

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2024

Josef Karel Šlejhar

Kuře melancholik

(1889)

Edice Seminář
České knihnice
Sv. 47

Michal Charypar
Ústav pro českou literaturu
AV ČR, Praha

Semináře a Dílny České knihnice jsou volně ke stažení zde:
<https://www.kniznice.cz/pro-skoly>



Ústav pro českou literaturu AV ČR

Publikace vznikla v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (RVO: 68378068).

Při práci na textu byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90243).

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uveďte původ — Neužívejte komerčně 4.0 Mezinárodní. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.cs>

Lektoroval:

PhDr. Zdeněk Beran, PhD., Ústav anglofonních literatur a kultur FF UK, Praha

Verze publikace: VII/2024

Vydal

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,

www.ucl.cas.cz,

v Praze roku 2024

jako 47. svazek edice *Seminář České knihnice*.

Redigovala Petra Hesová.

Grafická úprava a sazba Stará škola.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2024

Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

JOSEF KAREL ŠLEJHAR: KUŘE MELANCHOLIK (1889)

Novela Josefa Karla Šlejhara *Kuře melancholik* byla poprvé publikována v nedělní příloze pražských novin *Hlas národa* na pokračování v říjnu a listopadu 1889. Téhož roku se jako přetisk z novin objevila i knižně. Autor ji pak v roce 1895 pod názvem *Kuře* zařadil do sbírky próz *Co život opomíjí*, v níž text na několika místech zkrátil a upravil (Komárková 2002: 551–558). V České knižnici novela vyšla roku 2002 ve svazku č. 27, zahrnujícím Šlejharovy prozaické sbírky *Dojmy z přírody a společnosti* a *Co život opomíjí* (Šlejhar 2002).

KONTEXT

Kuře melancholik je prvním knižně vydaným dílem Josefa Karla Šlejhara. Propojuje v sobě prvky realistické a modernistické. Dílo tak lze vztahovat ke starší tradici venkovské prózy, reprezentované mj. Vítězslavem Hálkem, Karolinou Světlou či ranými povídkami Karla V. Raisa, k tradici sociálního románu (Jakub Arbes, Matěj Anastázia Šimáček; Pytlík 1982: 28–30), ale i k naturalismu a k tzv. psychologické próze. Cizí Šlejharovi nebyl ani zájem o mystiku, jenž ho volně sblížoval s Juliem Zeyerem (Kudrnáč 2002: 516). Roku 1895 se stal jedním ze signatářů Macharova a Šaldova provolání „Česká moderna“, od pražského literárního dění se však izoloval.

Přímých paralel ke Šlejharovu dílu ze světové literatury nalezneme málo. V interview z roku 1894 na sebe spisovatel prozradil anonymnímu reportérovi z realistických novin *Čas*: „Čtu málo, občas a bez výběru; nemám přehledu ani znalosti o moderních proudech literárních, o spory uměleckých teorií se nestarám“ (Anonym 1894: 548). Podle svých slov nebyl obeznámen se severskou ani s dobovou německou literaturou, rád prý ale četl ruskou prózu, z níž na něj „silou ohromnou“ zapůsobil román *Zločin a trest* Fjodora Michajloviče Dostojevského. Dále jej zaujal Edgar Allan Poe a některé partie Dantova *Pekla*, z díla Emila Zoly četl raný román *Tereza Raquinová*. „Důkladně“ se obíral dílem anglického evolučního filozofa a sociologa Herberta Spencera (ibid.). Právě Zolův naturalismus a Spencerův determinismus (teorie zkoumající zákonitosti společenských procesů) stojí Šlejharovi myšlenkově nejbližší. Volně bývají se Šlejharem spojována dobová díla kritizující instituci rodiny a roli ženy ve společnosti, jako je novela Lva Nikolajeviče Tolstého *Kreutzerova sonáta* (1890) nebo práce švédského dramatika a prozaika Augusta Strindberga (Kudrnáč 2002: 516); v *Kuřeti melancholikovi* lze tato témata volně vztahovat k postavě macechy.

Kuře melancholika je třeba číst v kontextu ostatní Šlejharovy tvorby, zejména próz knihy *Co život opomíjí*. Zde se *Kuře melancholik* ocitá v sousedství jiných pochmurných, tklivě krutých venkovských výjevů, ukazujících nenávist mezi lidmi a obvykle marnou snahu o smír se zlem, jež se zdá být člověku vrozené. V řadě Šlejharových próz se projevuje paralelismus mezi člověkem (buď bezmocným, nebo naopak surovým) a přírodou, ztělesněnou

ve zvířeti, stromu, či dokonce v neživé přírodní entitě. Už raná črta *Dva okamžiky* (1886), později zahajující prozaický soubor *Dojmy z přírody a společnosti*, líčí paralelní smrt tuláka a jeho starého psa. Z další Šlejharovy tvorby se *Kuřeti melancholikovi* blíží zvláště *Povídka z výčepu* (napsána 1898, knižně 1908), rozvíjející paralelu mezi zanedbaným dítětem a březí samicí křečka.

Vliv Šlejharova díla na ostatní české prozaiky většinou nepřetrval rok jeho úmrtí (1914). Mimo své moravské vrstevníky Viléma Mrštíka, Metoděje Jahna, Josefa Merhauta (mj. román *Andělská sonáta*, 1900) a mladšího Josefa Uhra mohl Šlejhar inspirovat i knížku raných předválečných povídek *Vesnice* (vydány až 1924) pozdějšího vynikajícího legionářského prozaika Jaroslava Kratochvíla. Jiní autoři ovlivnění Šlejharem jsou dnes málo známí (Rudolf Karel Zahálka: mj. *Prabába* v knize *Kresby*, 1903; Antonín Nečásek: *Brázdami života*, 1915; Václav Prokúpek: *Kamarádi. Osudy zvířat a lidí*, 1927).

ŽÁNŘ

Už v prvním otisku v novinách *Hlas národa* byl text opatřen žánrovým podtitulem „Dětský román ještě s jinými zřeteli“. *Kuře melancholik* svou charakteristikou románu neodpovídá, jedná se vzhledem k jednoduššímu uspořádání zápletky a střednímu rozsahu textu o novelu.

Označením „dětský román“ tu autor poukazuje k tradici tzv. výchovné prózy, zpodobující dětský svět ve vzorových příbězích založených obvykle na didaktickém schématu, ale činí tak zřetelně ironicky. Také u Šlejhara se sice objevuje černobílá optika, stavící oběti proti násilí, je však efektivně využita k podvracení etiky poučného příběhu: zatímco se tradiční výchovná literatura o dětech snaží ukázat, že zlí budou potrestáni a ti, kdo jsou hodní, slabí, ublížení, dosáhnou nakonec životního zakotvení, lásky a bezpečí, zde zcela opačně zlo bez překážek roste až k tragickému vyvrcholení. I v *Kuřeti melancholikovi* proto vypravěč varuje své čtenáře, že jeho příběh o dítěti postrádá obvyklá estetická lákadla — rafinované sentimentální scény, ukázky silné vůle překonávající zlo nebo vybroušené dialogy neodpovídající dětským schopnostem — a že je naopak „prostý, směšný, drsný i naivní“ (Šlejhar 2002: 258). Dítě v něm nejedná jako malý dospělý, jak bývalo v české próze obvyklé (Jedličková 2022: 189n, 196), ale je realističtěji popsáno jako tvor s dosud plně nevyvinutými duševními schopnostmi. Dětský čtenář také v žádném případě není adresátem Šlejharovy prózy.

V *Kuřeti melancholikovi* tak můžeme spatřovat jakousi výchovnou novelu naruby, využívající specifické literární prostředky a manipulující se čtenářovým soucitem, jenž tu opouští polohu spokojeně útěšnou a obrací se chť nechtě do polohy neusmířeně tragické. I Šlejhar tedy podniká zjevný útok na city čtenáře a do svého vyprávění vkládá prvky morality či společenskokritického traktátu, avšak jedná přitom způsobem, který mění a převrací tradiční literární a hodnotové postupy.

Tematický základ *Kuřete melancholika* bývá někdy spatřován ve folklorním příběhu o osiřelém dítěti; v tom smyslu lze toto dílo pokládat i za prozaické žánrové rozvedení balady, známé zejména z Erbenova zpracování (Nejedlá 1975: 43n).

KOMPOZICE

Šlejharův středně dlouhý text (několik desítek stran) není rozčleněn do kapitol, ale pouze do pasáží oddělených vynechaným řádkem. Toto vnější (formální) kompoziční členění posiluje plynulost textu a motivuje k soustředěné a nepřerušované četbě.

Nejvýraznějším prvkem vnitřní kompozice, určující též významové uspořádání textu, je paralelismus, uskutečňovaný v pasážích věnovaných dvěma bezbranným mláďatům, dítěti a kuřeti. Střídání těchto pasáží v textu vede ke konfrontacím obou ústředních postav. Paralela mezi lidským a zvířecím světem přitom prochází takřka celou novelou, dítě ostatně už od počátku sleduje se zájmem a sympatií kuřecí snůšku. Teprve zhruba ve čtvrtině textu, po pohřbu jeho matky, se v textu věnuje pozornost zvláštnímu kuřeti, které se vymyká ze společnosti ostatních:

Jen jedno kuře jako by mezi všemi činilo výjimku. Tamhleto je to. Tělíčko mělo slaboučké, pořád nijak neprospívalo, sotva stálo na nohou a často zůstalo bezmocně ležeti na bříšku, hlavu zobáčkem namáhavě o zem vzpírajíc. Nebralo jaksi účastenství na ruchu ostatních, nemísilo se mezi ně, nepředhánělo se s nimi o nějaké to zrnko, netípalo tak hlasitě a vesele jako ostatní a mělo smutná, zkalená očinka, jimiž jaksi beznadějně dívalo se dokola. Bylo také škaredějším barvou i tvarem oproti ostatním, zkulatělým jako soudečky a žlutavým jako kanárce.

(Šlejhar 2002: 229)

Kompoziční paralela mezi dítětem a kuřetem se odráží i v samém utváření těchto dvou postav, promítá se do jejich podobných vlastností a některých fyzických rysů i částečně do jejich funkce v příběhu (viz dále v pasáží o postavách).

Jiným významným prvkem, ovlivňujícím vnitřní kompozici novely, je gradace. Dítě i kuře postupně slábnou a stávají se bezprizornými, naopak nepochopení a nepřátelství v jejich okolí vzrůstají. Příběhem tak prochází více dílčích dějových procesů, jejichž souhrnný účinek se projevuje růstem obavy z tragického vyznění, k němuž text stále zřetelněji směřuje: Budou dva bezbranní tvorové, kteří vzbuzují náš soucit, zachráněni? Nebo jen jeden z nich — a který? Nebo snad žádný, a oba zemřou? Psychologický účinek vyplývá třeba už jen ze sekvence několika popisů kuřete v průběhu textu, v níž lze rovněž hledat jemně odstíněný proces. Následující popis v porovnání s dřívějším, citovaným výše, zdůrazňuje u kuřete stejné charakteristické rysy, avšak s pomocí spojky „jenže“ k nim přidává nový, silnější významový odstín (v prvním odstavci), a pak tematizuje sílicí nepřátelství ze strany ostatních, zdravých kuřat (v druhém odstavci):

Jeho očka zůstávala bez jiskry, hlas bez zvučnosti: byl to stále týž smutný kalný pohled, týž kvikot, jenže stal se protivně chraptivým. A jako ze začátku, bylo dosud stejně škaredé, stejně nemotorné, stejně bázlivé, jenže vlastnosti tyto nyní mnohem nápadněji vystupovaly při jeho stáří a v poměru k ostatním. —

Leč ještě jedna věc vzbuzovala pozornost. Bylo to chování se ostatních kuřat k jejich druhu. Jako by se proti němu umluvila, stalo se veškeré jich obcování nepřetržitým ústrkem proti němu. Důsledně a bezohledně, sobecky a ukrutně, jakoby proti vetřelci počínala si ta hezká, veselá a zdravá kuřata proti němu, ošklivci, zádumčivci a churavci. Tu znenadání se naň semlela a vyklovala je

ze svého středu. Kterékoliv o ně zavadilo, hned se proti němu obořilo a stavělo k zápasu. Při žrádle, kdy všem bylo to nasypáno, nevystála je, aby žralo s sebou, nýbrž docela stranou zatlačila, kam již ledva stríklo nějaké to zrníčko. A našlo-li si samo kousek potravy, hned přiběhlo některé a kořist mu vyrvalo. Jako by se mu nepřálo, že se vylíhlo, že chce žráti, že se mu chce světla a tepla.
(Šlejhar 2002: 241–242)

Motivy vyloučení ze společenství a násilného odpírání potravy se opakují se stoupající naléhavostí a intenzitou. Smutný, byť vlastně obyčejný životní osud obou protagonistů příběh rozvádí ve dvou směrech: na fyzické, naturalistické rovině vyústuje ve vážné tělesné strádání (vyčerpání, nemoc) a na mysticko-symbolické rovině přerůstá v projev stupňujícího se zla, které podle autora koření v lidské přirozenosti a v přírodních silách (o pojmání zla u Šlejhara viz Hrdlička 2008; odlišně Charvát 2014). S využitím nemilosrdné tematické gradace vypravěč apeluje na čtenářský soucit s oběma hlavními postavami, avšak v příběhu — jak to bývá u Šlejhara pravidlem — není těmto postavám dopřán soucit vůbec žádný. Výsledkem je dojem rostoucího zděšení z toho, že dvěma bezprizorným mláďatům, zvířecímu stejně jako člověčímu, se nedostává pomoci a že zakoušené zlo nemizí, ale coby hybná síla dovádí děj až k fatálním důsledkům.

Sílící paralela mezi dítětem a ptáčetem se dovršuje v závěrečné pasáži, kde dochází k nejtěsnějšímu přimknutí obou mláďat ve chvílích jejich smrti: „Tak se sešli zas. Stejně žili, stejně trpěli, týmž osudem svedeni. Jsou zas pospolu, aby pospolu dotrpěli“ (ibid.: 269). Obraz dvou umírajících je dokreslen symbolikou západu. Skonávající den osvětluje jako „zářný mystický zjev“ (ibid.) poslední okamžiky nevinného dítěte: „Slaměné lůžko v koutě vznítilo se jakýms plamenným oblakem a v něm andělsky, jak bytost z nebes, zazářila dětská tvář. [...] Dítě se pousmálo, jemný vzdech jakéhosi usmíření zalínil z andělských jeho rtů“ (ibid.). Symbolická světelná aureola však vzápětí pohasíná a smrt je vyjádřena příchodem mrtvé matky, po níž děčko vztahuje ruce v toužebném gestu. Spolu s ním skonává též poraněné kuře.

V závěru se coby kompoziční prvek uplatňuje i kontrast. Po tklivé scéně zániku totiž v pointě novely, podané příznačně v tmavnoucím soumraku, přichází výjev divokého, zpustlého veselí spojený s hlasitým povykem. Působí jej lidé na rychle jedoucím povoze, kteří křičí a chechtají se. Jejich zjevné opilství, surovost a vilnost jsou ve Šlejharově světě obrazem zla, prolínajícího lidskou společností a kontrastujícího s takřka andělskou čistotou dítěte, jež tomuto zlu padlo za oběť. Současně jde o kontrast mezi soucitem a lhostejností, mezi bezbrannou oduševnělostí a požívačností hmoty: „Zařinčel po silnici vůz. A na voze křičí zástup zpitých lidí, mávají rukama a chechtají se. Jedou kamsi na jarmark. Vpředu chlap divě a bez ustání bije do koní a nějaká mladá zpustlá ženština necudně sápe ho za oděv. Zmizeli v mlze“ (ibid.: 270). Motiv byl i v pozdějším Šlejharově díle častý.

ČAS

Celek děje zabírá několik měsíců. Úvodní výjev líčí „jarní jitro“ (ibid.: 217) a v závěru se píše o úsvitu „blížícího se podzimu“ (ibid.: 270). Čas uvnitř těchto mezníků je však neurčitý, text neobsahuje takřka žádné jiné konkrétní údaje o trvání děje, proměnách ročních období apod.

Vzniká tak až dojem bezčasí, odpovídající též vnímání dítěte, které dosud nezná hodiny ani roční cyklus. V dětské vnitřní perspektivě se čas jeví jako neustálá přítomnost. Jen matně si malý hoch pamatuje minulé události; v tom směru vzpomíná především na matku a na její skon, který je pro něho v počátku příběhu zásadní událostí, ztrátou bezpečí a zastání, z níž pak vyrůstá řetězec dalšího neblahého dění. Současně dítě nemá přesnější ponětí o budoucnosti, nevytváří si žádné plány a neuvažuje, co je pro ně výhodné a co nikoli. Nemá schopnost cokoli ovlivnit a stává se hříčkou událostí, které se odehrávají v přítomném čase a pouze v jeho bezprostředním okolí.

PROSTOR

Dějiště *Kuřete melancholika* rovněž zabírá jen úzký obzor, s nímž může být obeznámeno malé dítě. Mimo scénu matčina pohřbu je v celé novele v zásadě zachována jednota místa. Jde o prostředí venkovského statku, přesněji dokonce jen o výsek z něho. Takřka veškerý děj se odehrává v obytném domě a jeho nejbližším okolí; vzdálenější prostory příslušející ke statku jako polnosti nebo zahrada se v textu netematizují. Líčení děje se tak nejčastěji omezuje na mikroprostory spojené přímo s domácností, jako je kuchyně a vedlejší pokojíček, v němž dítě přespává, dále na dvůr před domem a na nejbližší stavení, jímž je kůlna sloužící zřejmě též jako seník. Relativně krátký text přitom neobsahuje podrobnější popisy interiérů co do jejich uspořádání, nábytku a dalšího vybavení. Venkovské interiéry jsou u Šlejhara podávány jako typizované. Nezdůrazňuje se jejich zvláštnost ani individuální ráz, ale spíše naopak jejich obvyklost, takže třeba popisovaná světnice se jeví jako každá venkovská světnice apod.

Pozoruhodným prvkem pojetí prostoru v *Kuřeti melancholikovi* je jeho dvojí tvář. Jde po každé o domov plný známých předmětů a osob, v průběhu děje ale dochází k jeho zásadní hodnotové proměně. Zprvu je domov líčen ve vztahu k dětskému protagonistovi jako blízký, světlý a milý, avšak po skonu matky a příchodu macechy se projevuje stále více jako cizí a nepřátelský, až se nakonec stává prostorem smrti a temnoty. Stejně dějiště je tak v novele osmysleno jednou v kladném a podruhé v záporném hodnotovém klíči.

VYPRAVĚČ

V *Kuřeti melancholikovi* převažuje neosobní vypravěč v er-formě. Pozice vyprávění, jež nezačíná přímý osobní postoj k líčenému tématu, však není v textu důsledně dodržena. Jak si povšiml už Vilém Mrštík, Šlejharův vypravěč na některých místech střídá polohu neutrální a věcně odtažitou s polohou subjektivně hodnotící a zasahující do děje. Vypravěč jako by v *Kuřeti melancholikovi* byl „přítomen ve dvou osobách. Jedna stojí úplně stranou a vypravuje, co se v románu děje; druhá se tlačí do popředí a vysvětluje, proč se tak děje“ (Mrštík 1902: 116). Vstupy vypravěče, který „moralizuje, omlouvá, poučuje“ (ibid.: 113), Mrštík ze svého hlediska kritizuje jako nemístnou intervenci, vedoucí v díle k tendenčnosti. Vypravěčskou reflexí prý autor svůj text „poškozuje“, přestává být „umělcem a stává se kazatelem — demonstrátorem“ (ibid.: 120, 122). Mrštík se zde skrytě dovolává zásady francouzského prozaika Gustava Flauberta, podle něhož by vypravěč měl nechat literární postavu jednat autonomně, jak sama vyžaduje, a nezasahovat do jejích projevů podle vlastního cítění. Tento

postoj však Šlejhar zjevně nezastával; bylo naopak jedním z jeho základních cílů moci svými příběhy poukazovat na rozpory ve společnosti.

Situaci výstižně popsal literární historik Jiří Kudrnáč: „Šlejharův vypravěč užívá prvky ústního vyprávění a postupuje jako kazatel: Vypráví příkladný či výstražný příběh a místy jej komentuje. Je na příběhu zainteresován, což se projevuje expresivním hodnotícím stylem vyjadřujícím závažnost věci, vlastní zaujatost a často rozhořčení. Zároveň má formálně odstup, protože převážně ukazuje, předvádí. Příběh pak působí jako podobenství nebo exemplum. Takto aktivně pojatý vypravěč kontrastoval s tíživostí fabule“ (Kudrnáč 2002: 514). Aktivní citová angažovanost vypravěče může místy vyznívat až křečovitě. Tak je tomu třeba ve srdcervoucí apostrofě strádajícího dítěte ke konci vyprávění, začínající slovy: „Jsi tedy sám, vyhostěn a zavržen, hochu ubohý!“ (Šlejhar 2002: 265).

V podobně vypjatých momentech může vypravěč vystupovat i v ich-formě, zůstává však v takových případech neosobní. Ukazuje to třeba pasáž, v níž rozhořčeně hovoří o neúkojnosti zla: „Kdy se končí lidská zloba? Pravím, kdy se končí? Je naděje, že ukojivši svou vášeň, sama se rozplyne a uklidní? Nikoliv! Konce jí není. Žene se dál silou pořád vzrůstající, vše jí slouží za pohnůtku, ve všem spatřuje zmocnění k svým útiskům...“ (ibid.: 255). Osobnějších obrysů vypravěč nenabývá ani v navazující pasáži, kde od obecné úvahy přechází ke komentování příběhu. Konstatuje zde, že kuře bylo jediným druhem dítěte, a obrací se nepokrytě káravým tónem ke čtenářům, jimž vysvětluje bytostnou sounáležitost dvou protagonistů: „Nedivte se, nesmějte se, byli-li jste dětmi. Obě ty bytosti povržené jako by pudem se našly. Pocítily, že mají něco společného, shledaly, že dostačují svým zájmům. A přivykly na sebe jako druh na druhu stejného povolání a osudu. Každý měl ze svého přátelství nějaký prospěch; kuře našlo u něj ochrany a péče a hošík, jakkoliv před jeho nepřáteli kuře ho ochrániti nemohlo, našel aspoň někoho, v němž našel přítulnosti a v opuštěnosti náhrady —“ (ibid.: 256). Výjimečně vypravěč poukazuje k hranicím svého vědění. Jde o scénu pohřbu, kde popisuje žalostné počínání kuřete a odmítá rozhodnout, zda je toto počínání neuvědomělým projevem truchlení po mrtvé, zachyceným v „duši“ zvířete, nebo ne: „Kdo ví, my to vědět nemůžeme“ (ibid.: 237).

Jen v jistém smyslu lze Šlejharův vypravěčský postup v *Kuřeti melancholickovi* charakterizovat jako „prosté pozorování, jež se zvláštní zcitlivělostí líčí hrubé a primitivní rysy života“ (Pytlík 1978: 77). Citát vystihuje tu část role vypravěče, která se váže k líčení materiální, nesymbolické roviny života postav a kterou můžeme vztahovat k literárnímu naturalismu. Projevy živočišné tělesnosti jakožto výrazu přírodních zákonitostí v novele souvisejí jak se zvířecím světem, v daném případě s domestikovanou drůbeží, tak především se světem lidí. V příběhu hoch, který onemocní následkem strádání a deprivace a posléze bez pomoci umírá, nalezneme místa, jež jej líčí takřka jako mládě živočicha. V jedné pasáži např. dítě ležící na koženém psím polštářku a neschopné ovládat zesláblé tělo ostatním postavám páchne a vyvolává v nich pocit hnusu (zvl. Šlejhar 2002: 261). Danou pasáž předchází úvaha, v níž se vypravěč příznačně vyslovuje k fatalitě ovládající všechny živé bytosti a vyjadřuje přitom i některé základní teze naturalismu, jako je zvláště předurčenost prostředím, z níž se nelze vymanit: „Život se pohybuje ve stejných kolejkách; jsa na ně jednou zavlečen, tíhne po nich neúprosně dál, byť se i zdálo, že se z nich pořád vymyká a jinými směry stranou uniká. Tyto cesty stranou, to stálé se vymykání, ta tříštka nesená proudem jsou právě oním směrem, jímž osud vleče nás k tomu cíli, u jakého chce nás míti“ (ibid.: 259).

K nejzajímavějším z hlediska způsobu vyprávění patří úvodní partie novely, v níž je naznačena vnitřní perspektiva dětské mysli (ibid.: 215–228). Podobné psychologizující vyprávěčské postupy byly v české próze ještě na konci osmdesátých let 19. století ojedinělé. V uvedené pasáži se ve vyprávěčské třetí osobě střídá vnější popis dítěte — jeho gest, vzhledu, oblečení — s popisy jeho niterného vnímání. Jako psychologicky věrná se jeví neurčitost jeho počitků a myšlenek, jež vzhledem k jeho nízkému věku dosud nejsou vtěleny do přesných slov ani uvedeny do náležitých souvislostí, ale zrcadlí s realistickou přesvědčivostí dětský primitivismus v chápání světa. Hned na počátku máme dítě, které na dvorku před domem nesledovalo blízké atraktivní předměty, ale „zadávalo se do neurčita v daleký prostor, neboť uvažovalo“ (ibid.: 215). Předmětem jeho úvah je skon matky, o jehož dosahu si dítě dosud neumí učinit přesnější pojem, a neméně záhadné chování kvočny, jež právě vyvedla kuřata. Nevědomost se u dítěte projevuje v dvojím smyslu, jednak jako bariéra poznání (dítě si jen mdle uvědomuje, co se děje kolem, nerozumí promluvám dospělých atd.), jednak jako jistá obrana před vnějším nebezpečím, jež takto k dítěti doléhá pouze vzdáleně. Dojem z matčiny smrti v něm přesto posléze propuká s „tajnou elementární silou“ (ibid.: 227).

POSTAVY

Podobně jako většina Šlejharových próz si také *Kuře melancholik* vystačí s minimálním počtem hlavních postav, které doplňuje několik pobočných či epizodních aktérů. Autor své postavy utvářel zčásti podle ideových schémat, kontrastujících zlo a dobro a odpovídajících jejich zamýšleným dějovým a symbolickým funkcím, zároveň ale považoval za důležité smět u svých protagonistů vyjádřit i své osobní postoje, touhy a obavy. Jak uvedl jinde, bylo pro něho při charakterizaci zásadní moci se vmýšlet do postav prostřednictvím vlastního citu a intuice a uplatňovat přitom osobní účast: „Pozoruji lidi zpovzdálí a podám je tak, jak se mi v daný okamžik jeví. V dítěti (Kuře melancholik) líčím jaksi sama sebe; když jsem o něm psal, ztotožňoval jsem se s ním úplně, viděl jsem sebe sama v oněch situacích a cítil jsem to, co ono cítí. A tak je tomu i jinde“ (Anonym 1894: 548).

Třebaže je v názvu novely jmenováno kuře, je tu zjevnou ústřední postavou malé dítě ze statku. Kuře zde funguje především jako zrcadlo, odrážející osamělé strádání dítěte a dávající mu alespoň nakrátko zakoušet pocit sourozenectví. Skutečností, že nejbližším tvorem se pro odstrčené dítě nestává jiný člověk, ale ptačí mládě, nabývá příběh rázu morality. Ten je posílen četnými paralelismy. Oba protagonisté jsou mláďata žijící bez pomoci rodičů, vyvržená z pospolitosti a vydaná napospas krutosti světa. Stojí na nejnižší příčce v hierarchii svého druhu: jsou nedospělí, bezbranní, nepotřební, žijí v hladu, špině a ponížení. V jistém smyslu jsou oba „němé tváře“: kuře jen žalostně pípá, dítě alespoň ovládá základní slova, volá matku, snaží se vyjádřit nesouhlas, avšak jeho přání zůstávají bez odezvy. Jsou nemotorní v pohybu, dezorientovaní a posléze apatičtí (kuře se v jedné chvíli výslovně poddává „jakési tupé zvířecí rezignaci“; Šlejhar 2002: 229). Kuře je poraněno, vysílené dítě postihuje nemoc, k jejich skonu pak dochází souběžně.

Zvláštností Šlejharovy novely je minimální individuální charakteristika ústředních postav. U kuřete to platí dvojnásob: z textu o něm lze usuzovat, že patrně pociťuje hlad, bolest a jakýsi smutek, jeho počitky jsou však celkově nezřetelné. Víme o něm vlastně jen to, co lze

vidět na první pohled, tj. že je ve srovnání s ostatními kuřaty vyzáblejší a ošklivější: „Bylo také škaredějším barvou i tvarem oproti ostatním, zkulatěným jako soudečky a žlutavým jako kanárci“ (op. cit.). O mnoho více však text neříká ani o jeho lidském protějšku. Neznáme jeho jméno ani přesný věk, jen víme, že jde o dítě, které už chodí a začíná mluvit, ale dění kolem sebe dosud vnímá spíše jen intuitivně. Je podáno více jako obecný lidský typ (archetyp) nežli jako individuální tvor. Jeho vlastnosti jsou vlastnostmi kteréhokoli malého dítěte. Dlouho není zřejmé ani jeho pohlaví, zprvu se o něm hovoří důsledně ve středním rodu jako o „dítěti“ a teprve později v textu se toto stálé označení mění na „hošík“ či „kluk“ (ibid.: 241n, 255n).

Rejstřík pobočných postav, určující rozsah dějových možností protagonistů, je však podrobnější v okolí dítěte. Zatímco v drůbežím světě kuřeti sekunduje pouze kvočna a ostatní, vzájemně nerozlišená kuřata, ve světě lidí se do děje promítají propracovanější společenské souvislosti a vztahy. Především jsou zde až čtyři možné postavy, jež v jistém smyslu zastávají pozici matky dítěte. Jeho skutečná „maminka“ záhy umírá; nahradit ji má nová „maminka“, jež se k němu ale jako skutečná matka nechová, právě naopak. Dítě poté část sympatií k mrtvé „mamince“ přenáší na chůvu Katlu, tu však macecha — zčásti právě pro její příchylnost k dítěti — propustí a její funkci zaujme zlá Pepka. Svou intuitivní představu dobra má dítě spojenou výhradně se zemřelou „maminkou“, na niž vzpomíná „s celou důvěrou“, zatímco otce, který by mu jediný mohl pomoci, vnímá se strachem a nejistotou (ibid.: 221). Postava otce, který mu nedokáže nahradit chybějící matku, nedbá o ně a podléhá zřejmě ve všem své druhé ženě, se jeví jako podivuhodně slabá. Rozložení postav zde volně odráží část jádra zápletky starší venkovské novely Vítězslava Háalka *Na statku a v chaloupce* (1871), v níž malé děvče ze statku po smrti své matky rovněž nezíská zastání od otce, který se znovu oženil, je nuceno čelit útokům macechy a raději svůj domovský statek opouští. V Háalkově bezpečném světě přesto dojde ke šťastně smírnému rozuzlení díky postavě ochránce (hochu Jeníka z lesní chaloupky) a macecha ztělesňující prvek zla umírá. Šlejharovo vyznění je přesně opačné: triumfuje macecha, která zřejmě získává vše, oč usilovala, a dítě se stává obětí jejích plánů.

Postavu macechy charakterizuje též schopnost přetvářky a jistého komediantství, směřujících vždy k jednomu cíli, totiž získat svou sebevědomou ironií všechny na svoji stranu a zbavit se nežádoucího dítěte (i tyto rysy macechy najdeme už v Háalkově novele). Jako všechny ostatní hlavní postavy (dítě, „maminka“, otec) zůstává v textu nepojmenována. Jméno a přídomky nalezneme v *Kuřeti melancholikovi* jen u některých pobočných postav, jako je hodná Katla, „zrzavá“ Pepka nebo služka Barča. Jsou to vesměs osoby podřízené novopečené statkářce. V textu se i jinak naznačuje sociální hierarchie — např. sousedka je pouze baráčnice, pochází tedy z nižší společenské vrstvy. Rejstřík postav, jak řečeno, doplňují zvířecí postavy (neduživé kuře, kvočna) a také individuálně nerozlišované hromadné postavy, jež představují zejména děvečky na statku, shluk lidí na pohřbu či vrh kuřat.

UMĚLECKÉ PROSTŘEDKY

Šlejhar si ve svých prózách, *Kuře melancholika* nevyjímaje, vytváří svérázný umělecký jazyk (idiolekt) s převahou vypravěčského líčení a malým počtem dialogů. Používá typicky dlouhých, komplikovaně členěných větných konstrukcí, v nichž nezřídka i několika způsoby opakuje totéž, kumuluje přívlastky, doplňuje a zpřesňuje již řečené. Ojediněle se však v textu

objeví také pasáž s krátkými, jasně kadencovanými větami, ostře se odlišující od obvyklého splývavého líčení; její funkcí je zde vyvolat citovou účast, líčí totiž pohřeb matky dítěte:

Kněží skončili svá latinská říkání. Spustila hudba. Zahlaholily zvony. Máry byly pozdviženy. Ministranti ještě zevlovali. Pak se vše hnulo. Rozplakali se lidé, když vynášeli nebožku.
(ibid.: 235–236)

Účast s mrtvou projevují dokonce i domácí zvířata a stromy v zahradě:

Po chlévech rozbučel se dobytek a jevil nepokoj; vždyť nebožka tolik pečovala, aby všeho se mu dostalo, aby děvečky jej nezanedbávaly, a nemohlo mu zůstatí lhostejno, že ji odnášeli. A na zahradě stromy zašuměly táhlým vzmachem, jako by rovněž těžce zanaříkaly; neb i o ně starala se nebožka, aby dostalo se jim potřebného ošetření...
(ibid.: 236)

V dané scéně i jinde v textu se bohatě uplatňuje kontrast. V mysli dítěte se mísí vjemy vyjadřující protikladně život a smrt, např. zde: ke „šveholícím, z nastalého právě života se radujícím kuřátkům a k té tam mrtvé, němé, z života vystouplé mamince zalétala mysl dětská“ (ibid.: 217). Obdobně do milého hlasu ptáka sedmihláska kontrastně zasahuje rušivý zvuk umíráčku (ibid.: 218). Tragický kontrast vrcholí v momentu, kdy dítě při pohřbu obdivuje lesklou rakev: „Nemělo pražádného ponětí o určení té krásné věci“ (ibid.: 232). Vzápětí totiž vypravěč s naturalistickou názorností líčí, jak rakev v zemi oprýská, zčerná a zteří a spolu s ní také z „nedávno živé a milující maminky zůstane v krátkém čase hromádka mrtvé hlíny a zkaženého puchu“ (ibid.).

Nápadný je častý výskyt zdobných vystihujících zmenšený ráz dětského světa, jako jsou „očinka“, „hlavinka“ (oboje užito též o kuřeti), „ručinky“, „tělíčko“, „košilka“ a další. Nepřehlédnutelné je citové zabarvení těchto slov, které však při jejich značném počtu může čtenáři připadat i jako rušivé. Se zdobnými kontrastují expresivní výrazy, obsahující prvky lidové mluvy („Pepka říkávala, že kluk ,troubovatí““; ibid.: 258) a ocitající se někdy až na hraně vulgarismů. Jde např. o nadávky určené dítěti („čuně“, „mamlase“; ibid.: 250, 255) nebo o scénu, v níž se děvečky pokoušejí zabít kuře, které zraněné zalezlo pod kůlnu (přímá řeč mladé statkářky: „Hned mně toho zmetka chyťte a zařízněte“, později služebnictvo: „Zítra mrchu také dostanem“; ibid.: 268). Z úst chůvy Katly zaznívá také dítěti neznámé slovo, jímž je charakterizováno kuře a jež autor zahrnul i do původního názvu novely: „Víš, je to nějaký melancholik, a proto je nemohou ti druzí vystáti“ (ibid.: 243). Dobově charakteristický je častý výskyt přechodníků, z nichž dnes jako silně knižní působí zvláště přechodník minulý (mj. zde v jednotném čísle středního rodu: „vyšedši ze stavení“; ibid.: 215).

Metafory a jiné básnické a řečnické figury se v textu *Kuřete melancholika* vyskytují spíše zřídka. Autorský jazyk naplno využívá síly přímých pojmenování, již by kamuflování prostřednictvím obrazných vyjádření zřejmě oslabovalo. Občasně se přesto objeví rozvité přirovnání (např. dětská hlava v krajkovém límečku vypadá jako „čerstvě utržené jablko na ozdobném talířku“; ibid.). Časté v celém textu je využití významově neurčitěho přívlastku „jakýsi“, jenž signalizuje hranice vědění a vykročení od možného poznání směrem k nejistému a neznámému.

K obraznosti textu přispívá i symbolika světla a barev, užitá hlavně v závěrečné scéně soumraku (viz též výše v pasáži o kompozici). V krvavém slunečním přísvitu jako by se vše náhle stávalo zvláště významným a měnilo svůj obvyklý ráz: „Týž hmyz nad cestou, týž člověk, co tu šel, totéž stavení, prve tak nevýznačné, všechno zaplanulo a nabylo vzhledu divně mystického“ (ibid.: 266). „Příšerný“ je zde i nepřirozený „zjev kvičícího, osvětleného“ kuřete: „Paní napadlo, že to černé kuře je zvíře tajemné, že jeho křik má věšebnou moc, že věští nějaké neštěstí nebo smrt“ (ibid.: 267, 268). Děsivě symbolická scéna je pak jakoby utišena zjevem mrtvé matky („Matka jde si pro děcko“ — „matka děcko si vzala“; ibid.: 270). Motiv, literárně už tehdy zkonvenčnělý, přináší náznak existence jiného, záhrobního světa, spojeného s útěchou a smířením, ale nevyhnutelně též se smrtí.

Smysl celé novely naznačuje už počáteční motto: „Osudy *nás všech* jsou jednotny. A my *všichni jsme*: lidé i nemá tvář i mrtvá hmota...“ (ibid.: 215, zvýrazněno tam). Nejde tu jen o konstatování přítomnosti prvku civilizačního, přírodního i patologického v každém člověku. Naznačuje se tu rovněž podobná podstata lidského a zvířecího světa a jejich souvztažnost se smrtí. Tyto postuláty jsou navíc v citátu zevšeobecněny, takže příběh o tklivém poutu mezi kuřetem a dítětem ve vypravěčském gestu nabývá platnosti možného podobenství o komkoli z nás. Ve své předmluvě ke knize *Co život opomíjí*, v níž je *Kuře melancholik* otištěno jako úvodní text, spisovatel příhodně hovořil o snaze odhalovat elementární zlo ve společnosti a tak přispívat k jeho kýženému odstranění: „A poznáním zla v celé jeho příšernosti zdaž nevzejde již ulehčení?“ (ibid.: 214).

Kvalitu a význam *Kuřete melancholika* v rámci Šlejharova díla se pokusil vystihnout Rudolf Lužík: „V této prozaické práci se plně uplatnily a rozvinuly všechny charakteristické stránky jeho uměleckého tvoření: hluboký soucit s trpícími, schopnost kriticky ostrého pohledu na život a jeho záporné zjevy, básnické vidění krajiny, paralelismus mezi životem člověka a přírodou a záliba v kontrastech, pojetí jednotnosti světa a života, vyslovené mottem, vzrušená slovesná dikce“ (Lužík 1964: 14–15). Podle realistického spisovatele Josefa Laichtera dovedou Šlejharova díla spolehlivě vyburcovat čtenáře z lhostejnosti. O jedné z jeho povídek Laichter trefně napsal, že náleží k těm, „k nimž hned zaujmeš stanovisko buď hodně sympatické, buď hodně nepřátelské. Rozhodně vyrušuje z klidu, nutí pozorovat, uvažovat a činit závěry“ (Laichter 1919: 226). O nadčasové síle Šlejharova psaní nepřímě svědčí aktuální vydávání spisů (*Dílo J. K. Šlejhara*, od roku 2022), vyjevujících záměr zpřístupnit jeho tvorbu širšímu publiku v dosud největší míře úplnosti.

LITERATURA

Anonym

1894 „Josef K. Šlejhar“, *Čas* 8, č. 35, s. 547–552

Hrdlička, Josef

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

Charvát, Martin

2014 „Mystické motivy v díle Josefa K. Šlejhara“, *Česká literatura* 62, č. 5, s. 752–773

Jedličková, Alice

2022 „Řeč postav: Proklamace a komunikace“, in táž a kol.: *Narativní způsoby v české próze 19. století*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR — Karolinum, s. 181–238

Komárková, Zina

2002 „Ediční poznámka“, in Šlejhar 2002, s. 524–576

Kudrnáč, Jiří

2002 „Komentář“, in Šlejhar 2002, s. 507–523

Laichter, Josef

1919 „Sociální otázka u Šlejhara a jeho poměr k ženě“, in týž: *Uměním k životu*, Praha, Jan Laichter, s. 219–230

Lužík, Rudolf

1964 „Lidský a umělecký úděl Josefa K. Šlejhara“, in Josef Karel Šlejhar: *Kuře melancholik a jiné povídky*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, s. 7–23

Mrštík, Vilém

1902 *Moje sny. Pia desideria. Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety*, sv. 1, Praha, Nakladatelské družstvo Máje

Nejedlá, Jaromíra

1975 *Balada a moderní epika*, Praha, Československý spisovatel

Pytlík, Radko

1978 „Symboly a mystéria Josefa K. Šlejhara“, in týž: *Sedmkrát o próze*, Praha, Československý spisovatel, s. 76–97
1982 *Česká literatura v evropském kontextu*, Praha, Československý spisovatel

Šlejhar, Josef Karel

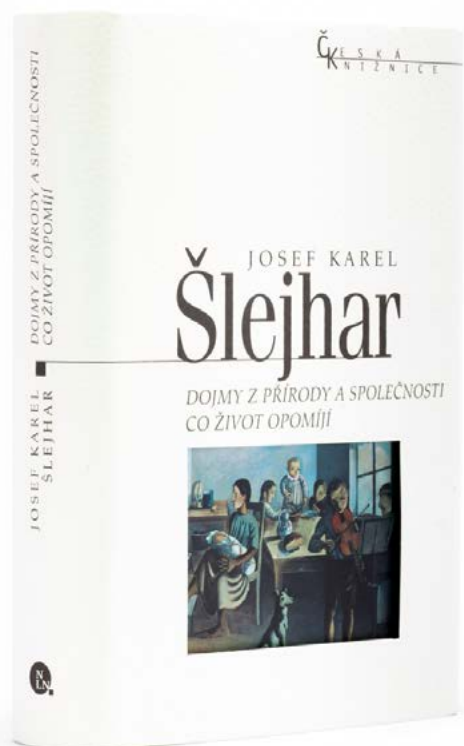
2002 *Dojmy z přírody a společnosti. Co život opomíjí*, ed. Zina Komárková, Praha, Nakladatelství Lidové noviny

O AUTOROVĚ

Michal Charypar (* 1978) je vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR se specializací na literaturu 19. století. Zabývá se interpretací básnického a prozaického textu, intertextualitou, textologií a problematikou dějin literatury. V letech 2003–2012 vyučoval na pražských středních školách, od roku 2013 externě přednáší českou literaturu 19. století na Katolické teologické fakultě UK v Praze. Publikoval knižní monografie o Karlu Sabinovi a Karlu Hynku Máchovi a řadu odborných studií, autorsky se podílel na kompendiích *V obecném zájmu 1* (2015), jež shrnuje výzkum cenzury tisku v moderní české kultuře, a *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Studie z recepce v umění a kultuře* (2019). Byl vedoucím kolektivu editorů vědeckého a čtenářského vydání Máchova *Máje* v Kritické hybridní edici (2019), pro Českou knihovnici edičně připravil svazek Hálkových *Básní a próz* (2020) a svazek Máchových *Próz a deníků* (2023).

O ČESKÉ KNIŽNICI

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sto dvaceti titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání. Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR.



Josef Karel Šlejhar

Dojmy z přírody a společnosti / Co život opomíjí

Ediční příprava a komentář: **Zina Komárková**

Komentář: **Jiří Kudrnáč a Zina Komárková**

Počet stran: **580**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-466-1**

Rok vydání: **2002**

Tento svazek zachycuje dva významné soubory povídek Josefa Karla Šlejhara (1864–1914), charakteristického, výrazného českého prozaika ideově zakotveného v generaci devadesátých let 19. století, signatáře provolání České moderny, realisty progresivního ražení naturalistického. Jeho pohled, v němž základním principem společnosti i přírody je zlo, obnažuje lidskou psychiku do poloh podvědomých a pudových, a na druhé straně až mystických. Tento autorův nelehko probojovaný výraz představujeme v procesu jeho vzniku zachycením textových variant.