

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Povídková tvorba Émila Zoly

Vedoucí práce

Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

Autor práce

Anežka Hnojská

Studijní obor

Francouzský jazyk pro evropský a mezinárodní obchod

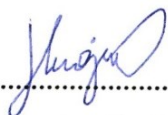
Ročník 3.

2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorkou této bakalářské práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích 5. května 2023



Anežka Hnojská

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D., za odborné vedení této bakalářské práce, za cenné rady a připomínky a za vstřícnost při komunikaci. Dále děkuji i své rodině za veškerou podporu.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zabývá Émilem Zolou a jeho povídkami, které v dnešní době nejsou příliš známé. Úvodní část se zaměřuje na naturalismus a jeho vývoj ve Francii a dále na samotného Émila Zolu. Druhá část práce představuje povídkovou tvorbu tohoto spisovatele a její rozmanitost, která ne vždy spadá do naturalistického pojetí literatury. Dále se práce soustřeďuje na tematický a žánrový rozbor těchto povídek.

Annotation

The present bachelor thesis focuses on Émile Zola and his short stories, which are not very well known nowadays. In the introductory part we will focus on naturalism and its development in France, then on Émile Zola himself. The second part of the thesis presents the short story work of this writer and its diversity, which does not always fall into the naturalistic conception of literature. Furthermore, the thesis will focus on the thematic and genre analysis of these short stories.

Klíčová slova

Émile Zola; povídka; novela; naturalismus

Key words

Émile Zola, short story, novella, naturalism

Obsah

ÚVOD	6
1 19. STOLETÍ VE FRANCII	7
2 POJEM NATURALISMUS A JEHO VZNIK	10
2.1 NATURALISMUS VE FRANCII	12
3 ÉMILE ZOLA	14
3.1 ŽIVOT	14
3.2 TVORBA	15
3.3 VLIVY A PŘIJETÍ ÉMILA ZOLY	21
4 CHARAKTERISTIKA POVÍDKY	23
4.1 POVÍDKA A NOVELA	24
4.2 HISTORIE POVÍDKY	24
5 POVÍDKY A NOVELY I A II	25
5.1 PŘEDMLUVA <i>À NINON</i>	26
5.2 POVÍDKY S MOTIVEM NEŠŤASTNÉ LÁSKY	27
5.3 POVÍDKY S MOTIVEM KRITIKY	28
5.3.1 <i>Kritika společnosti</i>	28
5.3.2 <i>Kritika ženy</i>	31
5.3.3 <i>Motiv politiky</i>	33
5.4 POVÍDKY S MOTIVEM BÍDY	33
5.5 POVÍDKY S MOTIVEM PŘÍRODY	36
5.6 POVÍDKY S MOTIVEM SMRTI	37
5.7 POVÍDKY S CÍRKEVNÍM MOTIVEM	40
5.8 NEZAŘAZENÉ POVÍDKY	41
6 SHRNUTÍ POVÍDKOVÉ TVORBY	44
ZÁVĚR	46
RESUMÉ	48
ZDROJE	50

Úvod

Následník realismu – naturalismus je jako literární směr často přehlížen a označován za příliš pesimistický. Tento směr ovládl převážně francouzskou literaturu druhé poloviny 19. století. Naturalističtí autoři popisují bez jakéhokoliv přikrášlení ve svých dílech bídu lidí, kteří žijí na okraji společnosti. Naturalistické romány mají tendenci popisovat vše trochu odpudivým způsobem, bez idealizace, ale s velkým citem pro detail. V této literatuře nejde jen o popis chudoby, ale jedná se o studii reálné společnosti. Tato bakalářská práce se zabývá nejvýznamnějším tvůrcem naturalismu Émilem Zolou a klasifikace jeho povídek se záměrem určit, zda spadají čistě do naturalistického pojetí literatury.

První část práce se věnuje nejdříve situaci 19. století ve Francii, která byla v mnoha ohledech, jako například politický systém, velmi nestabilní. Toto století přineslo mimo jiné velké množství změn ve filozofii, ale i v technických oborech. Dalším klíčovým bodem teoretické části je naturalismus a ideologie jeho tvůrců jako například Gustave Flaubert nebo bratři Goncourtové. Poté se seznámíme podrobně s životem Émila Zoly a s jeho literární tvorbou.

Émile Zola byl na počátku své kariéry především autorem mnoha povídek. I přesto, že psaní povídek se věnoval celý život, nyní je představa Émila Zoly jako povídkáře zastíněna jeho velkými naturalistickými romány. Povídky tvořil už během své novinářské kariéry a můžeme je považovat za stejně velké umělecké dílo jako všechny ostatní romány. Čtením jeho povídek může čtenář pozorovat vývoj nejen Zoly jako spisovatele, ale i vývoj literatury a tehdejší filozofie. Druhá část se proto zabývá tematickou klasifikací jeho povídek a rozebírá je i žánrově.

Závěr práce se soustředí na zodpovězení otázky, zdali je opravdu jeho povídková tvorba čistě naturalistickým dílem, nebo byl Zola ovlivněn i jinými literárními směry, které provázely literaturu 19. století.

1 19. století ve Francii

Devatenácté století bylo pro Francii dobou bouřlivou s velkými historickými, politickými i kulturními změnami. Toto století bylo pro francouzskou politiku velmi nestabilní, politický režim se dokonce osmkrát změnil: zřízení konzulátu (1799-1804), císařství (1804-1814), restaurace Bourbonů (1814-1830), Červnová monarchie (1830-1848), Druhá republika (1848-1852) Druhé císařství (1852-1870) a poté Třetí republika (do roku 1940). Politické změny se dotkly i společnosti a způsobily tudíž i změnu kulturní. V 19. století společnost prošla industrializací, přizpůsobovala se novým vynálezům a uměleckým a filozofickým směrům. Mnoho lidí obrátilo náboženskou víru na víru ve vědu a pokrok. Významným technickým převratem bylo například sestrojení lokomotivy, vynalezení fotografie, telegrafu, telefonu i kina. V medicíně se vynalezla vakcína proti vzteklině nebo došlo poprvé k využití rentgenových paprsků...

Průmyslová revoluce stvořila novou moderní společnost, která se postupně přetransformovala do společnosti dnešní doby. Zrodil se kapitalismus, banky či obchodní domy. (Maurois, 1994, s. 372) Toto období bylo zdokumentováno i Émilem Zolou v sérii románů s podtitulem „*Přírodní a sociální dějepis jedné rodiny za druhého císařství*“ z cyklu Rougon-Macquartů.

V první polovině 19. století přichází filozofie pozitivismu, která studuje lidský pokrok a vývoj člověka. Hlavním představitelem byl Auguste Comte (1798-1857). Svou studií *Kurz pozitivní filozofie* pokládá základy dnešní sociologii. Comte zastává názor, že i samotná literatura je prostředek pokroku. Právě Émile Zola ze základních myšlenek Augusta Comta získává inspiraci pro své romány. (Fajfr, 1925). Další vliv na umění v 19. století měla studie Charlese Darwina (1809-1882) *O původu druhů* (1871), která dává základ determinismu. Jeho revoluční pohled na evoluční vývoj člověka napomáhá autorům se držet názoru, že člověk je ovlivněn dědičností a prostředím. Darwin popisuje, že život vznikl pomocí přírodních jevů a „přirozeným výběrem“. Jeho studie poukazuje na důležitost pozorování a srovnávání, nikoliv slepého experimentování. Darwin pomohl intelektuálnímu vývoji vědeckého světa. (Maurois, 1994, s. 313-367)

Změny se podepsaly i na literatuře. Literární hnutí v 19. století začínají romantismem. Romantismus vzniká jako protiklad klasicismu již na konci 18. století. Mezi hlavní znaky patří rozpor mezi snem a skutečností, zdůrazňuje představivost, spontánnost, emoce, obdiv k přírodě, tradicím, mýtům a historii. Romantický hrdina se bouří proti společnosti, důležité jsou jeho city, smysly a vůle. Protagonisté stojí na okraji společnosti a okolí jimi

pohrdá. Hlavními francouzskými představiteli jsou François René de Chateaubriand (1768-1848), Victor Hugo (1802-1885), Alfred de Musset (1810-1857) aj. (Šrámek, 1997, s. 71-75)

Dalším směrem je realismus, který je umělecký a literární směr druhé poloviny 19. století a vzniká ve Francii. Tento směr se vymezuje jako protiromantický: romantické ideály krásy a lásky jsou nahrazeny hodnotami jako pravda a skutečnost. Hlavními žánry jsou román a povídka. Autoři ve svých dílech poukazují na morální dilemata, chudobu, rozdíly v kapitalistické společnosti a snaží se být objektivní. Mezi francouzské realistické autory se řadí Honoré de Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842) nebo Gustave Flaubert (1821-1880).

Z realismu se poté postupně odvíjí naturalismus, který bude podrobně rozebrán v následujících kapitolách této práce. Po naturalismu nastupuje impresionismus, symbolismus a dekadence. Samotný impresionismus ve francouzské literatuře je nejvíce výrazný u básnické sbírky *Saturnské písně* (*Poèmes saturniens*, 1866) Paula Verlainea (1844-1896). Literární impresionismus se stejně jako ten malířský pokouší zachytit daný moment, který je prchavý, důležitá jsou i onomatopoická slova a hudebnost verše vůbec.

Symbolismus se zabývá více poezií a začíná se projevovat již v 70. letech, kdy ho zastupují básníci Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) nebo Arthur Rimbaud (1854-1891). Cílem symbolismu bylo vyjádřit nepopsané skutečnosti pomocí obrazných pojmenování, jako jsou metafory a symboly. Symbolistická díla jsou složitá a intelektuálně náročná. Báseň má být tajemstvím a čtenář si ji má sám rozluštit. V druhé polovině 19. století se začal v dílech objevovat i literární směr parnasismus, který můžeme charakterizovat heslem „umění pro umění“. Navrací do literatury romantickou poezii a exotické motivy. Mezi parnasisty inspirované především dílem Théophilea Gautiera patří například Théodore de Banville (1823-1891) nebo Charles Marié René Leconte (1818-1894), či José-María de Heredia (1842-1905).

Dekadence poté vzniká na přelomu století jako reakce na měšťanskou společnost, autoři jsou cyničtí, odmítají mravní a estetická pravidla, hlavním cílem bylo ve čtenáři probudit pocit strachu nebo znechucení. Díla s dekadentními prvky napsali v minulosti například markýz de Sade (1740-1814) či Charles Baudelaire (1821-1867) a zásadním autorem moderní dekadence se stal bývalý naturalistický autor Joris-Karl Huysmans (1848-1907) v románu *Naruby*. (Thompson, 2011, s. 541) Spolu s dekadencí se vyvíjel další umělecký směr – dandismus, který přišel z Anglie a jímž se inspiroval Honoré de Balzac nebo Charles Baudelaire. Dandismus vychází i z průmyslové revoluce a poukazuje

na marnivost lidské společnosti a byl populární především na přelomu 19. až 20. století. K tomuto směru patří mimo jiné i výstřední móda.

V druhé polovině 19. století vzniká důležitý filozofický směr: scientismus, který klade důraz na vědu a uplatnitelnost jedince ve společnosti. Posiluje důležitost vědy a techniky a podporuje naturalistické myšlení, že odpovědi na důležité otázky najdeme v přírodních vědách. (Lagarde, 2008, s. 420)

2 Pojem naturalismus a jeho vznik

Naturalismus je literární směr 19. století, který vznikl ve Francii v 70. letech. Název pochází z latinského slova „natura“, tedy příroda. Odvíjí se z klasického realismu, nepopírá ho, ale představuje naopak vyústění realismu. Příroda pro naturalismus znamená univerzální vysvětlení veškerých jevů, jedná se tedy o popření veškerého nadpřirozena. Na rozdíl od romantismu proto popírá veškerou představivost a poukazuje na (nezkrášlenou) skutečnost. Filozofie naturalismu se zabývá přírodními zákony a popisuje nezkreslenou realitu. Naturalismus se orientuje pesimisticky a inspiruje se lidskými osudy ve vědecko-průmyslové době. Romány se pokouší nepřikrášlovat děj, autor nevstupuje do příběhu, ponechává přirozený vývoj a ukazuje nám člověka jako bytost, která se řídí vrozenými pudy. Naturalismus se oprošťuje od iluzí a podporuje vědu, která svým způsobem nahrazuje náboženství. Bída protagonistů je doprovázena často tématem stárí či smrti.

Hlavním myšlenkovým východiskem naturalismu byly myšlenky Hippolyta Taina (1828-1893), který čerpá i z filozofie Georga Wilhelma Friedricha Hegela (1770-1831). Ideje se řídí teorií prostředí, která člověka označuje jako produkt rasy (vrozená vlastnost), prostředí (společenské i přírodní) a okamžiku. (Lagarde, 2008, s. 579)

Naturalisté se zabývali pojetím pozitivního světa. Tento svět je potřeba vnímat takový jaký je, a člověk by ho měl poznávat a dále zobrazovat bez přikrášení. Spisovatel se staví do pozice vědce a experimentuje: člověka zkoumá jako bytost přírodních zákonů, s biologickými a dědičnými faktory, které mu jsou osudné. Postava je předurčena a osud přizpůsoben okolnostem a jeho naplnění je nevyvratitelné. Autor je nestranným pozorovatelem, který sbírá fakta, podrobně popisuje a analyzuje nitro postav. (Šrámek, 1997, s. 187-188)

Koncept tohoto uměleckého směru se zabývá výjimečným individuem, které nezapadá do společnosti svým zevnějškem, chováním nebo původem. Zde se naturalismus rozchází s realismem. Zatímco v realismu se hlavní postavou stává člověk průměrný, v naturalistickém díle je protagonistou tzv. „nejbídnější z bídáků“. (Nünning, 2006) Často jsou tito lidé postižení nebo jinak osudem poznamenáni. V literatuře jsou protagonisté buď na úplném vrcholu společnosti, nebo naopak na samém dně. Naturalisté odmítají stylizaci, nechtějí popisovat charakter zjednodušeně, právě detailní popis je jedním ze základních kamenů naturalismu. Díky takto detailnímu zobrazení se čtenář sám stává účastníkem podrobného pozorování. Jako další rozdíl mezi naturalismem a realismem můžeme vnímat odstoupení od kritického realismu Balzaca a Stendhala, kteří jevy popisovali, hodnotili

a snažili se je pochopit. Realismus se pokouší pochopit tedy vztahy mezi jedinci a chování jedince jako takového, jehož osud je předurčen přírodou. (Lagarde, 2008)

Henri Barbusse (1873-1935), který se zabýval převážně hlavním představitelem francouzského naturalismu Émilem Zolou, popsal naturalismus takto:

„Naturalismus soustřeďuje realistické tendence, otevírá jistou materialistickou literaturu v souzvuku s vědou, jež se nevyhléditelně stala materialistickou, používající těchže metod a kontrolování faktů: pozorování a zkušenosti; podobajíc se vědě svým podkladem (spíše než náhodnou spletností svého povrchu). Svatá akademická trojice: Pravda, Krása, Dobro, je navždy rozbita. Pravda, příliš zohavená, jež se během staletí procházela ze subjektivna k objektivnu a vzala na sebe všemožné tvary, ztratila vážnost svého jména. Dělalí jí nyní s novým životem i nové panenství. Od této doby se bude dílo připínat k realitě. Krása, ta přijde dodatečně, chce-li. Ta není principem budování. Báje o Kráse byla vymyšlena, aby byla umění dána jistá bohyně a oné dlouhé války lidí proti bohům. Ale jinak je jen pouhým přívlastkem. Dobro, toho není třeba, neboť je, v tomto případě, produktem idealistické morálky, mlhovité, nemorální a osudné, jež je pouhým závojem, za nímž si může člověk dovolit vše.“ (Barbusse, 1933, s. 73)

Naturalismus, ačkoliv měl velké množství podporovatelů, byl kritizovaný umělecký směr. Svým přístupem vyvolával ostré reakce a rozpory v názorech, jelikož ne každý se dokázal ztotožnit s naturalistickou filozofií. Jeho cílem nebylo popisovat nechutné jevy ani pobuřovat, ale popsat realitu, která mohla být některým čtenářům dosud neznámá. Právě kritika a rozpory ohledně naturalismu pravděpodobně způsobily tak krátkou popularitu tohoto směru. (Barbusse, 1933, s. 175) Kritice čelily i náměty, jazyk i charakter postav v dílech.

Naturalismus se kromě literatury rozšířil i do divadel a výtvarných sfér: hudba, film, malby. Umělecká díla se zakládala na přesvědčení, že vývoj světa a člověka je předem daný. V českém malířství je hlavním představitelem Václav Brožík (1851-1901), který maloval obrazy Bretaně a Normandie nesoucí prvky naturalismu. První naturalistické představení byla adaptace románu Émila Zoly *Jacques Damour*, které zahrálo ochotnické divadlo. V roce 1865 byla před diváky uvedena hra *Henriette Maréchal* od bratří Goncourtů, avšak neshledala se s nadšením. Zola se pokoušel zdramatizovat své dílo *Tereza Raquinová* a stejně jako u většiny naturalistických divadelních her se drží popisnosti a nesoustředí se na děj. Nejznámějším naturalistickým divadlem bylo pařížské divadlo Théâtre Libre, které vedl André Antoine (1858-1943). Výraznou osobností pro

dramatická díla byl Henri Becque (1837-1899), který se k naturalismu nehlásil, ale vytvořil vhodný koncept pro naturalistická dramata. (Šrámek, 1997)

Naturalismus v hudbě se snažil o to samé jako v jiných odvětvích umění – zprostředkovat posluchači hudebně přírodní jevy. V hudbě se naturalismus projevoval převážně díky „verismu“ – italský směr s prvky realismu i naturalismu. (Litavská, s. 25) Hlavní znaky verismu byly exotické hudební prvky s jednoduchou melodií, které se vyznačovaly i mírnou rytmickou spontánností. Opera *Carmen* od Georgese Bizeta (1838-1875) je nejznámější dílo s veristickými znaky. Hudební naturalismus se uchýlil převážně u italských skladatelů, jako byli Pietro Mascagni (1863-1945) nebo Giacomo Puccini (1858-1924). (Duault, 2017)

V českých zemích mezi nejdůležitější naturalisty patří Karel Matěj Čapek Chod (1860-1927), Josef Karel Šlejhar (1864-1914) a Vilém Mrštík (1836-1912). Česká naturalistická literární tvorba jde nejdříve ruku v ruce s realismem, později naturalismus začne vynikat i jako samotný literární směr. V české literatuře 19. století od Aleše Hamana je také uveden Karel Klostermann (1848-1923) jako další naturalistický romanopisec. Jeho romány popisují sílu přírodních živlů a jejich ničivost s detailním popisem prostého šumavského lidu. Naturalismus se v Česku nikdy příliš neuchýlil a ani jeho autoři nebyli příliš pochopeni. (Haman, 1969)

V devadesátých letech devatenáctého století nastupuje postupně symbolismus, román se vrací k psychologii protagonistů a přestává se zabývat nižší společenskou vrstvou, naturalismus se pozvolně stahuje.

2.1 Naturalismus ve Francii

Naturalismus vznikl ve Francii a byl populárním především v západní Evropě. Milníkem pro samotný realismus, a poté i naturalismus, byl konec monarchie a nástup Třetí republiky. Mezi lidmi se šířilo zklamání, protože od Třetí republiky se očekávaly změny k lepšímu. Prvním naturalistickým dílem byl román *Germinie Lacerteuxová* (1864) napsaný Edmondem (1822-1896) a Julesem (1830-1870) Goncourtovými. V tomto románu je hlavním tématem morální úpadek služky a opovržení společnosti. Román je důležitý hlavně proto, že protagonisty jsou lidé z nižších vrstev, u kterých se popisuje bída převážně dělnického prostředí. V románu je utrpení Germinie zapříčiněno více osudem než jí samotnou, což pomáhá ucelit principy naturalismu, o kterých píše samotný Zola v *Experimentálním románu*. (Šrámek, 1997) Ačkoliv bratři Goncourtové učinili první kroky k naturalismu, jako hlavního představitele dodnes vnímáme Émila Zolu. Zola mluví

o zachycení všedního děje, kde autor musí situaci prožívat, aby byl schopen zaujmout a vtáhnout do děje samotného čtenáře. V díle se klade důraz na charakteristické vyjadřování postav, které není vždy spisovné, ale právě tím se autor přibližuje nižší společenské vrstvě, naturalismus se díky tomu projevuje i v jazykové rovině.

V roce 1877 Zola koupil díky výdělku ze *Zabijáka* v Médanu dům, kam zval své přátele, kteří podporovali podobné smýšlení. Médanská vila se nacházela nedaleko Paříže. A pravidelně se tam začali scházet každý čtvrtek literáti. Vznikla tak Médanská skupina, ve které působil Zola, Joris-Karl Huysmans (1848-1907) a také mladší začínající spisovatelé. Médanská skupina pomohla řadě spisovatelů se dostat do povědomí společnosti, jelikož většina z nich v té době nebyla příliš známá nebo nepublikovala. Společně poté autoři publikovali soubor povídek *Médanské večery* (*Les Soirées de Médan*, 1880), ve kterém prosazují pacifistické myšlenky a odpor k prusko-francouzské válce. Sbírkou je laděna velmi pesimisticky a je věnována jejich vzoru Gustavu Flaubertovi. Dalším účastníkem byl například Henri Céard (1851-1924) či Guy de Maupassant (1850-1893). Samotný Maupassant se sice za naturalistu nepovažoval, ačkoliv s definicí naturalismu souhlasil, ale v jeho dílech se vyskytují některé znaky tohoto směru. Stejně jako ostatní představitelé tohoto stylu byl Maupassant pod palbou silné kritiky kvůli svým literárním motivům. (Lagarde, 2008) Důležitým spisovatelem, a druhým nejstarším členem skupiny, je Joris-Karl Huysmans, jehož tvorba se od naturalismu přesouvala k okultismu a odklonil se od naturalismu převážně tím, že ze sebe vytvořil hlavní postavu svých románů. Věnoval se hlavně motivům monotónnosti života a samoty člověka. Svým odklonem od naturalismu položil základy dekadence.

Dalším naturalistickým tvůrcem byl Alphonse Daudet (1840-1897), který byl inspirován Zolou, Goncourty a Maupassantem, avšak Daudet nesouhlasil se Zolovým konceptem, že naturalistickou literaturou lze zkoumat vztahy ve společnosti. (Marešová, s. 15) Mezi ostatní autory se řadí Paul Bonnetain (1858-1899), Gustav Guichese (1860-1935) a Lucien Descaves (1861-1949). Bratři Paul (1860-1918) a Victor (1867-1942) Margueritte se drželi principů naturalismu a vytvořili například cyklus románů *Epocha*.

Vliv naturalismu se projevil i v sociálních románech, jejichž autoři čelili cenзуře kvůli podpoře socialismu, a proto knihy vycházely mimo Francii.

3 Émile Zola

3.1 Život

Émile Zola se narodil v Paříži 2. dubna 1840 italskému inženýrovi Françoisi Zolovi a Francouzce Émilii Aubert. Díky otcovu zaměstnání (architekt-inženýr) podědil Émile smysl pro plánování „*Kde jiní vidí knihu, já vidím alespoň tři. Mám oko uzpůsobené k tomu, aby se dívalo na celé série věcí.*“ (cit. Zola v Barbusse, 1933, s. 7) Opět kvůli otci se pak v roce 1843 rodina přesunula na jih Francie do Aix-en-Provence. Jako sedmiletý chlapec si Émile protrpěl ztrátu otce, který zemřel na zápal plic, jeho ztráta znamenala i zhoršené podmínky pro výchovu chlapce. Zola od svých dvanácti let začal studovat na místním lyceu, kde se seznámil i s Paulem Cézannem, jejich přátelství bylo spojeno zájmem o tvorbu spisovatelů Victora Huga (1802-1885) a Alfreda de Musseta (1810-1857). Díky literárním zájmům se pokouší už v raném věku napsat historický román nebo například verše. V osmnácti letech se Zola přesouvá po smrti babičky s matkou zpět do rodné Paříže, kde navštěvuje lyceum Saint-Louis. Ve studiích však příliš nevyniká a po dvou neúspěšných pokusech o maturitní zkoušku se pokouší najít zaměstnání. (Novák, 1966, s. 687-689)

V Paříži se opět setkává s Paulem Cézannem, který zde studuje malbu. Jejich přátelství trvá celý život a pojí je láska k umění, o kterém jsou schopni mluvit celé hodiny. Před svým setkáním si mezi sebou vyměňovali dopisy, které jsou plné veršů a diskusí. (Barbusse, 1933, s. 35) Jejich přátelství mělo vliv i na tvorbu obou umělců, Cézannův impresionismus donutil Zolu přemýšlet nad tím, že i literatura může zachytit impresionistické vjemy. Zola byl Cézannovou velkou oporou, ačkoliv ke konci jejich přátelství ztrácel pochopení pro jeho umění.

„*Vyjádřím se jasněji: obraz nemá pro tebe znamenat jen namíchané barvy na plátně; nesmíš dbát pořád o to, jakým mechanickým postupem bylo dosaženo účinku nebo jaké bylo použito barvy; zato musíš vidět celek, ptát se, zda dílo je opravdu tím, čím má být, je-li umělec skutečně umělcem.*“ (Zolův dopis Cézannovi v Binder, 1958, s. 46)

Jejich přátelství se potýkalo s problémy jako Cézannův neúspěch v porovnání se Zolovým značným úspěchem. Jejich přátelství ukončila Dreyfusova aféra, kde se každý postavil na jinou stranu.

Zolův život v chudobě ukončil velký životní zlom. V roce 1862 získal zaměstnání u nakladatelství Hachette. Tato práce mu otevřela dveře mezi začínající i zkušené spisovatele a utvrdila jeho vášeň pro spisovatelství. Mezi spisovatele, se kterými se

setkával a kteří ho inspirovali, patří například Edmond About, Walter Douranty a také Hippolyte Taine. Práce a přátelství s dalšími autory mu umožnilo následně vytvořit Médanskou skupinu. Jeho pracovní náplní v nakladatelství bylo nejprve skládání knih, poté byl i vedoucím reklamy. Zaměstnání v literárním světě ho naplňovalo a inspirovalo k jeho vlastní tvorbě a umožnilo mu vydělat si na domek na okraji Paříže, který si koupil se svou ženou Alexandrinou.

Zolovo manželství bylo ze začátku šťastné, ale vzhledem k tomu, že jeho žena byla neplodná, jejich láska upadala a ve svých 48 letech si Zola našel milenkou. Tou se stala služka Jeanne Rozerotová, které bylo pouhých 20 let. Z jejich vztahu se jim narodily dvě děti, které po Zolově smrti jeho manželka Alexandrina adoptovala. Alexandrina tím přijala děti do své domácnosti a umožnila jim, aby nesly jméno svého otce. (Fischer, 1983)

Dalším zlomem v životě i v tvorbě Émila Zoly byla Dreyfusova aféra, která započala v roce 1894. Alfréd Dreyfus, důstojník generálního štábu, byl obviněn ze špionáže. Sehrál zde roli i antisemitismus, jelikož Dreyfus byl židovského původu. Veřejnost byla touto aférou velmi pobouřena a Dreyfuse se zastalo několik známých osobností včetně Zoly. (Ďurišiková, s. 26) Émile Zola jako reakci zveřejnil v novinách L'Aurore svůj dopis J'Accuse prezidentovi Félixu Faurovi, v němž protestoval proti zatčení Alféřda Dreyfuse. Zola byl na základě dopisu předveden před soud, kde ho obhajoval Georges Clemenceau. Soud shledal Zolu vinným a odsoudil ho k roku vězení. Zola před trestem unikl do Anglie. V polovině roku 1898 vyšlo najevo, že důkazy byly zfalšované, a francouzský prezident udělil Dreyfusovi milost a Zola se mohl vrátit do Francie. Samotná aféra však přetrvávala do roku 1906, kdy byl konečně Alfred Dreyfus prohlášen za nevinného. (Pokorný, 1999)

Ve věku šedesáti dvou let 29. září 1902 Émile Zola umírá. Spisovatel byl otráven oxidem uhelným z důvodu ucpaného komínu. Nejdříve se diskutovalo, že šlo o náhodu, ale později se ukázalo, že komín byl ucpaný záměrně kamenem. Okolnosti jeho smrti nebyly nikdy objasněny. Vzhledem k tomu, že neměl dokončenou svou sérii Čtyř evangelií, lze pochybovat o tom, že by svůj život ukončil sám a dobrovolně.

Émile Zola nebyl za svého života, tak jako většina umělců, dostatečně oceněn a nikdy nebyla pochopena jeho snaha o spravedlnost.

3.2 Tvorba

Émile Zola vytvořil strukturu naturalismu a k jeho úspěchu přispělo jeho pečlivé plánování děl a jeho snaha o detailní analýzu a použití přírodních věd. Všechna jeho díla zachycují boj proti bezpráví a zobrazují skutečný život nižších vrstev společnosti. Pro lepší

vžití čtenáře do děje používal slang i argot a sám studoval život lidí, o které chtěl svůj román opřít. Naturalistické dílo mělo ukázat čtenářům pravdu o lidském životě a mělo se zabývat tématy všedního života. (Šrámek, 1997)

Jeho první díla mají nádech romantismu, nejdříve se věnoval psaní kritických článků a následně i povídek, které v říjnu roku 1864 vyšly pod názvem *Povídky pro Ninonu* (*Contes à Ninon*). Povídky byly společností dobře přijaty, právě díky slabému dozvuku romantismu. Inspirován svým úspěchem Zola vydal knihu *Klaudiova zpověď* (*La Confession de Claude 1865*), která obsahuje stále stopy romantismu. (Barbusse, 1933) Román popisuje život prostitutky a končí poznáním, že je nemožné změnit povahu osoby, která o změnu nemá zájem. U tohoto románu se setkáváme s prvními prvky naturalismu: determinismus neboli předurčení osudem, vyhýbání se přehnané představivosti a pokus zachytit vše bez jakéhokoliv zbytečného lesku. Člověk se podle determinismu nemůže změnit, a co mu nedala dědičnost, to mu dává prostředí, ve kterém se vyskytuje. (Karpatský, 2008, s. 309)

Před vydáním dalšího díla sepsal *Definici románu* (*Une Définition du roman, 1966*) jako pojednání o morální anatomii s cílem představit lidi a přírodu v pravdivém světle pomocí děje. Sám Zola přiznal, že realismus udal směr naturalismu. Jako důležitého předchůdce označuje Denise Diderota (1713-1784), ve kterém by měli všichni naturalističtí spisovatelé hledat svou inspiraci. (Šrámek, 1997, s. 94) Za další spisovatele, kteří měli přispět vývoji naturalismu, označil Honoré de Balzaca, Stendhala, Gustava Flauberta, a hlavně bratry Goncourty. Právě Flaubertova *Paní Bovaryová* posloužila jako inspirace pro naturalisty k použití přírodovědeckých faktů pro umění. Zola měl na začátku své kariéry s bratry Goncourty vřelý vztah, kdy je spojovala jejich vzájemná úcta k dosud vytvořeným dílům. Pro Zolu je i *Otec Goriot* od Honoré de Balzaca dílem naturalistickým, protože ukazuje pravdu o společnosti. (Zola, 1911)

V roce 1867 byl vydán naturalistický román *Tereza Raquinová* (*Thérèse Raquin*), který je uveden Tainovým citátem „*Neřest a ctnost jsou produkty stejně jako vitriol a cukr.*“ Román představuje studii tzv. „lidských bestíí“, jimiž se stává Tereza s milencem Laurentem, kteří se dohodnou na zavraždění Terezina manžela Kamila. Vraždu se jim podaří utajit, ale jejich svědomí se začne ozývat a podřývat jejich vzájemnou důvěru. Samotná studie měla čtenáři představit, jak se člověk mění díky prostředí, ve kterém se vyskytuje, a měla sloužit jak jako studie psychologická, tak i fyziologická. Svým dílem poukázal na to, že osud člověka je předurčen, a využil poznatků z biologie, které umělecky zpracovával. (Zola, 1932) Román končí sebevraždou obou protagonistů, kteří se dohnali

k vzájemné nenávisti. Samotný Taine byl románem fascinován, ale například spisovatel Louis Ulbach v deníku *Le Figaro* (1968) o díle prohlásil, že se jedná o „hnilobnou literaturu“. Rok po tomto románu v deníku *La vie Artistique* a *La cloche* vyšel další román *Magdalena Feratová (Madeleine Féral)* s podobnou tematikou fatální dědičnosti.

Inspirován Balzacovou *Lidskou komedií* přišel další Zolův průlom ve spisovatelské dráze – románový cyklus *Rougon-Macquartové*, který vycházel v letech 1871-1893 ve dvaceti svazcích. Tyto romány vznikly s podtitulem *Přírodopis a sociální dějepis jedné rodiny za druhého císařství (Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire)*. Hlavními postavami jsou dělníci, v dalších dílech jejich potomci, kteří představují různé vrstvy společnosti: buržoazie, která je na vzestupu, obchodníky, dělníky apod., jejich vývoj je zaznamenán průběžně v celém cyklu. *Rougon-Macquartové* jsou zlomovým dílem převážně v podrobné dokumentaci doby a společnosti. Dílo se zabývá fyzickým stavem jedinců, ukazuje na dědičnost, která se postupně projevuje u všech 32 členů rodiny. Lenost a neschopnost provází dělnickou třídu rodiny Macquartů, naopak Rougonové jsou bohatí obchodníci. Román se odehrává za doby Druhého císařství, které bylo symbolem buržoazní prosperity. (Lagarde, 2008)

Šťěstí Rougonů (La Fortune des Rougon, 1871) je prvním románem cyklu, kdy v předmluvě Zola (1925) uvedl, že se chce zabývat zákony dědičnosti. V tomto románu je čtenář seznámen s životem maloměstských lidí plných intrik. Druhý román se nazývá *Šťvanice (La Curée, 1871)* popisuje osud ženy, která je obětí lehkomyšlného nevlastního syna a zákeřného manžela. Třetím románem z cyklu je *Břicho Paříže (Le Ventre de Paris, 1873)*, který vypráví o bývalém vězni Florentovi a na pozadí popisuje život na tržnici. Kvůli intrikám se Florent dostává opět do vyhnanství. Román je průlomový v detailních popisech tržnice, jejích pachů a zvuků. (Pokorná, s. 31) Čtvrtým v sérii je román o intrikách kněze *Dobytí Plassansu (La Conquête de Plassans)*. V roce 1875 si získal obdiv u básníků jako například Stéphane Mallarmé. Další díl cyklu je *Hřích abbého Moureta (La foute l'abbé Mouret)*, který kritici označují spíše za lyrickou prózu. V románu nalezneme kontrast mezi přírodou a církví. Šestá kniha v pořadí *Jeho excelence Eugen Rougon (Son Excellence Eugène Rougon, 1876)* vypráví o francouzském státníkovi, který potlačuje svobodu lidí. Protagonista tohoto románu měl jistou podobnost se známým politikem Eugènem Rouherem a u čtenářů dílo nezaznamenalo úspěch. (Ďurišíková, s. 30)

Zlom pro Zolovu tvorbu představuje román *Zabiják (1877)*, který byl velmi kritizovaným pokračováním cyklu. Román popisuje člověka, který je jako stroj řízený pouze svými biologickými instinkty, nikoliv rozumem a každý jeho čin je předurčen

prostředím a dědičností. Cílem bylo ukázat, že bída a závislost na alkoholu mění lidskou bytost v divoké zvíře. Dílo si kritiku získalo tím, že čtenáře uvedlo do prostředí, které v literatuře nebylo dosud zaznamenáno takto „drsným“ způsobem. V předmluvě sám Zola napsal, že román je „*první román o lidu, který nelže a který má pach lidu.*“ (Zola, 1969) Než se román dostal do podoby knihy, vycházel ve večerníku *Le Bien public*, který byl kvůli zděšení společnosti donucen vycházení dalších částí zastavit. Románu však byla dána šance v týdeníku *La République des Lettres*. Zola chtěl svými slovy zapůsobit na široké publikum

a ukázat, jak vypadá život v opravdové bídě bez jakýchkoliv romantických prvků. *Zabiják* představuje úpadek lidského štěstí a pracovitosti kvůli alkoholu, který protagonisty mění ve zločince a blázny. Zabiják je alkohol, který se stává fatálním pro protagonistku Gervaisu. „*Ne, už nechce. Ale přece jen váhala. Z té anýzovky se jí dělalo mdlo. Nejraději by si dala něco ostřejšího, aby si spravila žaludek. A dívala se po očku za sebe na tu mašinu na chlast. Ten zatracený hrnec, bachratý jako břicho tlusté kotlářky, s tím protáhlým nosem, který se všelijak kroutil, v ní budil chuť a zároveň strach, až jí z toho šel mráz po zádech. Ano, vypadá to úplně jako kovové vnitřnosti nějaké obludné čarodějnice, která kapku po kapce vypouští ze střev oheň. Pěkný pramen jedu, jen co je pravda, s touhletou výrobou se měli schovat někde ve sklepě, tak je nestydatá a ohavná! Ale přesto přese všechno by byla nejraději strčila nos až dovnitř, načichala se té vůně a okusila ten neřád, i kdyby si po něm měla spálit jazyk, až by se jí sloupal jako pomeranč.*“ (Zola, 1969, s. 310)

V roce 1878 Zola vydal další část cyklu *Lístek lásky* (*Une page d'amour*), který oslavuje krásy Paříže a uklidňuje pobouřené publikum a utvrzuje čtenáři v pevně rozplánovaném plánu cyklu *Rougon-Macquartů*. Kritika však neopadla, jelikož v roce 1880 vychází román *Nana*, který opět způsobuje rozruch. (Fischer, 1983) Krásná Nana je dcerou alkoholika, která vyrůstá v bídě na pařížské periferii a stává se prostitutkou. Nana získává zájem významných mužů, kterými pohrdá a ničí jejich život. Klíčovým prvkem je opět determinismus – Nana nikdy nemůže zapadnout mezi vyšší společenské vrstvy. Její vlastnosti byly totiž předurčeny alkoholismem rodičů a místem, kde vyrůstala. Román počtem výtisků překonal *Zabijáka*, proto můžeme 80. léta 19. století označit jako Zolova „vrcholná léta“. (Mitterand, 2002)

Další román *U rodinného krbu* (1882) představuje život lidí v jednom domě, kteří nejsou přímo dějově propojeni, jedná se spíše o příběhy, které spojuje právě místo děje. Cílem bylo ukázat život buržoazie takový, jaký je. Jedenáctým románem se stal v roce

1883 *Štěstí u dam (Au Bonheur des Dames)* z rychle se měnícího prostředí obchodu. Rok po vydání následoval filozoficky založený román *Radost ze života (La Joie de la Vie)*.

V roce 1885 vyšel román „o lidu“ *Germinal*. Román zaznamenává změnu v životě dělníků, kteří protestují proti svému útlaku. *Germinal* byl kritiky přijat kladně i přes brutálnější popisy. Další z cyklu *Mistrovské dílo (L'Oeuvre, 1886)* se zabývá životem výtvarníků a jejich pochybami. Tady se Zola inspiroval i u svých přátel a tento román prohloubil krizi v přátelství s Paulem Cézannem. Patnáctým dílem v řadě je román *Země (La Terre, 1887)*, který poukazuje na krizi v zemědělství a mocnost Země. Za nejslabší román cyklu je považován *Sen (Le Rêve)* z roku 1888. Zola se pokusil tento román napsat jemně a s citem bez drsných naturalistických líčení. Dalším románem se vrátil ke svým základům. Román *Lidská bestie (La bête humaine, 1890)* se odehrává na železnici a líčí odporné zločiny Jacquese Lantiera. „Zolovi nejde o to, ukázat po vzoru policejních románů tajemný zločin a rozuzlení, spojené s dopadením a usvědčením zločince. Nesnaží se ani příliš o sociální motivování vražd, které líčí, nýbrž přikládá rozhodující význam iracionálnímu, patologickému dědičnému faktoru, který se projevuje jako neodolatelná touha zabíjet, kochat se prolitou krví.“ (předmluva v Zabíjákovi, Zola, 1973, s. 337)

V knize *Peníze (L'argent, 1891)* se soustředil na finance a osud úředníků z krachující Univerzální banky. O rok později vyšel předposlední román ze série *Rozvrat (La Débâcle)*, který přinesl vyprávění o Prusko-francouzské válce a pádu druhého císařství. Závěrečným románem se stal *Doktor Pascal (1893)*, který čtenáři poskytuje shrnutí dějin rodu pomocí hlavní postavy spisovatele, který doufá v obrodu budoucích generací. Román je uveden věnováním jeho milence, jejíž roli v románu zastává Clotilda, on naopak roli Pascala: „Mé milované Jeanne – mé Clotildě, jež mi poskytla královskou hostinu svého mládí a jež mi vrátila mých třicet let tím, že mi darovala Denisu a Jacquese, mé drahé děti, pro něž jsem psal tuto knihu, aby poznaly, až ji jednou budou číst, jak jsem zbožňoval jejich matku...“ (Zola v Barbusse, 1933, s. 166)

Émile Zola byl i literárním kritikem. Pod názvem *Experimentální román (Le Roman expérimental, 1880)* vydal svých osm literárněkritických článků. Dílo obsahuje Zolovu ideu o směru budoucí literatury a její roli ve společnosti. V *Experimentálním románu* se skrývá teorie naturalismu. V úvodním článku se zabýval otázkou vědeckosti románu, kterou se inspiroval od francouzského vědce a průkopníka na poli experimentální medicíny Clauda Bernarda (1813-1878). (Šrámek, 1997) Dalším důležitým článkem, kterým definuje naturalismus, je „*Dopis mládeži*“, kde odmítl romantismus a idealismus Victora Huga a označil lyrismus za přehnanou myšlenku. V kapitole „*O románu*“ Zola určil následníky

svého naturalistického smýšlení, kterými měl být Joris-Karl Huysmans, Paul Aléxis a Léon Hennique. (Barbusse, 1933, s. 112) Díky *Experimentálnímu románu* můžeme více rozumět Zolovu přístupu ke psaní jeho románů. Spisovatel byl i experimentátor, který „nutil“ projít protagonisty svého románu různými prostředními a podrobně popsal tento pokus čtenáři. Jeho odvážný přístup se vyplatil i volbou správného žánru – román.

Zolova tvorba po dotvoření cyklu *Rougon-Macquartů* se začala lišit. Přišla doba zmíněné Dreyfusovy aféry, kdy se Zola stal podle Anatola France „momentem lidského svědomí“. Je to jediné období jeho života, kdy se otevřeně zabýval politikou. Později u něj přišlo i období náboženské tematiky *Lurdy* (*Lourdes*, 1894), *Řím* (*Rome*, 1896) a *Paříž* (*Paris*, 1898). Abbé Pierre Froment se ve všech městech setkává s podvody a pokrytectvím, následně v posledním díle si v Paříži uvědomí, že chce žít spořádaným životem jako normální člověk, a vzdá se své pozice kněze.

Nedokončeným náboženským cyklem jsou *Čtyři Evangelia* (*Les quatre Evangiles*, 1899-1903). První díl *Plodnost* (*Fécondité*), poté *Práce* (*Travail*), *Pravda* (*Vérité*), ve které může čtenář nalézt prvky autobiografie týkající se Zolovy účasti v Dreyfusově aféře, a nedokončená *Spravedlnost* (*Justice*). Cyklus zaznamenává odklon Zoly od naturalismu k utopickému socialismu. Společnosti chce ukázat důležitost práce, pravdy a spravedlnosti. Myšlenkou socialismu se zabýval Zola v podstatě celý život. (Masaryk, 1896)

Dramatická díla tvoří pouze malou část jeho tvorby. Během studia napsal drama *Marseilleské tajnosti* (*Les mystères de Marseille*). Jednalo se o populární román, který byl následně zdramatizován. Příběh o nemožné lásce se odehrává na pozadí epidemie cholery. Zdramatizována byla i *Tereza Raquinová*. Dále se Zola inspiroval hrou Bena Jonsona *Valpone*, kdy následně vznikla komedie *Dědicové Rabourdinovi* (*Les Héritiers Rabourdin*), kdy starý muž předstírá smrt, aby získal peníze od nastávajících dědiců. Hra *Poupě* neměla jako dalších pár her u diváků úspěch. Naopak ceněná byla hra inspirovaná románem *Madeleine Fératová* a následně drama *Messidor*, který byl v divadlech pojat jako opera. (Šrámek, 1997) Další operně zpracovanou povídkou byl Zolův příspěvek v Médanských večerech *Útok na mlýn* (*L'attaque du moulin*, 1880). Povídka se odehrává za prusko-francouzské války, ale skladatel Alfred Bruneau děj zasadil do období Francouzské revoluce. Zola se věnoval také divadelní kritice a divadelním studiím, které vyšly roku 1881: *Naturalismus na divadle* (*Le naturalisme au théâtre*) a *Naši dramatictí autoři* (*Nos auteurs dramatiques*).

3.3 Vlivy a přijetí Émila Zoly

Émile Zola byl inspirován tehdejší filozofií, a to nejen již zmíněným Augustem Comtem, ale i Hippolytem Tainem (1828-1893), který se také ve svých studiích zabýval pozitivismem. Opíral se o fakta a věnoval se detailům. Tainova teze z *Dějin anglické literatury* se zakládala na třech pilířích, které určovaly lidské chování. Taine byl také přesvědčen, že morální zásady jsou určeny dědičností. Zola si tedy z jeho učení odnesl velké množství poznatků, které vkládal do svých děl. Hlavní myšlenkou Zolovy literatury, která měla také původ u Taina, bylo poslání pomoci vědě udělat psychologický rozbor člověka a přispět tak společnosti. Věnoval se důkladnému pozorování prostředí, kterým se chtěl zabývat, a poté teprve sepsal román.

Dalším vzorem Zoly byla Claude Bernard, kterého cituje v *Experimentálním románu*: „Většinou mi bude stačit nahradit slovo lékař slovem romanopisec, abych vyjádřil svou myšlenku jasně a zároveň jí dodal přesnost vědecké pravdy.” Zola se také inspiroval u lékaře Prospera Lucase (1808-1885), který se zabýval dědičností nervových chorob. Zola rád popisoval ve svých románech patologické případy, šílenství a anomálie. Pro Zolu dědičnost neznamenal pozitivní vývoj člověka, ale spíš se jednalo o dědičnost negativních až degenerativních vlastností.

Zolově tvorbě bylo často vytýkáno, že jeho protagonistům chybí morálka a knihy jsou zkažené, čemuž se bránil. Jeho pokusy o ukázání reálného světa nebyly za Zolova života dostatečně oceněny. Émile Zola byl úzkostlivý a citlivý člověk, což mu pomáhalo se dostatečně vcítit do děje. Na straně kladné kritiky měl však velké zastánce, například to byli Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé, Joris-Karl Huysmans, Guy de Maupassant a Anatole France. Další výtkou pro romány Émila Zoly je i to, že jako pozorovatel se ve svých románech nepokoušel poukázat na příčinu zla u svých protagonistů a ani na možnou cestu za nápravou. Děj zůstává negativní a zoufalství provází čtenáře celou dobu. (Šrámek, 1997)

Zola své romány raději označoval za studie, protože chtěl opravdu předvést vědeckou studii a chtěl čtenáře donutit se zamyslet nad jeho slovy. „Hlavní charakteristikou naturalismu je to, že není výhradně literárním systémem, ale že je spíše literární aplikací, naprosto všeobecné metody, připouštějící uvedení do oběhu a praktické vyřešení jistých procesů pozitivního zkoumání, jež lidský pokrok a orientace století vnucují, podle něho, všem druhům lidské činnosti.“ (Zola v Barbusse, 1933 s. 149)

V českém literárním světě se středem zájmu stali převážně romány *Zabiják* a *Nana*, které byly sice kritizovány, ale brzy nabyly na popularitě. Lidé byli jeho dílem

fascinováni a vnímali ho jako „nový, vyšší stupeň ve vývoji realismu.“ (Hrzalová, 1965, s. 85) Zolovo dílo bylo uváděno přes časopis *Květy* a *Lumír*. Naopak časopisy *Osvěta* a *Světobzor* se zabývaly diskusí o významu realismu a naturalismu. Česká kritika Émila Zoly vznikla převážně kvůli nepochopení Zolova experimentálního přístupu k literatuře. Ferdinand Schulz (1835-1905), Josef Durdík (1837-1902) a Eliška Krásnohorská (1847-1926) chtěli, aby literatura byla převážně výchovná. Literatura podle nich měla představovat pravdivost a zároveň nebýt v rozporu s mravy. Na konci 90. let 19. století Vilém Mrštík překládá některé Zolovy články a seznamuje se s jeho metodami. Mrštík díky překladům Zolových děl přiblížil české společnosti francouzský naturalismus. (Nünning, 2006, s. 543) Tomáš Garrigue Masaryk se věnoval pojednání o dílech Émila Zoly a sám věřil v předurčenost člověka a označoval se za realistu, ale Zolův naturalistický pohled velmi kritizoval. Také uvedl, že se Zola neliší příliš od romantických spisovatelů, protože zobrazoval nerealistické situace. „Zola nikterak není tím realistou, za kterého se prohlašuje od svých stoupencův a za kterého sám sebe pokládá, rozumíme-li totiž realistou umělce, přidržujícího se zkušenosti a podávajícího, jak se říká, pravdu.“ (Masaryk, 1896) Dále ještě Masaryk upozornil, že romány Émila Zoly mohou poškozovat čistou duši.

4 Charakteristika povídky

Označení povídka je odvozeno od slovesa „povídat“. Podle *Encyklopedie literárních žánrů* (2004) je povídka je epický literární žánr s krátkým až středním rozsahem. Náleží do oblasti literární fikce a bývá prozaická. Vzhledem k tomu, že její rozsah je kratší než román, soustředí se pouze na jeden klíčový moment. *Slovník literární teorie* (1984) povídku označuje za žánrově široké označení, které se týká krátkých textů s jednoduchým příběhem. Přesto všechny definice mají společnou vlastnost, a to rozsah povídky.

Mezi její hlavní znaky patří jedna dějová linka a většinou povahová neměnnost hlavní postavy. Závěr povídky je často otevřený a čtenář opouští postavy povídky uprostřed rozvyprávěných životních příběhů, nebo dokonce v osudovém momentě. Ke čtenáři se dostává pouze „výřez“ lidských osudů, který je zaměřen na jednu dominantní dějovou linku.

Povídka se rozlišuje podle literárních směrů a neustále se vyvíjí díky vlivu literatury a publicistiky. V angloamerickém pojetí se povídka chápe jako próza, která nesmí přesáhnout přesně danou délku a jejím protikladem je román. V tomto prostředí povídka zastřešuje všechny typy krátké až středně dlouhé prózy: pohádku, pověst, legendu a novelu. V polské literatuře se povídka staví proti novele, povídka je brána jako stavebně volnější. V Německu je povídka spojená se specifickým psaním: jazykové a umělecké prostředky nejsou časté a příznačná je i snaha o zobrazení obecně platných zvyklostí a obsahuje úspornost a stručnost děje, který se soustředí jen na nejdůležitější momenty. (Pilař, 1994)

Povídka se navíc skládá i z dalších subžánrů: historická, milostná, dobrodružná, detektivní, fantastická, filozofická, humoristická povídka atd. V 19. století bylo časté pojmenovávat subžánry povídek podle podobnosti na základě výtvarného umění, existují tedy termíny arabeska (jednoduchá stavba, mírně ironická povídka), črta (důraz na popis, většinou neobsahuje děj), silueta, perokresba, obraz. (Mocná, 2004, s. 517-519) I z tohoto důvodu můžeme o povídce mluvit jako o nadžánrové kategorii.

Výskyt povídky může být buď samostatně či ve sbírkách a cyklech. Povídkový cyklus nebo sbírka jsou vytvořeny více autory, nebo jen jedním. Zároveň není nutné, aby povídky byly tematicky propojeny. V cyklech bývá zvykem, že protagonisté jedné povídky mohou procházet i do dalších částí cyklu, vypravěč se může měnit a splývat s různými postavami. V cyklu mohou být povídky seřazeny chronologicky, podle motivu, nebo nemusí mít pořadí vůbec žádnou roli... (Mocná, 2004, s. 515-517)

4.1 Povídka a novela

Povídka se často zaměňuje s novelou, se kterou má některé rysy společné: jedná se o prozaický žánr, jejíž rozsah je kratší než román. Avšak rozdíl mezi novelou a povídkou tkví v tom, že povídka má volnější strukturu a upřednostňuje naraci před příběhem. V povídce je důležitější událost, díky tomu je děj otevřený, u novely se jedná o příběh. Pro novelu jsou tedy nastaveny přísnější podmínky, navíc oproti povídce obsahuje méně popisných prvků. (Mocná, 2004, s. 516) Martin Pilař uvádí, že pojetí povídky z 19. století nelze v dnešní době považovat za aktuální: Povídka 20. století je otevřeným, dynamicky se rozvíjejícím hybridním žánrem, který intenzivně přijímá impulsy jak z žánrů lyrických a dramatických, tak i z žánrů věcné literatury a publicistiky. Mezi vlastnosti povídky náleží více uvolněný tok narace se sklonem k subjektivizaci a lyrizaci. Epičnost je budovaná tokem děje, nikoliv dramatickým rozporem. Čtenář upíná svou pozornost převážně na vypravěče, na kterého v novele není kladen tak silný důraz. (Pilař, 1994, s. 21-32)

4.2 Historie povídky

Počátky povídky můžeme najít již v raně novověké literatuře, vhodným příkladem je renesanční soubor novel *Dekameron*. Vznik moderní povídky umožnilo rozšíření novin a časopisů mezi širší publikum, proto její počátky sahají až do 19. století. Moderní povídku můžeme definovat větší úsporností a soustředěností se na děj v kratším časovém rozmezí, které je pro vypravěče zásadní. Povídka, stejně tak jako například článek, upoutala svou kratší strukturou a stručností čtenáře více. V 19. století povídka získala na popularitě převážně v Americe, kde se tato masmédia šířila nejrychleji. Tam ji zpopularizoval Nathaniel Hawthorne (1804-1864), Edgar Allan Poe (1809-1849), později pak Mark Twain (1835-1910) a další. Edgar Allan Poe se díky povídce stal i zakladatelem detektivní a hororové povídky a zároveň to byl i první teoretik povídkového žánru. (Mocná, 2004, s. 517-518)

V Evropě byl nástup povídky pomalejší, protože romány byly stále ve většině zemí populárnější. Ale například v ruské literatuře mezi první ruské povídkáře můžeme řadit Alexandra Sergejeviče Puškina (1799-1837), Nikolaje Vasiljeviče Gogola (1809-1852) nebo Antona Pavloviče Čechova (1860-1904). Ve Francii jsou hlavními představiteli například Prosper Mérimée (1803-1870) nebo Guy de Maupassant. Na českém území můžeme zmínit například Josefa Kajetána Tyla (1808-1856), Boženu Němcovou (1820-1862) nebo Jana Nerudu (1834-1891).

5 Povídky a novely I a II

Zdrojem pro rozbor povídek byly dva soubory základní a zásadní povídkové tvorby Émila Zoly. Jedná se o *Contes et nouvelles I*¹, která obsahuje povídky napsané od roku 1864 do roku 1874 a poté *Contes et nouvelles II* (1875-1899)². Vybrané edice z roku 2008 jsou komentovány literárním kritikem, který se celý život zabýval Zolovým dílem, François-Marie Mouradem. Knihy neobsahují tedy jen povídky ze sbírky *Contes À Ninon* (*Simplice, Celle qui m'aime, Sœur-des-pauvres*, 1864) a *Nouveaux contes À Ninon* (*Les épaules de la Marquise, Les regrets de la Marquise, Le grand Michu, Mon voisin Jacques, Le chômage*, 1874), ale například i ze sbírky *Esquisses Parisiennes* (*Les repoussoirs*, 1866), *Le Capitaine Burle* (*Comment on meurt, L'inondation*, 1882), *Naïs Micoulin* (*Nantas, La mort d'Olivier Bécaille, Les Coquillages de Monsieur Chabre*, 1884) a další slavné povídky, které vydával v různých novinách a časopisech: *Le vieux cheval* (*Le petit journal*, 1865), *Les étrennes de la mendicante* (*Le petit journal*, 1865), *Une victime de la réclame* (*L'illustration*, 1866), *La journée d'un chien errant* (*Le Figaro*, 1866), *Un mariage d'amour* (*Le Figaro*, 1866), *La neige* (*Le Figaro*, 1867), *Une cage de bêtes féroces* (*La Rue*, 1867), *Le centenaire* (*L'Événement illustré*, 1868), *Au couvent* (*La Cloche*, 1870), *Le Forgeron* (*Almanach des travailleurs*, 1874), *Angeline* (*The Star, Le Petit Bleu de Paris* 1899).

Ačkoliv Émile Zola je znám jako romanopisec, souborné vydání jeho povídek *Contes et nouvelles I* a *Contes et nouvelles II* dokazuje, že se psaní povídek věnoval celý svůj život. V mládí byl Zola především básníkem a později se začíná věnovat svým prvním literárním pokusům – povídkám. Zola psal povídky již od raného mládí, jak dokazují práce „*Le Chien reconnaissant*“ nebo „*Convoi funèbre*“. Většinu povídek vydalo nakladatelství *Hetzel et Lacroix* v roce 1864, tato díla byla napsána mezi lety 1859-1864, tedy v období, které nazýváme „la bohème de Zola“. (*Contes et nouvelles I*, Mourad 2008, s. 10) V tomto období byl Zola vystaven různým životním zlomům v jeho nastupující dospělosti: smrt otce, neúspěch u maturity, společenský úpadek. Tyto zlomové okamžiky přivedly Zolu k rozhodnutí stát se spisovatelem. (*CN I*, Mourad 2008)

Jeho povídky čtenáři ukazují především jeho „*schopnosti osvojení formálních a kulturních modelů a soucitné citlivosti, která je nejvytrvalejším rysem Zolovy tvorby*“³.

¹ Dále jen *CN I*

² Dále jen *CN II*

³ « D'une aptitude avérée à l'assimilation des schèmes formels et culturels, une sensibilité compassionnelle qui sera l'un des traits les plus durables de la création zolienne »

(CN I, Mourad, s. 10, vlastní překlad) Příkladem je i jeho představení Povídek Ninoně, kde uvedl, že jde o „*krásné příběhy, lekce lásky a moudrosti*“. (CN I, s. 44) Povídku Zola označil za „*vyprávění faktů očištěných od detailů a pozměnění od pravdy u bezvýznamných událostí*“⁴. (Émile Zola v Mitterand 1970, s. 83-90).

V následujících osmi kapitolách budou povídky rozebrány na základě společných motivů. Ačkoliv nejčastějším Zolovým motivem je kritika společnosti, a to především té zbohatlé, jsou i povídky, kde jsou zmíněné motivy upozaděny na základě jiných. V každé kapitole se pak pokusím na základě povídky, jejích motivů a dobového kontextu určit, zda se Émile Zola držel svých motivů a naturalistického učení.

5.1 Předmluva *À Ninon*

Již předmluva *Povídek Ninoně* je zajímavý literárním počinem, kdy předmluva je zároveň i doslovem, a autor se loučí s minulostí. Celá předmluva je napsána v nostalgickém vzpomínání plném emocí a připravuje čtenáře na další povídky, které jsou proloženy promluvou k Ninoně. V *À Ninon*, jež je předmluvou sbírky *Contes À Ninon*, autor promlouvá k Ninoně, o které ale nemáme příliš mnoho informací. Může se jednat například o jeho vysněný ideál ženy, opravdovou lásku nebo prostě jen někoho, s kým se cítil v bezpečí. Popis jejich vztahu má romantické motivy, ze kterých vyplývá, že se s Ninon znají od dětství. Autor, který je zároveň i vypravěčem, k dívce promlouvá, ale čtenář se nedozvídá její odpovědi. Povídka obsahuje bohaté metafory a přirovnání, mluví zde o bolesti srdce a samoty. Celou povídkou nás provází popis přírody a změn v průběhu ročních období. Autor svými promluvami zasahuje do děje a celková tematika povídky popisuje smutek a lásku autora k Ninoně.

À Ninon pokračuje v druhé předmluvě k *Novým povídkám Ninoně*, kdy se autor po deseti letech navrácí a nostalgicky vzpomíná na jejich společně strávené chvíle, stále v tónu nostalgie mluví i o tehdejší společnosti. Celá předmluva je psána ve stejném duchu jako ta první, v níž Ninon zobrazuje Zolův ideál a „dokonalý obraz sebe sama“.

V *À Ninon* se jedná o „*autobiografické vyprávění, které ukazuje proměnu romantické lži na románovou pravdu, která odůvodňuje volbu realismu, kterou zpočátku Zola jako romantik a básník odmítá*“⁵. (CN I, Mourad, s. 45) Z počátku byl Zola žákem velkých

⁴ « Je me suis donc contenté de dire les faits tels qu'ils se sont passés, faisant le plus court possible, retranchant certains détails inutiles et n'altérant la vérité que pour les événements tout à fait insignifiants. »

⁵ « Dans ce témoignage autobiographique, la conversion progressive du mensonge romantique à la vérité romanesque, et le choix raisonné du réalisme, d'abord réfuté par un Zola romantique et poète. »

romantiků jako Victor Hugo, Alfred de Musset nebo Honoré de Balzac a chtěl pokračovat v Mussetových šlépějích.

5.2 Povídky s motivem nešťastné lásky

Následující povídky *Simplice* a *Celle qui m'aime* se podobají v ději i v motivech. Obě dvě povídky se týkají dívek, které se staly osudnými pro životy jiných. Obě povídky jsou psány v melancholickém duchu a čtenáře nabádají k zamyšlení se nad tragickými událostmi příběhu.

První povídkou s podobnými motivy je pak povídka *Simplice*. Povídka vypráví o princovi, který je brán za naivního hlupáka, protože opovrhne násilím. Princ, nazývaný Simplicite, se liší od ostatních. Vypravěč popisuje, jak se princ zamiluje do přírody a opustí kvůli tomu království. Povídkou nás provází popis přírody, která prince učí o své křehkosti. Další postavou je zde víla Fleur-des-Eaux, která představuje smrt pro kohokoliv, kdo ji políbí. Les k princovi promlouvá a radí mu, aby vílu nevyhledával a žil jen z myšlenky na ni. Simplicite však vílu najde a se slovy „*půjdem umřít*“ se políbí. Na konci povídky objevuje v lese vědec tělo prince, ze kterého vyrůstá květina. Květinu vědec pojmenuje „*anthapheleia limnaia*“, což znamená „*naivní květina rybníku*“. (CN I, s. 58) Tomuto názvu se autor zvoláním Ninonina jména vysmívá: „*Ach! Ninette, Ninette, moje ideální Fleur-des-Eaux, ten barbar ji nazval Anthapheleie limnaia!*“⁶ (CN I, s. 58) Celý příběh je zahalen do nadpřirozena, popisu touhy obou protagonistů a lítosti lesa nad jejich smrtí. Příběh je tedy spíše pohádkou (conte de fées) než povídkou (conte).

Povídka *Celle qui m'aime* vypráví příběh opět v první osobě. Vypravěč se snaží najít „*tu, která ho miluje*“ a snaží se zjistit, kdo to je. Popisuje zde všechny možné ženy, se kterými se setkává, dokud není přesvědčen, aby se setkal s kouzelníkem. Kouzelník ho nechává nahlédnout do magického „*oka*“, kde má vidět svou pravou lásku. Vypravěč se společně s dalšími zoufalci, kteří mu přijdou skoro směšní, podívá do onoho „*zrcadla lásky*“ a vidí krásnou ženu oděnou v bílém. Když ji uvidí, je mírně rozpolcen a pociťuje štěstí i neštěstí. Cestou domů potkáva onu dívku, avšak chudě oděnou. Během procházení s ní však potkávají i ostatní účastníky představení, kteří se hádají, koho dívka doopravdy miluje. Dívka zde představuje „*sociální dno*“, protože tuto práci dělá proto, aby se uživila. Vypravěčovy myšlenky jsou (stejně jako v předešlých povídkách) plné smutku, který se mísí se zvědavostí. Zajímavé je, že v úvodu povídky se setkáváme s označením, že žena,

⁶ « Ah ! Ninette, Ninette, mon idéale Fleur-des-Eaux, le barbare la nommait Anthapheleie limnaia ! »

kteřá ho miluje, je takzvaná „grisetete“, toto označení je typické především pro romantismus. Slovo „grisetete“ můžeme vidět i v dílech Balzaca (*La Grisette*, 1831) nebo Musseta (*Mimi Pinson, profil de Grisette*, 1843). Tímto slovem označujeme ženu, která je chudá, koketní neboli „mladá dívka lehkých mravů“⁷. (s. 59)

Tyto povídky spojuje nejen motiv nešťastné lásky, smutku, ale i ženy, která zde působí jako „femme fatale“. Všechny povídky jsou vyprávěné ve velmi melancholickém duchu s jistou mírou zvědavosti. Vypravěč se nedistancuje od děje, ba naopak do něj zasahuje buď přímo (vyprávění v první osobě), nebo svými poznámkami (promluva k Ninoně v *Simplice*).

Ačkoliv tyto povídky jsou dějem nevýrazné a málo analytické, autor se již vyznačuje citem pro detailní popis, který vykresluje celý děj. Tyto povídky nemůžeme tedy právem považovat za naturalistické, ale spíše jako romantické dílo se stopami počínajícího naturalismu jako například popis chudoby a práce dívky v *Celle qui m'aime*.

5.3 Povídky s motivem kritiky

Povídky v této kapitole všechny pojednávají o kritice společnosti jako celku (*Une cage de bêtes féroces*), případně jen určitých lidí, nebo skupin. Dále se zde vyskytuje i kritika ženy, nebo spíše malichernosti žen (*Les épaules de la marquise*). Další část kapitoly obsahuje rozbor povídek politickou tematikou, které ne vždy kritizují politiku, ale spíše popisují postoj ostatních k politice.

5.3.1 Kritika společnosti

První povídkou, která obsahuje kritiku společnosti, je povídka *Les repoussoirs*. Už i název napovídá, že hlavním motivem je „šerednost“, která vyzdvihuje cizí krásu, nebo také samotný kontrast mezi ošklivostí a krásou. (Larousse) Povídka se vysmívá pyšné a zbohatlé společnosti. Poukazuje na standard krásy té doby a předává čtenáři myšlenku absolutního sobectví některých lidí. Příběh je o panu Durandeau, který se rozhodne si vydělat tím, že vytvoří agenturu pro ženy, které se chtějí cítit krásné. Těmto ženám, které si platí za tuto službu, ukazuje ošklivé, často postižené ženy. To zákaznicím zvedá sebevědomí a zbavuje je to pochyb o jejich krásě. Autor se společnosti vysmívá a popisuje všechny události s jistou ironickou nadsázkou: „Starý Durandeau, ..., měl vynalézavý a obdivuhodný nápad.“⁸ (CN I, s. 103) nebo „Durandeau je velký filozof.“⁹ (CN I, s. 109)

⁷ « Jeune fille de mœurs légères »

⁸ « Le vieux Durandeau, ..., a eu l'ingénieuse et étonnante idée... »

Povídka popisuje tento obchodní záměr Durandea a jeho problémy se zřízením podniku. Například jeho klientelou jsou občas i ženy, které jsou ošklivější než jeho zaměstnankyně. Povídka se vysmívá ženské koketnosti a namyšlenosti, protože zastává názor, že ošklivé ženy u něj nikdy nechtějí dobrovolně pracovat, jelikož se za ošklivé nepovažují. V podstatě se vysmívá ženské hrdosti. Hlavním důvodem, proč je tato povídka zařazena v kapitole „kritika společnosti“ a nikoliv v kapitole o kritice žen, je fakt, že posláním povídky je převážně myšlenka utrpení, které může společnost způsobit. Lidé se zde vysmívají ošklivým a zbídačeným ženám, které za to nemohou, a způsobují jim bolest. „*Dokážete si představit její hořkost, zatímco se usmívala na ty, kteří jí ukradli její podíl na lásce?*“¹⁰ (CN I, s.112) Povídku bych označila hlavně pro její detailní popis jako realistickou. Povídka se odehrává v reálném čase a na reálném místě s popisem pracovní morálky. Je zde i realistický popis těla, který porovnává krásu i ošklivost žen. A sám protagonista Durandea má vlastnosti realistického hrdiny – je úspěšný, ambiciózní a umí se prosadit ve společnosti a jeho charakter se vyvíjí směrem k pokrytectví, které je u realistických hrdinů časté.

Další povídkou je *Une cage de bêtes féroces*. Je to příběh hyeny a lva, kteří žijí v kleci v zoologické zahradě v Paříži. Jednoho dne opustí své klece, protože touží po svobodě neboli „výběhu/kleci lidí“. Zvířata vyjdou mezi lidi do města, kde se zrovna konají nepokoje. Hyena se lekne násilnosti a agrese lidí, zatímco lev tento strach maskuje. Zvířata jsou přesvědčena, že lidé jsou takhle násilní a agresivní pro zábavu a ostatním pijí krev. Jsou pobouření i márníci a bojí se krutosti lidí. „...*(lidé) mu obratně usekli hlavu, pak dali mrtvolu do jiného vozu a spěchali, aby ji odstranili ze zuřivé chuti davu, který křičel bezpochyby hlady.*“¹¹ (CN I, s. 160) Dojdou tedy k závěru, že je jim v kleci lépe. Na konci se hyena ještě ujišťuje, že je klec dostatečně dobře zavřená, aby je ochránila před lidmi. Posláním povídky je vlastně myšlenka, že nebezpečná a krutá zvířata jsou lidé, a ne divoká zvířata v kleci. Název povídky se vztahuje na lidi, ačkoliv ze začátku to čtenář vnímá naopak. Kritika společnosti zde tkví v popsání popravy a dalších lidských činech, které postrádají lidskost.

Povídky *Histoire d'un fou* a *Mariage d'amour* spolu sdílí podobný děj i motivy. V první z nich se setkáváme s příběhem majitele domu Maurina a jeho mladé

⁹ « Durandea est un grand philosophe ! »

¹⁰ « Vous figurez-vous ses amertumes, tandis qu'elle souriait, tutoyant celles qui lui volaient sa part d'amour ? »

¹¹ « On lui coupa la tête avec dextérité ; puis, l'on mit le cadavre dans une autre voiture, et l'on se hâta de l'enlever à l'appétit féroce de la foule, qui hurlait, sans doute de faim. »

ženy Henrietty, která se zamiluje do mladého doktora, jenž si pronajímá od jejího muže ordinaci. Spolu vymýšlí, jak se zbavit pana Maurina, aby mohli být spolu. Milenci se rozhodnou poštvat proti Maurinovi sousedy a rozšíří fámy, že je blázen. Maurin se z této situace na závěr doopravdy zblázní a Henrietta se začne utápět v lítosti a výčitkách.

Mariage d'amour popisuje podobný příběh, který se i stal předlohou pro *Terezu Raquinovou*. Manželé Michel a Suzanne se stýkají se svým přítelem Jacquesem. Suzanne se postupně zamiluje do Jacquese a vymyslí spolu plán, jak se zbaví Michela. Večer na procházce u řeky Jacques poraní Michela při potyčce a shodí ho do vody a vraždu sehraje jako velké neštěstí. Po nějakém čase spolu nový pár začne žít, ale jejich vztah je mrtvý a navzájem se vnitřně nesnáší a mají ze sebe strach. Povídka končí tím, že se navzájem otráví, protože spolu nedokážou žít. „*Konečně přišlo poslední dějství tohoto dojemného dramatu. Po nenávisti přišel strach a zbabělost, oba vrazi se báli jeden druhého.*“¹² (CN I, s. 141) Hlavními motivy je vina a trest a co dokáže vliv prostředí udělat s člověkem. Zajímavé je, že stejně jak v této povídce, tak v *Tereze Raquinové* je jen malé množství protagonistů a žádné vedlejší postavy. V povídce je i menší ohled na vývoj charakteru, zatímco v románu známe minulost postav a rozumíme jejich chování a rozhodnutí. Smrt Michela je popsána více melodramaticky, zatímco smrt Camilla v *Tereze Raquinové* je popsána s větší chladnokrevností.

Obě tyto povídky bych zařadila na hranici mezi realismem a naturalismem. Realismus zde tkví v popisu prostředí, navíc protagonisté byli nejdříve dobří lidé, ale prostředí je změnilo. Ačkoliv povídka dává základy možnému naturalistickému myšlení, stále zde chybí detailní analýza chování hrdinů. Kritika společnosti se zde týká neférového jednání a v krutosti a zaslepenosti lidí, kteří jsou schopni udělat pro „lásku“ všechno, aniž by mysleli na následky.

Poslední povídkou je povídka *Catherine*, která pojednává o morálce a výchově. Malá Rose dostane panenku, kterou pojmenuje Catherine, a za podpory rodičů se o ni stará každý den. V další části povídky vypravěč-autor začne citovat Micheleta a jeho zásady o výchově dětí. „*Michelet představil nový princip: akce. Dítě musí jednat, tvořit. Poučit znamená naučit se jednat a tvořit.*“¹³ (CN I, s. 185) Popisuje důležitost vzdělání, a proto by nejraději panenku zničil, aby se dívka naučila životu. V této povídce je spojitost se

¹² « Enfin se joua le dernier acte de ce drame poignant. Après la haine, vinrent et la crainte et la lâcheté, les deux assassins eurent peur l'un de l'autre. »

¹³ « Michelet a posé le principe nouveau : l'action. Il faut que l'enfant agisse, crée. Instruire, c'est apprendre à agir et à créer. »

společností a jejími hodnotami, které symbolizuje právě panenka. Autor poukazuje na to, že hračka, nebo ozdoba, má pro buržoazní společnost stejnou cenu (ne-li vyšší) jako vzdělání.

Tyto povídky spojuje především skrytá myšlenka, která poukazuje na krutost společnosti a její nemorálnost. Tematika povídek je podobná, ale je zřetelné, že ne vždy je děj o tom samém. Všechny povídky mají za cíl poukázat čtenáři sobeckost lidí a jejich honbu za tím, co se jim zdá cenné, v případě *Les repoussoirs* jde o peníze, v *Mariage d'amour* a *L'histoire d'un fou* jde o lásku, v *La cage de bêtes féroces* je zase cílem svoboda a bezpečí. V *Catherine* je pak hlavní autorova snaha o vzdělání společnosti, zatímco ta touží jen po kráse.

5.3.2 Kritika ženy

Povídky v této kapitole většinou jednají o ženské hrdosti, koketnosti nebo pýše. Hlavní hrdinkou v těchto povídkách je bohatá žena často bez kladných charakterových vlastností. Chování žen v těchto povídkách je většinou ovlivněno zjištěnými motivy, jelikož bohatství je to jediné, co tyto ženy znají.

Prvními povídkami, které na sebe navazují, jsou *Les épaules de la marquise* a *Les regrets de la marquise*. Markýza je bohatá žena, která je známá tím, že má krásná ramena. Děj se odehrává za druhého císařství a je zde popisována korupce a bohatství buržoazie. V první povídce je čtenář seznámen s popisem jejího bohatého života a malým množstvím empatie. Markýza si užívá radovánky na ledu (podobný popis můžeme najít i v druhém díle série *Rougon-Macquartů*, *La curée*. (CN I, Mourad, s. 212) Když markýza vidí ženu na pokraji umrznutí, hodí po ní kytici šeríku a dál se více nestará. „A protože jel kočár příliš rychle, markýza nemohla najít svou kabelku, hodila ubohé ženě kytici bílých šeríků, která stála pět louisů.“¹⁴ (CN I, s. 212) V druhém díle je markýza donucena baronkou, která je pro změnu známá pro ukazování zad vlivným mužům, aby ukázala svá ramena, protože to pomůže císaři. „Císař také mluví o markýze. Žáda u ní nejsou obstojná, ale zepředu vypadá znamenitě. Prosíme ji, aby ramena ukázala. Je to rozkaz...“¹⁵ (CN I, s. 192) Povídky popisují zhýralou společnost a ženy, které odhalováním těla napomáhají korupci zbohatlých a vlivných lidí.

¹⁴ « Et comme la voiture filait trop vite, la marquise, ne pouvant trouver sa bourse, a jeté son bouquet à la pauvre, un bouquet de lilas blancs qui valait bien cinq louis. »

¹⁵ « L'empereur parle aussi de la marquise. Le dos, chez elle, n'est que passable ; mais le devant est exquis. On la prie de le montrer. C'est l'ordre... »

Další povídkou je *Les coquillages de monsieur Chabre*. Povídka kritizuje opět buržoazii a znučenou manželku pana Chabra. O mnoho let mladší Estelle po čtyřech letech manželství nemá stále se svým manželem potomka. Na radu doktora se spolu přesunou do přímořské vesničky, kde mají požídat každý den měkkýše. Manželé se seznámí s místním gentlemanem Hectorem, který začne s Estelle trávit hodně času. Pan Chabre je při jejich procházkách doprovází, ale je znučený a má pochmurné myšlenky. Během lovu měkkýšů uvízne kvůli přílivu Hector s Estelle v jeskyni, zatímco pan Chabre na ně čeká venku. Zatímco, tam jedl měkkýše, zanesl k němu večerní vítr zvuk vzdychů z jeskyně. Po návratu do Paříže Estelle porodí chlapce, přesně 9 měsíců po návratu. „*Nevadí, doktore, nikdy by mě nenapadlo, že měkkýši mají takovou moc.*“¹⁶ (CN II, s. 255) Motivem je znučenost manželů a v případě pana Chabra, také sebevražedné myšlenky. Z této povídky lze poznat silný vliv Flauberta a jeho *Paní Bovaryové*.

Další povídkou, která pojednává o složitém vztahu se ženou z vyšší společnosti, je povídka *Nantas*. Protagonista povídky Nantas se vydává do Paříže, kde žije ve velké chudobě. Ačkoliv doufal, že brzy zbohatne, tak se tak nestalo a plánuje spáchat sebevraždu. Tento čin přeruší obchodní nabídka, jež mu umožňuje se oženit s dcerou aristokrata, protože její otec potřebuje utajit její těhotenství a zachovat její čest. Nantas díky dobrému vztahu s tchánem postupuje v kariéře a stává se ministrem financí, protože je věrný císaři. Ale se svou ženou Flavií nemají žádný vztah, ačkoliv on je do ní zamilován. Nantas zjistí, že má Flavie milence a rozhodne se opět ukončit svůj život. V ten moment je ale vyrušen svou ženou, která mu vyznává lásku. Povídka je dějově inspirována románem *La curée*. Svým motivem chudého muže, který se dostane do bohaté společnosti, kde se zamiluje, připomíná i Balzacova *Otce Goriota*.

Všechny výše zmíněné povídky pojednávají o buržoazii a nečestných vlastnostech zbohatlých lidí. Popisují monotónní život protagonistů, kteří často trpí sobeckým chováním svého okolí. Motivy povídek si jsou podobné s příběhy jiných autorů jako Honoré de Balzac nebo Gustave Flaubert, jejichž díla byla převážně realistická. Pod podobným vlivem jsou psány i tyto povídky, které se drží podobných motivů a vlastností realismu. Zároveň povídky nekritizují pouze ženu, na pozadí děje se odehrává i politická korupce a celkově je tón povídek laděn do kritiky celé buržoazie, která postrádá „lidství“, či empatii vůči svému okolí.

¹⁶ « N'importe, docteur, jamais je n'aurais pensé que les coquillages eussent une pareille vertu. »

5.3.3 Motiv politiky

Povídka *Le grand Michu* se vyskytlá poprvé v novinách v roce 1870 s předmluvou, která se vztahovala k tehdejším protestům studentů. (CN I, Mourad s. 202) Michu žádá vypravěče (mladý student), aby mu pomohl se vzpourou proti jídelně, protože mu nevyhovuje velikost porce. Všichni studenti ví, že jeho otec se aktivně účastnil převratu v roce 1851, takže ho respektují a účastní se proto protestu. Michu je jmenován vůdcem povstání a stará se o své následovníky, se kterými drží společně hladovku. Všichni se cítí jako hrdinové, ale z jejich protestu jsou jen problémy, za které převezme zodpovědnost pouze Michu, který je vyloučen ze školy. Po pár letech se vypravěč setkává s Michu, který se mu svěřuje, že je radši rolníkem. „*Dělal bych, řekl mi, špatného právníka nebo špatného lékaře, protože jsem byl tvrdohlavý. Je lepší, že jsem rolník. Je to moje věc... Nevadí, pěkně jsi mě zklamal. Ale já jsem prostě miloval tresku a fazole!*“¹⁷ (CN I, s. 208) Michu se obětoval pro veřejné blaho, za což nesl jako jediný následky.

Politický motiv zde spojuje události jak roku 1851 (CN I, s. 203) tak i studentské protesty v roce 1870. (CN I, Mourad, s. 202) Čtenář se zde seznamuje s motivem hrdinství, které nemá vždy dobré následky. Ačkoliv se vzpoury účastnilo více lidí, nikdy nic nedokázali a jediným obviněným byl jejich vůdce. Sám Michu pocítuje velké zklamání a ztrácí víru ve změnu. Povídka je velmi kritická ke společnosti z hlediska kapitulace, když „jde do tuhého“.

5.4 Povídky s motivem bídy

Následující povídky se zabývají životem v chudobě a bídě. Děj se často zaměřuje na osobu, která se cítí sama a je odsuzována společností. Bída, kterou protagonisté prožívají, je schopná je dohnat až k smrti, která se dá v těchto povídkách chápat jako vysvobození od krutého života nejnižší vrstvy společnosti.

Povídka *Le chômage* vypráví příběh na pozadí vysoké nezaměstnanosti obyvatel, která dopadne nejvíce na chudou společnost. Lidé jsou bez peněz a bez jídla. Nezaměstnaný muž shání jídlo pro svou ženu a nemocnou dceru. „*A vidí dělníky, jak se na sebe dívají se strachem z návratu domů, strachem z hladu a příštího dne.*“¹⁸ (CN I, s. 225) Nikdo ale neshání zaměstnance a on je příliš hrdý na to, aby kradl nebo žebrol. Jeho žena žádá

¹⁷ « J'aurais fait, m'a-t-il dit, un mauvais avocat ou un mauvais médecin, car j'avais la tête bien dure. C'est mon affaire... n'importe, vous m'avez joliment lâché. Et moi qui justement adorais la morue et les haricots ! »

¹⁸ « Il voit les ouvriers se regarder entre eux avec la peur du retour au logis, la peur de la faim du lendemain. »

o pomoc svou rodinu, která jim ale nemá co nabídnout. Muž se vrací domů s prázdnou a jeho dcera nechápe, z jakého důvodu je nouze o jídlo. Na závěr dívka sní o teple, chlebu a bohatství a nedokáže pochopit, proč se mají tak špatně. Povídka popisuje život v chudobě, zimě a bez jakékoliv naděje na zlepšení. „*Smrt je práce, je to velký tichý stroj, jehož kostra je zlověstná ve stínu.*“¹⁹ (CN I, s. 226) Zola zde nahlíží na politickou situaci ne myšlenkou „třídního boje“, ale viní politický režim, tedy monarchii, která ovlivnila ekonomické prostředí. (CN I, Mourad s. 226)

Další povídkou, která je velmi podobná té předchozí, je *Les étrennes de la mendicante*. Děj se odehrává v době, kdy započaly Haussmanovy přestavby a velká část obyvatelstva měla problém s bydlením a financemi. (CN I, Mourad s. 114) Povídka popisuje chatrč na Nový rok, kde bydlí rodina s osmiletou dívkou, která je nešťastná. Dívka závidí bohatým, protože jejich život v přepychu nikdy nezažije (k této její myšlence se vztahuje i název povídky). Zajímavý na povídce je však den děje. Nový rok symbolizuje pro člověka touhu po změně a novém začátku, která je pro takto chudé lidi těžko realizovatelná. V tento den se však i chudí lidé oblékají do nejlepšího oblečení, které vlastní. Nejde tedy tolik o popis chudoby jako takové, ale o popis události, kdy se chudí ukazují na veřejnosti v tom nejlepším možném světle, ve kterém dokážou, a pociťují z toho radost. Tolerance, která k tomuto dni náleží, je i pro žebráctví: „*V tento den je žebrání tolerováno, je mu dovoleno žebrat za bílého dne, aniž by se maskoval do mnoha podob pouličního průmyslu.*“²⁰ (CN I, s. 113)

À quoi rêvent les pauvres filles vyšla v politických novinách *Le rappel* založených rodinou Victora Huga. Deník byl čtený vzdělanými dělníky a řemeslníky a vedl opozici proti Císařství. (CN I, Mourad, s. 180) Hlavní hrdinkou povídky je mladá dívka, která pracuje každý den dvanáct hodin, aby si vydělala nepříliš velkou sumu peněz. Živí se zbytky a v domě, kde bydlí, není teplo ani voda. Dívka nemá ráda jídlo, protože má pocit, že tím zapomíná na svou touhu po lepším životě. Dívka sleduje bohatě oděné dámy a závidí jim, že si mohou dovolit tak drahé oblečení. V závěru povídky se rozhodne, že si takové šaty pořídí. Probudí se v ní touha po „zlu“ (chápáno jako prostituce). „*Jaký to má smysl? K čemu je dobré pracovat? Chci diamanty. A zítra nějaké bude mít.*“²¹ (CN I, s. 182) Život v bídě dohnal dívku k prostituci, protože ji vnímala jako svou záchranu a bránu

¹⁹ « Le mort, c'est le travail, c'est la grande machine muette, dont le squelette est sinistre dans l'ombre. »

²⁰ « Ce jour-là la mendicité est tolérée ; il est permis de s'exercer en plein jour, sans se déguiser sous les mille formes des industries de la rue. »

²¹ « 'à quoi bon ? ... à quoi bon travailler ? Je veux des diamants.' Demain elle en aura. »

do života bohatých. „Zola vždy jasně nastínil spojitost mezi bídou a prostitucí.“²² (CN I, Mourad, s. 182)

Další dvě povídky nevypráví bídu lidskou, ale naopak zvířecí. Avšak i tyto povídky můžeme chápat jako metaforu pro lidský úděl. Povídka *La journée d'un chien errant* vypráví příběh psa, který chce být tulákem. Pes si žije pohodlným životem a nic mu nechybí, on však závidí ostatním psům jejich svobodu. Pes vypráví o svém mládí, kdy utekl strýci vypravěče. Lákal ho ideál neznámého a otráven přepychovým životem se připojil k toulavým psům. Při tomto dobrodružství se setkává s novými příjemnými pocity – poprvé poznává další psy. Poté ale dojde na stinnou stránku tuláctví, kdy je lidi vyhánějí a oni nemají kde sehnat jídlo a přístřeší. Starý pes mu radí, aby se vrátil, a on uposlechne a chce ho vzít s sebou. Starý pes však říká, že je starý a nikdo by ho nechtěl, „*kdo by chtěl starého grázla, jako jsem já (...) Žil jsem na hromadách odpadků, umřu na hromadách odpadků,*“²³ a tak se mladý pes vrací do svého pohodlí sám. (CN I, s. 135) Tato povídka byla později přepsána a místo psů vyprávěla o kočkách, které mají podobný úděl jako každé jiné toulavé zvíře. (CN I, Mourad, s. 129) Myšlenka povídky je, že často bohatá společnost touží po „prostém“ životě, který si idealizují a nevnímají nevýhody, které to nese.

Povídka *Le vieux cheval* vypráví příběh o starém koni, který vypráví, jaké utrpení je být koněm a sloužit lidem bez odměny. Povídka se zabývá nespravedlností života. Kůň vypráví, že i když je starý a udělal toho pro lidi tolik, nikdy se nic nezmění a místo zaslouženého odpočinku ho čekají jatka. Podle vyprávění můžeme usoudit, že kůň pracoval někde v chudinské čtvrti. Právě proto je zde kůň nositelem označení „okraj společnosti“. Autor je dojatý příběhem koně a chce, aby kůň dostal na stáří jiný osud než jatka. „*Ale dojíímá mě osud starého koně a žádám pro něj jiný starobinec než jatka.*“²⁴ (CN I, s. 120) Poselstvím této povídky je ukázat, že chudí lidé, kteří stále pracují, ale nemají dostatek peněz, musí pracovat bez odpočinku, dokud nezemřou. Zola svou lásku ke zvířatům vyjádřil i v deníku *Le Figaro* v článku *Nouvelle Campagne* (1897), kde zmiňuje lítost nad tím, když zvíře nemá dostatek lásky a zůstane samo a v bídě. (CN I, Mourad, s. 118)

²² « Zola a toujours posé très clairement le lien entre la misère et la prostitution »

²³ « Qui voudrait d'un vieux chenapan comme moi (...) J'ai vécu sur les tas d'ordures, je mourrai sur un tas d'ordures. »

²⁴ « Mais je m'attendris sur le sort du vieux cheval, et je demande pour lui un autre hospice que l'abattoir. »

Všechny povídky v této kapitole čtenáře zavedly na okraj společnosti a představily mu nouzi a chudobu lidí (a zvířat), kteří neměli na výběr. Společnými znaky je popis bídy, pocity beznaděje, kdy se protagonisté nemohou ze své situace dostat. Zola nám představuje život v chudobě bez jakýchkoliv iluzí. Naopak iluze o přikrášlení např. tuláctví sám vyvrací v povídce *La journée d'un chien errant*. Oproti povídkám jako *Simplexe*, nebo *Celle qui m'aime* popisuje události více reálnými očima. Motivy povídek jsou tedy převážně naturalistické. Autor zde popisuje daný moment a povídky nemají šťastný konec a ani v čtenáři nenechávají příliš velkou naději, že situace hrdinů v těchto povídkách se zlepšila.

5.5 Povídky s motivem přírody

Tato kapitola se věnuje rozboru dvou povídek: *La neige* a *L'inondation*. Obě dvě povídky vypráví příběh o síle přírody. V první z nich, *La neige*, nám autor poskytuje podrobný popis sněžení v ulicích Paříže. Popisuje, jak padá sníh v průběhu dne a večera a jeho dobré i stinné stránky. Popisuje dětskou radost a zároveň se pozastavuje nad tím, jakou sníh může znamenat pro město a lidi v něm hrozbu. „...země ukazuje své hnědé vnitřnosti, kola vozů vyryla hluboké vyjeté koleje a špinavý, ušlapaný sníh je rozprostřen jako potrháný hadr...aby zakryl bídu a hrůzu...“²⁵ (CN I, s. 146) Vyskytuje se zde i výrazný kontrast: sníh kromě radosti přináší i starosti a nouzi pro chudé obyvatelstvo. Zola podává velmi reálnou představu života na ulici: skupina dětí, která si hraje, jejich oblečení anebo hudební nástroje... „Oba chlapci se koulovali sněhovými koulemi a vydávali hlasitý smích. Holčička v podřepu zabořila své modré ruce nadšeně do bělosti země.“²⁶ (CN I, s. 147) Celá povídka působí jako detailní deskripce obrazu a momentu na něm zachyceném. V celém vyprávění lze rozpoznat Zolovu fascinaci Paříží. S podobným popisem zasněženého města se setkáváme i v románu *Zabiják a Lístek lásky*. (CN I, Mourad, s. 144) Francois-Marie Mourad v poznámkách pod čarou také poznamenává spojitost Zoly a Baudelaira hlavně v oblasti fascinace Paříží a v popisu místního života.

V povídce *L'inondation* vypráví starý muž o reálné události roku 1875, kdy se nedaleko Toulouse rozvodnila řeka Garonna. Louis Roubieu měl velký statek, se kterým

²⁵ « La terre couturée montre les entrailles brunes ; les roues des charrettes ont creusé de profondes ornières, et la neige sale et piétinée sur le sol pour en couvrir les plaies, et qui en cacheraient mal les misères et les horreurs. »

²⁶ « Les deux garçons se battaient à coups de boules de neige, en laissant échapper des rires aigus. La fillette, accroupie, plongeait avec ravissement ses mains bleuies dans la blancheur du sol. »

byl schopen dobře uživit sebe i svou rodinu. Během chvíle se jeho vyprávění idylického života promění na popis katastrofy, jelikož povodeň zasáhne i jeho domov. Nejprve zahyne dobytek a potom i celá jeho rodina, která se marně pokouší odplout. Přežívá jen Louis, který vypráví o křehkosti lidského života a obrovské síle vody, která nebere ohled na to, jakou bolest může způsobit. Jedná se o nerovný boj člověka proti síle přírodního živlu a to, jaký strach dokáže v lidech vyvolat. „Nyní vlny přicházely v jedné linii, valily se a s hřmotem útočícího praporu se řítily dolů (...) Chata z prken byla pohlcena (...) Nezapřažené vozíky odjely jako chomáče slámy.“²⁷ (CN II, s. 122) Voda tady symbolizuje narušení pohodlí a štěstí. Ačkoliv se může zdát, že vzhledem k popisu reálné události se může jednat o formu reportáže, Zola se chtěl zaměřit více na zachycení tragédie, navíc věděl o regionu velmi málo. Redaktorovi ruského deníku napsal v dopise: „Vybral jsem si téma povodně, které zpusťily naše jižní departementy. Půjde o jakousi povídku, do které seskupím ty nejdramatičtější a nejdojemnější příběhy.“²⁸ (CN II Mourad, s. 114)

Zatímco první povídka o sněhu nám nabízí kontrast mezi kladným a negativním pojetím této události, *L'inondation* se zabývá jen tragičností, kterou s sebou voda přinesla. I přesto, že motivy si jsou podobné (síla a osudnost přírody), povídky jako celek se od sebe navzájem liší. V *La neige* se nám dostává poeticky vykreslený obraz padajícího sněhu včetně dobrých i zlých následků, druhá povídka ukazuje fatalitu lidského života. *L'inondation* bych proto zařadila k naturalistickým povídkám, zatímco *La neige* může mírně připomínat dílo s nádechem impresionismu.

5.6 Povídky s motivem smrti

Následující povídky obsahují motiv smrti, která je v některých z nich protagonisty přijímána s chladnou tváří jako nevyhnutelná záležitost. Každá povídka ukazuje smrt z jiného úhlu pohledu a bez zbytečných emocí, které ze smrti plynou.

Povídka *Comment on meurt* nám představuje smrt na pěti různých příbězích z různých úrovní společnosti. Autor nám ukazuje, že ani smrt není férová. Prvním z nebožtíků je hrabě Verteuil, který náhle umírá. Hrabě chce umřít s grácií, ale na poslední chvíli si svolá příbuzenstvo, se kterým se dojemně loučí. Následně je mu vystrojen bohatý pohřeb, kam

²⁷ « Maintenant les vagues arrivaient en une seule ligne, roulantes, s'écroulant avec le tonnerre d'un bataillon qui charge. (...) Une cabane de planches fut engloutie ; (...) ; des charrettes dételées s'en allèrent, pareilles à des brins de paille. »

²⁸ « J'ai choisi pour sujet les inondations qui ont désolé nos départements du Midi. Ce sera une sorte de nouvelle, dans laquelle je grouperai les épisodes les plus dramatiques et le plus touchants. »

dorazí hodně lidí. Pointou příběhu je, že on sám nečekal tak náhlou smrt a představoval si ji v klidu a o samotě. Druhou zemřelou je bohatá paní Guérard, která má tři syny, kteří lační po jejím majetku. Když byla nemocná, její synové se o ni starali ze zjištěných důvodů. Před svou smrtí slyší ještě hádku svých synů o její majetek, v důsledku toho umírá nešťastná a zklamaná. Synové jí pak vystrojí krásný pohřeb, o který ona nestála. Další částí povídky je příběh Adèle Lemercier, manželky obchodníka. Adèle je dlouho nemocná a s manželem šetří na cestu na venkov, ale její sen se jí nevyplní, protože si ji smrt najde dříve. V závěru je vyjádřena lítost nad její pracovitostí i na sklonku života a jejím nenaplněným snem. Čtvrtá část povídky vypráví příběh chlapce Charlota, který ve škole onemocní a trpí ve chladném pokoji doma. Rodičům pomáhají i sousedé, ale důležitá pomoc z radnice stále nepřichází. Chlapec večer umírá a jeho rodiče čeká noc s ním v pokoji, než budou moci smrt ohlásit. Poslední částí je smrt rolníka. Tato smrt je nejvyrovnanější ze všech výše popsaných, protože je přijímána jako součást života. „*Děti se přiblížily. Catherine, Antoine, Joseph vezmou hrst hlíny a hodí ji na starého muže. (...) Pak se rodina vrací, zvířata se vrací z polí, slunce zapadá a teplá noc ukládá vesnici ke spánku.*“²⁹ (CN II, s. 113) Zem ho vítá a jeho rodina je s tím smířená. Jeho odchod je více vnímán jako ztráta pracovní síly.

S poslední částí povídky pak souvisí další povídka *Le centenaire*, kde je protagonistou také starý muž. Vypravěč pozoruje stoletého staříka, který prochází změnou nálad stejně, jako příroda prochází změnou ročních období. Nejdříve je zoufalý, protože jeho život je dlouhý a smrt je pro něj osvobození. Říká, že „*ti, co umírají, jsou miláčci bohů.*“³⁰ (CN I, s. 172) Vzpomíná na své mrtvé děti a závidí jim smrt, protože nemuseli vidět neštěstí jako on. V druhé části povídky přichází jaro a s ním i starcova radost ze života a ze samoty. Zapomíná na své strasti a chce žít dál. „*Prosím jaro o nové a dlouhé roky.*“³¹ (CN I, s. 173) Povídka popisuje silný kontrast mezi přijetím smrti a strachu ze smrti. „*To jsou dva věčné výkřiky života, beznadějný hlas a sebevědomý hlas.*“³² (CN I, s. 173)

Povídka *Mon voisin Jacques* vypráví příběh o hrobníkovi. Autor přijde na jeho povolání náhodou, když ho zahlédne na ulici. Sousedé spolu mluví a Jacques se vypravěči svěřuje, že jeho povolání děsí jeho dceru. Soused mu tedy nabídne svůj byt, kde se může

²⁹ « Les enfants se sont approchés. Catherine, Antoine, Joseph prennent une poignée de terre et la jettent sur le vieux. (...) Puis, la famille rentre, les bœufs reviennent des champs, le soleil se couche, une nuit chaude endort le village. »

³⁰ « Ceux qui meurent jeunes sont aimés des dieux. »

³¹ « Je demande au printemps de nouvelles et longues années. »

³² « Ce sont là les deux éternels cris de la vie, la voix désespérée et la voix confiante. »

převlékat. Každý večer se spolu sejdou a povídají si o jeho práci, a koho zrovna pohřbíval. Autor je ke svému sousedu hodný z lítosti, ale sám je z jeho povolání a oblečení vyděšen. Z uschovávání jeho oblečení má totiž halucinace a hroživé sny. Tato povídka má velkou spojitost se *Zabijákem*. Jacques je předobrazem Bazouge, který je alkoholik a hrobník. Stejně tak i Gervaise v *Zabijákovi* trpí halucinacemi, kde vidí Bazouga, (CN I, Mourad, s. 214-217) Dalším společným rysem je to, že Jacques velice jemně slíbil sousedovi, stejně tak jako Bazouge Gervaise, že ho jednou pohřbí, aby zapomněl na všechnu tu bídu.³³ (CN I, s. 217)

La mort d'Olivier Bécaille vypráví příběh vypravěče Oliviera, který přijíždí s manželkou do Paříže, kde doufají v lepší živobytí. Olivier však náhle podlehne katalepsii a strne. Je stále při smyslech, ale nedokáže se hýbat. Jeho lékař ho za šera a ve spěchu prohlédne a prohlásí ho za mrtvého. Je uložen do rakve, ze které se následně dostane ven. Olivier Bécaille zažil svůj vlastní pohřeb a smrt. O několik týdnů později se vydává najít svou ženu, která odjela se známým na venkov. Zde Olivier čelí pravdě, kdy zjišťuje, že jeho žena se bude znovu vdávat a pravděpodobně jeho nikdy nemilovala a nudila se s ním. V hořkosladkém závěru se sám vydává na cesty a ztrácí strach ze smrti, protože už nemá co ztratit. „*Bojím se, že na mě smrt zapomene...*“³⁴ (CN II, s. 215) Na povídce je velmi fascinující to, s jakým klidem zde vypravěč prožívá svůj pohřeb. Olivier se vůbec nepozastavuje nad tím, jak hrůzný zážitek to pravděpodobně je, ale přistupuje k tomu chladnokrevně.

Všechny tyto povídky představují smrt a zaobírají se málo lítostí ostatních. Autora zajímá jen hlavní hrdina povídky. První povídka *Comment on meurt* představuje porovnání různých vrstev a ukazuje, jak smrt si dokáže přijít pro bohatého pána i pro malého chlapce. Hlavní myšlenka je, že smrt nerozděluje, kdo je bohatý a kdo chudý. Povídka je psána v naturalistickém duchu. Smrt zde není žádná zidealizovaná vymyšlená bytost, ale prostý fakt bytí. V podobném naturalistickém stylu je pak napsána i povídka *Mon voisin Jacques*, která dala nejen základy *Zabijákovi*, ale vypráví příběh z chudé společnosti a o profesi, kterou všichni opovrhují a mají z ní strach. Na druhou stranu *La mort d'Olivier Bécaille* by se dala chápat více jako realistická povídka. Hlavní postava povídky přijíždí do Paříže za živobytím a nalezne jen zklamání a málem smrt, žena ho nemiluje a on zůstává sám.

³³ « Il me jurait de me porter en terre, lorsque le moment serait venu, avec une douceur de main tout amicale. »

³⁴ « (...) Je crains qu'elle ne m'oublie. »

Povídka *Centenaire* pak vypráví příběh ze dvou úhlů pohledu – podzimu a jara, který nepomáhá příliš dobře určit, v jakém stylu je celá tato povídka sepsána.

5.7 Povídky s církevním motivem

Následující dvě povídky spojuje jeden společný motiv: víra v Boha. V první povídce *Sœur-des-pauvres* se mimo jiné setkáváme i s motivem bídy a sociální nerovnosti za Druhého císařství. Příběh vypráví o dívce, která kvůli smrti rodičů přišla o život v blahobytu a ocitá se v chudobě u příbuzných. I přes své trápení se snaží pomáhat ostatním a dává chudým dary. Vroucně věří v Boha a jednoho dne se uslyší andělský hlas, který jí daruje měďák, který se rozdělí na vícero mincí, a dívka zbohatne. Svého daru si cenila a stále pomáhala druhým až do své smrti. „*A více než sto let po její smrti jste v zemi nenašli jediného žebráka...*“³⁵ (CN I, s. 101) I když je Zolova povídka zahalena křesťanskou vírou, předkládá nám společenské problémy té doby a poukazuje na rozdíl mezi chudými a bohatými a kritizuje tuto nerovnost. V povídce je i zjevná inspirace jinými autory: postava se příběhem podobá Cosette z *Bídníků* (1862) nebo i Micheletově *Johance* z *Arku* (1863). (CN I, Mourad, s. 76-77) Společné vlastnosti těchto postav jsou například život v chudobě, víra nebo konání dobra. Tato povídka si je blízká s pohádkou nebo legendou, má jasné poselství, že konání dobra se člověku vrátí zpátky. Na pozadí se však odehrává život v sociálních nerovnostech. Povídka stojí na hranici pohádky a drsné reality tehdejší doby.

Další povídkou je *Au couvent*. V povídce autor porovnává výchovu a styl života dvou dívek a zabývá se morálkou za klášterními zdmi. Povídka je pokus o seznámení společnosti s výchovou a vzděláním dívek. Jeanne je málo vzdělaná dívka, která byla vychována v klášteře, zatímco Lucie je prototyp městské dívky ze zámožné rodiny. Povídka se zabývá kritikou klášterů a převážně pak homosexualitou v těchto institucích. „*Vzpomeňte si vysokou školu. Neřesti tam rostou pěkně, žije se tam na plné římské hnilobě. Jakékoli klauzurní sdružení lidí stejného pohlaví je špatné pro morálku...*“³⁶ (CN I, s. 177) I v knize *Šťvanice* se Zola zabývá homosexualitou, zde se přítelkyně hlavní hrdinky staly v klášteře takzvaně „nerozdělitelné“. Tato problematika nebyla francouzským spisovatelům nijak cizí, již v roce 1796 vyšla kniha Denise Diderota *Jeptiška* (*La*

³⁵ « Et plus de cent ans après sa mort, on n'aurait pu trouver un seul mendiant dans la contrée... »

³⁶ « Souvenez-vous du collège. Les vices y poussent grassement, on y vit en pleine pourriture romaine. Toute association cloîtrée de personnes d'un même sexe est mauvaise pour la morale. »

Religieuse), která nastiňuje život v klášteře včetně motivu homosexuality. Zola se také zabývá otázkou edukace dívek, která se velmi lišila od té chlapecké. Dále se také zajímal v té době o problematiku, jestli je výchova a vzdělání lepší v církevních institucích, či nikoliv. V roce 1867 se totiž Victoru Duruy (francouzský historik a politik) zasadil o liberální změny ve školství.

5.8 Nezařazené povídky

V této kapitole jsou povídky, které svými motivy ne vždy zapadaly do předchozích kapitol, nebo měly motivů více, a nešlo je snadno zařadit.

První z nich je povídka *La victime de la réclame*. Povídka kritizuje moderní konzumní společnost a naivitu spotřebitele. S lehkou ironií autor ukazuje, jak snadno může člověk ztratit hlavu kvůli vlivu reklamy. Hlavní postava Claude ztrácí rozum a není schopen racionálně uvažovat a nenechat se uchvátit reklamou. Na následky požití „záračné vody“, kterou viděl v reklamě, umírá. Příběh je zveličen, aby zdůraznil škodlivost médií a převážně síly reklamy a snadné ovlivnitelnosti člověka. Povídka je opravdu nadčasová, ačkoliv zpracovává důležitá témata 19. století – rychlý vývoj tisku a reklamy, její příběh můžeme uplatnit i na dnešní společnost. Zola ukazuje kontrast mezi fascinujícím technologickým pokrokem a jeho špatnými následky, které mohou mít vliv na život člověka. Povídka, ačkoliv fiktivní, zobrazuje zveličeným způsobem reálnou zprávu o škodlivosti reklamy. Zvolením takového zpracování informací si Zola zajistil, že se text uchytl u čtenářů, čímž jim mohl snadno předat varování před reklamou.

Le Forgeron je příběh o kováři a jistém nemocném muži. Muž po nemoci, vypravěč příběhu, je po rekonvalescenci a popisuje kovárnu a poté kováře a jeho práci. Činnost kováře je popsána pomocí zvukomalby „*Jeho široká čelist se svíjela smíchem, zvuky dechu duněly, jako dýchání a obrovská veselost jeho měchů.*“³⁷ (CN I, s. 219) Čtenář si může představit kovárnu i po zvukové stránce. Dále se vypravěčův pohled přesouvá na kováře, kterého popisuje jako boha své práce, jeho charakteristika zní, jako by byl antickým bohem. „*Jako jedna z těch velkých soch Michelangela, která se vztyčuje ve vrcholném úsilí.*“³⁸ (CN I, s. 223) Co je na povídce zajímavé je to, že v průběhu povídky se stále dozvídáme více o jeho nemoci. Nejprve jeho nemoc zní velmi závažně, jelikož se s ní léčil

³⁷ « Sa mâchoire large roulait avec des rires, des bruits d'haleine qui ronflaient, pareils à la respiration et aux gaietés géantes de son soufflet. »

³⁸ « Semblable à une des grandes figures de Michel-Ange, qui se redressent dans un suprême effort. »

celý rok. Poté mluví o ztrátě hlavy a srdce, kdy se čtenáři formuje představa, že se jednalo o nemoc psychickou. Poslední věta povídky navíc určuje, že autor byl znechucen životem „*právě tam, v kovárně, uprostřed pluhů, jsem navždy vyléčil svou nemoc lenosti a pochybností.*“³⁹ (CNI, s. 224) V povídce se na pozadí obdivu kovářské práce odehrává postupné odhalování vypravěčovy minulosti a jeho trápení. Vyprávění má zjevně autobiografické prvky. „*V letech 1866-1871 jezdil Zola se svými přáteli, většinou umělci, strávit dovolenou na břehu Seiny, ..., na jednom z těchto pobytů na něj a Cézanna hluboce zapůsobil pohled na kováře při práci.*“⁴⁰ (CN I, Mourad, s. 217) Povídka se velmi podobá hrdinskému eposu: kováře zaznamenává jako hrdinu, který má obrovskou sílu a koná velké činy prostřednictvím své práce.

Poslední povídkou je dojemná povídka *Angeline*. Tuto povídku Émile Zola napsal během svého exilu v Anglii po zapojení se do Dreyfusovy aféry. Prostřednictvím povídky *Angeline* se navrátil v mysli do Francie za svou rodinou, přáteli a do okolí Médanu. (CN II Maurad, s. 294) Vypravěč příběhu přijíždí do města a vidí zde hrozivě vypadající dům. Na dům se zeptá hospodské, která mu poví příběh o krásné dvanáctileté dívce Angeline, kterou ze žárlivosti zabila její nevlastní matka a od té doby v domě straší. Básník, přítel autora, mu však poví, že ze žárlivosti se zabila sama Angeline. Vypravěč pak odjíždí na cesty, ale myšlenka na dům a dívku ho nedokáže opustit. Po návratu na místo zjistí, že dům je opraven a bydlí v něm jeho známý, který je také umělec. Vypravěč zahlédne v domě dívku, která se jmenuje Angeline, a zhrozí se. Majitel domu ho pak seznámí s pravdivou historií domu: Angeline opravdu zemřela, ale na horečky, a dívka, která teď v domě bydlí, je její příbuzná a je pojmenována na její počest. Na závěr popisuje radost z toho, že duch zemřelé měl možnost znovu žít a radovat se ze života. Zola zde vyzdvihuje kult života a mateřství, jako například i ve svém románu *Plodnost*. Povídka má hororové a fantastické prvky, ale postupně autor (a tím i čtenář) dochází k poznání, že existují i racionální vysvětlení, a stojíme stále na hranici autorova běžného stylu psaní. Přesto povídka fantaskní prvky zcela neopouští, protože povídka v závěru zmiňuje „ducha“, který mohl být znovu přiveden k životu, a samotný dům je popisován s mystickým způsobem, který dává dojem, že i on žije. Setkáváme se zde i s dalším kontrastem – jméno Angeline

³⁹ « C'est là, dans la forge, au milieu des charrues, que j'ai guéri à jamais mon mal de paresse et de douleur. »

⁴⁰ « Entre 1866 et 1871, Zola est venu, avec ses amis, artistes pour la plupart, passer des vacances sur les bords de la Seine. (...), Lors d'un de ces séjours, Cézanne et lui furent vivement impressionnés par le spectacle d'un maréchal-ferrant au travail. »

evokuje představu „andělského“ jména, mezitím co obyvatelé jsou vyděšeni strašlivých duchem dívky, který šíří strach a hrůzu.

6 Shrnutí povídkové tvorby

Předchozí kapitola ukázala rozmanitost povídkové tvorby Émila Zoly. Podkapitoly byly rozděleny podle různých motivů, které povídky spojovaly. Jak bylo již během rozboru kapitol zmíněno, ne všechny povídky jsou napsány v naturalistickém stylu. V této kapitole představím nejvýraznější povídky, které vystihují různé literární styly autora.

Povídky s motivem nešťastné lásky poukázaly na spojitost s romantismem. Povídka *Simplicie* obsahuje nadpřirozené postavy a *Celle qui m'aime* představuje protagonistu, který trpí „světabolem“.

Další povídky, které se objevily převážně v kapitolách, které se zabývaly motivy kritiky, byly inspirovány realismem. Realismus se zde projevuje převážně vlastnostmi protagonistů (pokus o společenský vzestup), podrobnými popisy a zachycením vývoje charakteru postav. Mezi tyto povídky patří například *Nantas*, *Les repoussoir*, *Les épaules de la Marquise*, *Les regrettes de la Marquise* nebo *Les coquillages de monsieur Chabre*,

V této kapitole byly zmíněny i dvě povídky, které byly předlohou pro *Terezii Raquinovou*, a to *Mariage d'amour* a *L'histoire d'un fou*. Tyto povídky pojednávají o zkaženosti lidí a vině, která na každého nakonec dolehne. Jak bylo zmíněno, stylisticky se od naturalistického románu *Tereza Raquinová* liší a můžeme je proto zařadit jako povídky realistické s počátečními znaky naturalismu.

Naopak povídky s motivem bída nám představují naturalismus ve formě protagonistů, kteří žijí v chudobě, která je obklopuje celý život. *Le chômage*, *Les étrennes de la mendicante* a *À quoi rêvent les pauvres filles* vypravují o hladu, zimě a špatných podmínkách. Navíc povídka *À quoi rêvent les pauvres filles* popisuje radikální rozhodnutí chudé dívky, která touží po bohatství a vydá se cestou, která ji tam nedovede. V povídce *La journée d'un chien errant* sám Zola upozorňuje na to, jak bohatí lidé nevnímají krutost prostředí, kterému je chudá společnost vystavována.

Povídky s motivem smrti představují pohled na smrt z několika úhlů pohledu a většinou k ní autor přistupuje velmi chladnokrevně. Naturalismus se zde projevuje například v *Comment on meurt* a *Mon voisin Jacques*. Za zmínku také stojí, že *Mon voisin Jacques* obsahuje podobnost se Zolovým románem *Zabiják*. Další povídky z této kapitoly jako například *La mort d'Olivier Becaille* je více realistická povídka, protože vypráví o bohatém muži, který zažije svou smrt a o následcích, které mu tato událost přinesla.

Povídkovou tvorbu Émila Zoly tedy nemůžeme označit za pouze naturalistickou. Jeho povídky jsou velmi rozmanité, motivy se mezi sebou prolínají stejně tak jako styl povídek.

Důvodem je nejen vývoj Émila Zoly jako člověka – spisovatele, ale i rychle se měnící prostředí ve Francii 19. století. Dalšími faktory je vliv prostředí, ve kterém se autor nacházel (*Le forgeron, Angeline*) a dalších autorů, které v této době tvořili.

Závěr

Bakalářská práce Povídková tvorba Émila Zoly měla představit Zolovu povídkou tvorbu a také problematiku klasifikace vybraných povídek. Povídky, které vznikly mezi lety 1864-1899, jsou odlišné jak motivy, tak dějem a chováním protagonistů. Je tedy zřejmé, že Zola při psaní mohl být inspirován i jinými literárními styly, které v mládí studoval.

Pro porozumění naturalismu je třeba znát dobový kontext. Francie v 19. století procházela různými změnami jak v politice, tak v umění. V tomto století tvořili velcí romantičtí autoři, stejně tak i realističtí. Naturalismus představuje vyústění realismu. Naturalismus jako jeden z mnoha uměleckých stylů vznikl ve Francii v sedmdesátých letech 19. století. Pro tento styl je zásadní oproštění se od iluzí a podpora vědeckého myšlení. Naturalističtí autoři popisují nezkreslenou skutečnost a ukazují nám člověka jako bytost, která je pod vlivem prostředí a vrozených pudů.

Émile Zola je jedním z předních představitelů naturalismu společně s bratry Goncourty nebo Gustavem Flaubertem. Zola ucelil naturalistické zásady ve svém *Experimentálním románu*, své romány psal s velkým citem pro detail, věnoval se studiu daných společenských vrstev a přizpůsoboval podle toho i jazykovou rovinu knihy. Jeho romány popisovaly většinou lidi na okraji společnosti jako jsou dělníci, prostitutky či služky, kteří zažívají chudobu a bídu. Tito protagonisté se většinou nedočkají šťastného konce a čtenář může pozorovat neměnný osud protagonistů. Émila Zolu vnímáme jako tvůrce románů *Zabiják* nebo *Terezie Raquinová*, ale on sám byl obdivovatelem jiných autorů, některé z nich kolem sebe seskupoval ve své Médanské skupině.

Analytická část práce představuje Zolovu povídkovou tvorbu ze souborů *Contes et nouvelles I* a *Contes et nouvelles II*, které zaznamenávají nejdůležitější povídky Émila Zoly. Povídky jsem rozdělila do kapitol podle hlavních motivů jako například „povídky s motivem kritiky společnosti“, „povídky s motivem nešťastné lásky“ a podobně. Rozbor povídek pomohl analyzovat literární styl, kterým byla povídka napsána.

Ačkoliv známe Émila Zolu jako naturalistického autora, již podle některých motivů je zřejmé, že ne všechny jeho povídky jsou čistě naturalistickým dílem. Některé povídky jsou ovlivněny realismem: povídka *Les repoussoirs*, kde se realismus vyznačuje především v popisech a vlastnostech typických pro realistického hrdinu. Romantismus můžeme najít v povídce *Simplice*, která je pohádkovým příběhem. Avšak několik z povídek stále spadá

do Zolova pojetí naturalismu: *À quoi rêvent les pauvres filles* nebo *Mon voisin Jacques* s typickými naturalistickými prvky jako život v bídě, který nevede k žádnému zlepšení.

Rozbor Zolových povídek nám umožnil pozorovat rozmanitost povídek, které nejsou čistým naturalistickým dílem, jak známe u románů Émila Zoly. Pozoruhodné je, že některé z jeho povídek sloužily jako předloha pro jeho romány: *Mariage d'amour* a *Histoire d'un fou* sloužily jako inspirace pro *Terezu Raquinovou*, nebo povídka *Mon voisin Jacques*, která se v některých částech příběhu podobá románu *Zabiják*.

Povídky Émila Zoly obsahují široké množství motivů a autor zde využívá více literárních stylů a z naturalismu tím vybočuje. Toto odklonění od naturalismu je dáno jak životním obdobím, ve kterém Zola psal, tak i událostmi a lidmi, kterými se inspiroval (*Le Forgeron*, *L'Inondation*). Jak již bylo zmíněno, Zola byl nejprve žákem romantismu, než se přesunul k naturalistické literatuře. Jeho realistické povídky také nejsou příliš překvapivé, vzhledem k tomu, že naturalismus vychází z realismu.

Z rozboru povídek je tak zcela zřejmé, že Émile Zola nebyl, hlavně co se jeho povídkové tvorby týče, čistě naturalistickým autorem.

Resumé

Ce mémoire de licence porte sur Émile Zola et la classification de ses nouvelles. Émile Zola n'est pas seulement l'auteur de grands romans comme *L'Assommoir* ou la série des *Rougon-Macquart*. Il a également écrit des nouvelles l'ont suivi tout au long de sa vie et il est dommage qu'elles n'aient pas rencontré le même succès auprès des lecteurs que ses autres œuvres. Le problème étudié est de répondre à la question de savoir si toutes ses nouvelles sont écrites dans un style naturaliste comme ses romans.

Le naturalisme a marqué la littérature française du XIXe siècle. Les auteurs naturalistes, dont Émile Zola, s'attachaient à décrire la misère des personnes vivant en marge de la société. L'intrigue est souvent très négative et ne connaît pas le dénouement heureux que nous connaissons dans d'autres styles littéraires. Les écrivains essaient d'étudier la société humaine et d'aborder leurs livres comme une étude scientifique. Les naturalistes nous montrent le monde et la nature sans aucune fioriture et se contentent d'exposer les faits. Selon eux, l'homme est régi par des facteurs biologiques et héréditaires et doit être traité comme tel.

Émile Zola a écrit dans le contexte d'une société et d'une politique en mutation. Le XIXe siècle a été très révolutionnaire pour la société en termes d'inventions ou de philosophie. Cette époque symbolise également les changements fréquents du système politique français, que Zola aborde dans certains de ses récits (*Le grand Michu*, *Les regrettes de la Marquise*). Si l'on qualifie Émile Zola de naturaliste, il a lui-même été influencé dans sa jeunesse par les grands auteurs romantiques comme Victor Hugo (1802-1885), mais aussi par les grands réalistes comme Honoré de Balzac (1799-1850) ou Gustave Flaubert (1821-1880). Ces influences se sont surtout manifestées au début de sa carrière, et elles ont encore laissé des traces dans certaines de ses nouvelles (*Nantas*, *À Ninon*).

Les nouvelles présentées dans cette thèse se trouvent dans les recueils *Contes et nouvelles I* et *Contes et nouvelles II* (2008), qui reprennent non seulement les nouvelles d'*À Ninon*, mais aussi celles de divers journaux et revues auxquels Émile Zola a régulièrement collaboré. J'ai divisé les textes en huit groupes basés sur des motifs communs : histoires ayant pour motif l'amour malheureux, histoires ayant pour motif la critique de la société, la critique des femmes, ayant pour motif la politique, la pauvreté, la nature, la mort et la religion. Un sous-groupe contient également des nouvelles non classées qui méritaient d'être mentionnées, mais qui n'étaient pas faciles à relier aux groupes précédents.

Étant donné qu'Émile Zola s'est consacré toute sa vie à l'écriture de nouvelles et de romans, on peut supposer que son style artistique a connu des changements qui ont influencé son travail. Par exemple, au début de sa carrière, il s'est surtout inspiré d'auteurs romantiques. Au cours de sa vie, cependant, il développe son propre style (le naturalisme), qui continue de l'accompagner. Mais comme nous l'avons dit, il a grandi dans une période de changement, qui s'est reflétée dans son œuvre. Il est donc évident que toutes ses histoires ne sont pas des œuvres purement naturalistes.

En analysant les motifs et les intrigues des récits, le lecteur peut se faire une idée des intentions de Zola et du style de l'histoire. Les nouvelles *Celle qui m'aime* et *Simplice* sont typiques des thèmes romantiques. La nouvelle *Simplice* est également un conte de fées. D'autres histoires intéressantes qui se distinguent du naturalisme sont celles qui sont plus proches du réalisme, comme *Les coquillages de M. Chabre* et *Nantas*, qui présentent des éléments de réalisme principalement dans la caractérisation des personnages principaux. Mais les recueils de nouvelles contiennent également des œuvres à caractère purement naturaliste. *Mon voisin Jacques* ou *À quoi rêvent les pauvres filles* traitent de personnes qui vivent en marge de la société et dont la situation ne s'améliore pas, même à la fin de l'histoire. Il est également important de mentionner que ses nouvelles ont servi de concept pour l'écriture de ses romans. *Mariage d'amour* et *Histoire d'un fou* ont inspiré l'écriture de *Thérèse Raquin*, de même que les motifs de *Mon voisin Jacques* pour le roman *L'Assommoir*.

Émile Zola utilise dans ses récits d'autres styles littéraires que le simple naturalisme. Même ses motifs ont été influencés par sa vie et d'autres stimuli qui ont attiré son attention - des événements catastrophiques comme *L'Inondation*, ou le travail d'un forgeron qu'il a vu (*Le forgeron*).

Zdroje

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ZOLA, Émile. *Contes et nouvelles I (1864-1874)*, Paris : GF Flammmarion, 2008.

ZOLA, Émile. *Contes et nouvelles II (1875-1899)*, Paris : GF Flammmarion, 2008.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BARBUSSE, Henri. *Zola*. Praha: Družstevní práce, 1933.

BINDER, Jan. *Listy – Paul Cézanne, Émile Zola*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958.

DUAULT, Catherine. *Le vérisme à l'opéra*. 2017. [online]. Dostupné z: <https://www.opera-online.com/fr/articles/le-verisme-a-lopera> [cit. 2023-03-29].

ŽURIŠÍKOVÁ, Kateřina. *Naturalismus a česká literatura na přelomu 19. a 20. století*. [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ces7d0/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Encyklopedie Larousse, [online]. Dostupné z: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/naturalisme/72744> [cit. 2023-01-15].

FAJFR, František. *Masaryk a Comte*. sv. 6. Kdyně: Okresní sbor osvětový, 1925.

FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. Díl 2. 1870–1930*. Vydání 2. Praha: Academia, 1983. („Émile Zola" s. 59–79).

HAMAN, Aleš. K. M. Čapek-Chod a český naturalismus in *Česká literatura*. 1969. roč. 17. s. 348-360.

HRZALOVÁ, Hana. *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. In FORST, Vladimír (ed.). *Realismus a modernost, proměny v české próze 19. století: sborník statí*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965, s. 85.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*, 4. Rozšířené vydání, Praha: Albatros, 2008, s. 309. ISBN 978-80-00-02154-6.

KOVÁŘOVÁ, Zdena. *Naturalismus*. In: VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 177.

LAGARDE, André a Laurent MICHARD. *Francouzská literatura 19. století*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-026-6.

LITAVSKÁ, Ivana. *Naturalismus a mimesis ve vybraných dílech Émila Zoly*. [online] Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2007. 56 s. [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/l60phi/> Vedoucí diplomové práce Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

MAREŠOVÁ, Markéta. *Naturalismus Émila Zoly a K. M. Čapka-Choda*, [online]. Brno, 2009. [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ww2ne9/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

MASARYK, Tomáš Garrigue. *Zolův naturalism*. Naše doba. 1896. roč. 3.

- MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. ISBN 80-7106-098-4.
- MITTERAND, Henri. *Les manuscrits perdus d'Émile Zola : Les cahiers naturalistes*, 1970.
- MITTERAND, Henri. *Zola et le naturalisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
- MOCNÁ, Dagmar. *Povídka*. In: MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 978-80-7185-669-6.
- NOVÁK, Otakar, ed. *Slovník spisovatelů: Francie: Švýcarsko: Belgie: Lucembursko*. Praha: Odeon, 1966. s. 687-689.
- NÜNING, Ansgar – TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. s. 543. ISBN 80-7294-170-4.
- PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sřinga, 1994. ISBN 80-7042-411-7.
- POKORNÁ, Pavlína. *Obscennost a krása v díle Émila Zoly*. [online] Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2014. 95 s. [cit. 2023-02-20]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/nxsw37/>, Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.
- POKORNÝ, Jiří. *Dreyfusova aféra*. Reflex. 1999, roč. 10, č. 37, s. 68-70. ISSN 0862-6634.
- RIPOLL, Roger. „Zola et le modèle positiviste Romantisme“, 1978, n°21-22. *Les positivismes*. s. 125-135. *Slovník Larousse*, [online], „Repoussoir“. [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/repoussoir/68472>.
- SOCHROVÁ, Marie. *Kompletní přehled české a světové literatury*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0311-5.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 92, ISBN 80-210-1584-5.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-240-7.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-565-8.
- THIBAUDET, Albert. *Dějiny francouzské literatury od r. 1789 až po naše dny*. Praha: Josef Svoboda, 1938.
- THOMPSON, Hannah. *Decadence*. In: BURGWINCKLE, William; HAMMOND, Nicholas; WILSON, Emma. *The Cambridge History of French literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. s. 542–543, ISBN 978-0-521-89786-0.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1997.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- WINOKUR, Jon, *Writers on writing*. 3rd edition, Running Pr BOOK Pub., 1990.
- ZOLA, Émile, *Zabiják*. 3. vyd. Praha: Odeon. 1969.
- ZOLA, Émile. *Le Roman expérimental*. Paris : Flammarion, 2006.
- ZOLA, Émile. *O románu: essaye literárně kritické*. Praha: Nakladatelství Aloise Hynka, 1911. s. 41.
- ZOLA, Émile. *Člověk bestie*. Praha: Odeon (Knihovna klasiků), 1973.

ZOLA, Émile. *Štěstí Rougonů*. 2. vyd., Praha: Omnia (Svoboda), 1974. ISBN 25-043-74.

ZOLA, Émile. *Tereza Raquinová*. 8. vyd. Praha: Práce, 1970. ISBN 24-018-70.