

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

RECEPCE VYBRANÝCH DĚL J. K. ŠLEJHARA

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, DSc.

Autor práce: Zuzana Mihóková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.



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

České Budějovice, 29. červenec 2022

.....

Zuzana Mihóková

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat především panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc., za cenné rady, trpělivost a za veškerý čas, který věnoval mé práci.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá recepcí Šlejharových povídek, jimiž jsou próza *Florian Bilek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života* a povídkové soubory *Co život opomíjí* a *Z krajského města*. První část dokumentuje primární recepci zejména z publikovaných časopiseckých kritik z období Šlejharova života a krátce po jeho smrti. Následuje část zaměřená na sekundární recepci z let 1959 až 2008, kterou čerpám především z literárně historických knih. Závěrem porovnávám recepci na základě přeměny úhlů pohledu a zdůrazňování různých aspektů.

## **Annotation**

The bachelor thesis deals with the reception of Šlejhar's stories, which are the prose *Florian Bilek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života* and the short story collections *Co život opomíjí* and *Z krajského města*. The first part documents the primary reception, especially from published magazine critical texts from the period of Šlejhar's life and shortly after his death. The following section is focused on the secondary reception from years 1959 to 2008, which I draw mainly from literary historical books. In conclusion, I compare the reception from the transformation of points of view and emphasizing different aspects.

## OBSAH

ÚVOD.....	8
1 Primární recepce .....	9
1. 1 Florián Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života .....	10
1. 2 Co život opomíjí.....	16
1. 3 Z krajského města .....	23
1. 4 Recepce celkové tvorby J. K. Š.....	24
2 Sekundární recepce .....	30
2. 1 Jiří Brabec .....	30
2. 2 Radko Pytlík.....	31
2. 3 Karel Komárek .....	35
2. 4 Jiří Kudrnáč .....	37
2. 5 Josef Hrdlička.....	40
ZÁVĚR .....	43
LITERATURA .....	47

## ÚVOD

Účelem mé bakalářské práce bylo mapovat a zhodnotit primární i sekundární recepci vybraných próz Josefa Karla Šlejhara, jmenovitě díla *Florian Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života* a povídkových souborů *Co život opomíjí* a *Z krajského města*. Prvním krokem bylo shromáždit prvotní kritickou recepci, která zahrnuje výše uvedené tituly. Jako zdroj k vytvoření seznamu studijní literatury jsem použila *Lexikon české literatury* s heslem Josef Karel Šlejhar. Zaměřila jsem se především na relevantní texty, jako jsou kritiky a recenze. Některé články byly podepsány pseudonymem, a proto jsem využila k nalezení jména autora *Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny*, které uvádějí v rejstříku možné pseudonymy autorů. Samozřejmě věrohodnost výkladu pseudonymu je vždy diskutabilní.

Následně jsem si obstarala přesné znění článků a vyhodnotila je. Pozornost jsem věnovala především kritériím, podle nichž se Šlejharovy prózy hodnotily, literárním diskurzům, s kterými se uváděly podobnosti, a samozřejmě povaze platformy, kde byl článek publikován, a autorovi.

Primární recepcce je sestavena převážně z referátů publikovaných v periodikách po vydání výše zmíněných titulů Josefa K. Šlejhara. Jelikož povídkový soubor *Co život opomíjí* zahrnuje i povídku *Kuře*, která byla vydána dříve než samotný soubor, připojila jsem i kritiky a recenze reagující na tuto povídku.

Jako druhou jsem zpracovala recepci sekundární, u které jsem uplatnila stejný postup jako u primární recepcce. Sestavila jsem ji z článků a literárně historických knih vydaných mezi lety 1959 až 2008. Důležité bylo zmínit přeměny úhlů pohledu kritika či literárního historika na základě plynutí času a jejich zdůrazňování různých aspektů Šlejharovy tvorby.



## 1 Primární recepcce

Tato kapitola má za účel shromáždit chronologicky podle data prvního vydání primární neboli dobovou recepci vybraných prozaických souborů Josefa Karla Šlejhara, jež jsou *Florian Bilek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života; Co život opomíjí a Z krajského města*. Prvně si shrneme, kterými dobovými rysy se Šlejharova tvorba může vyznačovat a poté si každé dílo stručně charakterizujeme, uvedeme primární recepci jednotlivých próz, která byla psána převážně ve formě referátů a následně se budeme věnovat z širšího pohledu primární recepci od kritiků, již se zaměřili na celek Šlejharovy prózy.

Josef Karel Šlejhar je významným prozaickým autorem 90. let 19. století. Ve výčtu díla můžeme najít kratší formu prózy uskupenou do povídkových souborů, ale i několik románů. Rysy naturalistické a symbolistické jsou pro jeho tvorbu, stejně tak i pro konkrétní dobu, velice příznačné. Období 90. let nabízelo „paletu nových směrů, které se prolínaly a střetávaly jak mezi skupinami umělců, tak v tvorbě jednotlivců“ (Aleš Haman 2010: 299). Manifest, který tuto paletu reflektoval, byl vydán roku 1895 pod názvem Česká moderna. Myšlenkové směry reagovaly na „krizi sociálních a kulturních vzorců předchozího období.“ Národ nebyl vnímán jako jednotný celek a lidé se odvraceli od „vnějšího světa v souvislosti se ztrátou poznávacích jistot hlásaných pozitivismem“ (tamtéž).

Samotný naturalismus charakterizuje Aleš Haman ve třech rovinách. První prózy přinášely nový deziluzivní pohled na svět, který zastihl nejvíce Matěj Anastasia Šimáček a Karel Matěj Čapek – Chod. Druhá rovina byla „parodie přežilých stylových konvencí a šablon založených na iluzích o životě a člověku“. Nejcharakterističtější je pro tento způsob vnímání novela *Nejzápadnější Slovan* od Čapka – Choda. Náš J. K. Šlejhar zastupuje rovinu, jež snižuje hodnoty vesnických motivů z hlediska estetiky. Vesnický život přetváří ve změť chaosu a zla, ve kterých se ztrácejí kladné hodnoty. V pozdějších prózách „nabývá vize světského zla až apokalyptických rozměrů osudové síly ničící život“ (tamtéž: 300 – 302).

Radko Pytlík, literární historik, spisovatel a editor, doplňuje celkovou charakteristiku Šlejharovi tvorby rysy symbolistickými, které se v některých bodech liší od básnického symbolismu známého hudební intonační linií a schopností vykreslovat barvy a nálady v různých odstínech. Šlejhar prvoplánově zasazuje symbol do roviny kontextové a kompoziční, kde „působí na jednotnost obrazu a myšlenky, na scelení

jevového světa a světa představ“ (Radko Pytlík 1978: 94). Je schopen všední detaily povýšit na „alegorický obraz lidského života“ a dávat tyto symboly do paralel či parabol, které navozují dojem biblického pojetí. Touto odlišností se ale Šlejhar zcela nedistancuje od básnického symbolismu. Básnické dekorativní prvky můžeme vidět v pozdější próze, kde často dochází ke „zbytnění symbolu, k jeho zploštění v dekorativní obraz“ (tamtéž: 95).

Nutností je i zmínit mysticismus prolínající Šlejharovy prózy, kterého si všimli i doboví literární historici Arne Novák, Jan V. Novák a současný literární historik Radko Pytlík. Arne a Jan V. Novák ve svých *Přehledných dějinách literatury české od nejstarších dob až po naše dny* dali Šlejharovi pojmenování „temný mystik hmoty“, který protestuje proti zlu „rozhořčením temenicím z křesťanského idealismu“ (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1003). Radko Pytlík rozvedl tuto myšlenku o mysticismu dál. Pro Šlejhara je mystika prvkem scelující realitu. Vnímá sounáležitost prozaického subjektu s okolními vlivy jako je příroda, tvorstvo a celé veškerenstvo (Radko Pytlík 1978: 89).

Jak už jsme na začátku stručné charakteristiky Šlejharovy tvorby zmínili, tak 90. léta byla typická pro několik literárních a myšlenkových směrů, a proto u Šlejhara můžeme najít i jiné rysy než jsou naturalistické, symbolistické či spirituální.

### **1.1 Florián Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života**

Jedna z prvních próz, která byla vydána v roce 1894 pod nakladatelstvím *Přítel domoviny*, nese název *Florián Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života*. Jak už z názvu vypovídá, skládá se z několika příběhů obyvatel vesnice, jež se vzájemně prolínají a podmiňují. Šlejhar se snaží pomocí parodizování čtenářovi ukázat, že idylický život na vesnici v realistickém vidění světa absentuje. Ukazuje u jednotlivých postav na negativní vlastnosti, které dokáží člověka ovládat a neblaze ovlivnit i osudy druhých.

Jako první reagoval v červnu téhož roku Jiří Karásek, prototyp českého dekadenta inspirovan i naturalismem, v moravském časopise *Niva*, který doposud jako bezvýznamný časopis začal podporovat mladou moderní literaturu (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 854). Podle Karáska se próza Florián Bílek výrazně vymezuje od ostatní Šlejharovy tvorby kvůli tomu, že zde Šlejhar nemá tolik vyvinutý cit pro psaní, jelikož je to jedna z jeho prvních publikací. Svědčí o tom „primitivnost vyprávěcí metody, kde autor v stálém styku se čtenářem každou chvíli se vyruší, by jej na něco

vedlejšího, zcela nahodilého upozornil, nebo kde vypravovatel neopovrhne ani nejdrobnějším prachem laciného vtípkování, by kruh posluchačstva rozesmál“ (Karásek 1894: 271). Toto tvrzení dokládá Šlejharovým sestavením epizod. Některé by se daly zcela z vyprávěcího plánu vypustit kvůli absenci vztahů k hlavnímu ději, který se zakládá na postupném úpadku mlynáře a první lásce jeho syna Václava. Karásek tyto scény označuje za „zbytečné a mrzuté nechutné intermezzo“. Podobné začátečnické chyby se objevují ještě v dalších prózách jako je například několik čísel *Dojmů z přírody a společnosti*, ale postupně se jejich intenzita oslabuje a vystřídá je „rafinovanost moderní novellistické techniky“ (tamtéž).

V *Literárních listech* publikoval další referát na Šlejharova mlynáře Arnošt Procházka pod pseudonymem Karel Nový, jenž se neostýchal podívat se okem kritika na autory, kteří byli méně známí nebo mylně chápáni. Často vymaňoval jejich jména z předsudků a vykládal po novém jejich dílo. Soustřeďoval se proto také na naturalisty a novoromantiky, kteří šli proti době (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1089). Jako Jiří Karásek se i Procházka hlásil k impresionistické kritice příznačné pro *Moderní revue*. Tito kritici odmítali sociální aspekt umění. „Od Nietzscheho přijali hrdý aristokratický individualismus, od Przybyszewského psychologii podvědomého a těsnou souvislost pohlavnosti s uměleckou tvorbou, od Wildea zálibu v paradoxech a křehkou formu kritické essaye; ...“ (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1088). Ve svém referátu Procházka označuje Šlejharovo humoristické vnímání světa i přes všechny kruté příběhy za „přechodný útvar mezi optimismem a jeho přímým protikladem, pessimismem“ (Procházka 1894: 255). I v těch nejhorších chvílích tu je záblesk naděje, místy se objevují kladné city i konání a samotný konec příběhu je toho důkazem, protože je napsán smírně a s „perspektivou nápravy a zadostiučinění“. Se svými postavami nakládá s citem, má je rád i přes všechny jejich chyby, ať už je to samotný mlynář, nebo lstivý Jehůnek. Je velice vnímavý vůči trpění ostatních lidí, strádá těmi bolestmi, snaží se najít neexistující pomoc a ke konci rezignuje s malým klamem naděje (tamtéž: 256). Procházka si ještě všimá u Šlejharových povídek společného znaku, který se týká ročních období. Volí často sálavé léto s protikladem mrazivé zimy, aby ukázal neúčast přírody, která někdy přesahuje až k nepřátelství. Stejně tak je to i s denní dobou, pálicím polednem a bouřlivou nocí. Možné odůvodnění těchto přírodních scén může být i vysvětlení lidského chování, které je podmíněno prostředím. Tento motiv je ale ve Floriánu Bílkovi ještě málo zřejmý a uplatňuje se spíše zjednodušený pohled, že lidé jsou hlavně „hranolem svých duševních dispozic“ (tamtéž: 257 – 258).

V dalším čísle *Literárních listů* vyšel dodatek k tomuto referátu, kde se Procházka věnuje na začátku samotnému Šlejharovi. Říká, že je typ pesimisty, který nepokládá sebe za oběť a nedává prostřednictvím svého díla průchod své nenávisti ke společnosti. Jen vykresluje „nejhlubší stíny a propasti“ společnosti (Procházka 1894: 274). Šlejhar účelně popisuje takové zlo, aby mohlo dojít k uvědomění a následnému polepšení. Velice často vstupuje do textu jako moralista, který vše objasňuje a rekapituluje, čímž ovlivňuje čtenáře, a proto mu je vytýkáno, že je velice subjektivní a vnucuje svoje názory. Procházka s tím vším souhlasí, ale upozorňuje na fakt, že vymazáním této morální subjektivity by byl umělec zabit. Dále si všímá Šlejharova díla jako křesťanského, ne podle věrouky a určitých dogmat, ale na základě zastřené podobnosti s biblí, která má v sobě soucit k níže postaveným a duchem chudým lidem. Klerikálové a ortodoxie však můžou proti Šlejharovi vystoupit kvůli několika narážkám a sarkasmům na její hlavní reprezentanty. Dalším důležitým bodem je v tomto referátu psychologie postav, která může být zcestná, jelikož se nezaobírá postavou, ale spíš sám sebou. Navíc ji tu zastihuje fyziologie. „Pozoruje člověka, jeho vnějšek, jeho pohyby a spůsoby, tak pozorně a bedlivě, že zachytí všechny odstíny a přeběžné proměny v kontrakci rysů tváře, v blesku oka, šklubnutí ruky“ (tamtéž: 276). Líčení a popis místa tu zabírá také rozsáhlé místo, jelikož člověk je produktem prostředí. Bohužel kvalita se tu nerovná kvantitě. Autor má „chudou na barvy paletu“, která obsahuje základní tóny barev, a z neživých předmětů vystihuje jen kontury. Stejně tak chudý má i slovník. Řeč v dialozích se shoduje s popisnou, nejsou tu nářeční příměšky, ani neologismy, archaismy či odborné výrazy. I stavba vět je jednoduchá, proto není divu, že se Šlejhar čte „kovově tvrdě a studeně“ (tamtéž: 277). V souhrnu je podle Arnošta Procházky jím chválený J. K. Šlejhar autorem dneška, ale ne už zítřka. Nepatří k těm, kteří nespokojeni hledají nové umění za účelem odkrytí formy nově vzniklých směrů „myšlení a cítění tohoto smutného a roztráštěného konce století“ (tamtéž).

Téhož roku v červencovém čísle vědeckého časopisu *Hlídky literární*, jehož kritici hledali jak poklesky ve slohu a mluvnici, tak i stopy po předlohách a vzorech (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1073), publikoval svůj článek redaktor Pavel Vychodil. Obsah Šlejharovy knihy popsal stručně jedním výrazem jako „příběh o nešťastné a beznadějně lásce“ (Vychodil 1894: 263). Podle jeho slov nemá cenu uvádět toho více, jelikož ani sám Šlejhar si nedává záležet na ději, který je často přerušován „symbolistními prostocviky“, reflexemi a je mnohdy nepravděpodobný. Poté v článku rozvádí specifické znaky Šlejharova básnického talentu. Jako první zmiňuje zálibu v popisování zvířecí

sféry přírody. Šlejhar vnímá zvířata jako nedílnou součást postav vnímajících devatenácté století. Jsou díky tomu velice rafinovaná a blazeovaná a tím pádem je jejich psychika nepravdivá. „V charakteristice vůbec projevuje p. Šlejhar často začátečníka po starém způsobu výstřední idealisace, po případě upřílišování šeredna“ (tamtéž). Jako autor je Šlejhar podle Vychodila velice sebevědomý, sám sebe vnímá jako odlišného spisovatele a často na to čtenáře upozorňuje. Po vzoru francouzského vyprávění vsouvá tak do povídek výklady, jak by čtenář mohl vyprávění vnímat a jak by jiný autor mohl vyprávění uchopit, čímž vyzdvihuje svou originalitu. Symbolistické stránce věnuje Šlejhar největší práci, ale ne už péči. Vedle krásných obrazů jsou ve Florianu Bílkovi příliš dlouhé popisy, které jsme nuceni dočíst. Lze v nich pochválit bohatou slovní zásobu, kterou ale zastiňuje chybná čeština (tamtéž: 264).

Na začátku září roku 1894 se objevily další dvě recenze. První vyšla v katolickém časopisu *Vlast'* s názvem *Plody Jos. K. Šlejhara*. Byla velice stručnou a odlišnou reakcí od předchozích recenzí. Autor Josef J. Veselý soudí po přečtení souborů *Florian Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnické života* a *Dojmy z přírody a společnosti*, že tyto knihy si nezaslouží ani rozbor. První kniha je podle jeho slov „slátanina s dětinskou naivitou vyprávěná“ (Veselý 1894: 1127). Nejvíce se věnuje na základě svého přísně katolického pohledu expresivitě výrazů a nevkusnému popisu křesťanských symbolů. Popis křiklavého Krista se zrezivělou nohou a hlavou přibitou hřebíkem radši nijak nekomentuje a zvýrazní ho jen vykřičníkem, který dostatečně vypovídá o domnělé urážce křesťanství (tamtéž). Není divu, že publikace vyšla právě v měsíčníku *Vlast'*, neboť je známý svými útoky na české autory z náboženského a moralistního hlediska (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 655).

Druhá recenze vyšla v realisticky zaměřeném týdeníku *Čas* od anonymních autorů, kteří vyzpovídali J. K. Šlejhara při jedné z jeho ojedinělých návštěv Prahy. Věnovali se hlavně prózám *Dojmy z přírody a společnosti*, *Kuře melancholik* a *Florian Bílek*. V první části článku shrnuli odpovědi na jejich dotazy. Dozvídáme se zde například, že Šlejhar nemá klasické vzdělání, jelikož je povoláním chemik. Je mu cizí řecká a latinská literatura, nemá přehled v nových moderních směrech, a tím pádem nesleduje spory uměleckých teorií. Sám přiznává, že „naturalism, symbolism, psychism jsou mi prázdná slova“ (anonym 1894: 548). Velice ho ovlivnilo dílo *Zločin a trest*, Dantovo *Peklo* a prózy Edgara Allana Poa. Z českých inspirativních autorů uvádí jen Jakuba Arbesa. Své vlastní prózy vytváří z okamžitého dojmu, jak sám dále vysvětluje: „Pod určitostí nálady začnu psát, obyčejně nevěda, co z toho pojde; píšu úplně náhodně,

dávaje se unášeti okamžitým myšlením a cítěním, teprve postupem se mně myšlenka objevuje. Idea mne nikdy nevedla z počátku; když jsem v recenzi svých knih četl, jaká je hlavní myšlenka jejich, musil jsem si přiznat po úvaze, že to skutečně v nich je, ale bylo mi to něco nového a překvapilo mne to. Když sednu k práci, vrhám na papír řadu vět a slov, i skutečné nesmysly, pracuje tak nejvýš dvě hodiny, pak se k napsanému vracím a začnu psát dle toho podkladu, vybíraje jen něco z původního náčrtu“ (tamtéž). V přírodě se snaží najít klid, všechna stvoření pro něj představují jeden velký celek, z kterého plyne jeho mystické vidění světa. Přiznává, že zná jen sebe, a ne duše jiných, a tak líčí to, co by cítil on v různých situacích. K Florianu Bílkovi ještě dodává, že byl za jeho zády vydán, a proto ho stačil jen ve spěchu seškrtnat, ale ne už opravit.

V druhé části recenzního článku se autoři snaží dovodit Šlejharova slova ilustracemi z knih. Všimají si nápaditého příklonu autora ke slabším, u kterých nehledá objektivní příčiny utrpení a vnímá tak svět velice jednostranně (tamtéž). Celý život omezuje jen na jeden konflikt, a tak už nevnímá ostatní věci. Svůj konečný soud předkládá jako hotový a odmítá jakékoliv ustupování. Svým sjednocujícím mystickým vnímáním přivádí autory na myšlenku o podobnosti Šlejharových knih se spiritualismem. „Spiritisté (Du Prel, dříve svob. pán K. Reichenbach) věří, že celý svět naplňuje fluidum nepostižitelné obyčejným smyslem, fluidum nevažitelné, tak zvaný „od“; „od“ vyplývá na všechny strany, ze všech těles, ale objevuje se zvláštními útvary jen osobám zvláště uspůsobeným, sensitivům, zvláště osobám nervósním, ženám; fysice, kteráž staví jen na empirii a logice, je fluidum toto neznámo a bez ceny“ (tamtéž: 549). Dále autoři zmiňují mimořádné chvíle, které Šlejhar vměštnává do všednosti dne. Vytváří je chování ostatních živlů jako je příroda a zvířata. Například dobytek svou nepokojností nebo stromy svým šuměním vyjadřují sounáležitost s lidským životem. Jiným dominujícím prvkem próz je časté moralizování, jež autoři pojmenovávají jako „přestávky kazatelské“, které jsou vyřčeny hlavně z citového popudu, a proto nejsou většinou objektivní a nesvědčí o logickém přemítání autora (tamtéž: 550). Příznačným rysem je také neuvědomělost sama sebe, o které svědčí už jen jeho překvapené reakce na recenze vlastních próz, kde nachází sobě neznámé idey. Šlejharův sloh je proto velmi zvláštní a expresivní ze své pouhé přirozenosti, kvůli které nepotřeboval vytvořit svůj sloh teoreticky. Jako ostatní moderní autoři kolektivizuje lidské vjemy do jednoho nadřazeného vnímání. Barvy se vyjadřují zvukem, nebo naopak. Jako příklad takového vnímání uvádí autoři článku francouzského spisovatele Jorise Karla Huysmansa. Při líčení kostelních hlasů „dí, že paprsky hlasů pronikavě vysokých splývaly se skoro

zelenavými tony varhan... nebo že Durtal viděl, jak se strofy písne napřed skoro horizontálně zdvihaly, pak docela se vztýčily, kolísaly jako v pláči a konečně pukly,..., nebo dí jinde, voda hlasů se rtuťovými paprsky“ (tamtéž: 551). Šlejhar si toto kolektivizující vnímání pravděpodobně ani neuvědomuje, ale využívá ho. Svědčí o tom například tyto věty: „myšlenka zkameněla v obličejí ženy, pláč dítěte se podobal mrazivým záchvěvům sněžných plání“ atd. To navazuje na častou Šlejharovu personifikaci. Příroda pro něj není mrtvá, dokáže se do ní vcítit dokonce lépe než do člověka. Díky tomu se oživuje a vyznačuje jeho styl. Vytváří tak nová slova bez ohledu na pravidla českého jazyka s cílem znázornit výstižně svou představu. (tamtéž: 552)

Roku 1895 publikovala další recenzi na Floriana Bílka „nejučenější hlava moravské kritiky“ (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1074), Leander Čech, ve vlasteneckém časopise *Osvěta*, který se izoloval od mladých autorů, bojoval proti cizáctví a vynikl i útoky proti dílům Émile Zoly a Victora Huga (tamtéž: 208). Podle Čecha je u Floriana Bílka dominantním rysem mlynářova charakteristika, Šlejharovo vnímání světa a způsob vyprávění než epický podklad. Mlynář je věrně popsán bez příkras stejně jako ostatní vesnické výjevy. Šlejharův účel je popsat jedinečnost postavy, ať už v dobrém, či zlém. Příběhy chce podat obyčejné, ty, které „shledáváš při každém svém kroku“, ale Čech tu upozorňuje se sklonem k „slovíčkařství“, že každý mlynář není jako Florian Bílek (Leander Čech 1895: 277). Pozastavuje se tu i nad vyústěním života, když se Václav bez rozmýšlení zřiká ženy, která mu porodila dítě, nebo když Anna po smrti dítěte žije dál a bez zoufalství. Tímto se próza velice odlišuje od jiných povídek. Zároveň s tím upozorňuje Čech znovu, že se nedá říci o každé ženě s podobným osudem jako Anna, že se zachová stejně (tamtéž). Podle něj je filozofování z celého souboru nejslabším prvkem, stejně tak Šlejharovo časté upozorňování na svoji jedinečnost mezi autory vyznávající dle slov Čecha: „Hle, já si počínám jinak než celá řada povídkářů jiných“ (tamtéž: 278). Čtenář by tyto aspekty měl bez obtíží rozpoznat sám. Samotný způsob vypravování je tak „jadrný a výrazný“, že o individualitě nemusíme mít pochyby. Šlejhar zde ukazuje i na mohutnost vzpomínky, ale poté své osoby a přátele označuje za „vzdušné vidiny“, které jsou nejvěrnější a jejichž lásku pozoruje s takovou oblibou, protože jiné přátele nemá. Čech se tedy pozastavuje nad tím, jestli tedy jsou jeho postavy pouze vidiny, nebo lidé z masa a kostí. Celý článek zakončuje výrokem vystihující celý jeho postoj k Florianu Bílkovi: „Bud' me rádi, že nám spisovatelova povídka více praví, než jeho filosofická theorie. Grau ist alle Theorie!“ (tamtéž)

## 1.2 Co život opomíjí

*Co život opomíjí* je stále z ranného stádia tvorby J. K. Šlejhara. Sbírkou povídek byla vydána knižně roku 1895 nakladatelstvím *Edvard Beaufort* a zahrnovala předchozí publikované povídky *Kuře* a *Oba*. Obsahuje třináct naturalistických povídek zasazených převážně do vesnického prostředí s předmluvou *Několik slov ku této knize*, kde reaguje na kritiku předchozí sbírky *Dojmy z přírody a společnosti* a snaží se vysvětlit důvody své literární činnosti. „Nikdy nebylo mým vysloveným úmyslem ani jakýmkoliv zdáním někdy psáti. Považoval jsem literární činnost za příliš vznešenou a nedostupnou svému nedůvěřivému ponětí o sobě a neobratným silám svým.“ To jsou první věty předmluvy, které předcházejí krátkému příběhu o příteli, který ho začal pobízet k psaní. Šlejhar podle svých slov chtěl pomocí psaní jen uklidnit svou duši a v následných kritikách své díla ani nepoznává. Chce se ohradit především proti výtce k rafinovanosti, s kterou pojímá a rozvádí zlo. Podle Šlejhara si lidé na zlo zvykli a to, co on popisoval, bylo spíš elementární zlo, které vzniká přirozenou cestou a které jím tak otrásalo. V závěru předmluvy odsuzuje umění pro umění, jelikož umění v tomto případě nemá za podklad celý život, a tím se stává jen prázdnou teorií.

Jak už jsem výše zmiňovala, povídkový soubor *Co život opomíjí* obsahuje už dříve publikovanou povídku *Kuře*, a proto jsem zařadila do výčtu recepce i referáty věnující se samotné povídce. V březnu 1890 publikoval neznámý autor se signaturou -ch- recenzi na *Kuře melancholik* v kosmopolitickém časopisu *Lumír*, který stál proti úzkému národnímu pojetí umění a podporoval českou literaturu za účelem vyrovnat se světovým podnětům (Československá akademie věd 1961: 205). Autor článku si všímá podobnosti s ruským realismem, především s dvěma hlavními představiteli. S Dostojevským vidí určité symetrie v příkrém popisování lidského nitra, zatímco líčení přírodních nálad přisuzuje k Turgeněvovi. Povídku *Kuře melancholik* zobecňuje jako „pochmurnou historii z dětského života zlému macešství propadlého“ (-ch- 1890: 108). Za kladné stránky „dětského románu“ považuje líčení přírody, charakteristiku osob, sílu výrazu a oživení každé drobnosti na scéně. Oproti ostatním kritikům oceňuje i Šlejharovo vybarvení oblohy a jiné světelné efekty. Oceňuje i svérázné použití jazyka, přestože je ještě někde těžkopádný. Velice si i chválí samotný závěr, kde je použito silných momentů, kterých je podle jeho slov v české novelistice pomálu. Na druhou stranu vidí nedostatky v popisování mysli i jazyka venkovského lidu, jelikož chce-li být realistou, tak ten musí být důsledný i v duševních procesech a nezobrazovat jen mechanický odraz skutečnosti.



Velikou nevýhodu vidí v samotném naturalismu, který kvůli prvkům budící odpor nebude nikdy „předmětem a cílem ani v pravdě realistického tvoření, ani pravého umění“ (tamtéž).

Téhož roku publikoval svůj názor na *Kuře melancholik* i Vilém Mrštík v *Literárních listech*. Následně své úvahy převzal z tohoto článku a lehce poupravil ve své knize *Moje sny I.* vydané roku 1902, kde spojil propagační stati Zolovského naturalismu a ruského románu s pamflety, polemikami a uměleckými charakteristikami, co se týče literatury, výtvarnictví i divadla (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1011). Samotnou kapitolu s názvem *Kuře melancholik* doplnil Mrštík datací 1891, což je dva roky po vydání kritizované prózy. V první části lituje osudu knihy, který je smutný kvůli mlčení kolegů autorů. Klade si otázky, zda je důvodem rivalita, ješitnost, nebo neuvědomělá nevšímavost. Vzpomíná tak na počátky prózy, když začala vycházet v *Hlase národa*. Literáti vedli debaty o tom, jak kniha rezonuje s dosavadní opakující se šablonou, ale nakonec Šlejhara uvítal jen časopis *Lumír*. Podle Mrštíka žurnalistika svádí své úsudky na publikum, čímž si myje ruce jako všichni ostatní. Takových autorů je ale mnohem více, o kterých se pomlčelo kvůli nové umělecké praktice dané na knižní trh (Mrštík 1902: 101–103).

V druhé části vyjmenovává chyby, které si Šlejhar v *Kuřeti* nevšímá. První nejasnost vyplývá z příchodu macechy hned po smrti matky dítěte. Nedozvíme se o situacích, jež předcházejí nový manželský svazek. „Tento hlavní process, toto dopovězení všeho, co tak šťastně bylo napovězeno, Šlejharovi zůstalo v péře, nelze tak snadno přehlédnouti. Byl by nabyt příležitosti k hluboké motivaci a široké charakteristice jednajících osob; průběh všeho, co následuje nenesl by na sobě rázu tak mlhavého, silhuetového, který je pouze důsledkem toho, že analysi nebyl podroben hlavní akt; ten celé drama zaviňuje, v něm povahy měly se objeviti v pravé své podobě“ (tamtéž: 106). Následné zacházení s dítětem, jeho vyhození ven do kůlny kvůli nemoci je podle Mrštíka také nutné vysvětlit. To se Šlejharovi obdivuhodně povedlo, ale jen párkrát. Všímá si tu i disharmonických míst při pohledu na prózu jako celek. Prvním je už pouhé slovo *melancholik*, které vysloví služka Katka. Podle společenské vrstvy, vzdělání a jejího jazyka není pravděpodobné, aby takové slovo použila. Největší slabinou je samotné líčení dítěte. Šlejhar ho nejdřív popisuje jako primitivní, jež teprve odrostlo z plínek, ale následně z této charakteristiky vybočuje a popisuje ho jako vyzrálé myslící osobu. Psychologické pochody dítěte tak nahrazují dospělé. Mrštík vidí příčinu v tom, že Šlejhar čerpal ze své zkušenosti a v tom, co on považuje za adekvátní chování dítěte v takovém

útlém věku. Chlapec má spíš pozorovat, ale ne rozumět, přemýšlet a následně soudit. Jako příklad dává uvažování o chování otce k nové ženě, které se tolik odlišuje od zacházení s nebožkou matkou. Následně usoudí, že matku měl raději a jde to říct už dříve zmiňované služce Katle. Podle slov Mrštíka si měl Šlejhar vybrat věk dítěte a pak předešlé pasáže jen přepsat. Další vadou je vnučování jeho mínění o jednotlivých postavách. „Bud' se s nimi mazlí (jeho slabému tělíčku, jeho vetché dušince bylo jen trpěti) anebo, kde může, jedem stříkne po lidech, kteří mu nejsou po chuti a chráněnci jeho ubližují. Ba jsou místa v *Kuřeti* melancholiku, kde autor uteče z knihy, začne pádnými větami láteřiti proti převrácenostem lidským a neštítí se ani moralisování. Vlastnost společná i tak rozhodnému talentu jako jest Kronbauer“ (tamtéž: 112–113). Tímto rozumováním dle Mrštíka oslabuje celý román, a proto by bylo vhodnější si najít jinou uměleckou formu k ventilaci tak hloubavé mysli. Vidí v něm stopy převládajícího lyrismu v české literatuře, z kterého se umění pracně dobývá k čistě umělecké objektivnosti.

Ve třetí části Mrštík rozvádí dál zmíněné nedostatky. Podle jeho slov nejsou jen přehmatem nebo nedokonalou technikou. Důvod spočívá v autorovi samém. Snaží se dokázat, co cítí, a k tomu volí sílu líčení a své reflexe. První případ se mu vydařil, ale druhý je jako „mastné skvrny“ (tamtéž: 114). Reflexe není pro dojem z próz překážkou, ale nesmí se psát jako před mnoha lety, kdy se žádná povídka neobešla bez moralizující konkluze. Autor je v *Kuřeti* ve dvou osobách. Jedna produkuje děj zpovzdálí a druhá se dere jako první k řeči a vysvětluje, proč se děj uchyluje takto. Šlejharovi nezáleží na čtenářově úsudku. Podle Mrštíka má být postava jako my, čtenářstvo, a musí udělat dojem. Spisovatel si nemá vystačit s vnějším životem, ale má se ponořit i do duše, převést na svou stranu čtenáře, který nechce jen fakta, ale cítit i vzduch oné situace. Nestačí jen technika, je potřeba i ryzího básnického talentu. Tím je i Šlejhar, který nás právě do takové atmosféry navede, ale ruší nás z ní vlastními požitky. Bud' předbíhá čtenáře v imaginaci, nebo zaostává za textem a vysvětluje to, co čtenář už pochopil. Tím pádem je jeho reflexe nemístná a próza se stává nudnou. Autor se tak stává z umělce nepotřebným kazatelem. Proto by měla být osoba autora schována, čtenář musí samostatně přemýšlet, potřebuje obraz bídy, a ne lamentování nad ní. Ostatně podle Mrštíka není Šlejhar jediný, naopak jde nejspíš o jistou módu, jež vidí povinnosti literatury jako „zákon moderního umění“ (tamtéž: 125).

Čtvrtá část obsahuje Mrštíkovu polemiku s tím, jestli je v povídce opravdu jenom zlo. Určitě by se dala popsat nespokojeností, roztrpčeností a následnou rezignací, která se vyznačuje mysticismem. Mrštík ale vidí i Šlejharovu víru ve zdokonalení lidí. Celá

ironická linie spočívá v tom, jak skryté přírodní síly ovlivňují člověka ke špatnostem a v závěru se objeví záblesk lidskosti, jenž také zhyne. Potom nezbyvá nic jiného než rezignace. Dítě při své smrti vzpomíná na svou mrtvou matku a najde útěchu v tom, že opouští tento svět a nebude už nadále nikomu překážet. Dojde tak ke smíru na konci svého života. „Trpět, umřít a pomáhat spolutrpicím“ (tamtéž 127), to je podle Šlejhara povinnost člověka. Taková síla obrazu se objevuje jen v pramálo románech. Mnoho lidí namítá, že svět není jen snůškou zla, ale Šlejhar podle Mrštíka nepopisuje jen zlo. Objevují se vzpomínky na láskyplnou matku, k níž bylo přikládáno více síly než zlu. Ošklivé obrazy mají hlubší význam, podněcují si vybrat jednu ze dvou cest. Buď můžeme jít cestou odporu, nebo nečinně trpět. Autor si vybral záměrně postavu chlapce nepředurčenou k odporu kvůli jeho podstatě, aby nám ukázal „zhoubný a nezmravňující vliv všeho násilí“ na těchto lidech (tamtéž:129). Postava nevznikla v mysli básníka, ale ve skutečnosti. Takové násilí a utrpení je reálné, což Šlejhara nevábí, jak si někteří kritikové myslí, ale naopak ho skutečnost bolí, a proto líčí násilí s dávkou cynismu. „S odporem se odvrací a hledí jinam – do mystických snův a biblických reflexí, kterými omlouvá a těší v krutém osudu svého vyvolence“ (tamtéž: 130–131). Není divu, že právě tuto prózu napsal český autor, „syn národa“, který cítí všude kolem sebe nástrahy a ublížení (tamtéž: 131). To je důvod, kvůli němuž upozorňuje na degenerační sílu okolností svírající člověka. Chce tím vyzvat společnost k nápravě. Mrštík tak vidí literaturu jako cestu k vnitřnímu obrození, stejně jako byla cestou k obrození vnějšímu.

V předposlední části se otevírá téma přírody. Šlejhar ji věnoval velkou péči při psaní celé povídky. Jsou to pasáže oddechu pro čtenáře a možná i pro samotného autora. Příroda tu zaujímá zlatý střed, kde končí nenávist a začíná láska. Zářným příkladem podle Mrštíka je třístránkové líčení citované v *Moje sny I.*, kde vybarvuje západ slunce před skonáním chlapce a kuřete. Vyzdvihuje tím originalitu, lásku k přírodě a zároveň upozorňuje na těžký a na první pohled nezáživný sloh. Nechte se plyně, je to „těžký náklad drkotající přes hrby a kamení“ (tamtéž: 137). Dá se mu ale přivyknout, když se zaměříme spíš na sílu myšlenky a individuální vyjadřování necháme stranou. Autora podle Mrštíka nemrzí omezený počet čtenářů. Například francouzský spisovatel Gustave Flaubert obětoval celý svůj čas jen kvůli deseti až patnácti čtenářům. Kdyby se takové literární postupy odmítali, popíral by se tak rozvoj umění vůbec. Proto cena umělců roste v dalších generacích.

Šestou částí ukončuje Mrštík svou úvahu a dodává několik důležitých bodů. Prvním je bezohlednost a hrdost Šlejhara. Autor si píše, jak je mu libo, až to může být

někomu proti srsti. Ačkoliv nemálo lidí tvrdí, že i bez otřesných popisů by próza splnila stejnou funkci, Mrštík říká, že nálada situace je tu třeba. Autor nemohl shrnout počínání dítěte do věty, že pohled na chlapce byl ubohý. Musel popsat, jak nemohl ani vstát a zvracel přímo vedle sebe. Nálada by měla být hlavní věcí próz, podle níž se řídí výběr slov a zároveň se má vyhnout přehnanosti. Kritérium bylo v *Kuřeti* splněno. Například ve scéně, kde chlapec vzpomíná na týrání matky, zatímco se ve vedlejší pokoji líbají novomanželé. I takové intimnosti musí být popsány. Podle Mrštíka mohl Šlejhar vypsát více detailů dění v ložnici a i v takovém případě by nešlo o přehnanost. Je mu stydno z diskusí, kde se kritizují popsané intimnosti. Sám Jan Neruda se opovážil k „bagatelkám“ vyjádřit, jak citoval Mrštík v úvaze: „Brávo, páni literáti, dejte pozor na ženské; byť i písemnictví zdechlo, jen když bude panenské!“ (tamtéž: 147). Dále pokračuje svými slovy: „Vezměte spisovatelům svobodu slova a naděláte z nich směšných eunuchů, žonglérů, kteří sice znamenitě budou tancovat mezi vejci, ale radost z jejich tance nebude žádná“ (tamtéž). Zmiňuje také, že oblíbené „bagatelky“ se například nevyhnuly ani Stroupežnickému, Preissové či Vrchlickému. Oceňuje tehdejší pražské redakce, jež ponechávají autorům práce v plném znění, jako *Hlas národa* ponechal povídku *Kuře Melancholik*. Totž k panu Mrštíkovi vše.

Jak už jsem zmínila u recepce Floriana Bílka, roku 1894 byl v časopise *Čas* vydán rozhovor se Šlejharem doprovázen kritikou autorů. Vzali si ke krátkému rozboru povídkový soubor *Dojmy z přírody a společnosti, Kuře melancholik a Floriana Bílka*. Všechno podstatné bylo řečeno, ale ráda bych dodala několik vět, i co se týče *Kuřete*. Autoři si u Šlejharových próz všimli mimořádných momentů, které podkrývají skrytý život a nepostřehované smysly. V *Kuřeti* se tento moment objevuje například při pohřbu matky dítěte, kde si chlapec uvědomí strašlivý význam smrti. Během obřadu vyje pes a stromy šumí. Samotné kuře potom sleduje smuteční průvod a uvažuje o mrtvé ženě. Stejně záhadný je i vztah chlapce a kuřete. „V utrpení obě bytosti vždy se pudem nalezaly, až konečně shledaly se ve skonání v kůlně opuštěné za podivného mystického plání večera“ (anonym 1894: 549).

O rok později vyšla kritika povídkového souboru *Co život opomíjí* v *Časopise pokrokového studentstva*, který se vyznačoval satirizujícími polemikami, jež stály proti trvajícím tradicím a snily o lepší budoucnosti (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 852). Autor článku Ladislav Jaromílek podepsaný pseudonymem Kirilov charakterizuje soubor jako temné smutné město, jehož pramen zasedla nestvůra. Šlejhar nás vodí ulicemi, ukazuje na bídné obyvatele a vše to doplňuje ponurá příroda. Povídky mají tvrdé

kontury, které Jaromílkovi připomínají umění středověku. Vzbuzují tak dojem hrůzy se sympatií. Některé věty mají dokonce sugestivní sílu Dostojevského. Například když dítě na chodbě pojídá odpadky z oběda: „A jaksi smutně ozýval se jednotvárný cinkot jeho lžice...“ (Jaromílek 1895: 8). Takové věty jsou vzácné i ve světové literatuře. Povídky nejsou realistické, ale subjektivní. Podle autora článku reagují proti objektivnímu realismu, zpracovávají vnější svět skrze nitro člověka v ponurém přítomné bolesti.

Když se nehledí na pasáže, kde Šlejhar vystupuje svým jménem, projevuje se individualita mystickým nazíráním. Nefiguruje tu rozumová reflexe, naopak vše vyplývá z neznáma a bez příčin. Chybí analyzující psychologie a objevuje se místo ní mysticismus, což Jaromílek neshledává jako chybu. „Nevytýkám to snad jako mělkost či utkvění na povrchu; i v mystickém právě jako rozumovém pojmání věcí je hloubka, jenom že v prvním případě jest tato hloubka jaksi subjektivní, záležející ve zvýšené, znásobené intenzitě subjektivního cítění a fantasmie – kdežto v druhém případě je objektivní jeví se v hluboké analýze vnějšího objektu“ (tamtéž: 9). Z takového vnímání plyne Šlejharova skepse k moderní kultuře a zároveň panteistický názor na svět, kde se podstaty bytostí slučují v jednu. Ovšem ne všech. Platí rozdělení na trpící a zlé, tedy forma filozofického dualismu. Příkladem je splývání dvou umírajících bytostí v povídkách *Kuře*, *Oba* a *Tkadlec*.

S „mystickým panteismem“ (tamtéž) souvisí i symbolismus. Zářným příkladem je modlící se zástup a tajemná postava v povídce *Před poutí Mariánskou*. Hrozné zvuky postavy a její lání odkazují podle Jaromílka na Zolu. Dále popisování „ohyždné slepice s fialovými skvrnami“ nebo zlověstný havran, kterého zastihne mladý muž v pokoji, odkazují zase na Poa. Český mysticismus tak jistě zaujímá místo v řadě světových autorů, kteří vyjadřovali symbolický děs, jako například Hugo, Zola, Maeterlinck, Poe, Dostojevský a další.

Základem poetiky u Šlejhara je pesimismus, jenž pramení ze zkušeností autora. Omezuje se většinou na bolest fyzickou a surovost zevnějšku. O tom vypovídají hojně popisy typu „muž zabělalé vrásčité tváře, s odulými rty, očima pohaslýma, jež svítily jen svým skelným bělmem...“ (tamtéž: 10). Zaměřuje se tak i na popis nemocí a smrtelných zápasů a na vnímavost vůči bolesti zvířat, která člověka více emocionálně manipuluje. Šlejhar je také fatalistický. Vidí totiž zlo jako absolutistické a elementární. Jeho mysticismus nepátrá po vině, ale vidí jen důsledky. Zatímco Dostojevský vidí ve zle i vinu, s níž následuje trest. Vidí i dobro a lásku. Šlejhar ne. Jeho postavy jednají jako pod vlivem ďábla, nezjistíme, kdo je vinen, neboť nevidíme lidi, ale princip zla, jeho

personifikaci. Stejně tak trpící lidé jsou symbolem utrpení. Nevzdorují a trpí jako zvířata. Co se týče vztahů mezi lidmi, tak jsou na jedné straně materiální a požitkové a na druhé straně to jsou vztahy mystického splývání, jak už bylo zmíněno o několik řádků výš. „Výslednicí takového pesimismu pak není: marnost nad marnost – nýbrž nutně a logicky: děs nad děs“ (tamtéž: 11). Tímto děsem je podmíněná estetická emoce knihy popsána na začátku článku, ale zároveň tím utrpěl etický princip. Právě vina, odpovědnost a přičetnost jsou podle Jaromílka nejdůležitější etické pojmy. Zaprvé se o tom zmiňuje právě kvůli Šlejharově předmluvě, kde se zřiká teze umění pro umění, ale následně klade důraz na etickou stránku, a za druhé kvůli reakci proti deterministnímu realismu, kde hledá ztraceného Boha a nenalézá ho v klášteře jako jiní. Blíží se tím ruské literatuře, které si Jaromílek velmi cení.

Téhož roku publikoval článek o souboru *Co život opomíjí* následovník Šaldovské kritiky František Václav Krejčí v kulturně politické revue *Rozhledy*, kde byl hlavním kritikem. Vydal řadu monografií, kde studoval vůdčí prvky literatury a aplikoval na ně moderní kritickou metodu. Jako beletrista měšťanského realismu nesplňoval své kritické požadavky a nebyl tolik úspěšný (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1087–1088). Šlejhar popisuje podle Krejčího život z hledisek zla, bolesti a křivdy. Je to stejně temná kniha jako předchozí *Dojmy z přírody a společnosti*. Za silnou stránku považuje Krejčí odvahu, etické živly a autorův vnitřní život. Šlejharovi práce jsou čím dál větší z uměleckého kritéria, ale už ne silnější či osobitější. Největší průlom byla stále první povídka *Kuře* vydána už v roce 1889 (Krejčí 1896: 9).

U souboru *Co život opomíjí* jde vidět určitý odklon od dřívějších prací. Opouští popis tělových a materiálních silných hrůz, které se tu sice stále vyskytují, ale v menšině. Zlo tak vychází tlumeně z nitra a představuje princip v duši. „Ten princip to je, který se rouhavě šklebí a s bolestně strhanou tváří křičí do modliteb zástupů (Před poutí mariánskou); jeho tajemná síla to je, která vyhání ženu z její rodiny a dává ji šířiti neukojitelné vášni (Večer před sv. Janem), ona tj., která nutí hádankovitou postavu muže v hospodě (Musí se obveselovat), aby přehlušoval rykem veselí zkázonosného démona ve svém nitru, až konečně padá jím skácen; ona to je, která rozpoutává celé vichry hrůzy a smutku v duši mladého muže, jehož sestra zápasí se smrtí (Ještě ne) a tento princip zla a bolesti to zvláště jest, postaven jako síla výlučně vniterná a mystická v nejcharakterističtější práci celé knihy, v ‚Havranu‘, kde rozhlodává nitro mladého, životem rozdrážděného a z něho vyštvaného muže, až nad ním nakonec rozetře netopýří křídlo šílenství a smrti“ (tamtéž: 110). Autor už nepředvádí zlo na detailech, jelikož

principem zla je samotný život. Takový postup poznává Šlejhar u ostatních eticky založených autorů. Také není běžným pesimistou, protože jeho pesimismus je založen na estetice. Podle Krejčího o tom svědčí i předmluva, v níž popisuje zlo jako uvyknuté s tendencí vzrůstat, pokud se mu srdce pomocí své lásky nepostaví. Proto odkrývá zlo, které přichází každým dnem. Objevuje tak nové hranice umění. Z toho plyne Šlejharovo heslo „zlu odpírati, poznáním zlo odstraňovati“ (tamtéž). Z umění přechází k sociálně etické tendenci, která připomíná Dickense a Dostojevského. Šlejhar neuznává umění pro umění a podle svých slov nelíčí zlo rafinovaně. Zlo vidí jako elementární prvek, jenž je součástí přírody, která předurčuje zvířecí vášně v člověku, a proto chová Šlejhar zášť k obecnému principu, a ne k jednotlivým vykonavatelům. Naopak rafinované zlo pramení z civilizace a institucí.

Jako protiváhu vnímá svazky s metafyzikem. Zlo je „tmavý kout vyššího světa“, kde dominuje láska a mír a trpící lidé se stávají velikými (tamtéž: 111). Smrt je pro ně vysvobozením, což se podobá křesťanskému pojetí. Nastává tak apoteóza jako v básnickém dramatu *Hanička* od německého autora Gerharta Hauptmanna vydaném ve stejném desetiletí, kde se trpícím otevírají nebesa do říše plné lásky. Jelikož není u Šlejhara náboženského podkladu, vědomí metafyzických svazků je dané na základě mystického citu, z něhož pramení panteistické cítění veškerenstva, které je nejvíce hmatatelné v povídce *Tkadlec*.

Podle Krejčího zapříčinila oduševnělost také zlepšení v dikci. Není tolik naturalisticky úsečná a bodavá. Naopak tu začíná různorodě stínovaný sloh s prvky hudebna a s nitrem autora. Stále tu jde ale cítit „zápas o výraz“ v drsnosti slohu a nezvyklostech slovosledu (tamtéž).

V posledním odstavci zmiňuje ještě Šlejharovu předmluvu, jež dokáže říct o autorovi více než různé studie. Nemluví v ní „tuctový spisovatel z profese“, jež píše kvůli módě, nebo se objevil v literatuře náhodou, ale umělec, který se dlouho poznával, než k němu přišla inspirace ze svého bolestného dramatického života. „Zde nemluví literát, zde mluví člověk!“ (tamtéž).

### 1.3 Z krajského města

K povídkovému souboru *Z krajského města*, později vydávaný jako *Zátoka smrti* od roku 1971, se nedá dohledat primární recepcce, která by ve formě referátu zpracovala jen tento jediný soubor. Důvodem by mohl být samotný rok vydání 1911, který je

posledním, kdy Šlejhar vydával své prózy, jelikož roku 1914 zemřel. Kritika postupem Šlejharovy produkce slábla. Připisovala tomu neschopnost přijít s něčím novým, co by čtenáře zaujalo, jak už bylo zmíněno v předchozích podkapitolách. Povídkou *Kuře* si otevřel dveře do literárního světa a dalšími prózami si je pomalu zase zavíral, a tak byl i zapomenut.

#### 1.4 Recepce celkové tvorby J. K. Š.

V této podkapitole uvádím několik důležitých kritiků, kteří se zaměřili na Šlejharovu tvorbu jako na celek, respektive na prózy vydané do určitého roku.

Roku 1900, kdy byla nejnovější kniha *V zášeří krbu*, se objevila kritika od Jaroslava Kampera ve vědecko-politickém měsíčníku *Česká revue*. Šlejhar je tu považován za jednoho z nejlepších autorů. Ti, kteří ho znají osobně, mají nejlepší předpoklady k pochopení jeho díla. V první části své kritiky popisuje, jak se pudové a citové prvky zahalují do podivných nových slov, objevují se zde nelogické úsudky, jež svědčí o nerozvážném psaní. Próza není harmonická kvůli podivnému slovosledu, který nedodrжуje základní rysy pravopisu. Je to spíš prudký výlev slov. Na druhou stranu je autor velice citlivý a všímavý, „spatřuje stránky, kterých nevidíme, před jeho prolínavostí všechny formy rostou do závratných výší a vlní se v podivných křivkách, všechny jevy kupí a řadí se zcela jinak, než před zraky našimi, nabývají pohádkových rozměrů a tvarů, řadí se ve výjevy, plné, záhadné, omračující a jaksi slavné hrůzy, propadající se v hlubokých a dalekých perspektivách, jimiž užaslé oko naše vidí tryskati potopy záře z jiných světů“ (Kamper 1900: 148). Obyčejné každodenní věci mají magickou esenci, slova disponují novými významy, kvůli spěchu píše slova nehodící se k sobě, nehledá nejuvýstižnější slova, ale bez „klokotného vření vydrážděných citů“ by ztratila próza svůj půvab (tamtéž). V pasážích, kde Šlejhar popisuje krajinu a náladu, se mísí hrůza s mystickým vzrušením. Přesným příkladem je zajímavý západ slunce, při kterém umírá dítě, v povídce *Kuře*. Krajina je barvena velice subjektivním popisem, zásluhou autora se nově utváří, hledá se její duše a vztahy k osobám žijících v ní. Sice jsou k tomu použity nevhledné věty, které Kamper přirovnává k ránům kladiva, ale celkový dojem nezklame.

V druhé části shrnuje autor konstrukci formy a obsahu, která není nijak složitě promyšlená. Vítězí zde instinkt a cit nad intelektem, čímž je vše ryze subjektivní. Kamper se poté ptá, jaký je tedy Šlejharův světový názor a čím je nejuvýstižnější. Jak se na první pohled může zdát, tak Šlejhar není pesimistický, naopak se najdou i radostné momenty,



kde autor velice soucítí s trpícími a hněvá se na jejich utlačovatele. Trpící zde hýří ctnostmi, zatímco utlačovatelé se vyznačují pouze zápornými vlastnostmi. Mají moc, jež je dělá zlými bez známek svědomí. Často vytvářejí skupiny, páchají násilí se zvířecí ukrutností a stupňují ho do krajností, kde nejsou schopni soucitu. Šlejhar popisuje takové zlo jako vrozený pud podrobit si slabšího. Dobří lidé jsou tiší a pracovití, jedinou špatnou vlastností je slabost, kvůli které snášejí utrpení jako úděl a neptají se po důvodech. Obrací se k nim zády i blízcí lidé a příbuzní. Pomoc proti navyklému zlu vidí autor ve slově Krista, neboli v kázané lásce, s níž léčil poznané zlo. Právě nedostatek lásky vede k trpění zla. Dokonce zvířata trpí kvůli lidem, zlost si na nich vybíjí i utlačovaní v některých povídkách. Přitom by je měli mít dle Šlejhara rádi, protože osud lidí i zvířat je jednotný a oni to jen nevidí. Takové přesvědčení o jednotě vyzařuje podle Kampera „mystické vzrušení“ (tamtéž: 152). Na poslední straně cituje pasáž z *Kuřete*, kde při pohřbu matky jsou i zvířata a rostliny nešťastné. „Domácí pes, po břehu doprovodiv paní a shledav, že dále jíti nebylo by vhodné s takovým množstvím lidstva, vrátil se a usednul na práh, dal se do žalostného vytí; bylať nebožka ta, jež vždy naň žrádlem pamatovala a často před bitím jej ochránila“ (tamtéž).

Tři roky po vydání kritiky Jaroslava Kampera vydal Jiří Karásek ze Lvovic, jehož jsem zmiňovala v souvislosti s *Florianem Bilkem, mlynářem z Byšic*, impresionistickou kritikou ovlivněný „cyklus podobizen z české literatury“ s názvem *Impresionisté a ironikové* (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 924). Věnuje se tu i Josefu K. Šlejharovi v samostatné kapitole, kde na začátku uvádí jeho práce jako díla pesimisticky nahlížející na život. Šlejhar vidí jen zlou stránku života, s níž tvrdě útočí na čtenářovy nervy a vyvolává „tělovou hrůzu“ (Karásek ze Lvovic 1903: 92). Svět tu pojí jakási zlověstná látka nutící lidi k násilí. Věří tak v absolutní zlo.

Dále dokáže Šlejhar vyzdvihnout scény až do mysticismu jako například v *Kuřeti*, kde se stávají svědky utrpení dítěte neživé předměty a zvířata. Taková oživená scéna nese také prvky zvrhlosti a bestiality, což má na čtenáře velký efekt. Neschovává bídu a zločin v temných koutech, ale vystavuje je vypočítavě na slunci. V próze *Co život opomíjí* se podle Karáska snažil oprostít od efektnosti a zkoumat niternější stránky života. Směřuje k samotnému principu zla v duši člověka a popisuje tak psychické stavy. Nejvíce tomu odpovídá povídka *Musí se obveselovati* anebo *Havran*, kde muže mučeného životem drásá jeho duše k šílenství. Šlejhar netouží pouze ventilovat svoji bolest z utrpení, ale chce odporovat zlu z etického důvodu. Snaží se popisovat zlo ještě děsivěji,

než jaké doopravdy je, aby si ho čtenáři začali více všímat v reálném životě, jelikož si na něj postupem času navykli.

Soucit s trpícími je u autora velice příznačným. Oproti tomu jeho osobní cit pokulhává. Takový soucit přesahuje až do mysticismu, kde osud všech je jednotný. Jako jeden z mála cituje Karásek právě toto tvrzení z povídky *Kuře*: „my všichni jsme: lidé i nemá tvář i mrtvá hmota“ (tamtéž: 95). Tím se objevuje i religiózní prvek, ale bez vnímání Boha a dodržování dogmat. Naopak výtahem z různých náboženství získává lásku k blízkým a silnější cit pro jejich utrpení než pro vlastní. Dalo by se říct, že v určitém ohledu je dílo Šlejhara morální, a dokonce křesťanské, když se vezme v úvahu definice novokřesťanství Paula Desjardina z Francie.

Z takového popisu by se dalo vyvodit, že Šlejhar je psychologem, ale opak je pravdou. Chybí mu psychická introspekce, a tak nelíčí duševní procesy, ale nitro po fyziologické stránce. Fyzická utrpení tu jsou brána jako výsledek účinků duševních pochodů. Není tedy psychologem, ale naturalistou.

Na poslední stránce kapitoly zmiňuje Karásek ještě přírodu, kde zná Šlejhar jen dva kontrasty: „třeskutý mráz a rozpálený žár, nepropustné černo a hořící červen“ (tamtéž: 96). Jemné vybarvení mu tedy uniká. Na druhou stranu umí vykreslit důležité kontury a vytyčit s nimi hlavní dojem předmětu. Příklad uvádí znovu z *Kuřete*, kde představuje západ slunce jako „chaotické malování rudí do rudí“ (tamtéž), ale kontury popisovaných předmětů jsou velmi propracované. „Týž hmyz nad cestou, týž člověk, co tu šel, totéž stavění, co tupě ze základu se pozvedalo, všechno zaplanulo a nabylo vzhledu mystického. I samu zem zdá se vnikati světelný rozruch, jaksi ji rozvíraje, zhlubuje...“ (tamtéž). Na závěr shrnuje Šlejharovo dílo jako originální a odlišující se od ostatní české prózy kvůli názoru na život, i když je bez idejí, a stylem skládání slov do „nehudební tvrdosti“ (tamtéž).

Roku 1909 přichází V. Štěpánek s novou ruskou perspektivou, co se týče tvorby J. K. Šlejhara, v článku *F. M. Dostojevskij v české literatuře* v časopise *Květy*, kde byly uveřejňovány jak látky z národního života, tak i mezinárodní. Významně byla také zastoupena ruská literatura (Československá akademie věd 1961: 207, 385). Na začátku Štěpánek uvádí čtenáře do okruhu známých ruských spisovatelů. Nejvíce popularity si vysloužil L. N. Tolstoj a další známí autoři jako Gogol a Turgeněv. Dostojevskij byl vždy zastíněn těmito velikány a populární byl hlavně ke konci svého života. Podle Štěpánka sice nemá Dostojevskij traktáty jako Tolstoj, ale může se pyšnit živými projevy, které jsou plné citu. Svým názorem, že si má člověk užívat zem i život, se od Tolstého velice

odlišoval. Začal tvořit už ve 40. letech, kdy byla u nás literatura doby absolutistické, ale odezvu neměl žádnou. Nezměnilo se to ani v 70. letech, ve kterých byl za slovanského hnutí známější. U nás ho proslavilo teprve povídání o Puškinovi a neméně jeho smrt. Vznikaly překlady jeho knih, například *Zločin a trest*, ale stále toho bylo pomálu.

Nejvíce známý je jako spisovatel kvůli dramatu *Bratři Karamazovi*, které ovlivnilo právě Jana Laichtra a J. K. Šlejhara, který si je s Dostojevským blízký především vnitřní stránkou, vnímáním bolesti a soucitem. Nebyl mu však předlohou, vidět jsou jen určité spojitosti, například když Šlejhar zmiňoval ve své učebnici pro obchodní školy týraného koně z románu *Zločin a trest*, který připomíná povídku *Sirotek* z knihy *Od nás*. Důkazem k tomu, že Šlejhar nenapodobuje, je hlavně používání podobných látek už při začínání s prózou roku 1887. Oba trpí i ve vlastním životě, Šlejhar musel opustit dosavadní zaměstnání kvůli chatrnému zdraví a Dostojevskij trpěl celý život podle Štěpánkových slov na „trapnou nemoc“<sup>1</sup> a také kvůli ní zemřel. Jejich umění je bez lítosti řezavé a oba využívají i mystické prvky. Přírodní scenérie popisuje Dostojevskij méně často, ale v podobném směru jako Šlejhar. Pro Dostojevského je láska k přírodě podle slov Merežkovského „nesporná a hluboká, a proto příliš vzácná, aby se rozplývala v málo znamenajících slovech“ (Štěpánek 1909: 472).

O Šlejharovi se ale dá podle Štěpánka říct, že v jednom bodě je vzdálen a tím je hloubka psychologických stavů a idea tvorby. Humanita není tak vroucí a poetika děsu není brána tak do hloubky. U Šlejhara je všechno v miniatuře, ale i tak je viditelná spojitost s Dostojevským.

Samotná tvorba Šlejhara nasvědčuje tomu, že Dostojevský měl přece jenom větší vliv než Tolstoj. Jak už bylo zmíněno, ovlivnil Laichtra, ale také J. Holého s *Čarovným snem*, kde by se dalo uvažovat o inspiraci povídkou *Strýčinkův sen*. Štěpánek uzavírá svůj článek polemikou o kulturním slovanství, které je v Čechách spíš frází, což je opak ke vnímání slovanství Dostojevským. Němci byli v překladech Dostojevského lepší, i co se týče ostatních ruských autorů. Masaryk v tu dobu příliš dlouho plánuje spis o filozofii Dostojevského, který už má v Rusku plno nových učedníků, jimiž jsou hlavně stoupenci Merežkovského, a proto „český slovanomil z širšího obecnstva stojí před spletitou motanicí názorů a sporů bez rady a návodu“ (tamtéž: 475).

---

<sup>1</sup> Odborně plicní emfyzém neboli rozedma plic, která znamená trvalé rozšíření dýchacích cest. Je charakterizována úbytkem plicní tkáně.

Po dvaceti letech vychází v nakladatelském časopisu *Rozpravy Aventina*, který je spíš rázu novinového než revuálního (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1498), několik článků se vzpomínkami na J. K. Šlejhara, kde například rodinný známý Karel Erban vzpomíná na jeho život v Dolní Kalné, která ho neměla ráda kvůli používání sousedních lidských životů, akorát bez uvádění jmen (Erban 1929: 258). Dále přispěla absolventka obchodní školy Marta Součková, kterou Šlejhar vyučoval, a kolega z ústavu Josef Patočka. Ráda bych zmínila hlavně článek Antonína Grunda, jelikož se nezaobírá jen na samotným životem Šlejhara, ale vzpomíná na autora i z pohledu kritika.

Antonín Grund, docent z Karlovy univerzity a především autor monografií o Erbenovi (Arne Novák, Jan V. Novák 1936–1939: 1622), popisuje, jak kritika chodila okolo Šlejhara ze začátku bez povšimnutí, a tak měl čtenářů pomálu, protože ho nemohli odnikud znát. Přisuzuje tomu vyhraněnost autora oproti běžným uměleckým směrům. Vývoj jeho psaní byl však brzy ukončen a zrovna v dobu, kdy ho kritika začala pozorovat. Na počátku války zemřel a od jeho próz se opustilo úplně.

Prameny Šlejharova naturalismu a drsné ironie vidí Grund v jeho dětství, když byl vychováván na území krkonošských tkalců, i přestože chudobu přímo nezažil. Protrpěl si i konec manželství a další neúspěchy, které na něj měly silný vliv, a zapříčinily tak jeho pesimismus. Na základě svého pohledu na svět se stává „filozofickým fatalistou“, který vnímá zlo jako princip světa (Grund 1929: 246). Grund si dokonce pokládá otázku, jestli Šlejhar netvořil své popisy s rozkoší. Mimo to rozděluje lidstvo na poctivé lidi provázené neštěstím a na ty, kteří páchají zločiny. To je podle autora článku nezdravé a jde vidět, že Šlejhar nepátral po žádném prameni lidské zloby. Raději se sblížoval s názory Schopenhaura a začal věřit v mystickou sílu, která vnímá živou i mrtvou hmotu jako jednu podstatu. Záchranu světa viděl v lásce k bližnímu připomínající křesťanskou a v soucítění s každou živou bytostí nebo i mrtvou hmotou. Na základě toho je láska absolutní pojem, na němž se zakládá právě ta „metafyzická jednota všeho tvorstva a hmoty“ (tamtéž). Po umělecké stránce je Šlejhar jedinečný, nemá žádnou paralelu. Motiv zasadí do prostého děje, chudých dialogů a malého počtu postav, jejichž chování je nelogické. Když se pokouší o imaginaci nitra, tak popisuje spíš vnější stránky postav. Hlavním rysem charakterizuje celou postavu. Šlejhar má blízko k ruské naturalistické próze Pisemského, která se také snaží pomoci lidem skrze odhalování zla. Podle Grunda „umělectví Šlejharovo tkví v tom, jak se v něm vytváří z náhodného dojmu představa obrazu, současně reprodukuje, co tento obraz vyvolal v nitru. Procítuje patologicky a podle toho se utváří přírodní scenerie, jevy nabývají pohádkových rozměrů a tvarů“ (tamtéž).

Vše doplňuje „přerývané souvětí“ s jazykem podobným náboženskému (tamtéž). Román *Lípa* považuje za dobrý začátek pro ty, kteří otevírají Šlejharovu tvorbu poprvé, jelikož je to jeden ze zdařilejších románů. Pro vysvětlení, Šlejhar nebyl úspěšný v rozvržení velkých románových celků. Naopak nejvíce podařené jsou krátké črty, kde se objevuje „jedinečná síla“ a „nezapomenutelný dojem umělecký“ (tamtéž: 247) jako například v povídkových souborech *Dojmy z přírody a společnosti* a *Co život opomíjí*.

## 2 Sekundární recepcce

Druhá kapitola shromažďuje chronologicky sekundární recepci prózy Josefa Karla Šlejhara v rozmezí let 1959 až 2008. Je rozdělena na podkapitoly podle významných literárních historiků a kritiků, jež se zabývali dílem Šlejhara a zmiňují naše vybrané prózy *Florian Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života*; *Co život opomíjí* a *Z krajského města*, nebo uvádějí jednotlivé povídky na základě charakteristických rysů.

### 2.1 Jiří Brabec

V *Literárních novinách* roku 1959 vyšel článek Jiřího Brabce. Dílo popisuje jako „vášnivou obžalobu soudobého společenství“ (-jb- 1959: 5). Podle jeho názoru se Šlejhar nejvýrazněji ze své generace obrátil od fikce k realitě. *Floriana Bílka* vnímá Brabec jako parodizování idyly povídek z vesnického prostředí. Obraz života tu je pravdivý a krutý, někdy až groteskní. Velice znát je vliv ruského realismu, především inspirace F. M. Dostojevským, s kterým si má blízko ve snaze poznat mezilidské vztahy. Dětské postavy přejímá Šlejhar z traktátu Dostojevského. Například v *Kuřeti* představuje bezbranného chlapce potýkajícího se s krutým osudem života. V povídce popsal odvážně i různé typy tehdejší společnosti, stejně tak i v povídce *Oba* snímá masky úžasné komunity na základě dětského vnímání. Šlejhar se nesnaží o pouhý objektivní popis, neustále je vnímavým vypravěčem, jenž trpí. Za účel si dává vystihnout dějovou kauzalitu ve všech odstínech. V povídkovém souboru *Dojmy z přírody a společnosti* nepřichází s dojmy a impresí, ale s novými konflikty života. Živé i neživé se zúčastní děje, který vyústí v smrt. Úpadek kapitalistické společnosti vidí ve vztazích mezi lidmi, a ne ve špatných jednotlivcích. Z idyly sundává romantický plášť, aby se objevila bída. Tak je tomu i v povídkovém souboru *Co život opomíjí*, kde se uplatňuje typický Šlejharův postup, jak člověk touží po smrti druhých z bezvýznamných hmotných zájmů.

Stejně jako Mrštík či Sova má Šlejhar jemný smysl pro náladu scénérií, lidskou psychiku a pro kontrast mezi touhou a děsivou skutečností. Nejvíce je ale fascinován hrůzou zla. V *Zátiší* už ztrácí meze, a to je příčinou vynikání Šlejharových slabých stránek. Snažil se neúspěšně stvořit pravdivý svět, kde se mělo zlo vyrovnat s protipólem mystiky, jenž vytváří neznámou sílu, ke které se trpící upínají hlavně na sklonku svého

života. Podle Brabce je však Šlejharova mystika pouze verbální. S tím souvisí i časté a plytké Šlejharovo filozofování, které autor článku dále nerozvádí.

Zrod takového vnímání světa vidí Brabec ve vyrůstání Šlejhara mezi podkrkonošskými tkalci a v pobytu v textilní továrně a cukrovaru, kde poznal Šlejhar bídu. Zlomen odchází hospodařit na rodný statek a je sám se svým zoufalstvím, které ho přinutí psát. Nejdřív píše o povrchnosti moderní ženy v souboru tří próz *V zášeří krbu* a poté se pokouší nezdařile o romány jako *Peklo*, kde „nalezneme stránky působící otřesně sugestivním líčením práce v cukrovaru“ (tamtéž). Celek je zdlouhavý kvůli minimalizaci fabule a veškeré stránky jsou plné psychických stavů v krizových momentech. Podařenější práce jsou romány *Vraždění* a *Lípa*, kde v prvním zpracovává dokumentárně pobyt na vsi a v druhém spatřuje záchranu v práci na rodné půdě.

Šlejhar svou abstrakcí snižuje hodnotu dalších povídkových knih, kterou je například *Z krajského města*. Jako hlavní motiv má princip zla, k němuž vytváří nepůvodní fabulované příběhy. Mysticismus hrůzy zastíňuje rysy společenské kritiky. Šlejhar se tak pohybuje v začarovaném kruhu, kde se snaží vrátit konzervativně k půdě a prostřednictvím mystiky se brání kapitalistické společnosti. Povídkové soubory *Z Prahy* a *Maloměstská idyla* jsou sice nepovedené, ale výtečně tu Šlejhar zachycuje typy „uražených a ponížených“ (tamtéž). Avšak i tak byly přehlížené kritikou a čtenáři. Tyto prózy byly vydány v době, kdy čeští umělci dokázali spojit své osudy s utlačovaným kolektivem a našli Šlejharem hledanou oporu. Mezi ně patří například Josef Uher a Ivan Olbracht. Šlejhar pak plánoval ve svém pozdějším díle vystihnout i víru v život, ale v padesáti letech zemřel.

## 2.2 Radko Pytlík

Dalším textem, kterým se budeme zabývat, je studie vydaná roku 1978 od literárního historika Radka Pytlíka. *Sedmkrát o próze* rozebírá problematiku románu a prózy. Přibližuje tak cestu tvorby orientované na společnost od Staška přes Jiráska, Herrmanna, Šlejhara, Olbrachta až ke Kratochvílovi a Řezáčovi.

V úvodu kapitoly *Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara* představuje Pytlík autora jako přelom české prózy. Místo objektivního popisu podává Šlejhar subjektivní postřehy a dojmy. „Pocitový okruh“ je patrný z novely *Kuře melancholik*, později jako *Kuře* v souboru *Co život opomíjí* (Pytlík 1978: 76). Dětská próza je velice prostá, drsná a někdy až směšná. Největší pozornost věnuje autor zbídačelým lidem a zvířatům. Paralela

chlapce a kuřete se rozvíjí v předpokládaný tragický konec. Šlejhar je pečlivý na drobné detaily, které tuto předzvěst doplňují. Jako příklad uvádí Pytlík scénu, jak dítě pozoruje otce, jenž si prohlíží v zrcadle zdravý bílý chrup, což je „příznakem kruté a bezohledné živočišné vitality“ (tamtéž: 77). Takové detaily mají u Šlejhara specifickou hodnotící platnost. Jsou to signály tragických dějů. Sama matčina smrt je obklopena mysteriálními příznaky, jako je vyty psa. Pytlík tak souhlasí podle jeho slov s největším obdivovatelem Šlejhara, Vilémem Mrštíkem, že próza musí mít i znatelnou náladu a atmosféru. Nestačí pouze fakta. Stejně tak uznává, že určité prvky nepřidávají na věrohodnosti. O tom svědčí neurčitý věk dítěte a nevhodné užívání slovní zásoby v různých společenských vrstvách. V literární historii se nedá o Šlejharovi mnoho zjistit. Po přijetí próz zájem rychle pohl. Už v roce 1929 řadí Machar Šlejhara do zapomenutých. Radko Pytlík si také klade mnoho otázek, co se týče Šlejharovy techniky a stylu. Prvně se věnuje absolutizaci zla.

Absolutizace je velice příznačný rys pro literaturu přelomu 90. let. Projevuje se především jako celistvé uchopení světa. Například Otokar Březina má vizi kosmické harmonie a Antonín Sova zdůrazňuje subjektivní naléhavost nálad. Šalda vnímal Šlejhara velmi rezervovaně a viděl ho jako ryzího naturalistu. Podle Pytlíka má ale i linii protikladnou, a to je zduchovnění. Se svým popisem míří Šlejhar k symbolisticky pojatému osudu, který vládne všem. Absolutizace má tedy v autorově podání naturalistické i symbolistické postupy. Zlo je umocněno v absurdní. Každodenní život je vyzdvižen do mýtů a duchovních symbolů. Cestou, jak uniknout osudu, je sblížit se s ním a pokorně se mu odevzdat. Podle Pytlíka nelze říct, že je Šlejhar naturalista a symbolista. Ani jedna charakteristika neplatí úplně. Vytváří se tak novotvar. Jaký význam má tedy takové umocnění zla z hlediska své doby? Odpověď by se dala najít v povídce *Havran* ze souboru *Co život opomíjí*. Obraz ptáka je tady symbolickou zvěstí osudu mladého muže, který trpí vážnou nemocí. Osobní utrpení je ukazováno ve střetu se světem. Například když jde hrdina kolem koně, jenž je stahován z kůže zaživa. Subjekt je u Šlejhara protestem proti násilí a křivdě. Absolutizace zla zde znamená „překonání psychické ohraničenosti zážitku a sblížení subjektivního, hodnotícího prvku s nadosobní pocitovou sférou sociální“ (tamtéž: 82). Východiskem bývá často dětský subjekt, který je oddálen dospělému světu, je upřímný a nerozezná dobro od zla. Dětský pohled je tak velice nezávislý. „Pocit sounáležitosti s duševním světem dítěte (popř. s fiktivním obzíráním dítěte) je spolu s tvárným principem absolutizace projevem odlišení autorova subjektu od konvenční morálky, má ráz konfliktu mezi subjektem a společností. Tento konflikt se stává názorovou a estetickou základnou Šlejharova díla“ (tamtéž). Moment zla je u autora



překreslen a hyperbolizován. Proto je absolutizace spíš uměleckým odhalením než psychickou zatížeností a misantropií.

V druhé části pojmenované jako *Propalující pohled* rozebírá Radko Pytlík, jak se subjekt opírá o názorový univerzalizmus. Všechno stvoření je tu spjato. Šlejhar tak překonává tehdejší přírodní vědu spějící k atomizaci skutečnosti a tvůrčí estetiku. Absolutizace se inspiruje univerzalizmem přírody a kosmu. Tím se jeví paradoxní neslučitelnost člověka s přírodou. Subjektivním pohledem se Šlejhar dostává pod povrch reality. Na principu absolutizace se převádějí „jevy z kontextu zobrazení do kontextu odhalení“ (tamtéž: 84). Svým pojetím zla chce Šlejhar odhalit falešnou prázdnotu a pesimismem otrávit zdánlivou harmonii. Takový pohled především uplatňuje v povídkách z venkovského prostředí. Když zůstaneme u souboru *Co život opomíjí*, tak v povídce *Ukolébavka* ukazuje, jak bída zničila schopnost soucitu. Příbuzní se hádají o dědictví, i přestože nemocná ještě nezemřela. Postava Frantiny se tak stává břemenem pro ostatní. Dále takové nazírání užívá Šlejhar v dělnické a tovární tematice. Do skrytých koutů reality také proniká při popisování života podkrkonošských tkalců, který vede ke konfliktu mezi kapitálem a proletariátem. Na základě propalujícího pohledu zjišťujeme, že zlo není projevem lidské nespravedlnosti. Je to vševládající prvek, a proto Šlejhar ukazuje jak stránky sociální, osudové, tak i existenciální. Své odhalení činí prostřednictvím mystického propojení tělesného vjemu a duchovního znaku. Radko Pytlík nazývá Šlejhara autorem sociálním a předchůdcem moderní sociální prózy. Na základě ničení konvenční morálky se podobá i anarchistické generaci, která měla jako protestní gesto smyslové opojení. Oproti ní ale ulpívá na neurčitosti mysteriózních pocitů.

Ve třetí části se rozebírá ono mystické vidění. Na začátku nám Pytlík připomíná, že Šlejhar málo četl a neorientoval se v literatuře, a tak mu jsou literární směry jako naturalismus a symbolismus prázdná slova. Připomíná nám i životní strasti autora. Šlejhar nenáviděl svého otce, který nemilosrdně zacházel s podkrkonošskými tkalci. Žena od něj utekla po nevydařeném hospodaření na rodinném statku. Pro pochopení zvláštností prózy je nutné si klást otázku, v čem se jeho osobitý životní pocit slučuje s obecným pocitem. Na základě symbolické celistvosti a názorů připomíná Šlejharův obraz biblická podobenství a parabol. Každodenní jevy staví do monumentálních obrazů moderního světa. Z vnějšího zobrazení přechází do vnitra vypravěčského subjektu. Otevírá se tak prostor pro psychologický způsob ztvárnění. Takový fakt je zvláštní tím, že ho Šlejhar používá v tovární tematice, kde intenzivně cítí plynutí času a ztrátu lidskosti. Subjektivizací vyprávění při zobrazení sociálního tématu se stává Šlejhar průkopníkem

nových metod. Avšak je důležité zmínit to, že je vzdálen od sociálního sentimentalismu. Naopak směřuje spíše k symbolické obecnosti, aniž by ulpíval ve spiritualistické kosmické harmonii jako například Březina. Odhaluje temná zákoutí, která jsou pro ostatní skrytá. Tím se snaží najít podstatu společnosti mystickým viděním. Šlejhar samozřejmě vychází ze žánrové metody, ale dostává se mnohem dál. Nezachytává jen povrch oné reality. Jeho metoda balancuje na napnutém provazu mezi naturalismem a symbolismem, mezi tělesností a zduchovněním. Kontury reality se tak smazávají a je potřeba scelujícího prvku, čímž je sounáležitost s přírodou a veškerenstvím, která se zakládá na „vytušujícím cítění“ neboli na „mystice srdce“ (tamtéž: 89). Mystické nazírání je podle Radka Pytlíka únikem. Šlejhar totiž vidí svět jako krutý zápas, jenž končí zabitím slabého, a proto je uzavřen proti dobru a vyrovnává to osobním spiritualismem, který může souviset s jeho podkrkonošským původem a s „chiliastickým kvietismem“ pobělohorských vyhnanců (tamtéž: 90). Dala by se najít i podobnost s východní filozofií, v níž dochází ke splynutí subjektu s obecnými mystickými pocity.

Čtvrtou část pojmenovává Radko Pytlík *Mystéria*. Základní rys Šlejharových próz je napětí mezi detailní každodenností a obecnou absolutizací. Sloučení získává na základě mystického prolnutí, které je popisováno jen v náznacích. Dále Pytlík rozebírá nové ztvárňující a skladební prvky, jež se vymykají dřívější syžetové a fabulační osnově. Už v *Kuřeti* byla znáta Šlejharova technika postavená na podtrhávání detailů. Tím se uplatňuje mysteriózní prvek navozený všudypřítomnou smrtí, jež je základním motivem. Takové mysteriózní vnímání pramení ze ztráty domova, vykořeněnosti a z nedůvěry k civilizaci a k průmyslovému pokroku. Významová stránka Šlejharových motivů je založená také na pochopení stavby a slohu prózy. Mysteriózní momenty se vyskytují především ve vrcholných situacích děje. Signalizuje je štěkot psů, ržání koní a podobně. Taková mystéria lze najít podle Pytlíka už ve středověké kazatelské literatuře, kde je smrt vykoupením a děs s hrůzou jsou výstrahou a odplatou za spáchané hříchy. Mystéria bývají často přerušena realistickými prvky, což lze sledovat v celé středověké literatuře. U Šlejhara je však postup opačný. Od konkrétních naturalistických popisů utíká do mystického zázemí, kde subjekt hledá marně sblížení s veškerenstvím. Šlejhar svým „mysteriózním entuziasmem“ připomíná Dostojevského, k němuž se autor sám hlásí (tamtéž: 93).

Poslední částí v *Symbolech a mystériích Josefa K. Šlejhara* je vysvětlení pojmu symbol, který je základní jednotkou Šlejharova slohu. Na jeho základě není próza rozštěpená, ale formálně ucelená. Symbolizace znamená „přeměnu konkrétního znaku

v obecné, jehož podstata zůstává nedosažitelná“ (tamtéž). Právě v 90. letech byl symbol prostředkem k vyjádření hlubší reality a pocitů. V symbolickém básnictví metafora nezastupuje prostou skutečnost, ale subjektivní duchovní skutečnost. To je příčinou určité problematiky, jelikož je potom metafora brána jako záležitost pouhého jazyka a výstavby. U Šlejhara je problematika v osobité podobě. Jeho metafory vystupují z vulgarismů a hovorových prvků, které vytvářejí výrazné obrazy podobné „barokním kletbám a démonickému vzývání“ (tamtéž: 94). Jako příklad uvádí Radko Pytlík „bábu ze záchodku“ z knihy *Z Prahy*: „S obličejem netvorným, vybouleným, až i příšerným, jako jediná zejivá tlama, jež neustále cos chamtí, s očima vypoulenýma, sešnulýma poodhrnutými očními víčky, z nichž zejí rudé krvavé okruhy, jako by to byly dvoje vysoptěné, krhavé, pozíravé žraločí oči...“ (tamtéž). Zároveň tu chybí hudební intonační linie tolik blízká symbolismu. Nápadné je i vleklé tempo vyprávění a monotónnost výrazu, jež je blízká zase naturalismu. Symbol se u Šlejhara neobjevuje jen v jazykové rovině, ale i v oblasti kompoziční. Působí tak na jednotnost obrazu. Přesunuje se také od zobrazovací metody analogie k mystické alegoričnosti. Symboly se uplatňují jako paralely a paraboly biblického podání. Tyto fakty neznamenají, že se Šlejhar oprostil od symbolické poetiky a básnictví. Když je u něj symbol v popředí, objevují se i prvky dekorativnosti. Pozdější Šlejharova próza je toho důkazem. Symboly jsou také použity bez životní naléhavosti, vážou na sebe „charakter abstraktní morality“ (tamtéž: 95).

Na závěr Radko Pytlík už jenom dodává, jak Josef Karel Šlejhar začal důležitý přelom literatury ve své době, a proto kritika předpovídala, že se jeho prózy dostanou na výsluní za několik let, kdy bude společnost přívětivější k novým podobám poetiky. Předpovědi se nesplnily a kritika zůstala dosud rozporná.

### **2.3 Karel Komárek**

Roku 1999 vyšel článek *J. K. Š. v zášeří literatury* od literárního historika Karla Komárka v časopise *Aluze*. Komárek ho napsal při příležitosti dvou půlkulatých výročí, která ale podle autora nepomůžou dostat Šlejhara do širšího povědomí. Tím je článek spíš charakteru propagačního. Avšak některá tvrzení jsou tu zajímavá a pomáhají lépe pochopit sekundární recepci, takže jsem ho zařadila do této kapitoly, přestože nejde přímo o vědeckou studii, a proto bude brán v konečném hodnocení sekundární recepce s rezervou.

Nejdřív se autor zaměřil na vydávání próz. Vycházely především v časopisech, během života se dočkal jen prvního vydání knižních titulů a druhé se konalo až po jeho smrti na přelomu 20. a 30. let s titulem *Sebrané spisy*, kde byla stěží polovina. Poté byly uveřejněny ještě dva výběry v letech 1964 a 1974 a také reedice povídkové souboru *Z krajského města* pod novým názvem *Zátoka smrti* v roce 1971. To je do roku 1999 vše. Není tedy divu, že Šlejhar není ani v antikvariátech k dostání. Komárek dle svých zkušeností na vysoké škole dodává, že byl studenty skoro zapomenut. Stále nejvíce známá je jen povídka *Kuře*. Možná by k větší pozornosti pomohlo zfilmování určitého díla, jako to udělal režisér F. A. Brabec roku 1999 s už zmíněnou povídkou.

Šlejhar je především naturalistou. Zlo chápe jako princip života a osud je pro něj nevyhnutelným. Popisy však nejsou čistě naturalistické. „Není takovým fotografem života a fanatikem popisu jako typičtí naturalisté, má mnohem blíž k přírodní lyrice a jeho psychologické analýzy jsou o generaci dál než ty klasicky naturalistické, vězící svou obsahovou stránkou pořád v objektivním realismu“ (Komárek 1999: 288). Šlejharovy povídky s námětem životní tragédie člověka a zvířete můžeme srovnat s povídkou *Žolinka* Jindřicha Šimona Baara, kde starý kněz propadá chorobné lásce ke psovi a společně s ním umírá. Taková povídka mohla být skvělým příkladem „kombinace subjektivnosti a básnivosti“ jako Šlejharovy prózy, ale Baar na to nestačil (tamtéž: 299). Dále Komárek zmiňuje modernější spisovatele Josefa Váchala a Ladislava Klímu, kteří také programovali zobrazení zla. Na rozdíl od nich se Šlejhar nevyžívá ve zlu a nekochá se. Ani v duchu nesympatizuje se svými špatnými postavami.

V jeho díle je viditelná naděje v křesťanských námětech. Komárek do nich počítá jak reálie v povídkách *Před poutí mariánskou* a *Ukolébavka*, kde poslední vůle nemocné ženy je darovat peníze na obraz Panny Marie, tak i případy, v nichž se pootevře nebe před tragickým koncem. Jako výstižnou ukázkou uvádí povídku *Zátoka smrti* z povídkového souboru *Z krajského města*, kde „se v dálce tyčí věže a ukazují do výše, odkudž by přišla pomoc, řečeno biblicky“ (tamtéž). Podobná je i finální pasáž z *Kuřete*: „Ale anděl smíru kyne ti v mukách tvých. Spěješ k oné svrchované, vyrovnávající pravdě, již ještě nikdo nepřelhal, a ta přinese ti úklid věčný a zadostučinění. Tvá mroucí dušinka nezatouží zpět do oněch kalných míst neb sféry jiné, nekonečné jasem a blaženstvím, nedozírno ráje za to ti kyne. Anděl smíru ti kyne, již tě jímá ve své peruti sladké a konejšivé...“ (tamtéž). Takové pojetí charakterizuje i předmluva v souboru *Co život opomíjí*, kde Šlejhar obdivuje Krista, jak léčil poznané zlo. Zvláštností je, že autora nezlákala katolická moderna, protože získala dokonce i Otokara Březinu a Julia Zeyera. Jedinou nápadnou

spojovací linií mezi nimi je tematická podobnost s texty Jana Čepa, jako je povídka *Člověk na silnici* z knihy *Děravý plášť*, která má dosti příbuzného s *Ptáčetem* z povídkového souboru *Dojmy z přírody a společnosti*. V obou je nešťastný osud holiče plný zoufalství. Postava nakonec spáchá sebevraždu. Také povídky *Cesta na jitřní* a *Můj Štědrý večer* si jsou podobné svým vertikálním rozměrem a univerzalitou duchovních hodnot.

Na konci svého článku píše Komárek už jen o chystaném souhrnném vydání prázdných *Dojmy z přírody a společnosti* a *Co život opomíjí*, které snad vybídne k novým interpretacím. Dále je tu dosti rukopisů v pozůstalosti, jež by si zasloužili více pozornosti. Stejně opomíjené je i Šlejharovo téma nešťastného manželství. Stačí už jen dodat, že je tu „práce jak na kostele“ a J. K. Šlejhar by nemusel být zchátralou kulturní památkou.

## 2.4 Jiří Kudrnáč

Jak zmiňoval Karel Komárek ve svém článku, souhrnné vydání prvních povídkových souborů *Dojmy z přírody a společnosti* a *Co život opomíjí* vyšlo roku 2002 v nakladatelství *Česká knižnice*. Ediční přípravu zajistila Zina Komárková a komentář napsal literární vědec z Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně Jiří Kudrnáč. Na základě dobové recepce a současných názorů literárních historiků Kudrnáč uvádí svůj ucelený pohled na J. K. Šlejhara.

Na začátku komentáře objasňuje, že vydání obsahuje právě tyto dvě sbírky, protože jsou nejcharakterističtější ze Šlejharovy tvorby, jež zastupuje krajní naturalismus v realistickém proudu. První část obsahuje rekapitulaci veškerého Šlejharova díla, které není na škodu si připomenout. V pouhých dvaceti letech napsal *Floriana Bílka*, kde se projevil především jako humoristický autor. Od roku 1886 dával k tisku své prózy v novinách jako *Hlas národa* či *Národní listy* a v časopisech *Květy*, *Lumír* a *Ruch*. Roku 1889 vyšla jeho nejznámější próza *Kuře melancholik*, dále roku 1894 *Florian Bílek*, *Dojmy z přírody a společnosti* a po roce *Co život opomíjí*, která obsahuje předešle vydanou povídku *Oba*. Na pomezí nového století pokračoval v dané linii vrcholových sbírek a napsal *V zášeří krbu* s autobiografickými náměty z nešťastného manželství. Poté jen sílily chybné stránky a kritice začala vadit Šlejharova monotónnost. Někteří současní literární historici vidí v tomto období začátek expresionistických tendencí. V prvních dvou sbírkách zobrazoval Šlejhar problematiku zla, následně ho přemohla a podněty k nalezení nové inspirace přinesly sbírky z městského prostředí *Z krajského města* a

Z *Prahy* vydané roku 1910. Daly popud k autorově grotesknosti a žánrovému realismu. Samozřejmě napsal i romány, které ale neměly pevnou kompozici. Těmi jsou například *Temno* a *Lípa*, kde se střetává zlo se sentimentem. Eviduje se i nezdařilý pokus o drama s názvem *Hlas*, jenž vydal v časopise *Květy* roku 1909.

V druhé části se Kudrnáč zabývá životem J. K. Šlejhara. Stručně řečeno pocházel z rodiny usazené ve středním Podkrkonoší, která byla známá jako podivínská. Byl to chudý kraj, ale rodina na tom nebyla finančně špatně. Stal se technickým úředníkem v cukrovaru, po němž vystřídal další práce, a nakonec se usadil po svatbě s Hanou na rodinném statku v Dolní Kalné, který opustili kvůli neschopnosti ho řídit. S manželkou se velice odcizili, což má také vliv na Šlejharovu tvorbu. Avšak z různé korespondence víme, že se k sobě stále vraceli a měli další dítě, jež zemřelo. Šlejhar se poté stal profesorem na obchodní škole v Hradci Králové, dále v Kolíně a ke konci v Praze.

Mezi literáty byl vnímán vždy jako podivínský a nespolečenský, avšak byl schopen najít si mezi nimi přítele Josefa Svatopluka Machara, Jana Opolského a Karla Sezimu. Po přelomu století byl jeho postoj sebetřýznivý, ale doprovázený stále nadějí, a tak i sílila v jeho díle mystika. V té době se svěřil spisovateli Vojtěchu Martínkovi: „Já musím nejdřív ukázat, jak je svět hovadský a surový! Ve velkém městě, v zapadlých dírách, na vesnicích, v rodinách, všude, všude. Má horečka literární je nutností, že přímo se spalují nedočkavostí, abych už mohl začít druhou polovici života“ (Kudrnáč 2002: 510). V té chtěl vystřídat zlo absolutním dobrem. Stejně očekával i ve svém životě změnu k lepšímu. Toužil se vrátit ke kořenům a začít na novém hospodářství, kde by žil v souladu s přírodou. Avšak zemřel v padesáti letech na nemoc žaludku.

V další části Kudrnáč zmiňuje, jak se Šlejhar zabýval morální problematikou. Obrazy zla vykresloval se symbolickou plaností. Absolutnost zla viděl jak v přírodě, tak i ve společnosti. Zlo je jakási „mystická síla, otravující a zaplavující svět“ (tamtéž: 512). Přítel Opolský naznačoval, že byla chyba zaměnit mystiku s hrůzou, ale podle Kudrnáče oplývá Šlejhar i mystikou velkoleposti a vykoupení, přestože kvantitou obrazy zla převládají. Zlu tu čelí mystické dobro postavené na naději. Šlejhar viděl zlo všude kolem sebe, v některých postavách se dokonce poznali lidé ze sousedství. I krajiny jsou skutečné. Jednoduché fabule a vyhocené zápletky nepřipadají Kudrnáčovi schválně vykonstruované jako předešlým kritikům. Šlejhar uměl naprosto šokovat témata. Zejména paralelami v utrpení dítěte a kuřete a v jejich následné smrti. Zapojuje tak do lidského světa i ten zvířecí. Spojení dvou světů mu lehce umožňoval i fakt, že Šlejharovy

postavy nebyly příliš psychologicky složité. Takový paralelismus byl ve své době novotou a provokoval tehdejší generaci.

Hlavní postavy jsou z nízkých společenských vrstev, zprvu je Šlejhar popisoval především zevnějšku a stavěl je do role funkcí. V dalších povídkách šel hlouběji a hledal motivaci zla. Potvrdilo se tak, že autor zná jen svou duši a nedokáže věrohodně popsat psychiku svých postav. Vytratil se efekt předvádění zla a nahradila ho psychologie zla. Šlejhar měl také sklon k ironii, o čemž svědčí už samotné názvy próz. Například ve *Florianu Bílkovi* se osvědčil jako ironický vypravěč. Vystupoval jako komentátor a svědek příběhu. Zároveň ale i kázal a vystupoval hodnotícím expresivním stylem z příběhu. Ukazoval na závažnost věci a na své rozhořčení. Zároveň si uchoval formální odstup, aby příběh působil jako podobenství nebo příklad. Takový průvodce příběhem dodával uměleckému stylu lehkost, ale pak se z textů vytrácel. Šlejhar sám říkal, že psal lehce a bez teoretického postupu. Chtěl pouze vystihnout svou pravdu. Využíval jak výrazy knižní, nářeční, tak i vulgarismy. Někdy se schylovala jeho metoda k proudu vědomí jako například v souboru *Z krajského města*. Na její specifickou ukazovali už autoři tehdejší generace jako Machar, Maršíček nebo Sezima.

Šlejhar je tradičně označován jako naturalista, ale podle Kudrnáče svoji charakteristiku přerůstá. Objevují se u něj také znaky mysticismu a symbolismu jako u J. K. Huysmanse. Metafyzické zlo je nezávislé na prostředí, není proticivilizační, o čemž svědčí fakt, že zlem jsou otráveni i lidé z měst, venkované a zvířata. V prózách lze také vidět vykupitelské tendence, jaké měl i pozdní Zola.

Ve čtvrté části rozebírá Kudrnáč knihy, které mohly Šlejhara ovlivnit. Jako první, jež jmenoval autor sám, je *Zločin a trest* od F. M. Dostojevského. Dále i práce Edgara Allana Poea a Dantovo *Peklo*. Další literární vědci přidávají Tolstého s *Kreutzerovou sonátou*, Augusta Strindberga, Vsevoloda Garšina, Petera Altenbergera a Maurica Maeterlicka na základě mystických tendencí. Podle Kudrnáče bychom mohli přidat i ukrajinského spisovatele Vasyly Stefanyka, který psal venkovské prózy, a Julia Zeyera s Josefem Váchalem kvůli souznění s přírodou. Stejně blízko má Šlejhar i k Máchovi a k jeho „paradoxně formulované ideji soucitu“, jak je uvedena v jeho zápiscích: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře – poněvadž pojde; člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju, – více než miluju – já se kořím Bohu, poněvadž – není“ (tamtéž: 516).

Vzhledem k tomu, že se Šlejhar jako autor málo vyvíjel, je reakce čtenářů a kritiky vesměs stejná i dnes. V 90. letech byl autorem, který chce psát pravdu a neřídí se

literárními konvencemi. Byl mu vlastní individualismus a drsnost. Přínos byl sice výrazný, ale poetika byla úzce vymezena, a proto neměl a ani nemohl mít následovníky podle názoru vykladačů Šlejhara. V druhé polovině 20. století byla už akcentována sociální kritika Radko Pytlíkem a baladičnost Jaromírou Nejedlou. Teprve krátce před rokem 2002 byly zpřístupněny ukázky deníkových záznamů a zápisníků z období přelomu 80. a 90. let, v nichž se objevuje podle slov výše zmíněného Karla Komárka „nesmiřitelný kontrast mezi touhou po harmonii a rozháranou osobností“ (tamtéž: 519). Nanedlouho poté byla zmíněna i souvislost s pozdějším spiritualismem a s Janem Čepem.

## 2.5 Josef Hrdlička

Jako nejnovější recepci v mé bakalářské práci uvádím kapitolu *Šlejharova poetika účasti* z knihy *Obrazy světa v české literatuře* vydané roku 2008. Napsal ji Josef Hrdlička, znalec románu 19. století a teorie lyriky. Podle jeho názoru je *Florian Bilek* kompozičně nezvládnutý, o čemž vypovídá i známý fakt, že byl vydán proti Šlejharově vůli. Snažil se navázat na dramatictější verzi vesnického románu, kterou psala Karolína Světlá. Pak se však našel v realismu a naturalismu. Klíčový byl pro něj osud člověka daný smrtelností. Nikoli vnějšími událostmi jako u Erbena. Svou otevřeností a vnímáním světa jako vězení se přibližuje Máchovi. Například v *Kuřeti* spěje chlapec k předem danému konci a celá povídka není vůbec postavena na zápletku. Šlejhar ve své próze nesděljuje čtenářům násilí, ale celkový stav světa. Od realismu se přiklání k idealismu. Samozřejmě to vede ke sporu, který dává prostor pro napětí.

Jako důležité téma si stanovil Hrdlička postoj ke zlu. Jak už víme, Šlejhar původně nechtěl psát, ale nashromáždily se v něm dojmy, u kterých cítil potřebu je ventilovat. Jelikož u Šlejhara hraje podstatnou roli soucit, tak se ve svých prózách snaží vcítit do postav, ale neúspěšně, protože například v už zmíněné povídce *Kuře* popisuje spíš sebe než malého chlapce. Dále Hrdlička uvádí, jak předmluva v souboru *Co život opomíjí* dává dobré vodítko k pochopení, jak Šlejhar chápe zlo. Rozděluje ho totiž na rafinované a elementární neboli podle svých slov „zlo přirozených výbuchů, divých vrozených vášní, nezřízené přirozenosti, zpusťlosti a choroby – z těch výparů a vrstev, kam jedni v nerovném boji druhé ušlapali a kdež vzklíčilo a vyrostlo. Zlo to je drsné, tvrdé, strašlivé. Leč zodpovědné není... Zlo divé zvíře, v něž nezasvitla jiskra vzbuzení, není zodpovědné“ (Hrdlička 2008: 122). Šlejhar je typický střídáním zla a soucitu. Je to typ dualismu, v kterém dochází k boji dvou sil. Autor je fascinován takovým zlem, ale



zároveň dokáže velice soucítit. Je důležité upozornit na fakt, že nehodnotí svět, ale pouze předává podobu světa, jaký je. Chce tím upozornit na všední zlo. Podle Josefa Hrdličky má Šlejhar tři postoje vůči zlu. Zaprvé „proklamovaný odpor vůči zlu, který se projevuje ostrými výpady.“ Naproti tomu staví snahu zlo zneškodnit, a to buď „poznáním nebo láskou“ (tamtéž: 124). Tyto tři postoje jsou nejvíce vidět v povídce *Havran* z knihy *Co život opomíjí*.

Následně si Hrdlička klade otázku, zda bere Šlejhar zlo jako samostatnou substanci. Odpověď je však nejednoznačná. Zlo je všudypřítomné a jeho moc určuje lidská duše. Zlo je buď slabou stránkou, nebo pro zábavu. Šlejhar neuznává zákony spravedlnosti jako Světlá či Erben. Osud se nikdy nepostaví proti silnějšímu jedinci. Dále Hrdlička popisuje, jak je autorův svět podobný máchovskému. Vede spor mezi zemí a nebem, symbolem věčnosti. Vědomí smrtelnosti u Máchy vyděluje člověka z přírody, ale u Šlejhara je to naopak. Mácha vnímá okamžik jako prázdný bod, ale Šlejhar jako plnost rozsahu. Člověk u Šlejhara ztělesňuje prožívání času. Expresionistický styl má základ v mýtu, ale mytický substrát je skrytý. Lidé nevnímají celek a veškerenstvo. To má jako důsledek sankce. Až teprve u brzké smrti člověk pozná, jak to doopravdy je.

V další části svých úvah se Hrdlička konečně dostává k poetice účasti. Rozvádí, jak je u Šlejhara vypravěč vždy svědkem, a z toho plyne i technika vyprávění, kde vypravěč vkládá svou přítomnost, ale nezasahuje do děje, o nějž Šlejharovi vůbec nejde. Záleží mu spíš na vyvolání účasti u čtenáře na základě emociální provokace. Svědek, který prožívá okolní svět je zároveň hlavní postavou. Tomu je příkladem povídka *Havran* nebo *Výběrcí mostného*. Jednotlivé případy zla nejsou hlavním tématem, jde spíš o reakci Šlejharových postav na svět. Mladý muž z *Havrana* má duševní krizi kvůli okolním jevům, které vidí běžně kolem sebe. Hrdlička dává jako příklad stahování koně za živa z kůže. Motiv mučedníka je velice častý. Zrovna v této povídce nese hlavní postava utrpení celého světa, což předznamenává téma spasitelství v podobě lásky.

První pokus eviduje Hrdlička v románu *Peklo*, ve kterém vidí inspiraci Dantem. Stejně jako v *Havranovi* tu je postava, která je svědkem zla a násilí. Putování duše připomíná Kristův sestup do podsvětí. Cílem cesty je pro muže dívka Marie, jež představuje ideální lásku. Román se pohybuje ve dvou rytmech: „rytmem téměř hymnického zpěvu, kterým je hrdina duchem již přítomen v cíli své cesty, v naplnění lásky, a rytmem fyzických zastavení (scénami násilí ve světě – továrně), tělesným světem, který rozbíjí harmonický pohyb, staví se jako překážka a v konfrontaci s prvním rytmem vytváří dějové napětí celé knihy“ (tamtéž: 138). Děj vrcholí milostným spojením, ale

nekončí jím, jelikož továrna vybuchne. Šlejhar má zde blízko k dualismu. Z těchto faktů můžeme vyvodit podle Hrdličky, že láska se může naplnit, až se duše vyrovná se světem. Přítomné tu jsou také gnostické motivy. Svět je ze své podstaty špatný a spasitel musí být sám spasen. Gnostickou linku dovršuje drama *Hlas*, kde vykoupení ze zla je povoleno pouze smrtí.

U Šlejhara se objevují i znaky eschatologického myšlení, které můžeme vidět i u Březiny a Klímy. Svět je pojat jako něco nehotového a provizorního. U Březiny se často objevuje zlom mezi přítomností a budoucností. V té se přítomné teprve naplní. Čas se tady mění v jisté čekání neboli v mezičas, v kterém se čeká na dovršení. U Klímy je svět „hrou, v níž má vše stejný smysl a já se realizuje naprostou volností“ (tamtéž: 144). Oproti Březinovi je Šlejharův čas spíš finalistický než eschatologický. Budoucí událost nepředstavuje završení, ale smrt. Mezičas je naopak naplněním. Před přicházející smrtí se stává člověk součástí přírody. Lze z toho mít pocit, jako kdyby s člověkem umírala celá příroda. Například povídka *Ještě ne* ze souboru *Co život opomíjí* má takový čas v názvu. Smrt je viděna očima druhé osoby, jelikož mladý muž prožívá umírání své sestry. Je tu výstižné vědomí účasti. Subjekt nemůže být uzavřen od okolního dění, přestože se chce schovat do vlastního nitra.

V poslední části Hrdlička shrnuje své poznatky. Podle něj je jádrem Šlejharových próz otevřené a účastné vědomí, které jde vidět až při druhém čtení kvůli překrývajícím sobeckému vědomí. Všechno, co napsal, měla být příprava k velkému obratu, kterého se nedožil. Otevření vědomí se může konat jen napětím nebo otřesem. Dále zmiňuje znova podobnost a zároveň odlišnost s Klímou. „Šlejharovo vědomí účasti se otevírá zesponu, ponižováním a utrpením, kdežto Klímovo absolutní, volní vědomí svrchu, stupňovanou svobodou“ (tamtéž: 151). Oba směry se uskutečňují na základě výsledku procesu a jsou závislé na určitém typu času. Vše budoucí se stane přítomným a dojde tak k obratu kauzality. Přítomnost nezíská nic z budoucnosti a ani v ní nemusí nic hledat, jelikož vše je už přítomné. Na závěr si Hrdlička pokládá nezodpovězenou otázku: „Jaké práce by psal, kdyby nešlo o to vědomí otevřít, nýbrž v této otevřenosti žít?“ (tamtéž: 152).

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo mapovat a zhodnotit recepci vybraných děl Josefa Karla Šlejhara, aby vznikl obraz, jak byl Šlejhar chápán během svého života, krátce po něm a v současnosti během let 1959 až 2008.

Prvním titulem, kterým jsme se zabývali, byl *Florian Bílek, mlynář z Byšic: příběhy z vesnického života*, jenž byl vydán roku 1894.

Doboví kritici si všímali stejných aspektů této prózy. Viděli Šlejhara jako naturalistu a symbolistu. Vyčítali mu jednohlasně časté filozofování a moralizování, které je pro čtenáře spíš na škodu. Zároveň odsuzovali primitivnost vypravěčské metody, nevzhledný styl a jazyk nedodržující dobová pravidla českého jazyka. Arnošt Procházka s Pavlem Vychodilem zmínili i popis psychologie člověka jako špatnou stránku. Dále Leander Čech, Vychodil a skupina neznámých autorů z časopisu *Čas* tvrdili, že Šlejhar nepopisuje svět reálně. Vybere si jen jeden životní konflikt, jeden typ postavy a tvrdí, že charakteristika platí pro všechny. Zároveň představuje svět mnohem krutější, než jaký doopravdy je.

Jako dobrou stránku viděli kritici jednohlasně nezměrný soucit autora ke slabším jedincům. Shodli se i na skvěle propracovaném popisu přírody. Zajímavý a ojedinělý postřeh měla už zmíněná skupina autorů z časopisu *Čas*. Ti si všimli i spojení mezi smyslovými dojmy, které je vidět i u francouzského spisovatele Jorise Karla Huysmanse. Také nebyli lhostejní k podobnosti se spiritualismem a k tomu, že Šlejhar je i výrazný mystik, který vnímá vše živé i neživé jako jednotu.

Naprosto odlišně reagoval Josef J. Veselý, jenž vnímal *Floriana Bílka* jako urážku křesťanství a podle jeho názoru si nezaslouží ani rozbor. Fakt, ve kterém periodiku byl článek vydán, není překvapivý. *Vlast'* byla vždy ryze katolickým časopisem napadající české autory z moralistního a náboženského hlediska.

Druhý titul bakalářské práce je povídkový soubor *Co život opomijí* z roku 1895. Recepce této prózy byla méně negativní než u *Floriana Bílka* a všimla si významných pokroků Šlejhara jako spisovatele. Avšak je nutné zmínit, že kritických článků je stále pomálu. Neznámý autor podepsaný jako *-ch-* se zaměřil na dílo z hlediska porovnávání s ruskou literaturou. Viděl podobu s realismem F. M. Dostojevského a s pravdivostí líčení přírody I. S. Turgeněva. Šlejharův jazyk vnímal autor článku jako svérázný a působivý, přestože je těžkopádný. Vilém Mrštík velice sympatizoval se Šlejharem, ale přece jen viděl disharmonická místa, co se týče například věku dítěte z povídky *Kuře*. Šlejharova

reflexe byla pro kritiky stále chabá a v textu výrazně nemístná. Mrštík poukazoval na mysticismus a bravurně popsanou přírodu. To se od předchozí recepce nezměnilo a vždy to bylo vnímáno jako velké plus. Ladislav Jaromílek viděl Šlejharovo dílo výrazně optimisticky oproti ostatním kritikům. Umocněná hrůza na něj činila dojem, stejně tak i panteistický názor na svět. Všiml si i různých paralel s É. Zolou, E. A. Poem, F. M. Dostojevským a s dalšími. Podle Františka Václava Krejčího už nedokáže Šlejhar napsat nic osobitějšího. Dokáže se jen zlepšovat po umělecké stránce, proto vnímá i zlepšení v dikci jako zmíněný autor *-ch-*.

Roku 1911 byl vydán povídkový soubor *Z krajského města*. Jelikož je to jeden z pozdějších titulů, tak je příkladem, jak dobová kritika pomalu na Šlejhara zapomínala. K souboru nejsou dochované žádné kritické posudky. O tom vypovídá i fakt, který zmínil Krejčí, že Šlejhar není schopen napsat nic nového a osobitějšího.

Do bakalářské práce jsem začlenila i kapitolu, kde jsem popsala kritiku zaměřenou na Šlejharovu prózu jako na celek. Zmínila jsem pouze tu, kde byly kritizovány a výrazně zohledněny i prózy mé práce.

Všechna próza Josefa Karla Šlejhara byla vnímána jako pesimisticky nahlížející na život. Od souboru *Co život opomíjí* jde znát zlom, kdy se Šlejhar ponoří více do nitra postav a hledá zlo jako princip v duši člověka. To, co jsem uvedla u jednotlivých titulů, vypovídá o celém autorově dílu. Z toho se dá vyvodit, že se Šlejhar jako spisovatel opravdu nevyvíjel a neměl nic, čím by své čtenáře překvapil, jinak by si je hypoteticky mohl udržet.

Jiří Karásek ze Lvovic vyčítal Šlejharovi, jak může popisovat svět jen ve špatném světle. Zároveň zmiňoval i neschopnost popsat psychologické stavy člověka jinak než fyziologicky. Popis přírody je sice výborně pojatý, ale nevýhoda je používat jen základní odstíny k vybarvení obrazů. Pořád přetrvával názor i u Karáska, že styl je příliš tvrdý a neobratný a soucit je jedním z nejlepších prvků, kterými může Šlejhar zaujmout. Velice zohledněné jsou i paralely s ruským písemnictvím. O těch se rozpovídal i V. Štěpánek a popsal, jak je Šlejhar svou vnitřní bolestí a humanitou blízký Dostojevskému. Jako pozitivnější a více vyzdvihující přednosti autora vnímám článek Jaroslava Kampera, kde byl považován Šlejhar za jednoho z nejlepších spisovatelů. Snažil se vidět i na nedokonalostech tvorby světlé stránky. Podle něj není závadou nepromyšlenost konstrukce obsahu. Člověk je podle Kamperových slov veden přece jenom city, a ne logikou. To činí Šlejharovu tvorbu subjektivní.

Když se přesuneme o kus dál, tak i po brzké smrti je tento autor vnímán stejně rozporuplně. O tom svědčí článek Antonína Grunda z roku 1928. Jsou tací, kteří považují Šlejharovy význačné rysy za nedostatky, a jsou i ti, kteří to vidí opačně. Čím je kritika stále stejná, je tematika. Všimá si jen s několika malými změnami stejných prvků, paralel a kontextů.

V druhé části bakalářské práce jsem se věnovala současné recepci vymezené lety 1959 až 2008, kterou jsem čerpala z textů Jiřího Brabce, Radko Pytlíka, Karla Komárka, Jiřího Kudrnáče a Josefa Hrdličky. Jsou to autoři, kteří se specificky od sebe odlišují pohledy na Šlejharovu tvorbu.

Jiří Brabec vnímá Šlejharovo dílo jako obžalobu soudobé společnosti. Svůj pohled kritika vymezuje velice úzce na toto téma. Uvádí, že na základě ruského vlivu se mohl Šlejhar zbavit nepřátel realismu. Vyzdvihuje popis různých typů kapitalistické společnosti, které Šlejhar snímá masky. Špatná morálka společnosti pochází z mezilidských vztahů, a ne z jednotlivců. Zajímá se i o autorovu mystiku, jež byla podle jeho slov pouze ve slovech. To vede jen k plytkému filozofování Šlejhara. Pozdější knihy už mají podle Brabce zastřenou společenskou kritiku mystikou hrůzy, s kterou se snaží Šlejhar najít princip zla. Z kritického postupu jde znát vliv komunistických myšlenek. Vystihuje je odstup od kapitalistické společnosti a uvedení pouze ruských vlivů. Článek pochází přece jenom z roku 1959.

Radko Pytlík roku 1978 popisuje Šlejharovu tvorbu z jiného pohledu. Zajímá se více než předešlý autor o absolutizaci zla, u které používá Šlejhar naturalistické i symbolistické postupy. Zdůrazňuje paralely s Otokarem Březinou a Antonínem Sovou. Také studuje autora, jak dokáže nahlédnout pod povrch skutečnosti a najít různá temná zákoutí. Subjektivizací vyprávění při zobrazení sociálního tématu se stává podle slov Pytlíka průkopníkem nových metod. Dává nám dobře ucelený rozbor Šlejharových symbolů a mystérií.

Karel Komárek ve svém článku, který vnímám s rezervou kvůli propagačnímu charakteru, vysvětluje, jak Šlejhar nepoužívá jen naturalistické postupy. Má totiž blíž k přírodní lyrice a psychologickým analýzám. Zmiňuje také naději vyskytující se v křesťanských motivech a podobnost s texty Jana Čepa na základě univerzality hodnot. Od Brabce se svým pohledem liší, jelikož je otevřenější vůči ostatním vlivům jako je právě česká katolická moderna. S Pytlíkem se zajímají stejnou měrou o křesťanské a mystické motivy. Od roku 1959 se recepce velice posunula a otevřela.

Jiří Kudrnáč se věnuje ve svém komentáři z roku 2002 různým vlivům ze Šlejharova osobního života. Také se zabírá morální problematikou, zlem jako mystickou silou a paralelismem lidí a zvířat. Podle Kudrnáče není metafyzické zlo zaměřeno proti civilizaci. Důvodem je otrávení i lidí z vesnice a zvířat. To je velice výrazný odklon od kritiky Brabce. Dále zmiňuje i vykupitelské tendence podobné Zolovi a celý výčet možné inspirace cizojazyčnými autory.

Josef Hrdlička roku 2008 publikoval svůj ucelený pohled na Šlejharovu tvorbu. Zajímal se hlavně o napětí mezi realismem a idealismem, autorovým postojem ke zlu, čímž je odpor a zneškodnění pomocí poznání a lásky. Dále zkoumá, zda Šlejhar vnímá zlo jako samostatnou substanci. Zlo je však všudypřítomné a buď je slabou stránkou, nebo je pro zábavu. Uvádí dokonce i podobnost s Máchou a jeho vědomím smrtelnosti. Tím se velice odlišuje od ostatních zmíněných znalců literatury. Nejvíce se však věnuje poetice účasti čili jádru veškeré tvorby J. K. Šlejhara, ve kterém je vypravěč vždy svědkem a prožívá zlo viděné všude kolem sebe. Na základě toho je motiv mučedníka velice častý a poskytují se základy i pro spasitelství, které ale není tolik Šlejharem využité, jelikož se mu začal věnovat až ke konci svého života. Zároveň si Hrdlička všímá i podobnosti s Březinou a Klímou, avšak jinak než předchozí pánové. Nachází u Šlejhara znaky eschatologického myšlení, které je však v podrobnějším kontrastu s Březinou spíše finalistické.

Jak ze závěru vyplývá, každý se dívá na literaturu od Josefa Karla Šlejhara svým jedinečným způsobem. Dávají váhu odlišným motivům a některé podobnosti vidí v něčem jiném. Od primární recepce je podle mého názoru viditelný krok dopředu, ale ne tak velký. Zmínění autoři čtenáře upozorňují na své nové poznatky a snaží se podat Šlejharovo dílo jiným způsobem. Velice záleží na kontextu doby, ve které je kritika či studie napsána, na platformě, jež článek vydala, a samozřejmě na samotné povaze autora.

## LITERATURA

ANONYM

1894, *Čas*, roč. 8, č. 35, s. 547–552

ČECH, Leander

1895 „Výpravná prosa“; *Osvěta*, roč. 25, č. 3 s. 277–278

ERBAN, Karel

1929 „O J. K. Šlejharovi“; *Rozpravy Aventina*, roč. 4, č. 26, s. 258–259

GRUND, Antonín

1929 „Na okraj Šlejharova díla“; *Rozpravy Aventina*, roč. 4, č. 25, s. 246–247

HAMAN, Aleš

2010 *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. (Praha: ARSCI)

HOLUB, Dalibor

2008 „Josef Karel Šlejhar“. In Luboš Merhaut (ed.): *Lexikon české literatury 4/I: S–T* (Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd)

HRDLIČKA, Josef

2008 *Obrazy světa v české literatuře* (Praha: Malvern)

-CH.-

1890 „Literatura“; *Lumír*, roč. 18, č. 9, s. 108

-JB- (Jiří Brabec)

1959 „J. K. Š. 1894–1914“; *Literární noviny*, roč. 8, č. 40, s. 5

KAMPER, Jaroslav

1901 „J. K. Šlejhar. Několik poznámek k jeho dílu“; *Česká revue*, roč. 4, č. 1–6, s. 146–152

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří

1903 *Impresionisté a ironikové* (Praha: H. Kosterka)

1894 „Literatura, umění a věda“; *Niva*, roč. 4, č. 17, s. 271–272

KIRILOV (Ladislav Jaromílek)

1896, *Časopis pokrokového studentstva*, č. 3, s. 7–11

KJ. (František Václav Krejčí)

1896 „Pokračování.“; *Rozhledy*, č. 2, s. 109–111

KOMÁREK, Karel

1999 „Josef Karel Šlejhar v zášepí literatury“; *Aluze*, č. 3–4, s. 288–290

KUDRNÁČ, Jiří

2002 „Komentář“. In J. K. Š.: *Dojmy z přírody a společnosti, Co život opomíjí* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

MRŠTÍK, Vilém

1902 *Moje sny I.* (Praha: Nakladatelské družstvo Máje)

NOVÁK, Jan; NOVÁK, Arne

1936–1939 *Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny* (Olomouc: R. Promberger)

NOVÝ, Karel (Arnošt Procházka)

1894, *Literární listy*, roč. 15, č. 15, s. 255–258

1894, *Literární listy*, roč. 15, č. 16, s. 274–277

POHORSKÝ, Miloš

1961 *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století.* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd)

PYTLÍK, Radko

1978 *Sedmkrát o próze* (Praha: Československý spisovatel)

ŠTĚPÁNEK, V.

1909 „F. M. Dostojevskij v české literatuře“; *Květy*, d. 2, s. 470–475

VESELÝ, Josef J.

1894 „Plody Josefa K. Šlejhara“; *Vlast'*, roč. 10, č. 12, s. 1127

VYCHODIL, Pavel

1894, *Hlídky literární*, roč. 11, č. 7, s. 263–264