

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Zvířecí pohled v díle Adalberta Stiftera

Animal Gaze in the Works of Adalbert Stifter

Bc. et BcA. Lukáš Červený

Studijní obor: Komparatistika

Vedoucí práce: Mgr. Michal Topor, Ph.D.

Praha 2024

Můj dík patří Michalu Toporovi za inspirativní vedení semináře, v jehož průběhu se zrodil nápad, a za rady a pomoc při jeho uskutečnění. Dále děkuji Petru Benešovi za představení Stifterova světa.

Věnováno Šišce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 5. 2024

Lukáš Červený

Abstrakt

Zvířata hrají v textech česko-rakouského spisovatele 19. století Adalberta Stiftera zvláštní roli. Věnuje se jim ve svých prózách, ale i v nepublikovaném rukopise „K psychologii zvířat“. Stifterovo pojetí zvířete charakterizuje opakující se figura zvířecího pohledu. Práce nejprve přibližuje autorův způsob nahlížení zvířat v rámci konvencí i jejich překračování, hlavní prostor je pak věnován interpretaci zvířecího pohledu ve Stifterově prozaické tvorbě. Pohled v těchto textech reprezentuje nemechanistické pojetí zvířete coby oduševnělého subjektu tak, jak jej později nacházíme ve filozofii dialogu Martina Bubera či Jacquese Derridy. Stifter nicméně artikuluje i možnost neprostupné hranice mezi člověkem a zvířetem, stanovené právě skrze pohled. Důležitým aspektem pojmání zvířete ve Stifterových prózách je i symbolické potlačování představy nebezpečí s důrazem na ideální, harmonické soužití všeho živého v člověkem kultivované přírodě. Poslední kapitola práce se proto věnuje celkovému pohledu na prostředí, které zvířata a lidé společně obývají.

Klíčová slova

Stifter, zvíře, pohled, animalita, animal studies, antropocentrismus, fenomenologie, heterotopie

Abstract

Animals have a peculiar place in the works of Adalbert Stifter, a 19th century Czech and Austrian writer. He deals with them in his prose, but also in an unpublished essay „Zur Psychologie der Tiere“. Stifter's concepts of the animal are linked by the recurring figure of animal gaze. First, the thesis delineates Stifter's way of viewing animals within conventions and beyond them. Then, interpreting animal gaze in Stifter's prose is the work's main focus. In these texts, gaze represents a non-mechanistic view of the animal like a subject with soul, such as it was later explored in the philosophy of Martin Buber and Jacques Derrida. Yet Stifter also articulates the possibility of an impenetrable boundary between man and animal, established precisely through this gaze. Symbolic repression of danger is another important aspect in Stifter's works, emphasizing the ideal of a harmonious coexistence of all living things in nature cultivated by man. That is why the last chapter takes a look at the environment that humans and animals inhabit.

Keywords

Stifter, animal, gaze, animality, animal studies, antropocentrism, fenomenology, heterotopia

Obsah

Motto.....	7
Úvod.....	8
1. Zvíře hledí.....	11
1.1 Němá rozmluva.....	12
1.2 Oči tří koček.....	18
1.3 Problémy vcítění.....	23
2. Nahlížení zvířete.....	28
2.1 Utrpení starého Špice.....	29
2.2 Johanka za zrcadlem.....	35
2.3 Jevišťe lesa a pusty.....	40
3. Soužití.....	45
3.1 Zušlechtěný svět.....	46
3.2 Mimo společenství.....	50
3.3 Dítě jako pastýř.....	55
3.4 Klec bez mříží.....	59
Závěr.....	64
Bibliografie.....	67

Motto

*Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Němý tvor všema očima vnímá
prostory. To naše oči,
zkroucené v odvratu, tvoří kruh pastí,
okolo jeho volných cest.
Co venku je, víme jen z rysů
zvířete; a tak už nutíme i dítě
dívat se zpátky a vidět
hotové tvary, nikoli prostor
ve tváři tvora. Hluboký, mimo smrt.
Tu vidíme jen my; svobodné zvíře
má boha před sebou a kdesi
v patách zánik, když tedy jde,
jde jako studny věčnem.¹*

– Rainer Maria Rilke

¹ Rainer Maria Rilke, *Elegie z Duina*, překlad Jiří Gruša (Praha: Mladá fronta, 1999), s. 34.

Úvod

Zvířata u Adalberta Stiftera málokdy stojí v popředí: objevují se však v různých podobách napříč jeho prozaickým dílem.² Přímo o zvířatech napsal česko-rakouský spisovatel v roce 1845 krátký text „K psychologii zvířat“ („Zur Psychologie der Tiere“).³ Jedná se o okrajovou, za Stifterova života nevydanou studii, stylově nejpodobnější eseji. Jak píše ve *Stifter-Handbuch* pod heslem „Tier“ Roland Borgards: „Ve Stifterově díle jako celku zůstává tento text – nedokončený a formálně různorodý – okrajovým. Pro otázku zvířat je však klíčový, neboť formuluje rozhodnou kritiku tradičního metafyzického vymezení člověka vůči zvířeti.“⁴ V rámci dobového smýšlení, které zvířata vnímalo jako tvory bez duše⁵ či bez rozumu,⁶ Stifter upřednostňuje vlastní pozorování. K chápání zvířat přistupuje na základě vnitřního života:

Přestože jsem byl od mládí zvyklý při čtení knih o duši zvířat vidět ty ubožáky odbyté jako ty, kteří sice mají smysly a smyslové usilování, ale žádný rozum, úplně jsem tomu nevěřil a raději jsem je pozoroval, abych zjistil, zda u nich neobjevím jevy, které by mne poučily lépe, anebo spíše jsem u nich již předpokládal vše, co jsem měl sám v sobě, jen tak, že oni tomu nerozuměli jako já, a když jsem viděl jejich konání, odvozoval jsem je ze stejných instinktů a pohnutek jako své vlastní.⁷

Kromě soucitu Stifter uplatňuje analogii mezi druhy. Rozvíjí ji v obrazném pojmenování: „[Z]víře pro mě zkrátka bylo člověkem zabaleným do víceméně nerozeznatelného poupěte, jež k sobě můžeme nalákat a trochu ho vychovat.“⁸ Pozorování, které bychom mohli přirovnat k fenomenologickému zkoumání,⁹ tak klade důraz na totožnost člověka a zvířete.

² „Výrazné postavení nemají; obraz by však bez nich byl neúplný.“ Roland Borgards, „Tiere“ in Christian Begemann a Davide Giuriato eds., *Stifter-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2017), s. 326. Překlad vlastní.

³ Adalbert Stifter, „Zur Psychologie der Tiere“ in *Gesammelte Werke, Sechster Band: Kleine Schriften*, Michael Benedikt, ed. (Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1959), s. 489–94.

⁴ Borgards, s. 326.

⁵ Tato představa vychází z vlivného konceptu „bête machine“ René Descartese. Jak si všímá Katherine Morris, tato osvícenská představa zvířete jako stroje neznamená popření vědomí, jako spíše metafyzického rozměru jiného než lidského života. Viz Stephen Gaukroger, John Schuster a John Sutton eds., *Descartes' Natural Philosophy* (London: Routledge, 2000), s. 401–419.

⁶ V roce 1840 Hegel poznamenává: „Je starý předpoklad, že myšlením se liší člověk od zvířete; přidržíme se ho. Co je na člověku ušlechtilějšího oproti zvířeti, je ušlechtilější díky myšlence.“ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Dějiny filosofie I*, překlad Josef Cibulka a Milan Sobotka (Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961), s. 45.

⁷ Stifter, „Zur Psychologie“ in *Gesammelte Werke*, s. 489.

⁸ *Tamtéž*.

⁹ Když Husserl komentuje pozorování kočky, spojuje osobní náhled s přírodovědným: „Vidím kočku, která si hraje, a vnímám ji coby přírodu (an als Natur), stejně jako zoolog. Vidím ji jako fyzický organismus, ale také jako citící a oživené tělo, jako kočku.“ Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen*

Stifter zvíře nazírá jako obdobu dítěte, které je třeba „nalákat k sobě“ a vychovat. O této zkušenosti píše jako o minulém náhledu z mládí, má ji však za základ zkoumání, které podniká i nadále: „Nakolik jsem se v těchto domněnkách z dětství mýlil či nemýlil, v tuto chvíli nevím, jen musím přiznat, že se stále zabývám pozorováním a že stále rád hovořím se zvířaty, k nimž mě náhoda přivádí blíže než k jiným, a беру v úvahu jejich odpovědi.“¹⁰ Opětovný důraz na pozorování („Beobachtungen“) vede až k pomyslnému rozhovoru. Spisovatel nejen, že se zvířaty hovoří („rede“), naslouchá i jejich odpovědi. Tato metoda je tak vyzdvížena oproti přírodovědnému vzdělání:

Nabyl jsem posléze řadu dalších vědomostí ukazujících, že zvíře není člověk, ale že je velmi podobné dítěti, které vždy zůstává dítětem, a že má ve svém nitru a v rámci svých mezí věci, o kterých by se nám ani nesnilo, a že bychom učinili ještě důležitější objevy, kdybychom studovali to či ono zvíře tak, jako to činí děti, ba dokonce bychom již dokončili mnoho gramatik zvířecí řeči a dialektů.

Přirovnání zvířete k dítěti by samo o sobě bylo v souladu s antropomorfismem, jenž má základy již v antické filozofii.¹¹ Současným uznáním nepodobnosti však Stifter otevírá prostor tajemství, tedy „věcí, o kterých se nám ani nesnilo“ v prožívání zvířete. Nejpozoruhodnější je pak výzva ke zkoumání „gramatiky řeči zvířat a jejich dialektů“, která jako by předjímal postmoderní myšlení Jacques Derridy. Jak shrnuje Borgards:

Stifter zdůrazňuje psychologickou kontinuitu, která spojuje lidi a zvířata, a zároveň trvá na antropologické jinakosti, která zvířata a lidi od sebe navzájem odlišuje; představuje každé zvíře jako živou bytost vyprávěného světa a zároveň každé zvíře inscenuje jako čitelný znak; pozoruje jednotlivá zvířata a zároveň je vždy zasazuje do širších ekologických souvislostí.¹²

Jinými slovy Stifter užívá komplexní zobrazení zvířecího fenoménu, které se neobejde bez vnitřních rozporů. Takové napětí je pro Stifterovy texty typické. Tak jako si germanista Wilhelm Kosch všimá pnutí mezi romantickými city hrdinů a jejich dokonalou kontrolou,¹³ i v případě zvířat nacházíme u Stiftera hned několik třecích ploch. Jejich ztvárnění Stifterovi umožňuje pohled zvířete. Právě v něm se setkává lidské se zvířecím: tedy světy podobné, ale přesto zcela jiné. Místo důrazu na

Philosophie, Drittes Buch: Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften, Biemel M. ed. (Haag: Martinus Nijhof, 1952), s. 175.

¹⁰ Stifter, „Zur Psychologie“ in *Gesammelte Werke*, s. 490.

¹¹ Srov. s Aristotelovou úvahou o podobnostech zvířat a dětí in Aristoteles, *Historia animalium*, 8.1,588a.

¹² Borgards, s. 327.

¹³ Viz Wilhelm Kosch, *Adalbert Stifter: eine Studie* (Leipzig: C. F. Amelangs Verlag, 1905), s. 5.

jeden typ epistémé (diferenciaci či asimilaci) Stifter počítá s rozmanitostí.¹⁴ Předkládá díky tomu bohaté významové pole, jež je třeba uspořádat jinak než jako inventář výskytů zvířat v jeho dílech.

Třemi hlavními tématy, kterým odpovídají následující kapitoly, jsou za prvé zvířecí pohled u Stiftera jako zpodobení řeči a citu, za druhé tento pohled coby vyjádření odlišnosti, a za třetí pohled na zvíře v rámci vyššího celku, tedy životního prostředí či božího řádu. Jak uvidíme, tato témata se na mnoha místech prolínají. Spojují je rozpory či vypravěčův důraz na zdání, které projevy zvířecího pohledu provází. V první kapitole věnované prózám *Kondor* a *Hrad bláznů* se zaměříme na pohled zvířat coby figuru řeči a citů. Pomyslnou mřížkou přiloženou na Stifterova vyprávění bude filozofie dialogu se zvířetem tak, jak ji koncipoval Martin Buber a rozvinul Jacques Derrida. Ve druhé kapitole se přesuneme k pohledům postav *Starého mládence* a *Hvozdu* poukazujícím na mezidruhovou odlišnost, již radikálně zobrazuje násilí v *Popsané jedličce* a *Brigitě*. Závěrečná kapitola se bude věnovat prostoru, který zvířata s lidmi sdílejí: ať už se jedná o uherskou pustu, poušť v *Abdiášovi* či ideální prostranství *Vesničky na pláni* a zahrada *Pozdního léta*. I přes filozofický základ práce věnuji pozornost především prózám samým a jejich interpretaci. Cílem je tedy provést čtenáře proměnami zvířecího pohledu coby literárního prostředku, který Stifterovi umožňuje předávat učiněná pozorování.

¹⁴ „Nebudu zde dumat nad systémem, ale nechám své příběhy o zvířatech, jak mě napadnou[.]“ Stifter, „Zur Psychologie“ in *Gessamelte Werke*, s. 490.

1. Zvíře hledí

V čem tkví specifičnost Stifterova zobrazení? V eseji „Antropologie a básnictví“ Victor Emil von Gebstattel píše:

Odkaz na Adalberta Stiftera a jeho tvůrčí sílu, působící ve ztvárnění člověka, naznačuje, že antropolog, oslovený těmito vybásněnými postavami, se cítí být dohnán k tomu, aby se ptal na zákon jejich zvláštního a platného existování, na řád výstavby jejich svébytné skutečnosti, která má za následek, že takovým postavám je vlastní přesvědčivý a v lidském smyslu reprezentativní obsah.¹⁵

Gebstattelův postup vyzývá k jinému čtení Stifterových postav. Nepředstavují pro něj pouhý konstrukt, jakkoliv jsou „vybásněné“: existují „platně“, jednoduše řečeno ožívají. Pojímá Stifter stejným způsobem i zvíře? Je pro něj existujícím individuem více, než jen součástí přírody? A nakolik konstitutivní roli v tom hraje zvířecí pohled?

¹⁵ Victor Emil von Gebstattel, „Antropologie a básnictví“ in Josef Vojvodík a Josef Hrdlička eds., *Osoba a existence: z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie (1930-1968)* (Brno: Host, 2009), s. 325.

1.1 Němá rozmluva

K setkání mezi člověkem a zvířetem dochází hned na úvodních stranách povídky *Kondor*, Stifterovy prvotiny vydané roku 1840.¹⁶ Kapitola s názvem „Noční obrázek“ začíná takto:

Za jedné krásné měsíční červnové noci vyšlapoval si to ve dvě hodiny po hřebenu střechy kocour a díval se na měsíc. Jedno z jeho očí, šikmo zasažené paprskem nočního souhvězdí, zazářilo jako zelená bludička, druhé bylo černé jako ševcovská smůla, a tak nakonec, když došel na okraj střechy, zíral dovnitř do okna – a já z okna ven.¹⁷

Na noční scénu vstupuje potulující se kocour. Teprve v závěru se představuje jeho pozorovatel, vypravěč první části povídky Gustav, „budoucí umělec, malíř, nebylo mu ještě ani dvaadvacet let[.]“¹⁸ Do příběhu nás uvádí kocourovy oči. Záře hvězd na obloze způsobuje, že se jedno oko zvířete leskne „jako zelená bludička“ („wie ein grüner Irrwisch“) a druhé naopak zůstává „černé jako ševcovská smůla“ („schwarz, wie Küchenpech“).¹⁹ Již v rámci úvodu tak Stifter načrtává téma duality, vyjádřené jednak prostorově (střecha a pokoj, ze kterého hledí malíř oknem), dále druhově (zvíře a člověk). Dvojí podstatu mají i kocourovy oči: jedno leskne a druhé zůstává ve tmě. Jejich popisu se věnuje i navazující pasáž:

Upíral na mne velká, přívětivá kola svých očí, jako by se chtěl užasle zeptat: „Copak se děje, můj starý kamaráde a spolubydlicí, že dnes tak pozdě v noci vykláníš z okna svou tvář, která jindy vždycky, když jsem za svých nočních vycházek šel příležitostně kolem a podíval se dovnitř, ležela ruměná a zdravá na bílé podušce a klidně spala?“²⁰

Kocourův pohled má několik funkcí. Vypravěč jej zaznamená a pomocí představivosti dosadí otázku. Díky tomu nám pohled zvířete prozrazuje více o postavě, na kterou hledí. Tak jako u přirovnání oka k zelené bludičce však Stifter klade zvláštní důraz na lidské vnímání: čteme, že kocour „působil“ („schien“), jako by se chtěl ptát. Vymezení řeči zvířete jako zdání a její úzké propojení s pohledem se stává interpretací.

¹⁶ Vydána byla časopisecky spolu s povídkou *Vesnička na pláni* ve *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, později jakou součástí prvního svazku *Studien*. Pro souborné vydání Stifterových děl viz Adalbert Stifter, *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, August Sauer ed. (Praha: J. V. Calve, 1901).

¹⁷ „Kondor“ in Adalbert Stifter, *Horský křišťál*, překlad Anna Siebenscheinová (Praha: Odeon, 1978), s. 7.

¹⁸ *Tamtéž*, s. 10.

¹⁹ Wilhelm Kosch si zde všímá vlivu E. T. A. Hoffmana: „Romantický kocour, odnož kocoura Murra, a noční krajina, v níž se poprvé objeví půvaby jemné postavy, tvoří atmosférický doplněk tohoto melancholického díla pozdně dozrávajícího básníka.“ Kosch, *Adalbert Stifter*; s. 41.

²⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 7.

Stifterův vypravěč si – i díky noční, tajemné atmosféře – uvědomuje, že zvíře pohled užívá jako jeden z prostředků komunikace. V jinak zdařilém překladu Anny Siebenscheinové navíc uniká zásadní detail: kocour malíře oslovuje „du lieber alter Spiel- und Stubengenosse“, tedy starý a milovaný, avšak spíše než o přátelství jde o společnost, společnou hru a bydlení. Vystává zde další dualita zvířete domácího a divokého. Kocour na noční potulce jako by obýval oba světy: vnitřní, tedy malířův pokoj, i ten vnější, chladnou noc pod hvězdami, která – jakkoliv zůstáváme v prostředí města – zastupuje přírodu. Toto pojetí střechy a kocourova teritoria vynikne i v jeho podivování se nad neobvyklostí situace. Noční hodina jako by patřila kocourovi, jeho společník přeci vždy touto dobou spí. Z hlediska vyprávění je na minimálním prostoru vyjádřena výjimečnost situace, zároveň znovu posiluje pohled zvířete jako figura, která v sobě zahrnuje rozpor mezi svobodou toulání se a pravidelností spánku. Proč užívám zrovna označení figura? Především proto, že zvířata ve Stifterových povídkách a románech nejsou součástí alegorie či jiných tropů. Vystupují jako aktéři, mají těla, jejichž popisu je věnována zvláštní pozornost, včetně očí umožňujících pohled opřít. Jak je patrné výše, oči jsou pro Stiftera tím, co komunikaci člověka a zvířete umožňuje. Pohled se stává ztělesněním řeči. Jak píše o ustálení pojmu figury v latinském písemnictví Erich Auerbach: „Vedle původního významu plastičnosti a primárně vůči němu se [...] prosadil obecnější pojem smyslově vnímatelného vzhledu a gramatické, rétorické, logické, matematické a později i hudební či choreografické formy. [...] Oproti *forma* je *figura* smyslovější a pohyblivější[.]“²¹

Jak se figura zvířecího pohledu v rámci Stifterova díla proměňuje? Její první funkcí je zmíněné zpodobení řeči či její nemožnosti. Vypravěč povídky *Kondor* krizi komunikace nejprve nevnímá. Navazuje na myšlenou rozpravu s kocourem nahlas pronesenou odpovědí:

„To víš, starý brachu,“ odpověděl jsem mu na jeho němou otázku, „časy se zkrátka změnily, jak vidíš; – bílé podušky leží nedotčené támhle na posteli a úplněk na ně líbezně maluje třpytivé okenní tabulky, místo aby svítil do mé spící tváře, a já musím tuto tvář tady na římse vystrkovat ven do noci, abych se už tři čtvrtiny noci díval na oblohu, protože na ní dnes vyjde ta nejpodivnější a nejtřeštěnější hvězda, jakou kdy viděla. Nebude sice svítit, ale posouzena po zásluze, má v sobě něco zářivějšího než měsíc a všechny hvězdy dohromady, nevyjímajíc tvé třpytící se oči, velevážený.“²²

²¹ Erich Auerbach, „Figura,“ překlad Martin Pokorný in *Souvislosti* 3/2016, s. 168.

²² Stifter, *Horský křišťál*, s. 7.

„Stumme Frage“, tedy „němá otázka“ pohledu se dočkala odpovědi. I kdyby na ni nedošlo, vypravěč hovoří neustále skrze text: on je tím, kdo kocoura popsal, zapsal jeho pohled a domyslel dialog. Lidská schopnost užívat řeči se navíc pojí s tématem, o kterém malíř píše. Jde o cíl jeho pozorování, horkovzdušný balón, v jehož koši touží spatřit milovanou dívku. Balón je popsán jako „nejpodivnější a nejtřeštěnější hvězda“ („das seltenste und tollste Gestirn“). Vypravěč jej obrazným pojmenováním začleňuje do přírody, ačkoliv do ní nepatří, neboť „nezáří“. Tato metafora graduje od počátku, kdy malíř popisuje dopad měsíčního světla na osiřelou postel. Luna se zde stává uměleckou silou „líbezně malující třpytivé okenní tabulky“: malíř místo toho, aby výjev zanesl na plátno, čeká na balón, v jehož koši se má skrývat „něco zářivějšího než měsíc a všechny hvězdy dohromady, nevyjímajíc tvé třpytící se oči, velevážený“. V tomto oslovení se vedle sebe nakonec ocitají nebeská tělesa i kocourovy oči odrážející jejich svit.

Jenže nic z toho se dle malířova soudu nevyrovná dívčině kráse. K rozdílům mezi kocourem a mladým mužem se tak přidává mladíkova zamilovanost a z ní vyplývající touha zůstat vzhůru v hodině, která jindy patří šelmě. Nejedná se však také o sounáležitost? Povídka pokračuje následovně:

Tak nějak jsem hovořil ke kocourovi, on však jako by rozuměl mé řeči, otočil ke mně ještě jednou své velikánské a nadmíru přívětivé oči, že zasvítily jako slídové tabulky, natočil svůj bok v měkkém kožíšku k mé ruce, opřel se do ní a začal vzápětí důvěrně příst, kdežto já jsem pokračoval v mazlivém rozmlouvání: „Člověk uvidí mnoho za dlouhé měsíční noci, to asi víš, můj milý, máš-li i jinak pozorovací talent; já jsem to ale nevěděl, protože jsem nikdy neměl čas některou si pěkně od srdce prohlédnout, ale při tomto čekání a dívání po nebi, zvláště když se to očekávané nebeské těleso stále neukazuje, měl jsem dost pokdy studovat život takové jarní noci.“²³

Zmínku řeči opět doprovází zdání („als verstände er meine Rede“), následuje pohled a dotek. Ten oba tvory fyzicky sblížuje. Tím, co mezi nimi ustanovuje pouto a porozumění, je hlavně onen „pozorovací talent“ (v němčině „Beobachtungsgeist“, tedy doslova „pozorovací duch“). Malíř v tuto chvíli nachází krásu měsíční noci, kterou později v syžetu namaluje, a zároveň si uvědomuje, že mu byla skryta. Kocour na druhé straně tuto noc spatřuje pravidelně, dokonce se v noci volně pohybuje venku. Vypravěč částečně proniká do téhož prostoru („musím tuto tvář tady na římse

²³ Stifter, *Horský křišťál*, s. 7–8.

vystrkovat ven do nocí“). Příznačně hned v další pasáži Stifter nechává postavu vysvětlit, že mluvení se zvířetem není bláznovství, neboť má určeného adresáta: „[V]šechno to, co jsem svěřoval svému milému příteli kocourovi, je pravda, nevidím, proč bych to neměl sdělit také ještě milejšímu lidskému oku, před nímž se jednou tento list octne[.]“²⁴ Z výměny pohledů se stává literární prostředek, jak čtenáři – jímž bude i dívka, které chce malíř list deníku zaslat – předat vnitřní pochody postavy. I kocourova otázka se stává více vodítkem pro orientaci v příběhu než součástí figury pohledu, která zachovává tajemství. Jinými slovy, co se děje za očima lesknoucíma se „jako slídové tabulky“, zůstává skryto.

I přes tuto skrytost panuje mezi zvířetem a člověkem v *Kondorovi* zvláštní harmonie. Mezidruhové sblížení však Stifter popisuje ještě jednou, když se vyprávění vrací v čase. Malíř začal neúspěšně vyhlížet balón o samotě, „[k]ocour přešel dvakrát po střeších a ke mně nepřišel[.]“²⁵ Čteme popisy města, na které Gustav shlíží z výšky své pozorovatelný. Nachází sounáležitost jinde: „Jediný zlatý bod v tom moři stříbra byla rozsvícená lampa naproti v podkrovní světničce chudé pradleny, jejíž dítě tam leží na smrt nemocné.“²⁶ I tato lampa však zhasne a muž se obává východu slunce, který by znamenal, že čekal marně. Čas, který se „vlekl jako olovo“,²⁷ vytváří napětí. Zvíře se však těsně před šťastným objevem balónu na obloze vrací. Setkáváme se tak s ním v rámci reflexe jako by znovu poprvé:

Tu odbily dvě hodiny a přišel kocour. Měl pro mne té noci značný význam. Rozproudila se mezi námi ta němá rozmluva, o níž jsem se zmínil na počátku těchto listů; ale rozhovor s ním netrval ovšem dlouho, protože nás oba konverzace unavila a každý jsme se věnoval svým záležitostem: on svým potulkám, já svému jednotvárnému dívání.²⁸

Ona „němá rozmluva“ („das stumme Gespräch“), která nakonec „oba unaví“, byla tedy omezenou chvílí setkání obou aktérů. Stifter jako by zde zpětně podtrhoval výjimečnost i prchavost porozumění mezi dvěma tvory, kteří se vzápětí rozešli za „svými záležitostmi“. Popis klade důraz na jednotvárnost malířova zírání: jeho činnost je statická, zdá se, že až nesvobodná. Je připoután

²⁴ Stifter, *Horský křišťál*, s 8.

²⁵ *Tamtéž*, s. 9.

²⁶ *Tamtéž*, s. 8.

²⁷ *Tamtéž*.

²⁸ *Tamtéž*, s. 9.

k oknu svou touhou spatřit dívku, Kornélii, v koši balónu. Kocourova toulka nocí oproti tomu působí jako svobodná, do otevřeného prostoru směřující činnost. Přihlédneme-li k tomu, že Stifter ani jednou nezmiňuje hlad, lov či pud jako motivaci kocourových výprav, zdá se, že jej pojímá jako svobodně konající individuum. Tak ostatně malíř vnímá až pateticky Kornélii, to „ubohé, zaslepené dítě!“²⁹ Ve strachu o pád koše balónu – přivázaného zdálky neviditelnými provazy – Gustav seznává, že jeho srdce „znalo a milovalo nejkrásnější, nejsvobodomyslnější a nejlehkomyslnější ženu!“³⁰

První kapitola *Kondora* je jediná, kterou vypráví postava povídky. Tento prostředek umožňuje Stifterovi realizovat onen „němý dialog“ mezi malířem a kocourem ze subjektivního hlediska. Nedožíváme se jméno malíře Gustava, natož že kocour ve skutečnosti patří jeho bytné.³¹ Gustav sám však kocoura oslovuje jménem: Hinze. V pokračování příběhu nemá Hinze tak zásadní roli, objevuje se však v závěru povídky coby „umělecký rozmar“³² zpodoběný na dvou obrazech vystavených v Paříži. Stává se tak poznávacím znamením pro Kornélii, která díky jedinečnému Hinzemu – jehož ostatní návštěvníci galerie vidí pouze jako „nějakou kočku“ („eine Katze“) – rozpozná Gustavův obraz. Pohled coby téma tak provází obě hlavní postavy *Kondora* od samého začátku syžetu až do jeho konce. Kornélie při letu balónem ve druhé kapitole pocítí závrať, když shlédne dolů; pohled malíře v kapitole první zesiluje jeho strach i zamilování. Zrak je neoddelitelnou součástí Gustavova malířského umu: „Často ustoupil o krok nazpátek a bystrým pohledem prozkoumával a odvažoval celek; potom se zářícíma očima pokračoval v práci.“³³ Mladík si může Kornélii důkladně prohlédnout, když maluje ve třetí části povídky její portrét. Než dojde k prvnímu polibku, vypravěč líčí pohledy obou milenců,³⁴ aby dodal: „dívali se na sebe beze

²⁹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 10.

³⁰ *Tamtéž*.

³¹ *Tamtéž*, s. 11.

³² *Tamtéž*, s. 25.

³³ *Tamtéž*, s. 17.

³⁴ „Mladík jí teď odtáhl ruce od obličeje; připustila to, ale první pohled, kterým na něj pohlédla, ji tak vyděsil, že se slzy rázem zastavily. Jak se změnil! Z chlapeckých kadeří k ní vzhlížela napjatá, vážná mužská tvář, svítící neznámým leskem nejhlubšího citu; – ale i ona byla jiná: V hrdých, temných sluncích se skrýval pohled nejhlubší pokory a tato pokorná slunce ulpívala obě na něm, tak něžně, tak láskyplně jako dosud nikdy.“ Stifter, *Horský křišťál*, s. 21.

slova[.]“³⁵ NĚmý dialog s kocourem je tak zopakován v lidském provedení. Také v tomto případě se ke slovu dostává interpretace vypravěče: Stifter předestírá čtenáři „neznámý lesk nejhlubšího citu“ ve tváři muže a „pohled nejhlubší pokory“ v ženiných očích, „hrdých, temných sluncích“. Na závěr příběhu se nám naskytne zcela přemístěný pohled na „neznámého, silného, pohrdajícího člověka“, putujícího „v prahorách Kordiller“. Jedná se o Gustava, který se po nešťastném rozchodu milenců vydal do Jižní Ameriky. Zde může spatřit i divokého, letícího kondora, čímž je završena ironie: „Kondorem“ byl nazýván horkovzdušný balón v úvodu. Figura kocourova pohledu se vytrácí, avšak pohled jako takový zůstává pro povídku klíčový.

³⁵ Stifter, *Horský křišťál*, s. 21.

1.2 Oči tří koček

Uvažování nad pohledem zvířete jako možností ztvárnění či naopak neschopnosti řeči nacházíme u dvou filozofů 20. století, Martina Bubera a Jacquese Derridy. Tak jako Stifterův malíř i oni ve svých úvahách vycházejí z pohledu kočky. Narážejí přitom na Stifterem tematizovaný paradox němé řeči, již Gustav s kocourem vede. V základním textu filozofie dialogu *Já a ty* Buber předjímá svůj obecný postoj ke zvířeti na úvodních stranách:

Sféry, v nichž se zakládá svět vztahu, jsou tři.

První z nich je život s přírodou. Zde se vztah zachvívá v temnotě a je pod prahem řeči. Tvorové se k nám obracejí, ale nemohou nás dosáhnout, a říkáme-li jim „Ty“, vážne naše oslovení na prahu řeči.³⁶

Ačkoliv je zde jasně vymezena hierarchie (člověk pro jiné tvory zůstává nedosažitelným), ponechává Buber mystickým způsobem prostor „temnotě“ a „prahu řeči“, který neznamena úplné mlčení. Po výčtu dalších dvou sfér – lidské a duchovní – Buber uzavírá pasáž těmito slovy: „V každé sféře, skrze vše, co nám dává pocítit svou přítomnost, zahlížíme lem věčného Ty, ze všeho toho slyšíme vát jeho dech, v každém Ty oslovujeme i je – v každé sféře tak, jak to odpovídá její povaze.“³⁷ I přes zásadní překážku neschopnosti řeči tak příroda k člověku promlouvá skrze svoji podstatu, tedy stvořenost Bohem. Když píše o „dechu“, má Buber na mysli duši vdechnutou člověku i zvířatům.³⁸

Stifter při oslovení kocoura nešetří vřelými osloveními – „kamaráde“, „spolubydlící“, „brachu“ – vloženými do vypravěčových úst. Zvíře navíc potutelně staví naroveň lidských povolání, když píše: „[N]astal čas, který milují filozofové, básníci a kocouři, *noční ticho*[.]“³⁹ Pro Gustava tedy kocour Hirne představuje bytost oslovovanou „Ty“. Zároveň však zůstává nejisté přešlapování ohledně kocourových odpovědí, vyjádřené oním „jako by“ předjímajícím každý výklad pohledu. Je-li u Bubera řeč o temnotě, zachycuje ji Stifter nejen celým zasazením scény do pozdních nočních hodin, ale i v kontrastu měsíčního svitu a tmy, která jako by vše proměnila v cizí, nelidské.⁴⁰

³⁶ Martin Buber, *Já a ty*, překlad Jiří Navrátil (Praha: Portál, 2016), s. 9–10.

³⁷ *Tamtéž*, s. 10.

³⁸ Hebrejsky ריח („rúach“), viz Gn 2:7 a Gn 7,15.

³⁹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 8.

⁴⁰ „Poznenáhlu se všechno, co má lidské jméno, zakuklilo do svých nočních příkrývek[.]“ *Tamtéž*.

Nejistota čekání vrcholí objevením balónu, tedy umělého vynálezu, oné „velké černé koule“, hvězdy, která nezáří.⁴¹ Jakkoliv koš horkovzdušného balónu pro vypravěče v prvním plánu představuje potenciální ohrožení milované Kornélie, nese i význam hlubší, když je popsán jako „chvějící se a pohupující se ve světle dalekohledu – maličká jako pomlčka na nebi – lodička, zohýbaná karta, která unáší tři lidské životy a může je, ještě než vyjdou ranní červánky, setřást tak přirozeně, jako když z vedlejšího mraku spadne ranní vláha.“⁴² V tomto závěrečném srovnání Stifter zohledňuje celkový rámec věci, jakousi odosobněnou perspektivu, kde by pád tří lidí z výšky bez jakéhokoli cynismu působil jako přirozený děj. Tím, kdo se takové možnosti děsí, je zamilovaný Gustav, čímž do povídky vniká existenciální perspektiva: člověk je oproti noční obloze zcela nepatrný.

Kocour se v této konfiguraci nachází v půli cesty: řečeno s Buberem, na prahu tmy. Jak jsme četli, vniká kocour do otevřeného prostoru noci, který se malíři zdá neznámý až nehostinný, kdy se mu zachce. Ostatně odraz hvězd v jednom z očí kocoura a tma v oku druhém tematizují proměnlivost zvířete. Kocour je tvorem patřícím do přírody a neděsí se tak jako Gustav vlastní nepatrnosti či smrti. Zírá na tajemnou noční oblohu a ta se doslova stává jeho součástí. Zároveň však přichází ke člověku, líská se a oslovuje jej pohledem, jakkoliv toto oslovení závisí na malířově výkladu. O podobném hovoří i Buber:

Oči zvířete mají schopnost říkat velmi mnoho.

Samostatně, aniž by potřebovaly spolupůsobení zvuků a posunků, a nevymluvněji tehdy, když spočívají zcela ve svém pohledu, vyslovují tajemství v jeho přírodním zajetí, tedy v tesklivosti dění. Tento stav tajemství zná jenom zvíře, jenom ono nám jej může poodhalit – neboť se dá jenom poodhalit, nikoli plně zjevit. Řeč, v níž se tak děje, je tím, co říká: tesklivostí – pohybem tvora mezi říšemi rostlinné bezpečnosti a duchovní odvahy. Tato řeč je koktáním přírody při prvním dotyku ducha, které předchází chvíli, kdy se příroda duchu poddá, aby umožnila jeho odvážný kosmický čin, který nazýváme člověkem. Ale žádná mluva nebude nikdy s to opakovat to, co dovede sdělit koktání.⁴³

V řeči zvířecího pohledu Buber nalézá dualitu. Připodobňuje ji ke koktání, ale právě díky němu si tato řeč udržuje výjimečnost a tajemství, které není možné „plně zjevit“. Člověk je v Buberově

⁴¹ *Stifter, Horský křišťál*, s. 9.

⁴² *Tamtéž*, s. 10.

⁴³ Buber, *Já a ty*, s. 77–79.

biblickém systému chápán jako vrchol božího stvoření, „odvážný kosmický čin“, jehož nadřazenost však znamená neschopnost plně porozumět „tajemství v přírodním zajetí“. Zvíře je srostlejší s přírodou, zároveň však pohledem vyjadřuje především „tesklivost dění“. Takový popis příliš nesouhlasí s malířovým nazíráním kocoura a jeho svobodomyšlné toulky. Jako srostlého s přírodou jej však vnímat můžeme, zejména oproti vypravěči *Kondora* či předmětu jeho pozorování. Jak jsme četli výše, kocour má přeci přirozeně výborného „pozorovacího ducha“, ke kterému musel malíř teprve dospět.

Buberova úvaha v *Já a ty* však nekončí zjednodušeným výkladem role zvířete v hierarchii ducha. Pokračuje konkrétní analýzou situace:

Dívám se někdy do očí domácí kočky. Domestikované zvíře od nás nepřijalo, jak si někdy představujeme, dar vskutku „hovořícího“ pohledu, nýbrž jenom – za cenu své elementární nezaujatosti – schopnost obracet jej na nás, kdo nejsme zvířaty. Do tohoto pohledu, do jeho svítajícího počátku, ale ještě i do jeho vzklíčení, však přitom vešlo něco z údivu a otázky, co původnímu pohledu se vši jeho tesklivostí přece jenom zcela chybí. Tato kočka na mne začala obracet svůj pohled, rozhořívající se pod dotykem mého pohledu, s nepopíratelnou otázkou: „Je možné, že na mne myslíš? Nechceš mě skutečně jenom pro zábavu? Nejsem ti opravdu lhostejná? Existuji pro tebe? Opravdu existuji? Co to od tebe přichází? Co mě to obklopuje? Co to na mně spočívá? Co to je?“ (Vyjádřené „já“ je tu opisem zastupujícím slovo, které nemáme – sebeoznačení bez výrazu já; a pod slovem „to“ si máme představit proudící lidský pohled v celé realitě jeho schopností vstupovat do vztahu.) Tak ve chvíli pronikavě vzešel pohled zvířete, řeč tesklivostí – a tak byl ve chvíli zase ten tam. Můj pohled byl ovšem vytrvalejší; ale nebyl už proudícím lidským pohledem.⁴⁴

V první řadě upoutá pozornost volba metafor. Buber píše o „svítajícím počátku“ pohledu, „vzklíčení“, o pár vět dále o „téměř nepozorovatelném východu a západu duchovního slunce[.]“⁴⁵ Tak jako Stifterův vypravěč připodobňuje zrak ke světlu. Pro Bubera však ve filozofii dialogu zvíře nepředstavuje rovnocenného partnera, alespoň ne po celou dobu. Zvířecí „Ty“, které nás osloví, trvá jen chvíli. Přesto německý filozof tak jako malíř v *Kondorovi* klade do kočičího pohledu „nepopíratelnou otázku“. Ta se pochopitelně liší od otázek kocoura v prozaickém díle, kde slouží mimo jiné k posunutí děje. Co zůstává stejné je přisouzení řeči, tedy zapojení pohledu do dialogu

⁴⁴ Buber, *Já a ty*, s. 78.

⁴⁵ *Tamtéž*.

mezi dvěma živočišnými druhy. Buber navíc předjímá francouzské existenciální myšlení,⁴⁶ když prchavost vztahu k „Ty“ na základě pohledu nachází ve všech vztazích vyjma vztahu k Bohu.⁴⁷

Nemožností komunikace mezi člověkem a zvířetem se v návaznosti na Bubera věnoval ve svých posledních přednáškách i Jacques Derrida. Kořen odlišnosti zvířete a jeho vzdalování se člověku Derrida vnímá v absenci jazyka. Tak jako ve Staré smlouvě⁴⁸ zvíře není schopné „pojmenovat samo sebe, vlastně i odpovědět (répondre) na vlastní jméno.“⁴⁹ Výsledkem je „veliký smutek přírody (das grosse Leid der Natur)“⁵⁰ připomínající „tesklivost dění“ u Bubera. Při pohledu konkrétní kočky, jejíž existenci Derrida staví proti fiktivním zvířatům napříč literaturou, vyznává filozof stud. Ten přerůstá v pochybnost nad vlastní identitou: „Stydím se při pohledu kočky, která mne vidí nahého, jako zvíře, které pozbylo vnímání vlastní nahoty? Nebo se naopak stydím jako člověk, který si vědomí nahoty uchoval? Kdo tedy jsem? Kdo je tím, koho následuji?“⁵¹ Vyniká neproniknutelnost hranice mezi člověkem a zvířetem, neboť od zvířete nedostaneme srozumitelnou odpověď. Přesto Derrida před dekonstrukcí samotného označení „zvíře“ pozoruje, že člověk neustále se zvířaty sdílí tentýž prostor:

Zvíře je zde u mne, vedle mne, přede mnou – mnou, který je (následuje) za ním. A proto, že je u mne, je také za mnou. Obklopuje mne. Z pozice tohoto bytí-zde-u-mne mi dovoluje na něj pohlížet, to nepochybně, ale také – a na to filozofie možná zapomíná, možná je sama tímto promyšleným zapomináním – se může dívat na mne. Zaujímá vůči mne své vlastní hledisko. Hledisko absolutně jiného. Nic tak nepodněcuje moje uvažování při promýšlení této absolutní alterity souseda či vedle(stojícího) než ty chvíle, kdy vidím sebe sama nahého tak, jak mne nahlíží kočka.⁵²

⁴⁶ Viz například koncepci Jeana-Paula Sartra: „Nechci zahladit své zpředmětnění zpředmětněním jiného, protože pak bych se *zbavil* svého bytí-pro-druhého, nýbrž naopak, chci si přizpůsobit druhého jako toho, kdo mě svým pohledem pozoruje, a tedy tento projekt asimilace implikuje jasné uznání mého bytí jako pozorovaného. Naprosto se ztotožňuji se svým pozorovaným bytím, abych vůči sobě uchoval pozorující svobodu jiného. Poněvadž je mé bytí-předmět jediným možným vztahem mezi mnou a jiným, jen toto bytí-předmět mi může sloužit jako prostředek k tomu, abych si asimiloval *jinou svobodu*.“ Jean-Paul Sartre, *Bytí a nicota*, překlad Oldřich Kuba (Praha: OIKOYMENH, 2006), s. 408.

⁴⁷ „Každé Ty na světě je samou svou podstatou nuceno stát se pro nás věcí nebo se přinejmenším stále znovu vracet do říše věcí.“ Buber, *Já a ty*, s. 79.

⁴⁸ „A jak člověk každou živou duši nazval, takové bylo její jméno.“ Gn 2,19.

⁴⁹ Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, Marie-Louise Mallet ed., překlad David Wills (New York: Fordham University Press, 2008), s. 19. Překlad do češtiny vlastní.

⁵⁰ *Tamtéž*.

⁵¹ *Tamtéž*, s. 5-6.

⁵² *Tamtéž*, s. 11.

Dává tak kočce podobně jako Stifterův vypravěč možnosti svobodného rozvrhování v prostoru. Role pozorovatele a pozorovaného se neustále střídají: vzniká tak svého druhu rozhovor vedený pohledy, jakkoliv je zvíře „absolutně jiným“.

1.3 Problémy vcítění

Ve Stifterově rozsáhlejší povídce *Hrad bláznů* sledujeme ještě podivnější pouto mezi člověkem a zvířetem.⁵³ Uvádí nás do něj opět popis noční krajiny:

Měsíc svítí kolmo na skupinu střech, potáhl dřevěné střechy bledě šedivým lesklým závojem a do horské bystřiny naházel blyštivé diamanty. – Každá travička a listeček v zahradě stály tichounce a chvěly se svítivými perlami, jak naslouchaly šumotu Pernice, který se v noci do daleka rozléhal. Tu se objevila na zahradní cestičce bílá dívčí postava a za ní šel obrovitý hostinského pes klidně a poslušně jako jehňátko a oba zalévalo vydatné, tiché a jasné měsíční světlo. Děvčátko vypadalo nerozhodně a plaše; čím dále šlo, tím více zpomalovalo krok a jednou se dokonce zastavilo a položilo měkkou ruku na chundelatý krk svého průvodce, jako by naslouchalo nebo váhalo[.]⁵⁴

V groteskní kombinaci obrovitého psa a malého děvčete nacházíme ztělesnění rozporů. Pes jde navzdory své velikosti „klidně a poslušně jako jehňátko“, nehrozí od něj žádné nebezpečí. Dokonce je děvčeti průvodcem („Begleiter“), ke kterému se přimkne ve své nejistotě. Noční krajina znamená ponoření okolního světa do tajemství. Pes se však v tomto prostoru – tak, jako toulavý kocour Hinze – dokonale orientuje. V následující větě první poznává, že na Aničku ve tmě čeká její milý, poutník Jindřich: „těsně vedle ní v besídce někdo tajil dech – blahem či úzkostí – pes byl jedním skokem uvnitř, radostně vrtěl ocasem a skákal na toho, kdo v ní čekal.“⁵⁵ Setkáváme se znovu se dvěma zamilovanými, mladými lidmi, jejichž láska je utajena. Psova reakce je přímočará, plná radosti, naopak Jindřichův dech může být zatajen „blahem či úzkostí“. Nebezpečí noci však ustupuje při následujícím rozhovoru milenců.

Vztah mezi Gustavem a Kordélií v *Kondorovi* jsme nejprve sledovali Gustavovými očima. On byl tím, kdo číhal s dalekohledem na balón, zatímco kocourovi svěřoval svůj cit. V *Hradu bláznů* se veliký pes stává více než svědkem: utajenou lásku sdílí. Jeho hlava se dere mezi oba milence ve chvíli, kdy Anička i Jindřich rozpačitě mlčí: „Jejich třetí společník se na ně díval, jako by všechno chápal, a bylo skoro k smíchu, jak na oba, ačkoli je oba miloval, žárlil a neustále se snažil vsunout mezi ně svou nemotornou hlavu.“⁵⁶ Stifter tak psovi skrze gesto přisuzuje city. Zvíře

⁵³ „Die Narrenburg“ poprvé vydaný roku 1842 v *Taschenbuch Iris*, následně jako součást druhého svazku *Studien*.

⁵⁴ „Hrad bláznů“ in Adalbert Stifter, *Brigita*, překlad Anna Siebenscheinová (České Budějovice: Růže, 1970), s. 154–5.

⁵⁵ *Tamtéž*, s. 155.

⁵⁶ *Tamtéž*, s. 156.

patří do vztahu s oběma postavami: je jejich třetím společníkem, ačkoliv jim překáží. Jakým způsobem se pohled psa stává figurou emocí? V *Hradu bláznů* jde částečně také o prostředek vypravěče: veliký pes ozvláštňuje vyprávění. Uvádí nás do problematiky situace utajené lásky mezi Aničkou a Jindřichem. Láska se mísí s lítostí, když dívka na chvíli přestane hledět na svého milence a obrací se na zvíře: „Anička k němu ve své dobrosrdečnosti sklonila zrak a položila mu dokonce ruku na čelo, protože jí bylo líto, že mu teď – ale nejen jemu, nýbrž i tatínkovi a mamince, odňala všechnu lásku a věnuje ji cizímu muži.“⁵⁷ Pes a jeho dotěrný pohled se stávají zvláštním vyjádřením povinnosti vůči rodině. Tento motiv je významný v kontextu prózy: Anička je dcerou hostinského, který by ji rád přislíbil urozenému ženichovi. Jindřich vstupuje do děje coby cizí, pro místní obyvatele až podivínská osoba přírodního vědce.⁵⁸ Teprve v průběhu povídky se Jindřich dozvídá, že eponymní „Hrad bláznů“ – chátrající sídlo rodu Šarnastů – právoplatně zdědil. Děj spěje k pohádkovému konci, konají se dvě svatby a započne renovace hradu. Pes tak hraje zvláštní roli v předznamenání syžetu: Jindřicha si již oblíbil a přijal jej. Pro Aničku je toto gesto důležité, neboť zvíře vnímá jako člena rodiny.⁵⁹ Odstrkování psa při láskyplném polibku se stává komickou vsuvkou na jedné straně, na straně druhé je jediným prostředkem němého zvířete, jak vyjádřit svoji lásku a žárlivost.

Necháme-li však stranou funkci vyprávění, z interakce dívky se zvířetem vyplývá, že máme co do činění se vcítěním. Právě díky vlastní lásce k Jindřichovi dokáže Anička vnímat psovu dotěrnost jako vyjádření dalších pocitů. Skrze pohyby těla a směřování pohledu odhaduje vnitřní život zvířete: tento proces tak probíhá analogicky k jejímu vlastnímu prožívání. Ve fenomenologické studii *K problému vcítění* tuto metodu a její limity ukazuje na případu bolesti Edith Stein:

V případě vcítění do cizí ruky existuje možnost velmi značného, byť ne „adekvátního“ vyplnění: to, co pociťují neoriginálním způsobem, se může postupně krýt s originálním

⁵⁷ Stifter, *Brigita*, s. 156.

⁵⁸ „Přestože měl mladou, přívětivou tvář, byl tento muž na pohled poněkud k smíchu, protože byl neobvykle oblečen a ověšen nadmíru podivnými zavazadly.“ *Tamtéž*, s. 141.

⁵⁹ Ostatně pes se objevuje spolu s Aniččiným otcem na svatební hostině: „Přitom ho doprovázel jeho velký pes, občas položil důvěřivě hlavu na Jindřichovo koleno a vzhlížel hloupoučce k jeho paní, k Aničce.“ *Tamtéž*, s. 226.

pocit'ováním druhého. Když naopak pozoruji třeba tlapku nějakého psa, rovněž nemám pouze fyzickou věc, ale pocit'ující úd prožívajícího těla, a i zde je ještě možné jisté přenesení, např. včítí (Einempfinden) bolesti, jestliže je zvíře zraněno, ale to ostatní – třeba jisté postoje a pohyby – je nám dáno pouze jako prázdná představa, bez možnosti vyplnění.⁶⁰

Stifter se u domestikovaných zvířat, jakými jsou pro něj kocour Hinze či hostinského pes, k možnosti emocí přiklání více než Stein. Pocity zvířat jsou zprostředkovány pohledem či gestem, jež vypravěč interpretuje a vyplňuje tak onu „prázdnou představu“. Stifterovo pozorování tak oslabuje rozdíly mezi druhy. Ostatně, i v úvodní scéně se zdá, jako by tělo děvčete procházející nocí bylo s tělem obrovitého psa takřka srostlé.

Pandán harmonického vztahu dívky a psa nacházíme v další kapitole s názvem „Šedivý zámek“. Jindřicha a jeho průvodce Roberta uvítá za zdmi rozpadajícího se hradu správce Ruprecht.

Uvádí je následně v nezvyklý prostor:

[N]estáli uvnitř hradeb na nějakém zámeckém nádvoří nebo podobně, nýbrž zase ve volné přírodě, vrch před nimi zase zvolna stoupal, jenomže z jeho svahu byl vyzískán široký, rozlehlý, tajemný mnohoúhelník, na kterém právě stáli: vydlážděn byl mohutnými kamennými kvádry, ale ze škvír mezi nimi vyrážela bujně tráva a na ni svítilo horké letní slunce. Uprostřed prostranství ležely dvě černé sfingy, třestily na přichozí obrovské kamenné oční bulvy a ochraňovaly mezi sebou vyschlý bazén vodotrysku, z jehož vzhůru obrácené trubky už voda netryskala; vítr zanesl nádrž už zpola jemným pískem, z obrubníků trčela tráva a suché květinčky, a po řadrech sfing se míhaly lesklé ještěřky.⁶¹

Hosty ve zpustlé zřícenině sleduje pohled mytických tvorů s tělem lva, křídly orla a hlavou ženy. Sochy jsou zhotoveny z tmavého kamene, který s okolním zdivem neladí.⁶² Z popisu vystupují dva detaily: vytřeštěné, obrovské bulvy a řadra, po kterých běhají ještěřky. Ve znovu zarůstajícím prostranství sfingy působí cize, evokují zánik či dokonce impotenci, neboť stráží vyschlou fontánu, jež patřila vymírajícímu rodu. Hybridita činí ze sfing zvláštní symbol úplného sloučení: člověk je zde srostlý ne s jednou, ale dvěma zvířecími končetinami.⁶³ V kontrastu s nočním dostaveníčkem se ocitáme v Jindřichovi zcela utajeném světě. Sochy bájných egyptských tvorů jsou na hony vzdálené

⁶⁰ Edith Stein, *K problému včítění*, překlad Petr Urban (Praha: Nadační fond Edith Steinové, 2013), s. 66.

⁶¹ Stifter, *Brigita*, s. 174.

⁶² S místem naopak jako by splýval Ruprecht: „Tvář i vlasy měl tak šedivé jako vedle ta prastará kamenická práce[.]“ *Tamtéž*, s. 173.

⁶³ Jak píše Florence Burgat: „Bytosti, v nichž se mísí zvířecí a lidské aspekty, jsou velmi často líčeny jako součást zlatého věku, který předcházel vzniku antropozoologického předělu: představují možnost dvojí podstaty, sdílení společného jazyka („bylo to za časů, kdy zvířata ještě mluvila...“), zkrátka nebývalou blízkost, kterou pokaždé nenávratně zničí nějaký pád.“ Florence Burgat, *Svoboda a neklid zvířecího života*, překlad Olga Smolová (Praha: Karolinum, 2018), s. 57.

prozkoumávání místních lesů, jejich nahota má daleko k vyznání lásky a opatrnému polibku včerejší noci.⁶⁴ Podobnost tkví v zobrazení potlačované touhy. Při polibku Anny a Jindřicha ji svým fyzickým dotíráním ztvárnil pes, pohled na těla soch vzhledem k zdrženlivosti Stifterových postav můžeme interpretovat jako strnulost erotické touhy.⁶⁵ Láska se projevuje pouze při měsíčku, nahota do tohoto světa nepatří. Nepřirozenost prostoru posiluje i uspořádání staveb uvnitř hradeb. Vedle sebe tu stojí klášter, řecké sloupy a gotická věž.⁶⁶ Jak Jindřich po příchodu do zříceniny poznamenává: „Skutečně je mi jako v nějaké prastaré pohádce, všechno je tu tak podivuhodné, jako kdyby dole vůbec nestálá hospoda U zeleného smrčí, kde jsem ještě včera byl.“⁶⁷

I v tomto nepodobném světě však nacházíme protějšek hostinského dcery Aničky a jejího psa. Na cestě se k Jindřichovi a jeho dvěma průvodcům připojí Satan, buldok „největšího druhu“ („ein Bulle der größten Art“), který následuje Ruprechta. Vzrůstem i klidem připomíná psa doprovázejícího Aničku.⁶⁸ Zvlášť, když se objeví další bytost obývající hrad:

Došli mezitím doubravou skoro až k zřícenině hraběte Juliána, a jak vyšli na sluncem ozářený trávník, na němž stály trosky, vyběhl znenadání na louku veliký Ruprechtův pes, vrtěl ocasem, hrabal, hlavu obracel vzhůru a poštěkával[.]

Přátelé se podívali nahoru a na nejvyšším z těch mnoha balkonů zříceného zámku, na balkóně, který visel ve vzduchu, jako by držel jen na jednom jediném kameni, bylo dítě – nebylo dokonce ani na balkóně, nýbrž na jeho kamenném zábradlí, zpola sedělo, zpola se na něm houpalo jako na koníčku, a bylo to zřejmě děvčátko; kolem šíje a rozpálené tvářičky jí vlála spousta překrásných plavých kadeří, bylo jí deset nebo jedenáct let, a možná, že byla i mladší – seděla na samém kraji zábradlí a výskala radostí, když ji Ruprecht zavolal a v odpověď zazněl její vlastní hlásek, rozradovala se ještě víc, že ji viděl; vstala a balancovala ve stoje na neviditelně úzké látce zábradlí a chodila dopředu a dozadu, předkláněla se a zakláněla, že muže dole z toho jí měla závrat' a oči jim přecházely.

⁶⁴ Jak poznamenává Viktor Emil von Gebattel: „Na stifterovských postavách je nápadná jedinečná čistota, především čistota jejich milostné zkušenosti, to znamená: kde milují, neděje se tak z ničeho jiného než z lásky.“ Von Gebattel, „Antropologie a básnictví“ in *Osoba a existence*, s. 333.

⁶⁵ Dle Kosche Stifter „jen zřídka nechává ve svých hrdech propuknout bouřlivé emoce; jejich vášnivost zůstává téměř vždy zdrženlivá. Stejně jako on sám mají všichni mimořádnou sebekontrolu.“ Kosch, *Adalbert Stifter*, s. 27.

⁶⁶ Eklektické kombinace slohů nebyly architektuře biedermeieru cizí. Budovy se zde rozpadají a zarůstají, což konvenci uspořádanosti jako by odsuzovalo k zániku: „Poklidu domácího života se biedermeierský člověk snažil přizpůsobit i okolní přírodu. Jeho ideálem nebyla ani francouzská zahrada, obklopující aristokratická sídla starého režimu, ani romantická příroda s divokými skalními scenériemi. Daleko spíše mu vyhovoval typ anglického parku, představující volnou přírodu v její nekomfortnější podobě a ovládaný duchem nenápadné organizace. [...] V takto utvářené krajině našly své místo jak klasicistní, tak romantické, ba i exotické prvky: antický chrám, středověká zřícenina, islámský minaret, romantické jezírko, umělá jeskyně či altánek jako útočiště zamilovaných dvojic.“ Radim Vondráček a Helena Brožková eds., *Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814–1848* (Praha: Uměleckopřírodovědné museum, 2010), s. 41.

⁶⁷ Stifter, *Brigita*, s. 176.

⁶⁸ Dnešní čtenář si nejspíše představí francouzského buldočka, v 19. století však byli „Bulldoggen“ vzrostlí jako doga.

Tu zavolala na psa: „Satane, Satane, pojd' nahoru.“ A když se válel, neobratně vyskakoval a bezmocně skučel radostí, mohla se smíchy potřhat.⁶⁹

Děvče nese jméno Pia. Ke psu ji váže silné pouto: podobně jako hostinského zvíře i Satan zde – navzdory svému jménu – představuje dobrotivého ochránce. Odráží emoce svého pána, když se obává, že Pia spadne ze zábradlí. Jak Ruprecht vzápětí poznamenává, „má ji rád a ona jde taky nejspíš za ním[,]“⁷⁰ doslova „následuje jej“ („sie folgt ihm“). Tento vztah dívku vzdaluje návštěvníkům: nemluví s nimi a bojí se jich. Ruprecht se o Piu strachuje, ona se však svobodně toulá v doprovodu psa okolím zříceniny. Prostředí navíc láká divokou zvěř, ke které Pia návštěvníky přirovná: „[P]tala se, kdo jste a proč vás nezabiju jako toho vlka, který také v zimě přišel do smrkové aleje a chtěl si hrát se Satanem,“⁷¹ zmiňuje Ruprecht. Při setkání s oběma návštěvníky hradu Stifter dává vyniknout divokosti dívčina pohledu: „chvilinku se na ně dívala divokýma černýma očima[,]“⁷² Poté Pia beze slova obejmě buldoka a zmizí s ním mezi keři. Do prostředí zarůstající ruiny patří tedy tak jako ostatní tvorové. „Divoké, plaché děcko Pia“⁷³ působí oproti Aničce bázlivě, oba psi sdílejí jak vnější znaky velikosti a klidu, tak lásku ke svým svěřenkyním. Piu se Satanem odlišuje důraz na tajemství a divokost, společný všemu, s čím se Jindřich setkává za zdmi hradu. Na místě směšného dotírání hlavy hostinského psa se tak objevuje nové, znepokojivější pojetí hranic mezi člověkem a zvířetem.

⁶⁹ Stifter, *Brigita*, s. 179.

⁷⁰ *Tamtéž*, s. 180.

⁷¹ *Tamtéž*, s. 183.

⁷² *Tamtéž*, s. 180.

⁷³ *Tamtéž*, s. 183.

2. Nahlížení zvířete

Němý dialog a vcítění se do zvířete nás vrací k pohledu člověka. Stifterovy postavy zvíře interpretují na základě analogie. Jak však píše Florence Burgat, „[u]znání zvířecí singularity, či spíše zvířecích singularit, představuje mnohem lepší cestu, než je polidšťování zvířete či animalizace člověka[.]“⁷⁴ Stifter této jedinečnosti částečně dává za pravdu, když klade mezi zvíře a člověka hranici. Ta je však zřetelná v závislosti na lidské interpretaci či zásahu. Objevují se nemoc, utrpení a násilí páchané na zvířatech, proměňující dosavadní perspektivu. Idylické souznění s přírodou ustupuje do pozadí a Stifter ukazuje svoji kritickou stránku, zaměřenou proti necitlivému zacházení se stvořeným světem, v němž bere ohled i na zvířecí bolest.⁷⁵

⁷⁴ Burgat, *Svoboda a neklid*, s. 122.

⁷⁵ Přehled koncepcí zvířecí bolesti viz *tamtéž*, s. 65–92.

2.1 Utrpení starého Špice

Povídka *Starý mládenec* v doslovném i figurativním smyslu tematizuje přechod.⁷⁶ Hlavní hrdina Viktor putuje do jiného, podivného světa: sídla na ostrově uprostřed jezera, kam jej pozval strýc. Kontrast mezi životem mladíka a izolovaného, starého strýce vyniká zejména díky líčení úvodní krajiny. Mladík se zde prochází kolem svého rodiště, kde se „do daleka zelenají křoviska, klíčí rozehřátá země a šperkuje se prvními jarními mlád'aty.“⁷⁷ Nelibě nese dopis, kterým ho strýc k sobě zve, a když přijde na rozhovor s pěstounkou Ludmilou, uchyluje se Viktor raději k jinému společníku:

„Jistě budeš unaven – jak bys nebyl – jen počkej, počkej chvilenu, hned bude všechno teplé.“

Viktor na to neodpověděl, nýbrž hluboko skloněn k psovi, který s ním vešel do místnosti, hladil ho dlaní po dlouhé měkké srsti, a ten se zase vztyčil na zadní nohy, mazlivě dotíral na mládence a ustavičně se mu díval do očí – ale Viktor ho hladil stále na též místě a hleděl také bez ustání na totéž místo, jako by jeho srdce naplňovalo velmi těžké hluboké pohnutí.⁷⁸

Čtenáři by se mohlo zdát, že se schyluje k němému rozhovoru. Viktor psa hladí, ale neopětuje jeho pohled. Ten zůstává bez odezvy stejně jako otázky „staré matičky“. Přítomnosti psa tak Viktor využívá k vyhýbání se rozhovoru: hledí „bez ustání na totéž místo“ a vnímání psiho kožichu jej vede k vnitřní reflexi. Fyzický kontakt se psem se stává utěšením sebe sama i v následujících chvílích, kdy si Viktor má sbalit na cestu za strýcem: „Viktor se na všechno díval, ale nedělal nic. Místo aby se dal do balení, sedl si na židli, která stála v rohu pokojíku, a přitiskl psa na srdce. Potom zůstal sedět.“⁷⁹ Tím, kdo na Viktora hledí, je opět pouze pes. Jeho oči vyjadřují touhu po komunikaci, ke které nedochází.

Vztah Viktora a psa Špice na počátku není vykreslen jako vztah ochránářský či průvodcovský. Zvíře je vnímavým svědkem situací, ke kterým dochází. Když se Viktor po dlouhém čekání rozhodne zabalit si na cestu, Špic mu dokonce stojí v cestě: „Špic, který až dosud přihlížel jeho počínání očima, do nichž se vloudilo podezření, a nenecháváje žádný jeho pohyb bez

⁷⁶ „Der Hagestolz“ vydaný r. 1845 v *Taschenbuch Iris*, dále ve druhém svazku *Studien*.

⁷⁷ „Starý mládenec“ in Stifter, *Horský křišťál*, s. 294.

⁷⁸ *Tamtéž*, s. 300.

⁷⁹ *Tamtéž*, s. 305

povšimnutí, uhýbal hned napravo, hned nalevo, podle toho, kde mladému muži překážel.⁸⁰ Stifter do psích očí klade podezření týkající se odchodu. Domněnka graduje, když se Viktor zastaví nad „zpuštěnou a zpustošenou světnicí[.]“⁸¹ v níž již není nic, co by si vzal s sebou. „[Špic] stál teď také klidně před ním a díval se k němu vzhůru, jako by se ptal: ‚Co teď?‘“⁸² Tato otázka zůstává logicky nezodpovězena: Stifter tak vytváří rozdíl mezi vnímáním čtenáře a psa. Z dosud odvyprávěného příběhu víme, že se schyluje k Viktorově odchodu, pes však tuto informaci nemá a odchod pouze vyzoruje. Tragika Špicova postavení se Viktorovi odhalí až ve chvíli, kdy nastoupí cestu:

Přešel kolem velikého keře šefíku, přes obě lávky a kolem mnoha tak dlouhá léta známých ovocných stromů a stoupal nahoru směrem k loukám a polím. Na tomto návrší se chvíli zastavil, a když mezi slabými nezřetelnými zvuky z vesnice uslyšel i zuřivý štěkot Špice, kterého musili chytit a uvázat, aby nešel s ním, vytryskly mu znenadání palčivé slzy z očí[.]⁸³

Štěkot zastupuje vzdalující se domov a vztah k němu. Vyprávění však Špice neopouští. Hned na začátku další kapitoly s názvem „Putování“ se dozvídáme o jeho osudu. Líčení Viktora jako po několika dnech cesty zarostlého poutníka dokresluje tato vsuvka:

Jediné stvoření, které ho spojovalo s domovem, byl starý Špic, který běžel strašlivě vychrtlý vedle něho. Třetí den po jeho odchodu ho totiž znenadání a nepochopitelně dohonil. Viktor šel právě velmi časně z rána chladnou, širokou zarosenou pěšinou vzhůru lesem, a když se ohlédl, jak to častěji dělával, aby se pokochal blyskotem mokřých jedlí, zpozoroval cosi, co se k němu chvatně přibližuje. Ale jak se podivil, když se ta tmavá kulička úplně přiblížila a vyskakovala na něj a když v ní rozpoznal starého poctivého Špice své pěstounky. V jakém však byl stavu: krásná srst se mu slepila blátem a byla až na kůži prosycena bílým silničním prachem, oči měl červené a zanícené; když chtěl radostí krátce pošťkávat, nemohl, neboť ochraptěl, a když se pokusil radostně skákat, spadl zadními packami do příkopu.⁸⁴

Dochází k proměně, která ve *Starém mládenci* hraje zásadní roli. Starý Špic nejen, že zhubnul, ale i ochraptěl. Jeho oči vypadají nemocně, tělo je špinavé a nemotorné. Do kontrastu s Viktorem kypícím silou tak vstupuje starý pes, o kterého je třeba se postarat. A takto zuboženého Špice Viktor konečně – v rámci prózy poprvé – oslovuje:

„Chudáčku Špici,“ řekl Viktor a sedl si k němu na bobek, „teď vidíš, ty staré hloupé motovidlo, jaký nerozum jsi provedl.“

Ale špic zavrtěl na jeho slova ocasem, jako by se mu bylo dostalo největší pochvaly.⁸⁵

⁸⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 306.

⁸¹ *Tamtéž*.

⁸² *Tamtéž*.

⁸³ *Tamtéž*, s. 323.

⁸⁴ *Tamtéž*, s. 325.

⁸⁵ *Tamtéž*.

Skrze ironii zde Stifter zpřítomňuje propast mezi lidskou řečí a zvířetem, které jí nerozumí. Špice však Viktorovi přiblížilo utrpení, které pes podstoupil.⁸⁶ V duchu *biedermeiru* se prvním, co Viktor na psovi napraví, stává vzhled: utře špinavý kožich šátkem a až pak dává Špicovi najíst chleba s příslibem, že v nejbližším hostinci dostane mléko. Když tam dorazí, Viktor ihned píše „mamince dopis, že Špic je u něho, aby neměla starost[.]“⁸⁷ Mladík a Špic se definitivně stávají společníky na cestě s nejistým cílem. Čteme, že Viktor „nikoli neprávem dospěl k názoru, že Špic, jehož celým životním úkolem bylo pozorovat, co dělá a nedělá jeho vyšší přítel, chlapec, docela dobře věděl, že teď odchází navždycky, a že proto napjal síly do krajnosti, aby ho následoval.“⁸⁸ Psu je tak přisouzeno poslání („Lebensaufgabe“) sledovat počínání „vyššího přítele“ („höheren Freundes“). Spíše než o hierarchické vymezení však jde o srovnání velikostí: jak se dále v příběhu ukáže, Viktor si psa začíná vážit více než vlastního života.

Strýc ve své pozvánce nezmiňuje, proč přesně si Viktora na ostrově přeje. Z této lakoničnosti plyne největší napětí prózy. Jak se Viktor blíží k jezeru, dozvídá se pouze kusé informace o příbuzném sídlícím ve staré poustevně. Největší náraz pak ve *Starém mládenci* představuje první setkání se strýcem, který na Viktora po nevybíravých dotazech vyštěkne příkaz: „Vezmi si kámen a provaz a utop toho psa v jezeře, pak sem zase přijď a já ti zatím otevřu.“⁸⁹ V předkládaném světě Stifterových próz jsme se dosud s takovou krutostí nesetkali. Ani Viktor nechápe, co po něm starý muž požaduje či proč, a když hostitel zopakuje příkaz, Viktor se vzepře. Spolu se Špicem zůstanou oba uvěznění ve zvláštním meziprostoru: nemohou do železným plotem obehnaného sídla, nemají ani jak se vrátit na pevninu. Ostrov uprostřed jezera halí neprostupná mlha, skrze kterou se převozník neodvažuje připlout. Neuposlechnutý příkaz se klade jako překážka mezi strýce a Viktora. Právě Špic, o jehož strastiplném putování strýc neví a vidí jej jen jako

⁸⁶ Soucit s živými tvory Viktor projevuje i při rozhovoru o hedvábných šatech s nevlastní sestrou Hankou: „Není hedvábník hrozný chudák?“ – „Proč, Viktore?“ – „Protože ho lidé musejí zabít, aby dostali jeho vlákna.“ – „Skutečně?“ – „Ano, vaří jeho kokóny v páře nebo je udí v síře, aby zvířátko uvnitř zahynulo; protože jinak se prokousá vlákna a vyletí ven jako motýl.“ – „Ubohé zvířátko!“ Stifter, *Horský křišťál*, s. 316.

⁸⁷ *Tamtéž*, s. 326.

⁸⁸ *Tamtéž*.

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 336.

„kostru“, hubené a „truchlivé strašidlo“⁹⁰, ztělesňuje rozpor mezi uvažováním mladíka a starce. Postavy se vyslovují k nebezpečí: zatímco Viktor si živého psa váží a „raději sám podstoupí zranění a smrt[,]“⁹¹ než aby se Špicovi něco stalo, strýc jej naopak podezřívá: „A tys ho měl takhle stále ve dne v noci u sebe?“ ptá se synovce. „Zajisté,“ odpoví Viktor. „Aby ti jednou prokousl hrdlo?“⁹² říká strýc a přidá doušku, aby Viktor nezapomněl psa napojit, jinak že by dostal vzteklinu. Vystupuje tak ještě více člověku i zvířeti společné tělo, ale rozdílná úroveň jeho sebeovládání, kterou strýc u psa považuje za nebezpečnou. Život Špice má ve Viktorově a strýcově pojetí zcela odlišnou hodnotu.

Nemoc a smrt v rámci Stifterových próz představují transgresi harmonie. I ve *Starém mládenci* vypravěč tyto fenomény vytlačuje z prostoru, ve kterém Viktor vyrůstal. Strýcův ostrov je podobně jako ruina v *Hradu bláznů* periferií, kde se potlačované dere na povrch. Metodou se opět stává zrcadlení: tak jako pes Satan a dívka Pia působili coby dvojníci Anny a hostinského psa, i strýc chová tři „staré tlusté hafany“⁹³ („drei alte fette Hund“). Podobní třem hlavám bájného Kerbera staví se tito psi k návštěvě nepřátelsky: „Už když Viktor se Špicem vešel, všichni tři zavrčeli a při jídle, když sem tam Špicovi nějaký kousek podal, cenili zuby a tiše vrčeli.“⁹⁴ Dostávají od strýce zbytky jídla, ale jinak je jeho vztah k nim zprostředkován přes sluhu a mechanicky ovládané koryto.⁹⁵ Ustanovení hranic má vliv i na Viktora: při strachu ze strýcova příkazu Špice utopit uváže psovi provázek a vodí jej na ostrově při sobě. Ochočená zvířata, která v doposud zkoumaných textech byla svobodnými bytostmi či dokonce ochránci dětí, zde Stifter vystavuje omezení pohybu. Toto omezení přitom pramení ze strachu: ne poprvé se Viktor v drobném gestu stává podobným strýci, který své tři psy na noc zavírá do stáje.⁹⁶ Tak jako Špicův

⁹⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 343.

⁹¹ *Tamtéž*, s. 341.

⁹² *Tamtéž*, s. 344.

⁹³ *Tamtéž*, s. 343.

⁹⁴ *Tamtéž*.

⁹⁵ O kontrastu mezi dvěma světy (umělým a přirozeným) později čteme: „Když se Špic napil, nechal strýc práce a zavolal k vodě své psy; když však žádný z nich neprojevil chuť se napít, protože se beztak už pravděpodobně napili předtím, zatlačil strýc na hůlku, která trčela ze stěny korýtka, načež se na dně nádoby otevřela kovová destička a tekutina vytekla. Viktor se bezmála usmál tomuto zařízení; neboť u nich doma bylo všechno prostší a přívětivější: Špic byl na čerstvém vzduchu, pil z potoka a jídlo dostával pod jabloní.“ *Tamtéž*, s. 351.

⁹⁶ Strýc přitom nechává své psy běhat bez obojku: „V psích obojcích, kterých tu visel celý svazek, byl uvnitř prach[.]“ *Tamtéž*, s. 350.

pohled v úvodu *Starého mládence* vyjádřil Viktorovu neschopnost komunikace a vztahování se k ostatním, i tři tlustí psi zastupují rostoucí náklonnost ke strýci. Viktor se naučí s nimi vycházet a bere je na výpravy po ostrově. Na strýcovu nechápavou otázku, proč se všichni čtyři psi k Viktorovi tak mají, mladík vyhrkne: „Mějte je rád, jako mám já rád Špice, a budou také tak hodní.“⁹⁷ Viktor nachází svůj vlastní způsob, jak zvířata strážící pod strýcovým stolem zkrotit, porušujíc ustanovenou hranici. Setkáváme se tak sice s metodou vcítění, zároveň však s jejím protějškem: disciplínou a odstupem, jaký dodržuje strýc.

Strýcův odlišný vztah ke zvířatům vyjadřuje ve *Starém mládenci* ještě jeden podstatný detail. Nejčastěji se starý muž věnuje oprašování vycpaných ptáků: Stifter tím dokresluje až podsvětí atmosféru ostrova, kam teprve Viktor přináší životní sílu, jakkoliv on sám několikrát vyhrožuje sebezničením.⁹⁸ Odmítá i strýcovu pobídku jít si zalovit s puškou,⁹⁹ a když čteme první popis hubeného starce, dívá se na něj Viktor skrze obraz smrti: „Oči pod skloněnými brvami utkvávaly pohledem v malém okruhu mrtvého ptáka.“¹⁰⁰ Kontrast mezi starcem a Viktorem nemůže být ostřejší. Strýc pečující o vycpaniny má přesto za cíl v mladíkovi vypěstovat svobodu.¹⁰¹ V jeho filozofii, kde „každý je na světě kvůli sobě samému[,]“¹⁰² ale měl by svůj život naplnit v manželství, se vyjevuje další zásadní rozpor: život pro sebe sama oproti životu pro druhé. Jak příběh v tomto smyslu končí pro Špice, který riskoval smrt, když následoval svého „vyššího přítele“? Dozvídáme se to při Viktorově návratu domů:

Špic jako by cítil, jak je teď důležitý a že patří k příchozímu, vešel rovněž do světnice; ale když se začalo hovořit a vyprávět, vyšel zase ven, a protože teď velmi dobře pochopil, že minulo jakékoli nebezpečí, že bude odloučen od svého přítele Viktora, bylo ho za chvíli vidět, jak leží před svou boudou pod jabloní a spokojeně vospává všechnu únavu, kterou si nastřádal na všech těch cestách, které urazil.¹⁰³

⁹⁷ Stifter, *Horský křišťál*, s. 367.

⁹⁸ „Ne, strýče! Vaše opatření nezařizují, co vy podle své vůle chcete; protože půjdu tamhle na ten skalnatý břeh a vrhnu se do jezera, aby se mé tělo roztříštilo na kusy.“ *Tamtéž*, s. 360.

⁹⁹ *Tamtéž*, s. 368.

¹⁰⁰ *Tamtéž*, s. 349.

¹⁰¹ Dokonce Viktorovi říká: „Nemusíš toho psa vodit na šňůře, ať s tebou chodí volně, když chceš.“ *Tamtéž*, s. 364.

¹⁰² *Tamtéž*, s. 375.

¹⁰³ *Tamtéž*, s. 387.

Vracíme se do prostoru, kde odloučení nehrozí. Zároveň však jako by potlačením utrpení (pes se z únavy „vyspává“) pozbyl Špic centrální role v příběhu. Když pes opouští světnici, je zdůrazněna jazyková hranice, která jej od lidí dělí. Návratu do harmonického stavu ale nepřekáží: náš pohled končí na Špicovi spokojeně spícím pod jabloní. Jeho oblouk se tak jako Viktorův uzavírá návratem do každodennosti a strýcův ostrov zůstává ve vzpomínkách coby prostor dokonané proměny.

2.2 Johanka za zrcadlem

Vraťme se k textu „K psychologii zvířat“. Stifter v něm zachovává pozoruhodný postoj rozkročený mezi uznáním mezidruhové podobnosti a jejím vyvracením. Zvířata, jakými jsme se doposud zabývali, byla domestikovaná: i přes svobodu kocoura v *Kondorovi* a Špice ve *Starém mládenci* jde o živočichy, který se vyvíjeli v blízkém společenství s lidmi. Právě domestikovaným zvířatům věnuje Stifter ve spise „K psychologii zvířat“ hlavní pozornost. V jednom z popsáných zážitků vystupuje spisovatelův pes. „Z nesčetných příkladů dokládajících jeho duši,“ Stifter vybírá tento:

Zrovna jsme se chystali stěhovat, v pokoji se válelo nádobí a další neuklizené věci včetně velikého nástěnného zrcadla opřeného o zeď tak, že odrazová plocha byla otočená směrem do místnosti, takže v ní bylo možné vidět všechn nepořádek. Což se stalo i s pejskem, jenž se mezi věcmi procházel a najednou uviděl svůj obraz v zrcadle. Přiběhl blíž a chtěl si se svým dvojníkem pohrát, ten ale nevyšel ven. Muffi – tak se štěně jmenovalo – se opatrně přiblížil, natáhl krk, ten uvnitř udělal totéž – natahovali krky blíž a blíž, až se oba dotkli. Nosal se dotýkaly skla. Muffiho se zmocnilo zmatení, zračilo se v jeho tváři – čichal totiž marně, i když odhadoval, že by toho druhého měl nutně cítit.¹⁰⁴

Úvodním detailem je zde nepořádek v pokoji. Z tohoto neuspořádaného světa přistupuje pes Muffi k zrcadlu, kde vidí svého dvojníka („Doppelgänger“). Styk s plochou zrcadla v něm vyvolá zmatek, protože věří, že obraz v zrcadle je skutečný, ale smysly jej přesvědčí o opaku. Pes se vydává i do prostoru za zrcadlem: „[N]ajednou nechal čichání, rozběhl se podél zrcadla a za zrcadlo se podíval: ale jestli předtím byl jako uhranutý, byl teď jako poražený – v životě jsem neviděl ve tváři takový zmatek jako ten, s nímž pes vyšel zpoza zrcadla.“¹⁰⁵ Odraz nástěnného zrcadla vytváří druhý svět, kterému zvíře nerozumí. Muffi narazil tak jako Viktor ve *Starém mládenci* či Jindřich v *Hradu bláznů* na jiné uspořádání prostoru, za jehož hranici nemůže. Jestliže areál plný zarůstajících architektonických děl či poustevna na ostrově představovaly uměle vytvořený mikrokosmos, zrcadlo odráží svět povědomý. Zahrnuje do obrazu navíc pozorovatele: člověka stejně tak jako psa, jakkoliv pes nevnímá svůj odraz jako sebe sama.

Do jiného světa vstupují i hlavní postavy *Hvozdu*,¹⁰⁶ sestry Klarisa a Johanka. Ocitáme se na Šumavě, kde během třicetileté války hrozí útok švédských vojsk. Otec Klarisu a Johanku posílá

¹⁰⁴ Stifter, „Zur Psychologie der Tiere“ in *Gesammelte Werke*, s. 492–3. Překlad vlastní.

¹⁰⁵ *Tamtéž*, s. 493.

¹⁰⁶ „Der Hochwald“ s prvním vydání r. 1842 v *Taschenbuch Iris*, poté jako součást druhého svazku *Studien*.

z rodového sídla do bezpečí, domu ze dřeva postavenému na břehu jezera. Vstup do divoké přírody v sestřích vyvolává bázeň:

Bylo to pro ně jistě zvláštní a stísnující, když v prvních dnech procitly a ranní červánky k nim vlévaly své první proudy světla přes samý les a nic než les – rozšuměl se hudbou jitra, v níž nebyl ani jediný tón, jaký byly od dětství zvyklé slyšet mezi lidskými příbytky, nýbrž okázalost a nádhera, volání, prošení, vypravování a jásot – do toho náhle nejednou vpadlo z větve nejbližší jedle slovo jakoby někým vyřčené, že polekaně vzhledly, ale na větvi si vykračoval jen podivný neznámý pták a hloupě pokyvoval hlavou, jako by byl ve shodě s tím, kdo na něj vzhůru hleděl.¹⁰⁷

V mnohosti zvuků lesa vystupuje výkřik ptáka jako „spadlé slovo“ („Wort herabfallend“), vypravěč navíc připodobňuje ptákův pohyb k souhlasnému kývání. Ocitáme se spolu se sestrami v prostředí, které obývají cizí tvorové. Na pozadí prvního jitra pobytu dojde k setkání mezi Johankou a divokým zvířetem:

Již prvního dne po jejich příchodu zažila Johanka zvláštní příhodu. Probudila se totiž již za prvního ranního rozbřesku, a zvědavá, aby uviděla jezero za dne, vyplížila se tichounce kolem lůžka sestry, která ještě hluboce spala, ven na dřevěnou verandu domu – a tu na pokraji smrkového lesa stál v mělké vodě tak blízko, až se lekla, jelen, krásný, urostlý jelen, přímo naproti ní u břehu, kde byla zatarasa. Užaslá a se zalíbením se dívala na ušlechtilé zvíře, které rovněž upíralo své nehybné, zvědavé oči na nový zázrak divočiny, na bílou postavu vznášející se v ranním vzduchu a na její uhrančivé oči – domem už asi tolik zmaten nebyl. – Tato scéna trvala několik okamžiků, dokud se Johanka nepohnula; potom jelen pohodil, trochu vylekán, hlavou, pomalu se obrátil a vešel do křoví, střásaje z něho kapky rosy do jezera.¹⁰⁸

Při tomto setkání se dozvídáme o pohledu zvířete, které zřejmě poprvé vidí člověka. Vypravěč Johanku popisuje jako „nový zázrak divočiny“, pro jelena znepokojivý a neznámý jev. V detailu se setkávají dva páry očí, dívčiny „uhrančivé“ a jelenovy „nehybné, zvědavé“, o zvědavosti čteme u obou tvorů. Stifter setkání ponechává na hranici pohledů: čteme jen domněnku, že dřevěnému domu jelen uvykl. V oáze, jak útočiště u jezera popíše dívkám otec, se tak člověkem vystavěný dům stává součástí přírody. Nezapadají sem však nově příchozí dívky: působí dokonce pohádkově.¹⁰⁹ Prostor se jim zdá rajscky klidný a pozoruhodný, ale touží po návratu do sídla, které chodí pozorovat dalekohledem.¹¹⁰

¹⁰⁷ „Hvozd“ in Adalbert Stifter, *Horský křišťál*, s. 86

¹⁰⁸ *Tamtéž*, s. 86–7.

¹⁰⁹ „Ale spíš ony byly pohádkou pro udivenou divokou lesní pustinu, která je obklopovala. Když například seděly u jezera a jejich šaty se zrcadlily v jeho rozkmitané hladině jako dlouhé bílé pruhy, a jeho vody se tlačily ke břehu, aby zachytily jejich obraz – podobaly se spíše dvěma něžně vyběsněným bytostem z tajemné severské ságy než lidským obyvatelkám tohoto místa[.]“ *Tamtéž*, s. 90–1.

¹¹⁰ „Jako jejich očím přiblížil se i jejich srdcím, a byli bezmála doma – jejich dům tu stál tak klidný, tak milý a tak neporušený.“ Pro brilantní popis pohledů skrze „čarodějnou, záhadnou rouru“ viz *Tamtéž*, s. 88–89.

Tak jako Viktor i Johanka s Klarisou jsou ve *Hvozdu* proti své vůli přesunuty do jiného prostředí. Okolí jezera však kypí životem. S jeho popisem se setkáváme v úvodu povídky, který se odehrává v současnosti. Vypravěč popisuje Šumavu ze zvláštního úhlu: začíná „tvořením krystalů“¹¹¹ a horského masívu. Z nadhledu se pak snáší do krajiny, již obecně popíše, dokud se nezastavíme na vyhlídce:

Protože v této proláklíně doslova nikdy nezavane vítr, voda se tu nepohne, a les a šedivé skály a obloha hledí z jejich hlubin jako z obrovského černého skleněného zrcadla. Nad ním visí kousíček hlubokého, jednotejného nebeského blankytu. Člověk zde může prodlévat a přemýšlet celé dny, a myšlenky, jež se mu vynořují v mysli, nevyruší žádný zvuk, leda pád jedlové šišky nebo kratičký skřek [dravce].

Když jsem sedával na těchto březích, často mě napadala jedna a táž myšlenka: že se tu na mne dívá strašidelné oko přírody – černé jako havran –, nad ním se klene čelo a obočí skal, lemují je řasy temných jedlí – a v něm nehybná voda jako zkamenělá slza.¹¹²

Přirovnání hladiny k tmavému zrcadlu a „oku přírody“ souvisí se scénou Johančina setkání. Dívka přistupuje k jezeru za rozbřesku se zvědavostí a bázni, setkává se však s „ušlechtilým zvířetem“. Scéna neztrácí na tajemnosti, avšak tajemstvím se zdá jak jelen Johance, tak ona zvířeti. Zrcadlo hladiny symbolizuje hranici jejich střetnuvších se pohledů: jakmile se Johanka pohne, jelen utíká. Dokonale klidné jezero naruší kapky rosy setřesené z keře. Obrazně je tak vyjádřeno narušení klidu a to, že setkání jevící se idylicky nemůže přesáhnout tichou výměnu pohledů.

Johanka se coby mladší sestra nachází na hranici mezi dětstvím a dospělostí. Tento pro Stiftera významný motiv posiluje její zvědavost a důvěřivý přístup k přírodě a zvířatům.¹¹³ Panuje však rozpor mezi touto důvěrou a temně líčeným jezerem z vypravěčova úvodu, kdy spadané stromy v okolí vrcholu Plechý poutník přirovnává k „bílým kostrám“ a žulové balvany k „vybledlým lebkám[.]“¹¹⁴ Prostranství u jezera tak na jednu stranu představuje ráj, na straně druhé evokuje místo plné zániku.¹¹⁵ Nebezpečí smrti v kontextu *Hvozdu* představuje třicetiletá válka, před kterou otec dcery chrání. Jsme až hyperbolicky ubezpečeni, že od zvěře dívkám nic nehrozí:

¹¹¹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 52.

¹¹² *Tamtéž*, s. 54.

¹¹³ Viz také oslovení otce „Johanko, ty moje milá, postrašená srnečko[.]“ *Tamtéž*, s. 65.

¹¹⁴ *Tamtéž*, s. 53

¹¹⁵ Starý průvodce Řehoř dívkám vypráví, že „ti, kdo o [jezeru] vědí, se střeží k němu chodit, neboť je pokládají za začarovanou vodu, kterou Bůh poznamenal černou barvou pekla a uvrhl do pustiny.“ Sám však pověřám nevěří a naopak považuje místo za bohublé. *Tamtéž*, s. 93.

„Divokých zvířat se nemusejí obávat; je podivuhodné, že v těchto lesích nikdy nikdo nenarazil na vlka; rýsa tu lze uvidět velmi zřídka a jen v nejhustších porostech – a kdyby se snad objevil medvěd, je to příliš vychované zvíře, než aby před nimi neuteklo[.]“¹¹⁶ Doprovod pro jistotu zajišťuje starý lovec Řehoř. V jeho postavě se snoubí všechny dosavadní prvky *Hvozdu*: sestry se jej nejprve děsí, ale posléze průvodce přijímají tak jako nově objevovanou přírodu.

Řehoř představuje archetyp moudrého starce srostlého s divočinou, s jakým se setkáme například v jiné Stifterově povídce *Lesní poutník*.¹¹⁷ Jeho pohled na svět Stifter předkládá při setkání s dravým ptákem kroužícím nad jezerem.¹¹⁸ Nejprve Klarise učiní nabídku: „Kdybyste chtěla, slečno, jedno z těch krásných, žlutě pruhovaných per, sestřelím vám toho ptáka, myslím, že se mi to podaří.“¹¹⁹ Sestrám se však zdá, že pták „nemá jiný úmysl, než poletovat v neobyčejně průzračném, vlahém, prosluněném podzimním vzduchu“¹²⁰ a obdivují se

něžnému majestátu této hry přírody; nikdy neviděla toto mohutné zvíře z takové blízkosti a prosila proto svorně, aby krásnému ptáku [Řehoř] neubližoval.

„Zajisté je to krásné zvíře,“ odpověděl lovec, „a že mu lidé říkají dravec, na tom je nevinný jako beránek; živí se masem jako my všichni a hledá si potravu právě tak jako beránek, který okusuje nevinné bylinky a květiny. Tak je to asi na světě zařízeno, že jedno žije z druhého. Jen se na něj dobře podívejte, jak se pomalu točí a obrací a jak se předvádí – neopustí hned tak toto jezero; vídal jsem to mnohokrát, že rádi létají nad takovými místy, jako by se zhlíželi v zrcadle. Ve skutečnosti však čeká pouze na rozličná zvířata a ptáky, kteří přicházejí k vodě pít.“¹²¹

Zdá se, že se dravec dívá na svůj odraz na hladině. Řehořův pohled takové zdání mění na základě zkušenosti. Instinktivní chování lovec jedním dechem zařazuje do přírodního řádu, mimo dobro a zlo. Předkládá tak jiný pohled, než jaký věnují „hře přírody“ dívky: ví, že dravec krouží nad vodou s úmyslem lovit, ale srovnává jej v tomto úmyslu s člověkem („živí se masem jako my všichni“). Pozorování dravce se v této perspektivě liší od setkání s jelenem, kde byla možná

¹¹⁶ Stifter, *Horský křišťál*, s. 85.

¹¹⁷ „Der Waldgänger“ poprvé vydaný r. 1846 v almanachu *Iris*.

¹¹⁸ Anna Siebenschneinová zde „Geier“ překládá jako sup. Jediným supem, který by se nad Šumavou mohl vznášet v 19. století, byl sup hnědý, který však nemá ona „žlutě pruhovaná pera“, o kterých později mluví Řehoř. V rakouské němčině platilo „Geier“ za paušální označení dravce, může se tedy jednat o obecnější pojmenování. Viz Norbert Teufelbauer, Hans-Martin Berg, „Alte Wiener Vogelnamen – Dokumentation von umgangssprachlichen Vogelbezeichnungen aus dem Wiener Raum“, *Egretta*, č. 52 (2011): s. 44; srov. také s učebnicí přírodopisu, ze které se Stifter učil jako žák základní školy v Horní Plané, a která pod heslem „Geier“ popisuje rozličné dravce. Georg Christian Raff, *Naturgeschichte für Kinder* (Frankfurt und Leipzig, 1780), s. 320–4.

¹¹⁹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 94.

¹²⁰ *Tamtéž*.

¹²¹ *Tamtéž*.

výměna pohledů. Dravec při svém kroužení postupně mizí z dohledu a uniká dalšímu pozorování. Avšak „[v]yšlehne slabý blesk“, „zarachotí výstřel“ přerušující Řehořovu řeč a dravec padá na hladinu jezera. Narušení se vytrácí z prostředí, ale zůstává s postavami: „V mrtvém tichu lesů byl otřes vzduchu přímo úděsný – a zase bylo všechno mrtvé a nehybné jako předtím; i mrtvola [dravce] ležela klidně na vodě na témže místě. Uplynulo několik minut úzkostného čekání; neboť kdo to mohl být?!“¹²² Zdůrazněn je kontrast mezi výstřelem a scénérií: jestliže záblesk a ozvěna narušily klid, po pádu ptáka do vody prostředí opět působí jako „mrtvé a nehybné“. Řád jako by byl okamžitě obnoven: sestry dokonce nad mrtvolou vidí jejich domek „zality přívětivým odpoledním světlem.“¹²³ Do *Hvozdu* však s výstřelem vstoupilo nebezpečí, před kterým se dívky ukrývají.

Dravce ale neuložil švédský voják. Řehoř připlouvá blíže k tělu, tak blízko, „že mohli dokonale rozeznat i nejmenší větvičku“ na protějším břehu, „a v tichu vzduchu i vody viděli dokonce docela zřetelně, když se nějaká žába, vyhřívající se na sluníčku, seskočila z kmene do vody a rozčeřila ji v lehká kola, která se roztahovala až k voru.“¹²⁴ Detaily zcela odvrací pozornost od mrtvoly a připomínají Řehořův harmonický vztah k přírodě. Dívky však tuto filozofii nesdílejí. Ukáže se tak ve chvíli, kdy Řehoř vytahuje ptačí tělo z vody:

Byl to zvláštní pohled, jak mokré spleené peří odhalovalo šlachovité tělo a ukázala se rána, která zela uprostřed prsou. Řehoř ji ihned prohlédl a vytáhl z ní nástrojem, který měl v lovecké brašně, velice malou kulku. Johanka sebou trhla leknutím – a také Klarisa hleděla napjatě a s bušícím srdcem do lovcovy tváře – ten však, aniž hnul brvou, klidně zastrčil kulku k ostatním, které měl ve svém koženém měšci – stál dokonce v celé své výšce vzpřímený na voru a mířil bezstarostně k přístavišti u domu, kam navečer dorazili.¹²⁵

Podle kulky poznávají Řehoř i Klarisa střelce. Svět jezera, jež zůstává „hladké a černé jako vždycky“¹²⁶, narušil Ronald, Klarisin milenec. Znovu se tedy setkáváme se vztahem, v jehož vyjádření hraje roli zvíře. Jen již nejde o vcítění, ale lov, tedy přímo způsobenou smrt zvířete.

¹²² Stifter, *Horský křišťál*, s. 98.

¹²³ *Tamtéž*, s. 99.

¹²⁴ *Tamtéž*.

¹²⁵ *Tamtéž*, s. 100.

¹²⁶ *Tamtéž*, s. 99.

2.3 Jevišťe lesa a pusty

Scéna lovu hraje klíčovou roli v *Popsané jedličce*.¹²⁷ Kratší Stifterova próza vypráví příběh vášně, žárlivosti a náboženského zjevení na pozadí slavnostního honu. Do lesa u Horní Plané se má sjet panstvo s knížetem: víno poteče proudem, bude se tančit, a jak vypravěč lakonicky poznamenává, „[t]o všechno a ještě mnoho jiného, o čem se ještě neví, se zde bude dít.“¹²⁸ Zvěst o slavnosti se mezi hornoplanskými šíří ústně. Neujde jim zvláštní způsob, jakým se lov bude provádět: „Říkalo se, že se v Pestřici bude konat lov do sítí, při němž se napnou kolem dokola pletiva z lan a zvěř se do nich nachytá.“¹²⁹ Tato metoda diváky přitahuje:

Nejvíce se lidé těšili na lov do sítí, který si nikdo nedovedl představit a nikdo o něm neměl ani potuchy. Jen osmdesátiletý kovář z Bližší Lhoty si vzpomněl, že se podobného lovu účastnil jako malý chlapec. V Suché slati tehdy napjali do nedohledna pletené sítě a plátna, nejdřív daleko od sebe, potom stále blíže, až se nakonec zavíraly závěsem; tudy zvěř zahnal do prostoru, v kterém ji pak od okrajů rozvěšených pláten mohli odstřelovat.¹³⁰

Podrobný popis vykresluje promyšlený mechanismus. Nebezpečí pocházející od divokých zvířat je sníženo na minimum, stejně tak námaha lovců. Kovář dále pokračuje anekdotou:

Když to vypravoval, nikdy nezapomněl zmínit se o medvědu, který byl s ostatní zvěří vehnán do sítě a brzy sloužil všeobecnému vyrazení, neboť každý chtěl na něm co nejrychleji vyzkoušet svou dovednost. Kdežto jeleni se odvažovali nebetyčných, ovšem bezvýsledných skoků, aby unikli z plátěného obklíčení, rozehnal se medvěd, který už byl poraněn, v zoufalství proti pletivu, opřel se do něho prackami a vyrval z toho strašlivě pevného plotu celý kus, takže síť i plátno zmizely a bylo vidět holé podstavce tribun, které stály kolem dokola, jejich lešení i laťoví. Medvěd a celý uštvaný houf zvěře, která zůstala ještě na živu, vyběhl s velkým povykem dírou ven, a všichni přítomní se musili od srdce zasmát.¹³¹

Vypravěč nejprve nezaujímá stanovisko k této příhodě přímo, čteme jej pouze v náznacích. Jestliže slavnost působí jako bezpečná senzace, hodí se divákům kovářova historka. Vnímání události z pohledu zvířat vrcholí ve chvíli, kdy medvěd prorazí plot a je „vidět holé podstavce tribun, které stály kolem dokola[.]“ Stifter tak obnažuje divadelní ráz scény, v níž jsou zvířata zbavena svobody a vystupují jako terče. Střelnice je vystavena nejen pro pobavení střelců, ale zejména přihlížejících,

¹²⁷ „Der beschriebene Tännling“ s prvním vydáním r. 1846 v *Rheinischen Taschenbuch*.

¹²⁸ „Popsaná jedlička“ in Adalbert Stifter, *Hvozd*, překlad Anna Siebenscheinová (České Budějovice: Růže, 1968), s. 138.

¹²⁹ *Tamtéž*, s. 138.

¹³⁰ *Tamtéž*.

¹³¹ *Tamtéž*.

„neboť páni jsou rádi, mají-li hodně diváků[,] kteří obdivují jejich umění.“¹³² Stifter stupňuje diváckou zvědavost: místní se chodí do připravených sítí dívat a podávat zprávy o tom, které druhy zvířat byly lapeny. „Jsou tam prý jeleni, zajáci, srnci i jezevci, lišky, kuny, i jeden rys, a nejedno jiné vzácné zvíře. Je-li také lapen medvěd, nevěděli, ale doufali, že tam jistě nějaký bude,“¹³³ upomíná text na vyprávěnou vzpomínku. Kritika je tedy namířena především proti senzacechtivosti.

Smích v kovářově historce je kontrastní k reakci na zvuky slavnostního zahájení lovu: „Když byli všichni střelci na svých místech a když i jinak bylo všechno v pořádku, spustila ohlušující hudba, rohy a jiné zvučné nástroje, ale z honebního prostoru zazněly zvuky leknutí a strachu. Uši lesa znaly toliko zvuky hromu a bouře, nikoli hrozivý zvuk hudby.“¹³⁴ Stifter se vyhýbá lidskému hledisku, hudbu slyší v synekdoše „uši lesa“. Z dlouho očekávané podívané se stává popis masakru:

Když roh dozně, vypustili psy z jejich ohrad do honebního prostoru, aby zvěř vyplašili a aby běžela k jeho sítěným stěnám. V mžiku prostor mezi sítěmi ožil, bylo vidět štíhlou lesní zvěř prchat houštinami, a tu a tam se některá puška zvedla k napudrované hlavě. Z jedné strany zazněl výstřel, potom z druhé a zase z jiné, a protože dole bylo stále rušněji a zvířata pobíhala stále divoceji všemi směry, blýskalo to a práskalo ze všech stran. Jeden jelen přeběhl mezi křovisky, nakonec vyskočil proti plátěné ohradě tak vysoko, jako by chtěl přeskočit žebřík do nebe, byl však ze skoku zasažen, překotil se a spadl k zemi. Divoká kočka vyšplhala bleskurychle na strom a chtěla z něho přeskočit síť, ale na stromě ji dostihla kulka, kočka udělala mohutný přemet až nad vrcholek stromu a spadla dolů. Na různých místech se děly různé věci. Když se dlouho bez přestání střílelo a prostor se naplnil dýmem prachu, když konečně výstřely řídly a ozývaly se jen ojedinele, zazněla znovu zvučná hudba a po ní se zase rozezvučel jediný lesní roh na znamení, že se má končit. Výstřely ustaly, pušky byly srovnány na stojany a bílý dým se rozptýlil mezi krásně zoubkovanými zelenými vršky jedlí a vzdálenějšími buky. Na několika místech spustili síť a zvěř, která zbyla, protože se skrčila do křovin nebo do strží, mohla uprchnout do ochrany lesa a zapomenout na den největší hrůzy ve svém životě.¹³⁵

Kromě zobrazeného utrpení vyniká několik momentů, které souvisejí s dosavadním čtením Stifterových děl. V rychlém pohybu se nesetkáváme s přímým pohledem zvířat, přesto se jeho figura objevuje v popisu divoké kočky či jelena. Nejde však již o komunikaci v klidové situaci: zvířata prchají, jejich pohybem je vyjádřena pouze touha uniknout a přežít. Proti tomu stojí klid „napudrované hlavy“, pušek „srovnaných na stojany“, ale i „krásně zoubkovaných zelených vršků

¹³² Stifter, *Hvozd*, s. 140.

¹³³ *Tamtéž*.

¹³⁴ *Tamtéž*, s. 142.

¹³⁵ *Tamtéž*.

jedlí a vzdálenějších buků“, nad nimiž se rozptýlí dým. V tomto obraze Stifter zaujímá tentýž nadhled, který ho ve *Hvozdu* vedl po výstřelu na dravce k popisu klidné hladiny jezera. Líčení lovu, jenž zvířata prožívají coby „den největší hrůzy ve svém životě“, zklidnění nevyvažuje: naopak podtrhuje násilný zásah do přírody. Jeho krutost jako by si uvědomoval jen vypravěč. Ostatní hon nevidí coby systematizované vybíjení, k němuž slouží uměle zbudované sítě: účastní se divadelního představení. Těsně po střelbě totiž zazní zvolání davu „[t]o je nejkrásnější pár“¹³⁶ nad Quidem a Hanou, děvečkou zaslíbenou dřevorubci Janovi. Uklízení těl zvěře se stává pozadím pro zamilované pohledy, čímž je předznamenána násilná smrt, která postavám bude hrozit, když se dřevorubec rozhodne Quida zavraždit.

Násilí pocházející přímo od zvířat je ve Stifterových dílech nejvzácnější. Když z úst starého Řehoře ve *Hvozdu* zazní přirovnání dravce k beránku, zdá se, že jde i o Stifterův náhled. Rozdíly mezi zvířetem divokým a ochočeným smazává i smích nad medvědem v *Popsané jedličce*. Abychom našli predátory usilující o život člověka, musíme se spolu se Stifterem přesunout z okolí Šumavy do uherské pusty. V próze *Brigita* se tam vypravěč vydává navštívit dávného přítele.¹³⁷ Setká se při tom s Brigitou, místní statkářkou, která se po rozvodu osamostatnila a obdělává půdu. V popisech zušlechťované krajiny vyniká způsob, jakým Brigita zřídila bezpečný prostor obory:

Zavedla nás do parku, který byl před deseti lety ještě nepěstěnou doubravou; teď tudy vedly cesty, tekly ohrazené potoky a toulaly se zde srnky. S nevýslovnou trpělivostí dala kolem celé jeho obrovské rozlohy zříditi vysokou zeď proti vlkům. [...] Když byla ohrada hotova, prošli lovci krok za krokem každíčké místo v parku, aby se přesvědčili, zda někde nezazdili nějakého vlka na budoucí plemeno. Ale nebyl tam žádný. Potom teprve byla do obory nasazena srnčí zvěř a učiněna opatření pro jiné její obyvatele. Srnky to zřejmě všechno věděly a byly jí za to vděčné; neboť když jsme některou při naší obchůzce uviděli, nebyla plachá a neutekla, nýbrž dívala se na nás temnýma, lesklýma očima.¹³⁸

Opět čteme o systému překážek, tentokrát však s účelem zabezpečení. Brigita vytyčila prostor a jeho vnitřek nechala prohledat. Situace je tedy obrácená na ruby: o srnky je Brigitiným prostřednictvím postaráno, lovci pečlivě prošli prostor, aby jejich smrti zabránili. Při popisu Stifter opět dbá každého detailu, takže na závěr vynikne domněnka o uvažování srn a jejich následné

¹³⁶ Stifter, *Hvozda*, s. 143.

¹³⁷ „Brigitta“ byla poprvé vydána r. 1843 v *Gedenke Mein!: Taschenbuch*, později ve čtvrtém svazku *Studien*.

¹³⁸ „Brigita“ in Adalbert Stifter, *Horský křišťál*, s. 258.

vděčnosti zprostředkované pohledy. Nejblíže má Brigita k těmto zvířatům díky popisu jejích očí, které se vypravěči zdají „ještě černější a zářivější než oči srn[.]“¹³⁹

Protiklad k tomuto pohledu přichází v závěrečných pasážích *Brigity*. Syžet se časově posouvá o několik měsíců dále, kdy vypravěč znovu navštěvuje svého přítele majora. Při projížděce lesem „s úmyslem, že si trochu zalovíme“, vypravěč s majorem uslyší v mlze dva výstřely:

„To jsou mé pistole, docela určitě,“ zvolal major.

Než jsem mohl něco pochopit nebo se zeptat, řítil se už alejí tak strašlivou rychlostí, jakou jsem ještě nikdy žádného koně neviděl běžet, pustil jsem se za ním, protože jsem tušil, že se stalo nějaké neštěstí, a když jsem jej dohonil, naskytla se mi podívaná tak příšerná a tak nádherná, že se ještě dnes při vzpomínce na ni má duše zachvívá děsem a jásá zároveň. Na místě, kde stojí šibenice a sítinami probleskuje potok, našel major chlapce Gustava, který se už jen chabě bránil smečce vlků. Dva zastřelil, jednoho, který zepředu vyskočil jeho koni na prsa, zaháněl dýkou, ostatní držel na okamžik v šachu pohledem, očima, které mu divoce svítily strachem a vztekem; ale vlci stáli kolem něho vyčkávavě a krvežíznivě, takže jediný pohyb, jediné mrknutí, jediná nepozornost mohly být důvodem, aby se na něj rázem vrhli[.]¹⁴⁰

Před námi je působivý popis zápasu, jehož krása i hrůza proniká do vypravěčových vzpomínek. Smečka vlků, která útočí na Brigitina syna Gustava, v rámci zkoumaných próz poprvé představuje zvíře jako čiré nebezpečí. Tím, kdo upírá pohled, je zde Gustav: právě díky upřenému pohledu si zachovává život. Lidé se stávají podobní šelmám: Gustavovy oči „divoce svítily“ a major, spěchající na pomoc, je přirovnán k dravci.¹⁴¹ Ideální prostor Brigitiny obory střídá hororová divočina, kde „vyhladovělá, vyděšená zvířata obkličují“¹⁴² člověka. Z majorových úst však ihned vychází rozumné zhodnocení situace: „„Už pět let,“ řekl, obrácen ke mně, když jsme pokračovali v cestě parkem, „se žádný vlk neodvážil do takové blízkosti a bývalo tu úplně bezpečno. Bude určitě krutá zima a v severních končinách už jistě začala, že se stahují tak daleko na jih.“¹⁴³ Útok je tedy vysvětlen: chování vlků není zlem, ale nutností. Jejich zahnáním a následně zorganizovaným výlovem majorovi lidé obnovují rovnováhu. Je příznačné, že Stifter toto vychýlení popisuje na území dnešního Maďarska. Násilí páchané zvířetem jako by bylo již předem vytlačeno ze známého prostoru Šumavy do ciziny, kde se může stát strašnou, ale i vzrušující podívanou. Jestliže se v

¹³⁹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 258.

¹⁴⁰ *Tamtéž*, s. 261–2.

¹⁴¹ *Tamtéž*, s. 262.

¹⁴² *Tamtéž*.

¹⁴³ *Tamtéž*, s. 263.

hornoplanských lesích šelmy lidem až pohádkově vyhýbaly, v *Brigitě* bezpečné místo existuje teprve díky zušlechtění divoké pusty a lidské vynalézavosti. Plně se tak před námi otevírá otázka prostoru a soužití člověka se zvířetem.

3. Soužití

Při čtení Stifterovy prvotiny *Kondor* kromě figury řeči vyvstala také dualita prostoru, ve kterém se kocour Hinze a malíř Gustav pohybují. Florence Burgat píše:

Živočich je *někde*, a toto „někde“ je třeba chápat dynamicky, nikoli staticky jako u rostliny. [...] Individuální existenci charakterizuje ohraničení. K uzavřenému charakteru animality, který se projevuje (doslova) *odpoutáním* od země a spontánním pohybem, patří rozmanitost vztahů k vnějšímu světu.¹⁴⁴

V jakých prostorech zvířata existují u Stiftera? Vzhledem k námětům próz jsou rozmanitá, avšak spojuje je pomeznost: k setkání druhů dochází na okraji civilizace. Ve středu při tomto setkání stojí lidé. Nejde ani tak o hierarchické vymezení, jako spíše důrazné odlišení podstaty. Takový proces najdeme například ve filozofii Martina Heideggera. Jak píše Matthew Calarco v knize *Zoographies*, „[a]ntropocentrismus nespočívá jen v postavení lidské bytosti do středu všech bytostí (čemuž se Heidegger vyhýbá); chce také vyjádřit lidskou specifickou oproti bytostem, které hrozí jejím oslabením.“¹⁴⁵ Před námi se tak rozprostírá prostředí, které lidé přizpůsobují a tím stvrzují svoje postavení v rámci přírody.

¹⁴⁴ Burgat, *Svoboda a neklid*, s. 202.

¹⁴⁵ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida* (New York: Columbia University Press, 2008), s. 53. Překlad vlastní.

3.1 Zušlechtěný svět

Jedním z nejcitovanějších Stifterových textů je předmluva k povídkovému souboru *Pestré kameny*.¹⁴⁶ Stifter v ní zmiňuje svou lásku k malým věcem a postavám, které nepovažuje za malé, neboť jsou součástí obecného řádu. Jak říká, „[s]íla, jež způsobuje, že mléko v hrnci chudé ženy bobtná a přetéká, je táž síla, která žene lávu v ohnivě hoře vzhůru a nechává ji klouzat po stěnách hor.“¹⁴⁷ Rozdíl tkví v pozorovateli. Zatímco „neznalí a nevšímaví“ („Unkundigen und Unaufmerksamen“) drobnosti přehlízejí, „badatel“ („Forscher“) si dle Stiftera všímá celku a jeho proměn. Takovým pozorovatelem se zdá být i vypravěč *Brigity*: jestliže mu až příliš dlouho uniká majorova totožnost, je to pro to, jak znale si prohlíží okolní půdu. Než se totiž se svým přítelem setká, chce si krajinu dobře prohlédnout. Srovnává při tom Uhry s Itálií, kde majora poprvé poznal. Postupně se však pusta stává idiosynkratickým prostorem:

Přešel jsem stovky potůčků, potoků a řek, často jsem přespal u pastevců a jejich chundelatých psů, pil jsem z oněch osamělých studen na stepi, které hledí strašlivě vysokým úhlem táhel k obloze, a seděl jsem pod nejednou hluboce převislou rákosovou střechou – tam stál opřen dudák, tam se mihl po pláni rychlý forman, tam zasvítil bílý plášť koňáka – často jsem si myslel, jak bude v této zemi vypadat můj přítel, neboť jsem ho vídal jen ve společnosti a v okolnostech, kde se lidé navzájem podobají jako oblázky v potoku. Tam vypadal jako uhlazený, jemný muž – zde však bylo všechno jiné, a když jsem po celý den neviděl než červenavě modré zatmívání stepi a v ní ty tisíce droboučkových bílých bodů, skot této země, když se u mých nohou černala černoze a všechno divoce rostlo a bujelo a navzdory prastarým dějinám tu bylo tolik počátečního a prapůvodního, uvažoval jsem, jak se tady asi chová.¹⁴⁸

Novou zkušenost vypravěč vztahuje k postavě dávného přítele. Dynamický je přechod od putování přes pozorování širé krajiny, rozprostřené jako obraz, až k černoze. Narážejí na sebe dva významově nabitě prostory Itálie a Uher, zjednodušeně vnímaných jako civilizace a nezkrocená příroda. Jedno s druhým se však díky zemědělství prolíná: dobytčata jsou „hladká a štíhlá jako jeleni“¹⁴⁹. Vedle sebe se ocitá měřítko osobní a obecné.

Vypravěč se však přeci jen unaví putováním stepí a rozhodne se svého přítele vyhledat.

V idealizovaném prostoru – kde smy, jak jsme četli výše, chrání lidé před vlky – přichází k bývalé

¹⁴⁶ *Bunte Steine*, souborně poprvé vydáno v r. 1853.

¹⁴⁷ Adalbert Stifter, *Bunte Steine* (Leipzig: Insel-Verlag, 1980), s. 8. Překlad vlastní.

¹⁴⁸ Stifter, *Horský křišťál*, s. 222.

¹⁴⁹ *Tamtéž*, s. 224.

šibenici. Na „teplé letní obloze“ svítí měsíc a spolu s osamocenou postavou putujeme k usedlosti zahalené stínem:

Konečně, když uplynula dobrá hodina, vyvstaly přede mnou černé chuchvalce jako les nebo zahrada, a zanedlouho narazila cesta na mříž zapuštěnou do zdi, která vedla vně podél lesa a za ní stály ohromné stromy s vrcholky tyčícími se v hrobovém tichu do stříbra nočního vzduchu. Na mříži byl knoflík od zvonku, zatáhl jsem za něj a uvnitř se rozlehlo zvonění. Hned nato bylo slyšet ne snad štěkot, ale dva výdechy onoho hlubokého, odhodlaného a zvědavého zafunění ušlechtilých psů – tlumený skok –, a největší, nejkrásnější pes, jakého jsem kdy v životě viděl, stál zvnitřku u mříže. Postavil se na zadní nohy, předníma se opřel o železné tyče, díval se na mne ven a nevydal ze sebe ani hlásku, jak to má tento vážný druh zvířat ve zvyku. Vzápětí se přihnali s vrčením ještě dva menší a mladší psi téhož druhu, [buldoci], a všichni se na mne nepohnutě dívali.¹⁵⁰

Popis evokující vchod do zříceniny v *Hradu bláznů* či strýcovy vynálezy ve *Starém mládenci* obsahuje jak lidmi zbudovanou mříž se zvonkem, tak veliké stromy tyčící se za ní. Místo pána přibíhá pes. Hledí na vypravěče, a jako bychom četli předzvěst paradoxní hrůzy a krásy útoku vlčí smečky, je „největší“ a zároveň „nejkrásnější“¹⁵¹. Čímž se dostáváme k dalšímu rozporu, který pes představuje. V jeho tichém chování, kdy provede „tlumený skok“ a dva výdechy místo štěkotu, se pro vypravěče skrývá noblesa. Tak jako je pusta zkrocena zemědělstvím, byl i tento pes po generace vychováván ke zvykům těchto „vážných zvířat“¹⁵². Teprve dva mladší psi, kteří přicházejí, na muže zavrčí, a dozvídáme se, že všichni tři patří majorovi. Jsou tak stejně jako major cizinci v divoké pustě, kam se jejich ušlechtilost nehodí. Přesto nacházíme analogii mezi buldoky a popisem místních ovčáků: „Když jsme byli u ohně pastevců, vskutku jsem se obdivoval nesmírně velkým, štíhlým, chundelatým psům, s jakými jsem se na celé své cestě nikde neseťkal a kteří tak způsobně seděli vedle nás a mezi námi u ohně, jako by rozuměli tomu, o čem se mluví, a účastnili se jednání.“¹⁵³ Zvířata znovu s lidmi sdílí prostor. Domnělý klid však major vypravěči odhaluje jako zdání:

¹⁵⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 227.

¹⁵¹ Viz poznámku o velikosti buldoků u *Hradu bláznů* výše.

¹⁵² V mírné povaze psa je předznamenána historická proměna, již popisuje například John Berger: „V minulosti si rodiny na všech úrovních udržovaly domácí zvířata, neboť jim sloužila k nějakému užítku: byli to hlídací psi, lovečtí psi, kočky proti krysám a podobně. Zvyk udržovat si zvířata bez ohledu na jejich užitečnost [...] je moderní inovace, [...] součástí onoho všeobecného, avšak individuálního ústupu do soukromí malé rodinné jednotky, vyzdobené či vybavené mementy z vnějšího světa[.]“ John Berger, *O pohledu*, překlad Martin Pokorný (Praha: Fra, 2009), s. 22.

¹⁵³ Stifter, *Horský křišťál*, s. 236.

Kdyby vám dělalo potěšení prohlédnout si jednou toto hospodářství na stepi dopodrobna a kdybyste si sem snad chtěl zajet sám, abyste s těmito lidmi sdílel jejich život, musíte dávat pozor na psy, které mají. Nejsou vždycky tak krotcí a trpěliví, jak jste je viděl dnes, zatraceně by vás prohnali. Je třeba, abyste mi to předem řekl, a já vás sem doprovodím, nebo kdybych nemohl, dám vám sebou svého známého pastýře, který vás povede a kterého mají psi rádi.¹⁵⁴

Objevuje se tak motiv průvodce či pastýře, který musí zvíře znát a mít jej na starost. Zvířata jsou tedy více než individualitami součástí spravovaného prostředí.

Detail černoze, které si všimal vypravěč v úvodu, získává na významu, když se dozvídáme o zemědělských technikách uplatňovaných v pustě. Tezi, že „zvířata jsou chudá ve světě,¹⁵⁵“ staví Martin Heidegger na stranách *Die Grundbegriffe der Metaphysik* právě proti lidské schopnosti utvářet svět. Zvířata dle Heideggera svět neztrácejí úplně: jde spíše o sníženou míru možností v něm. Tento svět popisuje na příkladu ještěrky vyhřívající se na kameni, která vnímá jen své bezprostřední okolí. Jak Heidegger dále píše: „Během svého života je zvíře omezeno na svět svého prostředí, jako by bylo zazděno v pevně dané sféře, která nemá možnost rozšíření ani zúžení.“¹⁵⁶ U Stiftera takový náhled nereprezentuje jen zeď, za kterou byly nahnány srny, či sítě určené k lovu, ale i důraz na lidskou přeměnu krajiny. Pustu zvelebují majorovi lidé mnoha způsoby, z nichž vyniká přivázení hlíny do skleníků. Půdu „sem po celý rok přivázeli oslíci v koších z různých krajů a často i z velice vzdálených jehličnatých lesů.“¹⁵⁷ Vše je maximálně uzpůsobeno efektivnosti, v níž se lidem, rostlinám i zvířatům dobře daří:

Jako u nás v horách byla i zde zvířata po celé léto venku. Byla to ona bílá dobytčata s dlouhými rohy, která se zde v zemi chovají a živí se bylinami ze stepi, a ty jsou tak aromatické a voňavé, že se nám to, alpským obyvatelům, ani věřit nechce. Lidé, kteří jsou k těmto zvířatům přidělení, zůstávají s nimi také venku a často nad sebou nemají než oblohu a hvězdy na stepi[.]¹⁵⁸

Idylický obraz dokresluje vypravěčův pochvalný soud o zemědělství, které krajinu mění v rajskou.¹⁵⁹ Tak jako hleděl veliký pes za mříží, hledí i vypravěč s klidem na červánky, které mu

¹⁵⁴ Stifter, *Horský křišťál*, s. 236.

¹⁵⁵ Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, překlad William McNeil a Nicholas Walker (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1995), s. 192. Překlad z angličtiny vlastní.

¹⁵⁶ Heidegger, s. 198.

¹⁵⁷ Stifter, *Horský křišťál*, s. 235.

¹⁵⁸ *Tamtéž*.

¹⁵⁹ „Jak krásné a přirozené, myslel jsem si, je povolání zemědělce, jestliže je chápe a zušlechťuje. Ve své prostotě a rozmanitosti, v prvotním soužití s přírodou, která je prosta vášně, přibližuje se nejvíce pověsti o ráji.“ *Tamtéž*, s. 238.

major jednoho večera chce ukázat. Čteme líčení přírodní podívané, kdy „na celém černém kotouči pusty byl přiklopen obrovský zvon palčivě žluté, planoucí oblohy, tak velice zaplavující a ovládající oči, že jim každá věc na zemi připadala černá a cizí.“¹⁶⁰ I v tomto odcizení stínohry však nacházíme sjednocení: „Stéblo trávy na stepi se rýsuje jako břevno proti žhoucí výhni, zvíře, které občas přejde, nakreslí černou obludu na zlaté pozadí a ubohé jalovcové a trnkové křoviny malují na ně vzdálené dómy a paláce.“¹⁶¹ Obraz umožňuje vypravěči vidět jednotný celek. Malé stéblo, veliké zvíře i keře se stávají součástí výjevu, jenž tak jako později lov vlků vyvolává bázeň i úžas. Popis dobytka se tak u Stiftera liší zejména z hlediska individuality, která ustupuje do pozadí a zvířata se stávají jednotným stádem, zapadajícím do prostředí utvářeného člověkem.

¹⁶⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 232.

¹⁶¹ *Tamtéž*.

3.2 Mimo společenství

Soužití zvířat a lidí hraje zásadní roli i ve Stifterově próze *Abdiáš*.¹⁶² Ocitáme se v prostoru ještě exotičtějším než maďarská pusta: v ruinách „starého římského města, které se ztratilo z dějin.“¹⁶³ Ve skrytu rozpadlých zdí zde žije malá komunita: „Troskami se potloukali ponuří, černí, špinaví židé jako stíny, objevovali se mezi nimi a mizeli v nich a obývali je spolu se šakaly, kterým byli občas i potravou.“¹⁶⁴ Jsme zcela vzdáleni ideálnímu hospodářství na usedlostech v *Brigitě*, jakož i způsobům izolace predátorů. V dehumanizujícím popisu Židé působí jako přízraky z jiného světa. Jak se dozvídáme, platí zde starozákonní výzva oko za oko: „[K]dyž se objevil některý z jiných jejich spoluobytelů, šakal, zabili ho a hodili do jámy.“¹⁶⁵ V tomto prostředí vyrůstá chlapec Abdiáš. Nezdrží se však dlouho: otec Áron jej posílá na zkoušku dospělosti. Má si s velbloudem a jednou zlatou mincí vydělat na své živobytí s douškou, aby „neprozradil hnízdo, které ho vyživilo[.]“¹⁶⁶ Tato cesta pouští připomíná mýtus věčně bloudícího Žida Ahasvera. *Abdiáš* se tím vyhýbá jasné kategorizaci: prostředí pouště je popisováno realisticky, avšak události ještě více než v pohádkově laděných prózách – jakými byl *Hrad bláznů* či *Starý mládenec* – motivicky upomínají na biblické příběhy a jejich osudovost. Vyšší moc vypravěč v úvodu nazývá „starověké fatum, strašlivá, poslední, nezměnitelná příčina všech událostí“¹⁶⁷. Nahlíží však osud z nového úhlu, coby „smavý řetězec květin“ zavěšený „v nekonečnosti vesmíru“¹⁶⁸ mimo dobro a zlo. Jsme tedy vedeni vnímat následující syžet plný Abdiášova utrpení z božského hlediska, které do určité míry supluje vypravěč.

Vedle této perspektivy se však objevuje i rovina osobní. Postava Abdiáše není jen ozvěnou Jóba, Abraháma či Ahasvera. Stereotypní zobrazení a individualita se setkávají v popisu Abdiášova vztahu ke zvířeti. Čteme, že na cestě pouští

¹⁶² „Abdias“ poprvé vydaný v *Österreichischer Novellen-Almanach* r. 1842, později ve čtvrtém svazku *Studien*.

¹⁶³ Stifter, *Horský křišťál*, s. 141.

¹⁶⁴ *Tamtéž*.

¹⁶⁵ *Tamtéž*, s. 143.

¹⁶⁶ *Tamtéž*, s. 144.

¹⁶⁷ *Tamtéž*, s. 139.

¹⁶⁸ *Tamtéž*, s. 140.

[b]yl tvrdý a neústupný, kdykoli šlo o jeho prospěch, k muslimům a křesťanům se choval záludně – a když se v noci uprostřed karavany natáhl na žlutý písek, položil hlavu něžně na krk svému velbloudu, a když ho pak ve spánku a ve snu slyšel oddychovat, bylo mu dobře a příjemně, a když se zvíře na některém místě do krve odřelo, odřekl si lahodnou vodu, omyl mu jí ránu a potřel ji balzámem.¹⁶⁹

Chování k velbloudovi Abdiáše polidšťuje. Gunter H. Hertling si ve své studii všímá, že zvířata jsou Abdiášovi vychovateli více než jeho vlastní rodiče.¹⁷⁰ Tento vztah jej však stejnou měrou ostatním lidem vzdaluje: „K žádnému živému tvoru neprojevuje úctu, pouze ve chvílích opuštěnosti, nouze a potřebuje-li ochranu.“¹⁷¹ Zvláštní polohu mezi dvěma společenstvími Stifter shrnuje na začátku druhé kapitoly. Posouváme se o několik let kupředu: když rodiče zemřeli, „Abdiáš se horlivě věnoval svému dílu, neustále je rozšiřoval a prokazoval dobro zvířatům, otrokům i sousedům. Ale oni ho proto nenáviděli.“¹⁷² Rostoucí bohatství Abdiáše vzdaluje společnosti i jeho ženě Deboře, neboť na jedné z cest se po vzoru Jóba nakazí neštovicemi a jeho obličej se nemocí promění. To, že si muže Debora zoškliví, vypravěč vysvětluje „tělesnýma očima“, jež „dostala do vínku“, a které stojí v opozici k „očím ducha, očím srdce“¹⁷³. Abdiáš se rozhodne sepsat rozvodový list, avšak Debora jej nepodepíše a žije dál vedle svého muže. Podtrhuje tak ještě více Abdiášovu existenci na periferii, kde jej doprovází jen věrný velbloud. Spolu s tímto velbloudem se Abdiáš účastní na jedné ze svých obchodních cest krvavé bitvy. Stifter v popisech těla zdůrazňuje podivnou sounáležitost Abdiáše a jeho zvířete: velbloudí krk se stává štítem, se kterým Abdiáš manévruje, a s jehož pomocí úspěšně odráží útočníky.¹⁷⁴

Blízkost Abdiáše ke zvířeti znázorňuje ještě výrazněji jeho vztah ke psu Azuovi. V syžetu se ocitáme na samém závěru, kdy se Abdiáš stará o svoji slepou dceru Ditu. Tu vypravěč po narození

¹⁶⁹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 145.

¹⁷⁰ Srovnává přitom Abdiáše s hlavním hrdinou *Vesničky na pláni*. Viz Gunter H. Hertling, „Der Mensch und ‚Seine‘ Tiere: Versäumte Symbiose, Versäumte Bildung. Zu Adalbert Stifters ‚Abdias‘“ in *Modern Austrian Literature*, vol. 18, no. 1, 1985: s. 7.

¹⁷¹ Hertling, s. 9.

¹⁷² Stifter, *Horský křišťál*, s. 148

¹⁷³ *Tamtéž*, s. 149.

¹⁷⁴ „Rozjel se dopředu, kde se bojovalo, a vytasil zakřivenou šavli; v boji se utkaly bílé postavy s turbany na hlavách a několik lidí z karavany. Jeden se obrátil ihned proti němu a rozehnal se šavlí přes velbloudův krk po jeho hlavě, ale Abdiáš okamžitě věděl, co je nutno udělat; přitiskl se po straně k velbloudovu krku, popohnal zvíře až těsně k nepříteli a probodl jej ze sedla, že potok krve zalil bílé roucho.“ *Tamtéž*, s. 150–1.

popisuje jako „malé stvořeníčko, které nebylo ještě ani člověkem, ba dokonce ještě ani zvířátkem.“¹⁷⁵ Jak Dita roste a sílí, nacházíme tuto analogii ještě silněji v osudu Abdiášova psa:

Z vidoucích tvorů miloval Abdiáše nejvíce pes Azu. Abdiáš ho kdysi, protože mu zabili mámu, a on byl ještě slepý, vzal k sobě a vychoval. Když vyrostl, doprovázel tento pes Abdiáše všude, a když jeho pán seděl celé půldny u Dity v pokoji nebo někdy také v trávě na zahradě, seděl pes vždycky u něho, nespouštěl z obou očí, jako by rozuměl, co si povídají, a jako by je oba miloval.¹⁷⁶

Důraz na psí pohled stojí proti Ditině slepotě, avšak také Azua si Abdiáš vzal jako ještě slepé štěně.

Osudy dcery a psa se proplétají, oba jsou Abdiášem vychováváni a oba jej milují. Společnou tragiku jejich příběhů předznamenává Azuova smrt:

Právě v době, kdy se v mnoha částech kraje vyskytly u psů případy vztekliny, byl Abdiáš na cestě domů, jel na mezku a doprovázel ho jako obvykle Azu. V lese, už jen několik mil vzdáleném od jeho domu a vyúsťujícím po délce do onoho borového lesa, o němž byla shora řeč, zpozoroval, že zvíře je obzvlášť neklidné, což mu bylo nápadné, protože se obvykle po něm mnoho neohlížel. Pes zlostně poštekával, předbíhal mezka, stavěl se na zadní nohy, a když se Abdiáš zastavil, náhle se prudce obrátil a hnal se nazpět cestou, kterou přišli. Když teď Abdiáš zase pokračoval v cestě, zvíře ho v několika vteřinách znovu předběhlo a opakovalo starou hru. Přitom mu tak nepříjemně svítily oči, že to Abdiáš v životě neviděl, takže mu začaly v hlavě vyvstávat úzkostné obavy.¹⁷⁷

Vedle očí psa, které „nepříjemně svítily“ („glänzten seine Augen so widerwärtig“), se přidávají další příznaky nemoci: „Na čumáku se mu objevila lehká pěna, postavil se před mezka, chraptivě se zalykal a chňapal mu po nohách[.]“¹⁷⁸ Abdiáš tedy usoudí, že je Azu nakažený vzteklinou: vytahuje pistoli a na psa vystřelí. Při pokračování v cestě si uvědomí, že ztratil opasek s mincemi a pes se jej pouze snažil přimět k návratu.¹⁷⁹ Stifter tematizuje slepotu v Abdiášově špatném úsudku, v němž jako by se Abdiášovy oči staly povrchníma „očima těla“. Pojítkem mezi Azuem a Abdiášem je v tomto smyslu kromě zdání také nemoc: jestliže Žida vlastní ženě i ostatním lidem vzdálily neštovice, stává se domnělá vzteklina Azuovi osudnou. Při sklonění se nad umírajícím zvířetem

¹⁷⁵ Stifter, *Horský křišťál*, s. 174

¹⁷⁶ *Tamtéž*, s. 198.

¹⁷⁷ *Tamtéž*, s. 198–9.

¹⁷⁸ *Tamtéž*, s. 199.

¹⁷⁹ Srovnej Azuovu odhodlanost a smrt s pasáží *Z kroniky našeho rodu*, kde jedna z postav vypráví o tragickém pádu milované ženy do propasti: „[N]a šatech seděl její pejsek a byl živý a téměř nezraněn. Ta žena jej snad při pádu držela do výše, aby jej zachránila. Ale přes noc asi zešlel. Neboť se rozhlížel úzkostlivými očima a cenil zuby, když jsem přistoupil k šatům. Poněvadž jsem chtěl rychle k své ženě, dovolil jsem jednomu z dřevařů, aby to malé stvoření zastřelil, ačkoliv bych si je byl rád ponechal. Namířil na ně ze šikma, aby nezasáhl mrtvé tělo – a psík klesl, sotva pohnuv nožkou.“ Adalbert Stifter, *Z kroniky našeho rodu*, překlad Ladislav Heger (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959), s. 74.

opět vidíme Abdiáše jako člověka, který má blíže ke zvířeti než k lidem: „Zvíře se pokoušelo zavrtět radostí nemotorně ocasem a upíralo skelné oči na Abdiáše. Když se Abdiáš vrhl k psovi, říkal mu mazlivá slůvka a prohlížel mu ránu, chtělo mu zvíře bezvládným jazykem olíznout ruku – ale to už nebylo možné a za několik okamžiků skonalo.“¹⁸⁰ Abdiášovou reakcí je zoufalství, ve kterém uvažuje o sebevraždě. Život věrného psa je pro něj v tu chvíli cennější než ten vlastní. Čímž je předznamenána i závěrečná smrt dcery Dity, kterou Abdiáš přímo nezpůsobí, ale která je součástí jeho osudového neštěstí.

Kromě jobovských motivů se v Abdiášovi objevují ještě další odkazy na úlohu zvířete ve Staré smlouvě. I v nich je patrné, jak Stifter přenáší mytické prvky do realistického vyprávění. Vracíme se v syžetu zpět: Abdiáš žije s Deborou a sluhou Uramem v rozvalinách města. Jejich dcera je na světě, ale Abdiáš nemá, čím rodinu nakrmit. Vydává se tedy shánět jídlo do „příbytku nejznamenitějšího svého souseda“¹⁸¹ Gaala. Abdiáš sjedná výměnu: za zlatý prsten si odvádí oslici na mléko.¹⁸² Osel, který hraje roli například v příbězích Balaama či Abrahama,¹⁸³ je zde především prostředkem k přežití. Takovou roli hraje i beran, pro kterého Abdiáš posílá Urama v jiné chvíli nouze. Biblický motiv je zřetelně posílen: Abdiáš sluhu vyšle se slovy „[v]ydej se ještě dnes, Urame, dokud svítí slunce, přes písečný přesyp a hledej stádo, musí tam někde být – a až je najdeš, ukaž se hlavnímu pastýři a řekni mu, aby ti dal z podílu obyvatele Abdiáše berana označeného jeho jménem.“¹⁸⁴ Příkaz upomíná na Abrahamův úkol obětovat jediného syna Izáka o to silněji, když čteme důkladný popis beranova zabití. Abdiáš před porážkou „vzal lucernu a posvětil si jí na berana, aby viděl jeho značku a ujistil se, že poráží svého berana a ne nějakého cizího.“¹⁸⁵ V kontextu Abdiášova vztahování se k velbloudu a psu Azuovi tento detail zdůrazňuje, že vlastnictví zde nepředstavuje zvěcnění zvířete, ale naopak bližší vztahování se k němu. Pozornost věnovaná

¹⁸⁰ Stifter, *Horský křišťál*, s. 199.

¹⁸¹ *Tamtéž*, s. 159.

¹⁸² „Ty máš, Gaale, dojnou oslici, a když mi ji přenecháš, jsem ochoten dát ti za ni tento prsten, který má velikou cenu.“ *Tamtéž*, s. 160.

¹⁸³ Viz Gn 22:3 a Nu 22:23.

¹⁸⁴ *Tamtéž*, s. 168.

¹⁸⁵ *Tamtéž*, s. 170

„vzpouzejícímu se beranovi“¹⁸⁶ dokazuje, že zabití zvířete i ve chvílích hladu je ve Stifterově světě ojedinělou událostí. Přesto i tato porážka upevňuje postavení člověka ve středu jím spravovaného prostředí, které Abdiáš se zvířaty sdílí, ale rozhoduje v něm o jejich životě či smrti.

¹⁸⁶ Stifter, *Horský křišťál*, s. 170.

3.3 Dítě jako pastýř

Aluze ke starozákonním příběhům najdeme i ve Stifterově rané próze *Vesnička na pláni*.¹⁸⁷

Vypravěč nás zavádí na místo, které „není vlastně planina v pravém slova smyslu[.]“¹⁸⁸ Místní obyvatelé tak místu říkají pro řidší, nízký porost. „Jak se však často stává,“ pokračuje vypravěč,

hloubaví lidé, nebo takoví, jimž příroda zasadila do srdce všelijaké podivné touhy a zvláštní city, právě taková místa vyhledávají a oblíbí si je[.] [...] S kozami a ovceci totiž přicházel velmi často také černooký deseti- až dvanáctiletý chlapec, vlastně proto, aby je hlídal; když se však zvířata rozeběhla – ovce, aby okusovaly krátkou kořeněnou travu, kozy, pro něž tu v podstatě nebyla vhodná píce, přenechány víceméně vlastnímu pozorování a čistému vzduchu a uškubávající jen příležitostně ten nebo onen křehký výhonek – začal chlapec navazovat známosti s rozmanitými bytostmi, které planina hostila, a uzavíral s nimi spolek a přátelství.¹⁸⁹

Ocitáme se na místě, které je vůči vsi periferní: pro chlapce Felixe však představuje střed. Pastýřství je více sdílením prostoru než jeho opanováním: na oblíbeném vrcholku se tyčí „šedý kámen, rovněž spolujitel planiny“¹⁹⁰. Svůj vztah ke zvířatům chlapec zakládá na důvěře, díky které si sám dopřává svobodu: „[I] když se jeho svěřenci vzdálili za svými záležitostmi, [...] věděl ze zkušenosti, že je nakonec najde všechny pohromadě, jakkoli daleko je bude muset hledat[.]“¹⁹¹ V popisu místa se od Felixových představ a bujících rostlin přesouváme až k nejnižším hýbajícím se formám života, „tisícům a tisícům zlatých, rubínových, smaragdových zvířátek a červíčků“, mezi nimiž má chlapec své oblíbenice: „Tu byl jeden z jeho miláčků, vzrající červenokřídlý skokan, jenž s tucty svých druhů vyletoval a zase usedal, když chlapec procházel svým územím[.]“¹⁹² Vypravěč předkládá další a další tvory, které chlapec na pláni pozoruje: kobylky, cvrčky, „hlemýždě s domečky i bez domečků, hnědé, kulaté i ploché,“ mouchy „bzučivé, zpěvavé, pípavé, modré, zelené, velkokřídlé“, čmeláka a motýly. V až absurdně důsledném inventáři vypravěč postupuje odspoda nahoru, od brouků a hlavonožců až k ptákům, o nichž čteme, že „[v]šechna jejich hnízdečka byla v jeho království a on je navštěvoval a ochraňoval.“¹⁹³ Felix se tak stává malým

¹⁸⁷ „Das Heidedorf“ poprvé vydáno spolu s povídkou *Kondor* v časopise *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* roku 1840, později v prvním svazku *Studien*.

¹⁸⁸ „Vesnička na pláni“ in Adalbert Stifter, *Horský křišťál*, s. 27.

¹⁸⁹ *Tamtéž*, s. 27.

¹⁹⁰ *Tamtéž*.

¹⁹¹ *Tamtéž*, s. 28

¹⁹² *Tamtéž*, s. 29.

¹⁹³ *Tamtéž*.

bohem planiny, jejím dobrým pastýřem i ochráncem, a zároveň badatelem, který vše živé pečlivě kategorizuje na základě pozorování.

Výčet zvířat, které chlapec na planině poznává, upomíná na závěr starozákonní knihy Jób. V ní se Hospodin Jóba mimo jiné táže: „Znáš snad čas porodu skalních kozorožců? Střežíš laň, když se svíjí v porodních bolestech?“¹⁹⁴ Následují otázky se týkají procesů života zvířat: od krmení havranů přes ochočení divokého tura až po nezkrotnost bájného livjatána.¹⁹⁵ Záměrem je připomenout člověku jeho místo ve stvořeném světě.¹⁹⁶ Zároveň však Bůh Jóbovi ukazuje, že kromě osobního utrpení existuje i mnoho dalších, na první pohled nepatrných procesů, které se dějí bez lidského vědomí či přičinění. Planina, na které Felix pase stádo, v tomto smyslu představuje synekdochu stvoření. S dětskou zvědavostí a úžasem Felix přistupuje k sebemenšímu tvorů, a jak se dočteme, „[l]ouka, květiny, pole a jeho klasy, les a jeho nevinná zvířátka jsou první a nejpřirozenější druzi a vychovatelé dětského srdce.“¹⁹⁷ I zde je však posíleno výsadní postavení člověka v přírodě. Její rozrůzněnost chlapec poznává z nadřazené pozice, jak symbolicky vyjadřuje do výšky tyčící se kamení, z něhož pronáší „kázání a řeč“¹⁹⁸. Lidskou moc nad planinou evokují Felixova setkání s pohledem zvířete: „Také nejednu rezavou polní myšku spatřil vyběhnout a ušetřil ji, když se náhle zastavila a pohlédla na něj třpytivýma, ulekanýma očkama.“¹⁹⁹ A kdybychom se ptali po jakémkoliv nebezpečí hrozícím chlapci, vypravěč ihned dodává: „Co lidská paměť sahá, žádný z jeho předků tu nezažil vlka nebo jiného nebezpečného ukrutníka, vyjma nějakou lasičku vypíjející vejce, kterou však pronásledoval ohněm a mečem.“²⁰⁰

Felix ochraňuje vše živé a bezbranné, stejným dílem však myslí na budoucnost, k níž je zkušenost na planině prostředkem: „Jeho oko bloudilo za vzdálený obzor blat a ještě dál; jako by

¹⁹⁴ Jb 39,1–2.

¹⁹⁵ O jeho velikosti Bůh říká: „Může se ho člověk zmocnit svým pohledem, protáhnout mu chřípí návnadami? Vytáhneš livjatána udicí, zkrátíš provazem jeho jazyk?“ Jb 40, 24–5.

¹⁹⁶ Tato pokora je charakteristická i pro 19. století: „Je to cit doby hluboce přesvědčené o ubohosti člověka a o nevýznamné roli, kterou hraje ve vesmíru a sociálním pořádku. Odtud charakteristická skromnost *biedermeieru*.“ Vojtěch Jirátko, *Portréty a studie* (Praha: Odeon, 1978), s. 549.

¹⁹⁷ Stifter, *Horský křišťál*, s. 32.

¹⁹⁸ *Tamtéž*, s. 31.

¹⁹⁹ *Tamtéž*, s. 29.

²⁰⁰ *Tamtéž*.

tam venku bylo něco, co mu chybí, jako by jednoho dne musel opásat své boky, vzít hůl a odejít daleko, daleko od svého stáda.²⁰¹ Vynořuje se další zásadní mezidruhový rozdíl. Stifter jej určuje také ve spise „Wirkungen der Schule“ publikovaném v rámci příručky školní výchovy:

Člověk má dějiny, ale dějiny zvířete neexistují... Jestliže si zvíře přináší na svět vše, co potřebuje, a nepotřebuje se tedy ničemu učit, a jestliže naopak člověk nedostává nic jiného než svůj vzdělávatelný rozum a své duševní schopnosti, vyplývá z toho, že člověk si musí vše osvojit pro budoucnost...²⁰²

Zvířata „bez minulosti“ vypravěč *Vesničky na pláni* sice popisuje jako ty nejlepší učitele, nicméně platí to jen do určitého věku. Felixe zastihneme ve chvíli přechodu: musí svůj malý rajský prostor opustit a vydat se do světa, aby dospěl. Řečeno s Heideggerem, Felix chce rozšířit svůj svět, jenž se omezoval na prostředí planiny. Chlapec se však po letech vrací a rychle se ukazuje, že zůstal dobrým pastýřem. Hlídnání stáda koz a ovcí z planiny nahrazuje starost o obyvatele vesnice kvůli nastalému suchu. Obavy sdílí také Felixův otec, místní rychtář Mikuláš: když se prochází vyschlou krajinou, uvažuje, zda zužitkovat „zanedbávaný a opomíjený keř jalovce“²⁰³, poslední porost náhorní plošiny: „[A]le tu mu připadly na mysl tisíce ubohých zvířat, jež by byla, kdyby se bobulky otrhaly, vystavena hladu. Pomyslel si však, že Pánbůh už vnukne kvíčalám, kam mají odletět, i srnkám, kam mají utéci, aby si našly jinou potravu.“²⁰⁴ Až dětská ohleduplnost a důvěra v boží řád se tak týká i Felixova dospělého otce, a to dokonce ve chvíli krize, kdy suchem trpí jak lidé ve vsi, tak celý přilehlý ekosystém.

Zvláštnosti chování dětí ke zvířatům Stifter pozoruje i na stránkách rukopisu „K psychologii zvířat“. V jedné z anekdot popisuje býka, jenž „patřil mlynáři, který měl zvláštní potěšení z toho, že toto neobyčejně velké a krásné zvíře bývalo také neobyčejně rozzlobené.“²⁰⁵ Pověst o býkově povaze mlynář rozšiřuje a nikdo se k býkovi neodvážil přistoupit. Když se však chce zvířetem pochlubit Stifterovi, naskytne se oběma děsivá podívaná:

²⁰¹ Stifter, *Horský křišťál*, s. 31.

²⁰² „Wirkung der Schule“ in Adalbert Stifter, *Adalbert Stifters Sämtliche Werke, Bd. XVI*, August Sauer ed. (Praha: 1901), s. 143–144. Překlad vlastní.

²⁰³ Stifter, *Horský křišťál*, s. 49.

²⁰⁴ *Tamtéž*.

²⁰⁵ Stifter, „Zur Psychologie der Tiere“ in *Gesammelte Werke*, s. 491. Překlad vlastní.

Najednou jsme viděli, že železná brána ohrady nejen, že je otevřená, ale že z ní vychází býk. Lekli jsme se a pomysleli jsme si, že by mohl provést nějakou neplechu, než mlynář sejde dolů, ale ztuhli jsme a mlynář doslova znehybněl, když jsme uviděli mlynářovy děti, dvouletou holčičku a čtyřletého chlapce, jak si hrají na louce před plotem, a býka jdoucího přímo k nim. Nebylo to sice úplně blízko brány, ale o tom, že býk děti viděl, svědčilo, že se k tomu místu blížil, a nakonec i to, že začal řvát a rohy rýpat do hlíny. Díky řevu si však chlapec býka všimnul a uviděl, že je tam, kde nemá: mimo orbu. Vzal tedy dětský bičik, který měl náhodou u sebe, šel býkovi naproti, rozmáchl se bičikem a vykřikl: „Běž!“ Dívka zůstala sedět a dívala se. Po této dětské hrozbě se býk otočil, vrátil se k bráně a chlapec jej hnal před sebou. Poslušnost zašla tak daleko, že když chlapec máchl bičem silněji, zvíře dokonce zpomalilo chůzi tak, že se mu mohutný prapor kůže na krku a veliké končetiny zachvěly. Když byl býk zpátky v ohradě, chlapec se zapřel a uzavřel železná vrata tak, že bouchla a my jsme až k nám zřetelně zaslechli cvaknutí zámku. Pak se [chlapec] vrátil k sestřičce a hrál si dál. Býk se však procházel mezi kravami, pohazoval hlavou, čichal povětří nebo se otíral tlustým krkem o plot. – Den na to mlynář onemocněl.²⁰⁶

Býkovu strašlivou sílu nezkrátí jen dětský bičik, ale chlapcova odhodlanost. Stifter sice dále nekomentuje tuto událost, porovnáme-li ji však s Felixovým přístupem ke zvířatům, najdeme řadu podobností. Za prvé mlynářův syn imituje rozkaz ke zvířeti, aniž by si byl vědom nebezpečí býka. Na rozdíl od ostatních lidí, kteří se zvířete bojí, se dítě zachová nepředpojatě a přistupuje k býkovi s důvěrou. Daný výjev demonstruje také sílu lidské správy: nebýt chlapce, mohl býk mimo ohradu napadnout obě mlynářovy děti. Býk již neztělesňuje bezpodmínečné násilí dané svou pověstí, na straně druhé tím nebezpečí není definitivně zrušeno a býka je třeba zahnat bičikem do ohrady. Závěr příhody ukazuje chlapce jako poklidného vítěze, vracejícího se zpět ke hře se sestrou, v protikladu k mlynáři, jenž z prožité úzkosti onemocní. Stifter se tak znovu přiklání k dětskému vnímání zvířat, které neklade důraz na jejich potenciální nebezpečí.

²⁰⁶ Stifter, „Zur Psychologie“ in *Gesammelte Werke*, s. 491–2.

3.4 Klec bez mříží

Také v centru Stifterova vrcholného románu *Pozdní léto* stojí správa přírody.²⁰⁷ Jak si všímá W. G. Sebald, „[a]čkoli Stifter nazývá Pozdní léto vyprávěním, ve skutečnosti se jedná o utopický projekt, model umístěný v transcenci, mimo čas, sladěný do posledního detailu.“²⁰⁸ V románu zaujímá výsostné postavení Risach, starý pán Růžového domu, do kterého vypravěč přichází. Interiér i zahrada jsou opečovávaným systémem, s jehož zákonitostmi se postupně seznamujeme. Jedním z důležitých článků jsou zde ptáci, které Risach pravidelně s oblibou krmí. Vypravěč si jejich zvláštnosti všímá, když na své první návštěvě domu čeká v místnosti pro hosty: „Zbystřil jsem pozornost a za chvíli jsem rozeznal, že to nezpívají jenom ptáci, kteří se zdržují v blízkosti lidských příbytků, ale i takoví, jejichž hlasy a šveholení jsem znal jen z lesů a odlehlých houštin.“²⁰⁹ Pod dojmem zpěvu se vypravěč cítí, jako by se nacházel v horách, ačkoliv jen sedí v místnosti s velikými okny. Risach tedy v Růžovém domě vytváří simulakrum přírody, prostorový hybrid mezi divočinou a civilizací.²¹⁰ Risach má za sebou v tomto ohledu dlouhou minulost plnou nabytých zkušeností. O těch se dozvídáme z rozhovorů, které vypravěč Jindřich s pánem domu vede. Například na všetečnou otázku: „Jak vlastně ptáky krmíte?“ Risach podává vyčerpávající odpověď, v níž líčí „různá zařízení“, jako jsou „mříže, které jsou zavěšené na šňůrách a na nichž mívají potravu nasypanou v malých truhlících nebo nabodnutou na špejlích[.]“²¹¹ Jestliže jsme ve *Vesničce na pláni* sledovali dětský údiv nad fungováním přírody, zde jako by bylo opět možné přirozené procesy uměle zefektivnit a vytvořit tak ještě harmoničtější ekosystém.

V zahradě Růžového domu ptáci zastávají ústřední roli. Jak Risach vzápětí vysvětluje vypravěči:

²⁰⁷ V originále „Der Nachsommer“ poprvé vydáno v r. 1857.

²⁰⁸ W. G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke* (Salzburg: Residenz-Verlag, 1985), s. 19. Překlad vlastní.

²⁰⁹ Adalbert Stifter, *Pozdní léto*, překlad Anna Siebenscheinová (Praha: Odeon, 1968), s. 31.

²¹⁰ Což souhlasí s jedním z rysů heterotopie Michela Foucaulta: „Heterotopie může vedle sebe umístit několik prostorů, několik míst, která jsou sama neslučitelná.“ Michel Foucault, *Myšlení vnějšku*, překlad Čestmír Pelikán, Miroslav Petříček et al. (Praha: Herrmann a synové, 2003), s. 80.

²¹¹ Stifter, *Pozdní léto*, s. 90.

Nevěřil byste, jaké zkušenosti získáte, když se několik let staráte o ty opeřence a tu a tam si všimnete, čím se zaměstnávají. Všechny prostředky, které si lidi vymysleli, aby uchránili rostliny před hmyzem, nepostačují, byť byly sebevýtečnější a používalo se jich sebehorlivěji, to už je dáno povahou věci.²¹²

Zvíře je zde opět v roli učitele: vrozenými schopnostmi je dokonce nadřazeno lidským vynálezům ohledně hubení brouků a housenek. Risach ze svého pozorování usuzuje, že ptáci mají nespočet důmyslných způsobů, jak hmyz ulovit. Stifter tak oslabuje hierarchické postavení člověka v rámci přírody. Příjemné se spojuje s užitečným, když se Jindřichovi dostává popisu estetické kvality ptačího zpěvu:

Zažil jsem v naší zahradě víc radosti než mnohdy v sálech, kde se provozuje vysoce umělecká hudba, jakou jen zřídka slyšíme. Pták sice zpívá i v kleci; pták je totiž lehkomyšlný, prudce se leká, bojí, ale brzy na úlek i strach zapomene, skočí na bidýlko a trylkuje písničku, kterou se naučil a kterou stále opakuje. Ať je chycen v mládí či ve stáří, zapomene na sebe i na své utrpení, poskakuje v těsném prostoru sem a tam, třebaže dřív potřeboval velký, a zpívá si; ale je to zpěv zvyku, ne radosti. Naše zahrada je vlastně obrovská klec bez drátů, bez tyček a bez dvířek, kde ptáci zpívají samou radostí[.]²¹³

Pozorností namířenou k utrpení se Stifter dotýká otázky zvířecího já: pták v zajetí „zapomene na sebe“, v přírodě je jeho zpěv autentičtější. Jak je to však u Růžového domu? Risach v otevřené kritice domácího chovu ptactva užívá zvláštní příměr své zahrady ke „kleci bez drátů“. Obrazně jde tedy o prostor rozkročený mezi svobodu a vězením, které Risach odsuzuje. Na vině jsou podle něj lidé, kteří neslyší, že pták zavřený v klínce „zpívá vstříc své předčasné smrti[.]“²¹⁴ Ještě intenzivnější soucit s konkrétním tvorem zažívá vypravěč spolu s hostitelem ve chvíli setkání: „Pod hustým pletivem z trní, umístěném v plotě, jsem zahlédl hnízdo. V hnízdě seděla červenka, aspoň jsem soudil podle hřbetu, že je to červenka. Nevzlétla, jenom k nám pootočila hlavu a nebojácně a důvěřivě na nás pohlédla černýma lesklýma očkama.“²¹⁵ Čteme popis mříže živého plotu, která však slouží července jako úkryt. Stifter tak důrazně vymezuje člověkem spravovaný prostor jako bezpečný a ohleduplný: Risach sám vysvětluje, že července nosí larvu moučného červa, a pokračuje k dalšímu místu v plotu, kde hnízdí samice strnada. „Nedovedu ani říci, jak hluboce mě to dojalo,“

²¹² Stifter, *Pozdní léto*, s. 91.

²¹³ *Tamtéž*, s. 93.

²¹⁴ *Tamtéž*.

²¹⁵ *Tamtéž*, s. 94–5.

konstatuje vypravěč. „Hostitel mi připadal jako blahosklonný mudrc, věnující se nižšímu tvorů.“²¹⁶ K této péči patří i odstraňování potenciálního nebezpečí. Kromě lovců, kteří do zahrady nevniknou, dle Risacha „[m]ezi nepřátele zpěváčků patří i kočky, psi, tchoři, lasice, draví ptáci. Před dravci se ptáci skrývají v křovinách a kočky a psy u nás vychováváme tak, aby do zahrady nepáchli, a když tam přece chodí, dáme je z domu.“²¹⁷ Člověk je opět vychovatelem a ochranářem. Tak jako jsou vyháněni neposlušní psi a kočky, ani všichni ptáci si nezaslouží žít v tomto rajském prostoru. Jedny z nejpříkřejších slov románu patří rehkovi, jenž se ukázal být „zlým nepřítelem“: „Létal ke včelínu a chytal včely. Nezbyvalo, než ho vzduchovkou bez milosti zastřelit.“²¹⁸ Spravedlivý pán domu se uchyluje k násilí pouze, když některý z přizvaných tvorů narušuje rovnováhu.

Poznávání zahrady má své místo v celkové struktuře *Pozdního léta*. Jindřich dospívá a Risach mu je zvláštním učitelem. Ještě před jejich setkáním však Jindřich poznává svět sám. Na svých cestách naráží i na zvíře:

V údolí u průzračného potoka jsem jednou spatřil mrtvého jelena. Při lovu ho střelili do boku, a hledal patrně čerstvou vodu, aby si schladil ránu. U vody však skončil. A teď tam ležel, hlavu v písku, přední běhy v čiré vodě. Kolem dokola nebylo živé duše. Zvíře se mi tak zalíbilo, že jsem v duchu obdivoval jeho krásu a cítil s ním veliký soucit. Oko, sotva pohaslé, ještě zářilo bolestným leskem, a toto oko i tvář jako by chtěly promluvit a zavolat na své vrahy.²¹⁹

Skrze pohled mrtvého jelena se znovu ozývá kritický tón. Detailní popis těla evokuje jak zvláštní krásu, kterou vypravěč obdivuje, tak jelenův tragický osud. Tak jako později Risach i Jindřich odsuzuje počínání lovců, kteří se k tělu zvířete vracejí v doprovodu loveckých psů. Neřekne jim však nic, pouze mlčky odchází. Zůstává v roli pozorovatele a malíře. Díky setkání s mrtvým jelenem se paradoxně probouzí Jindřichův zájem o vše živé:

Až dosud jsem se při svém přírodovědném úsilí nepídil po živých zvířatech, třebaže jsem horlivě četl a studoval jejich popis. Tak málo jsem se staral o jejich skutečnou, živou podobu, že jsem si charakteristické rysy koz, ovcí a krav ze svých obrázků pořád ještě neověřil na živých tvorech, kteří mi běhali před očima, ač jsem na venkově strávil už hezkou část léta.²²⁰

²¹⁶ Stifter, *Pozdní léto*, s. 95

²¹⁷ *Tamtéž*, s. 97.

²¹⁸ *Tamtéž*, s. 98.

²¹⁹ *Tamtéž*, s. 21.

²²⁰ *Tamtéž*.

K tomuto zlomu dochází díky Jindřichově pohledu do „sotva pohaslého“ oka jelena. Zvíře mu „neustále tane na mysli“ jako „padlý hrdina a neposkvrněný tvor“²²¹. Lovecké psy Jindřich nesoudí: „Jenom lidé, kteří zvíře zastřelili, se mi protivili, protože pro ně to byla abych tak řekl slavnost.“²²² Znovu tedy zaznívá kritika lovu jako spektaklu, se kterou jsme se setkali v *Popsané jedličce*.

Kromě nesouhlasu s lovem Jindřich projeví i nesouhlas s přírodovědou. Tak jako při svém zkoumání nerostů píše: „A zase jsem se dostával do rozporu s knihami, když jsem poznal, jak se do jedné skupiny zařazují zvířata podle prstů nebo jiných znaků, ačkoli se podle mne svou tělesnou soustavou od sebe zcela lišila. Sestavil jsem si tedy pro svou potřebu jiné, nikoli vědecké, rozřídění.“²²³ Tento individuální přístup předznamenává vyučování, jehož se hrdinovi dostane od Risacha. V případě živočichů se poznání více než na vědomostech zakládá na pozorování. Metaforicky se tak v průběhu výchovného románu Jindřich vylamuje z klece přečtených vědomostí do světa zkušenosti: s tím háčkem, že Risachova představa o světě je onou „klecí bez mříží“, tedy dokonale ošetřeným prostředím. Jak píše Sebald:

Čirá ideálnost může být přenesena pouze hermetickým stylem, který je vhodný k tomu, aby jednou provždy ontologicky upevnil krásnou konstrukci homeostatické rovnováhy v lidských vztazích a ve vztahu mezi člověkem a přírodou. Specifickým stylistickým ekvivalentem tohoto programu je zátiší, tj. *nature morte*, jež ztělesňuje Stifterovu zobrazovací techniku.²²⁴

Prostor zahrady Růžového domu tak v posledku více než utopii připomíná heterotopii. Slovy Michela Foucaulta, heterotopie v jedné ze svých funkcí představuje „prostor, který je jiný, jiný skutečný prostor, tak dokonalý, tak úzkostlivě a tak náležitě uspořádaný, jako je ten náš zaneřádaný, špatně vybudovaný a neuspořádaný.“²²⁵ Jedním z archetypů takového prostoru je pro Foucaulta právě zahrada: „Zahrada je nejmenší pozemek světa, tedy celkovost světa. Zahrada byla jakási šťastná, všeobjímající heterotopie už od počátku starověku (naše moderní zoologické zahrady vyvěrají právě z tohoto pramene).“²²⁶ Tak jako Jindřich uspořádává své pozorování živočichů jinak

²²¹ Stifter, *Pozdní léto*, s. 21.

²²² *Tamtéž*.

²²³ *Tamtéž*.

²²⁴ Sebald, *Die Beschreibung*, s. 24.

²²⁵ Foucault, *Myšlení vnějšku*, s. 84.

²²⁶ *Tamtéž*, s. 81

než přírodověda, tak také Risach utkal zahradu jako svébytný „koberec, na kterém je symbolicky v dokonalosti předveden celý svět.“²²⁷ Tento celek zahrnuje ptactvo, lidi i hmyz v harmonickém stavu, avšak více než na fantazii se zakládá na jiném porozumění skutečnosti. Jak takové porozumění zapadá do dobového diskurzu? Vyjdeme-li opět z Foucaultovy filozofie, „v klasicistní zkušenosti je živá bytost součástí čtverce, či řady čtverců, v rámci univerzální taxinomie bytí[.]“²²⁸ Takové uvažování o zvířeti najdeme i u Risacha, když vysvětluje systematické uspořádání zahrady. Přesto Stifter osciluje mezi holistickým náhledem a moderním nahlížením živočichů jako „forem, které jsou roztroušené, ale přesto propojené s podmínkami existence[.]“²²⁹ když se zastavuje u jednotlivých ptáků či mrtvoly jelena. Ještě otevřeněji než v předchozích prózách se tak setkáváme se spojením dvou Stifterových technik: reprezentace a taxinomie, neboli roztřídění komplexních přírodních jevů.²³⁰ Jak se autor pohybuje mezi klasicistním a moderním uvažováním, jsou zvířata v jeho textech zároveň součástí vyššího celku, ale i jednotlivci z tohoto celku vytrženými.

²²⁷ Foucault, *Myšlení vnějšku*, s. 81.

²²⁸ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (London: Routledge, 2002), s. 298. Překlad vlastní.

²²⁹ *Tamtéž*.

²³⁰ Viz *Tamtéž*, s. 79.

Závěr

Adalbert Stifter zvířata ztvárňuje zejména skrze jejich pohled, který zastupuje komunikaci a prožívání. Člověk je zde nutně v pozici interpreta pohledu a tím, kdo uznává zvířecí individualitu: ať už skrze pastýřství či správu, anebo vztah bližší, jaký jsme viděli u rozličných psů či kocoura Hinzeho v povídce *Kondor*. Charakteristické je pro lidskou interpretaci zdání: pohled není řečí nepochybně, vždy vyjadřuje jen jako by. Tato nepřímost zastává funkce v rámci vyprávění, zároveň respektuje mez, za kterou vnitřní život zvířat chápat nelze.

Figura pohledu díky tomu není přímočará: zapadá do Stifterovy mimetické metody, která se snaží svět věrně zachytit v jeho celistvosti. Tento krok je u Stifterových vyobrazení určující, neboť se nesetkáváme s archetypálními či zjednodušeně symbolickými zvířaty. V prosloveh Risacha uvnitř románu *Pozdní léto* nenajdeme poučky z biologie či zoologie právě proto, že Stifter spoléhá na přirozený řád věcí, který můžeme pečlivě pozorovat a chování zvířat se z něj naučit. Ve *Vesničce na pláni* a *Pozdním létě* je tento ideál zastoupen rolemi pastýře a správce, kdy na základě křesťanských hodnot postavy spoluutváří životní prostředí, aniž by se staly svrchovanými pány. Starozákonní výzva je v tomto smyslu chápána nikoliv jako nadvláda, ale zodpovědnost za stav světa,²³¹ jehož okruh Risach zmenšil na sídlo a zahradu. V tomto pojetí narážíme na paradox: ačkoliv Stifter odmítá systematizaci, jeho postavy vytvářejí v rámci vlastních mezí důmyslné sítě. Jedná se o esteticky a funkčně ošetřovaná prostředí, odkud jsou vetřelci zaháněni výstřely.

Nebezpečí vytlačené na okraj se však do děje vrací a dynamizuje zápletku. Kromě smrti jsou těla zvířat vystavena nemoci, která postihne Špice ve *Starém mládenci* či Abdiášova psa Azu. Na základě utrpení vzniká soucitný vztah člověka ke zvířeti, ať už domácímu či divokému, mezi nimiž Stifter nachází malé rozdíly. Ostatně, pokud v rámci próz některá z postav projeví strach ze zvířete, jedná se o mylný úsudek, jako v případě Abdiáše či strýce ve *Starém mládenci*. Divokost se u zvířat projevuje více coby svoboda, plachost střídá pohled plný zvědavosti. Tak jako kocour Hinze se tedy

²³¹ „Bůh je požehnal a řekl jim: Plod'te se a množte se a naplňte zemi, podmaňte si ji a panujte nad mořskými rybami, nad nebeským ptactvem a nad vším, co se na zemi hýbe.“ Gn 1,28.

zvířata pohybují na pomezí: vnikají do lidmi obývaného, uzavřeného světa, avšak vracejí se zpátky do své otevřenosti.

Aniž by Stifter tematizoval lidskou animalitu, dochází k zahlazování rozdílů. Výmluvné je v tomto ohledu přirovnání zvířete k dítěti v rámci rukopisu „K psychologii zvířat“, kde Stifter zvíře vnímá jako vychovatelné a vnímavé, ale ve svém vývoji omezené stvoření. Navzdory tomuto uvažování najdeme ve Stifterových prózách místa, kde se zvířata projevují složitěji a samostatně. Zaujímají ochránářský vztah (psi v *Hradu bláznů*) anebo člověka pozorují z dálky (dravec kroužící nad jezerem ve *Hvozdu*). Takto individuálně vnímaná zvířata nejsou pouze součástí přírody: projevují se jako samostatná existence.

Pohled je pro Stiftera důležitou figurou i u lidí: postavy si zvířata prohlížejí, zkoumají je či popisují jejich zvláštnosti. Nepochází k přílišné spekulaci, neboť zvířata jsou součástí celkového obrazu světa. Z hlediska syžetu zastávají okrajovou roli, nicméně bez nich by tento obraz nebyl úplný. Stifterovi se tak daří nevkládat do zvířat příliš polidšťujících vlastností, které by je vzdalovaly reálným vzorům a činili z nich pouze literární znak. Zcela se tak vyhýbá symbolismu: i když se v *Abdiášovi* či *Vesničce na pláni* objevuje oslice, ovce či beran, zvířata figurují zároveň v rámci poukazu k Bibli i mimo něj. Vypovídá o tom pozornost věnovaná užitečnosti, kdy dobrý hospodář s živými tvory nezachází jako s pouhými nástroji. Tuto ohleduplnost a důvěru postavy projevují zejména k ochočeným zvířatům, jakými jsou například nejčastěji zastoupení psi. Vlastnictví je u nich sporné: psi se často chovají nezávisle na svém pánu, nejsou bití ani uvázáni.

Vrátíme-li se ke Stifterově analogii mezi zvířetem a dospívajícím dítětem, i ve vztazích ke zvířatům jako by postavy ctily výchovné ideály. Což posiluje hierarchické postavení člověka, ale zároveň umožňuje vnímat popisovanou blízkost jinak než instrumentálně. Kriticky se Stifter staví k násilí na zvířatech zejména v případě okázalého honu. Jindřich v *Pozdním létě* těžce nese zastřelení jelena, přesto je zřejmé, že Stifter proti lovu nevystupuje programově. Odsouzení se pojí s pohledem: slouží-li umírání zvířat k zábavě více než k užitku, považuje jej Stifter za narušení

přirozené rovnováhy. Když postava lesního poutníka Řehoře ve *Hvozdu* navrhuje, že sestřelí dravce nad jezerem pro krásu jeho per, zarazí ho obě sestry. Úhel pohledu tak nezávisí vždy na míře sepětí s přírodou, ale na skromnosti: mladší Johanka se setkává s jelenem u jezera, aniž by pomýšlela na jeho ulovení. Stifter tak představuje alternativu k rozpínajícímu se procesu zušlechťování krajiny, jaký sám chválí na stranách *Brigity*. Týká se vymezení si vlastních hranic, ze kterých naopak lidé – tak jako prve zvířata – vstupují do neznámého světa. V něm se naopak jejich pohled může stát předmětem zvířecí interpretace. K tomuto zrcadlovému převrácení u Stiftera sice plně nedochází, avšak vedou k němu zřetelné stopy. Vnitřní život zvířete zůstává obestřen tajemstvím, které je nedílnou součástí respektování odlišnosti.

Bibliografie

- Aristoteles. *Historia animalium*. Překlad Thompson, D'Arcy Wentworth. Oxford: The Clarendon Press, 2010.
- Auerbach, Erich. „Figura.“ Překlad Pokorný, Martin. *Souvislosti* 3/2016.
- Begemann, Christian a Davide Giuriato, eds. *Stifter-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.
- Becher, Peter. *Adalbert Stifter: Touha po harmonii*. Překlad Maidl, Václav. Horní Planá: Srdece Vltavy, 2019.
- Berger, John. *O pohledu*. Překlad Pokorný, Martin. Praha: Fra, 2009.
- Bible: český studijní překlad*. Praha: KMS, 2009.
- Buber, Martin. *Já a ty*. Překlad Navrátil, Jiří. Praha: Portál, 2016.
- Burgat, Florence. *Svoboda a neklid zvířecího života*. Překlad Smolová, Olga. Praha: Karolinum, 2018.
- Calarco, Matthew. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Mallet, Marie-Louise ed. Překlad Wills, David. New York: Fordham University Press, 2008.
- Foucault, Michel. *Myšlení vnějšku*. Překlad Pelikán, Čestmír, Miroslav Petříček et al. Praha: Herrmann a synové, 2003.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge, 2002.
- Gaukroger, Stephen, John Schuster a John Sutton, eds. *Descartes' Natural Philosophy*. London: Routledge, 2000.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Dějiny filosofie I*. Překlad Cibulka, Josef a Milan Sobotka. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961.
- Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. Překlad McNeil, William a Nicholas Walker. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1995.
- Hertling, Gunter H. „Der Mensch und ‚Seine‘ Tiere: Versäumte Symbiose, Versäumte Bildung. Zu Adalbert Stifeters ‚Abdias.‘“ *Modern Austrian Literature*, vol. 18, no. 1, 1985: 1–26.
- Husserl, Edmund. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Drittes Buch: Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften*. Biemel, M. ed. Haag: Martinus Nijhof, 1952.

- Jirá, Vojtěch. *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978.
- Kosch, Wilhelm. *Adalbert Stifter: eine Studie*. Leipzig: C. F. Amelangs Verlag, 1905.
- Raff, Georg Christian. *Naturgeschichte für Kinder*. Frankfurt und Leipzig, 1780.
- Rilke, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Překlad Gruša, Jiří. Praha: Mladá fronta, 1999.
- Sartre, Jean-Paul. *Bytí a nicota*. Překlad Kuba, Oldřich. Praha: OIKOYMENH, 2006.
- Sebald, W. G. *Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Salzburg: Residenz-Verlag, 1985.
- Stein, Edith. *K problému vcítění*. Překlad Urban, Petr. Praha: Nadační fond Edith Steinové, 2013.
- Stifter, Adalbert. *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*. Sauer, August ed. Praha: J. V. Calve, 1901.
- Stifter, Adalbert. *Brigita*. Překlad Siebenscheinová, Anna. České Budějovice: Růže, 1970.
- Stifter, Adalbert. *Bunte Steine*. Leipzig: Insel-Verlag, 1980.
- Stifter, Adalbert. *Gessamelte Werke, Sechster Band: Kleine Schriften*. Benedikt, Michael ed. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1959.
- Stifter, Adalbert. *Horský křišťál*. Překlad Siebenscheinová, Anna. Praha: Odeon, 1978.
- Stifter, Adalbert. *Hvozd*. Překlad Siebenscheinová, Anna. České Budějovice: Růže, 1968,
- Stifter, Adalbert. *Pozdní léto*. Překlad Siebenscheinová, Anna. Praha: Odeon, 1968.
- Stifter, Adalbert. *Z kroniky našeho rodu*, překlad Heger, Ladislav. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- Teufelbauer, Norbert a Hans-Martin Berg. „Alte Wiener Vogelnamen – Dokumentation von umgangssprachlichen Vogelbezeichnungen aus dem Wiener Raum.“ *Egretta*, 52 (2011): 33–45.
- Vojvodík Josef a Josef Hrdlička eds. *Osoba a existence: z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie (1930-1968)*. Brno: Host, 2009.