

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Raná prozaická tvorba Josefa Karla Šlejhara
prizmatem synopticko-pulzačního modelu pojetí literárního vývoje**

Jan Šincl

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Akademický rok 2017/2018

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškeré použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 5. 1. 2018

Poděkování

Děkuji paní prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc., za skutečně profesionální vedení práce a za mimořádnou trpělivost. Rovněž děkuji za podporu a trpělivost mé matce, Martě Šinclové, a celé katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

OBSAH

Úvod	s. 6
1. Metodologické východisko: synopticko-pulzační model literárního vývoje dle Dalibora Turečka	s. 8
1.1 Charakter synopticko-pulzačního modelu kulturního jevu a jeho výchozí inspirace v souvislosti s problematikou naší práce	s. 11
1.2 Základní charakteristika a výchozí možnosti oprávnění synopticko-pulzačního modelu Dalibora Turečka	s. 14
1.3 Filozoficko-teoretická báze modelu	s. 16
1.4 Synopticko-pulzační uvažování o literatuře jako konstrukční princip	s. 19
1.5 Událost jako klíčový parametr synopticko-pulzačního modelu	s. 21
1.6 Recepce události a kategorie markerů	s. 22
1.7 Uzlové body	s. 23
1.8 Třídy jevů a konstelace tříd	s. 24
1.9 Shrnutí Turečkova modelu vytvořeného pro české literární romantično	s. 25
2. Dosavadní náhled na umělecké postavení Josefa K. Šlejhara v historii české literatury	s. 27
2.1 Historické a biografické kontexty literárního vývoje Šlejharova díla	s. 30
2.1.1 Beletristická bibliografie Josefa K. Šlejhara	s. 31
2.1.2 Literární vývoj prizmatem knih a časopisů	s. 37
2.1.3 Textové proměny Šlejharova díla a jejich jednotlivé typy v rámci geneze	s. 38
2.1.4 Jinojazyčné překlady Šlejharova díla	s. 40
2.1.5 Korespondence a ukázky z deníků	s. 42
2.1.6 Chronologické ruptury a kontinuity – synopticko-pulzační vývoj Šlejharova díla	s. 44
2.1.7 Rámcové vymezení raného Šlejharova díla	s. 46
2.2 Průběh recepce Šlejharova díla	s. 48
2.2.1 Prvotní recepční vlna	s. 48
2.2.2 Druhá recepční vlna	s. 50
2.2.3 Třetí recepční vlna	s. 51
2.2.4 Čtvrtá recepční vlna	s. 52
2.2.5 Myšlenková a umělecká východiska Šlejharova díla	s. 56
2.2.6 Recepce skrze dnešní středoškolské a vysokoškolské učebnice	s. 57
3. Podoby průniku literárních směrů v raném Šlejharově díle	s. 60
3.1 K aplikaci synopticko-pulzačního modelu na rané Šlejharovo dílo	s. 60
3.2 Diskurzivní rámec dobového literárního pole literární generace devadesátých let devatenáctého století	s. 62
3.2.1 Programový požadavek syntetismu moderny jako diskurzivní kontext literární generace devadesátých let	s. 62
3.2.2 Individualismus jako klíčový požadavek České moderny	s. 65
3.2.3 Naturalismus u literární generace devadesátých let devatenáctého století	s. 68

4. Uzlové body raného Šlejharova díla v rámci sbírky próz	
<i>Dojmy z přírody a společnosti</i>	s. 71
4.1 Uzlový bod č. 1 – individualismus České moderny a naturalismus jako konstelace tříd jevů na ukázkách z prózy „Ptáče“	s. 75
4.1.1 Markery naturalistické	s. 76
4.1.2 Markery modernistické	s. 79
4.2 Uzlový bod č. 2 – symbolismus České moderny a prvky expresionismu jako konstelace tříd jevů na ukázkách z prózy „Můj štedrý večer“	s. 86
4.2.1 Markery	s. 87
4.3 Závěrečné shrnutí sbírky <i>Dojmy z přírody a společnosti</i> z hlediska synopticko-pulzačního modelu literárního vývoje	s. 93
4.3.1 Vybrané ukázky dobových ohlasů na povídkovou sbírku <i>Dojmy z přírody a společnosti</i>	s. 95
Závěr	s. 97
Anotace	s. 99
Použitá literatura	s. 100
Resumé	s. 104

Úvod

Tato bakalářská práce je věnována prozaické tvorbě Josefa Karla Šlejhara a zaměřuje se na problematiku specifického průniku literárních směrů v rámci literárního vývoje Šlejharova raného díla, které rámcově zasazujeme mezi roky 1886 a 1898—1899. Šlejharovo literární dílo zůstává dodnes obecně nahlíženo ze specifického úhlu pohledu, který je utvořen většinou jen povrchní obeznámeností s nejznámější Šlejharovou prózou, novelou „Kuře melancholik“, k jejíž popularizaci přispěl i režisér Jaroslav Brabec roku 1999 stejnojmennou filmovou adaptací. Ve Šlejharově díle, jež je plné temných popisů tragických lidských a zvířecích příběhů, je hloubka utrpení ztvárněna zcela výjimečně díky mimořádné sugestivnosti, kterou Šlejhar dovedl umělecky vyvolat v až mohutně autentické síle působnosti. Přesto je na toto originální dílo obecně nahlíženo jako na modelový příklad českého naturalismu. Rovněž na osobnost samotného Šlejhara je dodnes nahlíženo jako na postavu podivínského a samotářského českého naturalisty.

Jedním z cílů naší práce je rehabilitovat Šlejharovo dílo v dějinách české literatury a rovněž se zaměřit na revizi Šlejharova díla na základě synopticko-pulzačních literárněsměrných analýz. Šlejharovu příslušnost k literární generaci České moderny se pokusíme dokázat jak na základě rekonstrukce dobové recepce Šlejharova díla, tak na základě rekonstrukce dobového literárního diskurzu generace devadesátých let devatenáctého století v kontextu raného Šlejharova uměleckého díla. Šlejhar byl jeden z klíčových a neodmyslitelných představitelů České moderny, posmrtně ale jeho dílo takřka upadlo v zapomnění a s tím i Šlejharovo původní dobové zastoupení vedle výrazných představitelů České moderny, jakými byli Otokar Březina, Antonín Sova, František Xaver Šalda nebo Josef Svatopluk Machar. Pokusíme se ze Šlejharovy autorské osobnosti odejmout nálepku ryzího naturalisty tím, že jej vyčleníme z generace prozaiků venkovské realistické ražby s proto-naturalistickými prvky a znovu jej přiřadíme mezi literární generaci moderny devadesátých let devatenáctého století.

Dalším cílovým úkolem je revidovat literárněsměrnou podstatu Šlejharova díla za pomoci kritičtějšího a přesnějšího náhledu a poukázat na to, že kromě naturalistických prvků je Šlejharovo rané dílo více vyplněno spíše prvky jiných literárních směrů. To se pokusíme prokázat na vybraných analýzách z nejranější fáze Šlejharovy tvorby, ze které je patrná četnost koexistence různosměrných literárních prvků, jakými jsou kromě naturalismu například atributy individualismu postulované Českou modernou či prvky mystického typu symbolismu moderny, který je v povědomí čtenářů spojen zejména

s pozdním dílem Otokara Březiny, a dokonce i prvky expresionismu, které dobový diskurz ve vývoji literatury překračovaly.

K revizi Šlejharova literárněsměrného postavení v historii české literatury jsme si zvolili metodu synopticko-pulzačního modelu literární historie, kterou detailně rozpracoval Dalibor Tureček. V kapitolách, ve kterých jsme prováděli interpretační analýzu přítomnosti prvků různých literárních směrů, které jsme v raném Šlejharově literárním vývoji našli, nepracujeme pouze s metodou synopticko-pulzačního modelu, ačkoliv ta prostupuje celou naši práci jako metodologie primární. Opírali jsme se rovněž o literárněhistorickou metodu interpretací a analytických východisek Josefa Hrdličky, který současnou literární historii specificky propojuje s filozofickou argumentací. Dále pro nás byly důležité šlejharovské studie Karla Komárka, který se v oblasti literární historie věnuje interpretaci náboženských motivů ve spirituálně a existenciálně laděné próze první poloviny dvacátého století.

V první kapitole představujeme synopticko-pulzační model literárního dění jako relativně nový náhled na vývoj dějin české literatury. Tento model boří představu postupného, lineárního střídání literárněsměrných etap a nahrazuje ji myšlenkou nelineárního, vnitřně různorodého a různosměrného literárního dění v rámci určitého literárního diskurzu. Turečkův model nám chce jinými slovy říci, že jeden literární směr v dějinách literatury nevzniká v konkrétně stanoveném letopočtu ani v něm potom nekončí, aby jeden literární směr posléze nahradil jiný, vývojově novější. Většinou se tendence různých literárních směrů prolínají v jednom určitém literárním období dohromady nebo různé směry koexistují pospolu. Ve druhé kapitole vymezujeme na základě historických a biografických pramenů pro nás klíčovou fázi raného Šlejharova díla a rovněž se pokoušíme co nejúplněji sestavit Šlejharovu bibliografii. Dále činíme výběrově souhrn kritických recepcí Šlejharova díla v rámci prvotní recepční vlny a v několika recepčních vlnách posmrtných. Při této práci jsme se potýkali s překážkami v podobě absence jakékoliv podrobnější kritické monografie věnující se Šlejharově tvorbě, proto jsme recepci Šlejharova díla alespoň rámcově rekonstruovali sami. Ve třetí kapitole se pokoušíme vymezit dobové literární pole devadesátých let devatenáctého století v kontextu nejranější Šlejharovy prozaické fáze – a tím popsat dobový literární diskurz, během něhož rané prózy vznikaly. V poslední kapitole naší práce pak sledujeme střetávání několika literárních směrů analýzou ukázek z rané Šlejharovy tvorby, a to na dvou uzlových bodech, které zastupují poměrně bohatou literárněsměrnou heterogenost a poukazují tak na synopticko-pulzační charakter již v tom nejranějším období Šlejharova díla.

1. Metodologické východisko: synopticko-pulzační model literárního vývoje dle Dalibora Turečka

V první kapitole vytyčíme klíčové, pro celou naši práci platné metodologické východisko, jímž je synopticko-pulzační model literárního dění jakožto kulturního jevu. Vycházíme při tom z teoretické základny tohoto způsobu nově uchopeného synopticko-pulzačního modelování na poli české literární historie, a to dle vymezení, jak je v kolektivní publikaci *České literární romantično*¹ (2012) vytyčil a podrobně popsal Dalibor Tureček. Zmiňovaný literárněvědný model českého literárního romantična je Daliborem Turečkem představen jak v úvodní předmluvě², tak především ve třetí části publikace³. Dodatečně je Turečkem synopticko-pulzační model načrtnut v provizorní verzi i pro český literární realismus, který se nachází v závěrečné desáté části monografie⁴. Druhou monografií založenou na synopticko-pulzačním modelu kulturního jevu představuje publikace ústřední dvojice autorů Dalibora Turečka a Aleše Hamana a jejich kolektivu *Český a slovenský literární parnasismus* (2015)⁵. Tento druhý díl přenáší synopticko-pulzační model na dosud nepřiliš reflektovaný literárněsměrný pojem parnasismu v české a slovenské literatuře poslední třetiny devatenáctého století⁶. Třetí monografie, na které se opět podílel Dalibor Tureček coby hlavní vědecký pracovník a která doplňuje předchozí dva výstupy věnované romantismu a parnasismu, a to opět s podtitulem *Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, se bude věnovat problematice klasicismu⁷.

¹ TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012.

² TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 7–9.

³ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92–142.

⁴ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního realismu – pracovní hypotéza. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 265–282.

⁵ TUREČEK, D. – HAMAN, A. a kol. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015.

⁶ V době zadání tématu naší práce, tedy v akademickém roce 2013/2014, monografie *Český a slovenský literární parnasismus* ještě nebyla publikována. Přestože vycházíme primárně z teoretické základny Turečkova modelu popsaného v prvním díle, *České literární romantično* (2012), přihlížíme i k publikaci druhé, *Český a slovenský literární parnasismus* (2015).

⁷ TUREČEK, D. – ZAJAC, P. a kol. *Český a slovenský literární klasicismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2017 [předpokládaný rok vydání].

Tento třetí výstup v rámci projektového grantu Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu vycházející z námi zkoumaného Turečkova teoretického rámce synopticko-pulzačního modelu kulturního dění se v současné době dle informací na internetových stránkách nakladatelství Host nachází v přípravné fázi a předpokládané vydání je stanoveno na prosinec 2017, viz [online, cit. 22. listopadu 2017] <nakladatelství.hostbrno.cz/nakladatelství/pripravujeme/cesky-a-slovensky-literarni-klasicismus-1367>.

Dlužno zmínit, že původním autorem východiska synopticko-pulzačního pojetí literárního díla i literární historie je slovenský literární teoretik Peter Zajac: „Přístup a úhel pohledu [...] jsou založeny na procesuálním pojetí kultury a opírají se o obecnou teorii modelů, o teorii literární historie jako synopticko-pulzační mapy, již rozpracoval Peter Zajac [...].⁸“ Tureček k Zajacově literárněhistorické teorii průniku literárností však přidal teorii obecného modelování komplexních systémů, které vychází zejména z publikací Radka Pelánka a Jaromíra Křemene, a tuto teorii navíc podložil filozofickou oporou ve fenomenologickém myšlení Ladislava Hejdánka a Miroslava Petříčka. Tím Tureček model kategoricky rozvinul a v současné době se jej pokouší udomácnit v české literární historii, širěji řečeno v české kulturní historii. „Smyslem takové inovace je rozšířit obor platnosti pojmu, otevřít jeho užívání přes hranici národní filologie a literární historie: i jen letmé porovnání germanistiky či dějin výtvarného umění s tradicí české literárněvědné bohemistiky posledních desetiletí ukazuje na odlišný způsob pojímání základního termínu [míněn je romantismus – pozn. aut.]. Rozšíření, otevření ‚rámců porozumění‘ tedy není bez významu pro komunikaci napříč vědními obory.⁹“ Ačkoliv je Turečkův model a celá výchozí publikace *České literární romantično* (2012) monograficky zaměřena na období českého literárního romantismu/romantična, právě Turečkovu teoretické vymezení výzkumu je natolik obecně systematicky a platně reflektováno, že způsob nelineárního, synopticko-pulzačního modelování literárního dění lze aplikovat i na pozdější literární dění nebo na jednotlivé texty¹⁰. Díky pečlivému Turečkovu přístupu v teoretickém východisku třetí části jmenované publikace *České literární romantično* je obor platnosti aplikace modelu dobře přenosný jak na jednotlivé texty (na tzv. základní události nižšího řádu¹¹) či na celé souborné literární dílo jednoho autora (tedy na rozšířenou platnost události nižšího řádu) – což je klíčové vzhledem k tématu naší práce zaměřené na rané Šlejharovo dílo –, tak i na průběh jednotlivých dobových literárností, čímž máme na mysli např. v rámci

⁸ TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 7.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Například v rámci přednášek české literatury devatenáctého století je dodnes synopticko-pulzační model kulturního dění využíván samotným Daliborem Turečkem především na Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, ale i na katedře bohemistiky v Olomouci, kde Tureček působil jako hostující externí profesor. Dále je synopticko-pulzační model obecně aplikován i v rámci bohemistických seminářů o metodách literární historie Dagmar Mocnou a Janou Vrajovou na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Viz také jejich výstupní publikace, ve které je Turečkův model popisován a uplatňován:

MOCNÁ, D. — VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

¹¹ Pojem událost jako výchozí fenomenologická kategorie Turečkova modelu i s příslušným roztríděním bude podrobněji zmíněna v podkapitole 1.5 Událost jako klíčový parametr pro ustanovení modelu.

diskurzu moderny literární směry jako symbolismus, impresionismus apod. (události vyššího řádu).

Ačkoliv Dalibor Tureček v poslední části svazku *České literární romantično* uplatnil synopticko-pulzační modelování pracovní-hypoteticky i pro realistický diskurz, podrobně ukotvený model zůstává v rámci monografie teoreticky patřičně vymezen na základě českého romantismu, ze kterého vycházíme primárně. V souvislosti s přenesením modelu samotným Turečkem i na jiné literární diskurzy devatenáctého století je nutné mít na paměti, že kdykoliv se Tureček ve svém teoretickém východisku zmiňuje příkladově o romantismu, lze tento literární směr zaměnit za obecné literární směřování minimálně v rámci české literatury devatenáctého století nebo, jak již bylo naznačeno, i za obecný jednotlivý text nebo jednotlivé dílo jednotlivého autora (v takových případech bude ovšem na tyto skutečnosti upozorněno na příslušných místech našeho textu).

Nutno podotknout, že v dalších částech knihy *České literární romantično*, přesněji v jednotlivém oddíle Argumentum¹², je Turečkova konstrukce modelu aplikována na konkrétních literárněhistorických případových studiích. Konkrétními analýzami romantických textů a dobových diskurzů tak totiž teoretický model nabývá skutečné platnosti, protože samotný model bez ověření platnosti by neměl smysl, jak uvádí i Tureček¹³: „primární a nezbytnou roli heuristiky¹⁴“ považuje za výchozí a stěžejní pozici a k tomuto faktu dále dodává, že nejde „o pouhé přihlašování se k určité metodologii. Teorie [...] má pro literárního historika cenu jen potud, pokud ji lze instrumentalizovat a její účinnost prověřit na konkrétní, vnitřně homogenní množině materiálů.“¹⁵

Ve smyslu platnosti celé naší práce se pokusíme přenést Turečkovy základní rysy tohoto svébytného, v současné české literární historii významně se uplatňujícího¹⁶

¹² TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 143–263.

¹³ Srov. TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 8.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Viz poznámka 10. Turečkův výzkumný tým pro synopticko-pulzační výstupní monografie jednotlivých literárností ve vztahu k literatuře devatenáctého století v současnosti doplňují např. Jiří Pelán, Peter Zajac, Lenka Krejčová, Ján Gbúr, Michal Fránek a Jiří Kudrnáč. Jmenovitě Jiří Kudrnáč se v minulosti, mimochodem, zabýval Šlejharem jakožto editor knižních výstupů, a to hned dvakrát: roku 1989 vybral, uspořádal a napsal rozsáhlou předmluvu pro antologii kratších prozaických secesních útvarů. Antologie obsahovala a v předmluvě registrovala Šlejharovu povídku „Páně vzkříšení“, in: KUDRNÁČ, J. (ed.). *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 9–34 a 118–126. Dále v roce 2002 pro edici Česká knižnice Kudrnáč opatřil závěrečný komentář pro nové, třetí vydání prvních dvou Šlejharových povídkových sbírek *Dojmy z přírody a společnosti* (první vyd. 1894, druhé vyd. 1930) a *Co život opomíjí* (první vyd. 1895, druhé vyd. 1930). Jedná se o klíčové povídkové sbírky pro Šlejharovo rané literární období. In: ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy*

synopticko-pulzačního modelu literárního vývoje na problematiku heterogenní tvorby raného Šlejharova prozaického díla, a to jak na úrovni událostí vyššího řádu ve smyslu působení, přesněji řečeno ve smyslu událostního dění dobových literárností, tak na úrovni události nižšího řádu ve smyslu jednotlivých próz nebo povídkových souborů Šlejharova raného literárního díla.

Turečkovu koncepci synopticko-pulzačního modelu literárního, respektive kulturního dění se v této kapitole následně pokusíme představit po částech v jednotlivých podkapitolách tak, aby co možná nejprehledněji opisovala samotný Turečkův proces odhalování a uchopení této teoretické báze, která je primárně rozpracována v klíčové třetí části *Českého literárního romantična*¹⁷ a sekundárně ve třetí části *Českého a slovenského literárního parnasismu*¹⁸. Ještě před tím si však dovolme odbočit k samotnému charakteru Turečkova modelu a také k inspiraci jeho modelu skrze dvě základní teoretická východiska.

1.1 Charakter synopticko-pulzačního modelu kulturního jevu a jeho výchozí inspirace v souvislosti s problematikou naší práce

Turečkův synopticko-pulzační model v *Českém literárním romantičnu* (2012) představuje v současné literární historii pokus o nový způsob uchopení problematiky českého romantismu, kdy se jedná o „specifické pojetí literárního dění“¹⁹.

Tureček sám ve svém modelu metodologicky vychází ze dvou hlavních teoretických bází:

1) Jako první vychází z teorie modelování systémů, která je napojena na fenomenologické uvažování. Konkrétně se Tureček inspiroje teorií modelů a systémů Jaroslava Křemene a obecnou teorií modelování Radka Pelánka²⁰, jež byla původně vytvořena v rámci oborů počítačového programování a informačních technologií. Tyto teorie obecného modelování Tureček obohatil pro svůj literárněhistorický synoptický model zejména fenomenologickou

z *přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Komentář spolu s Jiřím Kudrnáčem a ediční příprava Zina Komárková.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

¹⁷ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92–142.

¹⁸ TUREČEK, D. Model. In: TUREČEK, D. – HAMAN, A. a kol. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015, s. 94–165.

¹⁹ -Im-. České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu [recenze publikace v rubrice Kultura, oddíl Knihy]. *Listy. Dvuměsíčník pro kulturu a dialog*, 2013, roč. 43, č. 2, s. 92–93, tam na s. 92.

²⁰ Viz PELÁNEK, R. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. Pelánkova publikace, jež předkládá jednu z výchozích teorií metodologického východiska Turečkova synopticko-pulzačního modelu, je rovněž volně přístupná ke stažení ve formátu PDF na oficiálních internetových stránkách Radka Pelánka: [online, cit. 24. listopadu 2017] <www.radekpelanek.cz/dokumenty/ms-web.pdf>.

pozicí Ladislava Hejdánka, z jehož myšlení čerpá představu tzv. události – na rozdíl od dřívějších představ lineárně pojatého času historického vývoje. Podle toho jakákoliv událost, jejíž dění započalo v minulosti, prokazuje spíše neukončenost (na rozdíl od teleologického pojetí času, který má svůj začátek i konec), respektive představuje ve své podstatě neustále se utvářející událostní dění, které nemá lineární začátek ani konec. Pro Turečka má jevová podstata události zřejmě důležitý kontext ve spojitosti s recepčním důrazem při nazírání literárních dějin. Událostní dění se navíc děje na více úrovních: odtud potom Tureček pro literárněhistorické bádání odvozuje termín události vyššího řádu (jako např. dobový literární diskurz) a události nižšího řádu, jíž jsou míněna jednotlivá literární díla (texty).

Dodejme jen poznatek, že z takové představy hierarchizovaného událostního dění je možné domýšlet další úrovně řády události – Tureček tuto možnost rovněž registruje, ale pro svůj model romantismu ani parnasismu ji nepovažuje za klíčovou. Důležitější je totiž přidržení se základní, nezbytně reduktivní podstaty modelu, u níž platí pravidlo z obecné teorie modelování, kdy existuje-li čím méně proměnných v modelu, tím větší přesnost má model sklon mít.

Ani pro naše přenesení Turečkova modelu na Šlejharovu ranou prozaickou tvorbu bychom rozšířením hierarchie mezi různými řády událostního dění nezjemnili již tak velmi dynamicky zakotvené třídění s procesuálním rázem v rámci synopticko-pulzačního modelu. Postačí základní utřídění na makroudálost (dobové literární dění) a mikroudálost (literární dílo) pro procesuálně dynamický charakter událostí vyššího a nižšího řádu. Mezi jednotlivými událostmi funguje navíc „oboustranně otevřený vzájemný vztah²¹“ a i uvnitř základní události, jakou je literární dílo, probíhá ještě další vnitřní proměnlivost a víceúrovňovost dění²².

Na tuto Hejdánkovu představu události také navazuje myšlenka Miroslava Petříčka v podobě představy morfogenetického pole, v němž se odehrávají různé proměny, průniky a modifikace dobových literárních estetik a poetik.

2) Tureček tuto Hejdánkem a Petříčkem podepřenou teorii modelování pro literární historii doplňuje pulzační literární teorií Petera Zajace. Zajacův pokus o pulzační estetiku²³ vychází z chápání literatury, jejímž estetickým a poetickým jádrem (jádre literární

²¹ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 97.

²² Srov. HEJDÁNEK, L. Úvod do filosofování. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 34. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 97.

²³ Viz ZAJAC, P. *Pulzovanie literatúry. Tvorivosť literatúry II*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.

tvorivosti) je snaha o nalezení smyslu problému, kdy je smysl problému chápán vědomě jako pluralitní, mnohovýznamový a nelineární, tedy pulzační, a to v provázanosti s dnešní víceznačností existenciálních problémů, jaké představují např. dvojice pravda-lež, láska-nenávist atd. Pulzační princip se přitom nenalézá pouze u moderních, většinou mnohovrstevnatých kompozic víceznačných literárních děl, ale i u jednoznačnějších, např. u více či méně literárněsměrně homogenních děl. I přes určité oscilační charaktery literární tvorby je ale možno nalézt i ve vnitřně dynamickém a složitém díle jistou celkovou jednotící hodnotu literárního díla. Tuto jednotící hodnotu Zajac manifestuje např. interpretací mnohovýznamové a smyslově nepochybně pluralitní básně Georga Trakla *Grodek*²⁴.

V českém kontextu Tureček registruje chápání literatury ve smyslu nelinearity již od šedesátých let dvacátého století zejména v díle Aleše Hamana, jenž se rovněž systematicky zaobírá českou literaturou devatenáctého století.

Vraťme se ale k reflexím vyjádřeným v recenzi *Listů*²⁵ pro Turečkův synopticko-pulzační model romantismu. Recenzent registruje Zajacův zrod teorie pulzace literárních dějin v Zajacových pulzačních studiích, které se nejprve zabývaly pulzací prostoru ve studiích věnovaných lokální a globální literatuře (recenzent vkládá odvolávku na Zajacovu monografii *Tvorivosť regiónu*, 1988) — „tehdy se vytváří jakýsi pružný pulsující prostor, v kterém se jednotlivé subsystémy navzájem prolínají²⁶“. Recenzent si na tomto místě všimá návaznosti na uvažování Zajaca u Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky, kteří uvažují v rámci romantismu o decentralizaci literárního vývoje²⁷: „Pokud pojmy jako vliv, vyzařování, působení, vlastní centristickému pohledu a jeho lineární perspektivě (vidina postulátu horizontu, tedy cíle), nahradíme výrazem permanentního dění, pak je můžeme chápat jako vkládání a nepřetržitost toho, co se děje a v čem je spatřován smysl; smysl se tedy děje všude, i na tzv. periférii.²⁸“ Myšleno i se Zajacovými východisky z *Pulzovanie literatúry* (1993) — potom pomocí pulzační estetiky a poetiky literárního díla lze nalézt jednotící smysl skrze permanentní (nelineární) dění i u literárně heterogenních literárností, které se navíc případně dějí i na periférii literárních dějin, jak by tomu právě mohla odpovídat i naše hypotéza o neprávem přehlíženém díle Josefa K. Šlejhara. Na dobově

²⁴ Srov. ZAJAC, P. Pokus o pulzačnú estetiku, in: *Pulzovanie literatúry. Tvorivosť literatúry II*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 23—28.

²⁵ -Im-. České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu [recenze publikace v rubrice Kultura, oddíl Knihy]. *Listy. Dvuměsíčník pro kulturu a dialog*, 2013, roč. 43, č. 2, s. 92.

²⁶ Tamtéž, s. 93.

²⁷ Srov. tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

různosměrné literární tendence k uchopení (případně i k revizi) a k lepšímu nasvětlení literárního dění ve Šlejharově tvorbě však až Turečkův model poskytuje dle našeho názoru optimální nástroje — které Tureček v rámci své fenomenologické teorie modelování synopticko-pulzačního literárního událostního jevu (literárního vývoje) vytvořil.

Dodejme na závěr této podkapitoly drobnou terminologickou poznámku. Tureček svůj model nazývá hned několikrát kategoricky fenomenologickým. K tomuto Turečkovu vymezení modelu jako modelu fenomenologického by však bylo lze vznést diskusi, a to o reflexi pojmu konstruktivistického modelu. Tureček sice hovoří o modelu jako o konstrukci reality a o nezbytně pluralitní koexistenci modelu, který funguje i mezi jinými současně a nemusí být nutně lepší, než jiný koexistující model, ale spíše doplňující, neboť jak Tureček poukazuje na slova Pelánka²⁹: „Základní pravidlo modelování je: ‚všechny modely jsou špatně, některé modely jsou užitečné^{30,31}.“ To, že Turečkův model vykazuje rysy konstruktivismu, však zpozoroval nejen Zdeněk Hrbata: „Přínosná je už sama stratifikace Turečkova modelu [...]. Její konceptualizace [...] kombinuje konstruktivismus (strukturace problému-události) s dynamismem (zřetel k mnohostrannosti dění v rámci události)³²“, ale upozorňuje na to výslovně i Peter Deutschmann: „Ze známých obtíží, které způsobuje existence příliš mnoha heterogenních definic romantiky, vyvozuje Tureček konstruktivistický závěr (on sám jej nazývá fenomenologickým). Podle toho modeluje pojem *literárního romantična* různorodé projevy epochy romantismu, aniž by si nárokoval, že zachytí vyčerpávajícím způsobem vše, co se v této epoše objevilo jako literární fenomén [...]³³.“

1.2 Základní charakteristika a výchozí možnosti oprávnění synopticko-pulzačního modelu Dalibora Turečka

Je na místě nyní představit základní charakter synopticko-pulzačního modelování a jeho oprávněnost. Základní pozice modelu je textostředná, oporou k vymezení pojmů dobových

²⁹ Srov. TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

³⁰ Srov. PELÁNEK, R. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 109. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

³¹ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

³² HRBATA, Z. Romantismus v kontextech. Třikrát ke knize: České literární romantično. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 597.

³³ DEUTSCHMANN, P. Zachytit les i stromy. [Z němčiny přeložil Václav Smyčka.] Třikrát ke knize: České literární romantično. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 609.

horizontů (jako jsou dolní a horní hranice dobových recepcí události vyššího řádu, kterou je např. třída jevů představující vlastenecký romantismus) je Turečkovi recepční estetika a podstatným rysem synopticko-pulzačního modelu literárního dění je jeho otevřenost³⁴.

Příkladové studie knihy *České literární romantično* v oddíle Argumentum³⁵ (části čtyři až devět) poskytují demonstraci synopticko-pulzační metody, „která primárně vyrůstá z beletristických textů [...] [a] jejich analýzou se snaží dospět k navržení základních referenčních rámců dotazování [...]“³⁶. Literární věda je dle Turečka právě věda, tedy činnost, jejíž základní prostředky jsou analytické myšlení, „snaha o pojmovou přesnost, co nejpečlivější argumentace a úsilí pozorně reflektovat, prověřovat a následně explikovat vlastní postupy“³⁷. Synopticko-pulzační model literárního dění pomáhá svou podstatou osvětlit příčiny různorodosti, modifikací či i bezděčných působení dobových uměleckých diskurzů. Dokazuje tak primárně nelinearitu vývoje kulturních jevů.

Kromě toho, že Martin Hrdina v první³⁸ a ve druhé části knihy *České literární romantično*³⁹ ještě před Turečkovou klíčovou, třetí teoretickou kapitolou – a de facto právě pro ni – provádí „sémantický úklid [pojmu romantismus – pozn. aut.] pro pohyb na sémanticky otevřeném terénu zkoumání romantismu“⁴⁰, Tureček se k synopticko-pulzačnímu způsobu literárněhistorického modelování v úvodní předmluvě⁴¹ pokusil rámcově vytyčit hypotézu výchozích možností „základního existenčního oprávnění modelu“⁴². V úvodní přemluvě tak předkládá jeden ze stěžejních cílů a zároveň jednu z nejdůležitějších charakteristik modelu: „[N]aší snahou je postihnout kulturní jev jako živou, vnitřně dynamickou událost, vyznačující se vnitřní různorodostí, proměnlivostí a zároveň i různosměrnou dynamikou a mnohostranným průběhem.“⁴³

³⁴ Srov. TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 8.

³⁵ TUREČEK, D. a kol. Argumentum. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 143–263.

³⁶ TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 8.

³⁷ Tamtéž, s. 9.

³⁸ HRDINA, M. Literárněhistorický pojem „romantismus“. In: Tureček, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 13–43.

³⁹ HRDINA, M. Romantismus v české literární historii. In: Tureček, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 44–91.

⁴⁰ TUREČEK, D. Úvod. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 7.

⁴¹ Tamtéž, s. 7–9

⁴² Tamtéž, s. 7.

⁴³ Tamtéž, s. 8.

Základní otázky Turečkova modelu přetváříme pro naši potřebu sledování vývoje v raném Šlejharově prozaickém díle v následujících bodech:

- 1) První výchozí možnost oprávnění Turečkova modelu souvisí s hypotézou, jak se jedna literárněsměrná konstelace (například realismus, naturalismus, symbolismus, dekadence nebo expresionismus) „děje v kontaktu s jinými typy dobové literárnosti a obecněji kultury⁴⁴“, tedy jak se děje v kontaktu s vícerymi dobovými literárními diskurzů posledních dvaceti let devatenáctého století a prvních dvou dekád století dvacátého.
- 2) Druhá možnost oprávnění modelu vyžaduje hypotézu, jaké (v Turečkově případě romantické) dobově diskurzivní „konfigurace můžeme následně navrhnout⁴⁵“. V našem případě se budeme pro ranou Šlejharovu prozaickou fázi pohybovat zejména na poli literárnosti různě členitého, pozdního realismu sedmdesátých a osmdesátých let devatenáctého století, ale především vymežíme specifický literární diskurz české modifikace naturalismu a zaměříme se na členitost domácí moderny devadesátých let devatenáctého století v čele s Českou modernou.
- 3) Konečně třetí možnost modelového oprávnění si žádá hypotetické řešení, „jak můžeme modelovat [...] vzájemný poměr⁴⁶ těchto konfigurací. K tomu nám poslouží ustanovení průníků jednotlivých dobových literárních diskurzů jako uzlových bodů.

1.3 Filozoficko-teoretická báze modelu

Podívejme se nyní hlouběji na některá základní kategorická vymezení synopticko-pulzačního modelu Dalibora Turečka v rámci hlavní teoretické části monografie *České literární romantično*⁴⁷. Této třetí části⁴⁸ předcházející úvodní dvojice studií Martina Hrdiny⁴⁹ (společně jsou všechny tři části v publikaci shrnuty do oddílu Prolegomena, na který poté navazují ještě oddíly Argumentum a Apendix) poukázala na skutečnost, že romantismus jako pojem pro umělecký směr prokazuje mnohotvárnost nebo až definiční a funkční protikladnost⁵⁰, což odpovídá hypotéze synopticko-pulzačního modelu

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92—142.

⁴⁸ Viz tamtéž.

⁴⁹ Viz HRDINA, M. Literárněhistorický pojem „romantismus“; HRDINA, M. Romantismus v české literární historii. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 11—92.

⁵⁰ Srov. TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92.

kulturního jevu. Dalibor Tureček v podkapitole nazvané Model⁵¹, jejímž cílem je vymezit pro synopticko-pulzační literární model charakter nelineárního nahlížení na literární historii, nejprve patřičně systematicky podrobuje obecnou teorii modelování epistemologické⁵² zkoušce ve smyslu základní existenční oprávněnosti modelu. V této souvislosti máme na mysli v užším smyslu frankofonně chápanou epistemologii, která je pro filozofii a zejména i literární vědu dvacátého století určující. Zmiňujeme tento fakt i z důvodu, že mezi základní zástupce epistemologie francouzské řadí Blechův *Filosofický slovník* Jacqua Monoda⁵³, jehož princip čiré náhody v oblasti biologie byl jedním z prvních a základních východisek pro Petera Zajace a pro jeho pozdější ustanovení pulzačního chápání literatury: „Začiatkom sedemdesiatych rokov som sa dostal k pracám Jacqua Monoda o náhode. Oproti poriadku, zákonitosti staval princíp náhody a najmä človeka jako náhodného prírodného fenoména. O túto predstavu sa opiera dnešná filozofia postmodernity a dekonštrukcionizmu (Derrida, Lyotard).⁵⁴“

Dalibor Tureček tvrdí, že literárněhistorický koncept, tedy jakýkoliv literárněhistorický model, nekoresponduje s objektivně skutečnou věcí per se, neboť povaha modelování je pojmovým konstruktem, který je používán vědou pro deskripci minulosti⁵⁵. Zároveň je nutno přijmout tezi o literárněhistorickém myšlení jako o modelující aktivitě, která je spjata s premisou hermeneutického předporozumění, kdy je však zároveň kategoricky odmítnuta iluzorní představu úplného poznání⁵⁶: „Literárněhistorické bádání má totiž z povahy věci charakter fenomenologického, nikoli observačního modelu, a tedy ‚popisuje s jistou aproximací děje reálného světa nebo děje projektované, [...] obvykle zákonitost jisté třídy jevů⁵⁷‘.⁵⁸“

⁵¹ Viz TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. 3.1 Model. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92—95.

⁵² Epistemologii zde chápeme ve smyslu jedné ze základních filozofických disciplín jako „umělý termín [...] značící ‚vědění o věděni‘; jiný výraz pro teorii poznání, noetiku nebo gnoseologii. Epistemologie označuje též věděni, znalosti, poznání, rozumový základ, v dalších, přenesených významech dějinnost, způsobilost, vědu, umění. V současné filozofii se pojem epistemologie často užívá ve významu teorie poznání nebo noetiky [...]. V některých oblastech, např. frankofonní, se pojem epistemologie užívá záměnně k filosofii vědy nebo teorii vědy“. In: BLECHA, I. a kol. Heslo „epistemologie“, in: *Filosofický slovník*. 1. vyd. Olomouc: FIN, 1995, s. 106—107.

⁵³ Srov. heslo „epistemologie francouzská“ tamtéž, s. 107.

⁵⁴ ZAJAC, P. *Pulzovanie literatúry. Tvorivosť literatúry II*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 3.

⁵⁵ Srov. TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92.

⁵⁶ Srov. tamtéž, s. 93.

⁵⁷ KŘEMEN, J. *Modely a systémy*. Praha: Academia, 2007, s. 18. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

Tím Tureček stanovuje závěr, že není možné ani nutné k jakékoliv problematice kupit všechny možné materiálové a teoretické souvislosti, protože výsledek jakéhokoliv modelu bude vždy nezbytně reduktivní povahy. K reduktivní povaze modelu je v poznámce 115⁵⁹ citován Křemenův teorém: „Znalostní model je [...] finitní reprezentací dané části gnozeologicky infinitní (poznatkově nevyčerpatelné) reality, která je v našem náhledu jistým způsobem omezená, vymezená a zjednodušená. Kognitivní model je tedy schopen dát odpověď jen na konečný počet smysluplných otázek.“⁶⁰ Na to navazuje skutečnost, že „[d]ůsledkem je ‚nutná, z povahy věci vyplývající vágnost kognitivních modelů‘, která vůbec umožňuje ‚žít v gnozeologicky infinitní realitě, orientovat se v ní a vypovídat o ní‘⁶¹, jelikož příslušnou entitu můžeme chápat ‚z nesčíslného množství hledisek [...] s uvažováním nejruznějších možností a vztahů‘^{62,63}. Je třeba se zaměřit na modelování problému a nikoliv na modelování systému⁶⁴. K pojetí charakteru modelu je třeba dodat, že Tureček si nenárokují správnost ani nadřazenost svého literárněhistorického modelu, pouze jej vytváří jako doplněk k již existujícím literárněhistorickým modelům, které navíc nemusejí být v mnoha případech zcela nerelevantní v ohledu k Turečkovu synopticko-pulzačnímu modelu. „Hlavní charakteristikou příslušného literárněhistorického konceptu se potom stává explanační účinnost modelu, která se zároveň jeví jako jedno z klíčových kritérií jeho validity. [...] Tato oprávněnost je ovšem situačně a kontextově spoluurčena – důsledkem je pluralitní koexistence různorodých modelů. Řečeno jinak, literárněhistorický model nemá sílu a ani možnost anulovat modely předcházející, popřípadě eliminovat vznik a koexistenci modelů paralelních či následujících.“⁶⁵ Tím je dána kumulativní povaha

⁵⁸ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁵⁹ Viz tamtéž.

⁶⁰ KŘEMEN, J. *Modely a systémy*. Praha: Academia, 2007, s. 16. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁶¹ Tamtéž, s. 18. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁶² Tamtéž, s. 19. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁶³ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁶⁴ Srov. PELÁNEK, R. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 49. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

⁶⁵ TUREČEK, D.: Synopticko-pulzační model českého literárního romantična, s. 92—142. In: TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Host, Brno 2012, s. 93—94.

literárního dění i mezi různými literárněhistorickými modely, naznačující rovněž nelinearitu dění — tedy vlastní podstatu synopticko-pulzačního modelu i na stupni jednotlivých přístupů k nahlížení literárních dějin.

K Turečkově filozoficko-teoretickému oddílu literárněhistorického modelu ještě dodejme toto shrnutí: „Přiznáním nevyhnutelné plurality koexistujících modelů zároveň mizí představa lineárních vývojových proměn literárněhistorického myšlení, kdy nastupující, dokonalejší varianta poznání ‚překonává‘ předcházející, již nedostačující stupeň. Literaturu a její proměny je možno spíše myslet jako jeden z komplexních systémů, které ‚jsou však nelineární a vykazují potenciálně chaotické chování‘⁶⁶.⁶⁷“ Turečkovi v této abstraktní rovině teoretického vymezení modelu je ve slovenské literární vědě blízký Oskár Čepan, jenž rovněž upozoroval nelineární průběh romantismu a zjistil, že neshody v rámci slovenského romantismu/romantična⁶⁸ se nevylučují, ale navzájem či vedle sebe koexistují⁶⁹. Podstatnější je ale v českém prostředí nelineární pojetí literárních dějin u Vladimíra Svatoně nebo v pracích Aleše Hamana – ten se navíc specializuje právě na dění české literatury devatenáctého století⁷⁰.

1.4 Synopticko-pulzační uvažování o literatuře jako konstrukční princip Turečkova modelu

Ve druhém úseku⁷¹ Turečkovy teoretické třetí části o modelu je pozornost věnována klíčové teorii synopticko-pulzačního pojetí literárnosti dle Petera Zajace. Tento úsek následuje coby druhá hlavní teoretická inspirace, a to po vymezení existenční oprávněnosti vlastního literárněhistorického modelu, který byl inspirován obecnou teorií modelování opřenu o fenomenologické chápání systémového jevu (viz podkapitola 1.3).

⁶⁶ PELÁNEK, R. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 25. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

⁶⁷ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 94.

⁶⁸ Tureček navrhuje terminologickou variantu pojmu romantismus: „romantično“ nebo „romantika“, které lépe umožní postihnout obecné romantické rysy sdružující se v markerech a v událostech nižších řádů než je romantismus jako literárně-estetický diskurz první poloviny devatenáctého století (událost vyššího řádu). TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 93.

⁶⁹ Srov. tamtéž, s. 94—95.

⁷⁰ Viz např. jeho práce, která nese i příznačný titul: HAMAN, A. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 2., revidované vyd. Praha: ARSCI, 2010.

⁷¹ TUREČEK, D. 3.2 Synopse, pulzace, konstrukční principy. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 95—96.

Dalibor Tureček předně hovoří o konstrukčních principech, které jsou fundamentální složkou každého fenomenologického modelu a které pomáhají vybírat a interpretovat materiál zkoumání. Tureček na tomto místě dotváří svoje alternativní pojetí modelu romantismu konečně právě konstrukčními principy synopse a pulzace. Základní teoretické východisko je inspirováno synopticko-pulzačním pojetím literatury, navrženým bratislavským literárním teoretikem Peterem Zajacem v obecné rovině interpretace literárního díla a literatury celkově. Tureček svůj model nyní obohacený o hlavní konstrukční princip synopse a pulzace dále rozvine do jednotlivých tříd jevů (jednotlivých typů romantismu), které se vzájemně překrývají, modifikují, doplňují, koexistují současně vedle sebe nebo se navzájem vyhraňují. Tureček připomíná synopticko-pulzační základ takového mnohvrstevnatého pojetí romantismu a k Zajacově terminologii ještě dodává: „Slova synopse a pulzace jsou přitom metaforami pro označení hlavních způsobů myšlenkových operací, kterými je model naplňován. Klíčovým parametrem Zajacova myšlení je důraz na mnohostrannou procesualnost, na „prevrstvovania, presúvania celých komplexov vrstev, problémov zlomov (fraktur), ruptur, diskontinuit⁷²“, na polyfokalitu, odehrávající se v rámci uvažovatelném jako „synoptický priestor s viacerými premennými“⁷³.⁷⁴ Zajacovo uvažování s důrazem na procesualní⁷⁵ charakter, tvrdí dále Tureček, je již dostatečně ukotveno i v českém prostředí a přináší procesualní modelování i pro literárněhistorický přesah: „nejen množina beletristických děl [...] tak může být vnímána jako dynamická tvůrčí událost (actual occasion), přičemž je zdůrazňován otevřený, modelový charakter uvažování⁷⁶“. Turečkův model, shrňme, má ve své podstatě předně dynamický, otevřený, pluralitní a procesualní charakter.

⁷² ZAJAC, P. Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa, s. 13, in: TUREČEK, D. — URVÁLKOVÁ, Z. (eds.). *Mezi texty a metodami*. Olomouc: Periplum, 2006, s. 13—22. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 95.

⁷³ Tamtéž, s. 14, in: TUREČEK, D. — URVÁLKOVÁ, Z. (eds.). *Mezi texty a metodami*. Olomouc: Periplum, 2006, s. 13—22. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 95.

⁷⁴ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 95.

⁷⁵ Procesualní ve svém základním smyslu vnitřního systémového vývoje, procesualní – dle slovníkové definice – jakožto „zákonité, [...] na sebe navazující a vnitřně vzájemně spojené změny jevů, věcí a systémů“. In: PETRÁČKOVÁ, V. – KRAUS, J. a kol. Heslo „procesualní (proces)“, in: *Akademický slovník cizích slov*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2001, s. 620.

V případě synopticko-pulzačního modelu procesualnost rovněž nemůže přinášet hotové odpovědi (pozn. aut.).

⁷⁶ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 95.

„Zdůrazníme-li tedy synoptické a pulzační linie, nepostihujeme v porovnání s jinými výkladovými modely dobově příznačnější nebo snad výkladově podstatnější parametry pomyslného romantismu ‚jako takového‘; vytváříme pouze podmínky pro jinou konceptualizaci množiny poněkud odlišného materiálu a zároveň pro jiné nasvícení souvislostí, které jsme schopni tomuto materiálu přisuzovat.“⁷⁷

V souvislosti se synopticko-pulzačním chápáním literární události romantismu Tureček píše také konečně o praktické funkci, kterou taková změna úhlu pohledu nazírání na romantismus nebo na jiný dobový literární diskurz přinese pro literární historii. Jedná se především o „schopnost registrovat a popisovat nejrůznější překračování, prolínání a opětné ustavování hranic, jejichž vytváření bylo jedním ze základních úkonů tradičních národních filologií [...]“⁷⁸. V souvislosti s českým literárním dějepisectvím romantismu Tureček registruje příhodnou citaci Josefa Hanuše, kterou si rovněž dovolíme citovat na závěr této podkapitoly o synopsi a pulzaci jako o základním konstrukčním principu modelu: „Evropa [...] nepřestala najednou být osvícenskou a najednou se nestala zcela romantickou — v evropské kultuře se projevilo spíše prolnutí, navázání těchto dvou výrazných proudů.“⁷⁹

1.5 Událost jako klíčový parametr synopticko-pulzačního modelu

V předchozích podkapitolách jsme již zmiňovali pojem událost. Tento pojem Tureček systematictěji představuje ve třetím úseku⁸⁰ třetí části *Českého literárního romantična*, kde je událost (či událostní dění v čase a prostoru) jako pojmový aparát k synopticko-pulzačnímu modelu převzat z Hejdánkovy fenomenologické filozofie. Podle ní má událost v čase a v prostoru různé úrovně událostního dění — Ladislav Hejdánek hovoří o událostech většího či vyššího řádu a o událostech nižšího řádu — a mezi těmito úrovněmi se uskutečňuje obousměrná pluralita napětí; událostní dění je tedy mnohotvárně variabilní⁸¹.

⁷⁷ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 96.

⁷⁸ Tamtéž, s. 95.

⁷⁹ HANUŠ, J. *Počátky novočeské romantiky. Literatura česká devatenáctého století I*.

Praha: J. Laichter, 1902, s. 13. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 96.

⁸⁰ TUREČEK, D. 3.3 Platnost v čase, událost, vnitřní dynamika modelu. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 96—99.

⁸¹ Srov. TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 96—99.

Pro Turečka však není v rámci literárního diskurzu romantična tolik podstatná samotná hierarchizace dění, podstatnější je vnitřní dynamika těchto úrovní událostního, literárního dění. Pro lepší představu této vnitřní dynamiky literárního dění si Dalibor Tureček vypůjčuje od Miroslava Petříčka myšlenkovou představu morfogenetického pole, v němž probíhají různorodé procesy dění (nebo jinými slovy: v němž je přítomna procesuální různorodost).

Vraťme se ale ještě zpět k pojetí události u Ladislava Hejdánka: „Vezmeme-li jednou vážně, že v základu všeho jsou proměnlivost, dění, procesualita atd., pak musíme připustit, že uvnitř vnějších hranic i té nejmenší a nejelementárnější (totiž primordiální) události je ještě cosi jako vnitřní složitost, vnitřní proměnlivá stavba, struktura, vnitřní dění.⁸²“

Jakákoliv událost v minulosti má povahu vnitřního dění; představa času jako lineární osy v tomto konceptu přestává fungovat. Událost má právě nelineární podstatu ve svém událostním dění a rovněž má událost procesní povahu a zároveň prokazuje vnitřní členitost a hierarchičnost. Odtud pro literárněhistorický synopticko-pulzační model Dalibora Turečka můžeme vymezit jako základní mikroudálost literární dílo (to má potom hierarchicky nižší řád událostního dění) a jako základní makroudálost můžeme chápat např. českou literaturu jako celek nebo nějakou její část události z minulosti (pro naše účely je to např. diskurzivita české literatury sklonku devatenáctého století. Událost je série stavů procesuálních a dynamických dění.

1.6 Recepce události a kategorie markerů

Pro Turečka je dále podstatný pojem primordiální událost, pod kterým chápe v dalším úseku⁸³ teoretického vymezení synopticko-pulzačního modelu prvotní recepční vlnu literárního dění v dobovém literárním kontextu. Jedná se v tomto smyslu o, v jejímž průběhu se objevují první ohlasy a kritiky základní mikroudálosti, totiž jednotlivého literárního díla. Tato prvotní recepční vlna vzniká většinou bezprostředně po vydání literárního díla. Vnitřní dění primordiální události – prvotní recepční vlny – ilustruje na prvotní recepční vlně Kollárovy *Slávy dcery*. I prvotní vlna recepce díla tu zde v případě recepčního rozboru *Slávy dcery* prokazuje synopticko-pulzační průběh.

⁸² HEJDÁNEK, L. *Úvod do filosofování*. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 34. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 97.

⁸³ TUREČEK, D. 3.5 Dynamika primordiální události. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 106–112.

Z biologické terminologie si Dalibor Tureček pro čtvrtý úsek⁸⁴ vypůjčil pojem marker. Markerem chápe příznakovost nějaké literární události. Jinými slovy se jedná o jinak částečně v české literatuře zakotvený termín pro označování příznaků neboli determinant literárních směrů⁸⁵. V souvislosti s recenzí druhé monografie pro český a slovenský parnasismus prizmatem synopticko-pulzačního modelu kulturního jevu je na tomto místě příhodné citovat slova recenzentky o markerech, jež by mohla příznačně shrnout jejich podstatu pro tuto podkapitolu: „Rozsáhlá studie Dalibora Turečka ‚Model‘ přináší [...] návrh modelu českého parnasismu zkonstruovaného na základě synopticko-pulzační teorie pozorování literárních procesů, prosazované v části českého i slovenského vědeckého diskurzu. Po úvodních úvahách autor přechází k charakteristice markerů, tedy – pokud bychom použili tradiční terminologii – konstitutivních příznaků parnasismu [nebo v našem případě naturalismu či moderny – pozn. aut] [...]. Vychází z detailně vymezených markerů a analyzuje vztahy mezi parnasismem a klasicismem, romantikou, realismem a modernou, a ukazuje synkretický či hybridní charakter tohoto směru.⁸⁶“ V dobovém diskurzu romantické literárnosti by markery v rámci základní události jednotlivého romantického literárního textu představovaly např. dramatickou krajinu s rozbouřeným nebem, ruiny starobylého hradu atd.

1.7 Uzlové body

Ve spojitosti s dynamikou událostního dění⁸⁷ však Tureček kromě vnitřní složitosti a dynamiky průběhu prvotní recepční vlny rámcově vytyčuje také důležitou kategorii dynamiky dění spojenou s textem, základní mikroudálostí nižšího řádu. Událostní dění uměleckého textu spojené s genezí toho kterého literárního díla „charakterizuje každý jednotlivý text jako uzlový bod/průsečík různých tendencí⁸⁸“. Pro lepší znázornění dynamiky dění spojenou s většinou heterogenním literárním dílem se Tureček vrací ke spojitosti textu s Petříčkovovou představou sítě morfogenetického pole, do níž se zachycuje přítomnost různých typů literárností-literárních diskurzů, k nimž se text různě

⁸⁴ TUREČEK, D. 3.4 Markery. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 99–106.

⁸⁵ Srov. GOSZCZYŃSKÁ, J. Parnasismus bez hranic? *Česká literatura*, 2016, roč. 64, č. 4, s. 596.

⁸⁶ Tamtéž, s. 597.

⁸⁷ TUREČEK, D. 3.5 Dynamika primordiální události. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 106–112.

⁸⁸ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 106.

vztahuje a vytváří napětí, aktualizuje některé možnosti a jiné naopak potlačuje; nebo vzniká svébytná modifikace a konfigurace, případně text přináší zcela nové prvky ve smyslu různosměrných (nebo naopak literárněsměrně homogenních) atributů – tedy markerů toho kterého literárního směru, které vytvářejí jednotlivý uzlový jako průnik takových, např. heterogenních tendencí. To mějme na paměti především ve spojitosti s analyzovaným Šlejharovým dílem ve 4. kapitole naší práce.

K osvětlení specifčnosti literární události, vztahující se k některé podobě dobové literárnosti, a ke specifčnosti problematiky její recepce v rámci literárních dějin použijme i Turečkem citovaná slova Hanse Roberta Jausse: „Literární dílo jako událost, na rozdíl od politické, nemá samostatně přetrvávající a nevyhnutelné následky, jimž by se žádná budoucí generace nemohla vyhnout. Může dál působit jen tam, kde ji potomci ještě nebo opět recipují.⁸⁹“

1.8 Třídy jevů a konstelace tříd jevů

Šestý úsek konstrukce synopticko-pulzačního modelu přináší vytyčení kategorie tříd jevů. Tureček třídami jevů rozumí různé romantické konstelace a rozlišuje na jejich typech čtyři základní třídy jevů. Mezi ně řadí romantickou poetiku, ukotvenou většinou v exotických exteriérech ve stylu Jungmannova překladu *Ataly*: tato třída jevů teprve přináší nově se zakotvující a udomácňující se romantické prvky do dobového diskurzu. Následně je to druhá třída jevů – romantismus subjektivní; třetí třídu jevů zastupuje dále romantismus vlastenecký a čtvrtou tvoří romantismus v koexistenci s *biedermeierem*.

Další úseky Turečkovy třetí části v *Českém literárním romantičnu* již nepřinášejí pro synopticko-pulzační model pro obecnou aplikaci další závažnější konstrukční principy. Pro teoretickou synopticko-pulzační základnu tak, jak ji potřebujeme využít v rámci Šlejharova raného díla, tedy Turečkově modelu pro romantično na tomto místě končí pro naše účely obor platnosti. Výjimku představuje pouze závěrečné shrnutí modelu, které přináší i příkladový argument v podobě odmítnutí platnosti linearit literárních dějin Felixe Vodičky.

⁸⁹ JAUSS, H. R. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: ČERVENKA, M. — SEDMIDUBSKÝ, M. — VÍZDALOVÁ, I. (eds.). *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 11. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 98.

1.9 Shrnutí Turečkova modelu vytvořeného pro české literární romantično

Zmiňme na úvod této podkapitoly, že Turečkova synopticko-pulzační modelová metodologie byla v posledním úseku třetí části *Českého literárního romantična*⁹⁰ potvrzena jako platná a účinná na základě diagramových vizualizací.

Tyto vizualizace, mimo jiné, popřely ideu lineárně navržené konstrukce dění obrozenské literatury — přítomnou ve druhém dílu tzv. akademických *Dějiny české literatury*⁹¹. Konkrétně byla odsunuta stranou jako neplatná nebo přinejmenším zavádějící Vodičkova snaha dělit obrozenskou literaturu na tři určité, časově vymezené etapy. Tureček oponuje Vodičkově představě vytváření jednotlivých časových etap průběhu obrozeneckého literárního vývoje vlastním vymezením obrozenského literárního dění, který je založen na analyzovaných jevech synopticko-pulzačního konstruktů. V tom jde především o aplikaci základních čtyř tříd jevů romantického literárního diskurzu, přičemž třídy jevů jsou rámcově rozprostřeny mezi počátek devatenáctého století až k počátku šedesátých let devatenáctého století. Tureček ukázal na Vodičkově modelu stanovení etap obrozenské literatury do let 1806, 1830 a 1848, že tento Vodičkův koncept nenalézá oporu v klastrování primordiálních událostí, jak je vizualizoval Tureček diagramicky⁹² s ohledem na systematické vymezení pojmů synopticko-pulzačního modelu a na jejich následnou aplikaci. Ta vznikla z přísné vědecké pozice zohledňující především filozofickou podstatu jevů abstraktní konstrukce literárněhistorického modelu. To obecně vědní disciplíny často právě nedělají – filozofické dotazování totiž vytěsňují ze zorného pole vůbec a ocitají se v začarovaném kruhu scientismu nebo vědeckého „religionismu“ bez fundamentálního, gnozeologického pročištění reflexe fenoménu skutečnosti jako takové⁹³.

Na prvním Turečkově diagramu⁹⁴ se vyjevuje podstata nelineární, kumulativní a překrývající se povahy různých romantických konstelací — tříd jevů. K Vodičkovi a k jeho problematice lineárního členění literárních dějin ještě následně Tureček cituje Pelánkova slova: „I když skutečné systémy jsou často nelineární, lidé mají přirozenou

⁹⁰ TUREČEK, D. 3.8 Summa. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 140–142.

⁹¹ VODIČKA, F. a kol. *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. [Hlavní redaktor: Jan Mukařovský. Redaktor svazku: Felix Vodička.] Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.

⁹² TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 141–142.

⁹³ Srov. tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž, s. 141.

tendenci extrapolovat trendy a hledat lineární závislosti.⁹⁵ Turečkův druhý vizualizovaný diagram, diagram „celkového synoptického průniku“⁹⁶, zjevuje dále obecně platné východisko literárního dění v souladu se synopticko-pulzačním charakterem literárního — či obecně platnějšího kulturního⁹⁷ — vývoje čtyř základních tříd jevů romantismu.

Výsledek diagramu „celkového synoptického průniku“ shrnuje v souladu s pravidly synopticko-pulzačního modelování Tureček takto: „Různorodost, mnohotvárnost a jistá otevřená ‚zmatenost‘ dění se zdá dobře odpovídat povaze živé, ustalující se a zároveň modifikující i rozrušující kultury. Analogickou zkušenost ostatně máme i s kulturou naší vlastní doby. Proč předpokládat, že kultura takřka dvě století uplynulá byla v době, kdy existovala jako živá událost, jevem vnitřně uspořádanějším a zvnějšku přehlednějším? Naopak se tu na konkrétním materiálu potvrzuje teoretická teze Petra Zajace: ‚Literární texty se pohybují v jednotlivých obdobích v různých prostorových souřadnicích, vytvářejí rozmanité vazby a konfigurace a vstupují do různých kontextů, přitom jejich vnitřní topografie se často mění, přeskupuje se, tenduje k pluralitnosti či monolitičnosti, má proměnlivé hranice a vůči vnějším prostorům různou míru kontextuální a intertextuální otevřenosti anebo uzavřenosti‘.⁹⁸ ⁹⁹“

⁹⁵ PELÁNEK, J. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 32. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 141.

⁹⁶ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 142.

⁹⁷ Tureček zohledňuje seriózně i malířství analyzované doby. Přílohy obrazových děl i s popisy a analogiemi k literárním textům jsou ostatně přítomny jako bohatý doprovod napříč celou monografií *Českého literárního romantična*.

⁹⁸ ZAJAC, P. Národní a stredoeurópska literatúra jako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti, s. 38, in: TUREČEK, D. (ed.). *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 33—47. Citováno dle TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 142.

⁹⁹ TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 142.

2. Dosavadní náhled na umělecké postavení Josefa K.¹⁰⁰ Šlejhara v historii české literatury

Josef Karel Šlejhar (1864–1914) je osamocený a dosud plně nedoceněný¹⁰¹, velice specifický český prozaik¹⁰² dobově příslušející mezi literární generaci devadesátých let devatenáctého století. Kromě toho, že je Šlejhar literát výlučný a spíše zpěčující se kategorickému nahlížení, je rovněž jeho osobnost i dílo a jeho vývoj plně heterogenních jevů, a proto je třeba připravit se na to, že nebude jednoduché problematiku Šlejharova díla nahlíženou prizmatem vybrané metody literární historie – synopticko-pulzačního modelu literárního vývoje – vůbec zpracovat. Šlejharovo umělecké dílo je natolik individualistické a subjektivizované, že je obtížné Šlejhara dosadit poblíž nějaký literární diskurz nebo dokonce i mezi literární generaci. Po celý čas tvorby se Šlejhar snažil udržet si uměleckou nezávislost; ač v roce 1895 na Macharův popud (ale s radostí a vnitřním přesvědčením¹⁰³) podepsal manifest České moderny¹⁰⁴, nehlásil se k žádnému směru. Přesto bývá spojován právě s generací devadesátých let a s Českou modernou, přinášející do české literatury nové literární a umělecké směry, vzniklé a rozvíjené ve druhé polovině devadesátých let zejména ve Francii – naturalismus, impresionismus, symbolismus a dekadenci.

Je to přiřazení v rámci mezi kategorizace v podstatě správné, ale neúplné. Již v raném Šlejharově díle (např. v povídce „Vosa“ z roku 1887) se totiž projevují dokonce proto-expresionistické prvky se silným existenciálním zabarvením na úrovni myšlenkového základu díla. Tyto proto-expresionistické prvky, dále rozvíjené v pozdní fázi Šlejharovy tvorby (a blízké dokonce až zralému povídkovému období Richarda Weinera ze sklonku druhé dekády dvacátého století nebo povídkovým pracím Ladislava

¹⁰⁰ Srov. postřeh Rudolfa Lužíka, že Šlejhar si prostřední jméno „Karel“ zvolil neoficiálně jako autorské a důrazně zachovával podobu podpisu s iniciálou K. místo rozepisování na „Karel“, a to ve všech dostupných zdrojích: LUŽÍK, R. Vydavatelské poznámky. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: SNKLU, 1964, s. 254. Aní my tedy prostřední jméno nerozepisujeme a ctíme tak Šlejharovo přání.

¹⁰¹ Důkazem dosud neúplného docenění Šlejharova díla je zejména absence sebraných spisů a rovněž naprostá absence hodnotnější biografie. V případě Flejberkovy biografie *Josef K. Šlejhar. Cizinec své doby* (Liberec: P. F. art Production, 2007) lze hovořit nanejvýše o pouhý pokusu o monografii.

¹⁰² Přestože ve Šlejharově pozůstalosti nalezneme i fragmenty dramát a básní, je nesporné, že Šlejhar je především prozaik. Drama *Hlas* bylo jako jediné ze Šlejharových dramatických pokusů publikováno i časopisecky: ŠLEJHAR, J. K. *Hlas. Subjektivní drama o 4 dějstvích. Květy*, 1909, roč. 31, č. 1, s. 65–84, č. 2, s. 217–240, č. 3–4, s. 451–482. V naší práci se nicméně zabýváme tvorbou prozaickou a toto dramatické dílo můžeme bez větších obtíží případně suplovat románem *Peklo* obsahujícím takřka totožný motivicko-tematický rámeček.

¹⁰³ Jak dokládají Šlejharovy první dopisy Macharovi. Viz MACHAR, J. S. *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927–1928)*. Praha: Aventinum, 1929, s. 193–195.

¹⁰⁴ Literární požadavky postulované v manifestu České moderny Josef K. Šlejhar ve svém díle již od roku 1886 implicitně předjímal a do krajnosti naplňoval, byť o celých devět let před zveřejněním manifestu.

Klímy), rozpoznal a detailněji rozpracoval až roku 1999 Karel Komárek¹⁰⁵, který jako jeden z prvních interpretů Šlejharova díla z poslední recepční vlny revidoval náhled na Šlejharovu tvorbu a explicitně jej přemístil z do té doby spíše kriticko-realistického a proto-naturalistického místa v dějinách české literatury (kdy byl Šlejhar řazen po bok např. realistického J. Š. Baara nebo realistů s proto-naturalistickými prvky, jakými byli M. A. Šimáček, K. V. Rais, Karel Klostermann či Ignát Herrmann). Šlejhara tak Komárek de facto rehabilitoval vřazením mezi literární generaci České moderny, z níž v dějinách české literatury v průběhu dvacátého století nelogicky částečně zmizel a kdy byl vřazován do realistického kontextu venkovských próz, a současně zmínil Šlejharův přesah do expresionismu (až poblíž místa takových postav jako Josef Váchal či Ladislav Klíma) a do spirituálně laděné prózy poblíž zmíněného Jana Čepa nebo Jaroslava Durycha¹⁰⁶. U Šlejhara jsou vskutku dobře rozpoznatelné výrazně religiózní a existenciálně-symbolistní prvky (např. v povídce „Můj štědrý večer“ z roku 1889), které bychom s jistou mírou schematičnosti mohli chápat jako tendence plně rozvinuté až o několik desetiletí později u katolických prozaiků typu Jaroslava Durycha, Jana Čepa¹⁰⁷ či Františka Křeliny (a celkově kolem uskupení tzv. ruralistů ze třicátých a čtyřicátých let dvacátého století). Tím Šlejharovo dílo do jisté míry předjímá jednak literární expresionismus v českých zemích a jednak religiózní prózu české literatury první poloviny dvacátého století, čímž nám poskytuje dostatečně bohatý materiál k naplnění předpokladu pro literárněhistorické zkoumání optikou synopticko-pulzačního modelu nelineárního, dynamického literárního vývoje zejména heterogenních textů. Literární vývoj Šlejharova díla pomocí metody synopticko-pulzačního modelu budeme přitom zkoumat z pohledu literárních směrů a jejich vzájemného prostupování, které nazýváme tzv. uzlovými body synopticko-pulzačního modelu v případě literárního vývoje Šlejharova díla.

Literární směry se celkově u Šlejhara objevují svérázným a osobitým stylem, navíc nejspíše bezděčně. „Čtu málo, občas a bez výběru; nemám přehledu ani znalosti o moderních proudech literárních, o spory uměleckých teorií se nestarám. Naturalism, symbolism, psychism jsou mi prázdná slova.“¹⁰⁸

Nicméně je nutné mít na paměti případnou autorskou sebestylizaci, povoláním byl Šlejhar totiž po značnou část svého tvůrčího života učitelem češtiny a literatury a byl dokonce

¹⁰⁵ KOMÁREK, K. Josef Karel Šlejhar v zášeří literatury. *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 3–4, s. 288–290.

¹⁰⁶ Srov. analogii k tematické složce Čepova díla tamtéž a pak in: KOMÁREK, K. Hranice viditelného a neviditelného – k reflexi metafyzická v literatuře. *Studia Slavica*, 2013, roč. 17, č. 2, s. 123–128.

¹⁰⁷ První doklad srovnávající tematické složky Šlejharova díla s tematikou díla Jana Čepa in: KOMÁREK, K. Josef Karel Šlejhar v zášeří literatury. *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 3–4, s. 289–290.

¹⁰⁸ ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 548.

autorem *Dějin literatury české pro potřebu obchodního školství* (Praha: E. Weinfurter, 1907) a dalších středoškolských příruček a čítanek¹⁰⁹. Musel mít tedy alespoň minimální přehled o dobovém literárním diskurzu, ačkoliv jej kromě účasti na manifestu České moderny jako autor odmítal, a to ve všech dostupných veřejných autorských prohlášeních.

Máme za to, že jisté životní okolnosti (zejm. narození do novopackého podhorského venkovského prostředí s jeho regionální specifičností, účast u každodenní hospodářské práce a sepětí s rodnou půdou a přírodou, dále emocionální přecitlivělost a samotářská plachost již od raného mládí, v dospělosti rozpad prvního manželství a konečně zkušenost velkoměstského prostředí) mohly mít vliv na Šlejharovu proměnu poetiky zejména po rozmezí let 1898/1899, jak si všímali doboví kritici i kritici dnešní. Tento posun není natolik markantní, aby výrazně změnil uměleckou a myšlenkovou podstatu Šlejharova díla, spíše mírně rozvíjí meditativnější stylistickou vrstvu a meditativnější (byť možná i misantropicky laděnou) atmosféru Šlejharova díla (např. pozdní povídky „Kyvadlo věčnosti“ nebo delší prózy „Odsouzenec“ a „Zločin“), která současně více akcentovala expresionistickou poetiku. Především ale tato proměna podle naší hypotézy nutně nesouvisí s proměnou Šlejharova filozoficko-etického modelu v samotném jádru díla, jak se někteří doboví kritici Šlejharovy pozdní tvorby snažili dokázat. Myšlenková a specificky etická rovina je ve Šlejharově díle přítomná již od nejranějších próz z roku 1886 do poslední práce otištěné v roce 1913, a to jako neodmyslitelné jádro typického Šlejharova uměleckého díla.

Josef K. Šlejhar začal publikovat rané povídky a delší prózy od roku 1886 zhruba do přelomu let 1898 a 1899 (tak bychom stanovili prozatím hypoteticky periodu raného Šlejharova díla) nejdříve časopisecky a posléze je připravoval pro knižní vydání v podobě povídkových souborů, cyklů povídek nebo samostatně knižně vytištěných próz (debutové *Kuře „melancholik“* nebo novela *Oba*). Mezi periodika, ve kterých rané povídky od roku 1886 vycházely, patřil zejména deník *Hlas národa* (1886–1913), dále časopis *Květy* (1886–1913), *Světobzor* (1886–1892), *Ruch* (1887) či *Zábavné listy* (1888–1894). Do roku 1889 vyšlo takto časopisecky přes dvacet povídek. Již první otištěná povídka „Dva okamžiky“ (*Hlas národa*, 1886) zahajuje hlavní korpus typicky šlejharovského uměleckého díla, které je velice sevřené, úzce tematicky zaměřené a až do roku 1913 (do konce Šlejharova tvůrčího období) jen nepatrně poeticky a motivicky pozměňované. Šlejharův

¹⁰⁹ Šlejhar vyučoval mimo literaturu a češtinu rovněž matematiku, chemii nebo zbožiznalectví na středních a vyšších odborných školách v Hradci Králové, velice krátce v Třebíči, poté v Kolíně a nakonec v Praze.

fikční svět je výrazně subjektivizovaný, všechna díla procházejí pomyslným melancholickým filtrem zření autorské individuality.

Za základní složku myšlenkové roviny Šlejharova díla považujeme jisté mysticko-symbolistické podlaží, skrývající se ve Šlejharově díle nebo tu a tam více či méně v jeho textech se vynořující až po druhém přečtení Šlejhara. Četba Šlejhara může napoprvé čtenáře nejdříve oslepit dojmy převažujících popisných prvků pasivního utrpení a zla, které jsou však zároveň již na první pohled součástí silně subjektivizovaných textů.

2.1 Historické a biografické kontexty literárního vývoje Šlejharova díla

V naší práci pracujeme s Turečkovou metodou synopticko-pulzačního modelu literárního, respektive kulturního vývoje, která je v zásadě textostřednou literárněvědnou metodou, ale zohledňujeme rovněž důležitost historických a biografických kontextů jakožto základní oblasti samotné literárněhistorické práce. „Podstatou literárněhistorické interpretace je vnímání díla v historických kontextech: buď těch, jež se týkají **doby vzniku díla** (pokud nás zajímá jeho **geneze a okolnosti s ní spojené**), anebo těch **pozdějších** (pokud si všímáme **recepce díla a jeho proměn**), eventuálně **dřívějších** (pokud nám jde o **prehistorii díla** [zvýrazňujeme – pozn. aut.]). Čím více těchto kontextů zrekonstruujeme a čím vynalézavěji je propojíme s dílem, tím větší budeme mít šanci, že se nám ozřejmí jeho dosud nereflektovaný rys a my je hlouběji pochopíme.¹¹⁰“ V této kapitole zohledníme všechny tři zmíněné historické kontexty díla¹¹¹. Primárně se v této části druhé kapitoly zaměříme na genezi díla – a to v případě specifikace Šlejharovy bibliografie, jež je takřka bez výjimek sestavena z próz otištěných nejprve časopisecky, na což nebyl posléze v prvotní recepční vlně brán takřka vůbec zřetel. Prehistorii díla se potom budeme věnovat pouze částečně v souvislosti se sestavením bibliografie a při vymezení raného Šlejharova období – zejména u Šlejharových románových skladeb nebo v případě próz časopisecky otištěných mnohem dříve, než byly poté zahrnuty do knižních vydání.

Biografické pramenné informace nepotlačujeme do pozadí tolik jako ruský formalismus, strukturalismus či fenomenologie. Zopakujme však, že nepouštíme ze zřetele ani textostřednou metodu¹¹² a biografické prameny používáme „pouze za předpokladu, že

¹¹⁰ MOCNÁ, D. – VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 22.

¹¹¹ Na recepci Šlejharova díla se zaměříme důkladněji v podkapitole 2.2.

¹¹² Srov. MOCNÁ, D. – VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 33–34.

tyto informace podrobíme kontextovému čtení a nebudeme jejich hodnotu automaticky spatřovat v nich samých¹¹³.

2.1.1 Beletristická bibliografie Josefa K. Šlejhara

K pokusu o kompletní sestavení Šlejharovy bibliografie s přihlédnutím k prvotním časopiseckým otiskům jednotlivých próz připojíme rovněž oddíly věnující se problematice literárního vývoje prizmatem knih a časopisů, výběrově zohledníme textové proměny Šlejharova díla a konečně se neopomeneme pozastavit u jinojazyčného kontextu Šlejharových próz.

Cíl tohoto oddílu nicméně leží v rekonstrukci časové křivky vývoje Šlejharova díla (k čemuž nám soupis bibliografie značně pomůže) a rovněž ve vymezení a rámcovém pojmenování rané, střední a pozdní fáze Šlejharovy prozaické tvorby, a to i s přihlédnutím k časopiseckým otiskům raného období knižně nepublikovaným (z těch jsme učinili soupis odděleně, nacházející se v oddílu 2.1.7).

Z pohledu literární geneze se tak pokusíme přejít k pohledu metodologie synopticko-pulzačního modelu při sledování časově nesourodých prvků v bibliografii, abychom ranou fází díla mohli vymežit co nejpřesněji.

Poznámky k bibliografii:

i) Do bibliografie nezařazujeme publikace odborného charakteru pro střední školy a pro vyšší odborné školy, jejichž autorem či spoluautorem Šlejhar jako učitel byl, zejména pak do bibliografie nezařazujeme *Dějiny literatury české pro potřebu obchodního školství* (1. vyd. Praha: E. Weinfurter, 1907), kterouto publikaci (ve třech vydáních) zařadil Dalibor Holub do Šlejharovy bibliografie v Lexikonu české literatury jako „práci o literatuře“¹¹⁴ vedle beletristických Šlejharových knižních děl¹¹⁵. Ostatních pět publikací čítankového a příručkového typu, jejichž autorem nebo spoluautorem Šlejhar taktéž jako učitel byl, zařazuje Dalibor Holub odděleně až za bibliografické údaje o knižní beletrii a „práci o literatuře“ (jak Šlejharovy *Dějiny literatury* nazývá) do oddílu „uspořádal a vydal“^{116,117}. Na první pohled by to bylo snad logické oddělení, nebýt samotné Šlejharovy obhajoby *Dějin literatury české pro potřebu obchodního školství*¹¹⁸, v níž souhlasí

¹¹³ Tamtéž, s. 33.

¹¹⁴ HOLUB, D. Josef Karel Šlejhar. In: FORST, V. (ed.) a kol. *Lexikon české literatury 4. Svazek 1 (S—T)*. Praha: Academia, 2008, s. 659.

¹¹⁵ Srov. tamtéž, s. 659—660.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 660.

¹¹⁷ Srov. tamtéž, s. 659—660.

¹¹⁸ ŠLEJHAR, J. K. Ještě jednou Šlejharovy „Dějiny literatury české pro obchodní školství“. *Národní listy*, 1907, roč. 47, č. 323, 22. 11, s. 1.

s negativním hodnocením této práce Albertem Pražákem¹¹⁹ a v níž především vyjasňuje, že se nejedná o literárněhistorickou práci ani doplněk k jeho beletrii, byť názvem může titul k literárním dějinám vybízet, ale že jde o pouhý kompilační doplněk příručkového typu k praktickému vyučování češtiny a literatury¹²⁰: „Kritikou touto [...], jinak vážně psanou a zajisté dobře míněnou, což upřímně uznávám, prokázal p. dr. P. mé knížce čest a dodal jí váhy, které rozhodně nezasluhuje. Souhlasím celkem se všemi vadami a nedostatky v kritice této vytčenými. [...] V tom tedy úplně se celkem shodujeme. V čem ale zásadně se různíme, je stanovisko, s jakého na knížku pohlíží p. dr. P., považuje ji zřejmě za jakousi literární historii, což je ta čest a vážnost, kterou jí prokazuje – a stanovisko, s něhož je knížka ta pořízena. **Není žádnou, aniž chce býti literární historií ve vlastním slova smyslu, jak ji p. dr. P. posuzuje; snad jen titul široce a nevhodně volený, okázalý, což zavinil poslední chvat v tiskárně, může sváděti ku podobné domněnce. Ve skutečnosti jest knížka tato pouze prozatímní skrovnou školní příručkou** pro obmezenou, řekl bych, domácí potřebu našich 2tříd. obch. škol, ve smyslu jejich osnovou vyučovací předepsaném.¹²¹“ Proto by se, dle našeho názoru, *Dějiny literatury české pro potřebu obchodních škol* měly přesunout k ostatním učitelským vydáním. Naše bibliografie je tedy ryze zaměřená na Šlejharovu knižní beletrii.

ii) Téměř všem knižně vydaným prózám předcházela jejich časopisecká znění. Dvěma výjimkami jsou v tomto ohledu jednak románová skladba *Florián Bílek, mlynář z Myšic* (1894), a jednak delší próza *Povídka z výčepu* (1908), přičemž u obou těchto vydání je viditelně vyznačena datace geneze obou próz přímo ve výtisku knihy. *Florián Bílek, mlynář z Myšic*, tak obsahuje na samostatné straně hned vedle první strany vlastního incipitu prózy odděleně vmístěnou informaci „Psáno r. 1884.¹²²“ *Povídka z výčepu* má tuto informaci umístěnu jak na podobném místě – na samostatné straně před incipitem prózy („Z roku 1898¹²³“), tak navíc na místě, které můžeme hypoteticky chápat i jako podnázev titulu, protože se na přední straně brožovaného obalu objevuje hned pod hlavním názvem v této podobě „Povídka z výčepu. Z roku 1898.“

iii) U všech ostatních 17 svazků povídkových souborů, samostatně vydaných próz nebo románů, které vyšly za autorova života (a 3 svazků vyšlých posmrtně), se nám podařilo dohledat úplné bibliografické údaje k původním časopiseckým zněním až na dvě výjimky: a) V prvním případě se jedná o prózu „Kam až dojedeme“ z povídkového cyklu *Z krajského města* (1910), u níž se nám nepodařilo dohledat původní časopisecké znění. Necháváme zde tedy otevřenou hypotézu, že Šlejhar tuto prózu mohl zařadit do povídkového cyklu jako dříve časopisecky neotiskěnou (stejně jako to výjimečně učinil v roce 1895 s úvodem „Několik slov ku této knize“, který je součástí druhé povídkové sbírky *Co život opomíjí* a který jako jediný registrovaný text spolu s *Floriánem Bílkem, mlynářem z Myšic*, a *Povídkou z výčepu* předtím s jistotou časopisecky otištěn nebyl).

b) Ve druhém případě se nám nepodařilo dohledat dataci k próze „Neprotokolovaná firma“ z povídkového cyklu *Z Prahy* (1910), přestože v obsahu nám Šlejhar nebo nakladatel výjimečně předkládá nápovědu ve

¹¹⁹ PRAŽÁK, A. Naše novinky. J. K. Šlejhar: Dějiny literatury české pro potřebu obchodního školství. *Národní listy*, 1907, roč. 47, č. 303, 2. 11., s. 1–2.

¹²⁰ Srov. ŠLEJHAR, J. K. Ještě jednou Šlejharovy „Dějiny literatury české pro obchodní školství“. *Národní listy*, 1907, roč. 47, č. 323, 22. 11., s. 1.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² ŠLEJHAR, J. K. *Florián Bílek, mlynář z Myšic. Příběhy vesnického života*. Praha: E. Beaufort, 1894, s. 2.

¹²³ ŠLEJHAR, J. K. *Povídka z výčepu*. Kladno: Šnajdr, 1908, s. 4.

formě soupis periodik, v nichž každá povídka vyšla¹²⁴, ovšem bez datace. Povídka „Neprotokolovaná firma“ tak podle obsahu vyšla v deníku *Národní listy*, nicméně ani po ručním prolístování všech Nedělních příloh ročníků mezi lety 1886 a 1910 jsme povídku v *Národních listech* nenalezli. Je možné, že v tomto případě si Šlejhar, nakladatel nebo sazeč spletl v obsahu *Z Prahy* název periodika, ve kterém byla tato povídka tištěna. V tomto ohledu rozšířených informací v obsahu knižních vydání je podobná cyklu *Z Prahy* ještě první povídková sbírka *Dojmy z přírody a společnosti* (1894), která v obsahu spolu se soupisem titulů próz uvádí i původní časopiseckou dataci, ovšem bez uvedení titulů periodik.

iv) V rámci bibliografie neuvádíme pouze zastoupení Šlejharových próz v různých antologiích. Za Šlejharova života však vyšla pouze jedna antologie zastupující nějakou Šlejharovu prózu, a to 30. svazek antologie *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů* (Praha: Jos. R. Vilímek, 1912), v níž je otištěna próza „Ptáče“ z *Dojmů z přírody a společnosti*. Není přitom důvod domnívat se, že se jedná o znění poslední ruky¹²⁵, za to považujeme znění „Ptáčete“ v prvním vydání *Dojmů z přírody a společnosti* (1894).

Bibliografie Josefa K. Šlejhara – kompletní soupis

1. Kuře „melancholik“ (P 1889¹²⁶; čsp. znění Hlas národa 1889), **2. Florián Bílek, mlynář z Myšic** (P 1894¹²⁷; bez čsp. znění, psáno 1884), **3. Dojmy z přírody a společnosti** (PP 1894¹²⁸: *I. Dva okamžiky*. → čsp. Hlas národa 1886; *II. O panu Špačkovi*. → čsp. Květy 1886 s podtitulem *Letní historie od Josefa K. Šlejhara* v knižním znění vynechaným; *III. Had*. → čsp. Hlas národa 1886; *IV. Ptáče*. → čsp. Světozor 1886 s podtitulem *Malý román, jež napsal Josef K. Šlejhar* v knižním znění vynechaným; *V. Ve stohu*. → čsp. Hlas národa 1886 s podtitulem *Z obrázků lidské bídy* v knižním znění vynechaným; *VI. Hodiny. Z chvílek snilka*. → čsp. Hlas národa 1887; *VII. Vosa*. → čsp. Hlas národa 1887; *VIII. Před jarmarkem. Noční obraz*. → čsp. Květy 1887; *IX. Srna. Výjev ze samoty*. → čsp. Hlas národa 1887; *X. Ryzka*. → čsp. Ruch 1887; *XI. Na vesnici. Nahodilý výjev*. → čsp. Hlas národa 1888 pod titulem *V zátiší vesnickém*; *XII. Můj štědrý večer*. → čsp. Hlas národa 1889¹²⁹; *XIII. Zátiší*. → čsp. Hlas národa 1889; *XIV. Chorá jabloň. Venkovský obrázek*. → čsp. Světozor 1890; *XV. Matka. Příběh ze ztracené vsi*. → čsp. Květy 1891), **4. Oba** (P 1895¹³⁰; čsp. Květy 1894), **5. Co život opomíjí**. (PP 1895¹³¹: *I. Několik slov ku této knize*. → bez čsp. znění, psáno 1894—1895; *II. Kuře*. → čsp. Hlas národa 1889 pod titulem *Kuře „melancholik“*. *Dětský román ještě s jinými zřeteli* v tomto knižním znění poslední ruky podtitul vypuštěn a titul zkrácen na *Kuře*;

¹²⁴ V tomto soupisu periodik ke každé povídce v obsahu opomenul Šlejhar nebo nakladatel připsat název periodika pouze u čtvrté povídky „Ještě dva měsíce. Ze vzpomínek aspirantových“. Povídka vyšla ve 14. ročníku periodika *Vesna* 1894—1895.

¹²⁵ K této problematice více viz LUŽÍK, R. Vydavatelské poznámky. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: SNKLU, 1964, s. 254.

¹²⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Kuře „melancholik“*. *Dětský román ještě s jinými zřeteli*. Praha: Románová knihovna Hlasu národa, 1889. 53 s.

¹²⁷ ŠLEJHAR, J. K. *Florián Bílek, mlynář z Myšic. Příběhy vesnického života*. Praha: Ed. Beaufort, 1894. 299 s.

¹²⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894. 251 s.

¹²⁹ První vydání uvádí v obsahu chybný letopočet 1888. (Je však možné navrhnout i hypotézu, že letopočty připojené k obsahu titulů v této povídkové sbírce značí jejich genezi a nikoliv rok časopiseckého otištění.)

¹³⁰ ŠLEJHAR, J. K. *Oba*. Praha: Přítel domoviny, 1895. 61 s.

¹³¹ ŠLEJHAR, J. K. *Co život opomíjí*. Praha: Edv. Beaufort, 1895. 413 s.

III. *V lesní samotě. Prostá vzpomínka.* → čsp. Hlas národa 1889; IV. *Večer před svatým Janem. Kus života ze ztracené vsi.* → čsp. Hlas národa 1889; V. *Ukolébavka.* → čsp. Zábavné listy 1894; VI. *Před pouť Mariánskou.* → čsp. Vesna 1894; VII. *Musí se obveselovat. Výjev z horské krčmy.* → čsp. Hlas národa 1889 se zkráceným podtitulem *Výjev z krčmy*; VIII. *Havran. Ze vzrušených chvil.* → čsp. Lumír 1893; IX. *Páně Vzkříšení.* → čsp. Kalendář Zlaté Prahy 1894 [tedy patrně již 1893] s titulem *Páně vzkříšení*; X. *Tkadlec.* → čsp. Světozor 1892; XI. *Muž s psem.* → čsp. Národní listy 1893; XII. *Oba.* → čsp. Květy 1894; XIII. *Ještě ne...* → čsp. Hlas národa 1894 s podtitulem *Z rodinných dojmů* v knižním znění vypuštěným; XIV. *Štědrý večer.* → čsp. Květy 1894 pod odlišným titulem *Milosrdenství*), **6. Zátíší.** (PP 1898¹³²: I. *Lakomec.* → čsp. Zábavné listy 1890; II. *Jumr se vrátil.* → čsp. Rozhledy 1895 s podtitulem *Z fabričných zjevů* v knižním znění vypuštěným; III. *Pobuda.* → čsp. Beletristická příloha politického týdeníku Čas 1896 pod titulem *Modrák*), **7. V zášeří krbu** (PP 1899¹³³: I. *Z výletního setkání. Vypravování o hodných ženách.* → čsp. Květy 1896 pod titulem *Ženy dobré, které příliš milují. Z výletního setkání*; II. *Skvrna.* → čsp. Rozhledy 1896; III. *V mhách březnové noci.* → čsp. Rozhledy 1897—1898), **8. Temno** (PP 1902¹³⁴: I. *Černohlávek. Vesnická idylka.* → čsp. Lumír 1899; II. *Nehoda Mesiáše. Ze života nejnižších a neznámých.* → čsp. Lumír 1900 s pozměněným podtitulem *Kus historie Nejnižších a neznámých*; III. *Neštěstí.* → čsp. Zlatá Praha 1899-1900; IV. *Jen si odpočín...* → čsp. Květy 1899 s podtitulem *Kus venkovského života* v knižním znění vypuštěným), **9. Peklo** (R 1905¹³⁵; čsp. znění části románu v časopise Lumír 1901—1902 s podtitulem *Z cukrovaru* v knižní verzi vypuštěným), **10. Od nás** (PP 1907¹³⁶: I. *Sirotek.* → čsp. Květy 1901 s podtitulem *Z knihy „Země“* v knižním znění vypuštěným; II. *Nekřtěnátko.* → čsp. Hlas národa 1901), **11. Povídka z výčepu** (P 1908¹³⁷; bez čsp. znění, napsáno 1898), **12. Lípa** (R 1908¹³⁸; čsp. znění části románu v periodiku Zlatá Praha 1901), **13. Předtuchy** (PP 1909¹³⁹: I. *Předtuchy.* → čsp. Květy 1907 pod titulem *Zvonek*; II. *Jeho svátek.* → čsp. Zvon 1906; III. *Kde je světlo...* → čsp. Máj 1906), **14. Z chmurných obzorů** (PP 1910¹⁴⁰: I. *Pomsta.* → čsp. Zlatá Praha 1905; II. *Na „krhovcích“.* → čsp. Lumír 1900 pod titulem *Kaplička*; III. *Píseň dvou okapů.* → čsp. Květy 1906), **15. Z krajského města** (PP 1910¹⁴¹: I. *Zátoka smrti.* → čsp. Zlatá Praha 1907; II. *Kam až dojedeme.* → čsp. znění nezjištěno; III. *Návrat. Z nesnází páně profesorových.* → čsp. Květy 1908 s nepatrným pravopisným odlišením znění podtitulu v podobě *Z nesnází páně profesorových*); IV. *Pohřeb.* → čsp. Prémie Umělecké Besedy na rok 1908 [tj. próza patrně vytištěna již 1907]), **16. Z Prahy** (PP 1910¹⁴²: I. *Pouliční...* → čsp. Zvon 1907; II. *Co*

¹³² ŠLEJHAR, J. K. *Zátíší. Povídky Jos. K. Šlejhara.* Praha: Jos. Pelcl, 1898. 172 s.

¹³³ ŠLEJHAR, J. K. *V zášeří krbu. Tři rodinné povídky.* Praha: Josef K. Šlejhar [vlastním nákladem], 1899. 354 s.

¹³⁴ ŠLEJHAR, J. K. *Temno.* Praha: J. Otto, 1902. 414 s.

¹³⁵ ŠLEJHAR, J. K. *Peklo.* Praha: F. Šimáček, 1905. 418 s.

¹³⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Od nás. Dvě povídky.* [Knihovna Lumíra 10.] Praha: J. Otto, 1907. 207 s.

¹³⁷ ŠLEJHAR, J. K. *Povídka z výčepu.* [Barevné ilustrace J. Panuška.] Kladno: Šnajdr, 1908. 109 s.

¹³⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Lípa.* Praha: J. Otto, 1908. 285 s.

¹³⁹ ŠLEJHAR, J. K. *Předtuchy.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1909. 250 s.

¹⁴⁰ ŠLEJHAR, J. K. *Z chmurných obzorů.* [Knihovna Lumíra 15.] Praha: J. Otto, 1910. 261 s.

¹⁴¹ ŠLEJHAR, J. K. *Z krajského města. Čtyry povídky.* Třebenice: Nákladem menšinového týdeníku „Pařík“, 1910. 200 s. [První povídkový cyklus, který vyšel za Šlejharova života i ve druhém vydání. To bylo však tištěno z těžké sazby a týmž nakladatelem jako první vydání. U druhého vydání je datace nejistá: z rekonstrukcí lze zjistit letopočty 1910 i 1911. Pozn. aut.]

¹⁴² ŠLEJHAR, J. K. *Z Prahy.* Praha: E. Weinfurter, 1910. 474 s.

ted! → čsp. Český svět 1908; III. *Agent*. → čsp. Novina 1908; IV. *Neprotokolovaná firma*. → čsp. Národní listy [datace nezjištěna]; V. *Ještě dva měsíce. Ze vzpomínek aspirantových*. → čsp. Vesna 1894—1895; VI. *Zulice*. → čsp. Národní obzor 1909; VII. *Ona...* → čsp. Rozhledy 1908; VIII. *Rekyně*. → čsp. Venkov 1909; IX. *Výběrčí mostného*. → čsp. Moravsko-slezská revue 1907—1908; X. *Zvonění na popel...* → čsp. Venkov 1909; XI. *Komedie...* → čsp. Zlatá Praha 1908; XII. *Vánoční a také jiná*. → čsp. Národní obzor 1908—1909; XIII. *Vypůjčené dítě*. → čsp. Světozor 1908; XIV. *Jeho lože*. → čsp. Světozor 1908; XV. *Umírající víno*. → čsp. Lumír 1908), 17. **Vraždění** (R 1910¹⁴³; čsp. verze první části románu vyšla v periodiku Česká revue 1899—1900), 18. **Maloměstská idylla** (PP 1911¹⁴⁴: I. Kyvadlo věčnosti. Z jeho chvíl. → čsp. Osvěta 1909; II. Štědrovečerní nadělení. → čsp. Národní listy 1907; III. Všechny vás pochovám... → čsp. Národní obzor 1907; IV. Servaná střecha. → čsp. Český svět 1907; V. Hodinky. → čsp. Rozkvět 1909; VI. Sezima. → Květy 1893 s podtitulem *Maloměstský obraz* v knižním znění vynechaným; VII. Silhueta. → čsp. Novina 1908—1909 titul mírně pravopisně odlišný v podobě *Silueta*), 19. **Rozvrat** (P 1911¹⁴⁵; čsp. Besedy Národního obzoru 1910 pod titulem *Kus pravdivé historie*).

Posmrtně: 20. **Odsouzenec** (P 2000¹⁴⁶; čsp. Zlatá Praha 1909), 21. **Zločin** (P 2007¹⁴⁷; čsp. Máj 1908—1909), 22. **Cvrček mého krbu** (R 2017¹⁴⁸; čsp. otištěno ve dvou oddílech: první oddíl pod názvem *Cvrček mého krbu. Ze života a osudů přítele* vycházel v periodiku Květy 1912 a druhý oddíl pod titulem *Rozvrat*¹⁴⁹ v Květech 1913 s mírně pozměněným podtitulem *Ze života a osudů přátelových*).

Posmrtné re-edice výše uvedených knižních vydání¹⁵⁰: 1. **Lípa** (1929¹⁵¹), 2. **Dojmy z přírody a společnosti** (1930¹⁵²), 3. **Co život opomíjí** (1930¹⁵³), 4. **Zátiší** (1930¹⁵⁴), 5. **V zášerí krbu** (1931¹⁵⁵), 6. **Zátoka smrti**

¹⁴³ ŠLEJHAR, J. K. *Vraždění. Dokumenty z pobytu na vsi*. Praha: B. Kočí, 1910. 288 s.

¹⁴⁴ ŠLEJHAR, J. K. *Maloměstská idylla*. Praha: Přemysl Plaček, 1911. 268 s. [Druhý povídkový cyklus, který vyšel za Šlejharova života i ve druhém vydání. To bylo však tištěno z téže sazby a týmž nakladatelem jako první vydání (stejný případ jako u cyklu povídek *Z krajského města*). U druhého vydání je datace nejistá: z rekonstrukcí lze ale zjistit letopočet 1911. Pozn. aut.]

¹⁴⁵ ŠLEJHAR, J. K. *Rozvrat. Kus příliš pravdivé historie*. Praha: Přemysl Plaček, 1911. 32 s.

¹⁴⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Odsouzenec*. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kyvadlo věčnosti I—XV*. Svazek XV. [Editor celého 15svazkového výboru a autor ediční poznámky tohoto závěrečného svazku je Aram Herrmann. Grafická úprava a ilustrace Kateřina Zachová.] Praha: Herrmann & synové, 2000. 71 s.

¹⁴⁷ ŠLEJHAR, J. K. *Zločin*. [K vydání připravil a doslovem opatřil Josef Hrdlička. Grafická úprava a ilustrace Kateřina Zachová.] Praha: Herrmann & synové, 2007. 94 s.

¹⁴⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Cvrček mého krbu. Román ze života a osudů přítele*. [K vydání připravil, doslovem a ediční poznámkou opatřil Pavel Hájek.] Praha: Akropolis, 2017. 744 s.

¹⁴⁹ Pozor, neplést si s kratší prózou taktéž nazvanou *Rozvrat*, ale s podtitulem *Kus příliš pravdivé historie* (1911): jedná se o zcela odlišný text – pozn. aut.

¹⁵⁰ Nezaznamenáváme laické čtenářské edice typu knihovnicka.cz (nyní jako firma Tribun EU, s. r. o., nově umožňuje těmto publikacím přidělovat ISBN a publikace se tak dostávají i do katalogů knihoven). V této edici ostatně vyšlo pouze několik re-edic novely *Kuře melancholik* a kromě toho jsme zaznamenali jedno vydání *Dojmů z přírody a společnosti*. Uvádíme tyto informace jen pro potvrzení faktu oblíbenosti prózy *Kuře melancholik*. Tím *Kuře melancholik* (resp. ojedinele povídková sbírka *Dojmy z přírody a společnosti*) odráží povšechnou laickou obeznámenost se samotným Šlejharovým textem, nikoliv jen s faktografickými údaji ze středoškolských hodin výuky literatury. Touto poznámkou v krátkosti předjímáme alespoň částečnou obeznámenost ne odborné veřejnosti s jednou Šlejharovou prózou jako specifický typ recepce. Dále se tímto typem čtenářských, ne odborně či hybridně redigovaných publikací v naší práci odmítáme zabývat.

(1971¹⁵⁶, změněný titul původně pojmenovaného souboru **Z krajského města**), **7. Dojmy z přírody a společnosti** (2002¹⁵⁷, společně s povídkovým cyklem *Co život opomíjí*), **8. Co život opomíjí** (2002¹⁵⁸, společně s povídkovou sbírkou *Dojmy z přírody a společnosti*), **9. Předtuchy** (2010¹⁵⁹).

Výbory: **1. Erzählungen und Skizzen** (1907¹⁶⁰). Posmrtně: **2. Kuře melancholik a jiné povídky** (1964¹⁶¹), **3. Kuře melancholik; Ukolébavka** (1974¹⁶²), **4. Kyvadlo věčnosti I—XV** (2000¹⁶³).

Všechny následující pododdíly až do podkapitoly 2.2 jsou vybranými doplňky ke sledování geneze této bibliografie především knižně vydaných publikací za autorova života v tom smyslu, že primárním významem těchto doplňků bibliografie je pokus o nahlédnutí Šlejharova literárního vývoje optikou synopticko-pulzačního modelu za pomoci využití pracovní hypotézy fázování Šlejharovy umělecké prózy do několika období. Jedním

¹⁵¹ ŠLEJHAR, J. K. *Lípa*. [K vydání v rámci Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara jako 1. svazek připravil Antonín Grund.] 2. vyd. Praha: Aventinum, 1929.

¹⁵² ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti*. [K vydání v rámci Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara jako 2. svazek připravil Antonín Grund.] 2. vyd. Praha: Aventinum, 1930.

¹⁵³ ŠLEJHAR, J. K. *Co život opomíjí*. [K vydání v rámci Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara jako 3. svazek připravil Antonín Grund.] 2. vyd. Praha: Aventinum, 1930.

¹⁵⁴ ŠLEJHAR, J. K. *Zátiší*. [K vydání v rámci Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara jako 4. svazek připravil Antonín Grund.] 2. vyd. Praha: Aventinum, 1930.

¹⁵⁵ ŠLEJHAR, J. K. *V zášeří krbu*. [K vydání v rámci Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara jako 5. svazek připravil Antonín Grund.] 2. vyd. Praha: Aventinum, 1931. [Tímto 5. svazkem aventinský pokus o vydání Sebraných spisů Jos. K. Šlejhara neúspěšně skončil – pozn. aut.]

¹⁵⁶ ŠLEJHAR, J. K. *Zátoka smrti*. [K vydání připravil a doslovem opatřil Vlastimil Maršíček. Ilustrace Ludmila Jandová. Jedná se o re-edici povídkového cyklu *Z krajského města* pod změněným titulem *Zátoka smrti* a s obměněným pořadím originálního pořadí jednotlivých próz v cyklu *Z krajského města* zastoupených.] *Z krajského města* vydání 2. vyd. Hradec Králové: Kruh, 1971.

¹⁵⁷ ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Ediční příprava Zina Komárková. Komentář Jiří Kudrnáč a Zina Komárková.] *Dojmů z přírody a společnosti* vyd. 3. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

¹⁵⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Ediční příprava Zina Komárková. Komentář Jiří Kudrnáč a Zina Komárková.] 3. vyd. knihy *Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

¹⁵⁹ ŠLEJHAR, J. K. *Předtuchy*. [Bez uvedení editora. Na obálce použit obraz *Jarní idylla* Jakuba Schikanedera – pozn. aut.] 2. vyd. Třebíč: Akcent, 2010.

¹⁶⁰ ŠLEJHAR, J. K. *Erzählungen und Skizzen. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Böhmischen Übersetzt von Zdenka Hostinská*. [Německý překlad Zdenky Hostinské: výbor 7 próz ze souborů *Co život opomíjí*, *Dojmy z přírody a společnosti* a *Temno*. Šlejharem autorizovaný překlad s německým úvodem Jaroslava Kampera – pozn. aut.] Praha: J. Otto, 1907.

¹⁶¹ ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. [Uspořádal, k vydání připravil, předmluvu a vydavatelské poznámky napsal Rudolf Lužík. Výbor ze souborů *Dojmy z přírody a společnosti*, *Co život opomíjí* a *Z Prahy*.] Praha: SNKLU, 1964.

¹⁶² ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik; Ukolébavka*. [K vydání připravil a vydavatelskou poznámku napsal Rudolf Lužík. Ilustrace Michael Romberg. Dvě prózy z cyklu *Co život opomíjí*.] Praha: Odeon, 1974.

¹⁶³ ŠLEJHAR, J. K. *Kyvadlo věčnosti I—XV*. [K vydání připravil a ediční poznámku napsal Aram Herrmann. Grafická úprava a ilustrace Kateřina Zachová. Obsahuje 15svazkový výbor celoživotním dílem, z toho prvních 14 svazků obsahuje výbor ze souborů *Dojmy z přírody a společnosti*, *Co život opomíjí*, *Zátiší*, *V zášeří krbu*, *Temno*, *Od nás*, *Z chmurných obzorů*, *Z krajského města*, *Z Prahy* a *Maloměstská idylla*. Závěrečný 15. svazek obsahuje do té doby knižně nepublikovanou prózu „Odsouzenec“ – viz výše v soupisu bibliografie jako 20. knižní vydání – pozn. aut.] Praha: Herrmann & synové, 2000.

z klíčových cílů této druhé kapitoly je totiž vymezit co nejpřesněji časové rozpětí raného Šlejharova díla.

2.1.2 Literární vývoj prizmatem knih a časopisů

„Je zřejmé, že teprve kombinací výzkumu beletrie v časopisech se sledováním soudobé knižní produkce lze docílit pohledu vsutku komplexního.¹⁶⁴“

Při skutečnosti, kdy takřka celá knižní Šlejharova produkce byla sestavena z dřívějších časopiseckých otisků jednotlivých próz, se na okamžik pozastavme u otázky role beletristických periodik pro literární život druhé poloviny devatenáctého století. Česká literatura devatenáctého století byla specifická právě tím, že byla de facto utvářena časopiseckou literární produkcí. Ty naprosto převládaly nad produkcí knižní v první polovině devatenáctého století.

Ve druhé polovině téhož století lze zaznamenat sice masivní nárůst dalších beletristických časopisů, ale současně se již literatura neomezovala jen na ně jako v první polovině století, neboť se začal utvářet souběžně masivní knižní trh¹⁶⁵.

Šlejhar sám se odmítal stát spisovatelem na celý úvazek, nechtěl se zaprodát, ale na druhou stranu celý tvůrčí život, již od roku 1886, počítal s tím, že si svými literárními díly bude přivydělávat. Využíval tedy primárně a v relativně hojně míře možnost publikovat časopisecky a až poté rovněž možnost publikovat knižně. Podíváme-li se na seznam periodik, v nichž publikoval, nalezneme mezi časopisy spíše ta elitnější a prestižnější soudobá periodika jako *Lumír*, *Květy*, *Čas*, *Světovzor*, *Rozhledy*, *Česká revue*, *Zlatá Praha* nebo deník *Národní listy*. To svědčí o vysoké dobové Šlejharově prestiži v rámci soudobého literárního pole. O Šlejharově vysoké vyprofilovanosti jako prozaika na nejvyšší kvalitativní úrovni moderní (resp. modernistické) prózy a emancipované umělecké tvůrčí individuality pak svědčí knihy vydávané nakladateli, jakými byli Jan Otto (dokonce i v rámci edice Knihovna Lumíra), František Šimáček, Josef Pelcl (Knihovna Rozhledů) nebo Josef R. Vilímek.

„Je zřejmé, že vynecháme-li podstatnou část dobové produkce [produkci časopiseckou – pozn. aut], dospějeme k jinému obrazu tehdejší literatury [i díla jednotlivého autora jako v našem případě – pozn. aut.], než když ji zohledníme.¹⁶⁶“ To platí i u Šlejhara především pro nahlédnutí geneze prvních otisků próz ocitajících se

¹⁶⁴ MOCNÁ, D. – VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 53.

¹⁶⁵ Srov. tamtéž, s. 44–50.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 50.

posléze v jednotlivých knižních sbírkách. Důležité jsou pro nás v tomto ohledu kromě již zmíněné prestiže periodik, která si Šlejhar pro své otisky vybíral (či která si vybírala Šlejhara), především letopočty časopisecky otištěných próz – ty nám pomůžou lépe určit vývojovou křivku Šlejharova literárního vývoje. V případě Šlejharových časopiseckých otisků je nutno – až na několik výjimek, které budeme specifikovat v kontextu biografických pramenů níže – vzhledem k převažujícímu nedostatku informací o chronologii geneze díla pracovat s touto hypotézou: „Sledování historie časopiseckého publikování části literárního díla ovšem vychází z předpokladu, že chronologie otisků je totožná s chronologií vzniku jednotlivých textů a že do procesu otiskování nezasáhl redaktor a jeho momentální potřeby stran obsahu připravovaného čísla.¹⁶⁷“

Úkolem je v našem případě zejména stanovit ranou fázi Šlejharova literárního období, na které se tato práce v dalších kapitolách omezuje. Proto také nesledujeme všechny dostupné historické a biografické prameny, jelikož nám nejde o rekonstrukci celé Šlejharovy biografie, ale pouze o pracovní hypotézu vymezení Šlejharova díla do prozatímních tří fází – do rané, do střední a do pozdní. Tyto tři fáze je nutno nejprve vymežit, abychom se posléze mohli zaměřit pouze na tu ranou. K tomu vybíráme pouze prameny zástupného a všeobecného charakteru, kterým nicméně předcházela podrobná četba celého Šlejharova knižně vydaného díla.

2.1.3 Textové proměny Šlejharova díla a jejich jednotlivé typy v rámci geneze

„Sledování geneze literárního díla patří k tradičním zájmovým oblastem literární historie, a to zejména díky její pozitivistické etapě, která upřednostňovala věcné, bezpečně ověřitelné informace. Je tudíž přirozené, že k jejím prioritám patřilo sledování textových pramenů literárního díla i jeho eventuálních textových proměn. [...]

Konkrétních příkladů textových proměn díla v rámci jeho tištěných verzí bychom mohli uvést mnoho. Příklady, které vybíráme, mají ozřejmit různost motivací, jež k těmto proměnám vedou.¹⁶⁸ I my vybíráme příklady takového charakteru různých motivací textových proměn, které Šlejhar pro knižní verze svých sbírek nebo samostatných próz a románů učinil.

Vzhledem k pouze reprezentativnímu výběru pramenných informací a rovněž vzhledem k délce této práce jsme osobně nereflektovali Šlejharovu písemnou pozůstalost v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, a tudíž jsme neprozkoumali

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 66.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 59–60 a 61.

rukopisné prameny k případnému objasnění otázek geneze některých Šlejharových prací. Na práce zanechané v písemné pozůstalosti LA PNP odkazujeme k soupisu těchto pramenů, který je obsažen v diplomové práci Marty Kopečné¹⁶⁹. Zkoumáme tedy pouze vybrané tištěné prameny pro sledování geneze Šlejharova díla. K objasnění některých míst bibliografie slouží částečně také oddíly 2.1.5—2.1.7.

Prvním z příkladů jednotlivých typů textových proměn v rámci geneze by mohla být i mimo textologicky zaměřenou bohemistickou obec známá změna původního titulu Šlejharova knižního debutu *Kuře „melancholik“* (1889) po kritické studii Viléma Mrštíka na pouhé *Kuře*, podruhé vydané kromě revidovaného titulu i v celkově pozměněném znění v rámci druhého Šlejharova povídkového souboru *Co život opomíjí* (1895). V tomto případě se jedná o zřejmý příklad textologické změny znění na popud literární kritiky, hovoříme zde o autocenzuře.

Jiným příkladem autocenzury a s ní spojené změny časopiseckého a knižního znění textu je povídka „Ptáče“ (časopisecky 1886, knižně 1894 v rámci sbírky *Dojmy z přírody a společnosti*), ve které Šlejhar pozměnil incipit časopiseckého znění, zřejmě odkazující na jeho rodiště, na hranici mezi Novou a Starou Pakou: „[T]ak například podle první věty časopiseckého znění [se novela *Ptáče*] odehrává ve venkovském městečku P., tedy zřejmě v Nové Pace, kde autor tenkrát žil, kdežto podle knižního vydání *ve kterém si městečku*.¹⁷⁰“ Citujme další příklady z této edice Česká knižnice: „Podobně byla změněna i první věta povídky *Před jarmarkem*, začínající v časopise slovy *Venkovské městečko P.* Ze stejných důvodů byla zřejmě z novely *Ptáče* vypuštěna postava bezcitného obchodníka, která mohla být snadno identifikována se skutečnou žijící osobou.¹⁷¹“ Takových příkladů bychom mohli nalézt více, kdy se Šlejhar snažil odstranit z časopiseckých znění příliš průhledná biografická místa. Nakonec mu to nebylo moc platné, když se po otištění povídky „Sezima“ (1893) v časopise *Květy* následně veřejně vzbouřili novopačtí občané – ti zaslali přímo do Národních listů v roce 1893 otevřený dopis negativně kriticky namířený proti Šlejharově povídce i Šlejharově osobě. Šlejhara se tehdy mimochodem zastal sám šéfredaktor *Květů*, Svatopluk Čech, jedna z nejvyšších soudobých literárních autorit. Takový typ proměny textu bychom mohli nazvat jako autocenzuru ve prospěch pokusu o zachování autorova soukromí.

¹⁶⁹ KOPEČNÁ, M. *Josef Karel Šlejhar – pokus o monografickou studii*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra české literatury. Vedoucí práce: PhDr. Anna Stejskalová, s. 99—112.

¹⁷⁰ KUDRNÁČ, J. Ediční poznámka. In: ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 525.

¹⁷¹ Tamtéž.

2.1.4 Jinojazyčné překlady Šlejharova díla

Je třeba si uvědomit i jinojazyčné kontexty zejména časopisecké literární produkce druhé poloviny devatenáctého století, protože, jak jsme již zmínili, časopisecké otisky byly klíčovým prvkem Šlejharovy produkce. A stejně jako u ostatních literárně generačních vrstevníků publikujících v beletristických časopisech se i Šlejharovy prózy ocitaly zcela přirozeně vedle literární produkce německé provenience a dále vedle překladů z dalších germánských jazyků jako norština (např. dobově oblíbené překlady z Henrika Ibsena) a pro druhou polovinu devatenáctého století typických kontextů románských jazyků, zejména v podobě francouzštiny a překladů z ní (Baudelaire, Mallarmé ad. pro modernu zásadní básníci, dramatici a prozaici). „[Č]eská literární historie jevila od počátku výrazné separační tendence. S výjimkou středověké a raně novověké literatury se zaměřovala pouze na produkci jazykově českou. [...] [C]elkově se však projevovala tendence toto nejbližší, avšak zároveň nejkonkurenčnější okolí česky psané literatury [německá literatura a překlady z němčiny – pozn. aut.] marginalizovat. [...]

[V] této oblasti došlo po roce 1989 k významnému obratu, jenž se týkal zejména zásadního zohlednění německojazyčné produkce při výkladu děl jazykově českých. Studie a monografie, jež v tomto duchu vznikly a stále vznikají, ukazují, jak plodný tento zorný úhel je, neboť ukazuje českou produkci (zejména 19. století) v jejím tehdejší přirozeném okolí. I díla notoricky známých autorů [...] v tomto kontextu vyjevují nové, dosud neviděné stránky, aniž přitom ztrácejí na své hodnotě a významu pro českou kulturu.¹⁷² Koexistence Šlejharových česky psaných próz vedle jinojazyčných kontextů soudobé časopisecké beletrie je tedy jedna věc. Druhá věc jsou samotné německé překlady Šlejharových próz. Šlejharovi se dostalo ještě za jeho života pocty v celém knižním svazku svých próz přeložených do němčiny Zdenou Hostinskou a vydaných J. Ottou v roce 1907, jak jsme zmínili již výše v souvislosti se soupisem Šlejharových knižních výborů. Tímto německým výborem však německé překlady Šlejhara neskončily ani nezapočaly. Německé překlady se objevovaly v německojazyčném periodickém tisku jako *Politik*, *Prager Presse* a *Tschechische Revue* od roku 1900, a to až do roku 1938.

Tak například Zdenka Hostinská kromě próz vydaných ve zmíněném knižním výboru Šlejharových raných prací z roku 1907 přeložila ještě povídku „Vosa“ („Die Wespe“, *Politik* 1904) a dvakrát ukázky z románu *Peklo (Hölle)*, poprvé v periodiku *Politik* 1901 a podruhé v *Tschechische Revue* 1907). Kromě toho se Hostinská pokoušela prosadit

¹⁷² MOCNÁ, D. – VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 53–54.

otištění Kuřete v nově vzniknuvším německém deníku *Die Zeit* (jenž dnes představuje jeden z nejelitnějších a nejserióznějších německojazyčných novin), ale deník prózu nakonec odmítl otisknout¹⁷³. Až mezi tolik výsostný pokus o uveřejnění v rámci prestiže periodik tedy Šlejhar na přelomu devatenáctého a dvacátého století dokázal svou recepcí a oblibou próz z jeho raného období nabýt.

Za Šlejharova života do němčiny překládali Šlejhara kromě Therese Turner s jejím překladem povídky „Ve stohu“ („Im Schober“, Politik 1902) ještě další dva překladatelé, které ovšem známe pouze pod zkratkou: Prvním je autor podepsaný jako Alap („Im Schober“ – překlad povídky „Ve stohu“ v Politik 1900 a „Der Weber“ – překlad povídky „Tkadlec“ taktéž v Politik 1900). Druhým je autor skrývající se pod iniciálami J. R. s překladem Šlejharovy povídky „Hodiny. Z chvílek snílka“ jako „Die Uhr aus den Augenblicken eines Träumers“ (otištěno v Politik 1900).

Po smrti Šlejhara známe celá jména ještě dvou překladatelů, a to René Welleka, který přeložil pro Prager Presse v roce 1923 povídky „Srna“ („Das Reh“) a „Ve stohu“ („Im Schober“, celkově již třetí překlad této povídky do němčiny). Wellek dále přeložil povídku „Hodiny. Z chvílek snílka“ pod německým titulem „Die Uhr. Aus den Augenblicken eines Träumers“ (Prager Presse 1936). Tutéž povídku „Hodiny“ přeložila hned dvakrát Anna Auředníček – poprvé pod názvem „Die Uhr. Aus den Erlebnissen eines Träumers“ (Prager Presse 1932) a podruhé jako „Die Uhr“ (Prager Presse 1938). To svědčí o patrné mimořádné oblibě Šlejharovy rané povídky „Hodiny“ v německojazyčných prostředích.

Jako třetího a posledního překladatele po Šlejharově skonu známe autora podepsaného pouze jako A. J. Ten přeložil do té doby do němčiny ještě nepřeloženou prózu „Jumr se vrátil“ (jako „Jummer ist zurückgekehrt“ v Prager Presse 1936).

Zejména překlady povídek „Ve stohu“ a „Hodiny“, v obou případech celkem do němčiny přeložených čtyřikrát, svědčí o patrné oblibě těchto dvou povídek z cyklu *Dojmy z přírody a společnosti* u německy hovořících čtenářů. Jediný rozdíl je v tom, že tři verze německého znění „Ve stohu“ byly přeloženy ještě za Šlejharova života a jen jedna posmrtně; v případě povídky „Hodiny“ jsme dohledali pouze jeden překlad za Šlejharova života a ostatní tři překlady až poté, kdy Šlejhar zesnul.

¹⁷³ K tomu více viz MACHAR, J. S. Otakar Hostinský, in: *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927–1928)*. Praha: Aventinum, 1929, s. 150–151.

2.1.5 Korespondence a ukázky z deníků

Po bibliografickém oddílu přikládáme doplňující pododdíl věnovaný historicko-biografickým pramenům týkajících se Šlejharova díla nebo Šlejhara jakožto autorské osobnosti, do nichž vřazujeme vybrané ukázky z korespondence a posmrtně vydané ukázky z deníků. Z těchto pramenů se pokusíme vytěžit informace, které pomohou osvětlit nebo doplnit slepá místa na pomyslné mapě Šlejharovy textové geneze děl, kdy lze vysledovat jak genezi, tak i prehistorii některých próz. Prameny tohoto typu nám pomohou osvětlit také některé autobiografické rysy v samotném Šlejharově díle.

Při nakládání s korespondenčním pramenem Šlejharových dopisů uveřejněných v Macharových sebraných spisech jen krátce dodejme, že jsme si v tomto případě vědomi problematiky dopisových edic. V Macharově případě registrujeme problematiku principu selekce Šlejharových dopisů a sklon k beletrizujícímu vyprávění. Již název dopisové edice „Duše Jos. K. Šlejhara“ k beletrizujícímu prvku vybízí a následně je tento prvek vskutku naplněn Macharovými vypravěčskými vstupy do korespondence, kdy se snažil Šlejharovy dopisy utřídit do linie opisující Šlejharův život od roku 1895 do roku 1914. Co se týče problematiky případné Šlejharovy autostylizace v dopisech zaslaných Macharovi (musíme alespoň předpokládat tuto tendenci zvláště v případě, kdy literát píše literátovi), vysledovali jsme potenciální prvky Šlejharovy autostylizace pouze v prvních dopisech, zejména v dopise z roku 1896, kdy se Šlejharovi dařilo žít relativně dobře na rodném statečku v Dolní Kalné: „[M]ám duši zvyklou na tragiku podzimní hluboké oraniny, sluch třesoucí se zahučením těžce otelující se krávy. Nejsem planý literární entusiast [...]; čtu a **píšu tuze málo (více kopám)** [zvýrazňujeme – pozn. aut.] [...].¹⁷⁴“

V Macharově dopisové edici Šlejharovy korespondence nazvané „Duše Jos. K. Šlejhara“, zařazené do knižního souboru *Zapomínání a zapomenutí*¹⁷⁵, lze genezi Šlejharových próz sledovat nejprve na příkladu geneze povídky „Skvrna“ v dopisech od 9. 7. 1895 do 30. 9. 1895¹⁷⁶. V dopise z 20. 10. 1895, v němž Šlejhar souhlasí mimo jiné s prohlášením manifestu České moderny, Macharovi rovněž konečně sděluje, že souhlasí s vydáním „Skvrny“ v *Rozhledech*¹⁷⁷. Próza „Skvrna“ vycházela ještě v témže pátém ročníku *Rozhledů*, v němž vyšel i manifest České moderny, ale až od 6. čísla v roce 1906. Z toho můžeme usoudit, že prózy rozsahem kratší než románové nebo delší novelistické

¹⁷⁴ Šlejhar Macharovi 1. listopadu 1896 in: MACHAR, J. S. Duše Jos. K. Šlejhara, in: *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927–1928)*. Praha: Aventinum, 1929, s. 196–199.

¹⁷⁵ MACHAR, J. S. Duše Jos. K. Šlejhara, in: *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927–1928)*. Praha: Aventinum, 1929, s. 187–253.

¹⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 193–194.

¹⁷⁷ Srov. tamtéž, s. 195.

skladby psal Šlejhar relativně rychle, což potvrzuje námi výše v oddílu 2.1.2 zmíněnou hypotézu, že datace časopiseckých otisků Šlejharových próz se více či méně velice těsně shodovala s jejich genezí.

Příkladem geneze, který tuto hypotézu u Šlejharových delších textů naopak popírá (na což jsme v oddílu 2.1.2 rovněž upozorňovali), je doba geneze posledního románu *Cvrček mého krbu*. Geneze tohoto až posmrtně vydaného románu *Cvrček mého krbu* (2017, čsp. 1912—1913), jehož původní pracovní název *Šest milostpaní v domě* Šlejhar zmiňuje již v roce 1894¹⁷⁸ a pod názvem *Cvrček mého krbu* román zmiňuje též Macharovi v dopise z 22. 1. 1908¹⁷⁹. Poslední Šlejharův (posmrtně vydaný) román tedy opisuje i ve Šlejharově případě naprosto výjimečně dlouhou dobu přípravy minimálně 18 let.

Dále lze z korespondence Macharovi vyčíst, že si Šlejhar psaním vždy toužil pouze přivydělávat, protože Šlejhar se za literáta sám nepovažoval, jak je z dopisů rovněž patrné. Šlejharovo psaní pouze na částečný úvazek lze ale interpretovat i jako snahu nezaprodat se literární obci, neboť Šlejhar tvořil z vnitřního přetlaku a psaní mu bylo svým způsobem autoterapií. Jeho uměleckým programem bylo totiž zachytit vnitřní pravdu života v co možná nejúplnější a nejvěrohodnější podobě.

Ve Šlejharových dopisech Macharovi je zřejmá touha po životě na venkově v sepětí s vlastní půdou (motiv agrární nostalgie, který se objevuje i ve Šlejharově díle po odstěhování z rodného Novopacka). Velkoměstské poměry Šlejharovi nikdy zcela nepřiřostly k srdci, můžeme tak sledovat postupné deziluze o maloměstských i velkoměstských lidských poměrech, které tím více ve Šlejharově tvorbě zesílily spolu s prvotně vesnickým chronotypem při motivech líčení antiidylické soudobé společnosti. Podle Šlejhara byla soudobá společnost zkažená veškerým civilizačním a technickým pokrokem. Šlejhar je v tomto ohledu přísně tradicionalistický a spirituálně orientovaný člověk ve smyslu sepětí s venkovskou a rodnou přírodou. Vytvořil tak mimo jiné ve svém díle archetypální typ duchovně i duševně vidoucího starce, který bývá ve Šlejharových prózách většinou spjat s rodnou půdou (nejlépe je to patrné v románu *Lípa* nebo v povídkové črtě „Můj štědrý večer“), který je soudobou civilizací buď vykořeněn z rodného domova, nebo přímo týrán za svou starosvětskost (povídka „Páně Vzkříšení“) a vyděděn na okraj společnosti (povídka „Muž s psem“).

¹⁷⁸ Ovšem pod lehce upraveným (nebo redakcí Času omylem zkomoleným) názvem *Pět milostpaní v jednom domě*: srov. ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 548.

¹⁷⁹ Srov. MACHAR, J. S. Duše Jos. K. Šlejhara, In: *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927—1928)*. Praha: Aventinum, 1929, s. 248—250.

Z dopisů lze také explicitně vyčíst, jaký měl Šlejhar postoj k první manželce v době jejich rozchodu. Tuto zkušenost s ženou-manželkou, kterou nazíral jako samotné ztělesnění lidského a rodinného zla, Šlejhar využíval od druhé poloviny devadesátých let devatenáctého století jako nový motiv pro svou tvorbu (cyklus *V zášeří krbu* nebo román *Cvrček mého krbu*).

Machar popisoval Šlejhara jako neobyčejně vnímavého, až přecitlivělého melancholického člověka jen s nepatrnou hrstkou přátel, který žil ve svém uzavřeném niterném světě. Tento povahový rys Šlejhara podtrhují i ukázky ze Šlejharova deníku, které uveřejnil Jan Komárek v roce 1999¹⁸⁰. Deníkové zápisky z devadesátých let devatenáctého století ukazují až na úzkostnou ostýchavost a nezvyklý pesimismus, což je také patrný autobiografický rys, který Šlejhar hojně zužitkoval ve svém díle, když vytvářel zejména ten typ postav odstrkovaných ze společnosti nebo jinak vylučovaných a ubíjených. Tyto postavy většinou obdařoval melancholickými charakterovými vlastnostmi, které byly blízké i Šlejharovi samému. S těmito typy postav také v prózách upřímně soucítil.

Mladistvý život ve Staré Pace Šlejhar zaznamenal ve svém deníku 17. 4. 1890 těmito slovy: „Zpočátku zanevřel jsem na celý svět. Bavil jsem se raději se zvířaty než s lidmi. Bylo mi úplně volno, když pohrával jsem doma s naším kanárkem, a jak jsem byl blažen, pozoruje patrnou přichylnost jeho ke mně. Věděl jsem alespoň určitě, že se nepřetvařuje [...] a toho všeho u lidí nebylo. Připadalo mi, jako by byl každý ve střehu, aby neprozradil, co se děje v jeho mysli, zkrátka nemluvil pravdu.“¹⁸¹ Z tohoto úryvku můžeme vyvodit argument k autobiografickým motivům ve Šlejharově díle při známém upřednostňování zvířat a živé přírody od lidí, zejména zvířat hospodářských a domestikovaných nebo i rostlin (stromy, vinná réva nebo tráva) – ale speciálně pak různých druhů ptactva nebo okřídlených tvorů (prózy „Kuře“, „Ptáče“, „Vosa“, „Černohlávek“ nebo „Havran“ ad.), což u Šlejhara nebývá na motivické rovině díla příliš reflektováno.

2.1.6 Chronologické ruptury a kontinuity – synopticko-pulzační vývoj Šlejharova díla

Na základě sestavené bibliografie si můžeme povšimnout chronologické neposoupnosti u datace časopiseckých próz následně vřazovaných do povídkových souborů – zejména od prozaického cyklu *Zátiší* (1898) až do poslední povídkové sbírky *Maloměstská idylla*

¹⁸⁰ KOMÁREK, J. J. K. Šlejhar – Z deníku naturalisty. *Tvar*, 1998, roč. 9, č. 16, s. 14–15.

¹⁸¹ KOPEČNÁ, M. *Josef Karel Šlejhar – pokus o monografickou studii*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra české literatury. Vedoucí práce: PhDr. Anna Stejskalová, s. 19.

(1911), kdy je zřetelná časová roztržitost při vřazování povídek z raného Šlejharova období osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století (otiskovaných nejprve časopisecky) i u povídkových cyklů po přelomu devatenáctého a dvacátého století nebo u povídkových cyklů druhého desetiletí dvacátého století (1910—1913).

Dovolme si navrhnout pro tyto časové roztržitosti pracovní název „chronologické ruptury“. Jako modelový příklad jedné chronologické ruptury si uveďme dataci próz v povídkovém cyklu *Z Prahy* (1910). Ten obsahuje 15 povídek, z toho 14 z nich otiskovaných časopisecky mezi lety 1907—1909, ale jednu otištěnou v letech 1894 a 1895: to utváří více než 12letou trhlinu, chronologickou rupturu.

Nicméně tyto trhliny je třeba nazírat textologickou optikou: to, že Šlejhar připravoval povídkové sbírky obsahující prózy předtím otištěné časopisecky, ještě neznamená, že tyto prózy zůstaly ve znění časopiseckém. Takřka všechny prózy Šlejhar pro knižní verze redigoval, někdy se jednalo o drobné grafické úpravy (většina próz *Dojmů z přírody a společnosti*), jindy v raném období zase škrtnal celé pasáže, což někdy vedlo až k tematickému posunu próz (próza „Ptáče“ z *Dojmů z přírody a společnosti*). Pro střední a pozdní období po roce 1898/1899 je zase pro Šlejhara typické to, že časopisecká znění v knižních zněních značně rozšiřoval a přetvářel (např. *Temno* a romány *Peklo*, *Lípa* a *Vraždění*). Tím se chronologické ruptury scelují v jednom uzlovém bodě dohromady a vytvářejí synopticko-pulzační křivku charakteru kontinuity. Jako modelový příklad pro uzlový bod chronologických ruptur a kontinuit a pro příklad pro následný synopticko-pulzační pohyb vývoje Šlejharových próz se podívejme kupříkladu na poslední povídkový soubor *Maloměstská idylla* (1911). Tento soubor obsahuje sedm povídek:

1. *Kyvadlo věčnosti. Z jeho chvíl* → čsp. znění 1909, 2. *Štědrovečerní nadělení...* → čsp. 1907, 3. *Všechny vás pochovám...* → čsp. 1907, 4. *Servaná střecha.* → čsp. 1907, 5. *Hodinky.* → čsp. 1909, **6. Sezima.** Maloměstský obraz. → **čsp. 1893**, 7. *Silhueta.* → čsp. 1908—1909.

Chronologickou rupturou je v tomto případě povídka „Sezima“, která tvoří minimálně 16letou trhlinu. Nicméně tím, že Šlejhar povídku zredigoval dle jeho tehdejšího mírně proměněného estetického programu pozdního období, zejména motivicky a poeticky odlišného od raného období, do kterého „Sezima“ bezpochyby patří, dochází k prolnutí časopiseckého znění s pozdním Šlejharovým obdobím. Tak bychom si mohli představit synoptickou křivku, v níž se střetává Šlejharovo rané období, v tomto případě konkrétně z roku 1893, s obdobím pozdním zhruba v roce 1909: textologicky lze na našem příkladě

Maloměstské idylly hovořit o uzlovém bodě dvou odlišných období uvnitř jedné prózy Šlejharova pozdního díla.

Skutečnost, že takovýchto ruptur najdeme ve Šlejharových knižních vydáních minimálně dalších osm nebo devět, lze hovořit také o pulzačním charakteru těchto chronologických ruptur a následných kontinuit v rámci průběhu celého Šlejharova díla. Kontinuitou přitom rozumíme včlenění chronologické ruptury v podobě starší povídky, ale s podmínkou dodatečné redakce, což je ve Šlejharově případě vždy kromě případu *Povídky z výčepu* a *Floriána Bilka, mlynáře z Myšic*. Tyto prózy časopisecky předtím nevyšly a nelze je tedy textologicky srovnat.

V rámci ustanovení jednotlivých období Šlejharova díla ještě zmíníme jednotlivé chronologické ruptury ve středním a pozdním období Šlejharova díla, čímž obsáhneme rané dílo v celku, byť některé povídky procházejí kontinuitami redakce z období následujícím za tím raným. Můžeme v takových případech hovořit o částečném obsazení raného období v období středním a pozdním.

2.1.7 Rámcové vymezení raného Šlejharova díla

To, že počínaje rokem 1900 se Šlejharovo dílo proměňuje, reflektuje např. Jiří Kudrnáč: „Po roce 1900 však už v jeho tvorbě sílily problematické rysy a mnohým kritikům vadila její monotónnost. Toto období [po roce 1900 – pozn. aut.] autorovy tvorby vidí dnes někteří odborníci také jako součást počátků expresionistických tendencí v české literatuře [...]”¹⁸²

Po přečtení Šlejharova kompletního díla jsme si i my povšimli změny ve vývoji Šlejharovy tvorby a v tomto oddíle alespoň pracovní pro tuto práci vymezíme rané období Šlejharovy tvorby, byť s vědomím jisté schematičnosti, na rozdíl od Jiřího Kudrnáče takto: Od roku 1886 až po přelom let 1898/1899 lze hovořit o období raném. Tehdy bylo Šlejharovo dílo nejznámějším a nejdocenějším, když v roce 1886 vstoupil do literatury s originálním a přesvědčivým uměleckým dílem ve všech jeho rovinách. Motivická rovina zpracovávala do té doby tabuizovaná každodenní fakta zejména z venkovského prostředí, tematicky Šlejhar působil zcela novátorsky po stránce exploatace všeprostopujícího mezilidského i lidského zla a současně přesvědčivým soucitem s trpícími postavami svých próz. Poetická rovina byla cizelovanější než následná Šlejharova období, držela se pevněji

¹⁸² KUDRNÁČ, J. Komentář. In: ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 508.

pravidel literárních žánrů. U delších próz se ještě dalo hovořit o novele, u kratších o povídce, a to bez větších problematických rysů z genologického pohledu.

Datem uveřejnění 1. části románu Vraždění v letech 1898—1899 bychom mohli stanovit střední Šlejharovo období, které ukončujeme lety 1906—1907. Střední období má velmi propustné hranice s obdobím pozdním, což je nutno vzít v potaz, jelikož naším cílem je primárně oddělit pouze období rané od toho ostatního a nikoliv se soustředit na všechny pomyslné fáze Šlejharova díla. Ve středním období se Šlejhar pokoušel o románové skladby, kompozice jeho próz se stávaly stále volněji a delšími, absolutně nezávislymi na literárně poetických konvencích žánrové typologie. Větná struktura se postupně rozvíjela až do originálních, ale těžkých periodických úseků, jako by neredigovaných, ale spontánně vypsanych a stále se opakujících do tzv. kruhové kompozice. Ve středním období se proměňuje prostředí na převažující soudobý městský prostor. Zesilují symbolistně-mystické prvky a prvky proto-expresionistické existenciální. Děje se v delších prózách skládají do mozaikovitého sledu epizod, které navíc skrývají v sobě ještě podrobené epizody uvnitř, čímž Šlejhar vytváří jistý typ „theatra mundi“ lidských běsů (tento typ dějové posloupnosti či ustrnolosti v pozdním období v prózách jako „Zločin“ či „Zátoka smrti“ zesiluje až do podoby tanců smrti, jak si povšiml i Josef Hrdlička¹⁸³).

Pozdní období pracovně umístujeme od roku 1907 do roku 1913 (po roce 1913 již Šlejhar smrtelně nemocen nepublikuje a v roce 1914 umírá). V tomto pozdním období nabyly expresionistické tendence největší síly a zároveň se zachovaly nebo rovněž ještě rozvinuly prvky uvedené u středního období, prózy dostávají zpětně razantnější dekadentní charakter ve stylu autorů devadesátých let kolem *Moderní revue*, zesiluje estetika ošklivosti až na samou mez (motivy nekrofilie, koprofilie, přibývá motivů obscénních sebevražd a vražd apod.).

Jako specifickou fází Šlejharova vývoje ustanovujeme období juvenilní od roku 1884 do roku 1886, kdy v roce 1884 vznikla ve Šlejharových devatenácti či dvaceti letech próza *Florián Bílek*, mlynář z Myšic, naprosto odlišná prozaická skladba od všech ostatních Šlejharových prací svým až humoristickým žánrovým realismem. Šlejhar se v roce 1894, kdy byla próza vydána, do poslední chvíle snažil vydání zabránit nebo prózu nechat vydat alespoň pod pseudonymem, ale to se mu nepodařilo, a tak text alespoň spěšně

¹⁸³ Srov. HRDLIČKA, J. Několik slov ke Šlejharovu Zločinu. In: ŠLEJHAR, J. K. *Zločin*. Praha: Herrmann & synové, 2007, s. 77—85.

proškrstal, když se vydání této prózy pod jménem Josef K. Šlejhar zabránit již nedalo¹⁸⁴.

Bibliografie raného období: 1. Kuře „melancholik“ (P 1889), 2. Dojmy z přírody a společnosti (PP 1894), 3. Oba (P 1895), 4. Co život opomíjí (PP 1895), 5. Zátíší (PP 1898), 6. V zášerí krbu (PP 1899).

Bibliografie raného období z pohledu problematiky chronologických ruptur a kontinuit: 7. Temno (PP 1902: Obsahuje 4 prózy, z nichž jedna byla otištěna těsně po samé hranici raného období 1899—1900, druhá rovněž ještě velice blízko samému konci raného období 1900, třetí 1899—1900 a čtvrtá 1899. Alespoň čtvrtou lze vřadit ještě do raného období a ostatních tři je potřeba vnímat sice na samé hranici raného období, ale s vědomím redakce ve středním období. Temno tak přísluší částečně do raného období.); 8. Povídka z výčepu (P 1908, ale napsaná 1898: Můžeme ji tedy vřadit do raného období s předpokladem, že v tomto případě nedošlo k dodatečné redakci ve středním či pozdním období.); 9. Z Prahy (PP 1910: Obsahuje již v modelovém příkladě zmíněnou chronologickou rupturu a následnou kontinuitu v uzlovém bodě povídky „Ještě dva měsíce“ čsp. vyšlou 1894—1895. Jedna povídka z patnácti tedy v tomto případě částečně zasahuje do raného období.); 10. Vraždění (R 1910, částečně zasahující na samou hranici raného období – čsp. část otištěna již 1898—1899.), 11. Maloměstská idylla (PP 1911: Rovněž již příkladově zmíněná ruptura v podobě 6. povídky „Sezima“ čsp. otištěné 1893 a částečně tedy zasahující ještě do raného období).

Knižně neotištěné časopisecké prózy raného období: 1. Smrt. Pathologická studie (Hlas národa 1886), 2. Poslední večer (Hlas národa 1886), 3. Dva obrázky. I. Za letní noci. II. V lomech (Světlozor 1887), 4. Na stezce opuštěné (Hlas národa 1887), 5. Popelec (Hlas národa 1887), 6. Při obědě (Hlas národa 1887), 7. Svatý Mikuláš (Zábavné listy 1888), 8. Lék. Prostý výjev (Hlas národa 1888), 8. Psiček pana učitele. Drobná kresba od Josefa K. Šlejhara (Hlas národa 1888), 9. Zatajený výjev (Hlas národa 1890), 10. Zvony (Vesna 1896).

2.2 Průběh recepce Šlejharova díla

Zájem o Šlejharovo dílo lze sledovat ve čtyřech velkých recepčních vlnách. Kromě prvotní recepční vlny, kterou zasazujeme mezi léta 1891 a 1914 a jejíž průběh opisuje dobový literární diskurz ještě za života Josefa K. Šlejhara, se po Šlejharově smrti objevily ještě další tři významné recepční vlny, které budeme reflektovat.

2.2.1 Prvotní recepční vlna

Šlejharovo dílo v roce 1894 dosahovalo právě kulminačního, vrcholného bodu v prvotní recepční vlně¹⁸⁵. Šlejhar byl tehdy autorem teprve tří knižních titulů, samostatně knižně

¹⁸⁴ Jak zmiňuje v interview pro Čas, srov. ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 547—548.

¹⁸⁵ Dynamika prvotní recepční vlny (primordiální události, viz Turečkova teorie metodologie v první kapitole) probíhá v dobovém kontextu za Šlejharova života – zejména podle ohlasů na knižní vydání Šlejharových próz, těch vyšlo do roku 1911 osmnáct, a doznívá v roce 1914 souběžně se Šlejharovou smrtí začátkem září,

vydané prózy *Kuře „melancholik“* (Hlas národa, Praha 1889), povídkového souboru *Dojmy z přírody a společnosti* (1894) a v témže roce samostatně vyšlé prozaické skladby *Florián Bílek, mlynář z Myšic*.

Právě období mezi vydáním prózy *Kuře „melancholik“* v roce 1889 a vydáním sbírky povídek *Dojmy z přírody a společnosti* v roce 1894 (kterou tvoří povídky dříve vyšlé časopisecky mezi roky 1886 a 1891) je třeba vymezit jako období, kdy Šlejhar došel největšího uměleckého uznání a navíc ohlasu v největší míře, a to nejen v rámci prvotní recepční vlny, ale vůbec. Toto období nabývá v synopticko-pulzačním průběhu prvotní recepční vlny vrcholu – přináší největší kulminaci ohlasů i kritického přijetí. Paradoxně tedy Šlejharovy nejranější prózy představují v přijetí Šlejharova díla minimálně uvnitř dobového diskurzu Šlejharův umělecký vrchol.

Šlejhar přitáhl vlnu pozornosti tři roky po první otištěné povídce *Dva okamžiky* (1886, Hlas národa) delší prózou typu novely *Kuře „melancholik“* (Knihovna Hlasu národa, Praha 1889). Ta znamenala pro Šlejhara skutečně přelomový okamžik v umělecké tvorbě, na krátký okamžik se posunul z periferie české literatury do popředí zájmu dobové kritiky i známějších spisovatelů (přirozeně hlavně mladé generace devadesátých let devatenáctého století představující ranou fázi České moderny vedenou tehdy především Vilémem Mrštíkem).

Mezi prvními poznal ve Šlejharovi výlučnou literární osobnost právě Vilém Mrštík, přední český literát a také teoretický mluvčí naturalismu a kritického realismu ruského formátu v domácím prostředí. Mrštík ze soudobého naturalistického proudu prosazoval v české literární obci zejména Zolovo dílo. Vilém Mrštík se po vydání *Kuřete „melancholika“* ohlížel i k raným Šlejharovým časopiseckým povídkám a prózám a téměř proklínal literární veřejnost a redakce, že o Šlejhara dosud neprojevovaly větší zájem, neposkytovaly patřičný prostor pro vydávání Šlejharových próz¹⁸⁶ (Hlas národa, ve kterém vycházela většina raných povídek, byl politicky zaměřeným periodikem, ve kterém literárně-fejetonová příloha byla čtenáři listu spíše přehlížena). Mrštík v roce 1890—1891 ve své obhajobě Šlejharovy tvorby apeluje také celkově na veřejnost, aby věnovala více pozornosti Šlejharovi a jeho pozoruhodným prózám. „Nežádáme pro něho žádných opilých dithyrambů, žádných reklamních výkřiků, ale aspoň důkladné porozumění a těsnější přilnutí k tomu, co podává.“¹⁸⁷

tedy na samém počátku společensko-historického traumatu první světové války (makrohistorie se tu prolíná s končícím synoptickým průběhem prvotní recepční vlny J. K. Šlejhara naprosto bezděčně).

¹⁸⁶ Srov. MRŠTÍK, V. *Kuře melancholik*. *Literární listy*, 1890—1891, roč. 12, č. 9, s. 151—153.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 152.

Na *Kuře* „*melancholika*“ reaguje půl roku po otištění spíše negativní kritikou Josef Kuchař v elitním časopise *Lumír*, ale převažují spíše pozitivní ohlasy od takových jmen jako František Václav Krejčí nebo dokonce od autorů starší literární generace Svatopluka Čecha či Josefa Václava Sládka. Ti všichni viděli ve Šlejharovi nadějnou budoucnost. Podle J. R. Kronbauera vyslovuje uznání dokonce i Jaroslav Vrchlický¹⁸⁸. Po povídkové sbírce *Co život opomíjí* (1895), obsahující i novelu *Kuře* „*melancholik*“ pod zredigovaným názvem *Kuře*¹⁸⁹, a *Zátiší* (1898) však nadšený zájem o Šlejhara postupně opadával.

Máme za to, že dosavadní sklon k dezinterpretaci nebo alespoň podinterpretovanosti díla J. K. Šlejhara se ustanovilo po spíše odmítavé Šaldově recenzi sbírky *Zátiší* v roce 1898. Od té doby se například Šaldovo označení Šlejhara za ryzího naturalistu promítá až do dnešních dnů. „Je to umění ryze *naturalistické*, nejen sužety, ale i *methodou*, což je moment největší důležitosti. Samá fakta fyziologická a biologická, samá fakta lidské přírody nejširší a nejobecnější, samý moment fysiky a statiky neúměrně obširně, hutně a kalně transkribovaný.¹⁹⁰“ *Zátiší* obsahuje tři delší, ale typicky šlejharovské povídky. Domníváme se, že literárněsměrné zařazení Šlejhara do naturalismu od tak mocného hlasu české kritiky zapustilo do dnešních dnů kořeny tradice minimálně nejednoznačného literárněsměrného Šlejharova zařazení a charakteristiky a přinejmenším pozdější neúplné interpretace Šlejharova díla omezené na naturalistický literární diskurz.

2.2.2 Druhá recepční vlna

Druhá recepční vlna, 1928—1931, probíhala v těsné souvislosti s redakčním pokusem Antonína Grunda o vydání sebraných spisů Josefa K. Šlejhara. Hovoříme o pokusu, protože bylo vydáno pouze pět svazků. V této době se ke Šlejharovi vyjadřují především ve vzpomínkách osobnosti jako Milada Součková, J. Patočka (bývalý Šlejharův kolega učitel z let 1911—1913), K. Erban nebo právě Antonín Grund (všichni časopisecky ve 4. díle *Rozprav Aventina* 1928/1929). Dále druhou recepční vlnu pokrývají Jan Opolský (*Rozpravy Aventina* 1929/1930, 5. díl) nebo Zdena Hostinská a A. Ederer (oba v *Rozpravách Aventina* 1930/1931, 6. díl).

¹⁸⁸ Srov. KRONBAUER, R. J. Z nedávné retrospektivy. *Máj*, 1914, roč. 12, č. 43, s. 488.

¹⁸⁹ Známa Mrštíkova výtka „nelogického pojmenování“ v titulu. Šlejhar podle Mrštíka prózu v povídkovém souboru skutečně přejmenoval na „*Kuře*“.

¹⁹⁰ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 4 (1898—1900)*. Soubor díla F. X. Šaldy. Svazek 13. Praha: Melantrich, 1951, s. 77.

2.2.3 Třetí recepční vlna

Třetí recepční vlna, 1964—1978, přišla až po více než třiceti letech téměř úplného nezájmu literární veřejnosti o dílo a postavu Josefa K. Šlejhara. Tato vlna je stejně jako předchozí v souvislosti se Šlejharem velice relevantní i po stránce textologické, resp. ediční, protože v roce 1964 Rudolf Lužík připravil ke stému výročí narození a padesátému výročí úmrtí Josefa K. Šlejhara výbor povídek *Kuře melancholik a jiné povídky* v edici Světová četba SNKLHU. Výbor opatřil Lužík i svou studií *Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara*. O deset let později, v roce 1974, Rudolf Lužík připravil ještě další Šlejharův výbor, tentokrát obsahující pouze povídky „Kuře melancholik“ a „Ukolébavka“.

V roce 1971 Vlastimil Maršíček připravil k vydání pod jménem *Zátoka smrti* Šlejharův povídkový soubor, v originálním prvním vydání z roku 1910 známý pod názvem *Z krajského města*. Textologicky vzato je tento počín, *Zátoka smrti*, minimálně diskutabilní v přesunutí původně první prózy „Zátoka smrti“ na konec až za ostatní tři povídky „Kam až dojedeme“, „Návrat“ a „Pohřeb“, když Maršíček tento ediční zásah zdůvodňuje logickým motivickým vyústěním prózy „Zátoka smrti“ a také poetickou odlišností této prózy, která je na rozdíl od ostatních tří próz spíše nedějovou meditativní prózou se silným esejistickým podtónem, navíc svou délkou ocitající se na pomezí novely a krátkého románu a z povídkového cyklu nejrozsáhlejší.

Ne zcela přínosný badatelský charakter přináší v roce 1975 interpretace Šlejharova díla ve studii Jaromíry Nejedlé „Prozaická balada. Náznakovost baladického tvaru“¹⁹¹, která se pokouší příliš urputně vyhledávat baladické rysy ve Šlejharově díle. Přitom se drží rigidní představy čistě naturalistického jádra Šlejharova umění, přestože Šlejhara alespoň umísťuje po bok Viléma Mrštíka do rané, spíše kriticko-realistické fáze moderny¹⁹².

V této třetí recepční vlně je ale především publikována velice cenná šlejharovská studie „Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara“ z pera Radko Pytlíka¹⁹³, věnující se zejména rehabilitaci mysticko-filozofického myšlenkového pozadí Šlejharovy tvorby v rámci literární interpretace na poli výzkumu Šlejharova díla.

Rokem 1978 třetí recepční vlna dosahuje horní hranice události a synoptický průběh této třetí recepce upadá.

¹⁹¹ NEJEDLÁ, J. Prozaická balada. Náznakovost baladického tvaru, in: *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 41—51.

¹⁹² Srov. tamtéž.

¹⁹³ PYTLÍK, R. Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara, in: *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 76—97.

2.2.4 Čtvrtá recepční vlna

Další výraznější proud recepcí nalezneme až od roku 1999, kdy vycházejí dvě studie klíčové jednak pro rehabilitaci, ale i pro revizi Šlejharova díla. Zprv se jedná o studii „Josef Karel Šlejhar v zášerí literatury“ Karla Komárka¹⁹⁴, o níž jsme se zmínili již v úvodu této kapitoly a k níž se ještě vrátíme ve čtvrté kapitole při analýze povídky „Můj štědrý večer“, a zadruhé se jedná o studii Josefa Hrdličky „Osudy duše. Poznámky ke Šlejharovi“¹⁹⁵. V těchto dvou případech lze vymezit začátek čtvrté a zatím poslední větší recepční vlny v souvislosti se zájmem o dílo Josefa K. Šlejhara. Josef Hrdlička se jako jeden z největších současných znalců Šlejhara vrátí ještě třikrát v průběhu této poslední recepční vlny k tematice Šlejharových děl, přičemž dvakrát knižně: jednak doslovem a edičním zpracováním posmrtně vydané Šlejharovy delší prózy *Zločin*¹⁹⁶ (2007) a jednak knižně publikovanou studií „Šlejharova poetika účasti“¹⁹⁷ (2008). Potřetí se Hrdlička vrací ke Šlejharovi v roce 2014 v deníku *Lidové noviny*¹⁹⁸ při účasti na rozhovoru, který uspořádal Jiří Peňás v rámci pokusu dostat Šlejhara do většího čtenářského povědomí během Šlejharova jubilea 150. výročí narození a 100. výročí Šlejharovy smrti.

Dále se v roce 2000 krátce ke Šlejharovi vyjadřuje fenomenologický filozof Miroslav Petříček v literárněhistorickém, až interpretačním shrnutí Šlejharovy poetiky v *Respektu*¹⁹⁹. V úvodu článku Petříček velice oceňuje Herrmannovo vydání patnáctisvazkového výboru ze Šlejharova díla, *Kyvadlo věčnosti* a shrnuje laické povědomí o Šlejharovi (pouze znalost veřejnosti v případě novely *Kuře melancholik* a povědomí o Šlejharově podpisu manifestu České moderny). V interpretační části článku Petříček registruje kromě mystických motivů ve Šlejharově díle (na příkladu pozdních próz „*Kyvadlo věčnosti*“ a „*Odsouzenec*“) také zcela svébytně problematičnost při zařazování Šlejhara do naturalistického uměleckého směru: „Šlejharovo dílo se poměřuje naturalismem a srovnává s tvorbou K. M. Čapka-Choda či bratří Mrštíků.

Pokud bychom však měřítkem literárního naturalismu učinili například dílo Emila Zoly a začali srovnávat, daleko bychom se nedostali. Šlejhar zcela jistě nechce do

¹⁹⁴ KOMÁREK, K. Josef Karel Šlejhar v zášerí literatury. *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 3–4, s. 288–290.

¹⁹⁵ HRDLIČKA, J. Osudy duše. Poznámky ke Šlejharovi. *Souvislosti*, 1999, roč. 9, č. 2, s. 107–129.

¹⁹⁶ HRDLIČKA, J. Několik slov ke Šlejharovu Zločinu. In: ŠLEJHAR, J. K. *Zločin*. Herrmann a synové, Praha, 2007, s. 77–85.

¹⁹⁷ HRDLIČKA, J. Šlejharova poetika účasti, in: *Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku*. Praha: Malvern, 2008, s. 117–152.

¹⁹⁸ PEŇÁS, J. – HRDLIČKA, J. Šlejhar, melancholik pro fakíry. *Lidové noviny*, 2014, roč. 27, č. 242, 15. 10. 2014, s. 8.

¹⁹⁹ PETŘÍČEK, M. Marné tihnutí duše zjitřené. J. K. Šlejhar – pesimista pro naši dobu. *Respekt*, 2000, roč. 11, č. 28, 3. 7. 2000, s. 22.

literatury zavádět metodu experimentálních věd po vzoru bernardovské medicíny, exaktním způsobem zkoumat determinismus morálního světa a tím méně jeví zájem o dědičnost. Kdybychom v jeho prózách hledali nějaký příčinný výklad jevů v oblasti vášní a citů, zjistili bychom, že je pozoruhodný spíše tím, že o příčinách neříká téměř nic. Příčiny u něj zcela a nerozlišitelně splývají s následky: lidská špatnost, otupělost, bezvládné odevzdání se nevyhnutelnému není ani příčina ani následek, nýbrž lidský osud sám. [...] Ostatně sám píše, že jeho dílo „má kořen v pochmurném a jaksi těžkém pojmání života“ [...].²⁰⁰

Přínosné v zásadním smyslu na rovině nového pohledu na Šlejharovo dílo v souvislosti se zaměřením na expresionistické prvky v autorově díle jsou studie Ivany Vízdalové „Počátky expresionismu“²⁰¹ (2001), dále hloubková analyticko-interpretací studie Evy Štědroňové, která se zaměřuje zejména na pozdní Šlejharovo dílo a na zastoupení expresionistických prvků v něm, „Expresionistické směřování Josefa K. Šlejhara“²⁰² (2006) a dvojice samostatných studií revidujících Šlejharovo dílo rovněž z pohledu expresionistického směřování a z pohledu zastoupení mysticismu v rámci analýzy dvou próz přímo z jednoho samostatného Šlejharova pozdního prozaického cyklu *Z krajského města*: První próze povídkového cyklu *Z krajského města* nazvané „Zátoka smrti“ věnovala studii „Časoprostor v próze Josefa Karla Šlejhara Zátoka smrti“²⁰³ Alena Debická (2005). Druhá studie, „Josef Karel Šlejhar: Pohřeb“²⁰⁴ Alice Jedličkové (2010), věnující se próze z cyklu *Z krajského města* (resp. druhého, ilustrovaného vydání pod pozměněným titulem *Zátoka smrti*), je velmi detailně a rozsáhle zpracovanou interpretací, která reflektuje hlavně spirituálně-mystickou rovinu a expresionistické prvky na ukázce Šlejharovy prózy „Pohřeb“.

Čtvrtá recepční vlna totiž přináší do profilu vnímání Šlejharova díla především silnou podporu třídy jevů, kterou bychom mohli označit jako expresionistickou tendenci

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ VÍZDALOVÁ, I. Počátky expresionismu. In: JANÁČKOVÁ, J. (ed.) a kol. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H & H, 2001, s. 268–275.

²⁰² ŠTĚDROŇOVÁ, E. Expresionistické směřování Josefa K. Šlejhara. K poetice autorovy povídkové tvorby. *Česká literatura*, 2006, roč. 54, č. 5, s. 20–52.

[Poznámka aut.: Tatáž studie byla přetištěna také v monografii ŠTĚDROŇOVÁ, E.: Expresionistické směřování Josefa Karla Šlejhara. K poetice autorovy povídkové tvorby. In: Hledání nové modernosti. Studie o české literatuře na počátku dvacátého století. Host, Brno 2016, s. 326–361.]

²⁰³ DEBICKÁ, A. Časoprostor v próze Josefa Karla Šlejhara Zátoka smrti. Příspěvek k výstavbě uměleckého textu. In: *Čas v jazyce a v literatuře*. Čechová, M. – Moldanová, D. – Millerová, Z. (eds.). Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2005, s. 329–338.

²⁰⁴ JEDLIČKOVÁ, A. Od moderny k modernismu: exteriorizace a vizualizace pocitů. Josef Karel Šlejhar: Pohřeb, in: *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 156–180.

literárního směřování ve Šlejharově pozdním díle. Také jsou současně v této poslední recepci vlně reflektovány mystické a spirituální motivy. Rovněž jsou Josefem Hrdličkou explicitně vyjádřeny dvě důležité třídy jevů, vyjádřené optikou dvou souhrnných kategorií markerů – ty představují symbolistická tendence (kategorie markerů na úrovni motivického plánu díla) a subjektivizovaná poetika (kategorie markerů na úrovni tematického a poetického plánu díla) ve Šlejharově díle. Připomeňme, že Dalibor Tureček pro synopticko-pulzační model jak v rámci českého romantismu, tak v rámci parnasismu vytvořil tři základní kategorie markerů, obsahujících dvě kategorie námi právě zmíněné²⁰⁵. Hrdlička bere v potaz samozřejmost překrývání heterogenních literárněsměrných tendencí ve Šlejharově díle jako třeba expresionismu a symbolismu: „[Šlejhar] svým literárním postojem patří někam do blízkosti Březiny a Klímy.²⁰⁶“ Josef Hrdlička dále odmítá naturalistickou podstatu Šlejharova díla, naturalismus je podle něj ve Šlejharovi přítomen snad jen zálibou v dlouhých popisech. Avšak interpretace Šlejharova díla je ve všech Hrdličkových studiích soustředěna pod zorným úhlem filozofického pohledu spíše v nazírání základny myšlenkového a tematického fikčního světa Šlejharova díla, založeného na kosmickém mystickém propojení všeho živého i neživého ve smyslu platonské fyzicko-psychické duality s těžištěm v ideji duše.

Studie Martina Charváta „Mystické motivy v díle Josefa K. Šlejhara²⁰⁷“ (2014) v tomto ohledu interpretuje zastoupení duše a vytváří hierarchii duší nižší a vyšších ve Šlejharově díle za pomoci některých analogií spíše novoplatonské a gnostické tradice v pojetí duše. Zejména pak Charvát v souvislosti se Šlejharovou myšlenkovou mysticko-spirituální podstatou díla spatřuje podobnost v myšlení a v pojímání duše u Plótína²⁰⁸.

Z nejnovějších recepcí Šlejhara zmiňme ještě výroční příspěvek Jiřího Feryny²⁰⁹ (2014) ke 100. výročí Šlejharova úmrtí a 150. výročí Šlejharova narození. V něm Feryna poskytuje reportáž z hudebně-literárního pásma, kterého se účastnili Josef Hrdlička, Vratislav Färber, Lumír Tuček, Anna Maixnerová s Petrem Noskem, Jaromír Typlt a které pořádal Aram Herrmann (událost se odehrála na zahrádce dejvicického klubu Povaleč téhož

²⁰⁵ Srov. TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92–142. A dále srov. TUREČEK, D. Model. In: TUREČEK, D. – HAMAN, A. a kol. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015, s. 94–166.

²⁰⁶ HRDLIČKA, J. Šlejharova poetika účasti. In: *Obrazy světa v literatuře. Studie o způsobech celku*. Praha: Malvern, 2008, s. 118.

²⁰⁷ CHARVÁT, M. Mystické motivy v díle Josefa K. Šlejhara. *Česká literatura*, 2014, roč. 62, č. 5, s. 752–774.

²⁰⁸ Srov. tamtéž.

²⁰⁹ FERYNA, J. Novopacké peklo v Dejvicích aneb dvojí výročí Josefa K. Šlejhara (1864–1914). *Tvar*, 2014, roč. 25, č. 19, s. 15.

jubilejního roku 2014)²¹⁰. Tyto osobnosti – v současnosti různými způsoby spjaté se Šlejharovou tvorbou – se pokusily veřejně demonstrovat Šlejharovo dílo a dostat je tak do širšího čtenářského povědomí.

Jako zatím nejčerstvější recepce z roku 2017 výběrově zmiňme dvě z posledních dvou měsíců tohoto roku. Jedná se zaprvé o v prosinci roku 2017 vydaný román *Cvrček mého krbu*²¹¹ s doslovem opatřeným Pavlem Hájkem, který román připravoval k vydání od roku 2002—2017²¹². Zadruhé se jedná o zvláště důležitý příspěvek Jaromíra Typlta²¹³, v němž interpretuje Šaldův postoj ke Šlejharovi, uveřejněný v rámci ankety *RR novín Bubínku Revolveru* u příležitosti dvojího kulatého výročí F. X. Šaldy²¹⁴. Dovolme si Typltova slova na závěr průběhu recepčních vln citovat: „Často se mi vrací na mysl, jak Šalda zaváhal, než se vymezil proti Josefu K. Šlejharovi: ‚proti temperamentu a jedolité duševní intonaci se mi tak nerado píše‘. Asi i proto mu věnoval jen jedinou větší úvahu po vydání sbírky povídek *Zátiší* (1898). Šlejhar rozhodně nepatřil k těm prostředním, nedůsledným, neurčitým charakterům, proti kterým Šalda nejčastěji vystupoval. ‚Neběží mi zde o negaci jeho bytosti a talentu – naopak samozřejmě a mlčky je předpokládám jako skutečnou realitu,‘ musel kritik uznat, že už tady dostal skoro vše, čeho se jinde jen marně dožadoval. Ve Šlejharových prózách se ovšem střetl s něčím, co už vnímal jako posedlost. To, co tu působilo tak přesvědčivě i prožitě, bylo veskrze pesimistické nazírání světa, které se svou tíživou severskou pochmurností zcela přičilo ‚světlou, rytmu, plasticity, členěné a lehce a sluně do vzduchu rozkvetlé architektuře‘. Není třeba dál rozvádět, proč právě tenhle nedostatek nedokázal románsky, až ‚středomořsky‘ založený Šalda unést. Ale byl to z jeho strany plně přiznaný střet jednoho temperamentu s temperamentem od základu jiným. Nechybělo mu náležité uznání. Nechyběla mu velikost.²¹⁵“

V průběhu těchto čtyř recepčních vln došlo k utvoření relativně stabilního náhledu na Šlejharovo dílo.

²¹⁰ Srov. tamtéž.

²¹¹ ŠLEJHAR, J. K. *Cvrček mého krbu. Román ze života a osudů přítele*. Praha: Akropolis, 2017.

²¹² HÁJEK, P. Ediční poznámka. In: tamtéž, s. 739.

²¹³ Básník a překladatel Jaromír Typlt představuje v současnosti vedle Josefa Hrdličky či Arama Herrmanna jednoho z předních znalců Šlejharova díla a osobnosti.

²¹⁴ Článek dostupný na internetu [on-line, cit. 28. 12. 2017]: <www.bubinekrevolveru.cz/anketa-f-x-salda-mmxvii-z-aktualniho-vydani-rr-novin>.

²¹⁵ TYPLT, J. Anketa / F. X. Šalda MMXVII. [Odpověď na druhou anketní otázku „Máte oblíbený citát z jeho díla, případně jakou z jeho myšlenek byste dnes vyzdvihli?“ v rámci zvláštního vydání *RR novín*, které obsahuje rozsáhlou anketu věnovanou osobnosti a dílu F. X. Šaldy (1867—1937).] *RR noviny*, 2017, listopad 2017. Dostupné na internetu [on-line, cit. 28. 12. 2017]: <www.bubinekrevolveru.cz/anketa-f-x-salda-mmxvii-z-aktualniho-vydani-rr-novin>.

2.2.5 Myšlenková a umělecká východiska Šlejharova díla

Ve všech pramenných zdrojích je Šlejhar vůči svému dílu kritický, nepovažuje je za uměleckou literaturu, ale zároveň ve všech zmíněných případech Šlejhar oplývá jednoznačným a neměnným postojem ke svým prózám – pokud vůbec hledá nějaký účinek, potom skromně hovoří o možném morálním dopadu svého díla na čtenáře: smysl a osobní etickou povinnost spatřuje v tom, aby zlo ze společnosti odstranil nebo přinejmenším upozornil na přítomnost skutečného zla ve světě. To se prostřednictvím Šlejharových próz má dít tak, že je v textech právě zlo (zlo v mnoha podobách, ne tedy jako zlo metafyzické, jak je někdy tato část Šlejharova autorského myšlenkového pozadí interpretována; Šlejhar sám vyjmenovával rozličné podoby zla ve světě, třídil je, pokoušel se je kategorizovat – např. v předmluvě k povídkovému cyklu *Co život opomíjí*²¹⁶) velice intenzivně exponováno, a tím již samo o sobě na čtenáře působí a upozorňuje jej na svou existenci. „Lidé uvykli zlu, že ho ani nevidí, ani necítí. A to je opět zlo. Jest potřebí je odkrýti, aby lidé viděli a pocítili. K tomu se nehodí knížky mazlivé, ale umění nelítostné a řezavé. Soucitem k slabým je [Šlejhar] pravá povaha slovanská, ale zamítá morálku trpnou stejně jako oficiální, chce novou, obrodnou, chce odpírati zlu a odstraňovati je poznáním. [...] Tu je [Šlejhar] celý. V obrodné snaze mravní je veliký význam [Šlejharova] díla,“ uvádí Jan Voborník v Ottově slovníku naučném²¹⁷. Druhý způsob účinku textů, kterým by bylo možno dle Šlejhara proti zlu ve světě působit, je cestou poznání a přijetí křesťanské lásky k bližnímu, tím by zlo přestalo působit, vůbec by ze světa zmizelo. „[Šlejhar] je básník soucitu, cílem jeho umění je služba lidskému lepšímu, ač prostředky má trpké a odporné. Základem jeho povahy je citlivost, silná, protože založená na stavech patologických, rozcitlivělých nervech. Ale autor tyto stavy přemohl cvikem v citech vyšších, citu pravdy, dobra a lásky, k jichž vítězství v sobě i v lidech uměním směřuje.“²¹⁸

Karel Komárek, z období čtvrté recepční vlny, se opodstatněně ptá, proč Katolická moderna Šlejhara nepřizvala ke svému programu moderny v průběhu devadesátých let devatenáctého století²¹⁹. Nicméně podstata Šlejharova díla neleží v křesťanské nauce, ač z ní dílem vychází, ale ve svérázně vytvořeném filozoficko-mystickém základu kosmické jednoty a duchovního sepjetí. Tento tvůrčí aspekt nejšířeji analyzuje Josef Hrdlička

²¹⁶ ŠLEJHAR, J. K. Několik slov ku této knize. In: *Co život opomíjí*. Praha: Edv. Beaufort, 1895, s. 3–14.

²¹⁷ VOBORNÍK, J. Heslo „Šlejhar, Josef K.“. In: STUDNIČKA, F. J. (red.). *Ottův slovník naučný. Svazek 24 (Starožitenská—Šyl)*. Praha, J. Otto, 1906, s. 669.

²¹⁸ Tamtéž, s. 669.

²¹⁹ Srov. KOMÁREK, K. Josef Karel Šlejhar v zášerí literatury. *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 3–4, s. 289.

v publikaci *Obrazy světa v české literatuře*²²⁰ (2008). Šlejharova filozoficko-mystická opora je zřejmá z autorova díla již od počátku a již v prvotní recepční vlně lze nalézt minimálně implicitní reflexi tohoto filozofického pozadí Šlejharových próz například u Vojtěcha Martínka²²¹ (1910), nebo Arnošta Procházky²²² (1894). Přestože nejpečlivěji toto myšlenkové pozadí Šlejharova díla analyzuje Josef Hrdlička (1999, 2007, 2014), povšimla si jej již v roce 1965 i Zina Trochová²²³. Ta spatřuje hlavní Šlejharův přínos „především v zapojení filosofické koncepce do celkové kompozice díla, stejně jako v patrné přítomnosti autorského subjektu, který se aktivně zapojuje do děje [...]“.

2.2.6 Recepce skrze dnešní středoškolské a vysokoškolské učebnice

Specifický typ recepce autorské tvorby nebo jen části autorova díla (jak je tomu všeobecně u Šlejhara) představují středoškolské a vysokoškolské výukové materiály typu učebnic, kompendií a čítanek české literatury ad. Tento typ recepce je zvláště důležitý recepční pramen, protože se dostává i z mnohdy původně kvalitně odborně zpracované recepce až na pole laického pohledu na daného autora či dílo. Tím ve společenském povědomí (a de facto tedy i v celospolečenském diskurzu) utváří celkový obraz autora či díla. Zejména ve středoškolských učebnicích, příručkách a čítankách české literatury a v obecném, širším literárním i veřejném povědomí je Josef K. Šlejhar vnímán jako takřka ryze naturalistický prozaik (je to, řekněme, přímo Šlejharův přívlastek). Dějiny české literatury zabývající se obdobím devadesátých let devatenáctého století v osnovách sekundárního školství mají tendenci Šlejhara buď vůbec nezmiňovat ani v rámci vývoje české literatury v období generace spisovatelů devadesátých let, nebo v lepším případě mají tendenci zmínit pouze Šlejharovo příjmení jako jedno z dalších zástupných jmen signatářů manifestu České moderny²²⁴. Pokud je Šlejhar v systému sekundárního školství ještě nějakým způsobem nahlížen, potom v souvislosti s novelou *Kuře „melancholik“*

²²⁰ HRDLIČKA, J. Šlejharova poetika účasti, in: *Obrazy světa v české literatuře*. Studie o způsobech celku. Praha: Malvern, 2008, s. 117–152.

²²¹ MARTÍNEK, V. J. K. *Šlejhar*. Praha: K. Ločák, 1910.

²²² Přetištěno in: PROCHÁZKA, A. Josef K. Šlejhar, in: *České kritiky*. Praha: Moderní revue, 1912, s. 145–165.

²²³ TROCHOVÁ, Z. K problematice české prózy devadesátých let. In *Česká literatura*, 1965, roč. 13, č. 6, s. 470–487.

²²⁴ To je případ středoškolské čítanky Marie Sochrové *Čítanka II. k Literatuře v kostce pro střední školy* (Havlíčkův Brod: Fragment, 2002), v čítankových ukázkách ale kromě manifestu České moderny zastupuje naturalistickou prózu generace devadesátých let tradičně K. M. Čapek-Chod (viz v téže čítance). Oblíbená učebnice používaná jako doplněk k doporučené četbě Ivety Havlíčkové a kolektivu, obsahující souhrn jednotlivých literárních děl světové a české literatury od počátků písemnictví k literatuře polistopadové, *Odmaturuj z literatury 2* (Brno: Didaktis, 2004), neobsahuje o Šlejharovi ani zmínku. To samé platí pro *Literaturu na dlani* autora Aloise Bauera (Olomouc: Rubico, 2001).

(která má mezi žáky středních škol tradici ne příliš dlouhého textu, na první pohled tedy vhodného pro zařazení mezi doporučenou, dříve povinnou, četbu k maturitě). Toto nejznámější Šlejharovo dílo bylo rovněž zpolarizováno filmovou adaptací režiséra Jaroslava Brabce (*Kuře melancholik*, 1999).

Na akademické půdě bohemistiky, pokud rovněž není Šlejhar úplně odsunut na periferii v rámci dějin české literatury, bývá alespoň umístěn mezi spisovatele na pomezí kriticko-realistické a naturalistické prózy osmdesátých a devadesátých let až po druhé desetiletí dvacátého století, tedy mezi prózy z vesnického prostředí poznamenané vývojem moderních směrů s kritickou a deziluzivní optikou v pojetí venkova a nebo prózy negativně hodnotící civilizační vývoj okolního světa v prostoru maloměsta nebo velkoměsta. Tak je například Šlejhar uveden ve třetím díle tzv. akademických *Dějin české literatury*²²⁵, především s ohledem na kriticko-společenskou funkci díla, což je značně neúplná, dobově zbarvená charakteristika. Ve čtvrtém díle akademických *Dějin české literatury*²²⁶ je však Šlejharův profil již značně rekonstruován a odpovídá v podstatě i novým východiskům zejména čtvrté recepční vlny²²⁷.

V dalším důležitém bohemistickém textu, *Trvání v proměně* (2010) Aleše Hamana²²⁸, který se věnuje dějinám české literatury devatenáctého století, je jako příklad české verze naturalismu uvedeno dílo Karla Matěje Čapka-Choda a Josefa K. Šlejhara. Nicméně Haman hovoří spíše o naturalistických motivech a především si je vědom i symbolistické, mystické a expresivní roviny u Šlejhara²²⁹. Rovněž zařazuje Šlejhara i Čapka-Choda již do nového typu próz spojených s modernou konce devatenáctého století, a tím je odděluje od vesnických realistických próz konce devatenáctého století, které spojuje s tendencemi k idylizaci venkova – na rozdíl od nich si u Šlejharovy prózy všimá antiidylické venkovské tematiky²³⁰. Haman navíc bere v potaz specifický domácí vývoj naturalisticky ovlivněné prózy, přičemž se současně a oprávněně ptá po novém přehodnocení podmínek a předpokladů pro vývoj českého naturalismu, když se zamýšlí nad jeho dosud neuzavřenou problematikou. Reflektuje také impresionistické prózy, které

²²⁵ POHORSKÝ, M. (ed.) a kol. *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

²²⁶ Srov. PEŠAT, Z. – STROHISOVÁ, E. (eds). *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 52.

²²⁷ Srov. tamtéž.

²²⁸ HAMAN, A. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století. 2.*, revidované vyd. Praha: ARSCI, 2010.

²²⁹ Srov. tamtéž, s. 302–303.

²³⁰ Srov. tamtéž.

vřazuje spolu se specifickým naturalismem Čapka-Choda a Šlejhara do nové literatury České moderny, u nichž zmiňuje zejména tvorbu Růženy Svobodové, což je trend české prózy, který vytyčila již Jaroslava Janáčková v původně středoškolské učebnici²³¹ *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998), v níž do této vrstvy silně subjektivizovaných práz ovlivněných novými směry v rámci moderny po bok Růženy Svobodové a některých děl Viléma Mrštíka zařazuje i Šlejhara²³². Proud těchto individualizovaných modernistických děl a jejich autorů Janáčková nazývá jako „lyrizovanou (ornamentální) prózu“²³³ a slovy „[v]ypjatě subjektivním hodnocením vypravěče, mystickými vizemi postav a mýtizací zla se Šlejhar přibližuje expresionismu“²³⁴ mění do té doby spíše rigidní, naturalistický pohled na Šlejhara, čímž také explicitně problematizuje nově připomenutou celkovou specifickou Šlejharovy tvorby. Tuto specifickou již dále významně nerozvíjí, nicméně pro učebnicový Šlejharův profil je to charakteristika do roku 2000 spolu s *Dějiny české literatury IV* nejlépe postihující a nejlépe reflektující v rámci školních učebnic. Tento revidovaný pohled na Šlejhara Janáčková patrně pomohla inspirovat i pozdější zájem o Šlejharovo dílo, který začal v seriózním duchu narůstat po roce 2000 (ve čtvrté recepční vlně, která dosud trvá) ve studiích věnovaných Šlejharově tvorbě v této revidované formě, odpovídající popisu Šlejhara Janáčkovou, vřazující Šlejharovo dílo literárněsměrně spíše do expresionismu a symbolismu než do naturalismu (zejména J. Hrdlička, E. Štědroňová, A. Jedličková ad.).

²³¹ *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998) měla být původně středoškolská (sic!) učebnice; předpokládáme ale, že se nikdy na středních školách neužívala. V současnosti funguje jako vysokoškolská učebnice. Touto poznámkou děkujeme za cennou informaci paní profesorce Dagmar Mocné, která nám problematiku této oblíbené vysokoškolské učebnice vysvětlila.

²³² Srov. JANÁČKOVÁ, J. Lyrizovaná (ornamentální) próza. In: LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 432–441.

²³³ Srov. JANÁČKOVÁ, J. 5. kapitola: Moderna. Lyrizovaná (ornamentální) próza. In: LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 383–441.

²³⁴ JANÁČKOVÁ, J. Josef Karel Šlejhar. In: LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 441.

3. Podoby průniku literárních směrů v raném Šlejharově díle

3.1 K aplikaci synopticko-pulzačního modelu na rané dílo

Josefa K. Šlejhara

Literární směr je jednou z tradičních kategorií literární historie, pomáhající pojmenovat literární dění. Je to však stejně jako literárněhistorický model ve své podstatě pouze teoretický konstrukt (byť třeba zakotvený v dobové tvůrčí a kritické praxi)²³⁵. „O tom, že nejde o objektivní entity nezávislé na literárněhistorické praxi, svědčí skutečnost, že literární směry jakožto literárněhistorické kategorie vznikají a zanikají.“²³⁶ Dodejme ještě k úvodu kapitoly, která pracuje zatím spíše s netradičním, totiž nelineárním literárněhistorickým modelem, že naše studie vychází metodologicky primárně z dílocentrického úhlu pohledu, ale zároveň se snaží přihlídnout k vnětovým skutečnostem ze života a doby autora, které mohou být v rámci literárněhistorického kontextu relevantní pro úplnější reflexi a nasvícení specifických literárně diskurzivních konstelací v rámci základní události: Šlejharova díla²³⁷. Upřesněme ještě také, že naše práce, která operuje podle Dalibora Turečka nikoliv s doposud tradiční metodologií lineárně-kauzálního vývoje literatury, ale naopak s modelem pulzačního a dynamického pohledu na literární dění²³⁸, se nachází na dosud novém a netradičním poli v nahlížení na literární vývoj. Tento nový přístup, který u nás představují publikace Turečka a jeho kolektivu *České literární romantično* (2012) a *Český a slovenský literární parnasismus* (2015), překonává sociologicko-pozitivistický přístup pro utváření literární historie a představuje v českém prostředí již jednu z realizovaných možností proměny metodologie v psaní literárních dějin.

Šlejharova próza se spíše brání směřovému zařazení, a pokud se nějaký literární směr či literární tendence projevuje zřetelněji, bývá tak u Šlejhara většinou proto, že se jedná o některý delší text než standardní krátké povídky. V delších Šlejharových prózách má ten který literárněsměrný aspekt větší šanci se vyjevit (např. expresionistické motivy v pozdní povídkové sbírce *Z krajského města* vydané roku 1910) a zpravidla tomu tak bývá. Avšak v celku je Šlejharovo dílo již od *Dojmů z přírody a společnosti* (1894;

²³⁵ Srov. MOCNÁ, D. — VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 57.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Respektive – v případě Šlejharova díla – tzv. literárnosti ve smyslu terminologickém: srov. NÜNNING, A. (ed.). Heslo „literárnost“, in: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 458–459.

²³⁸ Viz 1. kapitola naší práce.

nejranější povídky zde obsažené vycházely časopisecky od roku 1886) na všech rovinách uměleckého textu — jak na rovině tematické, motivické, tak i poetické — i na základě autorského myšlenkového světa sevřené a v podstatě celistvé. Pouze poetická a motivická rovina se zejména v pozdním Šlejharově období mírně proměnila do výraznějšího expresionistického zabarvení.

„V současné literární historii 19. století se snaha nahradit tradiční lineární pohled na vývoj literatury synopticko-pulzačním modelem [...] projevuje také v pohledu na literární směry. Více než díla směrově jednoznačně zařaditelná zajímají literární historiky této orientace spíše texty heterogenní, v nichž se střetají rysy jednotlivých směrů. V těchto uzlových bodech se podle nich koncentruje dynamika dobového literárního pole s řadou různosměrných tendencí.²³⁹“ V tomto ohledu Šlejharovo dílo vskutku heterogenní je. Přestože jsme pro tuto práci vybrali pouze prózy raného Šlejharova období, domníváme se, že je možno na základě literárních směrů tuto ranou prozaickou²⁴⁰ fází vcelku plnohodnotně popsat. Již toto rané Šlejharovo období totiž poskytuje pro nazírání míst průniku heterogenních prvků literárního vývoje osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století poměrně bohatý materiál.

Představme si průniky dvou nebo více tříd jevů — naturalismu a individualismu (jak jej zformoval manifest České moderny²⁴¹) či symbolismu, dekadence nebo proto-expresionismu — jako uzlové body ve Šlejharově díle. Jejich výsledkem by bylo dle synoptického modelování představeného Daliborem Turečkem morfogenetické pole naplněné různosměrnými tendencemi, ve kterých se rozprostírají uvedené konkrétní třídy jevů od prvních časopisecky otištěných povídek až po pozdní Šlejharovu tvorbu v druhé dekádě dvacátého století.

Ačkoliv literárněsměrné zařazování je ze své podstaty reduktivním postupem, ukazuje se teprve synopticko-pulzační model, explicitně zahrnující heterogenost a nelinearitu literárního dění v souvislosti s literárními směry, jako přístup umožňující co nejuplněji vnímat povahu dění např. uvnitř jednotlivého díla jednotlivého autora. Touto

²³⁹ MOCNÁ, D. — VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 58.

²⁴⁰ Stranou ponecháváme pokus o dramatickou tvorbu v podobě díla *Hlas* (Květy 1909), jež náleží navíc do pozdního Šlejharova tvůrčího období, a stranou taktéž ponecháváme pouze v rukopisné pozůstalosti zanechané fragmenty dramatu *Hlava Apollonova*, *Bratři* a Šlejharovy pokusy na poli poezie.

²⁴¹ Česká moderna byla ustanovena jako literárně-kulturní pojem manifestem nazvaným „Česká Moderna“ (manifest vyšel sice v 1. čísle 5. ročníku časopisu *Rozhledy* na rok 1896, ale první tři čísla 5. ročníku zahrnovala ještě měsíce říjen, listopad a prosinec 1895).

Pravopisná poznámka: Pojmy „Česká moderna“ a „manifest České moderny“ dále uvádíme v souladu se současnou pravopisnou normou pro psaní velkých písmen. U citací z dobových pramenů však ctíme původní, specificky dobový pravopis.

metodou lze také sledovat specifické převrstvování dobových směrových diskurzů s ojedinělými událostmi literárního dění uvnitř jednoho celistvého souhrnného díla²⁴² — v našem případě díla Šlejharova.

Pokud připustíme literárněsměrnou heterogenost ve Šlejharově díle, pak také dodejme, že „[j]e tedy zřejmé, že úvahy o směrové příslušnosti nejsou samoučelnou hrou s markery [příznaky jednotlivých literárněsměrných konstelací — pozn. aut.] jednotlivých směrů, neboť mají významné důsledky pro interpretaci smyslu daného díla²⁴³“.

3.2 Diskurzivní rámec dobového literárního pole literární generace devadesátých let devatenáctého století

3.2.1 Programový požadavek syntetismu moderny jako diskurzivní kontext literární generace devadesátých let

Jako souhrnnou událost vyššího řádu zde chápeme dobové literární dění s řadou různosměrných konstelací u mladé literární generace devadesátých let. Moderní generace umělců, programově a teoreticky vyhraněná předními generačními kritiky Arnoštem Procházkou, Jiřím Karáskem ze Lvovic a Františkem Václavem Krejčím v čele s Františkem Xaverem Šaldou, požadovala nový (tj. moderní) typ literatury a kultury vůbec. Je třeba zmínit dobově již zcela esteticky a kriticky uchopený syntetismus v tzv. novém umění devadesátých let devatenáctého století. Požadavek syntetismu se v praxi neujal, ale de facto byl teoreticko-programovým základem dobové moderny. Nové umění a jeho syntetismus²⁴⁴ konsenzuálně reflektovali ve svých studiích především dvě přední osobnosti emancipované kritiky České moderny²⁴⁵: F. X. Šalda a F. V. Krejčí. Jak F. X. Šalda ve studii *Synthetism v novém umění* (Literární listy, 1891—1892), tak

²⁴² Srov. MOCNÁ, D. — VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 58—59.

²⁴³ Tamtéž, s. 59.

²⁴⁴ Syntetismus v novém umění implicitně předjímal literární program manifestu České moderny. Po otištění manifestu jej komplementárně doplňoval (srov. KREJČÍ, F. V. *Nové umění. Rozhledy*, 1895—1896, roč. 5, č. 1—č. 3, říjen—prosinec 1895, s. 4—9, 91—94 a 155—160) nebo byl reflektován i po rozpadu České moderny (srov. např. ŠALDA, F. X. *Moderní literatura česká*. Podmínky historické a národní. Logika vývoje. Dnešní problémy a nebezpečí. Praha: Grosman a Svoboda, 1909). U Šaldy i Krejčího bylo nové umění s jeho syntetismem reflektováno spíše v celoevropském měřítku (byť se nebránilo ani domácím specifikám).

²⁴⁵ V případě Šaldova *Synthetismu v novém umění* (Literární listy 1891—1892) se v tomto smyslu samozřejmě jednalo o kritiku před Českou modernou, jejíž název byl ustanoven až manifestem České moderny (viz Česká Moderna. *Rozhledy*, 1895—1896, č. 1 [z konce října 1895], s. 1—4). Manifestem České moderny se mimochodem prosadil požadavek kritiky jako svéprávného uměleckého vyjádření vedle prózy, poezie nebo dramatu: v praxi pak uskutečňovaném zejména v kritickém díle Šaldově.

F. V. Krejčí v *Novém umění* (Rozhledy, 1895—1896) upozorňovali²⁴⁶ na podstatu tzv. nového umění²⁴⁷, která byla spatřována v syntetismu (uměleckém prolínání) zejména tehdejších moderních literárněsměrných tendencí. Se syntetismem v novém umění moderny byl také provázán důležitý prvek individuace a vnitřní pravdivosti nového uměleckého výrazu ve vznikajících dílech literární moderny²⁴⁸.

„[S]ynthetism není zavřené dogma, není literární program, není manifest školy nebo směru. Jest imanentní podstata, jest ideální cíl. Odtud nekonečný, poněvadž neobmezený jeho význam: nepředpisuje, nepřikazuje umělci jako formule třeba naturalismu Zolova (která není než osobním vkusem povýšeným za dogma, jak pověděl správně Lemaître), ale — a v tom je nejryzeji, nejvlastněji moderní — ve zbožné a bážlivé úctě k právu každé individuality umělecké a lidské spíše naznačuje než ukazuje směr posloupné a nejúplnější Evoluce všech jejích sil v umění jediné, celé, integrální, které by (neobjektivní a samoučelná forma sobě) i proniklo i objalo i *Jedno i Všecko*, jak snil a myslil již Goethe.²⁴⁹“

Šalda i Krejčí si rovněž uvědomovali, že tento umělecký převrat v literatuře, šířeji v kultuře i politice, byl v devadesátých letech teprve v počáteční fázi a že de facto šířeji doplňoval a upřesňoval umělecké deklamacce uveřejněné v manifestu České moderny²⁵⁰. F. V. Krejčí se v první části studie na pokračování *Nové umění*²⁵¹ soustředí zejména na vymezení syntetismu v novém umění z hlediska kulturně-historického vývoje, ale také zde upřesňuje a reviduje význam pojmu „ponaturalistní“ ve spojitosti s novým uměním. Přestože ponaturalistní nové umění má naturalistickou epochu rozumu pod nadvládou

²⁴⁶ A také Šalda i Krejčí vývoj nového umění a jeho syntetismu obecně nahlíželi z kulturně-historické a literárně kritické perspektivy.

²⁴⁷ Česká moderna představovala mimochodem jen část nového umění a jeho syntetismu v celoevropském měřítku. Srov. KREJČÍ, F. V. *Nové umění. Rozhledy*, 1895—1896, roč. 5, č. 2, s. 91. Pojem „nové umění“ tak můžeme chápat jako synonymum pro označení moderny literární generace devadesátých let.

²⁴⁸ Prvek individuace a vnitřní pravdivosti díla v podstatě postulovaný i manifestem České moderny byl ovšem také spjat s výrazně subjektivně postavenou rolí autora-svébytné umělecké individuality.

²⁴⁹ ŠALDA, F. X. *Synthetism v novém umění*, in: *Kritické projevy 1892—1893. Soubor díla F. X. Šaldy*. Svazek 10. Praha: Melantrich, 1949, s. 53—54.

²⁵⁰ Pokud se snaha manifestu České moderny v praxi nenaplnila a ostatně velice volně a nesešněrované uskupení signatářů z řad uměleckých individualit-literátů a kritiků se rozpadlo, protože každý tento umělec se ubíral svými vlastními tvůrčími cestami, na manifestu České moderny nezávislými, se jistě nemohlo jevit jako nepředvídaný akt již z podstaty umělecké individuace, vyjádřené v literárně tvůrčích východiscích manifestu České moderny. Potom může být ale logicky sporné hovořit o rozpadu České moderny, jestliže manifest navazoval na požadavky syntetismu a přísné umělecké individuace. Můžeme spíše hovořit o rozpadu soudržnosti mezi jednotlivými signatáři České moderny a Českou modernu můžeme chápat také jako pouze jednu z více frakcí zastupujících českou modernu devadesátých let v celku (máme na mysli další frakce moderny jako dekadenty kolem *Moderní revue* nebo umělecké osobnosti Katolické moderny).

²⁵¹ KREJČÍ, F. V. *Nové umění. Rozhledy*, 1895—1896, roč. 5, č. 1, s. 4—10.

vědeckého pozitivismu vývojově jednoznačně již za sebou, nereaguje negativně např. v podobě nového programového vymezování se proti naturalismu. Nevymezuje se ani proti starším proudům romantismu, realismu nebo parnasismu²⁵², v umělecké soudobé praxi ostatně stále převládající co do míry knižní produkce²⁵³. Nové umění naopak těží z dřívějších uměleckých směrů tím, že tyto směry „všecky překonává, stravuje, zahrnuje a vyrovnává²⁵⁴“ a společně s nejmodernějšími literárními směry krystalizuje v syntetickou a ucelenou jednotu.²⁵⁵

F. V. Krejčí píše o novém umění předně jako o umění ponaturalistickém, avšak s přihlédnutím ke specifčnosti moderní domácí literatury, v níž se naturalistické prvky začínaly teprve projevovat. V této souvislosti zmiňuje explicitně vedle Viléma Mrštíka a Růženy Svobodové i Josefa K. Šlejhara: „Definice nového umění jako toho, které překonalo naturalism a přichází po něm, vyjadřuje sice rys nejvíce do očí bijící, ale jest přece jen neúplná a jednostranná. [...] [U]mění ponaturalistické vpadá a zakořeňuje se i do literatur, v nichž se naturalism neujal. Ten případ je hned u nás. Náš nejnovější román psychologický a impresionistní (Vilém Mrštík. J. K. Šlejhar, Růžena Svobodová) je prostým pokrokem od starovlasteneckého historického románu, vodnatých sentimentálností starší belletrie a roztržitého, plochého figurkářství novějších realistů. Není reakcí proti naturalistické brutálnosti a špíně, nýbrž proti prostřednosti a prázdným šablonám. **Tento náš ponaturalistický román vlastně k nám naturalism teprv přivádí, ale ztrávený a rozpuštěný** [zvýrazňujeme – pozn. aut.]. To se týče i našeho hnutí dekadentního. To také není reakcí proti naturalistické špíně, neboť jí právě naopak ostentativně otvírá všecky brány a není vlastně samo než veršovaným, do vnitř obráceným, psychickým naturalismem (Prostibolo duše od Arn. Procházky, Stojaté vody od Jiř. Karáska).²⁵⁶“

V současné literární historii Jaroslava Janáčkova v oddíle věnovaném České moderně a modernistickému umění obecně zaznamenává dobový požadavek syntetismu: „Syntetismus znamenal slučování kontrastních metod (realismu, impresionismu a symbolismu) k umocněné a celistvé výpovědi o světě. Uplatnění syntetismu vyhlásil jako

²⁵² Srov. tamtéž.

²⁵³ Srov. TUREČEK, D. Model. In: TUREČEK, D. – HAMAN, A. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015, s. 157.

²⁵⁴ KREJČÍ, F. V. Nové umění. *Rozhledy*, 1895—1896, roč. 5, č. 1, s. 9.

²⁵⁵ Srov. tamtéž, s. 8—9.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 9.

program umění na prahu devadesátých let Šalda. Tanul na mysli mnohým, svrchované realizace se dosahovalo vzácně.²⁵⁷

Syntetismus u literární generace devadesátých let se projevoval takřka výlučně u samorostlých spisovatelů-samotářů, mezi které lze bez větších obtíží řadit i Šlejhara, kteří se kritickými nebo teoretickými postuláty vědomě odmítali řídit, a tím ostatně zavinili (spolu s problémy osobního rázu mezi jednotlivými členy) rozpad skupiny signatářů manifestu České moderny. Trvajících Šaldovy snahy po vnitřně pravdivém díle v syntetismu nového umění (syntetismu moderny) byly přerušeny např. hned *Almanachem na rok MCM*, v němž se právě proti požadavkům syntetismu moderny opět vracelo do literatury epigonství, a dekadentně-symbolistické hnutí kolem *Moderní revue* se již v druhé půli první dekády dvacátého století začalo ocitát na slepé vývojové koleji. Po rychlém rozpadu České moderny jako sdružení na scéně navíc pomalu přicházela tomanovská literární generace, která se plně manifestovala a zřetelně oddělila od modernistické generace literátů devadesátých let devatenáctého století v prvních dvou dekádách století dvacátého. Tehdy na literární scéně navíc přichází období tzv. druhé, předválečné moderny, vrcholící *Almanachem na rok 1914*.

Syntetismus moderny v sobě imanentně manifestoval také zásadní synkretickou povahu dobového literárního pole, ve kterém se současně střetávaly rysy různorodých směrů a tendencí. Například současné působení klíčového požadavku individuace České moderny se mohlo střetávat a také se v praxi střetávalo z literárněsměrného i myšlenkového hlediska s protichůdnými atributy naturalismu. Takový příklad synkretického ovzduší doby literární generace devadesátých let se dle naší hypotézy vyjevoval význačně již od roku 1886 právě i u Josefa K. Šlejhara. Proto se také tyto na první pohled protichůdné literárněsměrné tendence uvnitř jednoho literární díla pokusíme hlouběji analyzovat.

3.2.2 Individualismus jako klíčový požadavek České moderny

Podívejme se nejprve na individualismus, jak byl chápán literární generací devadesátých let devatenáctého století, respektive signatáři manifestu České moderny. Myšlení této generace o novém, modernistickém umění bylo postaveno na klíčovém předpokladu „probojování individuální svobody tvorby“²⁵⁸, kdy měla být nejvyšší hodnotou individuace

²⁵⁷ JANÁČKOVÁ, J. Moderna. In: LEHÁR, J. — STICH, A. — JANÁČKOVÁ, J. — HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 389—390.

²⁵⁸ KUDRNÁČ, J. Drobná próza české secese, in: *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*. [Ed. Jiří Kudrnáč.] Praha: SNKLU, 1989, s. 11.

jednotlivého uměleckého díla u jednotlivého autora-umělce. V době nástupu moderny mladá generace literátů také těžila z nových literárních proudů a škol přicházejících zejména z Francie do tehdejšího domácího literárního prostředí. Jednalo se především o naturalismus, dekadenci, impresionismus a zvláště generačně důležitý symbolismus.

Ze signatářů manifestu České moderny (*Rozhledy* 1895/1896) patřil právě Šlejhar k těm osobnostem, které si udržovaly přísně subjektivní a individualistický autorský profil: „Jeden z členů České moderny zůstal však jejím zásadám věren po celý svůj život a celým svým dílem. Byl to právě J. K. Šlejhar, který se k tomuto bojovnému, až provokujícímu dokumentu přihlásil ihned a bez výhrad, rozhodnut jít se skupinou ‚všade a intenzívně‘ a sloužit jejím zásadám dle svých sil, svým perem, svým slovesným uměním. Vždyť například požadavek subjektivního postupu v umění, proklamovaný manifestem [...] zcela odpovídal uměleckému přesvědčení Šlejharovu, vyslovenému před zveřejněním manifestu v předmluvě ke knize *Co život opomíjí*, vydané v roce 1895, nebo už rok předtím v autorské zповědi, uveřejněné v VIII. ročníku Času (‚Tvrdím, že spisovatel nezná duši jiných, nýbrž jen svou‘). Požadavek subjektivního postupu realizoval Šlejhar každou svou prací, toto umělecké přesvědčení vytvářelo každý odstavec jeho díla.²⁵⁹“ O tom, že Šlejhar požadavky manifestu zachovával s vnitřním přesvědčením a velice důsledně²⁶⁰, se vyslovuje i Jaroslava Janáčková: „[B]yla [Šlejharovi – pozn. aut.] cizí nezaujatost a nestrannost uměleckého realismu. Naopak v zájmu souzení zla uplatňoval subjektivní hodnocení (blízká mu byla technika vypravování v první osobě), nadsázku a podobenství. Podpis pod prohlášením České moderny z roku 1895 pro něho nebyl vnějším gestem; zásady tam hlásané realizoval do krajnosti.²⁶¹“

K individualitě manifest ostatně explicitně vybízel. „Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící. [...] [Ž]ádáme od umělce: Buď svým a buď to ty!²⁶²“ A dále: „Chceme umění, jež není předmětem luxu a nepodléhá měnivým vrtochům literární mody. Naše moderní není to, co je právě v modě: předvčirem realismus, včera naturalismus, dnes symbolismus, dekadence, zítra satanismus, occultismus, ta efemerní hesla, jež nivelisují

²⁵⁹ LUŽÍK, R. Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. [Ed. Rudolf Lužík.] Praha: SNKLU, 1964, s. 9.

²⁶⁰ Jak je ostatně patrné i z korespondence mezi Šlejharem a Macharem; viz Šlejharův dopis adresovaný Macharovi k manifestu z 20. října 1895, v němž Šlejhar píše: „Souhlasím úplně s prohlášením Moderny. Rád chci jíti všady s Vámi, intensivně. Trvale se nyní usazuje [...] chci psáti více a pravidelně, posloužiti dle svých sil a přesvědčení Vašemu směru. Bude mně stejně milo, uveřejní-li práci *Rozhledy*. Děkuji i za vyřízení rukopisu.“ In: MACHAR, J. S. Duše Jos. K. Šlejhara, in: *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927–1928)*. Macharovy spisy. Svazek 47. Praha: Aventinum, 1929, s. 195.

²⁶¹ JANÁČKOVÁ, J. Josef Karel Šlejhar. In: LEHÁR, J. — STICH, A. — JANÁČKOVÁ, J. — HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998 s. 439–440.

²⁶² Česká Moderna. *Rozhledy*, 1895–1896, roč. 5, č. 1, s. 1.

a uniformují vždy na několik měsícův řadu literárních děl a po nichž opičí se literární gigrata.²⁶³ Dodejme k této ukázce z manifestu České moderny ještě Šlejharovo vyjádření k uměleckým směrům, k dobovému estetickému i literárnímu diskurzu a k podstatě jeho tvůrčí metody, pronesené v interview pro časopis *Čas*, ve kterém sice bezděčně, ale de facto svými slovy předjímá požadavky manifestu: „Čtu málo, občas a bez výběru; nemám přehledu ani znalosti o moderních proudech literárních, o spory uměleckých teorií se nestarám. Naturalism, symbolism, psychism jsou mi prázdná [sic!] slova. [...] Pracuji z okamžitého dojmu; pod určitostí nálady začnu psát, obyčejně nevěda, co z toho pojde; píšu úplně náhodně, dává se unášeti okamžitým myšlením a cítěním, teprve postupem se mně myšlenka objevuje.“²⁶⁴

V manifestu České moderny se dále můžeme dočíst: „Umělče, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe – ty, tvůj mozek, tvá krev bude žítí a dýchati v něm, a ono žítí bude jimi. Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum.“²⁶⁵

K tendenci České moderny považovat individualitu a subjektivismus za základní prvek poetiky literárního vyjádření a k individualisticky pojatému přejímání nových literárních směrů v rámci období konce devatenáctého století a počátečních let dvacátého století se také přiklonila skupina mladých dekadentů sdružených pod časopisem *Moderní revue*. Na manifest České moderny *Moderní revue* odpověděla ale negativně. Kromě osobních rozbrojů mezi Jiřím Karáskem ze Lvovic a F. X. Šaldou měla totiž odmítavý vztah k dobové sociálně-politické otázce prezentované v rámci manifestu. Zástupci této samostatné skupiny dekadentů a symbolistů z *Moderní revue*, kterou můžeme vnímat jako součást generace devadesátých let, byli především již zmiňovaný Jiří Karásek ze Lvovic a dále Arnošt Procházka. Toto dobově prestižní periodikum, *Moderní revue*, se stalo platformou pro manifestaci nových literárních i výtvarných směrů, jež přinášelo období moderny a posléze i období secese (období známé v umění také jako *fin de siècle*) na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Se signatáři manifestu České moderny pojil dekadenty kolem *Moderní revue* zájem zejména o symbolismus a impresionismus. Ke skupině umělců z *Moderní revue* se jako generační skupina moderních literátů devadesátých let přidala také Katolická moderna v čele se Sigismundem Bouškou, Xaverem Dvořákem a Karlem Dostálem Lutínem. Katolická moderna se programově

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 548.

²⁶⁵ Česká Moderna. *Rozhledy*, 1895–1896, roč. 5, č. 1, s. 1–2.

představila almanachem *Pod jedním praporem* (1895) a jako samostatná frakce moderny se vyčlenila především v souvislosti se založením časopisu *Nový život* (1896). Všechny tyto skupinově roztržité modernistické frakce se pokusil spojit manifestem Stanislav K. Neumann v *Almanachu secese* (1896)²⁶⁶. Ke sjednocujícímu manifestu nebo k vytvoření jedné společné modernistické školy tím ale v praxi nikdy nedošlo.

3.2.3 Naturalismus u literární generace devadesátých let devatenáctého století

Naturalismus sice vychází z realismu, respektive kritického realismu, ale liší se od něj zejména v dlouhých popisných pasážích, které zabíhají až do fotografických detailů a do detailů neestetického nebo morbidního charakteru. Stěžejním médiem v literatuře pak byl ustanoven román a předním světovým představitelem a hlasatelem literárního naturalismu byl Émile Zola. Naturalismus chtěl být co nejvěrnějším reflektorem novodobé skutečnosti i se všemi jejími odpudivými detaily. Zrodil se v době rozmachu technických věd, v době průmyslové revoluce, v době zavádění nových exaktních věd. Byl zde zřejmý příklon k racionálnímu a přísnému pozitivistickému myšlení na rozdíl od předchozí epochy romantismu a citovosti. „Zola požaduje neemotivní, jakoby přírodovědné pozorování a reprodukci společenské reality, která nechá umělci na výběr pouze syžet a konstelaci postav. Umělecké dílo funguje jako experiment, při němž vědomí umělce (*tempérament*) zastupuje přírodovědnou měřicí aparaturu – jak to formuluje Zola v návaznosti na fyziologa C. Bernarda. Zola se vrací k teorii prostředí H. Taina [...] a domnívá se, že osoby jsou determinovány rasou, prostředím a dobou. Pozitivistické progresivní myšlení nahrazuje pseudodarwinská teorie dědičnosti.²⁶⁷“ Vznikl tak nový pohled na společnost, zrodila se mimo jiné sociologie jako vědní obor. Naturalismus vznikl jako mezní, nejzazší odnož realismu. „Naturalismus [...] vesměs zachycoval mezní stavy lidského organismu – alkoholismus, syfilis, konečná stádia tuberkulózy a jiných nemocí – šokující svou krajní neestetičností.²⁶⁸“

Je třeba si uvědomit, že naturalismus jakožto literární program teoreticky popsáný a uplatňovaný zejména Émilem Zolou ve Francii šedesátých až osmdesátých let devatenáctého století se v českém literárním (a šířeji kulturním) prostředí nikdy v úplnosti neprojevil. Skutečnost, že v české literatuře se naturalismus jako programový směr

²⁶⁶ Srov. KUDRNÁČ, J. Drobná próza české secese, in: *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*. [Ed. Jiří Kudrnáč.] Praha: SNKLU, 1989, s. 9–10.

²⁶⁷ NÜNNING, A. (ed.). Heslo „naturalismus“ in: *Lexikon teorie literatury a kultury*. [Eds. českého vydání Jiří Holý a Jiří Trávníček.] Brno: Host, 2006, s. 541.

²⁶⁸ MOCNÁ, D. *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti*. Praha: Karolinum, 2002, s. 137.

nevyvinul, ale byl pouze literárněsměrným příznakem u některých literátů od počátků České moderny, potvrzují mimo jiné také akademické Dějiny české literatury IV.

Následující pojetí můžeme uvažovat jako teoretické vymezení naturalismu v české literatuře, vytvářející obecně svébytnou českou modifikaci tohoto literárního proudu: „Realistický obraz člověka v jeho sociálním prostředí byl doplňován naturalismem, který ve své teorii aplikoval přírodovědné pojetí člověka. Tvořil jakousi protichůdnou paralelu k symbolismu jako jeden z proudů moderního umění; jeho stopu v české literatuře můžeme sledovat od České moderny, v uměleckém i teoretickém díle Viléma Mrštíka, v díle Josefa K. Šlejhara, Anny Marie Tilschové, Karla Matěje Čapka Choda ad. Nikdy se však u nás programově nevyhranil a také neseskupil autory kolem vůdčí osobnosti nebo tiskové tribuny. Projevoval se hlavně některými příznačnými postupy, detailním popisem prostředí, zdůrazněním ošklivých nebo přímo odpuzujících stránek života, zveličením lidské slabosti a bezmoci, fatálním pojetím lidského osudu.²⁶⁹“

Naturalismus si libuje v zobrazování naprosté bezvýchodnosti a v pesimistickém nahlížení na život jako takový, naděje v naturalismu nemá takřka místa a životní pouť protagonistů bývá již předem osudově předurčena k neblahému konci. Typickou postavou naturalistického fikčního světa je člověk „z lidu“ nebo z okraje společnosti. Autenticky působící prostředí světa poukazuje na ty nejnelibější detaily každodenního lidského bytí. To vše pohromadě jako u Zoly v žádném českém literárním díle nenajdeme a můžeme hovořit pouze o vlivu francouzského naturalismu v české literatuře. Přestože se jeden z hlavních představitelů modernistické generace Vilém Mrštík pokoušel v českém literárním prostředí Zolovo dílo prezentovat již od konce sedmdesátých let a překládal jeho programové naturalistické stati, dostal se tím do výrazného sporu s některými literáty z řad starší generace. Pozornost zaujímal fenomén naturalismu a Zolovy osobnosti v časopiseckých diskusích, oponentskou tribunou Mrštíkovi byla zejména redakce *Osvěty*. „Diskuse o naturalismu a Zolově díle probíhaly v českém prostředí od konce 70. let 19. století. Odmítala je konzervativní kritika (např. F. Schulz, E. Krásnohorská), ale také hlasatel estetiky herbartismu a mluvčí lumírovců J. Durdík. Estetika ‚ošklivosti‘ se ocitla v protikladu vůči idealizujícímu líčení lidu jako nositeli mravního zdraví národa i vůči požadavku harmonie pravdy, krásy a mravnosti. Obhajoby naturalismu se ujala mladá modernistická generace, zejm. V. Mrštík [...].²⁷⁰“ Mrštíkův vlastní autorský literární program se pokoušel o syntetické propojení hodnot ruského kritického realismu

²⁶⁹ PEŠAT, Z. – STROHSOVÁ, E. (eds.). *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. [Hl. red. Jan Mukařovský.] 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 17.

²⁷⁰ NÜNNING, A. (ed.). Heslo „naturalismus“, in: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 543.

a zolovského naturalismu francouzského. Prvky naturalismu tak najdeme v Mrštíkovi *Santa Lucii*, v románech Karla Matěje Čapka-Choda a právě i v raných povídkách Josefa K. Šlejhara.

Ten mimochodem patrně jako první do novodobé české literatury přivedl ve svých raných povídkách jako „Dva okamžiky“ nebo „Ve stohu“ (obě vyšly časopisecky v roce 1886) postavy tuláků a vyděděnců, které poté rozvíjel například i Ivan Olbracht ve svém debutu *O zlých samotářích* (1913); viz k tomu Rudolf Lužík: „Svět trpících a utiskovaných má u Šlejhara svou rovnocennou paralelu, svou druhou rovinu, kterou je svět lidí vytlačených soudobou společností na samu periférii lidského života, svět [...] vyvrženců [...], tuláků, pobudů, jarmarečních kramářů a pytláků prvních povídek a vagabundů, žebráků a ostatních ztracených existencí [...]. I tento druhý svět je objektem Šlejharova soucitného pohledu, i když je to někdy svět běsů, svět bezcitnosti až otřesné [...]. Teprve po něm [po Šlejharovi – pozn. aut.] přichází Jan Opolský se svým Světem smutných (1899), teprve po něm literárně žijí Šrámkovi vyhoštěnci ze Slávy života (1903), Uhrovi lidé kočovní (1906), Matějkovi malí proroci (1911) a posléze Olbrachtovi zlí samotáři (1913).²⁷¹“

Mějme však na paměti, že právě naturalistické vlivy ve Šlejharově díle byly z literárněsměrného i literárněhistorického hlediska povětšinou nedostatečně interpretovány a povrchně nahlíženy.

²⁷¹ LUŽÍK, R. Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. [K vydání připravil, úvodem a ediční poznámkou opatřil Rudolf Lužík.] Praha: SNKLU, 1964, s. 19–20.

4. Uzlové body raného Šlejharova díla v rámci

sbírky próz *Dojmy z přírody a společnosti*

Pro první a druhý uzlový bod, jejichž prostřednictvím se pokusíme osvětlit Šlejharovu ranou literární fázi optikou dynamického literárněsměrného prolínání, je třeba nejprve vymezit ta pole dobové literární diskurzivity, na kterých se budeme v této čtvrté kapitole pohybovat a která ustanovíme posléze jako konstelace tříd jevů.

Naše hypotéza je, že v raném Šlejharově díle se vyjevuje více tříd jevů v rámci souhrnné události vyššího řádu, kterou můžeme v tomto případě chápat literární diskurz v období od druhé poloviny osmdesátých let devatenáctého století do posledních let konce devatenáctého století²⁷².

Mezi rané Šlejharovo dílo můžeme zařadit knižně vydané prózy²⁷³ *Kuře melancholik* (1889), *Florián Bílek, mlynář z Myšic*²⁷⁴ (1894), *Dojmy z přírody a společnosti* (1894), *Oba* (1895), *Co život opomíjí* (1895), *Zátiší* (1898) a *V zášeří krbu* (1899).

V raném období bylo Šlejharovi dopřáno největšího uznání jak ze stran kritiky a sympatizantů modernistického literárního diskurzu, tak i ze strany mluvčích starší literární generace (Josef Václav Sládek, Svatopluk Čech²⁷⁵ a dokonce i Jaroslav Vrchlický²⁷⁶). Rovněž se v tomto období v povídkách objevovaly nejsilněji naturalistické motivy, a to v některých případech ještě v částečném průniku s jinými literárněsměrnými tendencemi (např. povídky „Dva okamžiky“ a „Ve stohu“). Povídky měly na rozdíl od střední a pozdní tvorby ucelenou kompozici a byly až na výjimky („Ptáče“, „Matka“, „Ukolébavka“, „Oba“ nebo „Kuře ‚melancholik‘“) kratší, pro dobovou kritiku formálně

²⁷² Srov. Turečkův synopticko-pulzační model in: TUREČEK, D. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 92—142. K problematičnosti stanovení počátku či konce události dodává Tureček, že je „podstatný mnohostranně dynamický charakter ustalování a modifikací literatury, v němž lze jen s obtížemi a velmi orientačně vést rozdělovací linie a stanovovat fixní momenty počátku či konce“. Srov. tamtéž, s. 99.

²⁷³ Neuvažujeme nyní pro toto hrubé vymezení většinou dříve vydané časopisecké otisky Šlejharových próz.

²⁷⁴ Jak jsme již zmínili v druhé kapitole, s touto jedinou Šlejharovou prózou naše práce neoperuje. *Florián Bílek, mlynář z Myšic*, byl připravený k vydání již v roce 1884, proto také datujeme ranou tvorbu Šlejhara až od roku 1886 bez ohledu na *Floriána Bílka, mlynáře z Myšic*.

²⁷⁵ Viz následující pasáž z komentáře Jiřího Kudrnáče z hybridně textologicky zpracované (čtenářsko-kritické) edice České knihovny při vydání *Dojmů z přírody a společnosti* společně s povídkovým cyklem *Co život opomíjí*: „[C]enili ho [Šlejhara a jeho rané dílo — pozn. aut.] i vnímaví a tolerantní starší autoři: Svatopluk Čech ho tiskl v Květech, Sládek ho podle Šaldova svědectví cenil vysoko [...]“. KUDRNÁČ, J. Komentář. In: ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Ediční příprava a ediční poznámka Zina Komárková. Komentář Jiří Kudrnáč.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 517.

²⁷⁶ Viz vzpomínky R. J. Kronbauera v rámci Šlejharova nekrologu: „Pamatuji se dobře, že sám Jaroslav Vrchlický [po časopiseckém otištění prózy *Kuře ‚melancholik‘* — pozn. aut.] řekl tenkrát V. Beneši-Šumavskému: ‚Toho Šlejhara bych rád poznal — ten člověk se vynořil jako ostrov z moře!‘“ KRONBAUER, R. J. Z nedávné retrospektivy. *Máj*, 1914, roč. 12, č. 43, s. 488.

a poeticky přijatelnější než pozdější prózy. Nicméně nelze o nich hovořit jako o povídkách zastupujících pouze český naturalismus, to by bylo vymezení nanejvýše neúplné. Šlejharova poetika je zde sice naturalismem dotčena, ale jak jsme již zmínili, v rané tvorbě bylo Šlejharovo dílo již ucelenou, mysticky a senzualisticky sevřenou entitou, do níž pronikaly atributy naturalistické, symbolistické, dekadentní a jiné příznaky tehdy moderních uměleckých směrů či dokonce prvky předjímající expresionismus nebo pozdější existenciálně laděnou spirituální prózu katolické orientace.

Je však nutno zdůraznit, že u těchto (v raném díle přítomných) naturalistických markerů i markerů zastupujících modernu není zcela zřejmé, zda jde u Šlejhara o bezděčné, nebo spíše cílené a vědomé pronikání a přejímání dobového diskurzu naturalismu a moderny do vlastního díla (na rozdíl od prvků expresionistických, u nichž lze předpokládat bezděčnost bez výraznějšího problému). Šlejhar sám se od dobových směrů včetně naturalismu vědomě a důrazně distancoval²⁷⁷. Na druhou stranu je třeba mít na paměti pravděpodobnost autorské stylizace Šlejhara jakožto autora. Celkově se Šlejhar snažil působit neliterárně jak ve svých dílech, v němž lze nalézt místa, kdy je vypravěč v díle stylizován až jako odpůrce literárnosti a vzdělanosti vůbec (např. v románě *Vražděni*), tak například v následující ukázce z jedné ze zachovaných autorských zpovědí: „Klasického vzdělání nemám, [...] [c]elý kulturní svět řecký a latinský je mi neznám. [...] Systematicky jsem se neobíral žádnou literaturou, ale z ruských spisovatelů jsem v překladech přečetl mnoho. Estetického vzdělání theoretického nemám naprosto. Z knih, jejichž vliv byl na můj vývoj značný, byl Dostojevského ‚Zločin a trest‘, jenž na mne působil silou ohromnou, dále Edg. A. Poe, některé partie z Pekla Dantova. Z ostatní evropské literatury znám málo. Naprosto neznám Ibsena a ostatní moderní Skandinávce; četl jsem Niels Lyhne od J. P. Jakobsena, ale nelíbil se mi; něco z beletrie francouzské, pokud vychází v ‚Revue des deux mondes‘, ale to je mi příliš ‚salonní‘. Od Zoly jsem četl jen *Therèsu Raquinovou*.²⁷⁸“

Dále Šlejhar uvádí vliv Shakespeara a Dickense a také Kiplingovo *Shaslé světlo*. Z tehdy ještě nového filozofického myšlení, totiž z rodící se sociologie, připuštěme u Šlejhara vliv Herberta Spencera, protože jak Šlejhar sám tvrdí: „Důkladně jsem se obíral Spencerem.²⁷⁹“

²⁷⁷ Srov. ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 547–548.

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 548.

To, že se Šlejhar v raném období své tvorby zaobíral Spencerovou sociologickou filozofií, může být hlavní a také výchozí argument pro naturalistické markery raného Šlejharova díla, neboť Spencerovo myšlení bylo rovněž stěžejním filozoficko-sociologickým východiskem při zrodu francouzského naturalismu jako programového uměleckého proudu v čele s Émilem Zolou. Pod heslem „naturalismus“ můžeme ve Vlašínově Slovníku literárních směrů a skupin číst: „Vedle filozofie Augusta Comta [...] se Zola [...] inspiroval evolucionistickou sociologií Herberta Spencera (1820–1903), podle níž se společnost chová jako živý organismus a rozum (duch) se formuje v závislosti na prostředí [...]. Experimentální metodu vědy hodlal Zola aplikovat v literatuře; její úkol viděl v důkladném studiu současného života v jeho projevech obecných i individuálních a ve zkoumání zákonitostí, jimž je lidský život podřízen.“²⁸⁰

Uvažujme tedy u raného Šlejhara ryze naturalistický marker – determinace života povahou jedince, která je utvářena v závislosti na jeho prostředí. Člověk bývá v naturalistické literatuře vykreslován dle Spencerových zásad jako nositel stejných těžkostí života a stejného osudu jako generace jeho předků, ze soukolí lidského vržení do světa se nelze vymanit a lidský život tak bývá již od počátku směřován k tragickému konci, zejména jedná-li se o postavy z nižších společenských vrstev nebo ze samé periferie společnosti.

Přestože zolovský naturalismus byl pro Českou modernu a zvláště pak pro F. X. Šaldu již přežitou etapou literárního vývoje a přestože jako klíčový směr se v praxi projevoval u moderny nejvýrazněji symbolismus, je třeba si uvědomit specifickou českého naturalismu, který se do domácí literatury dostal ve stejnou dobu jako ostatní modernistické směry. Tento fakt je ostatně obecně znám např. již z pojetí literárních dějin dle Arne Nováka. Ten tvrdí:

„Na rozdíl od románopisců realistických [...] potírala většina naturalistických vyprávěčů zásady vládnoucího společenského řádu a stavěla proti nim buď důsledné křesťanství lásky a soucitu, neb volné umělectví založené na výbojném individualismu [...]. I nebyla u nich možná neosobná necitelnost, požadovaná a z části uskutečňovaná naturalisty ve Francii; naopak v jejich románových skladbách možno shledávat živý ohlas mravně a sociálně obrodného a opravářského hnutí, které proudilo českým životem za období pokrokového a realistického.“

Ano, možno mluvit skoro u všech o jakémisi prvku dramatického pohybu. [...] [N]áhly dynamický vzmach láme v prudkém individualismu pouta statické trpnosti. [...]

²⁸⁰ VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin. 2.*, doplněné vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 178.

J. K. Šlejhar, temný mystik hmoty, přihlíží s bolestí a zlobou, jak krutě nespravedlivý světový řád rozemílá bezbranného člověka jako žernov zrna a nedovede proti tomu než protestovati rozhořčením temenicím z křesťanského idealismu.²⁸¹

Synopticko-pulzační povaha dění dobového literárního pole devadesátých let se tak děla vlastně sama sebou prostřednictvím synkretismu různosměrných uměleckých tendencí.

Právě v tomto raném období Šlejharova díla, zhruba mezi lety 1886²⁸² a 1898—1899, si můžeme vymezit první a druhý uzlový bod. V podkapitole 4.1 se zaměříme na první uzlový bod, ve kterém se uskutečňuje průnik dvou konstelací tříd jevů, a to naturalismus a individualismus České moderny²⁸³: ty se v raném Šlejharově díle střetávají a vyjevují s ohledem na postupný vývoj celého autorova díla v zásadní míře. Tento předpoklad průniku naturalismu a individualismu se pokusíme ověřit analýzou vybrané povídky „Ptáče“ (čsp. 1886). V podkapitole 4.2 se budeme alespoň rámcově věnovat druhému uzlovému bodu, u něhož se pokusíme ověřit hypotézu, že v případě povídky „Můj štědrý večer“ (čsp. 1889) se naturalismus v rámci jedné výjimečné primordiální textové události nevyskytuje vůbec, že je v případě této povídky dobový diskurz zastoupen markery jiné konstelace tříd jevů. Pro tento případ tedy předpokládáme jednak přítomnost konstelace třídy jevů v podobě symbolisticko-mystického typu moderny a jednak předpokládáme přítomnost třídy jevů v podobě expresionistických tendencí²⁸⁴, jež ovšem vymezený dobový literární diskurz přesahují a jež se u Šlejhara objevují a pulzují jako uzlové body ve větší míře až ve středním a pozdním období²⁸⁵.

Dokázání přítomnosti těchto přesahových literárněsměrných atributů by bylo potvrzením hypotézy synopticko-pulzačního dění v rámci Šlejharovy tvorby nejen pozdějšího období či nejen období raného, ale rovněž potvrzením přítomnosti synopticko-pulzačního dění napříč celým obdobím Šlejharovy tvorby.

²⁸¹ NOVÁK, A. — NOVÁK, J. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až do politického osvobození*. 3. přepracované a rozšířené vyd. Olomouc: R. Promberger, 1922, s. 579—580.

²⁸² První časopisecky otištěná Šlejharova práce, povídka *Dva okamžiky*, později knižně vydaná v souboru *Dojmy z přírody a společnosti v roce 1894*.

²⁸³ Čímž zároveň tyto třídy jevů pojmenováváme a činíme z nich součást množiny dynamiky tříd jevů v rámci souhrnné události — tedy pojmenováváme část námi utvářeného konstrukčního modelu synopticko-pulzačního modelu literárního vývoje v rámci Šlejharova díla.

²⁸⁴ Máme na mysli průniky tříd jevů jako právě naturalismus, symbolismus a posléze expresionismus.

²⁸⁵ Pro rozsah této práce se těmito konstelacemi tříd jevů tedy již nebudeme detailněji zabývat. Tím také necháváme do budoucna otevřen potenciální badatelský prostor k dokončení synopticko-pulzačního modelu literárního dění u Šlejharova středního (1898—1899 až 1906-1907) a pozdního díla (1907—1913).

4.1 Uzlový bod č. 1 — individualismus České moderny a naturalismus jako konstelace tříd jevů na ukázkách z prózy „Ptáče“

Po teoretickém vymezení dvou hlavních tříd jevů pro naši práci (naturalismu a individualismu České moderny) přejdeme ke konkrétním ukázkám z raného Šlejharova díla, abychom ověřili platnost synopticko-pulzačního modelování, a to na prolínání uvedených tříd jevů skrze jejich markery.

Textologická noticka:

Próza „Ptáče“, kterou alespoň pracovně z hlediska literárních žánrů nazvěme novelou, neboť jde o vůbec první delší Šlejharův text. „Ptáče“ bylo za Šlejharova života vůbec jednou ze tří nejvydávanějších próz (vedle novely *Kuře „melancholik* a novely *Oba*). Posmrtně pak zůstává v rámci výborů či re-edic Šlejharova díla „Ptáče“ druhou nejčastěji vydanou Šlejharovu prací po novele „*Kuře melancholik*“. Četnosti vydání „Ptáčete“ si povšiml i Rudolf Lužík²⁸⁶ a o oblibě „Ptáčete“ i po Šlejharově smrti svědčí rovněž filmové dílo *Zlaté ptáče*²⁸⁷ (1932) režiséra Oldřicha Kmínka, který tuto Šlejharovu prózu využil jako námět a vytvořil tak specifický recepční typ transformace literárního díla – adaptaci v časech začátků zvukového filmu.

Poprvé vyšla novela „Ptáče“ za Šlejharova života časopisecky na sklonku roku 1886²⁸⁸, podruhé v knižním znění v rámci povídkového souboru *Dojmy z přírody a společnosti*²⁸⁹ (1894) a potřetí jako součást antologie *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových autorů*²⁹⁰ (1912).

Citujeme pouze z prvního vydání sbírky *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara* (Praha: J. Otto, 1894), což je i znění poslední ruky. Jedinou výjimku činíme v podobě restituace interpunkce dle časopiseckého znění na místě poznámky č. 307.

Dále přihlížíme k původnímu časopiseckému otisku povídky „Ptáče“ tam, kde jsou v knižní verzi zřejmé tiskové chyby, chyby sazeče apod. Tyto chyby většinou v časopisecké verzi nejsou, proto v poznámkách pod čarou uvádíme na v knižní verzi porušených místech znění časopisecké. Také v poznámkách pod čarou přihlížíme k nejnověji edičně zpracované verzi *Dojmů z přírody a společnosti*, jež vyšla v rámci edice Česká knižnice společně s povídkovým cyklem *Co život opomíjí* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002) — autorkou edičního zpracování tohoto vydání je Zita Komárková. V časopisecké verzi měla povídka

²⁸⁶ Srov. LUŽÍK, R. Vydavatelské poznámky. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: SNKLU, 1964, s. 254.

²⁸⁷ Více k tomu viz např. OPĚLA, V. a kol. *Český hraný film II (1930—1945)*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, s. 418—419.

²⁸⁸ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče. Malý román, jež napsal Josef K. Šlejhar. *Světovzor*, 1886, roč. 20, 5. 11. 1886—19. 11. 1886, sešit 24. a) [č. 47, s. 747—748], sešit 24. b) [č. 48, s. 762—763], sešit 25. a) [č. 49, s. 779—780] a sešit 25. b) [č. 50, s. 790—794].

²⁸⁹ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 42—75.

²⁹⁰ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče. In: SEKANINA, F. (ed.). *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových autorů*. Svazek 30. Praha: Jos. R. Vilímek, 1912, s. 5—34.

Pozn. aut.: S největší pravděpodobností se nejedná o znění poslední ruky, za které je považováno znění novely „Ptáče“ v prvním vydání *Dojmů z přírody a společnosti* (1894). Více k tomu viz LUŽÍK, R. Vydavatelská poznámka. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: SNKLU, 1964, s. 254.

„Ptáče“ navíc podtitul „Malý román, jež napsal Josef K. Šlejhar“, který byl v knižní verzi vypuštěn.

Synopse povídky:

Jedná se o tragický sled událostí v životě rodiny chudého holiče Koudelky²⁹¹, otce jediného dítěte, malého chlapce. Do jejich chladného a bezútěšného obydlí na okraji vesnice či městečka přiletí ptáče, které rozzáří rodině život plný bídy tím, že pomáhá zejména chlapci udržet jeho chabé zdraví, ale ptáče si brzy odnese zpět jeho majitel, vykrmený a arogantní člověk. To chlapcovo chatrné zdraví podlomí natolik, že onemocní smrtelně. Koudelka se snaží za každou cenu přinést chlapci ptáče zpět, doufaje přitom, že chlapci pomůže. I když se Koudelka zadluží, odkoupí od nenasatného majitele ptáče a přinese je chlapci domů. Smrti dítěte již ale zabránit nedokáže. Zadlužený Koudelka přijde v exekuci takřka o vše a zůstane mu pouze ptáče. Když pak jde hledat svou ženu Rozárku, zapomene zavřít dveře do promrzlého příbytku, kde ptáče zanechal. Utrpení pokračuje, když Koudelka nalezne svou ženu umrzlou u hrobu dítěte. Poté, když se vrací domů, nalezne umrzlé i ptáče a v naprostém zmaru se oběsí.

4.1.1 Markery naturalistické

1) Determinace člověka k tragickému konci:

„Stará Koudelková nemohla se nabažiti pohledu na tu špinavě bílou rakvičku, jež příbytkem byla jejímu dítěti. [...] Starý stojí opodál; jest zdánlivě klidný, nenaříkaje, nehýbaje sebou. [...] Ale zubožený, vpadlý a křivý jeho obličej, potáhnuvší se žlučovou barvou, ba všechna postat' jeho zřejmě ukazují, co vytrpěl. Oči nepokojně těkají, není v nich jiskry, stále slzí, snad zimou, a děsí se každé další chvilky, jak děje se v neštěstí.“²⁹²

2) Zdlouhavé popisné pasáže v —er formě typické pro naturalismus, zde v popisu postavy Koudelky jako zvláštního a zoufalého jedince:

„Býval to zvláštní člověk. Nemladý, nestarý, prostřední vychrtlé postavy a s obličejem ku podivu malým. Obličej však měl své zvláštnosti: byl posázen nesčetnými trudy a ty hořely jako oheň s přimodralým odleskem. Obličej pak zdál se býti čímsi zcela zbytečným pod tím stádem skvrn. K tomu hodil se dobře tuhý ryšavý knír převislý přes dolní pysk a mžouravá malá očka, nabíhající stále jinou barvou. A tento Koudelka, jenž nosíval čepici

²⁹¹ Výjimečně jsou protagonisté prózy pojmenováni alespoň křestním jménem či příjmením (Rozárka a Koudelka); u Šlejhara je to nezvyklé a typické jen pro nejranější prózy. Většinou postavy svých próz pojmenovává pouze jako obecné typy — např. tulák, hospodyně, chlapec atd.

²⁹² ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 66—67.

z rezavého sametu, lemovanou opelíchanou kožešinou — tak zvanou ‚přemyslovku‘ — jenž stále halil se ve dlouhý světle hnědý kabát v zadu se spinadlem, v předu s obrovskými knoflíky, a hrdlo ovíjel šedým, polohedvábným šátkem, byl muž roznětlivý, prudký a vášnivý. Laskavé dobroty však mu nechybělo, ani zádušné hrdosti. Málo mluvil a spíše pošeptmo, za to více rukama při tom pohybuje. — Co se mu hůře vedlo, spadl na těle a stal se ještě zádušnějším. —²⁹³„

3) Popisy nebrání se trýznivým výjevům, zde v ukázce popis smrtelně nemocného dítěte: „Již několikrát hochovi podali léku. Když neobyčejně krátký den již dávno byl zašel za horu, neulevilo se mu ještě, ba stav jeho byl již naprosto beznadějný. Nevědomí rodičů tušilo, že jest hůře, než lze snést, Bůh ví, co dalo se v bytosti ubohého dítěte. [...] Chytil matku okolo krku a živou mocí nechtěl se jí pustiti. Líbal ji, vinul se k ní v úzkosti, odvraceje se od svého okolí, v němž tušil svoji záhubu. [...] A zase si stěžoval na hlavu, jak ho pálí, a pro Boha prosil svoji rodičku, aby mu pomohla. [...] Poslední zvuky vyznívaly tak žalně a truchlivě, chlapec znovu vypukl ve vzlykot lítostivý.²⁹⁴“

4) Zastoupení dialogů je užito pouze k dokreslení toho, co je vypravěčem líčeno, dialogy tak povídku dějově nikam neposouvají a pouze potvrzují popisovanou skutečnost. Například po popisné pasáži příchodu ztrhané Rozárky z práce Šlejhar připojuje dialog, který jen podtrhává nevyhnutelný spád děje k neblahému konci. Můžeme tak na ukázce uvažovat umělecké uplatnění Spencerovy povahové determinace a zejména uplatnění determinace lidským prostředím:

„Prala jsem u adjunktovic... dostala jsem od oběda a dva šestáky. Chlapci poříditi musíme kalmukovou bluzu, zimy přibývá. Jest to neštěstí strašlivé. Včera dal jsi čtyrák na semenec. K čemu to? Netřeba nám plýtvati penězi. Nic se nevydělá, a vše nás tak stíhá. Pane Bože, pomoz!“ žalovala smutným hlasem Rozárka více pro sebe nečekajíc odpovědi. Koudelka z nenadání vybuchl: „Koupíme chlapci bluzu, ano koupíme. Co jest ti však po ptáku, jest můj, ptáka chci míti. Ostatně, Rozárko, zdá se, že se to změní —“ dodal pojednou měkkým, lítostným hlasem.²⁹⁵“

²⁹³ Tamtéž, s. 43—44.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 60—61.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 54.

5) Jakmile zemře chlapec, čímž dojde ke specificky šlejharovskému přírodně-mystickému naplnění, narace povídkového příběhu je graficky, třemi hvězdičkami, tematicky, motivicky i poeticky oddělena. Děj příběhu se poté odvíjí v podstatě dle naturalisticky vymezených kritérií. Vyprávění je již spíše oproštěno od přírodní mystiky, v níž smrt jako vykupitelka s sebou nesla symbolistický příznak — ten se pohybuje ostatně v rámci markerů České moderny.

Po pohřbu chlapce je však osud již nadobro předurčen k tragickému konci a vypravěči pouze zbývá dovést ke konci zbytek Koudelkovy rodiny — Rozárku, starého Koudelku a ptáče — a stejně tak dovršit i vyprávění ke katastrofickému vyvrcholení.

5.1) Popisy zbývajících postav Koudelkovy rodiny Šlejhar vytváří tak, že z vnějšího, fyzického a objektivně viděného popisu ukazuje nepřímo psychologickou zkratkou na niterné rozpoložení protagonistů. Psychologizaci postav pomocí popisů vnitřních stavů a pohnutek Šlejhar jako vypravěč omezuje na minimum, zato psychologizaci zesiluje pomocí hojně používaných líčení krajiny:

„Rozárka nepřišla ani z večera. Tehdy se již znepokojil. [...] [K]dyž ráno ještě za tmy vstal, byl umdlenější a nepokojnější než za večera. A kolem bylo větší pusto, než kdy jindy. Venku řádil palčivý mráz; vše bylo vysoce zasněženo, a obloha jako nekonečný šedý mrak.²⁹⁶“

Koudelkova smrt v explicitu povídky je prostoupena přírodním líčením, které zde má však spíše charakter standardního kontrastního postupu; příroda je idylická, zatímco smrt Koudelky je neidylická a neestetická:

„Druhého dne za jitra neobyčejně mrazivého, jež zahájilo se nádhernou skupinou barevných oblakův a oblohou nekonečně prostornou, za jitra, jež zazářilo neobyčejným svitem vzešlé přírody a odělo se divupestrým hávem sněžných démantů, nuže, za takového jitra zastihli lidé Koudelku oběšeného na holé hrušni na zahrádce. Na nadrech pod vetším oděvem našli pak mrtvé ptáče.

Pýřiny svěhové²⁹⁷ [sic!] lehce kolem se nesou, po nebi přejde stříbrný obláček a rozplyne se...²⁹⁸“

²⁹⁶ Tamtéž, s. 70—71.

²⁹⁷ Jednoznačná tisková chyba, překlep. V časopiseckém znění (Světobor 1886, roč. 20, s. 794) je správně uvedeno: „sněhové“. Chybu eviduje i Zina Trochová v edici Česká knižnice, v níž sbírka *Dojmy z přírody a společnosti* vyšla spolu s povídkovým cyklem *Co život opomíjí* (2002).

²⁹⁸ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 75.

Přestože při ustanovování naturalistických markerů se může na první pohled jevit naše tendence vybírat ze Šlejharovy prózy pouze typické naturalistické (nebo naopak naturalismu odporující) atributy, je nutno připomenout specifičnost české naturalistické prózy (a o to více specifičnost naturalistických markerů u Šlejhara), jak jsme již učinili při popisu literárního dění moderny devadesátých let v předchozí kapitole (viz oddíl 3.2.1).

Připomeňme rovněž Turečkův výchozí argument aproximace výběru při vytváření literárněhistorického modelu, který je ze své podstaty konstrukčním jevem a má nezbytně reduktivní povahu. K tomu je třeba uvažovat skutečnost, že „základem našeho způsobu modelování je proto důraz na mnohostrannou procesualnost, na pojetí literatury jako vnitřně mnohostranného, navenek různorodě kontextualizovaného dění, jehož jádrem následně nejsou pevně vymezené etapy, naplněné jednoznačně vyhraněným obsahem, ale mnohostranné prolínání, střetávání, vymezování se různorodých tendencí, ocitajících se na recepčním horizontu dané chvíle a utvářející uzlové body²⁹⁹“.

4.1.2 Markery modernistické

1.1) Vypravěč povídky zaujímá subjektivní pohled na dva typy postav. Pasáže, kde Šlejhar expresivně zabarvuje popis používáním deminutiv, čímž se z distancovaného vypravěče stává na chvíli vypravěč soucitný a účastně přihlížející ději, se týkají popisů trýzněných postav, postav-obětí, což je v námi analyzované próze především postava chlapce a ptáčet, ale do jisté míry i postava Koudelky:

„[U]lehl k dítěti. Těšil je, vypravoval mu a hladil je po vláskách. —³⁰⁰“

„Vzal nažloutlý zobáček do svých pysků a dýchal na ptáče, a to tak jemně, jakoby [sic!] se bál, aby prudší dech něžné zvířátko nezahubil. Našel kdesi drobtý chleba, navlhčil je a vložil do jeho zobáčku. [...] [H]lásek schoulilo v třesavý, písklavý tón.³⁰¹“

V pasážích věnovaných druhému typu postav, totiž postavám-trýznitelům, je u vypravěče naopak patrné opovrhující zabarvení při jejich popisu:

„Přišel kupec z náměstí. Sotva pozdravil. Stanul u dveří, luskl prsty a zadíval se do kouta. Spěšně mluvil, při čemž tukové jeho tváře mělce se vlnily. Své řeči vypomáhal vypoulením očí a potahováním se za řídký vous, jenž neměl nižádné barvy.³⁰²“

²⁹⁹ Tamtéž, s. 94.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 47.

³⁰¹ Tamtéž, s. 49.

³⁰² Tamtéž, s. 55.

1.2) Vypravěčovo občasně subjektivní hodnocení děje se manifestuje například v následujících ukázkách: „Tak bývá: přestane pojednou někomu štěstí sloužiti a jest zle.“³⁰³

„Jest tak nepříjemno naslouchati žalování děcka o zmodralých rtech a zkřehlých ručinkách.“³⁰⁴

V tomto případě není však zcela zřejmé, zda do Šlejharovy prózy proniká, byť třeba bezděčně, proto-realistická poetika tzv. žánrových obrázků, která se ve větší míře utvářela v české literatuře období šedesátých let devatenáctého století (a později se již zcela ustálila zejména v prózách sedmdesátých až osmdesátých let devatenáctého století) jako u Jana Nerudy nebo Karoliny Světlé, v nichž docházelo k typizaci postav nebo životních situací rovněž využíváním vypravěčova moralistního vstupování do děje. „Hlavním jednotícím prvkem, který dával jejich povídkám celistvost, byl hodnotící přístup autorů ke skutečnosti. Spisovatel zasahoval přímo do vyprávění a vyjadřoval často pomocí humoru nebo ironie vlastní stanovisko nebo myšlenky, aby zdůraznil svou představu o životě.“³⁰⁵ Ať již hodnotíme Šlejharovo subjektivně zbarvené hodnocení děje vývojově jako krok zpět k využívání vyprávěcího prvku žánrového realismu, nebo krok vpřed směrem k subjektivitě moderny, je třeba podtrhnout skutečnost, že tento vypravěčův subjektivismus každopádně odporuje „vědecké“ neúčastnosti vypravěče naturalistického.

2.1) Nezvykle působivě propracované pasáže líčení přírody. Příroda je ve Šlejharově fikčním světě důležitou „postavou“. Někdy zaujímá jen funkci nestranného svědectví zla popisovaného ve Šlejharových textech, většinou je však předzvěstí nadcházejícího dovršení osudu — ať již v podobě přicházející smrti, nebo v podobě zlomu v průběhu děje, kdy nastupují na scénu další motivy zkázy. V mystických polohách bývá příroda spoluúčastníkem děje, neboť ve zlomových okamžicích je ve Šlejharově fikčním světě zajedno vše „vidoucí“ a „oduševnělé“ — ubíjení lidí, zvířata, rostliny i nemá hmota, tedy příroda jako taková. Jedná se o celistvé propojení přírodního celku. Například v „Ptáčeti“ popisu již smrtelně nemocného dítěte na loži předchází lyrické vykreslení krajiny před svítáním, ve kterém lze rozeznat více než pouhé naturalisticko-realistické vykreslení

³⁰³ Tamtéž, s. 45.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 47.

³⁰⁵ POHORSKÝ, M. (ed.) a kol. *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, s. 80.

K tomu jen dodejme, že Šlejharovy moralizující vstupy do děje skutečně většinou ironický nebo satirický podtón měly (zejména pak v pozdějších prózách). V rané próze „Ptáče“ se objevuje ve větší míře spíše vypravěčovo neutrální nebo soucitné komentování děje.

přírody. (Můžeme uvažovat atribut impresionisticko-symbolistický.) Jedná se o předzvěst naplnění osudu — umírání dítěte. Příroda je zde právě oním do děje zasahujícím činitelem, jako by se náhle probudila a vkročila na scénu.

„Den namáhavě se probouzí. Mlhy na východě běhají a s těží se rozstupují, odhalujíce matnou oblohu, jež znenáhla se zapaluje. Pak vše vůčihledě nabíhá plavým leskem, jenž i na sních padá a rozlévá se po jeho hladině; bezlisté topoly třesou se v té záplavě. Ovzduší zadýchalo palčivým mrazem. Mlhy prudce se hýbou k západu, zaskakujíce až za obzor. — Celý východ až k zenithu naplněn je rudou září, obloha na chvíli se vyčistila, jest bez mráčku.³⁰⁶“

K přírodnímu „vědomí“ provázanosti všeho živého i neživého včetně přítomnosti ptáčete se přidává již i procitnutá duše umírajícího dítěte. Dítě si uvědomuje příchod smrti-vykupitelky.

„Tak dlouho po západu slunce objeví se na obláčku nachový ruměnc, jež slunce vrhlo z dalekých zaobzorných krajů v přívál noční,³⁰⁷ a v útrokách noci vynořuje se hvězda večernice. Nuže, takový zásvit zachytil se v duši chlapcově. [...]

Kdo viděl více než všedním zrakem, mohl pozorovati, jak stín,³⁰⁸ [sic!] přitisklý ke zmrzlé tabuli [sic!] vsoukal se do světničky přímo k lůžku nemocného. Povstal pak ve vzduchu zvláštní zvuk, jako záchvěv, jež slyšeti nelze. Sdružil se s oním stínem, a když lampička čadivě zaplápolala, chlapec skonával. Žár těla vyhasíná; mdloba jímá údy; dech se krátí a volní. Poslední hluboký vzdech, a chlapec dokonal³⁰⁹ [sic!] — — Hošík umřel. Dlaň mírně k prsíčkům přitisklá opět se otevřela. A hle: vyletěl z ní ptáček, prolétl jizbicí, zakloval na okénko a usadil se na prázdné kleci. Dal se znovu do zpěvu a zpíval dlouho do noci. —

Neznámo, slyšel-li jej starý Koudelka, slyšela-li jej stará Koudelková, sedíce u mrtvoly svého jedináčka, neznámo, zaslechla-li jej duše dítěte na svém vstupu do všehomíra, ale zdá se: tak krásně nezpíval pták tento ještě nikdy. Rozhlaholil se o tajemstvích člověka...

³⁰⁶ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 57.

³⁰⁷ Za „noční“ chybí interpunkce, patrně jde o tiskovou chybu, protože v časopisecké verzi je správně „noční, a v útrokách noci“.

Na tomto jediném místě doplňujeme v citaci interpunkci, tedy provádíme restituci časopiseckého znění.

³⁰⁸ Opačná situace: v časopisecké verzi interpunkce chybí a nevytváří tak posléze chybnou syntax. Časopisecká verze uvádí: „jak stín přitisklý ke zmrzlé tabuli vsoukal se do světničky“.

³⁰⁹ Časopisecká verze uvádí tečku na konci věty.

Nade krajinou rozložila se čarokrásná zimní noc. —³¹⁰»

2.2) Mystické motivy vztahující se k vykoupení v posledních chvílích života ve Šlejharových prózách zastupuje opakující se motiv stínu smrti:

„Na okénko holičské dílny, zdělané z bývalé kůlny, zavěsil se smrtící stín. Nikoliv podoby zubaté, s kosou na zádech a dutou lží, ale podoby, jíž nikdo si ještě nepředstavil, a kdo představil, pověděti nemůže. Stín ten zachytil se na ledových květech, jež mráz zapléтал stále v jiné tvary.³¹¹»

2.3) Nadpřirozené schopnosti postav dítěte a ptáče.

V dítěti se otevírají v okamžiku blížící se smrti duchovní schopnosti dospělého člověka:

„V tom nabylo dítě vědomí. Vědomí to bylo podivně rozumné a pronikavě tázavé.³¹²»

„Chlapci bylo smutno a úzko. [...] Lesknou se a z očí těch dívá se více než dítě a nevědomost. Zajisté rozumí dítě svému osudu. Sedí tak klidně a bez povzdechu trpí. —³¹³»

A u postavy ptáče můžeme nalézt mystické schopnosti předzvěsti osudu:

„Pojednou pták zazpíval. Hlásek jeho zaperlil se lahodně a jasně, jako když pustou krajinou šlehne svit sluneční. Jakási jarost postála na okamžik v tom místě smrti a bídy.³¹⁴»

3) Využívání hororových prvků a budování napětí v pasáži povídky, v níž Koudelka jednak hledá ztracenou ženu Rozárku a v níž jej bloudění zavedlo až na hřbitov, je zřejmé a přesahuje naturalistický rámec nebo se alespoň pozoruhodně mísí s jinak spíše naturalistickým popisným vyprávěním.

Právě dekadentní spisovatelé sdružení kolem *Moderní revue* z modernistické generace se od devadesátých let devatenáctého století nechávali rádi inspirovat hrůzostrašnou literaturou, znovu zaváděli do literatury hororové prvky ať již z gotických románů romantické epochy (například Jiří Karásek ze Lvovic a jeho *Gotická duše*), z knížek lidového čtení nebo se inspirovali Edgarem Allanem Poem, E. T. A. Hoffmannem a dalšími autory, kteří se z velké části orientovali na literaturu hrůzy.

³¹⁰ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 65—66.

³¹¹ Tamtéž, s. 63.

³¹² Tamtéž, s. 64.

³¹³ Tamtéž, s. 52.

³¹⁴ Tamtéž, s. 64—65.

Šlejhar také uvádí v interview pro *Čas*³¹⁵ jako jeden z mála spisovatelských vlivů Edgara Allana Poea. Zmiňme rovněž díla spisovatelů mladší generace spíše expresionistického zaměření, kteří zejména ve dvacátých letech dvacátého století využívali hororových prvků hrůzostrašné, tzv. brakové literatury: *Krvavý román* Josefa Váchala, *Hrad smrti* Jakuba Demla nebo *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy.

„Sem došel pozdní poutník. Z města hlaholí zvony večerní klekání. Žalostné zvuky dusí se sněhem, jen hučení sem doléhá. Vrata u hřbitova jsou uzavřena hřmotným, mohutným zámkem. [...]

Zalomcoval vraty a těžkým zámkem. Nepovolila, jen hluchá a chřestivá ozvěna přeběhla hřbitovem. Obešel zeď a zastavil se na místě, kde vydrolil se kámen z obruby právě na té straně, kdež prostírá se místo chudých a nejchudších. Zatlačil do šklebiny rozmočenou botu, zbytkem síly vymrštil se na obrubu a seskočil na posvěcenou zemi. Zamrazila jím jakás pustá hrůza. [...]

Již skoro tma valí se po hřbitově v těžkých záchvěvech. Málo lze již viděti. [...] Kříže vrzají, bezlisté stromy šustí a víchř táhle hučí. Jest kolem tak pusto a neblaho. Z dále zaléhá sem štěkot psí. Hle, již pokleká holič na hrob svého dítěte. Nevidí již; hmatá po umrzlé hroudě. Spíše klesá unavením. Náhle se hlouběji propadá. I sních se propadl do jakés dutiny. Pod rozervanou hladinou kus ženského oděvu lze pozorovati v houstnoucí tmě, a již zledovatělá ruka sahá na obličej studený jako mráz, dotýká se — mrtvolý.³¹⁶“

4) V zárodečné podobě je v „Ptáčeti“ zřetelný náznak později typicky šlejharovského zaujatého postoje k ženám, totiž odporu zejména k ženám-manželkám. Jde o zřejmý autobiografický motiv — Šlejharovo první nevydařené manželství poznamenalo nadobro jeho názor na manželství a na ženy-manželky vůbec. Mizogynie byla však značně zesílena a přidána jako nový rys Šlejharova fikčního světa v úplné podobě až v povídkové sbírce *V zášeří krbu* (1899) a vrcholu dosáhl v posledním románu *Cvrček mého krbu* (2017). V povídce „Ptáče“ je Koudelkova žena Rozárka ve vybrané pasáži vykreslena jako tvor otravný již od přírody (v tom je Šlejhar podoben např. expresionistickému Augustu Strindbergovi v jeho taktěž mizogynistických polohách např. v *Bláznově obhajobě*; uvažovat by bylo lze u Šlejhara také možnou návaznost na již známé umělecky ztvárněné téma u Tolstého *Kreutzerovy sonáty*):

³¹⁵ ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 548.

³¹⁶ ŠLEJHAR, J. K. Ptáče, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha, J. Otto 1894, s. 72—74.

„Jeho Rozárka byla žena svárlivá, nikoliv zlá. Stále hubovala a vyčítala, nevědouc proč. Vypadala sešle na své stáří, prošedivělý vlas měla nepořádně učesaný [...]. Jinak byla to žena pořádná, pilná a starostlivá. Pozorovavši úpadek živnosti stávala se i ona svárlivější, a různice bývaly na denním pořádku.“³¹⁷

A zejména pak:

„Byla pak ženštinou, a z té příčiny omlouval ji sám Koudelka.“³¹⁸

Po literárněsměrné analýze povídky „Ptáče se postupně potvrzuje, že i pokus vybrat co nejvíce naturalistickou polohu Šlejharovy rané prózy se neobejde bez zásahu metody synopticko-pulzačního modelování. I Šlejharovy povídky s krajně naturalistickými markery ze sbírky *Dojmy z přírody a společnosti* se zřetelně propojují a převrstvují s markery, které se literárněsměrnému přiřazení k naturalismu naprosto zpěčují. Jedná se zejména o motivy přírodní mystiky, mystiky propojení a naplnění osudu v okamžiku smrti u určitého typu postav a další postupy-markery uplatňované spíše v symbolistickém diskurzu moderny. Dále je pro povídku „Ptáče“ příznačná polarita subjektivně vyprávěného děje, kdy vypravěč soucítí s postavami odsouzenými k fatálnímu konci, a naturalistického postupu popisného vyprávění v —er formě. Tím se názorně manifestuje průnik dvou odlišných tříd jevů. Kromě toho vypravěč „Ptáčete“ užívá dekadentní prvky hrůzostrašné literatury a vypravěč také zasahuje do děje moralistními vstupy — jako na s. 44, kde se strohou přísností komentuje příběh:

„Bývá tak u lidí, již nedoufají ničeho více nabýti.“³¹⁹

Rovněž Šlejharův vypravěč v „Ptáčeti“ klade velký důraz na až symbolisticko-impresionistické výrazové prostředky — např. v líčení krajiny. Nepochybně není navíc náhodná podobnost ptáčete a kuřete v paralele k osudům umírajícího chlapce jak v „Ptáčeti“, kde je paralela užita v prototypní verzi, tak v próze *Kuře „melancholik“* (1889). Tam Šlejhar dvojici zvířecího mláděte a dítěte v mírně obměněné formě, kdy ptáče nahrazuje malým kuřetem, znovu uvádí na scénu. Postavy ptáčete i kuřete v obou prózách lze nahlédnout symbolistně jako okřídlená zvířecí mláďata schopná vzlétnout k oblakům podobně jako duše mrtvých chlapců putující k nebesům. Motiv umírání dítěte má podobně jako v *Kuřeti „melancholickovi“* (1889) rovněž mystický důraz ve chvíli smrti, kdy se

³¹⁷ Tamtéž, s. 44.

³¹⁸ Tamtéž.

³¹⁹ Tamtéž, s. 49.

objevuje jistý (pro Šlejhara dále typický) motiv barevného stínu smrti a podivného chování okolních zvířat a okolní přírody v okamžiku posledního vydechnutí.

Naprosto specifické se zřetelem k ranému Šlejharovu období jsou zde pak jemné dozvuky vesnicko-realistické prózy mísící se s žánrovým realismem — např. typizované maloměstské či vesnické postavy kupce nebo exekutora a prezence jmen nebo alespoň příjmení postav příběhu. Tento faktor dřívějšího realistického diskurzu je nicméně důraznější v časopisecké verzi, pro knižní verzi, tedy textové znění poslední ruky, byly tyto motivy do značné míry vyškrtány. Přes všechny tyto důkazy literárněsměrného převrstvování v „Ptáčeti“ se pokusme na analyzovanou povídku nahlížet jako na extrémní polaritu co nejvíce naturalistického Šlejharova textu, byť s vědomím výskytu uvedených literárněsměrných pulzací u literárních směrů, které by se jinak navzájem vylučovaly v jednoznačně naturalistické próze.

Potvrzuje se, že synopticko-pulzační model literárního vývoje představený Daliborem Turečkem se pro demonstraci průniku více tříd jevů ve Šlejharově próze jeví jako velmi vhodný.

Podívejme se na dobové hodnocení a interpretaci Vojtěcha Martíňka těchto dvou krajních literárněsměrných poloh u Šlejhara obecně, jež popisuje v podstatě tak, že potvrzuje naše synopticko-pulzační stanovisko. Vojtěch Martínek byl jedním z těch, kdo se v dobovém literárním poli zabýval Šlejharem nejsoustavněji. Naturalistické polohy Martínek představuje takto:

„Obyčejně charakterisuje se směr Šlejharův jako naturalismus a Šlejhar sám kladen jest za význačného a nejlepšího českého naturalistu. [...] [J]edna část bytosti jeho dala by se pod pojem onen shrnout, ale celek přece význačně z dané formule vybočuje. Zálību naturalismu v líčení vrstev nízkých a nevšimavých [Šlejhar] má [...]. Je tedy okruh látkový u Šlejhara značně úzký, takže se zdá, jakoby se omezil schválně, aby vyvolené prostředí s tím větší podrobností a vystižností mohl zachytit. A zde zase sledáváme se s rysem naturalismu: zálibou v popisech. [...] Proto omezuje kostru dějovou na minimum, proto kreslí lidí jen nepatrný počet. [...]”³²⁰

Šlejharovy polohy naproti tomu naturalismu odporující Martínek uvádí takto: „Vyplýnul-li naturalismus [...] z mylného předpokladu, že i román může sledovat cíle vědecké a že také význam vědecký může mít dokazováním a dokumentováním vědeckých hypotes, pak z této snahy nenalezneme v Šlejharových knihách ani vlásku. Nic tak není duchu těch prací [Šlejharových – pozn. aut.] vzdáleno jako pozitivismus a ‚experiment‘

³²⁰ MARTÍNEK, V. J. K. *Šlejhar*. Praha: K. Ločák, 1910, s. 7—8.

francouzských naturalistů. Ba naopak, Šlejhar nechce býti služebníkem vzdělanosti, již přičítá zotročení ducha lidského (alespoň výstřelkům jejím), vědeckost a falešná kultura přivodila rozpory sociální a ještě zvýšila přirozené útrapy člověka. Už to, že přejímá lidovou víru v jakési metafysické síly, už to, že jeho práce jsou plny děsu a strašidelnosti, mluví význačně o jeho smýšlení. Vědomě utíká se od sobecké a nehřejné kulturnosti, od hříšné a zlé společnosti města k primitivismu venkova, k úzkým obzorům jeho, k naivní víře jeho.³²¹“

4.2 Uzlový bod č. 2 — symbolismus České moderny a prvky expresionismu jako konstelace tříd jevů na ukázkách z prózy „Můj štědrý večer“

Nyní se na rozdíl od povídky „Ptáče“ pokusíme poukázat na opačný konec literárněsměrné polaritě u raného Šlejhara v podobě povídky „Můj štědrý večer“ (1889), v níž převažuje výskyt markerů České moderny devadesátých let devatenáctého století a naturalistické markery výjimečně chybí zcela. Nad to jsou v povídce přítomny i markery modernu devadesátých let devatenáctého století zjevně překračující až k expresionismu, a to především v incipitu prózy.

Povídka vyšla časopisecky v Hlase národa o tři roky později než „Ptáče“³²², ovšem společně povídky vyšly v první povídkové sbírce *Dojmy z přírody a společnosti* v roce 1894. Dodejme ještě, že povídka „Můj štědrý večer“ je výjimečná tím, že je až na incipit jedinou nepesimisticky a až krajně pozitivně vyznívající dochovanou Šlejharovou prózou a jejími postavami nejsou zcela společensky odvržené nebo týrané osoby.

Synopse povídky:

Příběhem povídky je líčení postupného duševního i duchovního naplnění bezejmenného protagonisty skrze návrat k lidem a přijetí křesťanského milosrdenství. Povídka začíná vyprávěním člověka v pochmurném a takřka beznadějném duševním rozpoložení. Protagonista má však jednoho dne nepopsatelný (mystický) pocit probuzení, který jej pudově vyzývá následovat přírodu a vyjít na symbolickou pouť s cílem navrátit se zpět k lidem dobré vůle. Až postupně vypravěč začíná přírodní zásahy v průběhu své pouti chápat – jedná se o procitnutí z životní krize pomocí přijetí křesťanského milosrdenství ve vstupu do lidské pospolitosti a naplnění skrze Kristovu lásku, a to právě na Štědrý večer.

³²¹ Tamtéž, s. 12.

³²² ŠLEJHAR, J. K. Můj štědrý večer. *Hlas národa*, 1889, č. 354, 23. prosince, s. 1–2.

Uslyší štědrovečerní koledu a upřímně cítí, že je stále ve světě ještě naděje. Vypravěč čtenáře v posledním odstavci povídky znejistí, není chvíli jasné, zda tento štědrovečerní prožitek si protagonista (a vypravěč v jednom) pouze nevysnil. Tím se zesiluje funkce nedůvěryhodného vypravěče. Je možné, že vypravěč pouze snil, nicméně zároveň čtenáře ujišťuje, že prožitek byl skutečný a že životní krize byla mystickým štědrovečerním prožitkem zažehnána.

4.2.1 Markery

1) Příběh je vyprávěn v –ich formě protagonistou, který osciluje mezi nespolehlivým a osobním typem vypravěče. Incipit povídky začíná retrospektivním vyprávěním, v podstatě zpovědí zoufalého vypravěče v životní krizi, izolovaného od lidí a zmučeného existenciální úzkostí. Incipit povídky začíná následovně (zvýrazňujeme významově nejdůležitější pasáže — pozn. aut.):

„Po dlouhý čas nevyšel jsem z jizby své, jako by mě šerý její prostor mocí k sobě připoutal. Po celé krátké dny a dlouhé noci, jaké zima s sebou přináší, sám a sám choulil jsem se ve svůj koutek [...]. Právě tehdyž více než kdy jindy a v dosahu strašlivějším vynořovala se ve mně krutá pochybnost, zda nejsou smyšlenkami a klamným předstíráním všechny věci o účelu života, o štěstí a povinnosti.³²³“

A dále: „Širé, mrazem vanoucí nebe zelo na mne jako oko šílené, a **všechny zjevy života pod ním nic mne nedovedly vylákati z mého kouta**, vyvrátiti moje pohybnosti. **Táž hrozná pravda stavěla se před můj duševní zrak, zda nejsou marným zdáním všechny snahy života...**³²⁴“

Velice podobně ztvárňovaná témata strachu a existenciální úzkosti v podobě nejistoty skutečnosti všech dosavadních lidských a životních hodnot byla v souvislosti s nejen fyzicky destruktivními zkušenostmi první světové války typická právě pro expresionismus první půle dvacátého století. Šlejhar si pro slovy nepopsatelný pocit blížící se hrůzné události vytvořil dokonce pojem „ústrachy“, byť ten využil až ve středním období díla, a to zejména v první próze „Předtuchy“³²⁵ stejnojmenné povídkové sbírky. Nazvěme tedy tento marker jako ryze expresionistický.

³²³ ŠLEJHAR, J. K. Můj štědrý večer, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 149.

³²⁴ Tamtéž, s. 150.

³²⁵ ŠLEJHAR, J. K. Předtuchy, in: *Předtuchy*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1909, s. 5—164.

2) Po incipitu povídky je však životní krize postavy postupně zažehnávána a s tím je odsouváno do pozadí pochmurné ladění povídky. Život protagonisty se – na Šlejhara až pozoruhodně a v nezvykle optimistické míře – postupně projasňuje mystickou láskou. Navrhňeme nyní hypoteticky čtyři fáze protagonistova duševního procitání. V první fázi protagonistova duševního procitání láká postavu ven k lidem prozatím neznámé, mystické puzení:

„Až jednou, ještě před večerem, stala se se mnou změna. Jako když v tichu nočním znáhla víchř zavěje, zalehlo mně v nitro nebývalé oživení. Povolila dosavadní tíž, zatarasilo se ono zoufalé řízení v duši mé a šílené kypění zjasnilo se opět v lidský cit a myšlénku. Bylo mně jako probudilému z těžkých snův. Vyhlédl jsem z okna ven a ledva jsem vyhlédl, hned mě něco jako v náhlém vzplanutí vyvádilo tam. Po dlouhé době jsem to vyšel zas. Závrať mnou prochvěla a podivné mě jalo zdání, že celý svět přede mnou čeká na mne od věků, právě pro tu chvíli, v kterouž v něj se obracím.^{326c}

Jedná se o symbolistický marker mysticismem prostoupeného, březinovského typu České moderny.

3) Příroda v povídce má roli spoluúčastníka děje, je takřka postavou. V prvním stádiu probouzení duše postavy z životní krize je právě příroda, respektive noční nebesa, která jsou prvním dokladem vypravěčovy mystické provázanosti s dosud neznámou, ale zpola již odkrytou silou, která vychází z nebes a popohání protagonistu směrem k cíli – k lidem do vsi. Protagonista v okamžiku blažené duševní změny má potřebu se v jednu chvíli dokonce přesvědčit, zda není dění kolem něj pouhým mámením smyslů. Uvěří tedy, že procitání z životní krize se děje skrze mystické propojení s nebeskou oblohou:

„A něco jako by spěchalo přede mnou, mocí mě táhlo, a já jen za tím šel. Nebesa se mnou šla a vanutí, ono noční vanutí [...]. Soužil jsem se jakýms překypujícím citem [...] Div jsem v klamném takřka ošálení rukou za ním nesáhal a zrakoma jsem stále vzhůru nahlížel. Nebesa temněla se víc a víc, leč hvězdnost jejich vzrůstalo. Vzrůstalo jako nadšení. Zářilo božskou velebou. [...] **Šel jsem vstříc té prohlubni, ničeho z toho nemohl se nabažiti a přede mnou pořád jako by něco spělo a pořád nebesa se mnou šla.**^{327c}

Symbolisticko-mystický marker moderny.

³²⁶ ŠLEJHAR, J. K. Můj štedrý večer, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 150.

³²⁷ Tamtéž, s. 150–152.

4) Přidává se symbolika Štědrého večera jako propojení mystické přírodní jednoty s dobrými lidmi. Přírodní vábení protagonistu nasměrovalo právě sem, zpět k lidem, a právě v tento čas, čas Vánoc, a tím se v próze explicitně odhaluje úmysl tohoto subjektu, „postavy“ nebeských sil: „Lidský život druží se k těm světlům, význačně mně napadlo, jako neobvyklá věc, a já, jenž do nedávna stranil se všeho styku s rmutným proudem života, náhle po něm mocí zatoužil. Šel jsem za pokojnou září tou.

[...] Zaznívaly [lidské zvuky – pozn. aut.] zpěvem, a když jsem přišel ještě blíž (po těch zvucích jako po tom světle), rozpoznal jsem, co to znamená. Srdce bouřlivě zatepalo, opojně, ohromivě zavířilo mně duši. **Tedy to bylo, co přineslo mi náhlé ulehčení v zhoubných mrákotách, to bylo, co vymámilo mě z jizby, co spěchalo přede mnou za sebou mocí mě vábíc, to hlásala nevystihlá usněná příroda i dnešní sláva nebes. Narodil se Kristus Pán, zajásaly zvuky přede mnou, nepřipraveným.**³²⁸

Rovná se rovněž o symbolisticko-mystický marker.

5) Druhé stádium procitání duše protagonisty se děje skrze víru v Krista:

„Narodil se Kristus Pán vnikalo mi do duše jako zvon a připomnělo náhle, že jest na světě ještě něco jiného mimo můj vlastní těsný svět, jenž mě zmučil a přiváděl k zoufalství, že panují ještě symboly útěchy a víry, k nimž srdce se může vznést. **Jalo mě z toho poznání takové nadšení, jaké jsem nepocítil v životě ani ve chvílích nejsladších.** [...] Privil jsem sám k sobě: Zajdi tamo, kde žijí život, kde věří, radují se ze štěstí a na společné pouti dobrými jsou společníky.³²⁹“

Tučně vyznačenou pasáž vztáhneme k interpretacím Karla Komárka tzv. mystické zkušenosti v literatuře³³⁰, kterou demonstruje na několika ukázkách z české katolicky orientované literatury, ale i na Šlejharovi, přičemž „[s]lovo ‚zkušenost‘ je tu klíčové, i když neoznačuje akt smyslového vnímání, nýbrž široce řečeno subjektivní duchovní pocit, který ovšem souvisí s některou definovanou náboženskou naukou.³³¹“

Pasáž ze Šlejharova časopiseckého znění prózy „Večer před svatým Janem“ z roku 1889 („Mladý kněz ubíral se z chrámu, s hlavou vztýčenou, vesel a plný ještě naděje. Rozhlížel se po náměstí a radostně podával své bílé ruce přibíhajícím stařenkám a dětem nebo

³²⁸ Tamtéž, s. 152.

³²⁹ Tamtéž, s. 153–154.

³³⁰ KOMÁREK, K. Hranice viditelného a neviditelného – k reflexi metafyzická v literatuře. *Studia Slavica*, 2013, roč. 17, č. 2, s. 123–128.

³³¹ Tamtéž, s. 124.

nějakému belhavému stařečku.³³²) srovnává s ukázkou z Durychova románu *Bloudění*: „Před ním stál mnich, který konal prve bohoslužbu. Ještě celý svítil všemi dary svatostánku.³³³“

Při tom Komárek přiřazuje ukázkou mystické zkušenosti ze Šlejhara po bok ukázky z *Bloudění* Jaroslava Durycha ve specifickém motivu ztvárnění mystické zkušenosti, kterou pojmenovává jako motiv svatozáře: „Ve zkoumaných textech jsem našel několik pasáží, kde vypravěč uvádí na scénu člověka, který se právě modlil nebo konal bohoslužbu a je na něm vidět jakýsi odlesk toho tajemství, do kterého byl ponořen, tedy něco jako svatozář.³³⁴“

Komárkova ukázka ze Šlejharovy povídky „Večer před svatým Janem“ a filiace se spíše expresionistickým katolickým Durychem v motivu svatozáře by se právě v naší analyzované povídce „Můj štědrý večer“ dala rozvinout nejen v naší tučně označené ukázce markerů č. 5, ale hned na několika místech dalších (zejm. u následujících markerů pod čísly 9 a 10).

Symbolistický marker moderny, ovšem s typickým synopticko-pulzačním charakterem přesahu k markeru, který by mohl zastupovat katolicky orientovanou meziválečnou spirituální prózu či její typ v konstelaci literární generace tzv. ruralistů.

6) Ve třetím stádiu procitání duše protagonisty dojde k duševnímu naplnění skrze konečné přijetí možnosti existence postavy v soudržnosti s druhými lidmi. Toto téma má archetypální přízvuk staročeských exemplů. V povídce jsou totiž ve chvíli mešního shromáždění pouze hrubé, exemplární významové možnosti dualitních polarit jako např. u lidí dobré vůle: tedy jednoduše rozlišitelné dvojice dobro—zlo, život naplněný—život nenaplněný či štěstí—beznaděj atd.:

„Co upokojení a blaha jsem dnes spatřil, co vroucnosti a důvěry v tom družném vinutí se lidí malých utkvělo mně navždy v paměti! Pokoj vám, vy lidé dobré vůle, zašeptal jsem mimoděk... [...] Pocítil jsem, že není ještě všechno rozerváno sobectvím, kterému se klaní svět, a že zbylo ještě něco, po čem srdce prahne...³³⁵“

³³² ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 559.

³³³ DURYCH, J. *Bloudění, druhá část*. Praha: L. Kuncíř, 1929. Citováno dle: KOMÁREK, K. Hranice viditelného a neviditelného. *Studia Slavica*, 2013, roč. 17, č. 2, s. 125.

³³⁴ KOMÁREK, K. Hranice viditelného a neviditelného – k reflexi metafyzická v literatuře. *Studia Slavica*, 2013, roč. 17, č. 2, s. 125.

³³⁵ ŠLEJHAR, J. K. Můj štědrý večer, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 154–155.

Symbolisticko-mystický marker moderny s potenciálním přesahem k existenciálně-spirituálnímu proudu próz meziválečné literární katolické generace (ve spojitosti s ruralisty).

7) Šlejhar líčí neznámou ves plnou nezvyklé idyly a dobrých, věřících lidí. Lidé se chystají na štědrovečerní půlnoční mši a protagonista se k nim přidává. Kolem stavení, kde se mše odehrává, stojí tři staré lípy – to je pro Šlejhara typická symbolika vesnického idylického řádu života, kde se z pokolení na pokolení dědí moudrost starců, žijících v pevném sepětí s rodnou půdou a uctívajících propojení života s přírodními cykly.

„Blížilo se k půlnoci, k půlnoci štědrovečerní. Byl čas, jíti oslavit Pána světův. [...] Matky nesly nemluvnátka v náručí, děti větší držely se jejich oděvu a starci opírali se o rámě svých potomků. Všechny jímala bílá noc. A podávajíce si ruce navzájem a zbožně se pozdravujíce směřovali k místu jednomu. Bylo to nejprostrannější stavení z celé vísky a ze tří věkovitých obnažených lip jemu za humny vznášel se malý zvonek pod stříškou...“³³⁶

Symbolisticko-mystický marker specifického typu moderny, který dovršil Otokar Březina básnickými sbírkami jako *Stavitelé chrámu* (1899) či *Ruce* (1901), se synopticko-pulzačním charakterem přesahu – z této ukázky zvláště patrným – k ruralistním prózám povídkového typu z první poloviny dvacátého století.

8) Betlém v místě shromáždění půlnoční mše je symbolem křesťanství. Ves, v níž se protagonista nachází, je v chudém kraji, kde není kostel ani kněz, přesto místní lidé prokazují silnou víru v Krista. Postava starce, který v povídce nahrazuje kněze, má pro Šlejhara typické prvky postavy mesiášské (další takto rozvinuté mesiášské postavy lze nalézt v protagonistovi románu *Peklo*³³⁷ nebo časopisecky otištěného dramatu *Hlas*³³⁸). Postava starce je navíc vědomě jistým způsobem tradičně propojena s mystikou přírody, jako by takové propojení bylo předem určeno, a ve scéně starcova obřadu jsou náznakově popsány motivy přirozeného řádu společnosti ve vsi, kdy lidé každé generace mají své přirozeně dané úlohy, řízené křesťankou pospolitostí, ale i mystickou tajemností – zdůrazněme zejména nadpozemské ozáření ve starcových očích (v ukázce zvýrazněné).

Typické je pro tyto motivy celkové Šlejharovo pojetí víry v Krista, z níž extrahuje a staví na úplný vrchol Kristovu lásku, víru v dobro mezi lidmi a schopnost milosrdenství. Je to

³³⁶ Tamtéž, s. 127.

³³⁷ Srov. ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905.

³³⁸ ŠLEJHAR, J. K. *Hlas*. Subjektivní drama o 4 dějstvích. *Květy*, 1909, roč. 31, č. 1, s. 65–84, č. 2, s. 217–240, č. 3–4, s. 451–482.

částečně nedogmatické pojetí křesťanství, kdy se jedná více o propojení přírodního mysticismu s křesťanskými hodnotami lásky k bližnímu. Šlejharova víra je spíše příznakem dobově podmíněného hledání řádu nového světa a nové víry, jak se takové podmínky formovaly například u raného německého expresionismu. Tím bychom mohli stanovit další, hypotetický marker expresionismu.

„Již jsou všichni pohromadě, ti lidé hoře a útrap. Starci s lysými hlavami rozsedli se po lavicích a mladí rozestavili se při stěnách. Betlem vinul se po všech čtyřech stranách. **Byla to víska bez kostela, bez kněze, šli tedy sem oslatvit velký svátek víry své. Po nějaké chvíli vstal stařec**, na němž věky znamenaly strasti své. Úsměv zahrával na bílé jeho tváři a chvějící se ruce rozestřel. Všechno hned se k němu přivinulo blíže. Jal se mluvit. Jako horoucí vlna proudila mírná prostá jeho slova. **Mluvil o Bohu, o té neskonale lásce, jaká dnes z jeho moci na svět vzchází, že v té lásce všichni mají žítí, s tou láskou hleděti před sebe na strastné pouti života. [...] Mluvil ještě o jiném věkovitý stařec ten a nadpozemské jakés ozáření dlelo v zracích jeho. Při jeho slovech vinuli se k němu staří a mladí a štkali slzy pohnutí.** — Pokoj všem lidem dobré vůle neb vzešla dnes spása všemu, končil a usednul. Mnozí líbali starci jeho žilnaté ruce a všichni líbali se navzájem...³³⁹“

9) Po scéně starcem vedeného obřadu půlnoční mše na sebe protagonista nechává působit prožité svědectví a zažívá dovršující, čtvrté stadium duševního procitnutí, v němž v úplnosti přijímá Kristovu lásku a společnost vezdejších lidí. Tím se jedná současně o konečné duševní naplnění a oprostění se od počátečních existenciálních strastí. Navíc je to v rámci povídky nejrozvinutější místo opakovaného motivu mystického vytržení typu svatozáře, kterýžto typ pojmenoval a vymezil Karel Komárek ve své interpretační studii, na kterou tímto znovu odkazujeme po tomtéž motivu u ukázky č. 5 a po citované ukázce motivu svatozáře u starce v předchozí ukázce:

„Já jsem poodstoupil. Takového pohnutí jsem nezakusil ještě nikdy v životě. Všechna i opravdová vznícení, všechno, co jsem i zakusil ve chvílích upřímných, pranic neznamenalo.³⁴⁰“

To je marker symbolisticko-mystického typu moderny v přesahu k existenciálně laděné spirituální meziválečné katolické próze.

³³⁹ ŠLEJHAR, J. K. Můj štedrý večer, in: *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894, s. 155—156.

³⁴⁰ Tamtéž, s. 156.

10) Při naplnění v posledním stadiu vypravěčova niterného procitnutí Šlejhar užívá k zesílení mystického prožitku líčení všeprostupující přírody, tedy provázanost dění noční krajiny s děním ve vypravěčově nitru. Užitím lyrické krajinomalby, která zdatně překračuje pouhý realisticko-naturalistický nezaujatý popis už jen tím, že i tato krajinomalba je líčena v –ich formě. Vypravěč se na chvíli stane takřka fyzickou součástí přírodního dění noční oblohy. Tak Šlejhar uměleky přesvědčivě spojuje formální i obsahovou stránku v následující pasáži:

„Běloskvoucí sad v křišťálové jíní zahalen nepohnutě nade mnou se klonil, a několik hvězd clonou jeho hledělo. K nim upnul jsem zrak. Noře se v nadpozemské světlo jich, div jsem nejásal. Není tedy ještě všechno v světě skončeno, znamenalo to vnitřní jásání [...]. Jako nová ohromující pravda překvapilo mě to.

Tu blízko mne ozval se jitřní zvonku hlas. A v sled na ten pokyn jako bouře vyzněla hymna štědrovečerní: „Narodil se Kristus Pán, radujme se!“ Nebesa zaléhala na zem neskonalou tíhou lesků svých. **Zdalo se, že všechno, země i nebe, spojilo se k jednotnému cíli vyznání lásky veškerenstva.**³⁴¹“

Marker moderny symbolisticko-mystického typu, ale současně lze možno chápat markery v uvedené ukázce i jako specifickou konstelaci vytvářející typ moderny impresionistické, ornamentální.

Již tedy mezi rokem 1889 (kdy byla povídka „Můj štědrý večer“ otištěna časopisecky) a rokem 1894 (kdy bylo její časopisecké znění mírně upraveno pro knižní vydání) raného období Šlejharova literárního vývoje se začínají souběžně s konstelacemi tříd jevů demonstrovány uzlovým bodem č. 1 manifestovat i prvky spirituálně-symbolistního typu moderny, kterými proslul v oblasti poezie moderny především Otokar Březina, s prvky expresionistickými a ruralistně-existenciálními, jež ve Šlejharově případě bezděčně předjímalý již v druhé půli osmdesátých let devatenáctého století literárněsměrné prvky, které se začínaly ustalovat v rámci pozdějšího vývoje dějin české literatury teprve v období druhé dekády dvacátého století.

4.3 Závěrečné shrnutí povídkové sbírky *Dojmy z přírody a společnosti* z hlediska synopticko-pulzačního modelu literárního vývoje

Podobně jako v povídce „Ptáče“ se naturalismus ve spojení s individualismem moderny projevuje i ve skupině povídek „Had“, „Před jarmarkem“, „Srna“, „Ryzka“, „Na vesnici“,

³⁴¹ Tamtéž, s. 156–157.

„Zátiší“, „Chorá jabloň“ nebo „Matka“. Do skupiny povídek, které dokonce modernu překračují až k začínajícím expresionistickým tendencím, můžeme zařadit povídky „Hodiny“, „Vosa“ a „Můj štědrý večer“. Próza „Hodiny“ se navíc vyznačuje zesílenými prvky literatury děsu, které se blíží hororovým povídkám např. Edgara Allana Poea.

Většinu povídek sbírky sjednocuje jednotné téma a *Dojmy z přírody a společnosti* bychom tak mohli nazvat povídkovým cyklem — ovšem nebýt určitých anomálií a nuancí, které potenciální jednotu povídkového cyklu narušují. Jedná se o starší tradici tehdy v české literatuře již ustálených prvků poetik, které byly užívány v proto-realistické vesnické povídce typologicky blízké Karolině Světlé nebo ve vesnických prózách, ocitajících se na hraně realismu³⁴² a naturalismu — jak je tomu např. v případě románu *Kalibův zločin* (1895) Karla Václava Raise nebo v románové skladbě *U snědeného krámu* (1890) Ignáta Herrmanna³⁴³.

Tyto tendence ještě umělecky neúplně uchopeného vlivu naturalismu můžeme u Šlejhara pozorovat v *Dojmech z přírody a společnosti* na povídkách „Dva okamžiky“, „O panu Špačkovi“ nebo „Ve stohu“ (všechny tři původně otištěné časopisecky na samém počátku raného období, tedy roku 1886).

Josef Hrdlička si všímá, jak z nejranějších Šlejharových próz doznívá vliv vesnického románu, ale všímá si také překračování realistické linie až k modernistickým vlivům. Nakonec i podle Hrdličky Šlejharova poetika nalézá svůj svébytný tvar v naturalismu a modernismu:

„Filiace s vesnickým románem a Karolinou Světlou není [u raného Šlejhara – pozn. aut.] nedůležitá [...]. Obraz u Světlé předznamenává realistický posun motivu u nastupující moderny – svět-vězení má důležitou roli u Terézy Novákové, nejvíce v *Dětech čistého živého* [...]. Pro Šlejhara to znamená úkol najít nový typ kompozice, protože příběh založený na záplectce a dějových zvratech v důsledku vzato přestává fungovat. [...] Od realismu, který snad můžeme brát jako východisko, dospívá ke specifickému idealismu, kterým je skutečnost poměřována; ale ještě více, určitá duchovní idealita je pro Šlejhara existujícím rozměrem života a to, spor mezi realitou a idealitou, tvoří podstatu napětí.³⁴⁴“

Přežitky poetiky vesnické prózy a žánrových obrázků dále zůstávají patrné jak u některých Šlejharových názvů knižních titulů, tak u mnoha názvů a podnázvů jednotlivých próz.

³⁴² Mínilme tím typ žánrového realismu a realismu idylického, ale i názvuky realismu kritického.

³⁴³ K Ignátu Herrmannovi a jeho specifickému románu *U snědeného krámu*, v němž se mísí různé dobové literární diskurzy, viz zejm. MOCNÁ, D. *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti*. [Tam především kapitola „Geneze případu“, s. 15—61.] Praha: Karolinum, 2002.

³⁴⁴ HRDLIČKA, J. Šlejharova poetika účasti, in: *Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku*. Praha: Malvern, 2008, s. 118—119.

V první povídkové sbírce *Dojmy z přírody a společnosti* je ještě možno připustit bezděčně neexpresivní záměr v titulování sbírky a povídek v ní obsažených, ovšem v pozdějším období, pro které si tyto žánrově realisticky zabarvené názvy Šlejhar většinou ponechával, je patrný ironický podtón. Ten je tvořen kontrastem mezi až idylicky znějícím názvem prací a jejich trýznivým obsahem (například próza „Ukolébavka“ nebo povídka „Musí se obveselovat“ s podtitulem „Výjev z horské krčmy“ — obě prózy shrnuty v povídkovém cyklu *Co život opomíjí*, 1895; dále povídková sbírka *V zášeří krbu* s podtitulem „Tři rodinné povídky“ z roku 1899 a v ní např. první próza „Z výletního setkání“ s podtitulem „Vypravování o hodných ženách“).

4.3.1 Vybrané ukázky dobových ohlasů na povídkovou sbírku *Dojmy z přírody a společnosti*

V dobových ohlasech na *Dojmy z přírody a společnosti* například Jiří Karásek sice ve sbírce vnímá počáteční východiska, ve kterých se Šlejharova specifická poetika ještě nenaplnuje, ale spatřuje i modernost Šlejharovy tvorby a originalitu u většiny povídek sbírky:

„Pan Šlejhar je takový strateg v několika svých nejlepších povídkách. Zná tempo, zná míru, zná akcent, zná prostředky, zná zbraně, jakými lze deprimovati a odzbrojiti nic netušícího čtenáře. [...] [Ke krátkému shrnutí povídek „Dva okamžiky“, „Ve stohu“, „Před jarmarkem“, „Srna“, „Na vesnici“, „Zátiší“ a „Matka“ Karásek dále píše — pozn. aut.] — to všechno pan Šlejhar podal s takovou raffinovaností moderní novellistické techniky, s takovým oživením scenerie líčených výjevů do posledního záhybu, do posledního, nejdrobněji zvířeného prachu, že s těžší lze mu odolati.³⁴⁵“

Vilém Mrštík³⁴⁶ po vydání *Dojmů z přírody a společnosti* jasně poukázal na autentickou citovost, jedinečnost a nadčasovou kvalitu tematicky uzavřeného Šlejharova díla, a to až s razantním, upřímným přesvědčením o umělecké důležitosti povídkové sbírky *Dojmy z přírody a společnosti*:

„[T]u leží kniha, která náleží budoucnosti. Tak je divná, tak originální, tak rozhodná svým stylem, svým názorem na život, svým jazykem, vším, co tvoří jádro ryzího umění. Je

³⁴⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Josef K. Šlejhar: *Dojmy z přírody a společnosti*. *Niva*, 1894, roč. 4, č. 17, 1. července, s. 271—272.

³⁴⁶ Přes jisté dřívější výhrady k próze *Kuře „melancholik“* ve stejnojmenné studii datované roku 1891, dostupné rovněž in: MRŠTÍK, V. *Moje sny. Pia Desideria. Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety*. Díl 1. Praha: Máj, 1902, s. 101—152.

pravda, obsah jeho [Šlejharových — pozn. aut.] prací je dost jednotvárný. [...] Není to svět celý, ale je to svět pravdivý se všemi svými úděsy a hrůzami, se kterým se hryžou a nerovně zápasí jeho postavy. Úsvit autorova slitování, aureola jeho bolesti rozkládá se nad hlavou každého toho mrzáčka, a nechybí místa, kdy autor sám vybíhá ze své knihy a lomí rukama nad tolikerou bídou v rámci hýřivé a okázale se chvástající civilisace. [...] Slovo jeho silné, zdravé má na sobě stopy vnitřních bojů, protestů a nářků, které kdy prodělalo jeho nitro nad světem a znovu prodělává při psaní. Způsob jeho výrazu nedá se zařadit do žádných mezí a do žádných formulí, do žádných škol. On sám jimi povrhne a zcela právem. Má svůj svět, svůj způsob psaní, nepotřebuje pokynů. Jen cit jej unáší a jen citu zpívá svoje písně. V polo bezvědomé, čistě bezprostřední jeho práci vidím největší sílu a pro budoucnost všechno překonávající jeho sílu.³⁴⁷“

³⁴⁷ MRŠTÍK, V. *Moje sny. Pia Desideria. Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety.* Díl 1. Praha: Máj, 1902, s. 98—99.

Závěr

Naše bakalářská práce se pokusila vysledovat přítomnost různorodých literárněsměrných prvků – markerů ve Šlejharově raném díle, a to interpretačně analytickými kroky na uzlových bodech aplikovaného synopticko-pulzačního modelu. Tyto analytické kroky vyústily v nalezení přítomnosti synopticko-pulzačního charakteru literárního vývoje skrze literární směry již v nejranějším Šlejharově prozaickém období. Jestliže je synopticko-pulzační charakter literárního vývoje v raném Šlejharově díle platný, potom nás synopticko-pulzační model opravňuje navázat také na hypotézy Josefa Hrdličky a Karla Komárka ve smyslu důkazu přítomnosti a převahy symbolisticko-mystického až expresionistického jádra Šlejharovy poetiky spíše než toho obecně vnímaného jádra naturalistického.

V této práci jsme si rovněž předsevzali rehabilitovat a revidovat Šlejharovo dílo nejen pomocí vlastních analyticko-interpretacních míst, ale i na základě recepce. Původní záměr se nám podařilo naplnit, pokud existenci symbolistických a expresionistických markerů synopticko-pulzačního charakteru ve Šlejharově díle dle Turečkova modelu vezmeme vážně. Pak je teprve možno tuto práci nahlížet jako potvrzení hypotéz Hrdličkových a Komárkových i těch našich. Tím by vstoupila v platnost i navrhovaná rehabilitace postavení Šlejharova díla v dějinách české literatury a revize literárněsměrného zařazení Šlejharova díla nikoliv jen do naturalismu, ale spíše do symbolisticko-mystického typu moderny s některými naturalistickými motivy a expresionistickými přesahy. Pracovně bychom si dovolili tedy Šlejhara označit za symbolisticko-expresionistického mystika s naturalistickými motivy v díle.

Jelikož jsme se zaměřili pouze na ranou fázi Šlejharovy tvorby prizmatem synopticko-pulzačního modelování literárněhistorické metodologie, zbývá z tohoto úhlu pohledu minimálně k probádání či interpretaci ještě velmi široké pole potenciálních dalších literárněsměrných průniků v rámci dobových diskurzů ve středním a pozdním Šlejharově díle. Zde již necháváme otevřen prostor případným dalším zájemcům o probádání Šlejharova díla nebo se k tomuto tématu sami v budoucnu vrátíme. Ideálním výstupem badatelských snah by bylo konečně vydání sebraných spisů Josefa K. Šlejhara či alespoň kritická monografie o Šlejharově autorské osobnosti či o Šlejharově díle.

Celkové místo díla Josefa K. Šlejhara v české literatuře a především literární vývoj Šlejharova díla byl a dosud je ovlivněn zejména odbornou kritickou recepcí. Je tedy nutné ptát se po tom, do jaké míry ovlivnila a doposud ovlivňuje míra kritické recepce – ať již dostatečná nebo nedostatečná – literární obraz a povědomí o Šlejharově díle. Můžeme

vysledovat nejednoznačné tendence v otázce celkové recepce Šlejharova díla, tendence, které se navíc proměňovaly a stále proměňují v čase. Šlejharovo dílo se dnes ocitá někde na půli cesty mezi recepční periferií a recepcí, ve které zvláště v posledních letech Šlejharovo dílo nezvykle ožívá. Nabízí se otázka po radikální revizi postavení Šlejharova díla v historii české literatury nejen v rámci této práce. Taková revize v posledních letech již z recepčního úhlu pohledu kriticky započala ve čtvrté recepční vlně od roku 1999.

Co se týče recepce spíše laické nebo v celospolečenském povědomí, pak zejména již středoškolsky učebnicově zakotvené zastiňování Šlejharova díla v historii české literatury literární generace devadesátých let devatenáctého století dílem Karla Matěje Čapka-Choda nebo Viléma Mrštíka a jejich upřednostňování má charakter automaticky a nekriticky přebíraných neověřovaných fakt.

Pokud není Šlejhar v takovém kontextu zmiňován pouze v obligátní spojitosti s novelou *Kuře „melancholik“* nebo s pouhým konstatováním Šlejharova účastenství na manifestu České moderny, pak je obecně Šlejharova tvorba reflektována přílišnou monotonií a ustrnulostí motivů, což je taktéž nekritické přejímání některých dobových ohlasů na Šlejharovo dílo. Cožpak rysy až nudné jednotvárnosti nebo motivické ustrnulosti v literárním díle kdy bránily například v případě jinak pozoruhodného díla Jakuba Demla u jeho šestadvacetisvazkového díla *Šlépěje* zařazení do kanonického korpusu dějin české literatury?

Přitom právě Šlejharovo dílo, a to mnohem více než dílo Karla Čapka Matěje-Choda nebo v ohledu próz rané fáze moderny dílo Viléma Mrštíka, má nezastupitelně mohutnou sugestivní sílu v až autentickém existenciálním vědomí lidského života ve smyslu Patočkova pojmu „bytí pro toho druhého“. V exploataci či expozici lidského zla je klíč k uchopení celé Šlejharovy estetiky i etiky.

Ve Šlejharově estetice a poetice účasti a soucitu je tak zejména pro dnešní společnost a pro dnešní lidské soužití dosud ne zcela rozkrytý masivní eticko-filozofický potenciál právě díky Šlejharově až tělesně pocíitelné a vědomě zobrazované sugestivnosti skrze trýznivé a soucit vzbuzující výjevy, jež jsou klíčovým ohniskem každé Šlejharovy prózy. A na tematické rovině Šlejharova díla, která nabízí svérázný etický program vytvořený alespoň k meditaci či reflexi mezilidského bestiálního zla, je vlastní umělecké jádro i cíl Šlejharovy prózy. Přinejmenším v této etické výstraže tkví pro dnešní konzumně naladěnou a přetechnizovanou společnost síla Šlejharovy umělecké prózy.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora:

Jan Šincl

Název katedry a fakulty:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Název studijního oboru prezenčního bakalářského programu:

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích (ČESFED)

Název bakalářské diplomové práce:

Raná prozaická tvorba Josefa Karla Šlejhara prizmatem synopticko-pulzačního modelu pojetí literárního vývoje

Vedoucí diplomové práce:

Paní prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Počet příloh:

0

Počet stran:

104

Počet znaků:

310158

Počet titulů použité literatury:

72

Klíčová slova:

Josef Karel Šlejhar, moderna devadesátých let devatenáctého století, přesahy do expresionismu a existenciálního typu katolicky orientované meziválečné prózy, synopticko-pulzační model literárního vývoje, rané Šlejharovo umělecké období, 1886—1899, rehabilitace Šlejharova postavení v dějinách české literatury, recepce, literárněsměrná revize Šlejharova díla, aplikace synopticko-pulzačního modelu na ukázky z rané prózy, literární historie, metodologie nelineárního vývoje literárních dějin

Anotace:

Bakalářská práce se pokouší představit vývoj raného Šlejharova díla metodou synopticko-pulzačního literárního dění jakožto díla zastupujícího spíše českojazyčnou modernu devadesátých let devatenáctého století nebo modernu dokonce překračujícího až k českému expresionismu a k ruralistní meziválečné literární generaci. Práce tak odsouvá stranou do jisté míry rigidní a nekriticky stále přejímanou představu Šlejharova díla jako typické ukázky českého literárněsměrného naturalismu.

Použitá literatura

- BAUER, A. *Literatura na dlani*. Olomouc: Rubico, 2001.
- BLECHA, I. a kol. *Filosofický slovník*. 1. vyd. Olomouc: FIN, 1995.
- BŘEZINA, O. – MACHAR, J. S. – MRŠTÍK, J. V. – SOVA, A. – ŠLEJHAR, J. K. a kol. Česká Moderna. *Rozhledy*, 1895—1896, č. 1 [z konce října 1895], s. 1—4.
- DEBICKÁ, A. Časoprostor v próze Josefa Karla Šlejhara Zátoka smrti. Příspěvek k výstavbě uměleckého textu. In: *Čas v jazyce a v literatuře*. Čechová, M. – Moldanová, D. – Millerová, Z. (eds.). Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2005, s. 329—338.
- DEUTSCHMANN, P. Zachytit les i stromy. [Z němčiny přeložil Václav Smyčka.] Třikrát ke knize: České literární romantično. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 607—613.
- FERYNA, J. Novopacké peklo v Dejvicích aneb dvojí výročí Josefa K. Šlejhara (1864—1914). *Tvar*, 2014, roč. 25, č. 19, s. 15.
- GOSZCZYŃSKÁ, J. Parnasismus bez hranic? [Z polštiny přeložila Marie Havránková.] *Česká literatura*, 2016, roč. 64, č. 4, s. 594—600.
- HAMAN, A. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 2., revidované vyd. Praha: ARSCI, 2010.
- HAVLÍČKOVÁ, I. a kol. *Odmaturuj z literatury 2*. Brno: Didaktis, 2004.
- HOLUB, D. Josef Karel Šlejhar. In: FORST, V. (ed.) a kol. *Lexikon české literatury 4*. Svazek 1 (S—T). Praha: Academia, 2008, s. 658—661.
- HRBATA, Z. Romantismus v kontextech. Třikrát ke knize: České literární romantično. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 593—600.
- HRDLIČKA, J. Několik slov ke Šlejharovu Zločinu. In: ŠLEJHAR, J. K. *Zločin*. Praha: Herrmann & synové, 2007, s. 77—85.
- HRDLIČKA, J. Osudy duše. Poznámky ke Šlejharovi. *Souvislosti*, 1999, roč. 9, č. 2, s. 107—129.
- HRDLIČKA, J. Šlejharova poetika účasti, in: *Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku*. Praha: Malvern, 2008, s. 117—152.
- CHARVÁT, M. Mystické motivy v díle Josefa K. Šlejhara. *Česká literatura*, 2014, roč. 62, č. 5, s. 752—774.
- JEDLIČKOVÁ, A. Od moderny k modernismu: exteriorizace a vizualizace pocitů. Josef Karel Šlejhar: Pohřeb, in: *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010, s. 156—180.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Josef K. Šlejhar: Dojmy z přírody a společnosti. *Niva*, 1894, roč. 4, č. 17, 1. července, s. 271—272.
- KOMÁREK, J. J. K. Šlejhar – Z deníku naturalisty. *Tvar*, 1998, roč. 9, č. 16, s. 14—15.

- KOMÁREK, K. Hranice viditelného a neviditelného – k reflexi metafyzická v literatuře. *Studia Slavica*, 2013, roč. 17, č. 2, s. 123—128.
- KOMÁREK, K. Josef Karel Šlejhar v zášeří literatury. *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 3—4, s. 288—290.
- KOPEČNÁ, M. *Josef Karel Šlejhar – pokus o monografickou studii*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra české literatury. Vedoucí práce: PhDr. Anna Stejskalová.
- KREJČÍ, F. V. Nové umění. *Rozhledy*, 1895—1896, roč. 5, č. 1—č. 3, říjen—prosinec 1895, s. 4—9, 91—94 a 155—160.
- KRONBAUER, R. J. Z nedávné retrospektivy. *Máj*, 1914, roč. 12, č. 43, s. 488.
- KUDRNÁČ, J. Komentář. In: ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Ediční příprava a ediční poznámka Zina Komárková. Komentář Jiří Kudrnáč.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 507—519.
- KUDRNÁČ, J. (ed.). *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989.
- LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- LUŽÍK, R. Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara. In: ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. [Ed. Rudolf Lužík.] Praha: SNKLU, 1964.
- MACHAR, J. S. *Zapomínání a zapomenutí. Oni a já II. (1927—1928)*. Praha: Aventinum, 1929.
- MARTÍNEK, V. *J. K. Šlejhar*. Praha: K. Ločák, 1910.
- MOCNÁ, D. — VRAJOVÁ, J. *Metody literární historie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.
- MOCNÁ, D. *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti*. Praha: Karolinum, 2002.
- MRŠTÍK, Vilém. *Moje sny. Pia Desideria. Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety*. Díl 1. Praha: Máj, 1902.
- NEJEDLÁ, J. Prozaická balada. Náznakovost baladického tvaru, in: *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 41—51.
- NOVÁK, A. — NOVÁK, J. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až do politického osvobození*. 3. přepracované a rozšířené vyd. Olomouc: R. Promberger, 1922.
- NÜNNING, A. (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. [Eds. českého vydání Jiří Holý a Jiří Trávníček.] Brno: Host, 2006.
- PELÁNEK, R. *Modelování a simulace komplexních systémů*. Brno: Masarykova univerzita, 2011.
- PEŇÁŠ, J. – HRDLIČKA, J. Šlejhar, melancholik pro fakíry. *Lidové noviny*, 2014, roč. 27, č. 242, 15. 10. 2014, s. 8.
- PEŠAT, Z. – STROHSOVÁ, E. (eds.). *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. [Hl. red. Jan Mukařovský.] Praha: Victoria Publishing, 1995.

- PETŘÁČKOVÁ, V. – KRAUS, J. a kol. *Akademický slovník cizích slov*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2001.
- PETŘÍČEK, M. Marné tíhnutí duše zjitřené. J. K. Šlejhar – pesimista pro naši dobu. *Respekt*, 2000, roč. 11, č. 28, 3. 7. 2000, s. 22.
- POHORSKÝ, M. (ed.) a kol. *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.
- PRAŽÁK, A. Naše novinky. J. K. Šlejhar: Dějiny literatury české pro potřebu obchodního školství. *Národní listy*, 1907, roč. 47, č. 303, 2. 11., s. 1—2.
- PROCHÁZKA, A. Josef K. Šlejhar, in: *České kritiky*. Praha: Moderní revue, 1912, s. 145—165.
- PYTLÍK, R. Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara, in: *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 76—97.
- SEKANINA, F. (ed.). *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových autorů*. Svazek 30. Praha: Jos. R. Vilímek, 1912, s. 5—34.
- SOCHROVÁ, M. *Čítanka II. k Literatuře v kostce pro střední školy*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2002.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 4 (1898—1900)*. Soubor díla F. X. Šaldy. Svazek 13. Praha: Melantrich, 1951.
- ŠALDA, F. X. *Moderní literatura česká*. Podmínky historické a národní. Logika vývojová. Dnešní problémy a nebezpečí. Praha: Nakladatelství Grosman a Svoboda, 1909.
- ŠALDA, F. X. Synthetism v novém umění, in: *Kritické projevy 1892—1893*. Soubor díla F. X. Šaldy. Svazek 10. Praha: Melantrich, 1949, s. 53—54.
- ŠLEJHAR, J. K. *Co život opomíjí*. Praha: Edv. Beaufort, 1895.
- ŠLEJHAR, J. K. *Cvrček mého krbu. Román ze života a osudů přítele*. Praha: Akropolis, 2017.
- ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti. Řada prací Josefa K. Šlejhara*. Praha: J. Otto, 1894.
- ŠLEJHAR, J. K. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. [Ediční příprava a ediční poznámka Zina Komárková. Komentář Jiří Kudrnáč.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- ŠLEJHAR, J. K. *Florián Bílek, mlynář z Myšic. Příběhy vesnického života*. Praha: E. Beaufort, 1894.
- ŠLEJHAR, J. K. Interview anonyma s Josefem K. Šlejharem. *Čas*, 1894, roč. 8, č. 35, s. 547—548.
- ŠLEJHAR, J. K. Ještě jednou Šlejharovy „Dějiny literatury české pro obchodní školství“. *Národní listy*, 1907, roč. 47, č. 323, 22. 11., s. 1.
- ŠLEJHAR, J. K. *Kuře melancholik a jiné povídky*. [Ed. Rudolf Lužík.] Praha: SNKLU, 1964.
- ŠLEJHAR, J. K. *Povídka z výčepu*. Kladno: Šnajdr, 1908.

- ŠLEJHAR, J. K. *Předtuchy*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1909.
- ŠLEJHAR, J. K. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905.
- ŠLEJHAR, J. K. Ptáče. Malý román, jež napsal Josef K. Šlejhar. *Světozor*, 1886, roč. 20, 5. 11. 1886—19. 11. 1886, sešit 24. a) [č. 47, s. 747—748], sešit 24. b) [č. 48, s. 762—763], sešit 25. a) [č. 49, s. 779—780] a sešit 25. b) [č. 50, s. 790—794].
- ŠLEJHAR, J. K. *Zločin*. Praha: Herrmann & synové, 2007.
- ŠTĚDRONŮVÁ, E. Expresionistické směřování Josefa K. Šlejhara. K poetice autorovy povídkové tvorby. *Česká literatura*, 2006, roč. 54, č. 5, s. 20—52.
- TROCHOVÁ, Z. K problematice české prózy devadesátých let. In *Česká literatura*, 1965, roč. 13, č. 6, s. 470—487.
- TUREČEK, D. – HAMAN, A. a kol. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2015.
- TUREČEK, D. a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012.
- TYPLT, J. Anketa / F. X. Šalda MMXVII. *RR noviny*, 2017, listopad.
Dostupné na internetu [on-line, cit. 28. 12. 2017]:
<www.bubinekrevolveru.cz/anketa-f-x-salda-mmxvii-z-aktualniho-vydani-rr-novin>.
- VÍZDALOVÁ, I. Počátky expresionismu. In: JANÁČKOVÁ, J. (ed.) a kol. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H & H, 2001, s. 268—275.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., doplněné vyd. Praha: Panorama, 1983.
- VOBORNÍK, J. Heslo „Šlejhar, Josef K.“. In: STUDNIČKA, F. J. (red.). *Ottův slovník naučný*. Svazek 24 (Staroženská—Šyl). Praha, J. Otto, 1906, s. 668—669.
- VODIČKA, F. a kol. *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. [Hlavní redaktor: Jan Mukařovský. Redaktor svazku: Felix Vodička.] Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.
- ZAJAC, P. *Pulzovanie literatúry. Tvorivosť literatúry II*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.

RESUMÉ

Tato bakalářská diplomová práce je zaměřena v současné české literární historii na nově vytvořenou, spíše fenomenologicky a konstruktivisticky ukotvenou literárněhistorickou metodologii synopticko-pulzačního modelu literárního událostního dění v rámci dobového českého literárního diskurzu devadesátých let devatenáctého století jakožto kulturního jevu, a to na příkladu raného prozaického uměleckého díla Josefa Karla Šlejhara, který představuje dodnes neprávem opomíjeného prozaika literární generace moderny po boku Otokara Březiny, Antonína Sovy nebo Josefa Svatopluka Machara. Šlejharovo prozaické dílo je plné pochmurně laděných tragických příběhů lidských, zvířecích i rostlinných osudů, ale nabízí současně vykupitelský, masivní eticko-filozofický přesah skrze naplnění lásky k bližnímu. Metodu synopticko-pulzačního modelu literární historie detailně rozpracoval Dalibor Tureček se svým badatelským týmem nejprve v kontextu českého a slovenského literárněsměrného romantismu a pracovně hypoteticky i v kontextu českého literárněsměrného realismu v roce 2012 v rámci publikace *České literární romantično*. Aplikací této metody literárněhistorického modelu, rozpracované nejdělněji právě ve zmíněném kontextu českého a slovenského romantismu, na Šlejharovo rané dílo se vyjevuje potřeba literárněsměrné revize tohoto raného díla Josefa K. Šlejhara z nekriticky a až automaticky stále opakovaného vřazování do naturalismu. Revizi uskutečňujeme vřazením spíše do literárněsměrného diskurzu symbolistického typu moderny a přesahově reflexí expresionistických a ruralistní generaci literátů předjímajících prvků typických až pro první polovinu dvacátého století. Rehabilitace Šlejharova postavení v dějinách české literatury by pak měla být učiněna opětovným vřazením mezi literární generaci České moderny devadesátých let devatenáctého století s vědomím přesahu do expresionistického diskurzu stejně jako přesahu do existenciálního typu katolické prózy první poloviny dvacátého století.

RESUMÉ

This thesis's orientation lays in a newly proposed methodology of literary-history that is called a synoptic-pulsatory model of literary evolution. The model reflects the history of literature as a cultural phenomena. We apply this model on the past Czech literary discursus during the nineties of the nineteenth century, and we apply this method specifically on an early oeuvre of Josef Karel Šlejhar, a Czech writer of short-stories and novels from the era of literary generation called Česká moderna. Since his death he has almost been forgotten as a member of Česká moderna as well as almost forgotten as a prominent writer formerly belonging amongst other writers and poets who have been connected with Česká moderna: such as Otokar Březina, Antonín Sova or Josef Svatopluk Machar etc. In the time of Šlejhar's semi-absence in the mind of readers and literary critics after 1914 (the year Šlejhar died) very few persons remembered him—and usually just bluntly—as an obscure author of almost-only naturalist tendency. In the fact, the fiction of Josef K. Šlejhar is full of tragical stories that are narrated in a strange bleak and pessimistic melancholy-driven atmosphere. Šlejhar's fiction however doesn't show only the tragical destiny for his characters but also and mainly offers a massive philosophical and ethical climax in the form of fulfilling a true love between all the creatures in the world of the everyday sorrow and repulsion. Anyway, Šlejhar's early oeuvre character is certainly much richer than just how it has been used to portrait— just in the naturalist fiction direction. The method of synoptic-pulsatory model of literary history has been proposed by Dalibor Tureček in the book named *České literární romantično*, published in 2012. When we applied the model on the early fiction of Šlejhar, it started being evident that there are not only naturalistic attributes in there but rather – symbolist-mystical and expressionistic attributes crossing each others into the one core-point that is already clearly readable in the early Šlejhar's oeuvre. When we found out that Šlejhar is not just a naturalistic writer, we had to make a revision of the literary-tendencies that are present in his work as well as we had to make a Šlejhar's rehabilitation by placing him back into the group of Česká moderna, at least. Šlejhar's tendencies even goes further into the future with his existentialist-religionistic attributes and the expressionistic attributes which is a typical situation of many heterogenous tendencies in the art literature oeuvre for which the methodology of the synoptic-pulsatory model seems to be accurate more than enough in order to undergo an analysis of the presence of the heterogenous literary tendencies in Šlejhar's work. In that, we had to operate only on the early oeuvre of Šlejhar's literature but this early oeuvre already is quite rich for heterogenous literary tendencies as we found out in this thesis.