

Svět lidí a zvířat v raných povídkách Josefa K. Šlejhara

TOMÁŠ HRABEC

„Bestiář“ raných povídek Josefa Karla Šlejhara je poměrně rozsáhlý a zahrnuje v sobě tvory z vesnického i lesního prostředí, jako jsou koně, psi, ptáci, had či srna. Povětšinou zvířata, na něž člověk naráží každý den, bere je jako součást života. Nechová je proto, že je miluje, ale proto, že z nich chce mít užitek. Jsou mu pomocníkem, potravou, zbožím... Nemá k nim úctu a nechává je z různých důvodů trpět. Z těchto postojů vyplývá, že zvířata jsou pro něj čímsi zcela podřadným a tuto jejich podřadnost Šlejhar dále zvýrazňuje různými postižením, například zraněním, neduživostí, vyhladověním, což je sblíží s lidskými postavami, stíženými podobným osudem. I k handicapovaným postavám se, podobně jako ke zvířatům, lidé chovají špatně, podle pravidla, že přežít může jen ten nejsilnější. Lidská společnost by se od těchto přirozených, byť zároveň velmi tvrdých zásad měla odlišovat svými postoji, vznikajícími během dlouhého vývoje civilizace, ovšem humánní postoj společnosti, kterou tento autor popisuje, v jeho příbězích téměř chybí. Šlejhar nebere v úvahu, zdali je zvířecí tvor zdravý, nemocný, zbídačelý nebo nádherný. Ať už je jakýkoliv, jeho osud je tragický. Vyhrocenost příběhu vedoucího vždy ke smrti je podmíněna Šlejharovým filozofickým náhledem, spočívajícím v chápání pozemského světa jako místa zla. Zároveň však Šlejhar věří ve svět mystický, ve kterém existuje pouze dobro, a tento jev chceme ukázat na paralelismu Šlejharova přístupu k postavám člověka a zvířete.

Paralelní princip je založen na podobnosti a vzájemné významové spojitosti dvou různých jevů, v našem případě jde o paralelu lidských postav a zvířat. Šlejhar tohoto principu ve svých raných prózách hojně využívá. Jedná se o povídkové soubory *Dojmy z přírody a společnosti* (1894) a *Co život opomíjí* (1895). Symptomatické jsou zejména povídky „Dva okamžiky“, „Muž s psem“, „Oba“, „Ptáče“, „Kuře melancholik“, „Havran“, „Páně Vzkříšení“, „Vosa“ a „Had“.

Jak již bylo řečeno výše, děj mnohých Šlejharových povídek končí smrtí. V případě jeho zřejmě nejznámějšího díla, povídky „Kuře melancholik“, jsou zobrazeny dvě podoby smrti, neboť umírá jak zvíře, tak i hlavní postava, a tím zvířecí motiv nabývá mystické a symbolické platnosti. Autor nám zde představuje kuře neduživé a nevyvinuté:

Jen jedno kuře jako by mezi všemi činilo výjimku. 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, netápalo 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 jak soudečky a žlutavým jako kanárci.
(ŠLEJHAR 2002: 229)

Hlavní postava příběhu, malé dítě, už nějakou dobu sleduje slepičí rodinku na zahradě kolem domu. Už zde si můžeme povšimnout jisté paralely: slepice s kuřaty totiž odkazuje k minulosti dítěte, kdy bylo až do matčina úmrtí šťastné a spokojené. Po její smrti se však dítě odvrací od světa a zároveň i okolí se odklání od něj. Ve stejné době se kuře odlučuje od svého hejna a dochází k prvnímu setkání kuřete s dítětem a k vytvoření náhradního citového vztahu. Tím, jak se obě postavy vylučují ze své society, je naplňován i jejich osud. Jejich vztah nese pomyslné znamení smrti.

Tuto osudovost registruje Radko Pytlík ve své knize *Sedmkrát o próze* (1978): „Drobné, karikující detaily, jež vycházejí z koloběhu všedních zážitků a událostí, mají pečeť katastrofické předzvěsti. Dítě s údivem zří, jak si otec prohlíží v zrcadle své dosud zdravé zuby, což je příznakem kruté a bezohledné živočišné vitality. Se strachem vycítuje úlisné chování jedné mladé příbuzné, která se v domě stane paní a jemu krutou macechou. Je bezděčným svědkem pozdního milostného vzplanutí otcova“ (PYTLÍK 1978: 77). Dítě přistihne svého otce při aktu milování a celá scéna mu evokuje situaci z minulosti, kdy něco podobného prožívala i jeho matka. Zatímco pro macechu je milostný akt potěšením, sex mezi jeho vlastní matkou a otcem byl v minulosti dítětem vnímán jako akt násilí, což je umocněno i jinou vzpomínkou, ve které otec svou ženu bil:

Zhlédl tu, jak maminka bosa v koutku stála a hlavu dlaní podpírajíc srdceryvně štkala a celé její tělo křečovitě se přitom zmítalo; a zhlédl zároveň, jak ustrojený, odkudsi navrátilivší otec se právě po ní rozehnal, strčiv do ní oběma rukama.
(ŠLEJHAR 2002: 252)

Tento střet by se dal pochopit jako akt spontánně projeveného násilí, každopádně chlapec ztrácí lásku ke svému otci a převládne strach z neznámého, nového člověka. Scéna, kdy vyruší otce s macechou, tak vyvolává znovu dojem odporu, který macecha začíná vůči němu pociťovat. A dítě tím naplňuje svůj osud – smrt. Přestože je konec tragický, vypravěč líčí scénu umírání jako návrat k matce. Dítě odchází z krutého světa a stává se součástí toho, co reprezentuje jeho matka: lásky, pochopení a dobra.

Vypravěč, který čtenáře povídkou provází, využívá rétorickou er-formu. Nejenže konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí a soudí (DOLEŽEL 1993: 45). V povídce „Kuře melancholik“ není vypravěč součástí fikčního světa, přesto do příběhu vstupuje svým komentářem, oslovujícím hlavní postavu v příběhu. Svým postojem jasně zjevuje to špatné:

Jsi tedy sám, vyhoštěn a zavržen, hochu ubohý. Tam, kde jsi býval chloubou a útěchou duše mateřské, nedopřáli ti v strastech tebou nezaviněných jiného útulku než v kůlně na slámě. Týrali tě, rvali, posměchem zahrnovali, mořili hladem a bitím, a když jsi klesl pod tolikerými útrapami, budíš jejich ošklivost.
(ŠLEJHAR 2002: 265)

Kromě vypravěče moralizuje také samotné kuře, které během posledního momentu života dítěte křičí, a tím působí jak na čtenáře, tak zároveň na postavy v příběhu a jejich okolí:

Vyzněl pronikavý vřesk jakéhosi úžasu a hrozby, ze všech nejsilnější. Paní napadlo, že to černé kuře je zvíře tajemné, že jeho křik má věšebnou moc, že věští nějaké neštěstí nebo smrt.

(IBID.: 267)

Znamená to, že kuře je jednou z postav příběhu vnímáno jako tvor s nadpřirozenými, až démonickými vlastnostmi. Situace přechází mimo zobrazovaný fikční svět, který Šlejhar nahlédá prizmatem bídy a zla. Vedle tohoto světa vzniká svět nový, nadreálný, který je kvintesencí čistého dobra a naděje v lepší existenci. To podtrhuje i samotná smrt dítěte, která nabývá snového charakteru:

Povstalo děcko na lůžku. Vidělo v tmě a slyšelo v tichu smrtelných svých mrákot. To byla ona, již vidělo a slyšelo. Vztáhlo ručinky do tmy, po jasném jejím zjevu z temnot vystupujícím vztáhlo ručinky. „Maminko!“ zašeptaly mroucí rty zvukem opanovavší svrchované naděje. Ticho zas; matka děcko si vzala.

(IBID.: 270)

Šlejharův styl vyprávění svádí k záměně vypravěče se samotným spisovatelem, ovšem takovéto ztotožnění je obecně chybné. Podle Lubomíra Doležela je nemožné, aby se jakýkoliv autor dokázal promítnout se vším všudy do fikčního světa; nikdy nedokáže být „ideálně objektivní“ (DOLEŽEL 1993: 45). Vnímání světa je nutně podmíněno různými aspekty, které autor ovlivnit nemůže, ať je to lidská zkušenost, historické okolnosti nebo názorové přesvědčení.

U Šlejharových povídek je velmi obtížné se srovnání vypravěče a autora vyhnout, je těžké rozeznat, kdo ke čtenáři vlastně promlouvá. Toho si můžeme povšimnout v povídce „Zátiší“:

Skončíte chci následovně: Co značí všechna civilizace, její pokroky a parádní zřízení, pravím, co značí všechna ta chloubá lidstva, jsou-li možný výjevy, jaké jsem právě našel?

Co je to všechno!

(ŠLEJHAR 2002: 147)

Uvést můžeme také situaci, ve které se vypravěč na samotného spisovatele dokonce odvolává: „Vy, kdož chcete, aby vám spisovatel podával jen rysy ladné a barvy smavé“ (IBID.: 88). Domněnku, že slova z konce „Zátiší“ opravdu patří samotnému Šlejharovi, potvrzuje také text „Několik slov ku této knize“ z knihy *Co život opomíjí*. Šlejhar v něm interpretuje sám sebe, přímo promlouvá ke čtenáři a vyjmenovává důvody, proč píše tak, jak píše. Zároveň je, podobně jako první z uvedených příkladů, psán kurzivou. Lze to pochopit jako náznak vymezení fikčního vypravěče a subjektu autora. A právě v tomto textu nacházíme také příčinu toho, proč Šlejharovy povídky mohou u čtenářů vzbuzovat dojem autobiografie. Jedná se totiž o vypsání z vlastních myšlenek, touhu po odlehčení břemene. Zmíněná arteterapie sice může být přesně v intencích

autora, čtenář se však od tohoto pokušení ztotožnit autora a vypravěče musí oprostít. Text „Několik slov ku této knize“ a závěr povídky „Zátiší“ snad opravdu můžeme brát jako autentický projev spisovatele samotného, ostatní náznaky autobiografie už ale musíme přiznat fikčnímu vypravěči.

Kromě rétorické er-formy Šlejhar využívá i rétorickou ich-formu, například v povídce „V lesní samotě“, kde se vypravěč prochází po lese a sděluje nám své pocity, aby pak dospěl k místu děje a ději samotnému:

Tak vzpomínám si na začátku jara, kdy pochůzka volnou přírodou chová ještě zvláštní kouzlo novoty po čase dlouhé zimy, na ony chvíle, kdy probloudiv již skoro celý den, pořád nemohl jsem se nabažiti shledání se všemi jarními přáteli, kteří každého roku zimou nám zas unikají.

[...]

Tak dostal jsem se do lesa, v němž rázem změnila se nálada... Leč za nějakou chvíli pak slabý šustot a lehký pohyb podrostu zaujal moji pozornost. Jakýs hošík osamělý loudil se právě podle skrýše mé.

(IBID.: 271 a 272)

Vypravěč je v této povídce napůl neviditelný, sám ale přiznává svou konkrétní podobu a umístění v prostoru: „I zlákal mě pod nohama pružný mech, již suchý, abych, posadiv se v blízký hustý podrost, jako ze smaragdového oblaku, jenž na zem se snesl, díval se z něho v okolní lesní svět“ (IBID.). V této poloze vysedává a ponenáhlu se stává neviditelným pozorovatelem: „Poklekl totiž právě u houštiny, v níž jsem byl; nezhlídnuv mě však, jal se na něco při zemi bedlivě zírat“ (IBID.: 273). Nezáleží na tom, zdali v povídce opravdu existuje, nebo zda je pouhým vypravěčem bez konkrétní dějové přítomnosti. V textu stále, tak jako na začátku, odbíhá k vlastním myšlenkám, které jsou dějem asociovány, průběžně však zůstává v kontaktu se samotnou dějovou linií:

Toho jsem se nadál nejméně. Směs citů ve mně zavířila, byl to nával značné trpkosti a rozhořčení, jenž mě zaujal, a div jsem se nevzchopil. Však vtom již z mých vzpomínek jasně vynikl dávný obraz dětství, jak i já jednou, viděv na dvoře skonávající kuřátko – kdos naň šlápl – a na jeho trýzeň déle dívatí se nemoha, rychle vše raději jsem skončil.

(IBID.: 275–276)

Povídek, ve kterých Šlejhar udržuje ich-formu od začátku až do konce, je málo. Kromě povídky „V lesní samotě“ můžeme stejný postup nalézt v prózách „Musí se obveselovat“ a „Muž s psem“. Rétorická ich-forma se objevuje také v povídkách „Hodiny“ a „Můj Štědrý večer“.

Typický je pro Šlejhara přechod z ich- do er-formy. Na počátku nacházíme reflexi situace, která působí na samotného vypravěče, a se tato reflexe se následně vyvine v příběh. Vypravěč se pak buď stane součástí příběhu, nebo zůstává jeho pozorovatelem. A nezáleží na tom, že ostatní postavy jsou s vypravěčem v kontaktu. Všimněme si toho například v povídce „Had“, kde na

přítomnost vypravěče postavy samy reagují: „Hoši mne zahlídli; jeden kývl hlavou a druhý, jenž náhodou měl čepici, i posmekl. Jinak si mne dále nevšimli a vedli stále svou“ (IBID.: 33). Vypravěč zde téměř vůbec nenaznačuje, že v těch chvílích, které popisuje, je přítomen. Jeho osoba je natolik odloučena od děje, až se stává neviditelným pozorovatelem. Rétorická *ich*-forma je tedy úplně potlačena a je nahrazena rétorickou *er*-formou. Vypravěč je v těchto povídkách stále ještě jednou z postav děje. Šlejhar jde však v tomto směru ještě dál a jeho vypravěč se stává neviditelným nejen pro postavy v povídce, ale i v samotném textu, jak je tomu například v povídce „Ukolébavka“. Příběh je zde rozvíjen za pomoci vypravěče-postavy, která chodívá kolem jednoho domu a zajímá se o lidi, kteří v něm bydlí, a také o jejich osudy. Popisuje vlastní dojmy a následně přechází k jejich příběhu:

U samého městečka potkal jsem ještě dva mužské, kteří zdáli se mně opilí. Vedli živý rozhovor a patrně byli rozezlí, aspoň jeden z nich. O cosí se hádali. Nevšímám si rozhovorů podobných, ale několik slov přivedlo mě k domněnce, že věc je v bezprostřední souvislosti s výjevem tam v jízbě chalupy.
(IBID.: 299)

Vypravěč se poté postupně vytrácí a autor přechází do *er*-formy. I když jde o vyprávění z pohledu třetí osoby, lze tvrdit, že stále čteme myšlenky vypravěče, který tento děj započal, a tento pocit nám zůstává až do konce příběhu, přestože je text koncipován takovým způsobem, že je nemožné, aby to, co nám předkládá, opravdu viděl. Například na konci povídky nastává situace, kdy se paralelně vypráví příběh jak umírající ženy, tak neslitovného manželského páru, který by se o ni měl starat:

„Hm,“ povídal Jodas k ženě, trochu rozpomenuv; „ty, měli jsme ji přec dřív někam dát; jestli to přijde, co si počne.“ Jodaska nebyla ráda tomu připomenutí. [...] Poslední zoufalou silou vzepjala se Frantina, těm zevním hrůzám chtějíc uniknouti, tomu bezednému šplíchání kolem ní, tomu bahnu, co ji zalévalo, těm klamům ve zraky se jí vrhající s nekonečným oslepením a záhubou.
(IBID.: 330)

V této pasáži přechází Šlejhar k vypravěči, který je vševědoucí – vidí a zná pocity všech. Oproti povídkám „Had“ a „Zátiší“ je zde přechod plynulý a nelze jej tak snadno postřehnout. Proč však došlo k takovému zdánlivě nelogickému přechodu? Odpověď můžeme hledat v autoreflexivní úvaze „Několik slov ku této knize“, v níž je čtenáři sugerováno, že autorovy spisovatelské ambice nebyly nijak velké, že pro něj bylo důležité především vypsát se z vlastních traumat, zobrazit pocity, které prožíval. Autor zde přiznává, že při psaní pro něj byla důležitá nejenom estetická kvalita textu, ale i jeho hodnota terapeutická. Jeho tvorba je stejně intuitivní jako chování a pocity postav.

V povídce „Ukolébavka“ můžeme tušit hranice, kde a jak k tomu dochází. Na začátku je ich-forma, prostřednictvím které vypravěč reflektuje a sděluje své pocity. Následně přechází k vyprávění a komentáři toho, co spatřuje. Jde o situaci, kdy nám představuje místo a postavy, o kterých nám chce vyprávět. V této chvíli se staví na hranici toho, co opravdu vidí a co tuší. Zlom mezi ich- a er-formou tušíme, když začíná vyprávět o ženě, která je ústřední postavou děje. Pocit, že k nám stále mluví samotný vypravěč, přetrvává, když líčí život Frantiny před jejím onemocněním. Pak však začíná více užívat dialogů a přechází do er-formy. Tento fakt podporuje i časová souměrnost povídky. Zatímco subjektivní vypravěč nalézá Frantinu v době, kdy probíhá spor o ni a její peníze, končí tato časová rovina právě v momentu, kdy se vrací k životnímu příběhu Frantiny. Šlejhar se poté již nevrací k původnímu vypravěči a na dějovou linii plynule navazuje od původního příběhu o Frantině, který končí její smrtí. Nevrací se tedy ke svým původním úvahám, jako například v povídce „Před poutí mariánskou“, ale ukončuje příběh rázně, bez jakéhokoliv dovysvětlení.

Šlejhar vytváří ve svých povídkách dva světy, k jejichž objasnění využijeme pojmosloví Doleželovy teorie fikčních světů (DOLEŽEL 2003). První – fikční – svět interpretujeme podle konceptu mimetického, v němž je fikční svět vytvářen na základě skutečného prototypu. Ve Šlejharově rané próze se mimetická sémantika neprojevuje automaticky a jeho fikční svět chápeme jako soubor univerzálií. Šlejharovy postavy představují určitý typ entity s určitými vlastnostmi, které autor nacházel kolem sebe (vesnické či maloměstské prostředí, necitlivý vztah mezi adoptovaným dítětem a jeho opatrovníkem). Josef Svatopluk Machar v knize *Zapomínání a zapomenutí* (1929) jeho tvůrčí metodu sleduje na dvou dopisech. V jednom Šlejhar chválí venkovský, všemu vzdálený život, o čtyři roky později však píše: „Pryč, pryč z toho všeho! Do Vídně, do Prahy – jen pryč od nich“ (MACHAR 1929: 196). A Machar hledá vysvětlení: „Co se stalo? To, co se stávalo Šlejharovi vždy: nastěhoval se někam, rozhlídl se – a začal popisovat svět a lidi kolem sebe tak, jak on viděl“ (IBID.: 196). Chápeme proto Šlejharův fikční svět jako mimezi světa skutečného, který ovšem není nikdy konkretizován. Tuto teorii bychom ostatně mohli aplikovat i na Šlejharova vypravěče, který má předobraz ve spisovateli samotném.

Druhý šlejharovský svět má transcendentní původ; v rámci konceptu možných světů podle Gottfrieda Wilhelma Leibnize takový svět sídlí ve vševědoucí božské myslí (DOLEŽEL 2003: 28). Projevuje se nejvíce ve zlomových okamžicích postav, tedy mimo jiné i ve smrti. Tento druhý svět má kořeny v křesťanské mystice, Šlejhar se však ve svých prózách jakékoliv institucionalizaci vyhýbá. Jeho Bůh je pojímán velmi abstraktně a má mnoho podob. V případě povídky „Kuře melancholik“ je to matka, v jiném případě bouře nebo jiný projev přírody (náhlé stmívání, rozbřesky). Právě toto záměrné vyhýbání se jakémukoliv zkonkretizování „vyšší moci“

působí mnohem intenzivněji a věrohodněji. Křesťanská kulturní tradice je ve Šlejharových textech přítomna v podobě starobyklých, zapomenutých artefaktů a míst, z nichž číší nefalšovaná pravost. Jsou to staré zapomenuté kříže („Havran“) nebo boží muka, kolem kterých prošly celé generace lidí („Před jarmarkem“). Lidé konají křížové cesty, které pro ně sice už pomalu ztrácejí tradiční hodnotu, jejich odkaz ale působí stejně intenzivně jako dříve („Před poutí mariánskou“):

Smísily se jejich hlasy v mohutnou harmonii, jež zaléhajíc v širý bezezvuký prostor, přibírá jakési těžké, vítězí, mystické, toužné síly, jako by odjinud tajemné sbory výšin k ní se přidávaly [...] Vyšší hlasy vyznívaly v úpěnlivé nářky, co hlasy mužské, dodržující v hlubokých tóninách jako pedálových kadencích, podobaly se vzbouřeným, nepotlačitelným stenům bytosti hynoucí.
(ŠLEJHAR 2002: 335)

Tyto hodnoty si uvědomují i postavy, které jsou s Bohem spjaty. Jejich modlitby a prosby se odklánějí od samotné církevní instituce, která je vnímána jako formální, neupřímná, až falešná, a proměňují se ve vlastní intenzivní duchovní potřebu.

V povídce „Kuře melancholik“ slouží Šlejharovi paralelní princip k vyjádření dvou složek textu: využívá jej při formální výstavbě baladicky založené povídky, již dvojí utrpení dodává větší působivosti. Zároveň je tato paralela prostředkem k vytvoření mystického, nadreálného prostředí, ve kterém zvířecí tvor nabývá symbolické platnosti jak pro chlapce, který si do něj promítá svou rodinu před smrtí matky, tak i poté, kdy dochází k odloučení chlapce od společnosti. Úlohou kuřete je také burcovat, probouzet kruté lidi a pojmenovat zlo, kterého se dopouštějí.

Paralely působí především jako zdvojení působnosti zla, zároveň ale vytvářejí mystický prvek. Zvířata ve Šlejharových povídkách jsou často vykreslena hyperbolicky, jejich popis mívá často až nadpřirozené prvky. Nejčastěji k tomu autor využívá jejich oči, které září, planou, blýskají se. Kromě vnějšího efektu tím také zvířata vyjadřují, že je v nich něco více, že se dokážou oprostít od svých konkrétních podob. Tento efekt se nejčastěji naplno projevuje v okamžiku smrti. Šlejhar dává najevo, že smrtí nic nekončí, že existuje další svět, jež ten pozemský pouze rámcuje. Vytváří tak nejen osudovou linii příběhu, ale předkládá čtenáři i vlastní pohled na svět, který je v jeho pojetí obrazem zla, bídy a utrpení. Pro samotného Šlejhara je jedinou možností útek z tohoto nelítostného pozemského světa. Zvířata, ale i lidské postavy, které jsou obětí zla, jsou odrazem jeho duše, která je přítomností zla hluboce poznamenána. Zlo, které jeho postavy zažívají, je nevyhnutelností, která vede k pochopení dobra. Šlejhar nechává trpět jak lidské postavy, tak zvířata, která jsou zobrazována jako symbol nevinnosti.

Zvířecími motivy Šlejhar ukazuje, že zlo není všudypřítomné, ale je pouze v lidech. Zároveň pak vynáší nad zlem morální soud. Šlejhar věří v člověka, ví, že dokáže milovat, a až si důležitost lásky náležitě uvědomí, pak žádného zla nebude. Jeho chápání skutečnosti není naivní,

je svědectvím o tom, že prošel tvrdými deziluzemi a zkouškami. Tím je jeho víra v člověka o to silnější, intimnější a nefalšovaná:

A zase je člověk schopen také lásky hory přenášející, že jí zrovna není; jen v té lásce se utvrditi náleží jeho srdci a svědomí. Zla pak nebude, vyrovná je láska všelidská.
(ŠLEJHAR 2002: 212)

PRAMENY

ŠLEJHAR, Josef Karel

2002 [1894; 1895] *Dojmy z přírody a společnosti, Co život opomíjí*, ed. Zina Komárková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

LITERATURA

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

2003 [1998] *Heterocosmica* (Praha: Karolinum)

MACHAR, Josef Svatopluk

1929 *Zapomínání a zapomenutí* (Praha: Aventinum)

PYTLÍK, Radko

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

Animal and Human World in the Early Short Stories by Josef K. Šlejhar

The first part of the essay gives a survey of Šlejhar's early fiction of which is typical the accent on the subordination of the world of living creatures to the humans. In general, animals are subject to torture and tragic victims of human actions. The parallel between the story of an animal and a human being is illustrated by the short story „Kuře melancholik“ (The Melancholic Chicken) but can be observed in other Šlejhar's short stories as well. Such a parallel belongs to typical tools of Šlejhar's narration aimed to provide a personal testimony of human experience as well as to report on the mystic path to genuine values of humanity. The educational and spiritual intention of the author is often displayed in narrator's commentaries and physical presence in the fictional worlds of several short stories.