Hlavní předmět jeho zájmu je hodnověrnost, s jakou zkoumané dílo zobrazuje skutečnost, protože kategorie pravdy je na uměleckém díle nejhodnotnější (tento postulát vychází z pozitivistické metody opírající se o vědu jako nejsprávnější nástroj poznání). Brandes se s Tainem rozchází i v tomto bodě: Taine se domnívá, že hodnověrnost je dosažitelná zobrazením skutečnosti podle její dominantní vlastnosti (například postavy nebo události), Brandes zase, že takové zobrazování je již nutně výkladem reality. Podle něj umělecké dílo není s to obsáhnout pravdu.

Poslední téma, učení o kauzalitě, se zaobírá poznatelností světa. Oba kritici věří, že svět je řízen jakýmsi univerzálními zákony, více či méně pozorovatelnými (pomocí pozitivistické metody) a že tyto zákony mohou být lidem zprostředkovávány buď skrze vědu nebo skrze umění. Zatímco ale Taine věří v neprodyšnou kauzalitu těchto univerzálních zákonů, které tedy ovlivňují nejen vnější svět, ale i život každého člověka, Brandes takové přesvědčení nazývá mechanickým determinismem, který popírá kategorii náhody, svobodné vůle a tvůrčího potenciálu jedince.

V přednáškové sérii Hlavní proudy literatury 19. století Brandes pod rouškou mapování současného a nedávného literárního vývoje ve velkých zemích Evropy agituje za progresivnost literatury na severu. V šestidílném cyklu sleduje postavení svobodné myšlenky v různých literaturách

v různých historických obdobích. Pojem naturalismus se v nich vyskytuje v několika významech; nejzásadnější je ten z čtvrtého dílu cyklu, Naturalismus v Anglii, kde jím Brandes označuje spisovatele, kteří berou jako prvotní princip a původní prostředí člověka přírodu a kteří věří v existenci pouze tohoto světa, tedy žádného dalšího s nadpřirozenými bytostmi.

V esejích o dánských a zahraničních spisovatelích a v novinové polemice je naznačen Brandesův posun od chápání pojmu naturalismus ve smyslu, v jakém byl používán např. v Hlavních proudech, k významu, který mu tehdy z Francie po celém světě razil Zola. Ačkoli Brandes je k Zolovu dílu a francouzskému naturalismu velice skeptický – nelíbí se mu jeho potlačování duševní složky člověka, mechaničnost jednání zobrazovaných postav a Zolovi vytýká neuváženost, s jakou pojem naturalismus začal používat – již v roce 1883 (tedy 4, respektive 7 let před napsáním esejů o Zolovi) uznává, že svůj patent na význam pojmu naturalismus již neudrží a dobrovolně ho přenechává Zolovi (esej o Eriku Skramovi).

Důležitá je i zmínka novinové diskuse s Hermanem Bangem a Brandesovy tiché polemiky s Bangovou sbírkou esejů Realismus a realisté. V ní se dánští spisovatelé prou o realismus a realistická zobrazování v literatuře a snaží si přivlastnit patent na modernost v Dánsku.

### III. HERMAN BANG A NATURALISMUS

V předchozí kapitole byla letmo zrekapitulována novinová polemika Georga Brandese a mladého Hermana Banga o pojmy realismus a naturalismus a bylo naznačeno jádro celého sporu: získat intelektuály, spisovatele a širokou veřejnost pro svůj výklad těchto pojmů, a vydobýt si tak pozici hlasatele modernosti v Dánsku. V této kapitole budou podrobněji rozebrány Bangovy názory na moderní literaturu a jeho chápání pojmu naturalismus. Protože v jeho případě je **naturalismus** neoddělitelně spojen s pojmem **realismus**, bude zmíněna i jeho definice realismu.

Je třeba předem podotknout, že pro Banga neznamenal psaní o literatuře hlavní zdroj obživy a důležitější než žurnalistika pro něj byly vlastní romány. Jeho literárně kritické dílo proto není tak rozsáhlé jako Brandesovo, což se mimo jiné odráží i na délce této kapitoly - v porovnání s kapitolou předchozí je mnohem kratší a zaměřuje se na méně témat spojených s pojmem naturalismus.

#### III.1. BANGOVO DÍLO

Herman Bang (1857-1912) na rozdíl od akademického kritika Brandese pracoval jako novinář, reportér a divadelní kritik. Psal zejména pro deník *Dagbladet* (redigovaný spisovatelem Topsøem, jehož portrét se posléze objevil v Bangově *Realismu a realistech*), kde v roce 1879 vyšel i jeho cyklus článků o moderní, realistické literatuře. V roce 1880 vydal román *Håbløse slægter* (Beznadějná pokolení), příběh o postupné degeneraci a úpadku kdysi perspektivního rodu, vyprávěný z darwinistické perspektivy. Román vyvolal v Dánsku skandál, byl obviněn z pornografičnosti a posléze zabaven, Bang byl odsouzen pro ohrožování mravnosti. V psaní ovšem pokračoval dál, vydal několik dalších románů a povídkových sbírek, například *Excentriske noveller* (1885, Excentrické povídky) a *Stille*



*eksistenser* (1886, Tiché existence); z románů můžeme jmenovat *Stuk* (1887, Štuk), *Tine* (1889, Tina) nebo *Ludvigsbakke* (1896, Ludvíkov).

V diplomové práci je ale pozornost věnována výhradně Bangovým literárněkritickým studiím současných dánských a francouzských spisovatelů, které vyšly v již zmiňované sbírce *Realisme og Realister* (1879, Realismus a realisté) a *Kritiske Studier og Udkast* (1880, Kritické studie a skicy). Všechny zde uvedené citáty pochází ze sloučeného vydání obou sbírek z roku 2001.

V textu je hojně odkazováno na studii *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme* (Pravdivé umění. Studie dánského realismu 19. století) od Johna Christiana Jørgensena, kde byla důkladně rozebrána Bangova technika v Realismu a realistech a Kritických studiích a skicách a kde je částečně věnována pozornost i Bangovu chápání pojmu naturalismus.

### **III.2. KONTEXT VZNIKU SBORNÍKU REALISMUS A REALISTÉ**

První stať v Bangově sbírce, „Lidt om dansk realisme“ (Trochu o dánském realismu), je uveden odstavcem, který osvětluje důvod jeho vzniku. Stať vyšla původně jako novinový článek, stejně jako všechny ostatní studie v Realismu a realistech. Bang byl požádán již zmiňovaným Vilhelmem Topsøem, aby pro *Dagbladet* napsal sérii článků o moderní literatuře a přiblížil čtenářům její nové trendy, zejména realismus. Na stránkách dánských novin totiž tou dobou probíhal spor mezi spisovatelem H.V. Kaalundem a Sophusem Schandorphem o realismu a idealismu jako o dvou rozdílných světonázorech. Zejména básník Kaalund, příslušník staré gardy spisovatelů, se nemohl smířit s novými tendencemi v literatuře a tvrdošjně bránil důležitost idyličnosti a snivosti, kterou se pyšnila dřívější literatura. Právě jeho argumenty si bral Bang na mušku v článku „Trochu o dánském realismu.“

John Christian Jørgensen připomíná, že Bang měl v tomto sporu sehrát roli smířčího soudce. Topsøe po něm požadoval, aby představil moderní literaturu v takovém světle, aby ji konečně mohla začít akceptovat i starší generace spisovatelů a kritiků a konzervativní kruhy. Současně ji měl depolitizovat a deideologizovat od liberalistické reputace a kontroverznosti, kterou nabyla díky svému prvnímu mluvčímu v Dánsku, Georgu Brandesovi.<sup>1</sup>

Bang se hned na začátku označil za nestraníka (ostatně celý cyklus jeho článků v *Dagbladet* se jmenoval „Litterære Udflugter af en Løsgænger“, tedy Literární výlety jednoho nestraníka) a smířlivým tónem vysvětlil podstatu nové literatury, neboli realismu, jak ji sám nazýval. Její nevyhnutelný vznik zdůvodňoval nástupem nové generace v době, která již vyrůstá v době naprosto odlišné od té, v níž žili její rodiče. S generacemi se nepozorovaně mění i pocity, s pocity pohled na svět, sympatie a myšlenky, píše Bang. Ke změně dochází neustále, někdy pomalu, někdy rychle, záleží na historickém vývoji událostí.

Medens Generationerne vexler, ændres umærkeligt Følelseslivet. Utallige er de Paavirkninger, der frembringer denne Ændring. Med Følelseslivet ændres Livssyn, Sympathier og Tankesæt. Saaledes opstaar „en ny Tid“, undertiden sker Ændringen langsomt, undertiden hurtig, hurtigst naturligvis i en Periode, der er rig paa stærke Brydninger mellem store Interesser.<sup>2</sup>

Bang si počínal se šalamounskou opatrností: aniž by napadal názory starší generace jako zastaralé, poukázal, že Kaalund vyrostl ve světě, který již neexistuje, a nedokáže se s tím smířit. Nová doba je mu cizí, vytýká jí prázdný shon, život odměřovaný po sekundách, poukazuje na prázdnotu „uječčeného“<sup>3</sup> pokroku, morální krutost a idylicky vzpomíná na doby, kdy

<sup>1</sup> Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s.300

<sup>2</sup> „Zatímco se obměňují generace, mění se nepozorovaně citový život. Tuto změnu vyvolává nespočetně vlivů. S city se mění životní názor, sympatie a souhrn myšlenek. Tak vzniká „nová doba“, někdy ke změně dochází pomalu, někdy rychle, nejrychleji samozřejmě v časech, kdy hojně dochází k tvrdým sporům mezi velkými zájmy.“ Bang, Herman: *Lidt om dansk Realisme*. IN: Bang, Herman: *Realisme og Realister*. København: Borgen 2001 s. 19

<sup>3</sup> „udskraalte“ ibid.

Kodaň ještě obepínaly hradby. Bang vysvětluje i Kaalundův starý pohled na umění: v jeho době mělo umění osvobozovat od každodenních starostí, zmírňovat bolest a ulehčovat těžký život. Bylo tedy uzavřeným světem před skutečnou realitou, s vlastními zákony, kam lidské strasti nedolehly, kde sny se běžně stávaly skutečností a kde vše bylo krásnější a bohatší, jinými slovy idealizované. Umělec byl tedy jedinec, který byl schopen se povznést nad každodenní realitu, s nadhledem ji glosovat a současně pomocí fantazie vytvářet nový, lepší svět.

Nová doba a její děti ale nemají na snění čas, píše Bang. Umělec dnešní doby (tedy doby, kdy vznikl Realismus a realisté) nestojí nad skutečným světem – stojí pevně v něm, pere se s ním a chápe ho na základě své zkušenosti, nikoli jasnozřivosti a předem hotových představ.

Man bliver Digter, ikke fordi man staar over sin Tid, men fordi man er et fuldt, levende Udtryk af den, fordi man har lidt med den, har kæmpet med den og har forstaaet den.<sup>1</sup>

Jeho úkolem je tedy zprostředkovávat svá pozorování a zkušenosti čtenářům.<sup>2</sup>

To ale stále ještě neznamená, že nová literatura, realismus, přináší nový názor na svět. To nové, co přináší, je metoda jeho zobrazování, nikoli nové chápání světa, vysvětluje Bang. Tento argument patří k jeho nejznámějším: realismus není nový světonázor či jedna z názorových tendencí, jak se přeli Kaalund se Schandorphem, ale nová metoda, jak v literárním či jiném uměleckém díle zobrazovat svět.

(...) den Vildfarelse, at Realismen skulde være, ikke en æsthetisk Theori, men en ethisk Overbevisning. (...) Realismen er en Kunstscole. Maaden, hvorpaa Problemerne iagttages, og hvorpaa det iagttagne fortælles, er en anden.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> „Básníkem se člověk nestane, protože stojí nad svou dobou, ale protože je jejím plným a živoucím výrazem, protože se s ní zapletl, bojoval s ní a porozuměl jí.“ Ibid s. 20

<sup>2</sup> Tento postulát vnáší do celé problematiky realismu ještě otázku subjektivity/objektivity zobrazované skutečnosti. Otázka bude ještě rozebrána dále.

<sup>3</sup> „(...) omyl, že realismus je etický názor, nikoli estetická teorie. (...) Realismus je umělecká škola. Způsob, jak se problémy pozorují, a jak se pozorované vypráví, je jiný.“ Ibid. s. 21-22

Bang hned uvádí příklad básníka Holgera Drachmanna – ten ve svém životě vystřídal mnoho různých názorů a přesvědčení, ale zůstává vždy realistou pro způsob, jakým své názory v básních vyjadřuje.<sup>1</sup>

Na závěr statě Bang opět uklidňuje odpůrce nových trendů v literatuře, že i realismus jednou pomine, jakmile ho další generace shledají již neadekvátním pro vyjádření aktuálních myšlenek své doby:

Kunstens Former vexler som Livets, og den Dag vil komme, hvor ogsaa Realismen viger for en ny Form, der lettere føjer sig som et smidigt Klædebon om Tidens Tanke.<sup>2</sup>

Bang zde působí nejen mnohem flexibilněji, co se estetiky a chápání uměleckých forem týče. Navíc vsazuje realismus do perspektivy předešlého i budoucího vývoje literatury a poukazuje na dočasnost každého uměleckého směru. Ve srovnání s Georgem Brandesem, který moderní literaturu radikálněji odlišoval od literatury dosavadní (zejména v Dánsku) a považoval ji za vrchol veškerého literárního směřování, se Bang jeví jako mnohem smířlivější, a i pragmatičtější literární kritik.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Literární příručky z dnešní doby Drachmanna jako realistu již neoznačují – v Kristensenově a Brøndstedově příručce o historii dánské literatury 1870-1914 je uváděn jako lyrik s naturalistickými tendencemi (v darwinistickém pojetí)

<sup>2</sup> „Umělecké formy se mění jako formy v životě a jednou přijde den, kdy realismus uvolní místo nové formě, která se obvine kolem dobové myšlenky jako měkký hadřík.“ Bang, Herman: Lidt om dansk Realisme. IN: Bang, Herman: *Realisme og Realister*. København: Borgen 2001 s. 25-26

<sup>3</sup> Zde je třeba učinit poznámku, že pro Brandese byla modernost v literatuře dána hlavně obsahem; ve svých esejích a statích prakticky nikdy nevznáší požadavek na modernost formy, a dokonce často dílo posuzuje odděleně z hlediska obsahu (moderní-nemoderní) a formy (naplňuje kritéria žánrové estetiky či nenaplňuje). Poněkud zjednodušeně by se dalo říct, že hlavní rozdíl mezi Bangovým a Brandesovým chápáním modernosti v literatuře tkví v tom, že Bang se více soustřeďuje na novost její formy, zatímco Brandes na novost jejího obsahu.

### **III.3. POJMY REALISMUS A NATURALISMUS**

Jak tedy chápe Bang moderní literaturu, realismus a jeho extrémnější formu, naturalismus? Mnoho literárních vědců poukazuje na fakt, že Bang na začátku své sbírky vymezil poměrně jasné definice realismu a naturalismu, avšak dále, ve studiích o jednotlivých spisovatelích, není příliš konsekventní v jejich dodržování - na mnoha místech, kde píše o realismu, podle své definice myslí vlastně naturalismus, a naopak.

#### **III.3.1. Obecná definice pojmu realismus**

Protože tématem celé diplomové práce je naturalismus a realismu bylo věnováno pouze pár okrajových poznámek, bude záhodno na tomto místě uvést stručnou definici realismu, s níž následně může být poměřováno Bangovo chápání tohoto pojmu.

Podle již zmiňované studie Johna Christiana Jørgensena o realismu v dánské literatuře se dá realismus vymezit jako racionální, sekulární a senzualistický proud v literatuře, jenž si dává za úkol postihovat co nejvěrněji skutečnost. Vychází z axiomů o možnosti mimese reality pomocí jazyka a existence subjektivní a objektivní skutečnosti (člověk a okolní svět). Společenské pozadí jeho původu je měšťanstvo, ideologicky je ovlivněn liberalismem. Literárně navazuje na měšťanský román ze 14. století,<sup>1</sup> romantický historicismus (svět je dynamická totalita) a na historický román.

Mimese skutečnosti může být vytvářena podle různých klíčů. Nejužívanější dva jsou zachycování detailů a zdánlivých zbytečností při popisu a napodobování struktury popisovaných postav, věcí a dějů (uspořádávání chaotické reality podle jistých pravidel). Jørgensen uvádí dva teoretiky, kteří tyto dvě realistické tendence ve 20. století popsali, Romana

---

<sup>1</sup> Není úplně jasné, co si Jørgensen pod tímto označením přesně představuje, protože výčet literárních inspirací realismu bohužel dál nerozvádí. Má osobní domněnka je, že tím myslí Chaucerovy *Povídky canterburské*, případně Boccacciův *Dekameron*.

Jacobsona a Larse Gustafssona.<sup>1</sup> Zde v diplomové práci můžeme tyto dva způsoby zobrazování nalézt v druhé kapitole, první v Brandesově studii „To nekonečně malé a to nekonečně velké v poezii“<sup>2</sup> a druhý vzdáleně připomíná Tainovu teorii o hledání dominantní vlastnosti

V rámci realismu se rozlišuje několik proudů (kritický, s prvky naturalismu, sociální, utopický apod.), z nichž pro tuto práci jsou relevantní první dva. Hlasatelem kritického realismu, coby zobrazování skutečnosti za účelem společenské kritiky, je de facto Brandes (sám takového označení nikdy nepoužil) a realismus s prvky naturalismu se dá zase spojit s Hermanem Bangem – Jørgensen tento proud definuje jako nepředpojaté, co nejvíce neutrální zobrazování skutečnosti podložené pozitivismem, které nezajímá agitace, pokrokovost nebo boj za lepší svět.<sup>3</sup>

### III.3.2. Význam pojmu realismus u Banga

Bang tedy chápe realismus jako literární formu, jako nový způsob, jak nazírat skutečnost se všemi jejími dobrými i špatnými stránkami a jak tato pozorování zprostředkovávat dál. Fenomény, které realista pozoruje, zůstávají tytéž, zdůrazňuje Bang, protože lidé zůstávají dál lidmi, vášně nemění svou podstatu, láska, nenávisť, zlost a závist zůstávají stále stejné. Pomocí realistické metody se ale spisovatel může dostat mnohem blíže k realitě a rovněž výsledky, které díky nové pozici získá, může zaznamenat jiným způsobem než doposud.

Dobry realista tedy musí znát společnost, kterou bude popisovat, musí umět pozorovat, sbírat svá pozorování s vědeckým zápalem a uvádět je do širší souvislosti stejně jako – použijeme-li Bangovu metaforu – botanik, který musí znát nejen všechny druhy rostlin ve svém rajónu, ale rovněž typ a

---

<sup>1</sup> Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s.11-17

<sup>2</sup> Viz poznámka 2 na straně 75 v předchozí kapitole

<sup>3</sup> Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980. s.299

složení půdy, z níž vyrůstají.<sup>1</sup> Dobré fantazie mu tedy není třeba, protože ji skutečnost často předčí. Bang ale zdůrazňuje, že realita nemá být takřikajíc fotografována, ale portretována – opět se opakuje přítomnost subjektivní složky při zprostředkovávání objektivní reality.

Bang zmiňuje výtky, kterých se realismu v Dánsku dostávalo: nedokonalá, nebo dokonce žádná kompoziční jednota realistických děl a nedostatek spisovatelovy angažovanosti a morálních soudů.

Na první výtku odpovídá: domnívám se, že realisté se snaží svá díla uspořádat do jakéhosi celku, ale tento pokus se logicky nemůže zdařit, protože jednotu v životě není lehké najít.

Man kunde maaske med et Pradox sige, at den realistiske Forfatter, der naaede at give en sluttet kunstnerisk Komposition og en absolut Enhed, med det samme vilde have givet os en Enhed i Livet. Og denne Enhed er ikke let at finde. Selv Billedet af det enkelte Sjæleliv vilaltidspalte sigi Billeder. Det Iagttagnes Mangfoldighed er for overvældende, og Forfatteren viger tilbage for af egen Magtfuldkommenhed at sammensmelte alt dette Mangedartede og alle disse Modsigelser, der rummes i det samme Liv.<sup>2</sup>

Realisté pochopili, že věci nejsou tak jednoduché, že lidský duševní život je čilejší a komplikovanější, než jak si jej idealizovala romantika. Realistický román může být maximálně sled obrazů, „løsrevne Blade af den menneskelige Sjæls store Bog“<sup>3</sup>, ale nikdy ne příběh pevně sevřený kompozicí nebo předem danou formou, protože to by znamenalo realitu vykládat, a tím ji přetvářet a uměle ji vměstňávat do nepatřičných mantinelů. V předchozí kapitole v odstavcích o polemice s Georgem Brandesem bylo řečeno, že tento pohled na realistické trendy v literatuře byl asi nejzásadnější rozdíl mezi oběma spisovateli: zatímco Bang chtěl pozorovat a popisovat pozorované a nechat na čtenáři, jak si dílo vyloží,

---

<sup>1</sup> Bang, Herman: *Lidt om dansk Realisme*. IN: Bang, Herman: *Realisme og Realister*. København: Borgen 2001 s.22-23

<sup>2</sup> „Paradoxně by se možná dalo říct, že realistický spisovatel, kterému se podařilo stvořit uměleckou kompozici a absolutní jednotu, by se nám hned snažil nutit jednotu v životě. A takovou jednotu není lehké najít. Jen obraz jednoduchého duševního života se bude vždy štěpit do obrazů. Různorodost pozorovaného je tak strhující a spisovatel ustupuje do pozadí, aby díky své plné moci ztavil všechnu tuto rozličnost a všechny tyto protiklady, které jsou v životě obsaženy.“ Ibid. s 23

<sup>3</sup> „volně vytrhané listy z knihy lidských duší“. Ibid. s. 23

Brandes tvrdil, že pozorování a zachycování reality slouží k vysvětlování a výkladu širších souvislostí o realitě.

Bang ale přitom nezastírá, že cíle realistického snažení, objektivní zobrazení skutečnosti, je dosahováno skrze subjektivní vidění a spisovatelovu selekci toho, co chce vidět. Tento postup ale vzápětí ospravedlňuje tím, že subjektivní výběr je prováděn v rovině pozorování (to, co chce spisovatel zachytit), ale nikoli v rovině vyprávění (způsob, jakým pozorované zachytí).

To souvisí i s druhou výtkou realismu: nedostatek spisovatelovy angažovanosti a morálních soudů. Bang pokračuje v započaté logice o spisovatelově metodě práce - vybírá, co chce vidět, ale viděné nekomentuje. Pochopitelně, že má na věc svůj vlastní názor, ale správný realista podle Banga věří, že skutečná fakta jsou přesvědčivější než subjektivní komentář pozorovatele, čtenář je ocení mnohem víc než spisovatelovy soudy. Spisovatel se má chovat jako vědec, k látce svého díla přistupovat s vědeckou důkladností a nepředpojatostí a výsledek by neměl prozrazovat, jaký postoj k dílu zastává sám autor.

V závěru statě Bang uznává, že ani realismus není dokonalý, jistě má mnoho chyb, které však mají být přičteny na vrub novosti a doposud krátké době jeho existence. Věřící ale, že realismus je nejlepší vyjádření myšlenek jeho doby a doufá, že všichni dánští spisovatelé si časem osvojí realistickou metodu. V tomto bodě připomíná Bang svým vizionářstvím a snahou zvenčít ovlivnit vývoj literatury Brandese, i když Bang nevystupuje s tak autoritativními požadavky.

### **III.3.3. Bangovo chápání pojmu naturalismus**

Ve stati o dánském realismu se slovo naturalismus vyskytuje explicitně jednou a implicitně je o naturalismu hovořeno v jednom odstavci. Ten pojednává o vědě jako zdroji současného umění. Největší zásluhou dnešní vědy podle Banga je, že psychologie a fyziologie spolu souvisejí, a



chce-li spisovatel zkoumat lidskou duši (což je v Bangově chápání výsadní téma moderní literatury), musí umět odečítat její život z tělesných projevů. V ostatních studiích je možno vystopovat zajímavou tendenci hovořit o naturalismu výhradně při portrétování francouzských spisovatelů a v črtách o spisovatelích dánských používat spíše slovo realismus a naturalistickou metodu a poetiku skrývat za přirovnávání k Zolovu dílu. Přesto je z celé sbírky Realismus a realisté cítit Bangův obdiv k francouzskému naturalismu, a zejména k Zolovi, podle nějž Bang poměřuje prakticky všechny probírané spisovatele.<sup>1</sup>

Jørgensen vysvětluje tuto tendenci Bangovými sympatiemi k Zolově stylu psaní na straně jedné, avšak neochotou přijmout všechny důsledky jeho naturalistické metody na straně druhé. Bang sice uznává, že umění musí vycházet z vědy a spisovatel musí pracovat s vědeckou důsledností, ale nesouhlasí se Zolou, že umění je vědě podřízené. Nelíbí se mu představa, že by se umění mělo stát závislým na výsledcích vědeckého zkoumání a že to by dále mělo ovlivňovat celý lidský život. Nemá proto zájem takovou tendenci zavádět do dánské literatury.

Bang tedy rozlišuje mezi **realismem** a **naturalismem** následovně: obojí je tendence v literatuře, která se snaží co nejvěrněji postihnout skutečnost. Obojí k tomu využívá vědeckou (pozitivistickou) metodu pozorování a vědu považuje za jediný prostředek, jak dosáhnout pravdivé poznání o tomto světě. Zatímco však **realismus** pouze používá vědeckou metodu pozorování a podobně jako vědecký výzkum chce odhalit pravdu, **naturalismus** přímo staví na výsledcích vědeckého výzkumu a bere je jako nezpochybnitou pravdu.

Jakkoli se Bang netají obdivem k Zolovi, v tomto bodě jej a jeho školu výslovně kritizuje. Zola je podle něj vědecký šarlatán, vědu zná „z šesté ruky“ („Zola er desuden kun Videnskabsmand paa sjette Haand.“),

---

<sup>1</sup> Jeden z důkazů je i fakt, že esej o Zolovi byla zařazena na úplný konec sbírky jako její vyvrcholení. Bang ji otvírá slovy, že toto není dílem vědomého snažení, ale spíše podvědomého směřování k vrcholům současné literatury. Zolu označuje za geniálního spisovatele. Viz též jeho citát v první kapitole této práce.

nikdy sám nic nezkoumal a jeho znalosti vědeckého výzkumu se podobají „znalostem knihkupce o knihách: zběžně je prochází, protože se neodvážuje prořezat stránky, a čte jen to, co autor zvýraznil nebo napsal tučnými písmeny.“<sup>1</sup> Z vědeckých hypotéz udělal zákony, ze zákonů fixní ideje a ty opsal ve větách svých knih, které se dostávají k nejširší veřejnosti. Bang takový postup považuje za nebezpečný.

Ze všeho nejvíc si Zola podle Banga oblíbil zákon o dědičnosti a hypotézu o vlivu prostředí na jedince. Zola si představuj, že na jejich základě lze zrekonstruovat každého člověka. Bang skepticky oponuje: „Men Mennesker lader sig ikke konstruere og ialfald kender vi endnu ikke Nuancerne i det sjælelige Livs Love tilstrækkelig til at kunne gjøre det.“<sup>2</sup> O pár stránek dál označuje naturalisty za vědce stavějící na hypotézách, které je vedou často k šarlatánství. Tuto posedlost vědou vysvětluje historickými událostmi ve Francii, protože všichni naturalističtí spisovatelé byli podle něj odpůrci napoleonského císařství, a obraceli proto svůj odpor k celé francouzské společnosti, kterou pitvali jako brouky. Toto propojení s historií je poměrně zajímavé – Bang věří, že jak realismus, tak naturalismus se má především věnovat historii. K ní má ovšem přistupovat neutrálně, ne jako naturalisté s hněvem a nenávistí. Bang proto uzavírá svůj výlev nad naturalistickým mastičkářstvím větou, že další generace na naturalismus nepochybně zapomenou.

Nezapomenou ovšem na Zolovo dílo. Bang má výhrady k naturalismu, a tím i k Zolovu literárněkritickému dílu, v němž agitoval za naturalismus, ale obdivuje jeho dílo beletristické. Připomíná, že průkopník naturalismu začínal jako romantik (na romantické rysy v Zolově díle poukazoval i Brandes) a nikdy jím prý být nepřestal. Jeho romantismus se

---

<sup>1</sup> „Han har læst som en Boghandler læser, der ikke tør skjære Bøgerne op, men som kigger dem igjennem paa skraa, og som særlig lægger Mærke til, hvad Forfatteren har skrevet med spærret Skrift og med fede Typer.“ Bang, Herman: *Emile Zola*. IN: Bang, Herman: *Realisme og Realister*. København: Borgen 2001 s. 155

<sup>2</sup> „Jenže lidé se nenechají konstruovat a v každém případě *my* ještě dostatečně neznáme nuance v zákonech duševního života, abychom to mohli provádět.“ Ibid. s. 156

neprojevuje ani tak v přístupu k postavám – ty Zola nešetří a nemilosrdně je ukazuje v těch nejhorších situacích – ale ve v popisech neživých předmětů a míst, které mají na postavy rozhodující vliv, jako by tyto předměty a tato místa žila svůj vlastní život, mocnější než ten lidský.<sup>1</sup>

Zolův styl je podle Banga stále týž: materialistický světonázor kombinovaný s naivitou vyjadřuje suchým způsobem a prostým popisem situací. Jeho jazykový projev je však komplikovanější – Zola používá nespočet synonym a výrazů, jejichž význam už nikdo nezná. Jako spisovatel je dokonale skryt za svými postavami, místy a situacemi, a to je zjevně kvalita, kterou na něm Bang oceňuje nejvíce.

Bang je ovšem do jisté míry seznámen i s druhým zdrojem naturalistické tradice, s darwinismem. Na rozdíl od realismu a naturalismu, jež jsou literární formou, je darwinismus literárním obsahem. Ačkoli v Realismu a realistech není darwinistické pojetí světa podle Banga nikde souvisle rozvedeno, narážky na Darwina a darwinismus se objevují hned v několika esejích (Zola, Balzac, Jacobsen, Skram). Chápání života jako boj o přežití se navíc objevuje i v Bangově beletristickém díle.

---

<sup>1</sup> Jørgensen poznamenává, že později začal Bang Zolu místo romantika Zolu označovat jako fantastika. Důvodem změny terminologie měl být Zolův materialismus při výběru témat – Bang se domníval, že by bylo zavádějící označovat spisovatele za romantika, když určující atmosféru v jeho díle vytváří výpary z továrny na párky. Jørgensen míní, že se mění jen označení, podstata věci zůstává, a žertuje, že jediný rozdíl mezi romantikem a fantastikem jsou párky. s. 307

### III.4. VÝZNAM ROMANTISMU V BANGOVĚ POJETÍ REALISMU A NATURALISMU

V předchozích odstavcích byl naznačen rozdíl mezi pojmy **realismus** a **naturalismus** v Bangově terminologii. Poslední poznámka se týká jeho chápání **romantismu**, protože tento termín u Banga s realismem a naturalismem úzce souvisí. Současně umožní navázat na poslední kapitolu této práce o J.P. Jacobsenovi, v níž hraje romantismus centrální roli.

Bang spojoval romantismus s výše zmiňovaným idealismem – označoval jím literaturu předešlé generace, která byla historickým vývojem již překonána. Podobně jako Brandes viděl Bang v literatuře vyjádření duševního vývoje lidstva – od dětství k dospělosti. Svoji dobu považoval za dospělou, romantismus pokládal pro jeho naivitu za dětské období člověka. Naturalismus, jak bylo naznačeno výše, Bang chápal jako extrémní formu realismu. Vývojový model literatury tedy v jeho podání zní: **romantismus** (dětské období) - **realismus** (období dospělosti)/**naturalismus** (období přehnaně zdůrazňované dospělosti, kde není místo pro dětské sny, podtrhované odevzdaností vědě)<sup>1</sup>. Jørgensen poznamenává, že na tomto modelu Bang vystavěl Realismus a realisty: k romantismu odkazoval jako k naivnímu období, k naturalismu jako extrémní formě pohledu na svět skrze vědecký výzkum. Realismus kráčí zlatou střední cestou, jako nejvhodnější forma vyjádření dobových myšlenek. S naturalismem ho pojí metoda vědeckého pozorování a snaha zachytit pravdu, a s romantikou zájem o lidské smysly a vnímání skrze ně:

Mon den [realisme] er mere sanselig end Romantikernes Digtning? Nej, man gjør paa dette Punkt Realismen Uret; Romantikerne vare det ikke en Smule mindre, men kun paaen anden Maade, mere umiddelbart og mere naivt, især mere naivt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bang na rozdíl od Brandese nevěřil, že vědecký pokrok přináší lidstvu více štěstí, protože svou racionalitou a vědeckostí zabijí lidské pocity, aniž by však přinášel zásadní poznání. S každým novým poznatkem se jen stále více ukazuje, kolik toho lidstvo ještě neví. Jørgensen s. 305, Bang: *Lidt om dansk realisme*. s.23-24

<sup>2</sup> „Copak je [realismus – pozn. DV] smyslnější než romantické básnictví? Ne, v tomto bodě se realismu křivdí; romantikové takoví nebyli o nic méně, jen jiným způsobem, bezprostřednější a naivnější; hlavně naivnější.“ Bang, *ibid.* s. 25

Bang tak chápe novou literaturu více v kontextu literárního vývoje, jako jeho logickou součást, nikoli jako Brandes coby novou epochu, kdy vše staré musí ustoupit z cesty, protože jen nová literatura v sobě obsahuje jedinou správnou hodnotu – vyjádření svobodné myšlenky. Romantika je v Bangových očích naivní, což se do dnešní doby jistě již nehodí, to ale neznamená, že byla špatná a současná literatura, realismus, je jediná správná. „Det gaar med Forfatterne som med Videnskabsmændene, deres Fremskridt i Erkjendelse gjør dem mistrøstige og siger dem først og fremmest, at de Intet veed, og at de ikke kunne indestaa for Noget, som de ikke har set.“<sup>1</sup> Pokrok a věda nevedou nutně k většímu štěstí, člověk se vlastně dozvídá, že opět nic neví.

### **III.5. SHRNUTÍ**

Literárněkritické dílo Hermana Banga není tak rozsáhlé jako dílo Georga Brandese, čítá dvě krátké sbírky esejí a řadu novinových článků. Stejně jako Brandes se ovšem Bang systematicky věnoval moderní literatuře a z pověření Vilhelma Topsøe, spisovatele a šéfredaktora listu Dagbladet, měl dánské veřejnosti – zejména staršímu publiku a konzervativním kruhům – představit nové trendy v literatuře, očistit je od kontroverze, již získaly díky rozporuplné reputaci jejich prvního hlasatele v Dánsku, Georga Brandese, a ukázat je v přijatelném světle.

Bang spojoval naturalismus velice úzce s realismem, považoval ho de facto za extrémnější verzi realismu. Realismus pro něj neznamená životní názor, ale uměleckou formu, pomocí níž se dá zobrazovat skutečnost. S proměnou doby si žádá obměnu i literární forma, přestože témata, o nichž bude psát, zůstávají stejná. Realismus zajímají tedy stejné fenomény jako například romantismus, jen k nim přistupuje z jiného úhlu pohledu a získává

---

<sup>1</sup> „Se spisovateli se to má jako s vědci; pokrok v jejich poznání je činí sklesými a v první řadě jim říká, že nic neví a že nemohou zaručit něco, co neviděli.“ Ibid. s. 24

jiné výsledky. Padá i starý pohled na funkci umění – již nemá bavit, ulehčovat od každodenních starostí a přibarvovat šedou každodennost, nyní má pozorovat, popisovat, zprostředkovávat poznání, jaký svět ve skutečnosti je. Umělec tedy přestává být vizionářem, jedincem, který dokáže přehlédnout svou dobu a díky své bohaté fantazii stvořit její lepší bezproblémový obraz, nyní musí být dobrý pozorovatel, který rozumí životu, protože ho žije. Jeho subjektivita však musí při psaní ustoupit do pozadí, protože fakta o skutečnosti jsou dostatečně přesvědčivá a čtenáři natolik chápaví, aby si poznání o ní vyvodili sami. Preferovaná perspektiva není jako u Brandese současnost, ale spíše minulost, na níž se má pohlížet bez zaujetí a předpojatosti.

Ačkoli Bang hovoří v úvodní stati své sbírky především o realismu, celá kniha je de facto ovlivněna francouzským naturalismem, a zejména jeho průkopníkem, Émilem Zolou. Bang považuje Zolu za geniálního spisovatele hlavně pro jeho vyprávěcí styl, za nějž se jako autor dokáže důmyslně schovat. Zolův naturalismus naopak za příliš šťastnou literární metodu nepovažuje – ačkoli Bang uznává vědu jako jediný pravý zdroj poznání světa, odmítá představu, že věda řídí literaturu a lidské životy. Naturalistům vytýká jejich kvazivědeckost a samozřejmost, s jakou berou vědecké hypotézy za dané výsledky.

Bang pohlíží na literární vývoj více v kontextu předchozích trendů. Neodmítá tak staré literární proudy, a naopak považuje realismus za jejich další logické stadium. Tak realismus navazuje na předchozí romantismus svým zájmem o smyslové vnímání. Rozdíl mezi nimi je opět ve formě zpracování: romantismus k nim přistupoval s větší bezprostředností a naivitou, zatímco realismus je více racionální a analytický. To ovšem v Bangových očích nutně neznamená, že s nástupem rozumu bude lidstvo šťastnější. Věda je sice zdroj poznání, avšak každý její výsledek nám jen dokazuje, že vlastně stále nic nevíme. Romantická naivita alespoň dávala prostor bezprostředním citům, o něž člověk v nové době přichází.

Na rozdíl od Georga Brandese vnímá Bang literární vývoj jako relativní – dominance určité umělecké formy je pouze dočasná v závislosti na myšlence, kterou se snaží vyjádřit (a která je v dané době aktuální) – a k samotné literární tvorbě se rovněž staví mnohem otevřeněji a flexibilněji než Brandes. Spíše než svazovat dílo kompoziční jednotou podporuje Bang volnou kompozici, která umožní zachytit skutečnost lépe a věrněji. Stejně jako u Brandese je pro Banga věrohodnost líčených událostí a postav hlavním požadavkem na dobré a moderní literární dílo.

#### IV. J.P. JACOBSEN A NATURALISMUS

Georg Brandes a Herman Bang, kterým se věnovaly dvě předchozí kapitoly, se programovým naturalismem zabývali ve svých literárněkritických spisech, z nichž bylo možné vysledovat jejich chápání a postoj k tomuto literárnímu hnutí. V případě Jense Petera Jacobsena je takové literární pátrání těžší, protože Jacobsen nezanechal žádné kritické či teoretické dílo, kde by se vyjadřoval k literárním trendům své doby. Jediný – a velmi omezený – zdroj představuje jeho korespondence s bratry Brandesovými.

Přesto by bylo chybou Jacobsena v této práci opomenout, protože byl zaprvé prvním, kdo do dánštiny přeložil dílo centrální postavy anglického naturalismu, Charlese Darwina, a jeho vývojovou teorii několikrát popularizoval na stránkách měsíčníku *Nyt Dansk Maanedsskrift*. Za druhé se stal předmětem sporu mezi Brandesem a Bangem v otázce, jak má vypadat moderní dánská literatura, a za třetí poukazují i dnešní literární příručky na naturalistickou poetiku v jeho básních, povídkách a románech. Je tedy nevyhnutelné Jacobsena v řadě prvních hlasatelů naturalismu v Dánsku alespoň zmínit, i když v porovnání s dvěma předchozími kapitolami bude pojednání o jeho chápání pojmu naturalismus kratší a možná bude vzhledem k omezenému materiálu působit místy povrchně.

Poněkud změněná je v této kapitole nutně metoda. Jak bylo řečeno, primární literatury je na toto téma u Jacobsena poskrovnu, navíc nebylo bohužel možné se dostat k úplně všem pramenům<sup>1</sup>. Uvedena je proto jen Jacobsenova korespondence s Georgem a Edvardem Brandesovými, v níž několikrát dává najevo své postoje k naturalismu – zejména francouzskému. V porovnání s předchozími kapitolami se tedy zde v první řadě mění charakter materiálu, odkud je čerpáno, což následně ovlivňuje i způsob, jakým je zpracováván: soukromá korespondence dovoluje pohlížet na

---

<sup>1</sup> Jedná se o Jacobsenovy články popularizující Darwinovo učení v *Nyt Dansk Maanedsskrift* z let 1870-1873, k nimž se mi během šestiměsíčního studijního pobytu v Kodani nepodařilo získat přístup.



naturalismus jako na literární formu a na životní názor zároveň - nebo též je neumožňuje přesně od sebe oddělit.

Co se týče Jacobsenova beletristického díla, je k němu sice odkazováno, ale pouze skrze literární studie, jako k druhotnému materiálu, na němž pozdější literární vědci v Dánsku demonstrovali charakter Jacobsenova jazyka a poetiky. Ani jeho romány ani povídky tedy neslouží jako přímé zdroje pro tezi této práce, protože by to narušilo její - již tak obtížně udržitelný – jednotný přístup.

Zajímavé je však i zaměřit pozornost na to, proč je vlastně Jacobsen za naturalistu považován. Jak Brandes, tak Bang o něm hovořili jako o ztělesnění kvalit a principů moderní literatury (i když oba s jistými výhradami) a s naturalismem je Jacobsen spojován dodnes. Existují však i studie, které poukazují na fakt, že hodnotit Jacobsena jako naturalistu je spíše podlehnutí dojmu z jeho původního zaměření – studia biologie – a že jeho dílo by se dalo spíše charakterizovat jako produkt romantismu se symbolistickými rysy. I když důkladné prověření takové hypotézy by jistě vydalo na samostatnou studii, není od věci ji alespoň naznačit, protože současně dává možnost vsadit naturalismus – coby literární tendenci importovanou ze zahraničí – do kontextu s tehdy panující situací v literatuře. Zmíněny budou proto tři eseje, které ukazují, že moderní literatura svým nástupem v Dánsku ze dne na den nepřerušila dosavadní literární tradici a nenastolila úplně novou poetiku a filosofii; a naopak dokazují, že v díle spisovatele, který byl hlasateli moderních literárních trendů vyzdvihován jako zářný příklad, plynule navázala na dosavadní estetiku.

#### **IV.1. JACOBSENOVO DÍLO A KORESPONDENCE S BRATRY BRANDESOVÝMI**

Jens Peter Jacobsen (1847-1885) se na rozdíl od většiny spisovatelů označovaných jako „muži moderního průlomu“ původně orientoval na přírodní vědy. Za své vědecké pojednání o sladkovodních řasách dostal na univerzitě zlatou medaili. Také na rozdíl od většiny mužů moderního průlomu nepocházel z Kodaně. Narodil se v jutském Thistedu, kam se po studiích botaniky na Kodaňské univerzitě opět vrátil, a kde v roce 1885 předčasně zemřel na tuberkulózu. Poslední léta před svou smrtí hodně cestoval po Evropě – do Itálie, Francie a Švýcarska -, kde se mírným klimatem snažil zmírnit svůj zhoršující se zdravotní stav.

S bratry Brandesovými se seznámil během studií v Kodani a až do smrti s nimi udržoval kontakt – osobní, a vzhledem k vzdálenosti, která je často dělila, pomocí dopisů. Blíže měl k mladšímu z bratrů, divadelnímu kritikovi Edvardu Brandesovi, s nímž ho pojilo hluboké přátelství. Georga Brandese si cenil jako kritika a učitele a často ho v dopisech oslovoval mistře.

V druhé kapitole bylo zmíněno, že Georg Brandes Jacobsena velice oceňoval ve své sbírce Muži moderního průlomu. Neubráníl se ale jistým výhradám a z eseje jasně číší, že by výtek bylo daleko víc, kdyby Jacobsena osobně neznal a kdyby nevěděl, že je smrtelně nemocný. Brandes oceňoval stylistické kvality Jacobsenova prvního románu, *Fru Marie Grubbe* (1876, Paní Marie Grubbová) a Jacobsena označil za největšího koloristu své doby, který nemá na severu Evropy obdoby. Brandes ale nechápal, co vedlo Jacobsena k výběru tématu z historie (román má podtitul *Interieur fra det 17. Århundrede!* Interiéry ze 17. století, a pojednává o historické osobnosti, šlechtičně Marii Grubbové, která se nechá vést svou pudovostí a od manželství s urozeným pánem sestupuje skrze své další sňatky po společenském žebříčku, až skončí jako žena převozníka Sørena) a doufal, že pro svůj další román si Jacobsen vybere nějaký aktuálnější námět.

#### IV.1.1. Naturalismus v Jacobsenově díle

Ani druhý Jacobsenův román, *Niels Lyhne* (1881), však Brandese vyloženě nepotěšil. Děj románu o snílku Nielsu Lyhnovi, jehož iluze a nereálné představy, včetně odhodlání být zásadovým ateistou, celý život prohrávají v konfrontaci s realitou, se sice odehrával již v 19. století, ale Jacobsen tvrdil, že je zasazen do doby předchozí generace – tedy do 50. let 19. století. Opět se tedy nejednalo o román z Jacobsenovy, nebo spíše Brandesovy současnosti.

V souvislosti s Nielsen Lyhnem Jacobsen sám sebe označil za naturalistu – byť nepřímou:

At visse Folk tror, at N.L. er Forfatterens Ideal eller er opstillet som et Mønster til Efterfølgelse, er jo blot en Vane erhvervet ved den ældre naive Literatur, hvor Forfattererne altid havde en Helt at ride om paa gjennem Tykt og Tynndt; de har endnu ikke lært, at for Naturalisterne ligesom for Kammertjenesterne (sans comparaison) er der ingen Helte.<sup>1</sup>

Za naturalistické prvky bývá v románu *Niels Lyhne* označován právě ateismus hlavního hrdiny, kterého mnozí lidé chápali jako mluvčího názorů samotného Jacobsena, dále Nielsova genetická výbava po rodičích, význam sexuálního pudu v jeho životě a jednání postav silně determinované předem daným vzorcem chování v určitých situacích.<sup>2</sup> Román *Paní Marie Grubbová* bývá chápán jako naturalistický zejména pro to, jak zobrazuje vliv pudů na chování a jednání člověka, v tomto případě urozené dámy.

Ve své době ale začal být Jacobsen spojován s naturalismem až s vydáním povídky *Mogens* (časopisecky vyšla v roce 1872, knižně ve sbírce *Mogens og andre Noveller* /Mogens a další povídky, o deset let později). Sbírkou, a zejména její titulní povídka, byla evidentně tím, na co Georg Brandes čekal. Na povídce oceňoval výstižné zachycení přírody, která utváří

<sup>1</sup> „Že jistí lidé si myslí, že N[iels].L. [yhne] je spisovatelův ideál nebo je vytvořen jako příklad k následování, je pouhým zvykem zděděným ze starší naivní literatury, kde spisovatelé měli vždy hrdinu, s nímž projížděli dobrým i zlým; ještě se nenaučili, že naturalisté, stejně jako komorníci (bez srovnání) žádné hrdiny nemají.“  
Brandes, Georg: „Breve fra J.P. Jacobsen.“ IN: *Samlede Skrifter III*. København: Gyldendal 1900. s. 71

<sup>2</sup> Viz např. doslov k *Niels Lyhne* od Jørna Vosmara ve vydání z roku 1986 (København: Borgen). s. 211

atmosféru celého příběhu: přerod mladého muže Mogense, dítěte přírody, v člověka civilizovaného, který si osvojil kulturní návyky, ale současně dokáže žít v souladu s přírodou. Příroda v povídce není zrcadlem jakéhosi transcendentního světa, nebo personifikací nadpřirozených sil (v první fázi povídky například dojde k požáru v městečku, kde Mogens žije. Při něm tragicky zahyne Mogensova snoubenka Kamilla. Požár se však nedá chápat jako nějaká odplata za Mogensovy hříchy – je to náhodná tragická událost bez jakéhokoli příděchu symbolického trestu). Vytváří rámec povídky, přirozené prostředí člověka, a je chápána v darwinovském smyslu jako neustále proměnlivý proces růstu a zániku, který není předurčen shůry, ale důležitou roli při něm hraje náhoda. Stejně tak Mogens nečeká na jakousi pomoc shůry, jedná s plnou odpovědností za své činy. Georg Brandes chápal *Mogense* jako manifest nového, antimetafyzického, pohledu na člověka.<sup>1</sup> Povídku oceňovali i Edvard Brandes a Herman Bang.<sup>2</sup>

Z Brandesova hodnocení vyplývá, že Jacobsena považuje za představitele *svého* (tedy Brandesova) chápání pojmu naturalismus<sup>3</sup> v podobném smyslu, v jakém hodnotil anglické básníky ve čtvrtém díle *Hlavních proudů, Naturalismu v Anglii*. Jacobsenovou předností podle Brandese navíc je, že při líčení přírody vychází z dobrých znalostí biologie a darwinismu. Tuto kvalitu oceňoval i Herman Bang. Literární vědkyně Marianne Stidsenová poukazuje na fakt, že Jacobsenovo dílo, a to nejen

---

<sup>1</sup> Viz Brandes, Georg: *J.P. Jacobsen*. IN: *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portraeter*. København: Gyldendal 1883. s. 142-150.

A též Stidsen, Marianne: *En utopisk realist. J.P. Jacobsen, darwinismen og brandesianismen*. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 132

<sup>2</sup> Bang povídku zhodnotil přesně podle své definice naturalismu (volnost kompozice, vědecký základ), avšak Jacobsena jako naturalistu neoznačil. Hypotéza, proč tak neučinil, je rozebrána ve třetí kapitole této práce.

<sup>3</sup> Ani Brandes však neuzívá přímého označení naturalista, které bylo tou dobou již úžeji spojováno se Zolou a jeho školou. Brandes proto nyní začíná od pojmů naturalismus či naturalista upouštět. V *Mužích moderního průlomu* například Jacobsena označuje jako koloristu s dobrou znalostí přírody a perfektně zvládnutým jazykovým projevem: „Dette er vor Nutids-Prosas store Kolorist, sikkert har der aldrig før i nordisk Litteratur været malet med Ord som hos ham. (...) Overalt altsaa det Ubevidste, det Fysiologiske som Udgangspunkt og Grundlag; overalt Naturvidenskabens Grundsyn.“// „Toto je velký kolorista naší doby, v severské literatuře se jistě nikdy dříve nemalovalo slovy tak jako u něj. (...) Všude tedy nevědomí, a fyziologie jako východisko a základ; všude základní pohled přírodní vědy.“ *Det moderne Gjennembruds Mænd*. s. 140 a 199

překladatelské, vneslo do moderní dánské literatury solidní vědecký základ, který se mezitím začal vytrácet z čím dál spekulativnějšího francouzského pozitivismu a německé filosofie.<sup>1</sup>

Nutno podotknout, že Jacobsen znal dobře nejen Darwina, ale i francouzský naturalismus. Z jeho dopisů vyplývá, že na doporučení bratrů Brandesových četl Taina, Balzaca a Zolu a další francouzské spisovatele, kteří s naturalismem bezprostředně spojování nejsou: Cherbulieze, Daudeta, Gautiera, Huga nebo Meriméeho. Jak ale vyplývá z korespondence jak s Georgem, tak Edvardem Brandesem, necítil se francouzskou literaturou příliš osloven. V jednom z dopisů Georgu Brandesovi píše:

Jeg lægger Zola's nye Bog L'assomoir bort, halvt beundrende, halvt forskrækket; der er noget beslægtet i den Følelse, hvormed man laser sig i denne Bog og saa i den Fornemmelse hvormed man stiger ned i et Saltværk eller en Kulmine, og jeg vil ikke skjule, at der kommer En et lille, taknemmeligt Smil paa Læberne, naar man slipper ud og igen ser blaa Himmel over sig.<sup>2</sup>

Edvardu Brandesovi zase v dopise datovaném 14.10.1877 v Montreux vypočítává, co si myslí o Zolově psaní: není dostatečně detailní při vytváření psychologie postav, a detaily, které zachycuje, podává „v chumlu“, nikoli pěkně rozložené v celém příběhu. Je monotónní, vypráví celý příběh ve stejném tempu, není dostatečně dramatický. Příliš umírněný v psychologii postav – pokud se zrovna jeho postavy neocitají v nějaké vypjaté situaci, jsou bez života.<sup>3</sup> Jacobsen také rozhodně nesouhlasí se Zolovým pojetím člověka jako zvířete. Obdivuje na Zolovi odvahu psát pravdu, ale vytýká mu, že jeho pravdy jsou jako „(...) krupobití, které mě

<sup>1</sup> Stidsen, Marianne: *En utopisk realist. J.P. Jacobsen, darwinismen og brandesianismen*. IN: Hertel, Hans: *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 130

<sup>2</sup> „Odkládám stranou Zolovu novou knihu L'assomoir (Zabiják), napůl udiven, napůl zděšen; pocit, s nímž se člověk začítá do této knihy, má cosi společného s pocitem, jako když sestupuje do solného nebo uhelného dolu, a nebudu skrývat, že na rtech se objeví malý, vděčný úsměv, když člověk vyleze a opět nad sebou vidí modré nebe.“ J.P.Jacobsen Georgu Brandesovi 2.5. 1877 z Thistedu. IN: Brandes, Georg: „Breve fra J.P. Jacobsen.“ IN: *Samlede Skrifter III*. København: Gyldendal 1900.s. 59

<sup>3</sup> Volně citováno z Brandes, Georg & Edvard: *Breveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd. III. Bind.* (red. Morten Borup). København: Gyldendal 1940. s. 291

bodá a píchá po celém těle, účinek se vytrácí, já bych prosil o pravdu v podobě tašky padlé ze střechy na hlavu.“<sup>1</sup> Co na Zolovi naopak obdivuje, je jeho smysl pro kolorit.

#### IV.1.2. Jacobsen a darwinismus

Jacobsenovi je evidentně mnohem sympatičtější anglický naturalismus s Darwinem v čele. Překlady Darwinových studií O původu druhů (1859) a O původu člověka (1871) pořídil v roce 1872, respektive 1875, tedy poměrně záhy po jejich anglickém vydání. Že si tento počín sám považoval, dokazuje i věta v dalším z dopisů Edvardu Brandesovi, kde si Jacobsen stěžuje na svou spisovatelskou lenost: „(...) jeg er Darwins Oversætter, og det og mine Desmidiaceer det er det eneste Nyttige, jeg nogensinde faaer gjort.“<sup>2</sup>

Darwinova evoluční teorie se ovšem podle něj dá použít i v beletrii. V roce 1880 se s touto teorií svěřuje opět Edvardu Brandesovi: současná literatura pracuje pouze s hotovými postavami, které se nikam nevyvíjí. Nemají v sobě možnost se dále posunovat a měnit. Jacobsen načrtává svou vizi:

Den virkelige Udviklingshistorie („voir venir les choses“) er det der bør lægges Vægt paa nu af dem der kan, selv med Fare for at karaktererne skal synes at mangle Sammenhæng. (I Virkeligheden er der enkelte Sider i Menneskene der ikke hænger Sammen; hvor skulde ogsaa en saa complex, saa mange Steder fra hentet, uddannet og paavirket Ting som den aandelige Side ag et Menneske, være organisk hel). Naturligvis skal der være Sammenhæng i det hele Store, men hvis Bøgerne ikke skal blive hele Conversationslexica for Menneskekundskab maa man stille Fordringer til

---

<sup>1</sup> „(...) en Haglbyge, der prikker mig og stikker mig over hele Legemet, Virkningen gaaer bort, maa jeg bede om at faa Sandheden i Form af en Tagsten i Hovedet.“ Ibid. s. 291

<sup>2</sup> „(...) já jsem překladač Darwina a to a ještě moje řasy je to jediné užitečné, co jsem udělal.“ 13.3. 1873 Ibid. s. 244

Publikums Intelligens og ikke ængstelig og omhyggelig trække et rødt Ankertoug igjennem alle en Figurs Stadier og Phaser.<sup>1</sup>

Zajímavé je srovnat takový nápad s projevy darwinismu v literatuře anglické, který se podle literárních vědců promítl spíše do struktury než do obsahu (jak bylo letmo zmíněno v první kapitole v sekci I.2.1.4.1.).

Při pohledu na komplexní postavy v Jacobsenových románech a povídkách a podle rafinovanosti, s níž Jacobsen vykresluje jejich psychologii, je ale jasné, že ho Darwin možná inspiroval svou teorií o vzniku světa, coby víceméně nahodilého procesu, a svou hypotézou o konstantní změně, ale co se týče pojetí člověka, považuje darwinismus za příliš zjednodušený. Jacobsenovy postavy jsou příliš komplikované, jejich duševní život příliš rozmanitý, než aby se daly chápat pouze jako druh vyšších zvířat. V disertační práci o básnickém díle J.P. Jacobsena<sup>2</sup> rozvíjí Jørn Vosmar hypotézu, že rané Jacobsenovo dílo je spíše než Darwinem inspirováno Schopenhauerem:

Det overraskende er, at det er Schopenhauers og ikke Darwins syn, vi møder i Pan-arabesken. Ingen sand/sund darwinist kunne beklage, at menneskets kærlighed var naturbestemt, endsige påstå, at den var en form for vanvid, der gjorde livet meningsløst.<sup>3</sup>

Literární vědec Jørn Erslev Andersen zase tvrdí, že Jacobsenův darwinismus se rozhodně nedá charakterizovat jako darwinistický materialismus, pozitivismus nebo racionalismus. Již Jacobsenův vybroušený styl napovídá, že Jacobsen nechápe svět jako přímočaře pozorovatelnou

<sup>1</sup> „Na opravdovou historii vývoje („předvídat věci“) by ti, kteří mohou, měli klást důraz, i při nebezpečí, že postavy budou působit nedostatečně souvisle. (Ve skutečnosti jsou v lidech jednotlivé stránky, které spolu nesouvisí; jak by také mohla tak složitá, z tolika míst posbíraná, vzdělaná a ovlivněná věc jako je duševní složka člověka, být organicky celistvá). Samozřejmě by měla být souslast v konečném celku, ale pokud knihy nemají být pouhými konverzačními příručkami pro pochopení lidí, musí se klást nároky na inteligenci publika a ne bojácně a opatrně táhnout všemi stádii a fázemi jedné postavy červené kotevní lano.“ 30.3. 1880 *ibid.* s. 351

<sup>2</sup> Teprve po Jacobsenově smrti byly vydány jeho lyrické básně ve sbírce *Digte og Udkast* (1886, Básně a náčrty). Během svého života uveřejnil Jacobsen pouze šest básní, a to v různých časových odstupech v různých časopisech a antologiích.

<sup>3</sup> „Překvapující je, že v Pan-arabesce se setkáváme ne s Darwinovým, ale se Schopenhauerovým pohledem. Žádný pravý/zdravý darwinista by nemohl litovat, že lidská láska je určována přírodou, a už vůbec ne, že je formou šílenství, která činí život bezúčelným.“ *Op.cit.* doslov Jørna Ersleva Andersena k Jacobsen, Jens Peter: *Lyrik og Prosa*. København: Borgen, 1993. s. 254

realitu. Poukazuje na to, že Jacobsen je často vnímán odděleně jako básník a spisovatel a jako botanik. Na jedné straně tedy stojí nespoutaný, vášnivý, emocionální a chaotický básník, na druhé racionální, kalkující a harmonický vědec – Erslev Andersen používá dvojici starořeckých/starořímských bohů Dionýsa a Apollóna.

Podle Ersleva Andersena je ale třeba vnímat v Jacobsenovi obě složky současně, a to jak v jeho beletristickém a básnickém díle, tak i v jeho vědeckých pojednáních. Dokladem jsou Jacobsenova přesná pozorování postav a situací v románech a povídkách, vysledované reakce a precizní zachycení přírody na straně jedné. Na straně druhé je jako důkaz uváděno Jacobsenovo přetlumočení teorie Darwinova kolegy, Alfreda Russella Wallaceho<sup>1</sup>, o „filosofii ptačích hnízd“. I když Jacobsen podává teorii v duchu moderního vědeckého jazyka své doby, lze v textu vysledovat sledovat zaujetí pro vyprávěcí styl, který se spíše hodí pro kvalitní beletristickou literaturu. Erslev Andersen končí svou úvahu shrnutím, že básnickost a vědeckost tvoří v celém Jacobsenově díle jeden celek a nikoli že jsou dvěma různými stránkami jeho osobnosti.<sup>2</sup>

K tomuto závěru dospěl mimo jiné i Herman Bang, když o Jacobsenovi v Realismu a realistech napsal: „Jakobsen blev Digter uden at ophøre at være Videnskabsmand, og maaske netop derfor blev han i en Literatur, hvor Erfaringen er mer end Fantasien.“<sup>3</sup> Literaturou, kde zkušenost je víc než fantazie, je pochopitelně opět moderní literatura, tedy v Bangově terminologii realismus. Bez zdlouhavých argumentů, hned na druhé stránce eseje, tak Bang Jacobsena zařazuje k představitelům moderní literatury.

---

<sup>1</sup> Alfred Russell Wallace je rovněž zmiňován v první kapitole této práce.

<sup>2</sup> Jacobsen, Jens Peter: *Lyrik og Prosa*. København: Borgen, 1993. s. 255

<sup>3</sup> „Jacobsen [pozn.- Bang píše jeho jméno opakovaně s „k“] se stal básníkem, aniž by přestal být vědcem, a možná proto zůstal u literatury, kde zkušenost je víc než fantazie.“ Bang, Herman: *J.P. Jakobsen* IN: Bang, Herman: *Realisme og Realister*. København: Borgen 2001 s. 74



## IV.2. JACOBSEN A ROMANTISMUS

Argumentů, v čem jsou Jacobsenovy romány a povídky naturalistické, by se při podrobné analýze jeho díla dalo najít jistě mnohem víc, než kolik jich bylo letmo naznačeno v předchozí podkapitole: darwinistický pohled na přírodu, antimetafyzické pojetí člověka, postavy vedené spíše svými pudy než rozumem, podléhající tlaku svého okolí a genetického dědictví, vypravěč-pozorovatel ustupující co nejvíce do pozadí. Protože tato práce se ale zabývá naturalismem programovým, a hlavní pozornost se tedy soustřeďuje na teoretické texty, nikoli na romány, povídky a další žánry krásné literatury, není taková analýza na tomto místě příliš žádoucí, protože by narušila celkovou metodiku práce.

Závěrem je ovšem podnětné zmínit poměrně často uváděnou teorii, že naturalismus v Jacobsenově díle je spíše výsledkem autorova světonázoru, který se projevuje hlavně při zobrazování postav. Celkový charakter jeho díla – jazyk, styl, poetika a „snivost“ jeho postav – v sobě v podstatě uchovává rysy romantismu se symbolickými prvky.<sup>1</sup> Je proto zajímavé uvést na závěr tuto teorii, protože současně dává možnost ukázat, jak se naturalismus vypořádal s existující literární tradicí té doby, tj. v případě Dánska s pozdním romantismem.

Představeny jsou tři literární studie Jacobsenova díla, v nichž autoři analyzují charakter Jacobsenovy poetiky. První esej od Søren Schoua se zaměřuje na romantickou tradici v Jacobsenově povídce *Et Skud i Taagen* a ukazuje, jak Jacobsen pracuje a rozvíjí romantické motivy a stereotypy. Druhý od Marianne Stidsenové rozebírá povahu Jacobsenova vyprávěcího stylu, který se podle ní nedá označit za typicky realistický, a ani v mnoha bodech neodpovídá Brandesovým požadavkům na moderní literární dílo.

---

<sup>1</sup> V Jacobsenových biografiích bývá uváděno, že jeho dílo ovlivnilo v následujících dekadách mnoho spisovatelů a básníků po celé Evropě (nejpozitivnější recepce se Jacobsenovi dostalo asi v Německu). K spisovatelům a básníkům, kteří bývají v této souvislosti uváděni, patří například: Carl Snoilsky, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig nebo James Joyce. V Jacobsenově díle se bez pochyby dají najít prvky a motivy, které předjímalý budoucí literární vývoj.

Třetí esej od Sune Aukena ukazuje, co vše měl naturalismus/realismus a romantismus v chápání člověka a světa společné.

Důvodem, proč jsou resumé těchto tří esejů v práci zahrnuty, je kontextualizace (byť letmá) naturalismu do literární tradice, která v Dánsku před naturalismem existovala. V úvodu bylo zmíněno, že myšlenka naturalismu, jakož i samotný pojem byly do dánské kultury importovány a posléze šířeny Georgem Brandesem a Hermanem Bangem jako současný literární trend. Závěrem je proto záhodno alespoň v pár odstavcích naznačit, jak se dánské prostředí s novým literárním trendem v prvních letech po jeho přijetí vypořádávalo.<sup>1</sup>

#### IV.2.1. Søren Schou: Jacobsenova profanace romantiky

Asi nejznámější esej na téma propojení starší (romantické) a moderní (moderního průlomu) literární tradice v dánské literatuře konce 19. století napsal literární vědec Søren Schou ve sborníku *SKUD. Tekstanalysen i dag* (1998, VÝSTŘEL. Textová analýza dnes), kde jsou uvedeny různé interpretace Jacobsenovy povídky *Et Skud i Taagen* (Výstřel v mlze) podle různých literárních teorií. Schou v příspěvku „Romantikken profaneret“ (Profanovaný romantismus) vykládá povídku ze sociohistorického hlediska a dokládá, že v ní dochází k tichému vzdoru proti romantismu postupným „vykrádáním“ romantických témat, které jsou pak navzájem konfrontovány v nových souvislostech.

Povídka začíná scénou na bohatém statku Stavne, kde žije dívka Agathe a její bratranec Henning. Henning je do Agathe zamilován a nesnáší jejího snoubence Nielse Brydeho. Agathe Henningem víceméně pohrdá, a jednou ho dokonce udeří, když se snaží Nielse pomlouvat. Jednoho dne si spolu oba muži vyrazí na lov do zátoky. Panuje hustá mlha, muži se rozdělí,

---

<sup>1</sup> Eseje nejsou příliš kriticky rozebírány, spíše jsou představovány českému čtenáři. Kdyby tato práce byla psána v dánštině, bylo by jistě možné je kritičtěji zhodnotit, případně s nimi polemizovat pomocí jiných esejů a studií. Vzhledem k tomu však, že je psána česky a určena pro okruh příjemců, kteří nutně nemusí být obeznámeni s dánským literárněkritickým prostředím, a zejména pak proto, že eseje pouze doplňují hlavní téma práce a nepředstavují její nosné texty, byl zvolen tento přístup.

ale Bryde si celou dobu zpívá, takže Henning tuší, kde je. Bleskově se rozhodne Nielse zastřelit, a přestože svůj „terč“ přes mlhu nevidí, podaří se mu Nielse trefit přímo do srdce. Děj povídky se posouvá o čtyři roky dál, kdy Henning zdědí dřevařský podnik a začne prosperovat. Naopak Agathe se příliš nedaří – její otec umírá zadlužený, a je tedy třeba prodat Stavne. Novým majitelem se stává právě Henning. Agathe se vdává za pastora syna Klavsena. Henning se Agathe chce stále pomstít za to, že ho kdysi odmítla a udeřila; svede jejího muže k spekulování s akciemi a zpočátku mu finančně a odborně radí. Při jednom velkém obchodě mu ale svou podporu odmítne a Klavsens, hnán náruživostí, padělá směnku s Henningovým podpisem. Obchod se nezdaří, Klavsens ztratí velké peníze a celá aféra s falšováním se dostane na veřejnost. Agathe se vydá za Henningem, aby jim pomohl, ponižuje se před ním, ale Henning je neústupný a Klavsena udá policii. Agathe se nervově zhroutí a za několik dní umírá. Teprve nad její rakví pocítí Henning zadostiučinění. Když se od ní vrací zpět domů, je opět mlha, a Henning přemýšlí nad tím, co vlastně udělal a co bude dělat nyní. Závěr povídky je nejasný (zamlžený, dalo by se říci) a dá se vykládat mnohoznačně – Henninga buď zardousí výčitky svědomí a umře psychicky zhrouten, nebo spáchá sebevraždu, možný je ovšem i výklad, že je zaškrcen „duchem“ (zjevně Agathe), který se vynoří z mlhy.

Søren Schou ukazuje, že hned úvodní scéna povídky je explicitní narážka na romantickou operu Čarostřelec (Der Freischütz) od Carla Maria von Webera. V druhém aktu opery se hlavní ženská hrdinka, „shodou okolností“ také Agathe, nachází v místnosti, která je prakticky totožná se světnicí na Stavne, a rovněž vyhlíží svého milého, myslivce. Na zdi visí jelení paroží a pod ním obraz. Rozdíl je v tom, poznamenává Schou, že zatímco ve Weberově opeře obraz právě spadl ze zdi a Agathina mladší příbuzná ho v druhém aktu znova věší zpět, u Jacobsena pod parožím ze zdi svítí světlý oválná skvrna, který dává tušit, že tu kdysi viselo zrcadlo.

Schou tvrdí, že v době, kdy Jacobsen povídku psal, byla Weberova opera obecně známá – od roku 1822 byla jedním z nejuváděnějších kusů v Det Kongelige Teater v Kodani. Tehdejší čtenář tedy bez potíží hned na začátku pochopil, že povídka odkazuje na romantickou operu, jež přes všechny zápletky nakonec končí dobře. Současně ale čtenář dostával signály, že povídka si s motivem opery hodlá pohrát nečekaným způsobem. Například hned spadlé zrcadlo se dá dost dobře chápat jako symbol – nepůjde o odraz Weberovy opery v próze, ale o její rozbití.<sup>1</sup>

Schou dále uvádí, že v Jacobsenově povídce je na rozdíl od Weberovy opery třetí osoba, Henning, která vnáší do děje konflikt. Weberovou operou dále prochází křesťanský motiv smíření, který u Jacobsena naprosto chybí. Nadpřirozená dimenze je přítomná v obou dílech – u Webera se vyskytuje ďábel, který s Maxem (čarostřelcem a Agathiným milým) uzavírá pakt, že Max získá čarovnou střelu, kterou vždy trefí, co si usmyslí. U Jacobsena je nadpřirozeným elementem mlha. Poprvé v ní Henning naprosto zázračně zasáhne Nielse Bryda přímo do srdce a podruhé v ní sám záhadně zahyne.

A právě mlha je podle Schoua dalším intertextuálním odkazem v Jacobsenově povídce. Její funkce není vyvolávat romantickou atmosféru, kdy se zjevují duchové a jiné nadpřirozené bytosti, ale navodit pocit strachu a vnést do situace iracionální moment znemožňující čtenáři analytickým uvažováním uhodnout, co se vlastně stalo. Současně činí z povídky kriminální příběh, a v závěru dokonce horor. Tento záměr odkazuje podle Schoua jasně k americkému spisovateli Edgaru Allanu Poeovi.<sup>2</sup> Jacobsenova povídka se dá číst jako naprosto racionální příběh s elementy hororu, přičemž hororovost vůbec nemusí odkazovat k nějakým nadpřirozeným světům – dá se vysvětlit bez jakékoli transcendentní metafyziky. „Novellens

---

<sup>1</sup> V úvahu se dá vzít i pověra, že rozbité zrcadlo přináší sedm let neštěstí, čímž by se hned na začátku povídky dal vytušit její špatný konec. Navíc časové rozpětí povídky je skutečně šest či sedm let. Pověřivost je ale spíše romantický prvek, než fenomén moderní doby opírající se o vědu. Toto je můj postřeh, nikoli Schouův.

<sup>2</sup> konkrétně k jeho povídce *The Tell-Tale Heart* (Zrádné srdce), kde hlavní hrdina rovněž podléhá svým výčitkám svědomí.

dæmoni er dennesidig, blottet for metafysik, og for forsoningens mulighed. Fortællingen handler om, hvorledes driften udfolder sig som en asocial kraft, der nedbryder samfundskonventioner og opløser civilisatoriske bånd –og hverken kan domesticeres af eremitter eller Gud.“<sup>1</sup>

Schou tvrdi: „Novellens romantikopgør udspiller sig så at sige via tekstlige sætstykker, gennem en konfrontation mellem den guldrandede romantiks høje og horror-genrens lave former.“<sup>2</sup> Jacobsen se i povídce Výstřel v mlze vypořádává s romantikou tím, že používá její motivy, ale vyprazdňuje z nich jejich idealistický či transcendentní příděch. Duchové a strašidla rovněž patří k romantice. Romantické texty zpravidla nezpochybňovaly existenci duchů, a naopak často vědomě s motivem nadpřirozených sil vědomě pracovaly, aniž by cítily potřebu je nějak racionálně vysvětlovat či zdůvodňovat. Na rozdíl od hororu (a zejména hororových povídek Edgara Allana Poea), který je vyložitelný naprosto racionálně, oprostí-li se od svého iracionálního uvažování (často podníceného strachem) čtenář.

O pár stránek dál rozebírá Schou Jacobsenovu vyprávěcí techniku. Tvrdí, že v povídce najdeme jak „naturalistického“ vypravěče-pozorovatele staženého co nejvíce do pozadí, tak „přednaturalistického“ vševědoucího, který vidí, co se odehrává v myslích jednotlivých postav. Schou to přičítá Jacobsenově nezvyku na novou vyprávěcí techniku a jeho povídku nazývá „kouskem naturalismu ovlivněným dosud úplně nepřekonanými dětskými nemocemi romantismu.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> „Démoničnost novely je z tohoto světa, připravena o metafyziku a o možnost smíření. Pojednává o tom, jak se pud šíří jako asociální síla, která boří společenské konvence a trhají civilizační pouta, a jak je nemožné ho zkrotit ani poustevníky, ani Bohem [pozn.-narážka na předchozí synopsi děje v Čarostřelci]“ Søren Schou: *Romantikken profaneret*. IN: *SKUD. Tekstanalysen i dag*. 3. vydání. København: Amanda 1998. s. 62

<sup>2</sup> „Povídka se s romantismem de facto vypořádává prostřednictvím textových kulís, konfrontací romantických vysokých forem se zclacným okrajem a nízkých forem hororu.“ *ibid.*

<sup>3</sup> „et stykke naturalisme præget af ikke ganske overståede romantiske børnesygdomme.“ *Ibid.* s. 64

#### IV.2.2. Jacobsen a vizuální realismus

Druhý esej podobně dokazující romantické tendence v Jacobsenově díle pochází od Marianne Stidsenové („En utopisk realist. J.P.Jacobsen, darwinismen og brandesianismen“/ Utopický realista. J.P. Jacobsen, darwinismus a brandesianismus) a byl vydán ve sborníku *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede* (Neustálý moderní průlom. Georg Brandes a jeho doba z pohledu 21. století) redigovaném Hansem Hertelem.

Stidsenová začíná esej úvahou: romantismus vznikl jako reakce na literaturu (Francouzské) revoluce. Georg Brandes se svým dílem snažil vytvořit reakci na romantismus. V jeho chápání neznamena reakce krok zpět, naopak, byla spíše schodem, který měl svou prudkostí a krátkostí posouvat literární vývoj dál. Tedy ne k původní revoluční literatuře (kdy nejvíce prostoru dostávala svobodná myšlenka), ale v souladu s postupem doby a vývojem lidstva do dalšího stadia.

Stidsenová pokračuje: Dílo J.P. Jacobsena se dá v tomto modelu chápat jako „reakce uprostřed akce“<sup>1</sup>, kterou Brandes zahájil. S ideou moderního průlomu se totiž rozchází hned v několika bodech: za prvé nepovažuje člověka za pouhou racionální bytost. Jacobsenovy postavy jsou z velké části ovlivněny svými iracionálními touhami, svým sněním a pudovostí. Za druhé Jacobsen zobrazuje život a svět v celé jejich šíři, tedy nejen události a děje, které se bezprostředně týkají jeho postav. Příroda si v jeho díle žije svůj život, který je často úplně nezávislý na životě postav.

Co se týče Jacobsenova vyprávěcího stylu, nedá se ani ten podle Stidsenové brát jako typicky realistický. Velká pozornost detailům a splétání jednotlivých, navzájem diametrálně různých, situací do jednoho různorodého celku, přičemž vypravěč zůstává celou dobu co nejvíce v pozadí, příliš

---

<sup>1</sup> „en reaktion midt i aktionen“ Stidsen, Marianne: En utopisk realist. J.P. Jacobsen, darwinismen og brandesianismen. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 127

neevokují popisný realistický styl. Stidsenová proto Jacobsenovu techniku pojmenovává **vizuální realismus (den visuelle realisme)**, který charakterizuje jako: „billederne og nu-oplevelsen truer med at udradere alt hvad der hedder kritik refleksion og historisk forståelse.“<sup>1</sup> Tedy jako „záplavu obrazů a právě probíhajících prožitků, které takřka vymazávají jakoukoli kritickou reflexi a dějinnou souvislost.“ Jako by se Jacobsen při detailním popisování skutečnosti v ní naprosto ztrácel.

Marianne Stidsenová neoznačuje Jacobsenovo dílo jako explicitně romantické, protože naturalistická poetika (zejména darwinistický pohled na svět) je v něm již příliš silné. Na druhou stranu ale výslovně tvrdí, že Jacobsen se nedá chápat jako typický představitel moderní literatury v intencích, které jí předurčil Georg Brandes:

Dog var han i opposition til gennembruddet på væsentlige punkter, som en slags „reaktion midt i aktionen“. (...) Han interesserede sig ikke kun for tendens litteratur der kunne omvælte verden i fornuftens billede. Han lod livet træde frem i alt dets mangfoldighed uden at presse det i en eller anden fremadrettet og éndimensional udviklingshistorie.<sup>2</sup>

Opět si můžeme povšimnout, že taková charakteristika Jacobsenova způsobu psaní spíše odpovídá kritériím Hermana Banga, který dával přednost rozvolněné kompozici, kde se dá lépe zachytit různorodost a bohatost života, před vycizelovanou formou, která život v celé jeho šíři vždy nutně oklešťuje. S odkazem na dříve zmiňované dva klíče, podle nichž se dá zobrazovat realita (v kapitole o Hermanu Bangovi, sekce **III.3.1.**), Jacobsen používá prvně uvedený, popsany Romanem Jakobsonem – tedy zachycování co nejvíce detailů a zdánlivých zbytečností.

---

<sup>1</sup> Ibid. s. 134

<sup>2</sup> „A přesto byl k modernímu průlomů v zásadních bodech v opozici, jako nějaká „reakce uprostřed akce“. (...)Nezajímal se jen o tendenční literaturu, která by mohla převrátit svět do racionální podoby. Nechával vystupovat život ve vší jeho rozmanitosti, aniž by ho tlačil do jakéhokoli cílevědomého a jednodimenzionálního bildungsrománu.“ Ibid. s. 127

### IV.2.3. Jacobsen, moderní průlom a romantismus

Třetí z esejů, „Det moderne gennembrud og romantikken“ (Moderní průlom a romantismus) od Sune Aukena pochází rovněž ze sborníku *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede* (Neustálý moderní průlom. Georg Brandes a jeho doba z pohledu 21. století) redigovaném Hansem Hertelem.

Na rozdíl od předchozích dvou esejů tento Jacobsena naopak s romantismem svazuje mnohem pevněji. Sune Auken ukazuje, že moderní průlom se od romantického chápání přírody a světa vůbec neliší tak diametrálně, jak si mnozí představují, protože je poměrně častým jevem, že následující generace beze zbytku přejímají revoluční sebepojetí představitelů nových kulturních proudů v historii, kteří kdysi sami sebe a svůj pohled na svět chápali jako radikálně nové:

Ved at påvise de enkelte forskelle mellem forskellige litterære bevægelser overtager man ofte strømningens mere eller mindre revolutionære selvforståelse og hermed bliver en mere nuanceret beskrivelse blokeret. (...)Man er ofte spærret på forståelsen af de lange linjer og sammenhænge i litteraturhistorien.<sup>1</sup>

Jak romantismus, tak moderní průlom staví na monistickém filosofickém základu, tvrdí Auken na začátku eseje. Romantismus chápe svět jako jeden velký celek, který přesahuje dimenzi planety Země do transcendentna, avšak jak pozemský, tak nadpozemský svět jsou vzájemně propojené a není pravda, že jeden je vyšší a druhý nižší. Nadpozemský svět se konstantně manifestuje v přírodních dějích na zemi a rovněž v člověku – v jeho duši a myšlenkách. Člověk je součástí přírody jako součást kosmického řádu.

Moderní průlom chápe svět rovněž monisticky, avšak zbavuje ho jeho transcendentní dimenze. Člověk je ponechán napospas životu zde na

---

<sup>1</sup> „Tím, že poukazujeme na jednotlivé rozdíly mezi různými literárními proudy, přejímáme často více či méně revoluční sebepojetí daného proudu, a tím bývá blokován nuancovanější popis. Často nejsme s to vidět ony dlouhé linie a souvislosti v literární historii.“ Auken, Sune: *Det moderne gennembrud og romantikken*. IN: Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004. s. 150



zemi a jedině na tomto prostoru má jeho život smysl. Ten možná nebude tak vysoký a ušlechtilý jako smysl života u romantických hrdinů, ale zato bude reálnější. Realisté<sup>1</sup> stojí pevněji nohama na zemi než sníví romantikové – v tom tkví podle Aukena jediný rozdíl mezi romantickou a realistickou filosofií.

[I det moderne gennembrud] er vi overladt til livet, der skal leves konkret her på jorden og vi må finde meningen her. Måske bliver den lavere, men desto sandere. (...) Gennembrudsmænderne er fladbundne, romantikere er fantastester.<sup>2</sup>

Rozdílné je ovšem pojetí přírody, tvrdí Auken. Romantismus ji chápe jako morální princip, který vědomě směřuje k ideálnímu stavu („naturen er teleologisk, idealistisk, (...) bevidst og moralsk // příroda je teleologická, idealistická, (...) vědomá a morální“). Realisté ji chápou více mechanicky a materialisticky, avšak jejich příroda není morální („naturen er mekanisk, materialistisk, (...) et avanceret maskineri uden en eller anden indboende ånd eller moralitet // příroda je mechanická, materialistická, (...) složitý mechanismus bez jakéhokoli vnitřního ducha nebo morálky.“)<sup>3</sup>. V obou případech je příroda prvotním a přirozeným prostředím člověka – v romantickém pojetí spíše jako morální princip, v realistickém jako biologická nutnost. Obě literární hnutí se zabývají vztahem přírody a kultury, přičemž kultura znamená v obou případech potlačování původní přirozenosti.

Auken tedy shrnuje, že se romantismus a moderní průlom/realismus sobě navzájem podobají v chápání světa („strukturel lighed/ strukturni podoba“)<sup>4</sup>: oba literární proudy jsou monistické a berou přírodu jako prvotní princip. Člověk má podle obou žít v souladu s přírodou (čímž se rozumí jak

---

<sup>1</sup> Auken používá důsledně výraz *det moderne gennembrud* (*moderní průlom*), který chápe jako moderní literaturu nastolenou zejména Brandesem. Sem řadí jak realismus, tak naturalismus. V následujících odstavcích o jeho eseji je používáno i označení realismus ve smyslu mimese reality. Označení tedy zahrnuje i naturalismus.

<sup>2</sup> „[U moderního průlomu] jsme ponecháni napospas životu, který je třeba žít konkrétně zde na zemi a tady musíme najít jeho smysl. Možná bude nižší, ale o to pravdivější. (...) Muži moderního průlomu jsou přízemnější, romantici fantastové.“ Ibid. s. 176

<sup>3</sup> Ibid. s. 178

<sup>4</sup> Ibid. s. 180

příroda vnější, tak „příroda“ neboli přirozenost uvnitř člověka), která ovšem není dílem žádného Stvořitele. Romantika sice přírodě přičítá vyšší, metafyzickou dimenzi, ale ta nemusí být nutně chápána jako Bůh – jedná se spíše o jakýsi vyšší princip, „božství“, než konkrétního křesťanského Boha. Realismus chápe přírodu ryze materialisticky bez jakékoli transcendentní dimenze, čímž podle Aukena svrhává z trůnu křesťanství jakožto normativní princip společnosti: „Gennembruddets affortryllelse af naturen er et opgør med kristendommens centrale og normgivende stilling i samfundet.“<sup>1</sup>

Pokud budeme romantismus a realismus chápat takto, pokračuje Aukén, je nevyhnutelné označit Jacobsena jako dítě romantismu, protože jeho příroda má daleko do demytizované materialistické podoby, kterou jí přisuzují realisté.

### IV.3. SHRNUTÍ

Kapitola o Jensi Peteru Jacobsenovi se od dvou předchozích poněkud liší svou metodou. J.P. Jacobsen po sobě totiž nezanechal dostatek teoretických spisů, z nichž by se dal vyčíst jeho vztah k naturalismu. Jako zdroj informací je proto použita jeho korespondence s bratry Brandesovými, kde vysvětluje svůj ne příliš příznivý vztah k francouzskému naturalismu a jeho hlavnímu představiteli, Émilu Zolovi. Jacobsen byl ale ve své době znám i jako překladatel a popularizátor díla Charlese Darwina, a tak je v kapitole zmíněn i jeho vztah k darwinismu. Třetím tématem této kapitoly jsou literárněvědecké studie Jacobsenova díla, které zkoumají, k jakému literárnímu proudu by se svým charakterem mělo řadit spíše – zda k naturalismu nebo spíše k romantismu.

---

<sup>1</sup> „Odčarování přírody v moderním průlomů znamená vypořádání se s centrální a normativní pozicí křesťanství ve společnosti.“ Ibid. s. 180

Jacobsen studoval původně biologii a v jeho díle bývá často poukazováno na vědecké zaujetí pro líčení postav a jejich okolí. Příroda v jeho díle je jakoby skutečná, žije, probíhají v ní nejrůznější procesy a dá se říct, že postavy spíše aktivně ovlivňuje, než že odráží jejich duševní stav. Toto darwinistické pojetí na Jacobsenovi oceňoval již Brandes a posléze i Bang. Jacobsenovy postavy se ale v duchu darwinismu rozhodně chápat nedají. Ačkoli se často nechávají vést spíše svými pudy než rozumem a přestože Jacobsen zdůrazňuje prostředí, z něhož vzešly, zobrazuje je způsobem, který z nich činí nanejvýš komplikované bytosti, fantasy a snílky, které se s darwinistickým pojetím člověka coby vyššího zvířete příliš neshodují. Jacobsen je striktně antimetafyzický; v jeho díle neexistuje žádný Bůh. Jeho román *Niels Lyhne* dokonce pojednává o ateismu. Vrátime-li se do první kapitoly, kde byl darwinismus rozebírán, vidíme, že v otázce Boha a metafyziky je Jacobsen radikálnější než Darwin.

Co se týče literární formy, vyjadřuje Jacobsen v dopisech bratrům Brandesovým názor, který je mnohem bližší Bangovu pojetí literatury, tedy nepotlačovat bohatý obsah – popis života ve vší jeho rozmanitosti - na úkor přísných požadavků formy. V korespondenci Jacobsen hlavně zmiňuje duševní vývoj postav: není nutné, aby veškeré jejich počínání bylo sjednoceno jakousi vlastností nebo motivem, protože ani ve skutečnosti se lidé nechovají konzistentně, jedním určitým způsobem. Jacobsen dává evidentně větší přednost důkladnému a preciznímu popisu skutečnosti se všemi detaily, které zdánlivě s hlavní myšlenkou díla příliš nesouvisí, před důsledným a zjednodušujícím uspořádáváním zobrazované skutečnosti (které implicitně méně odpovídá pravdě) podle předem stanovené perspektivy nebo myšlenky celého díla.

Že se Jacobsenovo dílo nedá chápat čistě jako výsledek naturalistické kalkulace ukazují i tři uvedené eseje od Sørenu Schou, Marianne Stidsenové a Sune Aukena. Všichni tři badatelé poukazují na silnou romantickou poetiku v Jacobsenově díle: jeho vědomé narážky na díla

romantických autorů, která jsou vzápětí „vyprazdňována“ od jejich romantického obsahu (Schou), Jacobsenův specifický vyprávěcí styl, který se na rozdíl od realistické opisnosti snaží postihnout skutečnost v celé její šíři a různorodosti velice bohatým jazykem (Stidsenová), nebo argument, že romantismus a moderní průlom vlastně chápaly svět velice podobně a že rozdíl byl pouze v míře transcendentnosti, který přisuzovaly přírodě (Auken). Všechny tři eseje se snaží ukázat, že Jacobsen, ačkoli byl Brandesem i Bangem vyzdvihován jako spisovatel, který nejlépe dostal jejich požadavkům na moderní literaturu, ve své podstatě nepřerušene navazuje na romantickou tradici, která v jeho době doposud panovala v dánské literatuře.

## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo vyjasnit význam pojmu naturalismus u tří dánských spisovatelů, kteří se jeho programovou podobou zabývali a dnes jsou označováni jako jeho první hlasatelé v Dánsku, a porovnat ho s územ ve světové literatuře. Východiskem byly literárněkritické a –teoretické texty kritika Georga Brandese, spisovatele Hermana Banga a korespondence J.P. Jacobsena a eseje zabývající se jeho dílem. Význam, v němž všichni tři dánští spisovatelé naturalismus chápali, byl odkrýván na pozadí myšlenek, které byly s naturalismem bezprostředně spojovány v zemích jeho původu, tedy ve Francii a Anglii. Výsledně se dá říct, že ačkoli všichni tři dánští spisovatelé znali dobře francouzské a/nebo anglické zdroje naturalismu, do dánské literatury importovali pouze některé jeho aspekty. Každý z nich navíc vybral jiné stránky naturalismu, takže jejich pojetí se liší nejen od originální francouzské či anglické podoby, ale i od sebe navzájem.

Obecně je těžké najít pro dánský (programový) naturalismus v jeho první fázi společného jmenovatele. Snad jediné, co na naturalismu v jeho původní formě všichni tři dánští spisovatelé odmítali, bylo zjednodušené zobrazování člověka buď jako mechanického stroje hnaného svými pudy a pod tlakem vnějších okolností (francouzský naturalismus) nebo jako biologický druh, jako rod vyšších zvířat (anglický naturalismus, darwinismus). Jak Georg Brandes, tak Herman Bang i J.P. Jacobsen tvrdošjně takové zobrazování odmítali a zdůrazňovali, že člověk je mnohem komplexnější a složitější bytost, než jak ji zobrazují cizí naturalisté. Důležitá byla pro všechny tři duševní stránka člověka, jeho schopnost myslet, věřit, snít, mít a prosazovat svou vůli.

Společné bylo rovněž přesvědčení, že předmětem uměleckého zobrazování má být skutečnost se všemi pozitivními i negativními stránkami.

Podíváme-li se na každého z dánských autorů zvlášť, bude asi nejsložitější shrnout vztah k naturalismu u Georga Brandese. Tento literární

kritik se jednak opíral bohaté znalosti světové literatury, literární kritiky (zejména francouzské) a filosofie (francouzské, německé a anglické). Krom toho slovo naturalismus sám používal k označení zobrazování člověka v přírodě coby jeho přirozeném prostředí, k podtrhování jeho prapůvodní podstaty, která se projevuje soucitem a angažovaností ve prospěch ostatních lidí, a k jeho antimetafyzickému pojetí, podle něž lidský život získává smysl výlučně v tomto světě a nikoli v jakémisi posmrtném, transcendentálním. Postupem času, kdy termín naturalismus začal být automaticky spojován se Zolou, Brandes od tohoto označování ustoupil a vymyslel si nový termín humanismus.

Brandes znal dobře Hippolyta Taina, praotce naturalismu, i jeho dílo a uznával pozitivistickou metodu, na níž naturalismus stavěl. Nakloněn byl rovněž názoru, že jedinec se dá do jisté míry charakterizovat prostředím a dobou, v níž vyrostl, a geny, které zdědil. Mezi ním a Tainem byl ovšem rozdíl v tom, do jaké míry tuto ovlivnitelnost připouštěli – Brandes byl v tomto ohledu mnohem umírněnější. Nejvýrazněji se tento rozdíl v jejich chápání génia: zatímco Taine chápal takového jedince jako sumu svého prostředí a své doby, Brandes géniem naopak rozuměl originální individualitu, která se liší od davu více či méně podobných jedinců.

Brandes s Tainem v hrubých rysech souhlasil i v otázce poznatelnosti světa. Oba kritici zastávali názor, že svět je řízen jakýmsi univerzálními zákony a že tyto zákony jsou pozorovatelné pomocí vědy. Vědu v umění považovali oba za velice příznivé spojení, protože vědecké poznatky se tak mají šanci dostat k nejširší veřejnosti. Brandes ale odmítal úpornou důslednost, s jakou by tyto univerzální zákony měly podle Taina fungovat, protože v tomto podání by již nezbývalo místo pro element náhody, svobodné vůle a pro tvůrčí síly jedince.

Velice podobné výtky vznášel Brandes i později na adresu Émila Zoly. Brandes brojil proti mechaničnosti a přílišné determinaci při zobrazování světa a lidského života a proti chápání člověka jako

mechanického stroje ovládaného pouze svými tělesnými potřebami. Naopak zdůrazňoval schopnost člověka myslet, uvědomovat si a prosazovat svou svobodnou vůli. Pevně věřil v sílu myšlenek, přičemž nejdůležitější byla myšlenka svobody, a ve svých kritických spisech požadoval, aby spisovatel poskytl této myšlence prostor na vyjádření. Ačkoli tedy uznával pozitivistickou metodu jakožto způsob poznání světa, spisovatel v jeho očích neměl být pouhým pozorovatelem, měl se aktivně stavět k látce, kterou zpracovával, vykládat ji a naznačovat možná řešení. Později, ve 20. století, se pro takový názor ujalo označení kritický realismus.

Herman Bang, druhý z dánských spisovatelů, na které se zaměřuje tato práce, měl k naturalismu o něco pozitivnější vztah než Georg Brandes, i když ani on nechtěl přijmout všechny důsledky, které naturalistická metoda psaní obnášela. Bang uznával, že lidská duše a tělo spolu souvisí těsněji, než jak bylo doposud v literatuře líčeno. Též nenamítal nic proti tomu, aby spisovatel rozvolnil kompozici, nebo dokonce rozpustil kompoziční jednotu (míněno požadavky daného žánru, v němž své dílo píše) svého díla, protože je-li cílem zachytit realitu, nedá se takový obsah zobrazit v předem připravené formě. Stejně jako Brandes uznával Bang vědu jako pravý zdroj poznání – nikoli tedy například moudré poučky předků nebo náboženství.

Bang poměrně přesně rozlišoval mezi realismem a naturalismem jako mezi dvěma formami, metodami, jak v literárním díle postihnout skutečnost. Obojí vycházelo z vědy a jejích poznatků, ale zatímco realismus se vědeckým zkoumáním nechával inspirovat, případně používal vědecké metody k získání informací (popis skutečnosti), naturalismus v Bangově pojetí na vědeckém zkoumání stavěl a bral jeho hypotézy za potvrzené výsledky. V tom spatřoval Bang nebezpečí a stejně jako Brandes odmítal lidský život striktně podřítit vědeckým hypotézám. Proto se zřejmě tak úzkostlivě vyhýbal užívání slova naturalismus v kontextu dánské literatury.

Bang se nedomníval, že používání rozumu jako jediného orgánu rozhodování v lidském životě je správný postup. Lidstvo se tím podle něj

ochuzuje o pocit štěstí a o blaženou nevědomost, v níž se nacházelo v minulosti (například v romantismu).

Poslední z probíraných autorů, Jens Peter Jacobsen, je na rozdíl od předchozích dvou ovlivněn spíše anglickou než francouzskou tradicí naturalismu. Do dánštiny přeložil dílo Charlese Darwina a díky svému původnímu studijnímu zaměření – botanice – dokázal evoluční teorii nejen přeložit, ale i vědecky vysvětlit a popularizovat ji v Dánsku. Jeho teoretické dílo je ale příliš skrovné na to, aby se dalo vydedukovat, jaký přesně k anglickému naturalismu/darwinismu choval vztah. Z jeho korespondence s bratry Brandesovými vyplývá, že k francouzskému naturalismu se stavěl spíše skepticky. Raději se nechal inspirovat evoluční teorií pro její dynamičnost a neustálou změnu, která by se podle něj dala použít i na románové postavy.

Porovnáme-li přínos každého z tří uvedených spisovatelů k dánskému chápání naturalismu navzájem, můžeme si všimnout nejmarkantnějšího rozdílu, který mezi nimi vyplývá – totiž pojetí role spisovatele, který vytváří moderní literární dílo, ať už podle zásad naturalismu, nebo „jen“ realistické (tzn. které se tak přehnaně neodvolává na provázanost s vědou). Brandes modernímu spisovateli přisuzuje aktivní roli, v jejímž rámci spisovatel představuje nějaký aktuální společenský problém a současně navrhuje jeho řešení, mimese skutečnosti je tedy u něj prostředkem, jak vyjádřit určitou myšlenku. Brandesův spisovatel logicky vybírá fakta a uspořádává je do předem připravené struktury, aby vynikla myšlenka celého díla. Bangův a Jacobsenův přístup je v tomto ohledu jiný: moderní spisovatel je spíše pasivní, v duchu naturalismu a jeho chladnokrevného pozorování, se stahuje do pozadí a nechává mluvit skutečnost samu za sebe. V jejich pojetí má spisovatel spíše svět ukazovat, než ho vykládat.

S tím souvisí i postoj k formě moderního díla. Brandes byl o mnoho starší než Bang a Jacobsen a na rozdíl od nich měl klasické vzdělání a velice



dobrý literární a kulturní rozhled. Mnohem lépe se tedy orientoval v uměleckých žánrech, znal jejich zásady a požadavky, a ty nezdědka aplikoval na díla, která sám hodnotil. Jakkoli požadoval, aby literatura nastolovala k diskusi aktuální problémy, v otázce formy zůstával navýsost konzervativní. V polemice s Hermanem Bangem dal jasně najevo, že moderní je literatura tehdy, když je realistický (uvěřitelný) její obsah. Avšak literatura ve své podstatě nikdy realitu nezobrazuje přímo, vždy ji nějakým způsobem vykládá, v tom spočívá její uměleckost. Tato uměleckost je dána způsobem zpracování, tedy formou. Z Brandesova díla evidentně číší, že svou autoritu literárního kritika opíral právě o široké znalosti klasické literatury a klasické žánrové estetiky.

Bang a Jacobsen nedosáhli nikdy tak vysokého vzdělání na poli literatury a kultury. Ve znalostech žánrů se s Brandesem nemohli poměřovat. Zejména u Banga se však ukazuje, že hodnotit dílo podle předem stanovených požadavků ani nebylo jeho záměrem. U Banga a Jacobsena se setkáváme s mnohem niternějším přístupem k moderní literatuře – ta má především zobrazovat život takový, jaký skutečně je, a ne se nechat spoutávat předem připravenou formou.

Nejvýrazněji se tento rozdíl projevil mezi Brandesem a Bangem při posuzování Jacobsenova díla. Oba shodně prohlašovali, že právě Jacobsen nejlépe ztělesňuje požadavky moderní literatury tak, jak ji každý po svém chápali. Bang oceňoval, že se Jacobsen nenechá svazovat kompoziční jednotou, Brandes zase, že vnáší do literatury nové, antimetafyzické, pojetí člověka, které je postaveno na solidním (přírodo)vědeckém základ.

V této souvislosti byl v práci zmíněn názor několika současných literárních kritiků, kteří poukazují na fakt, že v Jacobsenově díle lze však nalézt mnoho prvků z romantické poetiky, tedy literárního proudu, který ovládal dánskou literaturu většinu 19. století, a že naturalismus či moderní poetika obecně není v jeho díle rozhodně dominující tendencí.

To mimo jiné ukazuje, že žádný literární proud, byť důsledně propagovaný i těmi největšími kritiky své doby (jako v tomto případě Zolou, Brandesem či Bangem) nedokáže ze dne na den vymazat staré hodnoty a nastolit nové a že vývoj literatury se dá diktovat zvenčí jen velice těžko.

Závěrem se tedy dá říct, že vztah tří probíraných dánských autorů k naturalismu jakožto tendenci v literatuře je velice komplexní. Na jednu stranu nejsou ochotni přijmout naturalismus jako literární metodu, a zejména naturalismus jako životní názor se všemi důsledky, které obnášel. Současně však naturalismus z velké části naplňoval představy (zejména Brandesovy a Bangovy) o moderní literatuře, jejíž zásady chtěli prosadit v dánském prostředí. Jisté je, že naturalismus nepřijali beze zbytku z cizích pramenů, ale vědomě vybírali postupy, teorie a názory, které jim byly blízké a dál je prosazovali ve svém díle.

**DANSK RESUMÉ**  
**BEGREBET „NATURALISME“ I GEORG BRANDES’,**  
**HERMAN BANG OG J.P. JACOBSENS**  
**FORFATTERSKAB**

Målet med denne opgave var at undersøge og opklare den præcise betydning af begrebet **naturalisme** i dansk litteratur i slutningen af 1800-tallet hos tre danske forfattere: Georg Brandes, Herman Bang og J.P. Jacobsen. De har alle sammen beskæftiget sig med den teoretiske naturalisme, og i dag bliver de forbundet med denne litterære retning enten som dens første repræsentanter (Bang og Jacobsen) eller som dens kender og den, der har præsenteret naturalismens principper for offentligheden (Georg Brandes).

Hvis man imidlertid sammenligner deres påstande om naturalisme med de kilder de er gået ud fra, kan man konstatere at der er væsentlige afvigelser og ofte ret store forskelle i deres og den oprindelige opfattelse af naturalisme. Det var derfor interessant at kigge på Brandes’, Bangs og Jacobsens litteraturteoretiske og –kritiske forfatterskab i lyset af de oprindelige kilder, som naturalismen kommer ud fra, og påvise de steder hvor de danske forfattere afviger fra dem. Udgangsteksterne for denne opgave, der samtidig fungerer som en filter for den, var altså litteraturteoretiske og –kritiske værker af de tre danske forfattere.

Naturalisme som en tendens i litteraturen kommer oprindeligt fra Frankrig og fra England. Begge traditioner har dels påvirket hinanden, dels har hver udviklet sine særtræk af opfattelsen. Selve betegnelsen blev skabt af Émile Zola i 1880’erne og den begyndte med det samme at blive brugt for at henvise til litterære værker med bestemte egenskaber og træk: De mest tydelige var nok at de var skrevet ved hjælp af den såkaldte positivistiske metode, hvilket betød, at forfatteren kun skrev om de

begivenheder, reaktioner, fænomener osv., der kunne iagttages udefra, og hans stil var gerne objektiv og quasividenskabelig, som om han snarere skrev en protokol om et eksperiment eller en diagnose.

Andre træk ved naturalistiske værker er menneskeopfattelsen som en del af det biologiske system på jorden, troen på muligheden for at ændre og påvirke mennesket gennem det ydre tryk, gennem det at man ændrer de eksterne omgivelser, så at mennesket er nødt til at reagere og tilpasse sig både fysisk og psykisk til de nye betingelser. De naturalistiske værker relativiserer værdien af den menneskelige eksistens væsentligt samt at de gør den mere dynamisk: på den ene side er mennesket kun et højerestående dyr, på den anden side kan han/hun videreudvikle sig og forbedre sig. Den eneste troværdige kilde, hvorigennem man kan lære sandheden, er den videnskabelige undersøgelse. Naturalisterne var højst rationalistiske og anti-metafysiske.

Både Brandes, Bang og Jacobsen har skrevet om naturalisme. Bang og Jacobsen bliver endda betegnet som naturalistiske forfattere pga. de romaner og noveller de har skrevet. Deres forfatterskaber er på dette område dog ret forskellige fra det man betegner naturalisme i verdenslitteraturen (især den franske og den engelske) - både derved at de udgår fra andre præmisser samt at de kommer til andre resultater. Dette gælder ikke kun for dem i forhold til det udelandske forbillede, men også i forhold til hinanden. Naturalisme er efter deres opfattelse tre forskellige ting, hvilket i dag kan virke forvirrende.

Generelt kan vi sige, at det eneste der forbandt de tre danske forfattere i deres syn på naturalisme var det forenkede billede af mennesket, der enten blev fremstillet som en maskine, der bevæger sig frem ved sine animalske drifter og under påvirkning af omgivelserne (den franske naturalisme), eller som en dyreart (den engelske naturalisme, darwinisme). Hverken Brandes, Bang eller Jacobsen kunne acceptere sådan en opfattelse, og de understregede alle (tre) at mennesket er et meget mere

kompliceret og sammensat væsen end naturalisterne havde forestillet sig. Alle tre syntes at det var vigtigt hele tiden at minde om menneskets sjæleliv – om evnen til at tænke, tro og have og sætte sin vilje igennem.

Det de til gengæld alle sammen var enige med naturalismen i, var at kunsten skulle give et billede af hele virkeligheden med både dens positive og negative sider og ikke idealisere den.

Fokuserer vi nærmere på hvert af de tre danske forfatteres forfatterskab, er det formentligt sværest at opsummere Georg Brandes' tanker om naturalisme. **Brandes** var en stor kritiker med et dybdegående kendskab til verdenslitteraturen, litteraturkritikken, især den franske, og filosofien (den franske, engelske og tyske). Han kendte naturalismens teoretiker Hippolyte Taine personligt og førte en jævnlig korrespondence med den engelske filosof John Stuart Mill. Ud over det brugte han selv ordet naturalisme som betegnelse på den menneskeopfattelse, der placerer mennesket i naturen som dets mest naturlige omgivelser, der henviser til og understreger karakteren af dets oprindelige natur og som forstår mennesket anti-metafysisk, idet målet med ens liv skal findes her i denne verden og ikke i transcendentale dimensioner. Da Zola begyndte at promovere ordet og naturalisme næsten automatisk blev forbundet med ham, opgav Brandes at bruge begrebet i den sammenhæng som han selv havde fundet på.

Det Brandes ikke brød sig om hos Zola (og heller ikke hos Taine) var deres alt for mekaniske verdensopfattelse og livssyn. Han ville godt indrømme, at mennesket til en vis grad kunne påvirkes af ydre kræfter (af det miljø og af den tid man er opvokset i og af den genetiske arv), men for ham var der altid en lille del af personligheden, der kunne modstå disse indflydelser. Brandes bevarede en fundamental tro på tankens magt og hermed også på menneskets evne til at tænke.

Forskellig var også hans og franskmændernes opfattelse af forfatterens rolle. De franske naturalister var overbeviste om at forfatteren/fortælleren skulle trække sig så meget som muligt tilbage i

fortællingen og kun videregive det han kunne iagttage. Brandes derimod mente, at forfatteren ikke skulle være så pasiv, at han trak sig tilbage, han skulle netop være aktiv, påpege de problemer han vil fortælle om og stræbe efter at finde en løsning på dem. Senere, i det 20. århundrede blev denne tilgang til det litterære stof kaldt for kritisk realisme.

**Herman Bang** havde et lidt mere positivt forhold til naturalisme end Brandes, selv om heller ikke han kunne acceptere alle de konsekvenser som den naturalistiske metode indebar. I hans bog *Realisme og Realister* og *Kritiske Studier og Udkast* indrømmer han, at menneskesjælen og menneskekroppen hænger tættere sammen, end man hidtil havde troet. Han foretrak også en løs komposition, hvor virkeligheden i al dens mangfoldighed kunne skildres bedre, frem for stramme genrekrav, der nødvendigvis beskar og reducerede det iagttagne i et uvirkeligt og utroværdigt billede.

Bang opfattede naturalisme som en kunstform, og på samme måde forstod han realisme. Begge var en litterær metode der kunne videregive et billede af virkeligheden. Begge udgik fra videnskaben og videnskabelig erkendelse – forskellen var, at realisme lod sig inspirere af videnskaben og dens metoder, hvorimod naturalisme byggede på videnskabelige erkendelser og tog alle mulige videnskabelige hypoteser for givet. Bang var temmelig bange for denne tilgang, fordi han ikke syntes at fornuften var det eneste mennesker skulle lade sig lede af i livet. Ud over det var det farligt at underlægge menneskelivet videnskabelige hypoteser, syntes han. Bang prøvede derfor at undgå begrebet naturalisme i den danske kontekst, fordi han ikke ville tage de fulde konsekvenser af naturalisme.

Den sidste omtalte forfatter, **Jens Peter Jacobsen**, har ikke efterladt tilstrækkeligt ikke-skønlitterære tekster, til at vi entydigt kan sige, hvad hans forhold til den teoretiske naturalisme var. Det er dog kendt, at Jacobsen var den første oversætter af Darwin i dansk litteratur. Han havde også oprindeligt læst botanik, så i hans bøger kunne han benytte sig af et

indgående kendskab til naturen. Ud fra hans korrespondence med brødrene Brandes fremgår det, at han bedre kunne lide Darwin end den franske naturalistiske skole.

Jacobsen bliver desuden omtalt her pga. den rolle han spillede i dansk litteratur i den tid opgaven beskæftiger sig med. Både Brandes og Bang har demonstreret deres syn på moderne litteratur (der også inkluderede naturalisme) på Jacobsens værk, selv om der var store forskelle i deres forståelse af den.

Til Jacobsen har man siden Brandes' og Bangs tid henvist som til repræsentant for den nye litteratur, dog påpeger mange nutidige litteraturkritikere, at der faktisk forbliver mange træk i Jacobsens tekster, der stadigvæk er skrevet i samme dur som værker fra den gamle, romantiske periode i litteraturen. Til sidst præsenteres der derfor i meget kort form tre studier, der undersøger Jacobsens poetik nærmere. Målet med denne sidste del af opgaven, der bruger en hel anden metode end de forrige kapitler, er at sætte naturalisme, der faktisk blev importeret fra den franske og engelske litteratur af Georg Brandes og Herman Bang, ind i en allerede eksisterende tradition i den danske litteratur.

En ikke mindre vigtig pointe af specialet er, at det har vist at det ikke er muligt at diktere litteraturen udefra og at sætte krav om hvordan den skal se ud og hvad den skal beskæftige sig med.

## SEZNAM LITERATURY

- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 5. vydání. Bern: Francke Verlag 1971.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta 1998.
- Bang, Herman: *Fra de unge Aar*. København: Gyldendal 1956.
- Bang, Herman: *Realisme og Realister. Kritiske Studier og Udkast*. København: DSL Borgen 2001.
- Baumberger, Peter F. (red.): *Encyclopaedia Universalis France*. Paříž 1990, „NATURALISME“
- Borgatta, Edgar F. a Marie L. (red.): *Encyclopedia of Sociology*. New York: Simon & Schuster and Prentice Hall International 1992. „POSITIVISM“
- Brandes, Georg & Edvard: *Breveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd*. III. Bind. Morten Boru (red.). København: Gyldendal 1940.
- Brandes, Georg: *Den franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine*. København: Gyldendal 1870.
- Brandes, Georg: *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portrætter*. København: Gyldendal 1883.
- Brandes, Georg: *Essays. Danske Personligheder*. København: Gyldendal 1889.
- Brandes, Georg: *Essays. Fremmede Personligheder*. København: Gyldendal 1889.
- Brandes, Georg: *Forklaring og Forsvar. En Antikritik*. København: Gyldendal 1872.
- Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur. Emigrantlitteraturen*. København: Gyldendal 1872.
- Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur. Naturalismen i England. Byron og hans Gruppe*. København: Gyldendal 1875.
- Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det 19. Århundredes Literatur. Den romantiske Skole i Frankrig*. København: Gyldendal 1882
- Brandes, Georg: *Kritikker og Afhandlinger*. Georg Christensen (red.). 2. vydání. København: Gyldendal 1938.
- Brandes, Georg: *Mennesker og Værker i nyere europæisk Literatur*. København: Gyldendal 1883.
- Brandes, Georg: *Samlede Skrifter*. Danmark. III. bind. 2. vydání. København: Gyldendal 1929.
- Brandes, Georg: *Udelandske Egne og Personligheder*. København: Gyldendal 1893.
- Brøndsted, Mogens & Kristensen, Sven Møller: *Danmarks litteratur*. København: Gyldendal 1963.
- Cannon, Walter F.: Darwin's Vision in On the Origin of Species. IN: Levine, G. & Madden, W. (ed.): *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press 1968



- Craig, Edward (red.): *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 9. New York: Routledge 1998. „TAINÉ, HIPPOLYTE ADOLPHE“
- Culler, Dwight A.: *The Darwinian Revolution and Literary Form*. IN: Levine, G. & Madden, W. (ed.): *The Art of Victorian Prose*. New York: Oxford University Press 1968
- Edwards, Paul (red.): *The Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 2. New York: The Macmillan Company & The Free Press 1967. „DARWIN, ERASMUS“ , „DARWINISM“ a „MILL, JOHN STUART“
- Goncourt, Edmond & Jules de: *Germinie Lacerteuxová*. přel. Alena Hartmanová. Praha: Práce 1976.
- Hartlová, Dagmar & kol.: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri 1998.
- Hertel, Hans & Kristensen, Sven Møller: *The Activist Critic*. København: Munksgaard 1980.
- Hertel, Hans (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal 2004.
- Jacobsen, Jens Peter. *Lyrisk og Prosa*. S doslovem Jørna Ersleva Andersena. København: DSL Borgen 1993.
- Jacobsen, Jens Peter: *Niels Lyhne*. S doslovem Jørna Vosmara. København: NDL Borgen 1986.
- Jacobsen, Jens Peter: *Paní Marie Grubbová. Niels Lyhne*. Přeložil František Fröhlich a Miloslav Žilina. Praha: Odeon 1986.
- Jørgensen, John Christian: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*. København: Borgen 1980.
- Kristensen, Sven Møller: *Digteren og samfundet i Danmark i 19. århundrede*. København: Munksgaard 1974.
- Kristensen, Sven Møller: *Georg Brandes. Kritikerens liberaliste humanisten*. København: Gyldendal 1980.
- Marshall, Gordon (red.): *The Concise Oxford Dictionary of Sociology*. Oxford: Oxford University Press 1994. „POSITIVISM“
- Østergaard, Anders (red.): *SKUD. Tekstanalysen i dag*. 3. udgave. København: Amanda 1998.
- Roppen, George: *Evolution and Poetic Belief. A Study in Some Victorian and Modern Writers*. Oslo: Oslo University Press 1956
- Skriver, Svend: *Europæiske strategier i 1800-tallets danske litteratur. Jens Baggesen, P.L. Møller og Georg Brandes*. (skripta). København: Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab 2005.
- Zola, Émile: *Tereza Raquinová*. Přel. Julius Schmitt. 2. udgave. Praha: Jos.R. Vilímek.
- Zola, Émile: *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 1958.

## **PŘÍLOHY**

Musíme požádat obecnstvo, aby prominulo, že mu předkládáme tuto knihu, a upozornit ho na to, co v ní nalezne.

Obecnstvo miluje falešné romány: tento román je pravdivý.

Miluje knihy, které se tváří, že chodí do společnosti: tato kniha přichází z ulice.

Miluje kluzká dilečka, vzpomínky nevěstek, zповědi alkoven, erotické špinavosti, skandál, který si vyhrnuje sukni na obrázku ve výkladu knihkupectví: to, co bude číst, je přísné a čisté. Ať nečeká dekoltovanou fotografii rozkoše: naše studie je klinikou Lásky.

Obecnstvo miluje dále čtení konejšivé a útěšlivé, dobrodružství, která dobře dopadnou, výmysly, které neruší ani jeho zažívání, ani jeho klid: tato kniha ve své smutné prostopášnosti je stvořena, aby dráždila jeho zvyky a škodila jeho životosprávě.

Proč jsme ji tedy napsali? Jen proto, abychom pohoršili obecnstvo a pobouřili jeho vkus?

Ne.

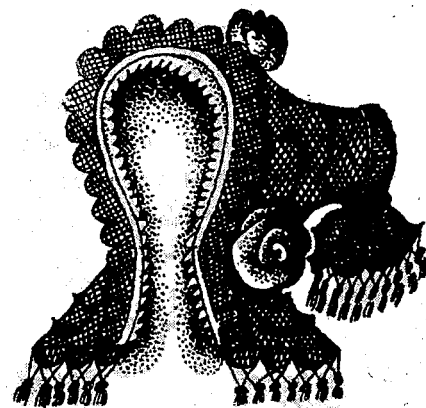
Žijeme v devatenáctém století, v době všeobecného volebního práva, demokracie, liberalismu; proto jsme si položili otázku, zda to, co nazýváme 'nižšími třídami', nemá právo na román; zda tato společnost pod společností má zůstat v literární klatbě a opovržení autorů, kteří až dosud mlčeli o duši a srdci, jež třeba má. Položili jsme si otázku, zda v naší době rovnosti ještě existují pro spisovatele i pro čtenáře třídy vyděděné, neštěstí příliš nízká, dramata příliš sprostá, katastrofy, jejichž hrůza je příliš málo vznešená. Pojala nás zvědavost zjistit, zda ona forma, obvyklá v jedné zapomenuté literatuře a v jedné zmizelé společnosti — Tragédie —, je mrtva s konečnou platností; zda v zemi bez kast a bez zákonné šlechty bude neštěstí malých a chudých vzbuzovat zájem, dojetí, soucit stejně jako neštěstí velkých a bohatých; slovem: zdali slzy, jež prolévají lidé dole, dokáží rozplakat stejně jako slzy, jež prolévají lidé nahoře.

Tyto myšlenky nás přiměly odvážit se skromného románu o Sestře

Germinii Lacerteuxovou.

A teď, necht' je tato kniha pomlouvána: málo jí na tom sejde. Dnes, kdy se román rozvíjí a roste, kdy začíná být velkou, vážnou, vášnivou, živou formou literární studie a sociálního šetření, kdy se zásluhou duševního rozboru a zkoumání stává mravními dějinami současnosti, dnes, kdy si román ukládá studia a povinnosti vědy, smí se dožadovat i jejich svobod a výsad. Ať hledá Umění a Pravdu; ať ukazuje strasti, jež si zasluhují neupadnout v zapomenutí u šťastných občanů Paříže; ať dá užít lidem ze společnosti to, co mají odvahu vidat paní z dobročinných spolků, co za starodávna královny dávaly svým dětem poznat ve špitálech na vlastní oči: lidské utrpení, přítomné a živoucí, které učí milosrdenství; ať román má ono náboženství, jež minulého století zvalo širým a mohutným jménem Lidskost; to vědomí mu postačí; v něm je jeho oprávnění.

PAŘIZ, ŘÍJEN 1864



Edmond & Jules de Goncourt  
Germinie Lacerteuxová.

přel. Alena Hartmanová  
Praha: Práce 1976

Èmile Zola: Tereza Raquinová  
přel. Julius Schmitt  
2. vydání  
Praha: Jos. R. Vilímek.



## Předmluva

ke druhému francouzskému vydání.

V své prostodušnosti jsem se domníval, že tento román nepotřebuje předmluvy. Ježto jsem zvyklý své myšlenky pronášet nahlas a pokaždé podrobně doložit, co píši, doufal jsem, že budu pochopen a posouzen bez úvodního vysvětlení. Asi jsem se zmýlil.

Kritika přijala tuto knihu surově a rozhořčeně. ~~Některými~~ Některými lidé, v žurnálech neméně ctnostných, vzali ji s přesvědčením odporu do kleští a hodili ji do ohně. Tu i literární listěčky, ony listěčky, které večer co večer přilučují novinky z ložnic a důvěrných pokojíčků, ohnaly nad ní nos, písíce cosi o výkalech a zápachu. Neumí mě, že jsem byl takto přijat; naopak konstatují a potěšením, že moji kolegové mají nervy citlivé jako stroučky. Mé dílo arci náleží mým soudcům a ti je mohou

I.



nahou pokálenou ženu a zamýšlí jediné zachytit tuto ženu na plátně s pravdivostí forem a barev. Nebyl-li jsem tudíž velmi překvapen, když jsem slyšel svému dílu spílat kaluži bláta a krve, stok, výkalů, a bůhví jak ještě? Znáám souhru kritiky, sám jsem byl kritikem; ale přiznávám, že hromadný útok mě poněkud zrazil. Jakže! Nenašel se ani jediný z mých kolegů, aby vyložil moji knihu, nerci-li aby ji hájil! V souzvuku hlasů volajících: „Autor Terezy Raquinové je hysterický nešťastník, jenž rád staví na odív pornografie,“ marně jsem hledal hlas, který by odpověděl: „Eh! Nikoliv, onen spisovatel je prostý analytik, který se možná zanedbal v lidské hnilobě, který se však v ní zanedbal jako lékař se zanedbává v universitních přednáškách.“

Pomněte, že nikterak nepožadují sympatie tisku pro dílo, jež se — jak tisk praví — přičí jeho vybraným smyslům. Nejsem tak ctižádostivý. Žasnu toliko, že moji kolegové udělali ze mne v literatuře jakéhosi cidiče stok, oni, jejichž vycvičený zrak musil by z desíti stránek seznati romanopiscovy úmysly; já však je toliko prosím, aby budoucně ráčili mne vidět tak, jak jsem, a rokovat o mně, jaký jsem.

Nicméně bylo snadno pochopit Terezu Raquinovu, postavití se na půdu pozorování a analyzy, ukázati mi opravdové chyby a nikoliv sebrat kus bláta a hodit mi je do obličeje ve jménu morálky. To vyžadovalo při opravdové kritice trochu inteligence a aspoň ponětí o celku. Výtka nemravnosti při vědeckém

materiálu nedokazuje zhola ničeho. Nevím, zda je můj román nemorální, přiznávám, že jsem se nikdy nestaral, abych jej učinil více nebo méně cudným. Vím však, že ani okamžik jsem neuvažoval vložiti v něj špinu, kterou v něm odhalují morální lidé; to jest, psal jsem každou scénu, i nejhorečnejší, jediné s dychtivostí učence; sázím se, že moji soudci nenajdou v knize stránky skutečně prostopápné, psané pro čtenáře oněch růžových knizeček, oněch boudoirových a zákulisních indiskrétností, jež se tisknou v desítkách exemplářích a které všude doporučují žurnály, jimž se z pravdy Terezy Raquinové udělalo nanic.

Málo nadávek, mnoho hlouposti, hle, toť vše, co jsem až dosud četl o své knize. Pravím to tu klidně, jako bych to řekl příteli v soukromí se mě otázavšímu, co soudím o chování kritiky vůči sobě. Jistý velmi nadaný spisovatel, jemuž jsem si stěžoval na málo sympatie, a mž se potkávám, odpověděl mi těmito hloupými slovy: „Máte nesmírnou vadu, která vám nedovolí psát nikdy více; nenůžete ani dvě minuty mluvit a přitom, abyste mi nedal počítit, že je hlupák.“ Než jsem se, čím, že si škodím u kritiky, obžalovav ji z neinteligentnosti, a přece nemohu neprojeviti opovržení, jež chovám k jejímu omezenému obzoru a úsudkům, která přenášel naslepo, bez vší metody. Mám na mysli, rozumějte, kritiku běžnou, tu kritiku, jež posuzuje se všemi literárními předsudky hlupcovými a nemůže se postaviti na stanovisko široce lidské, jehož je potřebí,

má-li býti lidské dílo pochopeno. Nikdy jsem nepoznal takové neohrabanosti. Několik ran pěstí, jež malicherná kritika mířila proti mně, jako vždy šlo jen do vzduchu. Bijet ona na plano hlavně proto, že nejdříve tleská vykasáným spodničkám nalíčené herečky a potom nad fyziologickou studií křičí o nemravnosti, nechápajíc ničeho, nechtějíc nic chápat, a stále mlátíc před sebe, jestliže jí její zděšená hloupost nakázala mlátit. Je trudno býti bitu za provinění, jehož jste nezavinili. Občas lituji, že jsem nenapsal oplzlostí; zdá se mi, že bych s radostí přijal výprask zasloužený, uprostřed tohoto krupobití ran, které padají hloupě na mou hlavu jako šindele se střechy, aniž vím proč.

Máme teď sotva dva nebo tři lidi, kteří umějí číst, chápat a posoudit knihu. Proti jejich lekcím bych neměl ničeho, neboť jsem přesvědčen, že by nepromluvili, dokud by nevníkli do mých záměrů a neocenili výsledků mého úsilí. Jistě by se uvarovali pronášet velká slova prostá morálky a literárního studu; dali by mi za pravdu, v této době svobodného umění, že si mohu volit své náměty, kde se mi zazdá, a dbáti jen svědomitosti v díle u vědomí, že jediné hloupost je na újmu čtenářovy důstojnosti. Zajisté že vědecká analýsa, o kterou jsem se pokusil v Tereze Raquinové, by jich nepřekvapila; našli by v ní metodu moderní, nástroj všeobecného zkoumání, jehož se naše století tak zimničtě chápá, aby proniklo budoucnost. Nechť by jejich závěry byly jakékoliv, připustili by mé východisko, studium

temperamentů a hlubokých přeměn v organismu náležením tlaku prostředí a okolností. Ocítl bych se před soudem opravdovými, před muži hledajícími bona fide pravdu, bez chlapeckosti a falešného studu, nedomnívajícím se, že musejí dáti na jevo ošklivost při pohledu na nahé a živé anatomické kusy. Ryzí studium vše ocěňuje jako oheň. Ovšem před tribunálem, o kterém se mi teď právě tak krásně sní, bylo by moje dílo hodně pokorné; svolal bych na ně veškeru přísnost kritiků, chtěl bych, aby se jen černalo zaškrtnutými místy. Ale aspoň bych měl ryzí radost vida, že mě kritisují za to, oč jsem se pokusil, a nikoliv za to, čeho jsem nečinil.

Zdá se mi, že už teď slyším rozsudek té velké kritiky, kritiky methodické a naturalistické, jež obnovila vědy, dějiny a písemnictví: „Tereza Raquinová je studií případu příliš výjimečného; drama moderního života je poddajnější, netone tolik v hrůze a šílenství. Takové případy se v knize odkládají na druhé místo. Touha, aby ničeho ze svého pozorování nepromarnil, dohnala autora k tomu, aby každý detail zdůraznil, což učinilo celek ještě napijatějším a drsnějším. Kromě toho sloh nemá té jednoduchosti, již vyžaduje analytický román. Vůbec bylo by záhodno, aby spisovatel nyní napsal dobrý román, který by pohlížel na lidskou společnost šíře, který by ji vymaloval s četnými jejími a rozličnými stránkami, a především bylo by záhodno, aby autor použil jazyka čistého a přirozeného.“

Chtěl jsem na útoky dráždící svoji naivní mala fide odpověděti dvaceti řádky, ale pozoruji, že začínám hovořit sám se sebou, jak se mi stává pokaždé, když příliš dlouho držím v ruce péro. Přestanu, neboť vím, že čtenáři nemají toho rádi. Kdybych byl chtěl a kdybych byl měl pokdy napsat veřejný projev, byl bych se snad pokusil hájiti to, co kterýsi žurnalista, mluvě o Tereze Raquinové, nazval „literaturou hnilobnou“. Ostatně proč? Skupina spisovatelů-naturalistů, k níž se rád a hrdě hlásím, má dosti odvahy a čilosti, aby stvořila díla silná, již v sobě chovající obranu. Je potřeba značné zaslepenosti jisté kritiky, aby byl romanopisec nucen napsati předmluvu. Ježto jsem se z lásky k zřetelnosti dopustil chyby, že jsem předmluvu napsal, prosím, aby mi inteligentní lidé, kteří zřetelně vidět nepotřebují, prominuli, že jim rozsvěcují lucernu za bílého dne.

15. dubna 1868.

*Emil Zola.*



I.

Ukročil ulici Guérougand, jdete-li od nábřeží, je pasáž pod Pont-Neuf, jakási úzká a tmavá chodba, jež vede z ulice Mazarine k ulici de Seine. Tento průchod je velmi úzký, širok kroků dlouhý a dva kroky široký; je zastřešen náhloutlými, oslapanými, rozpukanými dlaždicami, které stála vypocují ostrou vlhkost; skleněná střešní střecha průchodu je všecka černá špínou. V letních dnech, když slunce praží do ulice, z tmavé střešiny vykuká bělošedé světlo, které se v průchodu. Za ošklivých dnů zimních, když se v ulici, skloněná střecha vrhá na lepkavé dlaždice jak nos, apťavou a mizkou noc.

V lemné zasti tmavé, utlé, namačkané krámy, kudy proudí stídaný dech jako ze sklepa. Jsou tu bouquinisté, proslavaři dětských hraček, lepenkáři a jejich výkladní okna, tučně apť, tuchem ledivé a v stín pohroužené; vitriny,