

## **Peklo – obraz odvrácené strany moderního světa i obraz autorovy duše**

Je přirozené, že se člověk snaží od pradávna svět systematizovat – aby mu porozuměl, aby mu dokázal vzdorovat, aby jej popř. ovládl a využil. A tak máme i dějiny různě roztríděné, periodizované, což platí i pro oblast umění, literaturu v to počítaje.

Román **Peklo** od českého prozaika přelomu 19. a 20. století **Josefa Karla Šlejhara** nám však ukazuje, jak může být toto třídění, škatulkování ošidné. Šlejhar byl kdysi zařazen mezi naturalisty, a tím byl jeho literární osud, alespoň z hlediska školní výuky, zpečetěn. Probere se kritický realismus, pak naturalismus, připomene se osobnost a dílo Karla Matěje Čapka-Choda, pak J. K. Šlejhara, ovšem Kuře melancholik, a jde se dál. Samozřejmě, chceme-li při tom nekonečném množství autorů a jejich děl dostát jakémusi celkovému obrazu dějin světové i české literatury, není možné jinak.

Naštěstí nemusíme literaturu jen systematizovat, ale můžeme ji také číst. A čteme-li **Peklo**, uvědomíme si, že realita konkrétního uměleckého díla bývá někdy složitější, bohatší. Že mezi literárními periodami nejsou ostré hranice, ale že se různé styly a období různě prolínají, opakují, kříží... Šlejhar svým románem vytvořil dílo, které je rozkročeno nad velkou částí literárního vývoje. Dílo, které je velmi nejednoznačné a které umožňuje celou řadu interpretací. Což je dobře.

Začneme třeba u jednoho inspiračního zdroje, ke kterému se hlásí, totiž u Dantova **Pekla**. Toto arcidílo světové literatury je řazeno do renesance, ale je otázkou, kolik je v něm ještě minulé gotiky a kolik příštího baroka. Autor-básník prochází peklem. Na své cestě, na které je mu průvodcem antický básník Vergilius, vidí hrůzné výjevy. Paralela s procházením moderním peklem továrny se přímo nabízí. A nutí k hledání shod i rozdílů. I Šlejhar naplňuje naši představu pekla: nekonečné utrpení v prostředí odporného slizu, hluku a ohňů na pozadí temné noci. Peklem cukrovaru však, zdá se, prochází autor osamocen. Ale to je, domnívám se, jen zdání. Ve skutečnosti jdou Šlejharové dva. Jeden je vzdělaný technik, racionalista, který přesně dodržuje předpisy a své pracovní úkoly. A to je průvodce. Přesně ví, kde co je, přesně ví, jak má při pochůzce po stanovištích postupovat. A díky tomuto průvodci prochází tímto dynamickým prostředím i druhý Šlejhar, který má oči vytřeštěné, a také čtenář, aniž by se v něm on při četbě ztratil. Ano, je tu druhý Šlejhar, ten cítící i soucítící, ten, který dokáže vnímat toto prostředí jako něco, co je plné uměleckých obrazů, metafor, symbolů.

Prostředí tak strašné, až (možná) krásné. A díky exaltovanému jazyku dokáže toto vše vyjádřit. Právě díky němu není čtenářova procházka cukrovarem jen rutinní naučnou prohlídkou, nýbrž velmi sugestivní pekelnou jízdou.

Za zmínku, ve srovnání Pekla Dantova a Šlejharova, stojí i rozdíl v pojetí viníků. Na první pohled se zdá, že rozdíl je zásadní: ti Šlejharovi trpící jsou neviní. Jenže jeho peklo je peklem moderní doby, která vytváří svojí globalizací viníky z nás všech, a to tím, že se do ní dobrovolně zapojujeme, neboť si nedokážeme odepřít požitky, které nabízí. Chutná nám kakao, což přispívá k devastaci africké přírody i přetrvávání dětské práce. I ti čekající na práci před cukrovarem se sjíždějí i z daleka, nechávají se najímat dobrovolně a považují to za výhru. Všimněme si, jak pečlivě tyto scény autor popisuje. Ačkoliv tito často chudáci jsou vháněni do chřtánu molocha různými neblahými okolnostmi, vposledku tento systém spoluvytvářejí, tedy systém, který je požírá. Přejde mi v tomto smyslu velmi patřičné, že místem románu je cukrovar, továrna produkující látku, která vyvolává příjemno, látku, která je svým způsobem drogou, která nakrátko dokáže vyvolat pocit štěstí (zrovna jako alkohol, na jehož výrobě se cukr rovněž podílí). Jenže Šlejhar nám ukazuje odvrácenou stranu této slasti – devastaci lidství. V tomhle obraze moderního světa je Šlejhar velmi prozíravý a současný, ten princip totiž trvá. I slasti nás, lidí současnosti, se někde musí zaplatit, i to má svoji odvrácenou tvář, např. děsivou devastaci přírody, plundrování Země, zplošťování rozmanitosti tohoto světa a svým způsobem i další degradaci lidství.

A pojďme dál. Román Peklo mně také v mnohém připomíná barokní vidění světa i barokní sdělování. Kromě toho, co bylo řečeno výše, je to také místy silnou emocionalitou. Autor dokáže působit na city velmi intenzivně, nenechá čtenáře lhostejným. Dále je to využitím ostrých kontrastů, zejména mezi tmou a světlem. Je to vertikálním pojetím prostoru: od pekelného dunění z podzemí až k pohledům do nebeských výšin. Je to i silnými „barokními“ motivy: zejména motivem smrti, ale také utrpením, spasením. Je to také tím, že se nám věci často, opět barokně, jeví jiné, než ve skutečnosti jsou. Například ze tmy se zjevivší krysa působí jako ďábel, přelud, zhmotnění zla. Ale pak se ukáže, že je to zranitelný, třesoucí se tvoreček.

A dostáváme se k rozhraní klasicismu (racionalismu) a romantismu. Připomenutí této souvislosti se mi zdá velmi důležité, neboť ona „srážka“ rozumu a citu se mi jeví jako významné téma i v románu Peklo. A samozřejmě souvisí i s předešlým. V době racionalismu se roztáčela kola průmyslové revoluce, člověk neomaleně hrábl do podzemí, aby získal obrovské zdroje energie. Do podzemí! Do

míst, která náležejí silám pekelným. Tahle smlouva s ďáblem má opět dvě strany, že, pane (klasicistní a preromantický) Goethe? Tenhle šok z nástupu průmyslového věku, z ubíjející práce v továrnách a strach ze ztráty lidské individuality i tajemnosti a svobody přírody (ano, strach z vítězství hmoty na duchem) byl jedním z důležitých inspiračních zdrojů pro generaci romantiků. A podobný šok i strach lze nalézt ve Šlejharově Peklu, tedy v době, kdy průmyslová revoluce vrcholila a přinášela své sladké i trpké plody.

V této souvislosti bych znovu připomněl Šlejharovu prozíravost – např. ve scéně, kdy si ubozí dělníci vybíjejí nesmyslně svůj vztek na ubohém kolegovi, jako smyslů zbaveni do něj mlátí (velmi výrazný motiv krve), tak v této scéně cítím jakési tušení světové katastrofy, které se o něco málo roků později „zhmotnilo“ v katastrofu nesmyslného zabíjení první světové války. Výdobytky báječné vědy a techniky se obrátily proti člověku ve způsobu průmyslového vraždění. Jistě je to náhoda, ale některé scény z filmu „1917“ mi připomínají scény ze Šlejharova Pekla.

Ne náhodou se ke konci 19. století objevuje novoromantismus, v generacích např. prokletých básníků či anarchistických buřičů je to znovu pokus o vzpouru individuality proti systému. Je to jakási opozice proti všeobecnému opojení z výdobytků lidského rozumu. I citový Šlejharův poutník je zděšen z toho, co jsme si my, lidé, nadrobili. Továrna je zde zobrazena jako odosobněný, nelidský prostor, který funguje sám o sobě. Nejsou zde, až na výjimky, konkrétní lidé, neznáme majitele podniku, ředitele, jeho zástupce atd. Obrysy lidí jsou rozostřeny, vždyť ti lidé ztrácejí tvář. Vše to připomíná kobku v romantickém díle E. A. Poea „Jáma a kyvadlo“ – tma, stěny se přibližují, svírají člověka, nad ním se neúprosně a mechanicky, nikým neovládáno, přibližuje ostří kyvadla... Šlejharův poutník sní svůj romantický sen o návratu do předindustriálního, nezkaženého (nevinného) světa přírody a domova. Je to moderní touha po ráji nezasaženém hříchem mamonu.

Šlejharovo Peklo můžeme také přiřadit k dobovému symbolismu. Jeho do krajností „vybičovaný“ jazyk, symbolika rukou, motivy dálek i motivy titánství, dále bohatá obraznost, prolínání pozemských i nadpozemských světů, to a mnohé jiné místy připomíná Otokara Březinu v próze.

A ovšem, i pasáže typicky naturalistické v díle jsou, např. v těch částech (zejména v první polovině knihy), kde se věcně konstatuje, jak to v továrně chodí – lidé jsou v těchto místech redukováni na živočichy, kteří nejednají jinak než pudově.

Oč tedy v Peklu jde? Jistě, o mnohé. Také mně se však zdá, že především o spásu moderní lidské duše. Poutník továrním peklem absolvuje to, co je k tomu nutné: Dlouhé martyrium cesty. Pak prozření, uvědomění si vlastní viny. Podle mě je klíčová ta pasáž, ve které si uvědomuje, že i on, přestože, a nebo právě proto, že „jen“ vykonával přesně a svědomitě svoje povinnosti technického dohledu, je vinen (na mysli vytanou dozorce v koncentracích, kteří také jen plnili svoje povinnosti). A pak je nalezení schopnosti soucitu – to jsou ty tři scény s dívkou, malým chlapcem s psíkem a ubíjeným dělníkem. Poutník směřuje z temnoty ke světlu, k vykoupení. Tím, kdo mu umožní vykoupení, je žena, Marie, madona, Panna Marie... Tak, jak se blíží, ji rytmicky oslovuje. Připomíná to modlitbu, ano, dílo je i velmi křesťanské. Snad si pod tím můžeme také představit návrat k matce, do mateřského lůna, do času nevinnosti. Neboť právě matka dokáže svému synu odpustit. Anebo k ženě, která jej očistí svojí čistou láskou. Všimněme si, že ty dlouhé stránky jejich vzájemného spočinutí jsou vlastně asexuální – nejde v nich o ukojení sexuálního chtíce, ale především o duševní splynutí a o katarzi. Budeme-li o díle uvažovat v souřadnicích antické tragédie, budiž tato část peripetii – čtenář se nechá unést pocitem přeci jen šťastného konce. Ale to je jen dramatická příprava na závěrečnou katastrofu (přikloníme-li se k tomu, že oba v ohni zahynuli). Totiž: Moderní člověk nemůže být vykoupen, jelikož vina, kterou spáchal svým podílnictvím, je příliš velká a neodstranitelná. Konkrétně: nemůže se vysvléknout z pekla továrny, na jejímž chodu se podílel, neboť ta továrna tady stále je a stále lomozí, svítí, páchne a vraždí stroncianem.

Prokletím moderního člověka je, že bude svojí vinou dostižen.

A oč ještě v Peklu jde? Domnívám se, že lze celé dílo chápat také jako jakýsi autoportrét, jako obraz Šlejharovy duše. Jako by tímto románem říkal: toť jsem já, rozdvojená bytost. Toť jsem já: viník i neviný, cynický i soucítící, bytost racionální i citová, sebevědomý mladý muž – kontrolor a milostpán, ale zároveň strachem se třesoucí dušička – jako ten malý kluk či třesoucí se psisko.

Ten román ve mně vyvolává konotace s mnohými díly světové i naší literatury. Ten motiv cesty, téma pekla... Ten obraz moderního světa a moderního člověka. Nelze nezpomenout na velebený (klišé: ikonický) román J. Joyce „Odysseus“. Nelze si nevšimnout podobnosti v tom, v jak krátkém časovém úseku se „příběhy“ obou románů odehrávají (slovo „příběh“ jsem dal do uvozovek, poněvadž ani v jednom z těchto románů se prakticky o klasický příběh se zápletkou nejedná). Jak si

oba romány pohrávají s fenoménem času i prostoru. A také Šlejharův román lze chápat jako snahu o vytvoření moderního mýtu. Ale jsou zde, podle mě, rozdíly. Šlejharův román je naléhavější. A rozdíl je také v tom, že Odysseus je světově známé dílo, zatímco Peklo dílo pozapomenuté. A Peklo vzniklo dřív.

Čili: velké poděkování!

Vláďa