

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Filozofická fakulta

Ústav bohemistiky

PRVKY REALISMU A NATURALISMU V RANÝCH PRÓZÁCH

KARLA KLOSTERMANNA

Bakalářská práce

REALISM AND NATURALISM ELEMENTS IN THE EARLY PROSA

OF KAREL KLOSTERMANN

Final paper

Autorka: **Michaela Šlapáková**

Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.**

České Budějovice 2008

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci na téma Prvky realismu a naturalismu v raných prózách Karla Klostermanna jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 7. 8. 2008

.....

Michaela Šlapáková

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za ochotu poskytnout cenné informace a rady při zpracovávání této práce.

Anotace

V kontextu česky psané literatury se o naturalismu jako o svébytném literárním směru vedly ve 2. pol. 19. st. četné polemiky, které od problému jeho celkového přijetí vyústily v otázku vlastní definice a vymezení vztahu ke směrům ostatním; především k realismu, s nímž má naturalismus mnoho prvků společných. Na základě rozlišení těchto pojmů přistupujeme ke Klostermannovým raným prózám (90. léta 19. st.) nejprve metodou komparace dobové kritiky spisovatelovy tvorby, poté srovnáváním próz samotných charakterizujeme jejich hlavní znaky v narativních rovinách prostoru, času a postav, z hlediska narativních promluv a tématického zaměření. Nesoustředíme se přitom pouze na rysy, kterými mj. dokazujeme prolínání realistických a naturalistických tendencí v české literatuře, ale i na některé odlišnosti, z nichž je patrná problematičnost přesného žánrového zařazení Klostermannových literárních prací.

Annotation

In the context of the Czech written literature, numerous controversies were held about naturalism as an independent literature movement in the second half of the 19th century. These controversies led from the problem of general acceptance of naturalism in the question of its own definition and determination of relation to the other movements, especially to realism, which has a lot of common elements with naturalism. Based on distinction of these concepts, we approach Klostermann's early prosa (the nineties of the 19th century) at first with help of comparison of period criticism of the writer's creation, afterwards with help of comparison of the prosa works themselves we describe their main features on the narrative levels of place, time and figures from the point of view of narrative utterances and thematic orientation. We don't focus just on the features, with help of whose we – among others – prove the inosculation of realistic and naturalistic tendencies in the Czech literature but also on some differences, where there is obvious the dubiousness of the exact genre determination of Klostermann's literary works.

Obsah

1) Naturalismus a realismus – vymezení, dobové přijetí	7
2) Očima soudobé kritiky – tvorba románová	13
3) Očima soudobé kritiky – tvorba povídková	24
4) Narativní promluvy – vypravěč, přímá řeč, fokalizátor	27
5) Prostor, čas, postavy	33
6) Tematika a celkový charakter próz	40
Literatura primární – monografie	44
Literatura primární – články	44
Literatura sekundární – monografie	46
Literatura sekundární – články	47

1) Naturalismus a realismus – vymezení, dobové přijetí

V Klostermannově románové prvotině *V ráji šumavském* líčí autorský vypravěč nemravnost poměrů v Šumavských soustruhárnách,¹ které přirovnává k opravdovým Sodomám a Gomorhám v kapesním vydání.² Při té příležitosti také říká: „...stávalo se prý, že kavalíři ve tmách nočních se dostavující, mámeni sluchem, vedeni jsouce pouze hmatem, se mýlívali. Člověk by musel vládnouti pérem Zolovým, aby vystačil vypisovati výjevy plynoucí z těchto často osudných omylů, jež nejednou mívaly svou dohru před okresním soudem, zavdávající podnět i ke křivým neb aspoň podezřelým přísahám.“³ Zmiňuje tak roku 1893, kdy tento román vyšel poprvé, jednoho z předních představitelů francouzského naturalismu Emila Zolu, který se sám vedle své beletristické tvorby věnoval teorii literatury a formuloval vlastní literární program tohoto směru ve svých literárněvědných statích. Především prostřednictvím jeho románů se zejména v 90. letech 19. století naturalismus rozšířil i do ostatních zemí Evropy a do Ameriky. Jeho vliv se tedy nutně projevil i v české literatuře a jeho prvky lze nalézt v dílech různých autorů přelomu století.

Zolova naturalistická metoda se u nás dočkala různých ohlasů, byla velmi diskutovaná. V roce 1880 se proti jinde v Evropě již uznávanému autorovi postaví např. Ferdinand Schulz, který v časopise *Osvěta* publikuje ostrou kritiku románů *Zabiják* a *Nana*,⁴ v nichž vytýká Zolovi překročení určitých motivických a tematických hranic, k nimž by se neměl přiblížit ani realismus. Hovoří o vulgárnosti, kterou Zola staví do popředí zájmu, místo aby se jí vyvaroval. Tyto romány proto hodnotí jako literární brak stojící mimo kulturu a estetické normy umění a své tvrzení ještě stupňuje faktem, že Zola

¹ Soustruhárny se na Šumavě – jak se lze v románu také dočíst – počaly rozvíjet po r. 1870 v závislosti na silnou vichřici podmíněné potřebě rozsáhlé těžby mrtvého dřeva, později napadeného kůrovcem.

² KLOSTERMANN, K. 1969. s. 71

³ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 73

⁴ SCHULZ, F. 1990. s. 203 - 226

se netají potřebou hmotného prospěchu, který mu z jeho literatury plyne. Psaní pro peníze přisuzuje totiž jako charakteristický znak právě braku, který pro tuto vlastnost nemá větších uměleckých ambic.

O této vulgárnosti, která se dostává do popředí zájmu některých autorů, se o deset let později, tedy v roce 1890, zmiňuje také estetik Otokar Hostinský, který na ni ovšem nahlíží z jiného hlediska. Ve své studii *O realismu uměleckém* se dotýká otázky krásy a pravdivosti v novodobém umění, tedy v realismu a naturalismu, jejichž mohutný rozvoj podmiňuje změnami politickými, ale i pokrokem na poli vědeckém, a to zejména věd přírodních, s nimiž do souvislosti tradičně vztahujeme právě metodu naturalistickou. Ta staví mj. na teoretických základech francouzského kulturního historika a filozofa dějin a umění Hippolyta Taina, který tvrdí, že umělec, a nutně tedy i jeho dílo, je determinován třemi faktory – rasou, tj. dědičností, sociálním, ale i krajinným prostředím a dobou. Obraz člověka v naturalistických dílech je utvářen těmito vlivy, a to v čistě objektivním pojetí, neboť autor postupuje po vzoru přírodovědného bádání metodou pozorování a experimentu; zpracovávanou látku zachycuje až dokumentárním způsobem. Přístup autora je tedy nestranný a spíše pozorovatelský, přičemž se omezuje na člověka jako jedince biologického; nezabývá se jeho psychikou, čímž se odlišuje od metod čistě realistických. Toto úsilí o popisně pravdivé zobrazení skutečnosti se vztahovalo zejména na vylíčení neutěšených stránek společnosti, a právě tato „stinná“ tematika se mohla jevit soudobému čtenáři jako soustředění se na jevy, jež chápal jako vulgární.

Hostinský na toto téma říká: „Nejvyšším zákonem umění jest krása; a kdykoliv pravda jí odporuje a překáží, musí pravý umělec, ač nedovede-li dokonale vyhověti oběma, straniti kráse, nikoliv pravdě. Pravdou, která ruší krásu, dostáváme se na půdu neestetickou, překročujeme hranice krásného umění a ocitujeme se v říši šeredna,“⁵ čímž

⁵ HOSTINSKÝ, O. 1976. s. 76 - 77

vlastně formuluje překonané názory starší, které explicitně vyjádřil právě Schulz ve své kritice. Hostinský toto přežilé dogma poopravuje a pravdivost uměleckého díla staví naroveň úhlednosti, harmonii a souměrnosti jako dalšího z estetických činitelů, jež vlastní „krásno“ vytvářejí. Hovoří-li se proto o vulgárnosti tematického okruhu autora, jedná se spíše o předsudek, než o relevantní nedostatek díla. Soustředí-li se pak autor pouze na popis těchto vulgarit, přičemž zanedbává další reálné stránky života, jde spíše o přepínání pravidla realistického vyličení pravdy, nebo, jak praví Hostinský, o vyjádření toho, že „míra nekrásna není o nic větší v uměleckém díle nežli ve skutečnosti.“⁶

V pozdějších kritikách či studiích týkajících se naturalismu jsou tomuto směru či jeho předním představitelům vytýkány již jiné nedostatky, otázka mravnosti a neestetičnosti, a tedy i přijatelnosti těchto děl jako svébytného druhu literatury, stojí mimo okruh jejich zájmu. F. X. Šalda např. roku 1903 kritizuje Zolu pro jeho teoretické, až dogmatické vývody, pod jejichž vlivem tvoří řadu tematicky plochých, povrchních monografií. Jako negativum vnímá samotnou podstatu naturalistické metody, totiž neosobnost podání. Píše: „Zola netvoří ze své zkušenosti, a právě tento nejhlubší a nejzákladnější, osobnostní poměr k dílu schází mu úplně a připravuje je o vlastní kouzlo básnický tvůrčí. (...) Jeho dílo jest pouze a výlučně literární prací.“⁷ Vytýká mu také postup shromažďovatele faktů vyčtených z děl odborných, na něž svá „pozorování“ nabaluje. V postavách Zolových románů potom vidí spíše charakteristiku společenských typů, než vykreslení individualit, nazývá jej proto pozorujícím realistou, který je navíc pouhým literárním konstruktérem.⁸

Vedle literární metody naturalistické se kritiky dostalo také filozofickému směru, pod jehož vlivem vznikala, pozitivismu. Tomáš Garrigue Masaryk nahlíží ve své krátké

⁶ HOSTINKSÝ, O. 1976. s. 82

⁷ ŠALDA, F. X. 1973. s. 418 - 419

⁸ Naturalismus si totiž klade za cíl ztvárnit hrdinu, který nepodléhá šabloně obecného charakteru, ale je jedincem, na jehož utváření se podílejí výše zmíněné faktory.

úvaze z roku 1901 na pozitivistické myšlení negativně; přirovnává je k slepému popisu skutečnosti, jejíž historické souvislosti nelze přesně postihnout. „Celá filosofie od počátku nic prý nám nepověděla kloudného o tom, odkud se svět a život vzal, jaké měly příčiny a kam směřují; věda nám může povědět pouze o tom, co je.“⁹ Dále říká: „Pozitivism připouští, že člověk má také zájem na tom, co bude, ale neběží mu o ideály, on chce prostě předvídat, co bude, a podle toho zařizuje své kroky. Positivism na základě „faktů“, „dokumentů“ chce odhalovat roušku budoucnosti. Když budu vědět, co se zítra stane, pak vím, co dnes mám dělat.“¹⁰ Staví se tak záporně také k samotnému naturalismu, v němž mu chybí – stejně jako Šaldovi, hlubší ponor do lidského vědomí. Člověk totiž podle Masaryka není jen bezduchým stvořením jednajícím na základě předlohy dané stávajícími poměry a okolnostmi, není pouze pasivním výtvozem reality; má také vlastní vůli, podle níž se jeho jednání řídí.

I přes tyto výtky, které již směřovaly hlouběji, k samotné podstatě nové tvůrčí metody, byl tedy i v našem prostředí naturalismus nakonec, i přes prvotní pesimistický postoj, obecně přijat do kánonu literárních směrů. Vystává ovšem další otázka, a totiž kam jej tento kánon včleňuje, do jakého vztahu jej staví především vůči soudobně se rozvíjejícímu realismu.

O jak úzký vztah mezi těmito dvěma proudy se jedná, popisuje nejlépe Otakar Hostinský v již zmíněné studii, když dokládá dobovými názory, že označení naturalismus, vymyšlené samotným Zolou, nedocházelo vždy pouze souhlasného přijetí. Sám uvádí, že realistická metoda dosáhla takového rozmachu, tak zmohutněla, že se počala štěpit na různé relativně samostatné směry a proudy. Hlavní měřítko vidí v tendenčnosti realistického díla, která podle něj není ovšem jeho podmínkou. Z tohoto hlediska proto vyděluje realismus tendenční (didaktický) naproti indiferentnímu, přičemž samotné

⁹ MASARYK, T. G. 1990. s. 49

¹⁰ MASARYK, T. G. 1990. s. 49

zařazení konkrétního díla k těmto skupinám je čistě subjektivní záležitostí čtenářovou, neboť ten si dílo sám interpretuje, aniž by znal původní záměr autorův. Ostřejší hranici již klade mezi jednotlivé směry uvnitř realismu tendenčního a jako příklad uvádí dílo Zolovo, které staví do protikladu k dílu ruských realistů (Dostojevského či Tolstého). Z tohoto tvrzení je patrné, že naturalismus pokládá za pojem podřazený, patřící do velké skupiny různých postupů realistických.

O sporu s názvoslovím vytvořeným Zolou cituje Hostinský David-Sauvageota: „Zola svůj směr oproti škole starší nazval naturalismem, ale z důvodů věcných i historických sluší se název ten zavrhnouti a slova naturalismus užívati spíše k označení realismu indiferentního, vší tendence prostého.“¹¹ Sám Hostinský ale nepovažuje za nutné upravovat názvosloví používané samotnými umělci, přidává pouze jakousi formulku, která má sloužit k jeho bližšímu určení: „Zola je naturalistou, tj. realistou onoho směru, jenž na člověka pohlíží ze stanoviska věd přírodních.“¹²

Druhou stranu mince tendenčního realismu potom sám nazývá humanismem, přičemž nejdříve navrhuje výrazy psychologismus, moralismus, či estetismus jako pojmy příliš úzké, málo výmluvné a zavádějící. Jeho termín se ovšem nedostal do obecného povědomí, o čemž svědčí fakt, že tento proud realistické literatury soudobé názvosloví označuje jako kritický realismus.

Přestože naturalismus a kritický realismus ukazují stejným směrem, totiž kladou si za cíl zkoumat zákonitosti prostředí a společnosti a jejich vliv na člověka, v jednotlivých znacích se diametrálně odlišují. Zatímco naturalismus se soustředí na vnějškový popis pozorovaných skutečností, kritický realismus se ponořuje hlouběji do lidského nitra, zabývá se psychologií člověka, ne ale jako tvora individuálního, nýbrž jako bytosti společenské. „Díla kritického realismu budou poznávat a zobrazovat dobovou skutečnost

¹¹ HOSTINSKÝ, O. 1976. s. 85

¹² HOSTINSKÝ, O. 1976. s. 85

ne proto, (...) aby ji v duchu pozitivismu jen mechanicky popsala a přenesla do uměleckého ztvárnění tak, jak se na první pohled, povrchově jeví, ale aby ji odhalila v její podstatě, aby ji poznala a soudila.“¹³ Zatímco postavy naturalistické byly determinovány fyziologickými zákonitostmi, kritický realismus jejich jednání motivuje především společensky. Tvoří tak určité typy, utvářené charakterem dobové společnosti, která přímo působí na jejich osudy. I přes tyto odlišnosti jsou si ale oba směry velmi blízké – a to především v našem prostředí, což dokazuje i dílo Karla Klostermanna, který byl soudobými kritikami označován za naturalistu i typického představitele literatury realistické.

¹³ FISCHER, J. O. 1966. s. 367

2) Očima soudobé kritiky – tvorba románová

Zaměříme se nejprve na Klostermannovu ranou tvorbu románovou, neboť ta tvoří většinu jeho literární produkce 90. let 19. století.¹⁴ Jedná se o románovou prvotinu *V ráji šumavském* z roku 1893, za níž do konce století následovaly v rychlém sledu ještě další čtyři romány: *Ze světa lesních samot* (1894), *Za štěstím* (1895), *Skláři* (1897) a *Hostinný dům* (1898). K těmto pracím bude přiřazen ještě román *Kam spějí děti* z roku 1901, který s první dvojicí románů tematicky souvisí.

Karel Klostermann vstoupil do literatury v době „nebývalého kvasu a vření, kdy na sebe narážely nejrůznější umělecké směry a názory různých generačních vrstev.“¹⁵ Naproti sobě tak stanuly dvě zcela protichůdné umělecké tendence – stále se rozvíjející realismus a literatura s rysy naturalismu, vedle níž se začal prosazovat vliv symbolismu a dekadence, tedy nastupující moderny, představované zejména mladou generací. Tato názorová diferenciaci se pochopitelně promítla i do literární kritiky, která se negativně a často také velmi ostře, vyjadřovala k dílům autorů řadícím se k „druhému táboru“ umělců. Přísnou vyhraněnost literární moderny vůči ostatním směrům vysvětluje Jaroslav Med ve své stati *Několik poznámek o moderně a přírodních vědách*,¹⁶ v níž vychází ze souvislosti mezi pozitivistickou filozofií ovlivněným naturalismem, který přirozeně inklinoval k přírodovědnému determinismu, a tím potlačoval uměleckou svébytnost literárních děl, a modernou, která se k této čistě racionální metodě stavěla v opozici. Med hovoří přímo o boji individualismu, jako jednoho z nejdůležitějších znaků moderny, který proti sociální a přírodovědné podmíněnosti naturalismu staví autonomii duchovního a osobnostního.

¹⁴ První beletrii, německé črty ze Šumavy, publikoval Karel Klostermann již roku 1890. K autorově původní německy psané próze v této práci ovšem nepřihlížíme.

¹⁵ HAMAN, A. 2000. s. 60

¹⁶ MED, J. 1995. s. 1

Tento tendenční „boj“ je patrný i z přístupu k románové prvotině Karla Klostermanna *V ráji šumavském*, kterému se dostalo mj. i pozornosti mladého dekadenta Jiřího Karáska. Karásek se v časopisu *Niva*, poskytujícím prostor i modernistům, na její adresu vyjádřil dosti nelichotivě – hovořil např. o „nedbale a chatrně splepené historii“¹⁷ – a s ironií, snižující převážně pochvalná slova, kterým se Klostermannův román do té doby těšil. Vytýká-li ovšem Karásek Klostermannovi přílišnou popisnost a chudou dějovou linku, která je pouhým „lepidlem“ pro pasáže rázu geografického („Poví vám svědomitě a důkladně, co je v levo co v pravo, co na jihu, co na severu“)¹⁸ či národopisného a která slouží jen jako „řada nejdrastičtějších a nejprázdnějších efektů (...) aby čtenář (...) neodložil knihy po přečtení prvních čtyřiceti stránek,“¹⁹ bezděky tak vlastně upozorňuje na autorovu tvůrčí metodu, neslučitelnou s pohledem modernisty. Stejně si vede i v případě přísné kritiky hlasu vypravěče, který na mnoha místech vstupuje do děje, aby jej popohnal, nebo se obrací přímo ke čtenáři (Karásek sám udává mnohé příklady vyňaté z románu samotného), a jenž označuje za nejprimitivnější pomůcku, která dokazuje, že Klostermann „nemá v moci ani techniku průměrného povídkáře.“²⁰

Shodně s Karáskem Klostermannovi přiznává dokonalou znalost prostředí i další z recenzentů jeho románu, F. Vykoukal. Naproti Karáskovu „balastu školské učenosti“ a „prachu gymnasijských poslucháren“²¹ ovšem hovoří o literárním zjevu, který se „značně povznáší nad obyčejnou úroveň belletristické produkce, sloužící jen okamžité potřebě.“²² Vykoukal ovšem netvoří pouhý protipól Karáskovy kritiky. Pozastavuje se nad fakty, která jsou z našeho hlediska zajímavým faktorem a kterých je tedy třeba si povšimnout.

¹⁷ KARÁSEK, J. 1893. s. 239

¹⁸ KARÁSEK, J. 1893. s. 240

¹⁹ KARÁSEK, J. 1893. s. 240

²⁰ KARÁSEK, J. 1893. s. 240

²¹ KARÁSEK, J. 1893. s. 240

²² VYKOUKAL, F. 1893. s. 444

F. Vykoukal v duchu realismu spojuje fikční svět příběhu se světem aktuálním a vyzdvihuje autorovu snahu o věrné zobrazení života na Šumavě v konkrétní časové fázi, „na přechodu ze staré slávy její k nynější mírnější a střízlivější etapě“²³ (současný čtenář ví, že se tento román stal později druhou částí „trilogie“, která se zmíněné změně věnuje důkladněji; a to jak jejím příčinám v románu *Ze světa lesních samot*, tak i následkům v *Kam spějí děti*). Nevyhýbá se ovšem i vytýkání některých nedostatků, které v této autorově „snaze“ spatřuje. Předně je to přesunutí těžiště vyprávění z celku na jednotlivce (sedláka Podhamerského), které ubírá na síle významu živelní pohromy jako předmětu sociologického zkoumání a posunuje ji do role pouhé kulisy konvenčního příběhu „o zlomené zpupnosti a pokořené troufalosti selské.“²⁴ Druhým důležitým momentem je tvrzení, že „Klostermann naproti vytčené touze po věrnosti nevyvíjí svých postav z nitra, z duševního života jejich,“²⁵ což je, stejně jako předchozí výtka, Vykoukalem pokládáno za chybný, a tedy i slabý, byť na čtivosti neubírající prvek románu.

Tento Vykoukalův postoj je důkazem spojitosti realistické i naturalistické tendence v českém literárním prostředí. Jak již bylo řečeno, kritický realismus, z jehož pozice Vykoukal k románu *V ráji šumavském* očividně přistupuje, „žádá“ ponor do lidského nitra, zatímco naturalismus se tomuto postupu vyhýbá a na jeho úkor věnuje pozornost spíše vnějškovým zákonitostem, zjiřitelným metodou pozorování. Pro snahu po věrnosti vyjádření není tudíž ani tak důležitá doktrína nezbytné přítomnosti vnitřního vývoje postav, jako jejich celkové ukotvení v prostředí, v němž se nalézají a které na ně působí. V konkrétní rovině se zde tedy dotýkáme zobrazení člověka v dílech tohoto charakteru. Jak píše Jaroslav Med: „Do umělecké projekce skutečnosti se naturalismus pokoušel vsouvat vědecké hodnocení každého gesta a činu, psychologii nahrazoval fyziologií, člověka nechával samotného uprostřed holých faktů a každou literární postavu měřil pravidly

²³ VYKOUKAL, F. 1893. s. 444

²⁴ VYKOUKAL, F. 1893. s. 444

²⁵ VYKOUKAL, F. 1893. s. 444

průměrného lidského typu.²⁶ Tato „osamocenost“ člověka nebyla ovšem jejich modernistickou individuálností, ale prostým upřednostněním determinace přírodovědné před determinací společenskou; tudíž i otázka sociálního dopadu šumavské živelní katastrofy by stála v popředí umělce kriticky-realistického, nikoliv naturalisty. Recenzentem zmíněné nedostatky tedy plynou z rozdílnosti představ o „správném“ uchopení tématu a z potřeby interpretovat Klostermannův román pomocí měřítek kritického realismu, která jsou ovšem pro jeho výklad „nedostačující“.

Vykoukal však ve svém referátu Klostermanna realistou explicitně nenazve. Potřeba přesného zaškatulkování jeho tvorby se nicméně objeví, třebaže při jiné příležitosti a z pera jiných kritiků. O Klostermannovi – realistovi se zmíní např. F. Holeček, který vyzdvihne autorovu schopnost přetvářet skutečnost tak, „aby vynikl význačný charakter zevrubněji a jasněji než znáti na předmětech reálných,²⁷ čímž mu přizná jistou autorskou invenci, jež nedovolí autorovi pouhé „ofotografování“ známých mu jevů a postaví se tak proti zmíněné ostré kritice Karáskové. V témže příspěvku dává navíc Holeček prostor i citaci Klostermannových slov, v nichž se spisovatel brání proti nařčení z nemodernosti a vzdává se titulu naturalisty, pokud by ho zavazoval psát pouze „ve smyslu pessimisticko-naturalistickém,²⁸ čímž se v podstatě sám staví na stranu „konzervativců“, odmítajících naturalismus pro jeho domnělou vulgárnost.

F. Holeček je také jedním z recenzentů v pořadí druhého Klostermannova románu *Ze světa lesních samot*. Jeho kritika je ovšem pouze subjektivním pohledem čtenáře, který hodnotí dílo čistě impresionisticky, tedy pod tlakem dojmů, které v něm román zanechal („... Čím dále však jsem četl, tím více mne knížka zajímala a když dočetl jsem, byl tu ten starý dojem zase. Líbila se mi knížka ta.“²⁹) Holečkův soud je navíc velmi opatrný, řekli

²⁶ MED, J. 1995. s. 1

²⁷ HOLEČEK, F. 1894. s. 197

²⁸ HOLEČEK, F. 1894. s. 199

²⁹ HOLEČEK, F. 1895. s. 101

bychom dokonce omluvný – dotýká se zde dříve nastíněné otázky nemodernosti Klostermannova díla z pohledu mladé generace, snaží se ovšem souhlasně kývat oběma stranám, když říká: „Skoro se bojím, že řeknou mnozí, že jsem literární zpátečník. A mně přec líbí se vše, co nového, když to v pravdě umělecké, třeba to byl autor dekadent, symbolista. (...) ale líbil se mi a líbí se dosud i roman „Ze světa lesních samot.“ Je to četba – mám-li se už vyjádřiti slovy některého z mladší generace – nemoderní, ale zdravá, normální.“³⁰

I když román *Ze světa lesních samot* vyšel v knižní podobě jako druhý v pořadí, dobový čtenář měl možnost seznámit se s ním již v časopise *Osvěta*, kde vycházel na pokračování už počátkem devadesátých let. Díky tematické souvislosti mezi oběma romány se díla nevyhnula vzájemnému srovnávání, z něhož bylo patrné, že se první díl „šumavské trilogie“ obecně těšil poněkud větší oblibě: „Bylo tu tolik nového, silného a neobyčejného, tolik, řekli bychom, přírodně neurvalého a na druhé straně zas dojmavého, že rozvoj a postup práce byl očekáván s dychtivostí. V knihové podobě působí toto dílo Klostermannovo, i když je znova čteme, stejně mocným dojmem přes to, že jsme se zatím seznámili s jinými plody jeho, vzatými ze stejného ovzduší,“³¹ píše např. F. Vykoukal. Byla to tedy novost látky, která vzbudila zájem čtenáře, jemuž se díky příběhu otvíral obraz těžkého života ukotveného hluboko v krásné a drsné krajině; byla to právě tato „mohutnost“ a neprostupnost přírody, s níž byl člověk nucen se dennodenně potýkat, co na sebe připoutalo jeho pozornost. Zatímco v *V ráji šumavském* se vypravěč soustředí především na vykreslení jednotlivých postav, jejich charakterů a osudů (příběh sám se začíná přímou řečí, prudkým vstupem do děje), které se štěpí do mnoha dějových linií, odehrávajících se v nejrůznějších lokalitách, navíc čtenářově zkušenosti „přístupnějších“, v

³⁰ HOLEČEK, F. 1895. s. 101

³¹ VYKOUKLAL, F. 1895. s. 190

„*Lesních samotách*“ na sebe strhává pozornost právě dominance přírodního živlu, která posunuje román k dílům spíše dobrodružné povahy.

Román *Za štěstím*, vydaný v roce 1895, se od naznačené linie Klostermannovy tvorby poněkud vzdaluje. Do kontextu jeho díla přinesl novou polohu, a totiž obraz života Čechů hledajících „lepší život“, za nímž odchází do Vídně, a postupnou deziluzi, jež provází každodenní zápas s novým prostředím a životními podmínkami. Sám titul románu v konečném důsledku vyznívá tedy spíše ironicky. Byla to však především sama otázka národnostní, která se stala základem rozporuplného přijetí této knihy. Už první dva spisovatelovy romány ale vzbudily značný ohlas a polemiku na téma češství a vlastenectví, a to především samotného autora, jehož původ a vstup do česky psané literatury byly diskutovány se stejnou pilností, jako práce samotné. Již Karásek se zmiňuje o čistě německém rázu³² prvního z románů, také František Holeček přiznává, že jde o německou látku, ovšem „česky“ zpracovanou.³³ Na jiném místě – opíraje se opět o slova Klostermannova – dodává následující „obhajobu“: „Výtku, že osoby svého vypravování vybírá hlavně z národa německého – neboť jsou to většinou němečtí horáci, jež po většině líčí – odmítá p. spisovatel tím, že stojí na stanovisku čistě realistickém, nemůže se honiti tak příliš za idealy, až by ztratil pod nohama půdu realnou.“³⁴

Také v časopise *Naše doba* se Klostermannovu vlastenectví dostalo pochvalných slov, a to od T. G. Masaryka, který jej vyzdvihuje v souvislosti s dobou, „kdy vlastenectví i lepších spisovatelů bývá tak okázalé a podškrtované.“³⁵ Již v románu *Ze světa lesních samot* si navíc Masaryk všímá především postav samotných (oproti jinými vypichovanému popisu přírody), jejichž rozdílnost původu (ať už národnostního nebo i lokálního) je pro něj

³² KARÁSEK, J. 1893. s. 240

³³ HOLEČEK, F. 1894. s. 197

³⁴ HOLEČEK, F. 1894. s. 199

³⁵ MASARYK, T. G. 1895. s. 557

jedním z nejzajímavějších momentů reálného obrazu Šumavy, který je čtenáři touto cestou předkládán.

Román *Za štěstím* byl překvapivě pozitivně přijat i stran kritiky soustředěné kolem *Moderní revue*, časopisu založeného dekadenty J. Karáskem a A. Procházkou roku 1894. B. Chaloupka jej ohodnotilo jako „nejlepší z dosud uveřejněných prací p. Klostermannových,³⁶ kterému sice přiznal snahu o věrné zachycení vídeňské společnosti 60. let, navíc ovšem upozornil na podobnost osudu zpěvačky Bětušky se známou Zolovou literární postavou stejnojmenného románu *Nana*, a díky této „románovosti“ nazval autorovu tvůrčí metodu „pseudorealismem.“³⁷

Na postavu Bětušky upozorňuje i F. Vykoukal³⁸ a hodnotí ji jako slabinu románu, který se jinak úspěšně snaží o vykreslení typických představitelů Vídně poloviny 19. století. Bětuška se tomuto „schématu“ vymyká a stává se „přeromantizovaným“ prvkem příběhu, tradiční postavičkou, jejíž paralelu Vykoukal spatřuje – shodně s Chaloupkou - v pracích jiných autorů. (Vykoukal ovšem nevybočuje z kontextu česky psané literatury a zmiňuje se o dílech Pravdových, Kosmákových či Raisových).

Hovoří-li ovšem Vykoukal o „síle Klostermannova talentu,³⁹ kterou dokládá právě umným přechodem z prostředí šumavského do Vídně, která se stává téměř výsadním dějištěm románu *Za štěstím*, Jindřicha Vodáka tato změna spíše utvrdí v přesvědčení, že Klostermannův „naturalisticko-psychologický román se dá libovolně stěhovat z prostředí do prostředí,⁴⁰ které je autorovi alespoň v obecné rovině z vlastní zkušenosti známo.

„Vodákovy kritiky byly pověstné nejen svou přísností, někdy hraničící až s bezohledností (...), ale především propracovanou metodou analýzy uměleckého

³⁶ CHALOUPKA, B. 1895. s. 46

³⁷ CHALOUPKA, B. 1895. s. 46

³⁸ VYKOUKAL, F. 1895. s. 396

³⁹ VYKOUKAL, F. 1895. s. 396

⁴⁰ VODÁK, J. 1896. s. 10

projevu,⁴¹ píše na Vodákovu adresu Aleš Haman a přesně tak vystihuje i jeho kritiku třetího z Klostermannových románů. Jindřich Vodák, jako v první řadě kritik divadelní, přirovnal Klostermannovy práce k předměstským lidovým divadlům, charakteristickým poslepyváním několika vnitřně nesouvisejících, průhledných příběhů, které nevyžadují od diváka „žádného namáhání mozku.“⁴² Vedle naturalisticko-psychologických je pak na stejném místě nazval i mravoličnými a tuto autorovu metodu podrobil patřičnému rozboru, v němž poukázal k řadě nedostatků, v nichž do jisté míry, i když daleko důrazněji, rozvádí názor Vykoukalův, který byl citován výše. Postrádal-li Vykoukal již v *V ráji šumavském* hlubší rozbor lidského nitra, Vodák jistý ponor do psychiky člověka Klostermannovi sice přiznává (již samotným označením románů jako psychologicko-naturalistických), ale jde o ponor bez jemných nuancí individuálních projevů člověka, o pouhé obecné konstatování jevů zjevných a obecně známých, navíc vždy týchž – sledujících tytéž pudy. „V uznávání pudů leží snad všecken psychologický naturalismus a modernismus p. Klostermannův,⁴³“ dodává Vodák a autorovi vytýká popisování pouhých účinků působení cizího prostředí na člověka, bez hlubší analýzy, která je nutností pro sestavení typů postav, jejichž kontakt by byl zajímavým románovým námětem. *Za štěstím* tak v tomto podání vyznívá jako příliš plochý příběh českého člověka, který je ochoten z „pouhého“ prospěchářství zapírat svou národnost, další prvky (Vodák se zmiňuje např. o inteligenční podřízenosti či návyku sebeponižování), jež by odtajnilly původ této skutečnosti, dílu chybí – a analýza české povahy v závislosti na podřizování se cizímu prostředí je tedy nedokonalá a Klostermannova práce je pouhou prací řemeslnou, nikoliv prací „vědeckého“ charakteru, která se od spisovatele naturalisty předpokládá.

V románu *Skláři* se Klostermann vrací z Vídně do Čech, i když opět opouští šumavské výšiny a temné hvozdy a zavádí čtenáře na místa člověku přístupnější. Jeho

⁴¹ HAMAN, A. 2000. s. 72

⁴² VODÁK, J. 1896. s. 11

⁴³ VODÁK, J. 1896. s. 11

pozornost se obrací od postavy-dělníka k postavám průmyslníků, na což poukáže⁴⁴ – jako k negativu - i F. Vykoukal, „nejpilnější“ z Klostermannových recenzentů. Další „vadu“ hledá opět v charakteristice postav, která se neslučuje s jejich jednáním, jemuž se potom čtenář zpěčuje uvěřit jako reálnému. (Antonín Haslinger i přes své vzdělání slepě důvěřuje svému „našeptávači“ Klimešovi, a dostává se tak mj. do sporů se svou ženou Charlottou, jež „odhalí“ Klimešovu nedůvěryhodnost díky ženám vlastní intuici; krach pana Chabého – obchodníka na slovo vzatého – je uspišen smrtí dcery Lucilky, kterou přinutil odkázat své věno muži, s nímž se brzy po svatbě navždy rozešla). „Takové prostředky románové nás překvapují u spisovatele, který ve svých kresbách šumavských zpravidla se vyznačoval sklonem k realismu a varoval se vůbec takového aranžování zákulisního, jaké je zde průhledně vidět na několika místech,⁴⁵ uzavírá Vykoukal a staví tak Klostermanna do řady realistů a jako realistu jej tedy kritizuje za vybočení, kterých se dopustil.

Hostinný dům je jedinou odbočkou, v níž se autor nezabývá otázkou kvality života, závisící především na hmotném zabezpečení, ale – jak píše J. Frič – splácí „daň věčně svěží, věčně krásné romantice.“⁴⁶ Zápětka milostného charakteru je ovšem pouze jednou z rovin příběhu, který lze číst mj. i jako „soudně detektivní případ,⁴⁷ který autorův životopisec Max Regal spisovateli rád „odpouští“, vzpomínaje na tomto místě dokonce Bratrů Karamazových, s nimiž se nebrání Klostermannův román srovnávat. Ani *Hostinný dům* není ovšem prost „tradičních“ autorových témat – zde je to především poukázání na příslovečnou pověřivost a omezenost jihočeského lidu, která se odráží na pozadí racionality hlavních postav příběhu (osob původem městských, studovaných či scestovalých) a které Jan Frič neupírá ani jistou břitkost a pohled v zásadě ironizující.

⁴⁴ VYKOUKLAL, F. 1898. s. 176

⁴⁵ VYKOUKLAL, F. 1898. s. 177

⁴⁶ FRIČ, J. 1920. s. 336

⁴⁷ REGAL, M. 1920. s. 458

V poslední z řady raných próz románových si Karel Klostermann klade otázku *Kam spějí děti*. Velmi obsáhlý román uzavírá šumavskou trilogii, autor se tedy vrací do míst čtenáři známých již z prvních dvou prací, které době, o níž zde vypráví, dějově předchází. Z řad modernistů se opět ozývají čistě negativní ohlasy; A. Procházka hovoří např. o „šeredné poušti co do umění“⁴⁸ a poukazuje na to, že román je pouze kopií děl předešlých, jež nepřináší nic nového ani zajímavého.

Otevřel-li ovšem dobový čtenář týdeník *Zvon*, narazil na hodnocení zcela opačné. A. Tuček s nadšením hovoří o románu vysoké literární hodnoty, v němž vyzdvihuje „plastiku figur, pevnou tuhost obrysů románových, pronikavost psychologické kresby, věrné barvové odstíny v líčení.“⁴⁹ V *Kam spějí děti* vidí „dílo prostého, tvrdě životního realismu,“⁵⁰ stojící na nejvyšší příčce Klostermannových prací, kterým tedy – na rozdíl od Procházky – přiznává vývojově vzestupnou tendenci.

Tuček se dále zabývá i postavami, jež nazývá, shodně s F. Vykoukalem, který publikuje svou recenzi v *Osvětě*, typy ženskými a mužskými; prvně jmenované potom hodnotí jako poněkud plošší.

Také Vykoukal se o posledním z námi sledovaných románů vyjadřuje velmi pozitivně. Procházkou kritizovanou „mnohodějovost“ přijímá jako vypravování pevného tvaru, který zároveň poskytuje mnoho „vhodných nitek ku pestrému předivu děje románového.“⁵¹ Stejně jako Tuček hovoří o reálnosti děje i osob, jejichž několikaletý vývoj autor sleduje formou střízlivého, nevysněného zobrazení životní skutečnosti.

Jak patrně, Klostermann uzavřel první desetiletí svého působení v české literatuře jako obecně přijímaný spisovatel děl realistických s tendencí naturalistickou (závislost pohledu na jednotlivém čtenáři-kritikovi je patrná). Pokud mu byla vytýkána příměs

⁴⁸ PROCHÁZKA, A. 1902. s. 301

⁴⁹ TUČEK, A. 1902. s. 166

⁵⁰ TUČEK, A. 1902. s. 166

⁵¹ VYKOUKAL, F. 1902. s. 152

romantismu (především ve vykreslení postav a jejich jednání či vyvrcholení zápletek, objevuje se ale i v poetizaci přírody), byl na druhé straně chválen za dějové napětí, které ukazuje na dobrodružnou povahu příběhů. Obecně spíše negativně viděná mnohvrstevnatost dějové linky, do níž jsou přimíchány i pasáže a scény pro vývoj vyprávění nedůležité, nebo dokonce zdržující, tvoří v poslední práci „pevnou, jednotnou osnovu, nerušenou nesouměrnými odbočkami,⁵² a přestože se „román nezabývá nijakými otázkami hlubokými nebo dalekosáhlými,⁵³ stává se Klostermann čtenářsky oblíbeným a vyhledávaným autorem přelomu 19. a 20. století.

⁵² VYKOUKAL, F. 1902. s. 154

⁵³ VYKOUKAL, F. 1902. s. 153

3) Očima soudobé kritiky – tvorba povídková

Klostermannova povídková tvorba se v 90. letech 19. století soustřeďuje do dvou souborů, a to *V srdci šumavských hvozdů* (1896) a *Domek v Polední ulici* (1898),⁵⁴ k nimž literární kritika zaujímá veskrze týž postoj, který si vybuodovala již k předcházející pracím románovým. Jindřich Vodák považuje Klostermanna stále za autora, na nějž „je škoda plýtvat esthetikou, psychologií a všeobecnými úvahami jakékoli rázu,⁵⁵ Hamanova připomínka bezohlednosti jeho slov zde platí dokonce dvojnásob. Stejný postoj potom zaujímá i F. X. Šalda, který sám k Vodákovu stanovisku ve svém referátu přímo odkazuje.⁵⁶ Na účet spisovatele hovoří o banálnosti a jalovosti, o snaze zaplnit povídky různými typy postav, které ovšem autor všechny bez rozdílu „traktuje (...) týmž pokojně trávícím tónem, bez každé emoce, bez každého vypracovaného poměru k látce, passivně a nicotně, lenošně a pustě, obšírně a prázdně, novinářsky bezvýrazně slovem.“⁵⁷ Tato vypravěčská bezvýraznost zde ovšem neslouží jako důkaz nezaujaté pozorovatelské metody, ale jako projev nedostatku autorova talentu. Šalda totiž vzpomene mj. i „otce“ naturalismu Emila Zolu,⁵⁸ na jehož příkladu ukazuje nedostatek uměleckosti Klostermannova podání: „Kdo vzpomene, jakou grandiosně symbolickou, misanthropicky ponurou a orientálně skoro drtivou poesii děsu, hrůzy a hnusu dobyl z téže látky a z týchž sujetů např. Zola nebo v jiných odstínech Flaubert, změní si celou neuměleckost p. Klostermannovu v příšerně nicotné její prázdnotě (...).“⁵⁹

I F. Vykoukal volá po umělečtějších hlase povídek souboru *Domek v Polední ulici*, jež jsou vystavěné jako „mosaika jakási z částí, při nichž nebylo hleděno k jemnosti

⁵⁴ Povídky uveřejňovány nejprve časopisecky.

⁵⁵ VODÁK, J. 1897. s. 154

⁵⁶ ŠALDA, F. X. 1898. s. 248

⁵⁷ ŠALDA, F. X. 1898. s. 249

⁵⁸ Kterého ovšem, jak je patrné ze slov citovaných v první kapitole naší práce, původně obviňuje z týchž nedostatků jako na tomto místě Klostermanna.

⁵⁹ ŠALDA, F. X. 1898. s. 249

provedení, ke vkusnému sečlankování a protřibení podrobností, nýbrž spíše šlo o groteskní dojem celku, hlásajícího určitou myšlenku.⁶⁰ Tuto sjednocující myšlenku vidí v odhalení nedostatků lidské společnosti, proti nimž se kniha snaží varovat. „Morální“ výzva by ovšem, podle Vykoukala, byla účinnější, pokud by povídky, které v tomto světle nazývá tendenčními, autor přepracoval především po stránce slovesné.

Ani autorova tvorba povídková nebyla ušetřena dobové konfrontaci se silicím proudem literární moderny. V časopisu *Rozhledy* tak lze např. číst: „Tytěž kruhy, které chvalořečí p. Klostermanna, rozhořčují se rády nad nezdravými účinky t. zv. dekadentní literatury. Zdali však si dovedou uvědomiti, že takovýto „Domek v Polední ulici“ je se stanoviska duševní hygieny větší otravou než kniha leckterého sebe ztřeštěnějšího erotomana a že tato literatura to je, která ve jménu všeho, co je v duši lidské krásného a velkého, zasluhuje nepřísnějšího zatracení?“⁶¹ Nejedná se zde ovšem o distanci na základě odlišného názoru na současnou literaturu, kterým by byla Klostermannova tvorba upozadňována z důvodu její často citované „nemodernosti“, ale o pohled odsuzující, jímž se dostává až hluboko „za“ texty dekadentní, jejichž přílišným zastáncem – jak patrně ze samotného výběru lexikálních výrazů – autor referátu není také. Obhajoba této teze se ovšem rozpadá nedostatkem objektivních myšlenek, kterými by byla podepřena, a konstruktivní kritika se tak mění v pouhé odsouzení díla na základě osobních antipatií – jak dokládá i poslední věta kritiky: „Jsou autoři, jimž odpustíme (...) i nejšpatnější knihy, a jiní, kteří nám jsou protivní, i kdyby mluvili jazyky andělskými.“⁶²

I přes výraznou kritiku Klostermannových povídkových prací je však nutné si uvědomit, že je zacílena stále tímž směrem a postoje jednotlivých osobností, které se k nim vyjadřují, se v zásadě nemění; pouze snad nabírají na intenzitě. Stejně jako Vodákův

⁶⁰ VYKOUKAL, F. 1898. s. 344

⁶¹ D. 1897. s. 803

⁶² D. 1897. s. 803

celkový negativní vztah ke spisovatelovu dílu, se opakuje i Vykoukalova tendence všimát si především slovesné stránky próz, v níž odhaluje stále tytéž chyby.

Dobová kritika je také charakteristická absencí podkladu často velmi rezolutních soudů (ať už negativně či pozitivně vyznívajících), které vycházejí čistě jen ze subjektivních pocitů autora. Tzv. impresionistická kritika, která má programově klást především „důraz na vlastní individualitu odmítající podrobit se vlivu cizí osobnosti,“⁶³ jak píše Aleš Haman, ale mnohdy zůstává pouze v rovině požadavků vyrůstajících z potřeby vyrovnat se literárním vzorům a dosáhnout tak čistého tvaru. Proto je Klostermann jako autor modernisty odmítán a konzervativněji smýšlejícími kritiky vtlačován do rámu realistických či naturalistických postupů.

⁶³ HAMAN, A. 2000. s. 75

4) Narativní promluvy – vypravěč, přímá řeč, fokalizátor

Od charakteru přijetí Klostermannova díla dobovou kritikou teď obraťme pozornost k beletristickým textům samotným a zaměříme se na textovou strukturu těchto próz, a to nejprve na vlastní narativní promluvy. Jedním ze základních rozlišení „hlasů“, které na čtenáře z textu „promlouvají“, je hlas vypravěče a hlas postav samotných, tedy na dvě roviny, v nichž se zrcadlí jejich specifické funkce (viz dále).

V Klostermannových prózách se setkáváme téměř výhradně s podobou vypravěče stojícího „nad příběhem“, vypravěče vševědoucího, který na mnoha místech podává indicie, jak se bude děj odvíjet dále („Ani nepomyslel, jakou děl pravdu. Ba, přišla katastrofa jako potopa na kraje tyto a zvrátila starodávnou, velebnou tvářnost jejich, zvrátila lid i podmínky jejich života, zdroje blahobytu jejich zasypala...“⁶⁴) Vypravěč ke čtenáři často sám hovoří („Laskavý čtenář si jistě představí...“⁶⁵), odvraceje se od příběhu („...mimochodem zde budiž podotknuto...“⁶⁶, „Vraťme se k svému ději.“⁶⁷, apod.), jindy dává najevo minulost vyprávěných dějů volením příslušných lexikálních výrazů („Tenkráté⁶⁸ nebylo ještě upravených cest...“⁶⁹, „...dřevarařil a formančil jako tehda celý svět v oněch krajinách...“⁷⁰, „...takže celá ta končina není do dnešního dne nic než jedna jediná světlina...“⁷¹). Čtenář vždy cítí přítomnost vypravěče, který popisuje situace objektivně, přesto ale dává najevo svůj vlastní názor na ně, vynáší své soudy a jeho stanovisko je jasné již volbou různých stylistických prostředků. Na některých místech můžeme „slyšet“ ve vypravěčově „hlase“ ironii, sarkasmus či vyloženou komičnost, s níž

⁶⁴ KLOSTERMANN, K. 1965. s. 49

⁶⁵ KLOSTERMANN, K. 1987. s. 135

⁶⁶ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 164

⁶⁷ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 44

⁶⁸ Podtržení M. Šlapáková

⁶⁹ KLOSTERMANN, K. 1965. s. 47

⁷⁰ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 46

⁷¹ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 149

odehrávající se situace zprostředkovává („...pravil, napiv se, božstvem naplněný řečník“⁷²).

Postupné vyprávění dějů, které se odehrávají na různých místech v paralelním čase, dokazuje, že vypravěč sám není součástí příběhu, ač do něho vstupuje svými promluvami. Toto pravidlo ovšem neplatí pro Klostermannovu tvorbu povídkovou. Kratší a obsahově hustší příběhy dávají vypravěči prostor „vyplout“ na povrch, čtenář jej vnímá jako svébytnou postavu, která často do příběhu sama „fyzicky“ vstupuje („Několik let tomu, sešel jsem se v goldbrunnské soustruhárně s mrzákem, jemuž byly odňaty obě nohy nad kotníky;...“⁷³ „Před nějakým časem dočetl jsem se v denních listech, že se vrátilo množství vystěhovalců z Brazílie,...“⁷⁴) a vyprávěcí postup se potom stává ich-formou.

Z výše uvedených znaků tak můžeme Klostermannův vyprávěcí postup nazvat (v závislosti na terminologii Lubomíra Doležela) rétorickou er-formou, která vedle funkce kontrolní a konstrukční (vzhledem k fikčnímu světu) přibírá i funkci interpretační, jíž se určitým způsobem vůči fikčnímu světu, do něhož ovšem nespadá, vymezuje a jež tradičně charakterizuje postavy.

„Anonymita vypravěče tohoto způsobu vybízí, ba svádí k tomu, aby čtenář nebo kritik přisoudil rétoriku vyprávění autorovi. Toto pokušení je zvláště silné, když se dá prokázat, že názory vyjádřené vypravěčem jsou blízké názorům historického autora,“⁷⁵ píše Doležel. Tato tendence je v případě Klostermannově zvláště silná; vypravěč se totiž sám přímo ke čtenáři obrací, a nadto jde o prózy charakteru realistického, který nevědomě nutí k mimetickému pohledu.

Jak již bylo řečeno, v některých prózách (především) povídkového charakteru vypravěč upouští od své anonymity a do příběhu sám zasahuje, „zhmotňuje“ se v postavu

⁷² KLOSTERMANN, K. 1969. s. 148

⁷³ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 28

⁷⁴ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 17

⁷⁵ DOLEŽEL, L. 1993. s. 45

fikčního světa. Tato „změna“ vyprávěcího postupu není ovšem nahodilá; má za úkol podtrhnout autenticitu vyprávění. Je to právě hlas autoritativního vypravěče, jehož výroky přijímá čtenář jako fakta a kterým důvěřuje. Poukázáním na zdroj informací nebo ujišťování o reálnosti vyprávění tedy ještě tuto pravdivost podtrhuje.

Ich-formu, o níž v tomto případě hovoříme, Doležel nazývá taktéž rétorickou a říká o ní: „V tomto vypravěčském způsobu zůstává vyprávějící subjekt akčně pasivní (...). To však neznamená, že si může dovolit naprostou pasivitu. Jeho vypravěčské funkce vyžadují, aby se nějakým způsobem dostal ve styk s vyprávěnými událostmi.“⁷⁶ Vypravěč-postava tedy do příběhu sice vstupuje, nemá ovšem aktivní podíl na hlavní dějové lince vyprávění. Doležel dále nabízí možnosti takového „styku“; hovoří o přesunutí se na místo příběhu (u Klostermannova vypravěče především v samém závěru próz, např.: „Před dvěma roky byl jsem na Rehberku o pouti Nanebevzetí Panny Marie.“⁷⁷), o možnosti stát se příjemcem informací („Laskavý čtenář snad si pomyslí, že stará dceru zasvěcovala v tajemství „vědy“ svojí. Já mu nepovím, nikdy jsem jich neposlouchal. Vím jen tolik...“⁷⁸), nebo přímo o seznámení se s vlastními protagonisty. Na posledně jmenovaném případě je vystavěna např. povídka *Poručík* ze sbírky *V srdci šumavských hvozďů*, v níž je vypravěč osobou, která rozvíjí příběh titulního hrdiny skrze rozhovor s touto postavou; děj, který má charakter vzpomínky, je tedy „odhalován“ především skrze přímou řeč.

Věnujme se na tomto místě interpretační funkci, kterou – jak bylo poznamenáno – na mnoha místech textu přebírá sám vypravěč, aby se s humorem, nadsázkou či ironií „vyjádřil“ k probíhajícím událostem. I přes to, že tak nechává vyplout na povrch svůj vlastní názor na tyto situace nebo jejich hlavní aktéry, snaží se o pohled především objektivní, své hodnocení tedy spíše „potlačuje“ (nejedná se o explicitní vyjádření názoru, ten je ale patrný např. z užití určitých příznakových lexikálních prostředků; hodnotících

⁷⁶ DOLEŽEL, L. 1993. s. 47 – 48

⁷⁷ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 159

⁷⁸ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 145

přívlastků apod.) a dovoluje postavám, aby tak činily za něj. Jedná se tedy o úhel pohledu, který nazýváme fokalizací a jenž u postav do velké míry přesahuje hranice klasické přímé řeči. Čtenář sleduje postavu nejen v jejím aktivním konání, má také informace o jejích pochodech duševních, můžeme hovořit např. o „vnitřním hlasu“, který se na mnoha místech ozývá, vždy ovšem vedený „rukou“ vypravěčovou („Co bude s ním, až odejde z kraje, v němž se zrodil, v němž dosud žil a byl? Po prvé vzpomněl na možnost, že by zlaté sny jeho mohly prchnout jako letní dnové, jež pohltil podzim. Po prvé se mu namanula otázka, obstojí-li v boji s novým životem, jenž mu nastává. Zdálo se mu, že vidí za každým houštím usouzenou tvář staré matky, její věrné oči plné slz...“⁷⁹). Jindy vypravěč domněnky postav vyvozuje sám - metodou „pozorování“ - přímo z jejich chování („Zda v té hrůzné tmě, kterou pronikala pouze zář blesků, neozval se hluboko v srdci mladé ženy káravý hlas? – Možná, neboť čím více se blížila bouře, tím více urychlovala chůzi, takže posléze skoro běžela;...“⁸⁰).

Vypravěčovu přítomnost a jeho naprostou kontrolu nad fabulací si čtenář také uvědomuje na místech, kdy z textu přímo vystoupí, aby odhalil „postup tvorby“ svého vyprávění. Na některých místech jako by uhnul z přímé dráhy děje, ke které se opět navrácí („Než dost těch trpkostí člověku neustále na mysl přicházejících. Vraťme se k Hanesovi.“⁸¹), jindy naopak některé informace záměrně zamlčí, aby tím „zmínil“ jejich dosah; „bere“ např. slovo postavám ve chvílích, kdy se začínají vyjadřovat nelichotivě, hrubě – jejich slova vždy zprostředkovává jakýmsi opisem („Následoval roj nejvybranějších nadávek, jimiž honosí se bohatá v té příčině mluva našich zálesáků.“⁸²).

Vedle autorského vypravěče, jenž – jak sám často dokládá (např. hojným užíváním částice „prý“) – předává příběh tak, jak jej sám slyšel, pouze s drobnými odchylkami, např.

⁷⁹ KLOSTERMANN, K. 1941. s. 90 - 91

⁸⁰ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 155

⁸¹ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 22

⁸² KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 121

změnou jména postavy nebo místa, kde se děj odehrává („můj Bože, jaké mu mám dátí jméno? nerad bych, aby lidé na někoho prstem ukazovali...“⁸³), přispívá k realistické metodě vyprávění také samotná přímá řeč postav. Vzdělavcům vkládá vypravěč do úst termíny („Rozumí se, že inkulpát je těžce nemocen, leží v separaci, poněvadž Dřevohryzy postrádají lidumilné instituce inkvizitního špitálu.“⁸⁴) nebo celé citáty, prostý lid nechává mluvit nespisovným jazykem, často i s prvky dialektu („Hdyž jsem viděl, že Bořita je v puntu s Chuchlou, sebral jsem se domů – ale, věřejí mi, milostpane, voka zavřít jsem nemoh, pořád mi to slovo znělo v uších.“⁸⁵). Na mnoha místech dokládá, že ve skutečnosti jeho postavy promlouvají německy, což ale pro potřeby českého čtenáře nemůže doložit v přímé řeči (Stařenka, mluvíc rodným svým německým nářečím, komolila směšným svým způsobem slova vymykající se každodennímu užívání. Tak říkala místo verwundet „verwundert“, místo vermisst „vermistet.“⁸⁶; „Potom cihlář mluvil po česku se svými soudruhy; ona nerozuměla jedinému slovu, a přece se jí zdálo, že sladší mluvy neslyšela.“⁸⁷) V promluvách mnohých postav čtenář objeví charakteristický jev, který její řeč doprovází (např. protáhlé „jóóó“, kterým prokládá slova Podílský nebo jeho sestra Monika v románu *Kam spějí děti*). Realističnost promluv je podtržena i jejich častou nedokončeností („Kdyby se prokázalo, že Bořita je nevinný, spadl by mi ovšem těžký balvan se srdce, avšak - -“⁸⁸) nebo přerývaností, která je dána např. fyzickým vyčerpáním nebo rozrušením postavy („Ne, nikoli, číňte se mnou, co chcete... Ať umru!... Nechtěla jsem nikoho pohanit... chtěla jsem vás zachránit... protože vás miluji... budu vás milovat do své smrti.“⁸⁹).

⁸³ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 3

⁸⁴ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 221

⁸⁵ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 71

⁸⁶ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 101

⁸⁷ KLOSTERMANN, K. 1941. s. 433

⁸⁸ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 194

⁸⁹ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 125

Všechny výše zmíněné znaky tedy podtrhují Klostermannovu snahu vtisknout svým dílům realistický charakter; na tuto pravdivost ovšem snad až nadměrně často poukazuje v textu samém, a to právě prostřednictvím vypravěče, který se proto stává jeho příliš zřetelným prvkem a neodpovídá tak naturalismu vlastnímu a nestrannému „oku kamery“.

5) Prostor, čas, postavy

Podržíme-li se mimetického pojetí (propojíme-li tedy fikční svět vyprávění se světem aktuálním), můžeme konstatovat, že Karel Klostermann své povídky i romány zasazuje do doby relativně nedávno minulé (z pohledu historického autora odstup asi jedné generace), jejichž děj se odehrává na pozadí reálných historických událostí. Čtenáře seznamuje nejen se změnami, k nimž došlo v závislosti na těchto událostech, ale i s odlišnostmi dobového pohledu, nebo pohledu charakteru lokálního (venkov x město) či národnostního (Čech x Němec).

Je pravda, že se Klostermann ve svých dílech zaměřoval převážně na prostředí šumavské, které sám důvěrně znal. Ne nadarmo byl proto oceněn nejruznějšími přídomy, v nichž jméno této oblasti figurovalo.⁹⁰ Poplatný naturalistické metodě se soustředil na popis míst, jenž vycházel z jeho vlastní zkušenosti s nimi. Ne vždy se ale jednalo o jeho rodnou Šumavu. Jeho příběhy se tak odehrávají i v dalších kulisách, které jsou ovšem vždy jejich nedílnou motivickou součástí. Jedná se nejen o Zbudovská blata, svou pozornost obracel i k popisu oblastí vzdálenějších, jako je např. Vídeň, kde trávil svá studentská léta, nebo Paříž, kde také několikrát pobýval. V 90. letech 19. století se nicméně jednalo pouze o román *Za štěstím* a o povídky soustředěné do souboru *Domek v Polední ulici*, které byly zasazeny jinam, než do prostředí venkova jižních Čech; a to v prvním případě do rakouské Vídně, ve druhém do „špinavé uličky městské“, jak v recenzi této knihy poznamenává F. Vykoukal.⁹¹

Autor vždy využívá hojného popisu prostředí, často velmi konkrétního a přesného vymezení prostoru („...na severu a severozápadu strmí mocný Steining, na západě nyní

⁹⁰ Např. J. O. Novotný v připomenutí spisovatelova jubilea píše o „kronikáři Šumavy“ (1923. s. 491), V. Dresler vydává Klostermannovu autobiografii, nazvanou „Básník Šumavy“ apod.

⁹¹ VYKOUKAL, F. 1898. s. 344

zčásti holé, tehdá ještě neprostupným houštím pokryté divočiny Falgaumu; jih uzavírají menší výšiny, ...⁹²). Soustředí se vždy na detailní popis místa, kde se děj odehrává a který utváří jeho kulisu; pokud je nucen sledovat postavy, které z tohoto prostředí odcházejí, přibližuje nová místa pouze schematicky. V „šumavských románech“ to jsou především města, kam se některá z postav na různě dlouhou dobu uchyluje (Podílských Fanny se čtenáři ztrácí po svém odchodu do Vídně, kam ji vypravěč sleduje pouze první den, aby se objevila zase teprve po svém návratu domů), v románu *Za štěstím* jde naopak o exteriéry venkova.

Často velmi sugestivní líčení krajiny a jejích proměn vzhledem ke střídání ročních období nebo změn jejího rázu, vyvolaných historicky ověřitelnou událostí (např. po napadení kůrovcem), nebo „prostým“ vývojem (pronikání pokroku; stavění silnic, apod.), kterým se vypravěč velmi detailně a mnohdy i zdlouhavě věnuje především v počátcích kapitol,⁹³ někde ustupuje do pozadí a dává prostor přímé řeči, jež se stává nejdůležitějším prvkem výstavby vyprávění. Je tomu tak především v prózách, jejichž děj se neodvíjí v závislosti na přírodním faktoru (např. ve *Sklářích* – sáze o průmyslnících, kteří již nepocítují ono silné sepjetí s krajinou, jako je tomu v „šumavské trilogii“ nebo některých povídkách). Čím hlouběji do šumavských hvozdů se příběh noří, tím určitěji čtenář pocítuje dominanci přírody, která podmiňuje konání postav.

Nejen tento pól světa, do něhož nás vypravěč přivádí, je ovšem „podroben důkladné prohlídce“. Prostředí je často konkretizováno přímým pojmenováním místa děje, jehož poloha a historická proměna a poměry jsou vyličený s podrobností až výkladovou (např. rozdělení podílů v *Kam spějí děti*) nebo mají charakter popisu postupu cesty („Kráčíme-li od Račeně ke kapli čtrnácti pomocníků, přijdeme nedaleko ní na lesní pěšinu, po níž možno se dostat do Třeštické myslivny (...). Jedna z těchto odboček vede na

⁹² KLOSTERMANN, K. 1969. s. 130

⁹³ Klostermann byl často pro opakující se popisnost kritizován (viz např. Vykoukalův referát k románu *V ráji šumavském*).

severovýchodní svah hory řečené Králův kámen.⁹⁴). Tato Klostermannem hojně využívaná konkretizace místa děje spolu s oslovováním čtenáře, kterého jako by vypravěč přímo vybízel k ověření si pravdivosti jeho slov, je jedním ze základních metod realistického popisu. Věřuhodnost lokalizace místa na základě možnosti verifikace této polohy v aktuálním světě se tak stává reálným rámcem dílčího popisu, který se sice stále drží „pravidel“ aktuálního světa, nicméně jej nelze „reálně“ obsáhnout tak, aby plně odpovídal skutečnosti.

Jako prvek naturalismu lze vnímat často opakující se popis prostředí života venkovanů, jim naprosto běžný, na nějž si ovšem člověk, který v podobných podmínkách nevyrostal, nemůže přivyknout („příjemné teplo“, jež nám slibovali, na vlas se podobalo hroznému dusnu, v němž jsme, totiž v němž jsem já dýchal hůře než venku v metelici – Francal se rozplýval nevýslovnou slastí...⁹⁵). Tato rozdílnost je tematizovaná např. v povídce *Vánoce pod sněhem* (ze souboru *V srdci šumavských hvozdů*), v níž se doktor, přivyklý již spíše městskému prostředí, dostává do skromného venkovského obydlí, ve kterém je kvůli zuřící vánici nucen strávit několik dní. Zatímco pro něho samého je tato situace otřesným zážitkem, domácí děti si z nebezpečí smrti a přítomnosti mrtvého otce nic nedělají, plně zaujaty dárky, jichž se jim dostalo od rodiny průmyslníka a které jsou zase pro ně symbolem jim zcela neznámého života.

Klostermannův vševědoucí vypravěč předkládá čtenáři děj příběhu vždy chronologicky (vrací se pouze v případě, zabývá-li se situacemi, odehrávajícími se na různých místech v témže čase, nebo vysvětluje-li na základě předešlých, primárně nepodstatných událostí současné děje). Doba, po níž postavy sleduje, je různá, od několika dní (v povídkách) po několik generací (v sáze *Skláři*). Děj se však v zásadě odehrává vždy v průběhu několika let, přičemž nejmarkantnější časový posun sledujeme v samém závěru

⁹⁴ KLOSTERMANN, K. s. a. s. 106 - 107

⁹⁵ KLOSTERMANN, K. 1971a. s. 52

vyprávění, které je často dovedeno - prostřednictvím vypravěčova vstupu coby fyzické postavy – až do „současnosti“. Tato skutečnost dovoluje čtenáři seznámit se i s dlouhodobějšími důsledky jednání postav a slouží, vedle poukázání k reálnému základu příběhu (viz výše), jako prostředek, kterým je děj pevně ohraničen a díky nastínění dalších osudů postav i uzavřen. Dynamika vyprávění samého je pak zpomalována právě především hojností popisů, které ale nebrání napětí, jež z nich mnohdy přímo vyrůstá (vánice, bouře apod.).

Klostermannovy příběhy jsou tedy uzavřenými, chronologicky líčenými ději, zasazenými do přesně vymezeného prostoru a času, ať už z hlediska ročního období, měsíce nebo i přesné datace („Nicméně seděli onoho večera 21. března 1866 v jakés hospodě klidně podle sebe, jako by mezi nima nikdy nebylo nejmenší mrzutosti.“⁹⁶). Tato konkretizace není ovšem pouze samoúčelným prostředkem; je jí podmíněn reálný základ vyprávění. Jako důležitý prvek lze tedy vnímat i výše zmíněný detailní popis prostředí, které je jedním z důležitých faktorů, jimiž je – dle naturalismu - determinována osobnost člověka. Postavy těchto příběhů jsou opravdu individualitami, jejichž charakter je utvářen zejména tvrdým prostředím, jehož rozmarům musí čelit; na různých místech je často zmiňována jejich vitalita a vlastnosti, jichž nabyly dlouhým životem na šumavské samotě a které jiným lidem chybí (výborný orientační smysl, apod.).

Jmenuje-li naturalismus jako další z nepřehlédnutelných faktorů determinace rasu a dobu, jimiž je formováno lidské jednání a povaha, u Klostermanna toto pravidlo platí také. Vliv rodinného zázemí je v románu *V ráji šumavském* vyjádřen dokonce explicitně: „...jak synové budou proklínat v hrobě tlící rodiče, s jakou nenávisí se budou navzájem potírat, nenávisí tím větší, čím bezohlednější, ježto doma viděli jen lakotu, pachtění se po penězích, nestřídmé užívání nyní ze všech stran plynoucího výdělku...“⁹⁷

⁹⁶ KLOSTERMANN, K. 1971b. s. 204 - 205

⁹⁷ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 107

Z hlediska vlivu dobového je zajímavé sledovat proměny jednání postav v románech *Ze světa lesních samot*, *V ráji šumavském* a *Kam spějí děti*, které tvoří již mnohokrát zmiňovanou trilogii, jež rozehrává osudy svých hrdinů na pozadí historických a sociálních změn. Zatímco první z románů zobrazuje denní rutinu lidí, kteří se vedle tvrdé práce a drsné přírody musí potýkat i s častou nudou z nedostatku zaměstnání v dlouhých zimních měsících, druhý se soustředí na změnu, která nastala vlivem přírodní katastrofy nejen v rázu šumavské krajiny, ale i v lidském charakteru. Zobrazuje nenasytnou touhu po majetku, pýchu a další rozkladné vlivy, které zapříčiní konečné období úpadku, jež je vyobrazeno v románu třetím. Společnost a její vliv na utváření lidského charakteru je potom nejpatrnější především v románu „vídeňském“. Tato skutečnost vychází také z faktu, že „šumavské“ romány jsou zasazeny do prostředí více méně separovaného od okolní civilizace.

Ne vždy jsou ovšem Klostermannovy postavy reálnými typy. Jak ukázaly už dobové kritiky, jejich chování či „osudy“ jsou mnohdy vedeny spíše rukou romantika (mnoho let spolu nežijící manželé Jahodovi v románu *Skláři* umírají téměř v týž okamžik) nebo mravokárce, z jehož pera vyrůstají nikdy nechybující postavy „starců – proroků“, kteří silou své osobnosti ovlivňují a umravňují další postavy. K těm patří např. starý Sepp z románu *V ráji šumavském*, nebo děd Marie Podílské v *Kam spějí děti*, jejichž mravní síle, pramenící ze starých, „nezkažených“ dob jejich mládí, snadno podléhají – bez větší motivace - nejen jejich potomci (např.: „Od onoho okamžiku, kdy ho děd nazval darmotlachem, důvěra, již mívala v jeho slovo, byla silně otřesena.“⁹⁸). Mnohdy velmi obsáhlé promluvy těchto postav, plné odsudků současných poměrů, odkrývání neradostné budoucnosti a rad, jak se vyvarovat všeobecnému úpadku, tak přesahují rámec příběhu a dávají mu tendenční charakter („Peněz máte nazbyt, s penězi roste vaše zpupnost a vaše

⁹⁸ KLOSTERMANN, K. 1941. s. 309

hříchy volají do nebe! Však není dalek den, kdy vaše příjmy se náhle zarazí jako vody temence po dlouhém suchu. Pak zase zkrotnete a budete naříkat!... Ale pozdě budete honit bycha!... Navykli jste tomuto životu a nebudete více s to, abyste žili jako dříve, dokud vám ještě tekly peníze. Pak budete dělat dluhy, (...) a ty dluhy vás uškrtí, vás a vaše potomky (...)⁹⁹)

Mravní vyspělost je vůbec v Klostermannových prózách stavěna před ostatní lidské cnosti jako jediná, která zabraňuje svým nositelům v úpadku; hrdá Fanny Podílská (*Kam spějí děti*) se vrací na Šumavu více méně nedotčena velikostí Vídně, zatímco „povahově slabá“ Bětuška (*Za štěstím*) jejímu „rozkladnému“ vlivu podléhá – ač obě přicházejí z téhož prostředí. Vedle mravního poklesu je to pak např. i alkohol nebo mamon, které nám autor ve schodě s naturalismem předkládá jako další z příčin lidského úpadku (např. Podílský z románu *Kam spějí děti*, který alkoholem řeší rodinný nesoulad a tíživou finanční situaci nebo Rychtářův syn ze stejnojmenné povídky souboru *V srdci šumavských hvozdu*, který zaslepen vidinou rychlého a bohatého výdělku učiní nevýhodný obchod a ocitá se na mizině).

V povídkách nebo románech, jejichž hlavní „hrdinové“ nepocházejí přímo z prostředí dělného lidu, je také ironizována jeho povaha, pro niž je charakteristická neduchapřítomnost, hraničící se zaostalostí, libování si ve starých pověrách a zásadách, které jsou – i přes změnu dobových poměrů – neustále slepě zachovávány (např. nedůvěra v rady lékařů, která často vede ke zbytečné smrti apod.). Tematizování této iracionality, vypravěčem stavěné spíše do polohy komické, nalezneme např. v povídce *Čaroděj* (soubor *V srdci šumavských hvozdu*), v níž se dostává výjimečného společenského postavení pytláku Lukášovi, o němž se traduje, že dokáže uhranout dobytek. Pokud se ale pohybujeme v prostředích pro domorodý lid typických, jejich povahové rysy a „zpozdlé“

⁹⁹ KLOSTERMANN, K. 1969. s. 232 - 233

názory jsou nám předkládány v neutrálním podání, jako obecně platný fakt, a jako nepatřičné nebo „trapné“ cítíme spíše chování „měšťáků“ (přílišná úzkost revírníkovi manželky v románu *Ze světa lesních samot*, apod.).

Jak vidíme, důležitý je tedy úhel náhledu na vyprávěné události, který je dán především sociálním zařazením hlavních postav, jejichž „očima“ je situace dokumentována a jimž se také vypravěč „podřizuje“. Pohled těchto fokalizátorů je ovšem vždy ovlivněn prostředím, v němž se pohybují a v jehož závislosti čtenáři „odhalují“ svůj postoj i vlastní charakter.

6) Tematika a celkový charakter próz

Vedle klasicky jmenovaných kreseb zabývajících se otázkou „šumavskou“, tedy krutým životem domorodých obyvatel, kteří jsou nuceni svádět tuhé boje s divokou přírodou o zajištění vlastní existence, a jejich vzájemnými vztahy, či odlišnostmi od lidí přicházejících z jiného, většinou městského prostředí, nám Klostermannovy prózy přinášejí i další témata – ať už „naturalistický“ mravní úpadek člověka, závislý na pudových touhách a žádostech, nebo romantiku mezilidských vztahů. V hrubých obrysech se Klostermann dotýká mj. i češství, ale také „čecháčství“ v románu *Za štěstím*,¹⁰⁰ nesmyslnosti a iracionality byrokracie podložené protipólní iracionalitou v pověrách se topicích šumavských lidiček v *Hostinném domě*, nebo problémům charakteru náboženského (antisemitismus v povídce *Spravedlnost lidská*, nebo vůbec víra v Boha v kontrastu s pohanskou vírou v kletby a strašidla). Jeho práce lze číst mj. jako dobové „kroniky“ dokumentárního charakteru,¹⁰¹ knížky lidového čtení¹⁰² nebo jako díla s vysokou „uměleckou vyspělostí.“¹⁰³

Především v některých povídkách lze nalézt i prvek komický, který ovšem nestojí na líčení komických situací, ale spíše na jejich podání vypravěčem, který se v těchto kratších textech ozývá hlasitěji a který takto (zejména použitím ironie) explicitně odhaluje svůj vlastní postoj k postavám nebo pohled na zápletky samotné. Zatímco v některých případech jsou to pouze „hugovsky groteskní“ postavy, „kreslené zolovsky smělymi naturalistickými tahy,“ zároveň ale nepostrádající „tolik hřejivého, soucitného humoru,

100 právě kvůli tomuto tematickému zaměření (otázka národnosti) byl román *Za štěstím* ve své době a jeho vydání ohrozilo i samotnou existenci autorovu, který byl vystaven silné kritice ze strany německé veřejnosti i úřadů.

¹⁰¹ NOVOTNÝ, O. 1922/23. s. 491

¹⁰² BRTNÍK, V. 1923. s. 296

¹⁰³ TUČEK, A. 1902. s. 166

tolik slovansky měkké filosofie, objímající všelidskou láskou přírodu i člověka (...),¹⁰⁴ jinde, zejména v případech, kdy komický ráz vystupuje do popředí, může tento prvek působit (v závislosti na tématu prózy) spíše rušivě. Závisí vždy na čtenáři, chce-li se „bavit“, nebo v textu objevovat náměty vybízející k hlubšímu zamyšlení nad daným problémem. Tento druhý postoj nabízí např. Šaldova kritika povídek *Domku v Polední ulici*, které sloh „hospodských zábav a anekdot“ sráží na úroveň „anekdoticky prázdného, šprýmařsky žoviálního a hospodsky lenošného tlachu“ a práce se tak stává pouhou „bezděčnou karikaturou a bezděčnou frivolností“,¹⁰⁵ přestože zpracovává látku zcela protichůdného charakteru. Obecný ráz Klostermannových próz tedy nelze definovat jejich tvarem, důležitá je vždy výsledná interpretace recipienta, která je do jisté míry záležitostí jeho individuálního čtení.

Jak píše autor Klostermannova životopisu Max Regal, „látka sama dala spisovateli nejprůměřenější metodu a směr: je realistou, někdy naturalistou.“¹⁰⁶ Jinde jej ovšem vystavuje světlu i dalšího směru, v té době již překonaného romantismu. „Kdyby slovo realism nebylo tak mnohoznačné, řekl bych, že Klostermann je realistický pozorovatel; a kdyby slovo romantism nebylo tak kompromitované, řekl bych, že Klostermann při realismu pozorování má romantickou náladu.“¹⁰⁷ Jeho tíhnutí k romantismu rozpoznala v Klostermannově povídkové tvorbě i Jaroslava Janáčková, která tuto „náladu“ připisovala dramatickému pojetí přírody a rozehrávání poutavých, překvapivých příběhů.¹⁰⁸ Z tohoto pohledu lze tedy Klostermannovy literární práce vnímat i jako příklad dobrodružné literatury, v níž se čtenář vedle popisu přírody, která v jeho podání působí až exoticky, setkává i s neméně dramatickými ději rozehrávanými typickými postavami jako jsou pytláci, lupiči, žebráci apod.

¹⁰⁴ FRÍČ, J. 1920. s. 335

¹⁰⁵ ŠALDA, F. X. 1898. s. 249

¹⁰⁶ REGAL, M. 1926. s. 157

¹⁰⁷ REGAL, M. 1926. s. 116

¹⁰⁸ JANÁČKOVÁ, J. 1985. s. 179

Skutečně není pochyb o tom, že měl Klostermann blíže spíše k literatuře „starší“, než nastupující literární moderně. Jak uvádí Regal na několika místech spisovatelova životopisu, Klostermann nechce být moderní v žádném toho slova smyslu, je spíše staromódním, nechápe nastupující symbolismus či dekadenci, neusiluje o žádné hluboké sondy psychologické ani sociální, snaží se pouze svým charakteristicky čtivým způsobem popsat svou vlastní zkušenost, o níž se chce podělit se čtenářem.¹⁰⁹ Z toho vyplývá, že jeho dílo nevychází prvoplánově z teoretických formulací některého z konkrétních literárních směrů, v jehož dimenzích by tvořil. Prozrazuje pouze, že všechny postavy a prostředí, která popisuje, mají reálný předobraz ve skutečném světě, s nímž má vlastní praktickou zkušenost, nebo vychází z hodnověrných zdrojů; nikoliv ale z odborných prací, nýbrž z vyprávění jiných lidí.¹¹⁰

Ať už se ale Klostermann věnuje jakémukoliv tématu, v jeho románové próze let devadesátých hraje významnou roli faktor výchovný. Můžeme tedy říci, že se jedná o tzv. tendenční či didaktický realismus, třebaže autor svá díla se záměrem „poučovat“ čtenáře psát nemusel. Přestože se brání popisu „stinných“ stránek života, jeho postavy nejsou pouhými vydědenci společnosti nebo figurkami stojícími na jejím okraji; vytváří určité dokumenty reálného způsobu života nejen na Šumavě a v Pošumaví. Říká: „Neumím naprosto vynalézat ani typů, ani povah, ani událostí; toho daru se mi nedostalo. Osoby, jež předvádím čtenářům, existovaly; a co ve svých románech a povídkách vypravuji, se také stalo; já jsem to pouze kombinoval, uspořádal a v jakýsi celek upravil; je-li v tom realismus, tož jsem i realistou.“¹¹¹

Není tedy pochyb o tom, že v Klostermannových románech lze nalézt prvky realismu i naturalismu. Jde ovšem i o tvorbu s neméně častými „jevy“ romantickými, které

¹⁰⁹ REGAL, M. 1926. s. 112, 133, 159 aj.

¹¹⁰ Na tuto skutečnost poukazuje Klostermann prostřednictvím vypravěče v textech samotných, nebo ji zdůrazňuje v samostatných předmluvách (např. k románu *Kam spějí děti*).

¹¹¹ REGAL, M. 1926. s. 163

– jak poukázala Jaroslava Janáčková – směřují k hranicím románu dobrodružného. Klostermann nemůže být tedy včleňován mezi představitele konkrétního směru, jeho dílo je spíše jakýmsi průsečíkem dobových proudů, jichž se dotýká, i když se jimi programově neřídí. Spíše než tvarová stránka textů je kladeno do popředí hledisko jejich čtenářské přístupnosti, která také autorovi ve své době zajistila široké publikum i oblíbenost, a díky níž se mu dostává nemalé pozornosti i dnes.

Primární literatura - monografie

- KLOSTERMANN, K.: *Domek v Polední ulici*. Praha, Jos. R. Vilímek, s. a.
- KLOSTERMANN, K.: *Hostinný dům ; Bílý samum a jiné povídky*. Praha, Jos. R. Vilímek, s. a.
- KLOSTERMANN, K.: *Kam spějí děti*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1941.
- KLOSTERMANN, K.: *Skláři*. Praha, Práce, 1971.
- KLOSTERMANN, K.: *V srdci šumavských hvozdů*. Praha, Odeon, 1971.
- KLOSTERMANN, K.: *V ráji šumavském*. Praha, Mladá Fronta, 1969.
- KLOSTERMANN, K.: *Za štěstím*. Praha, Melantrich, 1987.
- KLOSTERMANN, K.: *Ze světa lesních samot*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

Primární literatura - články

Ref. V ráji šumavském:

- F. V. V. (VYKOUKAL). Světozor, roč. 27, 1983, s. 444.
- KARÁSEK, J. Niva, roč. 3, 1893, s. 239 – 240.

Ref. Ze světa lesních samot:

- F. (T. G. MASARYK). Naše doba, roč. 2, 1895, s. 557 – 558.
- F. V. V. (VYKOUKAL). Světozor, roč. 29, 1895, s. 190.
- HOLEČEK, F. Hlídka literární, roč. 12, 1895, s. 100 – 101.

Ref. Za Štěstím:

- F. V. V. (VYKOUKAL). Světozor, roč. 29, 1895, s. 396.
- Ch. (B. CHALOUPEK). Moderní revue, 1895, sv. 2, s. 490.
- lv. (J. VODÁK). Literární listy, roč. 17, 1896, s. 10 – 11.

Ref. V srdci šumavských hvozdů:

- J. Šč. (B. PRUSÍK). Lumír, roč. 25, 1896/97, s. 108.

jv. (J. VODÁK). Literární listy, roč. 18, 1897, s. 154 – 156.

Ref. Domek v Polední ulici:

D. Rozhledy, roč. 7, s. 802 – 803.

F. V. V. (VYKOUKAL). Světozor, roč. 32, 1898, s. 344 – 346.

KUNZ, P. (F. X. ŠALDA). Literární listy, roč. 19, 1898, s. 249.

Ref. Skláři:

F. V. V. (VYKOUKAL). Světozor, roč. 32, 1898, s. 176 – 177.

Ref. Kam spějí děti:

an. (A. PROCHÁZKA). Moderní revue, 1901, sv. 13, s. 301.

TUČEK, A. Zvon, roč. 2, 1902, s. 166.

VYKOUKAL, F. V. Osvěta, roč. 32, 1902, s. 152 – 155.

Sekundární literatura - monografie

- BURIÁNEK, F.: *Česká literatura první poloviny XX. století. 1. svazek, Na počátku století.* Praha, SPN, 1988. kap. Moderní umění v evropském kontextu, s. 8 – 12.
- ČSAV, Ústav pro českou a světovou literaturu: *Slovník literární teorie.* Praha, Československý spisovatel, 1984.
- DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby.* Praha, Český spisovatel, 1993.
- FISCHER, J. O.; et al.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. Díl I., 1789 – 1870.* Praha, Academia, 1966. kap. 2, Období romantismu a kritického realismu : kritický realismus, s. 365 – 481.
- FISCHER, J. O.; et al.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. Díl II., 1870 – 1930.* Praha, Academia, 1976. kap. 1, Konec 19. století : naturalismus, s. 27 – 142.
- HAMAN, A.: *Nástin dějin české literární kritiky.* Jinočany, H&H, 2000.
- HOSTINSKÝ, O.: „O realismu uměleckém“. In BURIÁNEK, František.: *Čítanka českého myšlení o literatuře.* Praha, Československý spisovatel, 1976, s. 74 – 102.
- JÁNÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí : o české próze minulého věku.* Praha : Československý spisovatel, 1985. kap. Klostermann povídkář, s. 176 – 183.
- MASARYK, T. G.: *Ideály humanitní.* Praha, Melantrich, 1990. kap. 7, Positivism, s. 49 – 51.
- SCHULZ, F.: „Zolovy senzační romány“. In JEŘÁBEK, D.: *O národní literaturu.* (edice České myšlení). Praha, Melantrich, 1990, s. 203 – 226.
- ŠALDA, F. X.: *České myšlení : Boje o zítřek, Duše a dílo.* Praha, Melantrich, 1973. kap. Émile Zola, s. 417 – 425.
- REGAL, M.: *Život a dílo Karla Klostermanna.* Praha, Jos. R. Vilímeček, 1926.
- VŠETIČKA, F.: *Možnosti meleté : o kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století.* Olomouc, Votobia, 2005. kap. Povídka Karla Klostermanna ; Román Karla Klostermanna, s. 19 – 31.

Sekundární literatura - články

- ČAPEK, F. Mir.: *Klostermann na Blatech*. Vzlet, roč. 2, 1918, s. 68 – 70.
- FRIČ, J.: *Šumava a její lid v díle Klostermannově*. Osvěta, roč. 50, 1920, s. 329 – 336.
- HOLEČEK, Fr.: *Něco o K. Klostermannovi*. Hlídka literární, roč. 11, 1894, s. 197 – 200.
- J. D. K. (KONRÁD): *Karel Klostermann*. Zlatá Praha, roč. 25, 1907/08, s. 250.
- KRONBAUER, R. J.: *V ráji šumavském : hrstka vzpomínek K. Klostermanna*. Zlatá Praha, roč. 24, 1906/07. s. 89 – 90.
- MED, J.: *Několik poznámek o moderně a přírodních vědách*. Tvar, 1995, č. 19, s. 1.
- NOVOTNÝ, J. O.: *Jubileum Karla Klostermanna*. Cesta, roč. 5, 1923, s. 491.
- REGAL, M.: *Karel Klostermann*. Osvěta, roč. 50, 1920, s. 449 – 459.
- btk- (V. BRTNÍK): *Mezi českými romanopisci*. Zvon, roč. 23, 1923, s. 296.