

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

## **Zvířecí hrdina v literárních textech využitelných ve výuce**

Animal Protagonist in Texts Usable in Education

Diplomová práce

Bc. Martina Vomastková

Vedoucí práce: PhDr. Věra Brožová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Český jazyk – Německý jazyk

2019

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Zvířecí hrdina v literárních textech využitelných ve výuce* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze DP je identická s její tištěnou podobou.

*Martina Vomastková*

*v Praze dne 12. července 2019*

.....

*Ráda bych poděkovala vedoucí diplomové práce PhDr. Věře Brožové, Ph.D. za podporu a trpělivost při vedení práce, za všechny cenné rady a připomínky.*

*Dále děkuji PhDr. Kateřině Jančaříkové, Ph.D. za zásluhy, jež jí v oblasti ekonaratologie a šíření tohoto oboru musejí být připsány, a také Mgr. Štěpánce Klumparové, Ph.D. – oběma jmenovaným za ochotu a vstřícnost.*

*Poděkování patří ještě Michaele Deinert za podnětné literární i didaktické postřehy.*

## **Abstrakt**

Diplomová práce *Zvířecí hrdina v literárních textech využitelných ve výuce* se zabývá přírodní tematikou a způsobem pojetí zvířecích protagonistů ve vybraných literárních dílech. V první části je stručně představeno téma pojetí zvířete v kulturním a zejm. literárním kontextu s drobnou odbočkou k etologii jako nauce o chování zvířat. Druhá část práce je zaměřena na literárněteoretickou analýzu textů Rudyarda Kiplinga, Jacka Londona, Vitalije Biankiho a Ceridwen Dovey se zvláštním přihlédnutím k míře antropomorfizace protagonistů a zobrazení přírody. V souvislosti s přírodní tematikou literárních textů a jejich možnému využití ve výuce se práce ve třetí části věnuje také ekonaratologii a jejímu mezioborovému přesahu; na závěr jsou představeny hypotetické návrhy zpracování textů pro didaktické účely.

## **Klíčová slova**

*zvířecí hrdina, antropomorfizace, literatura pro děti a mládež, Rudyard Kipling, Jack London, Vitalij Bianki, Ceridwen Dovey, výchova a vzdělávání, ekonaratologie, didaktický potenciál*

## **Abstract**

This thesis is focused on an animal protagonist in literary texts which could be used in education because of their didactic potential. The aim of this thesis is to describe the form of representation of an animal protagonist (and nature in general) in chosen literary texts and to design the possible ways how to use these texts in education.

The first part is dedicated to a theme of animal in the cultural context, especially in the literature with a short ethology-digression. The second part deals with a literary-theoretical analysis of texts from Rudyard Kipling, Jack London, Vitaly Bianki and Ceridwen Dovey. The third part of this thesis is focused on the didactic potential of analyzed texts aiming to econarratology. In the last chapter are described possibilities of the didactic work with all the formerly analyzed texts.

## **Keywords**

*animal protagonist, anthropomorphism, literature for children and youth, Rudyard Kipling, Jack London, Vitaly Bianki, Ceridwen Dovey, education, econarratology, didactic potential*

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>9</b>
<b>I. Zvíře v kulturních kontextech</b> .....	<b>12</b>
1 Zvíře v literatuře .....	14
2 Etologie .....	15
<b>II. Analytická část</b> .....	<b>16</b>
Analýza literárních textů - teoretická východiska .....	16
<b>1 Rudyard Kipling: <i>Bílý lachtan (Knihy džunglí)</i></b> .....	<b>20</b>
1.1. Stručná biografie Josepha Rudyarda Kiplinga .....	20
1.1.1. Geneze díla <i>Knihy džunglí</i> .....	20
1.2. <i>Bílý lachtan</i> .....	21
1.2.1. Příběh .....	22
1.2.2. Postavy .....	23
1.2.3. Časoprostor .....	27
1.2.4. Témata a motivy .....	28
1.2.5. Kompozice .....	29
1.2.6. Vyprávění .....	29
1.3. Interpretace a shrnutí .....	31
<b>2 Jack London: <i>Bílý tesák</i></b> .....	<b>33</b>
2.1. Stručná biografie Jacka Londona .....	33
2.1.1. Geneze <i>Bílého tesáka</i> .....	34
2.2. <i>Bílý tesák</i> .....	34
2.2.1. Příběh .....	34
2.2.2. Postavy .....	36
2.2.3. Časoprostor .....	37
2.2.4. Témata a motivy .....	38
2.2.5. Kompozice .....	39
2.2.6. Vyprávění .....	40
2.3. Interpretace a shrnutí .....	41
<b>3 Vitalij Bianki: <i>Los Samotář (Černý sokol)</i></b> .....	<b>45</b>
3.1. Stručná biografie Vitalije Valentinoviče Biankiho .....	45
3.1.1. Geneze povídky <i>Los Samotář</i> .....	46

3.2. <i>Los Samotář</i> .....	46
3.2.1. Příběh .....	46
3.2.2. Postavy .....	48
3.2.3. Časoprostor .....	49
3.2.4. Témata a motivy .....	51
3.2.5. Kompozice .....	52
3.2.6. Vyprávění .....	53
3.3. Interpretace a shrnutí .....	54
<b>4 Ceridwen Dovey: <i>Někde tam cestou na mě čeká Perla (Jen zvířata)</i> .....</b>	<b>56</b>
4.1. Stručná biografie Ceridwen Dovey .....	56
4.1.1. Geneze díla .....	56
4.2. <i>Někde tam cestou na mě čeká Perla</i> .....	57
4.2.1. Příběh .....	57
4.2.2. Postavy .....	58
4.2.3. Časoprostor .....	60
4.2.4. Témata a motivy .....	61
4.2.5. Kompozice .....	61
4.2.6. Vyprávění .....	62
4.3. Interpretace a shrnutí .....	63
<b>III. Přesah a didaktický potenciál vybraných literárních textů .....</b>	<b>65</b>
1 Rámcový vzdělávací program .....	66
2 Ekonarologie .....	67
3 Návrhy didaktického zpracování textů .....	70
<b>Závěr .....</b>	<b>79</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>82</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>86</b>



## Úvod

*Mistr Čuang a mistr Chuej se procházeli podél hráze u řeky Chao.*

*Čuang-c' řekl: „Podívejte, jak se ty bělice svobodně prohánějí ve vodě!*

*To je pro ryby to pravé potěšení!“*

*Mistr Chuej na to řekl: „Ale vy přece nejste ryba, tak odkud víte, že to ryby těší?“*

*Mistr Čuang-c': „Vy přece nejste já, odkud tedy víte, že já nevím, co těší ryby?“*

Anne Cheng<sup>1</sup>

*Naštěstí nemáme přístup k tomu zjistit, zda a co soudí například vlci o místě a úloze vlka  
v kosmu či o tom, odkud vlci přišli a kam krácejí...*

Stanislav Komárek<sup>2</sup>

Tématem této diplomové práce je zvířecí hrdina v literárních textech využitelných ve výuce. Zpracovat formou diplomové práce téma zabývající se zvířecími protagonisty ve vybraných literárních dílech jsem si zvolila z toho důvodu, že vztah člověka a zvířete bývá ve výuce nezdědka poněkud opomíjen; přitom právě v dnešní době se ocitají environmentální témata a ochrana zvířat na předních příčkách zájmu veřejnosti. Inspirací a podnětem k této volbě mi byla v prvopočátku – vlastně již před několika lety – kniha *Vzpouřa oceánů* (v německém originále *Der Schwarm*), román z roku 2004 německého spisovatele Franka Schätzinga; ačkoliv se jedná o sci-fi thriller, což by mohlo evokovat dojem nižšího literárního žánru, román pojednává o existenciálním ohrožení lidstva, jímž je člověk sám vinen svými neuváženými zásahy do ekosystému planety, a pojetí tématu necitlivého polidšťování zvířat, jež má zpravidla za následek spíše negativní dopad na cílovou skupinu živočichů, zde vystupuje velmi zřetelně.

---

<sup>1</sup> Zkrácená citace obou děl je uvedena pro úplnost a také proto, aby v úvodní části esteticky nepřekážela; pro první citát platí: Cheng, A. – *Dějiny čínského myšlení*, s. 105

<sup>2</sup> A pro druhý: Komárek, S. – *Ochlupení bližní*, s. 40

Cíle práce jsou následující: nejdříve zjistit, jaké je ve zvolených literárních textech pojetí zvířete, přičemž bude sledována míra antropomorfizace, s níž autor představuje své zvířecí protagonisty, a také vztah člověka a zvířete v daném díle; zvolenými metodami budou analýza literárních textů a jejich interpretace. Poté se pozornost bude soustředit na postižení myšlenkového i mezioborového přesahu těchto literárních textů a jejich didaktického potenciálu.

Práce se v úvodní části věnuje vztahu zvířete a člověka v obecných souvislostech, postavení zvířete v kultuře a literatuře s drobnou odbočkou k etologii, zoologické nauce o chování zvířat, jež by mohla být vzhledem k tématu práce velmi užitečná. Následovat bude analytická část s rozboru literárních textů se zvláštním přihlédnutím k otázce pojetí a způsobu zobrazení zvířecích protagonistů, míře antropomorfizace a vztahu k člověku.

Literární díla jsou seřazena chronologicky dle data originálních vydání. K analýze a následnému didaktickému zpracování jsou zvoleny takové texty, v nichž vystupují původně nedomestikovaní zvířecí protagonisté, kteří za běžných okolností do kontaktu s člověkem téměř nepřicházejí, a proto může být věrohodné vystižení jejich povahy pro autora obtížnější než u běžně rozšířených domácích zvířat. Literární texty se zvířecími protagonisty nejrůznějších, až na druhý případ v literatuře ne příliš běžných druhů – Kiplingův lachtan, Londonův vlk, Biankiho los a slávka Doveyové – byly vybírány tak, aby bylo možné postřehnout v nich různý přístup autorů k pojetí zvířecího protagonisty, a také aby byly čtenáři nápomocné při vytváření kladného vztahu k přírodě, vzbuzovaly v něm zájem o ni a motivovaly k úvahám o zvířecích souputnících člověka. Zvolenou metodou bude analýza textů s využitím poznatků literární teorie se zvláštním přihlédnutím ke způsobu zobrazení zvířecího protagonisty (zde se pokusím co nejobektivněji zužitkovat znalosti nabyté samostudiem etologie zejm. z publikací Zdeňka Veselovského a Stanislava Komárka).

Třetí část práce se věnuje využitelnosti takových textů v literární výchově a jejich myšlenkovému přesahu; podkapitoly jsou zaměřeny na vztah literárních textů s přírodní tematikou k Rámcovým vzdělávacím programům, poté na ekonaratologii jakožto zajímavý, poměrně nový a v didaktice dosud poněkud opomíjený fenomén využitelný na styčných plochách environmentální a literární výchovy a nakonec i na nastínění didaktického zpracování samotných textů tak, jak by bylo možné s nimi naložit ve výuce. V poslední kapitole bude užíváno metod vzdělávacího programu RWCT (*Reading and Writing to Critical Thinking*), a to z toho důvodu, že jsou považovány za metody zejména vhodné pro

zvýšení porozumění čteného textu, a třífázového modelu koncepce vyučovací jednotky E-U-R (*Evokace-Uvědomění-Reflexe*).

V závěru práce se pokusím o komplexní shrnutí a reflexi zjištěných poznatků.

## I. Zvíře v kulturních kontextech

O vztahu člověka a zvířete bylo napsáno těžko vyčíslitelné množství knih, studií a článků; není předmětem této práce pokusit se postihnout jej v komplexně v celé jeho šíři, přesto však považuji na něj zaměřený úvod za potřebný k uvedení charakteru práce.

Člověk je zvířetem ve všech jeho podobách od věků přitahován a fascinován, o posvátné hrůze z některých druhů ani nemluvě. Téma vztahu člověka a zvířete je obsáhlé a vpravdě nevyčerpatelné; život zvířete a člověka je odedávna úzce provázán a vztah jednoho ke druhému se v různých kulturách, epochách i v individuálním přístupu mohl – a dodnes může – značně odlišovat; to, co se však liší jen mírně, je výrazná četnost výskytu zvířecích protagonistů v kultuře, literatuře a umění obecně. Pochopitelně, protože umění je zkrátka odrazem světa, v němž žije člověk stejně jako příslušníci jiných živočišných druhů, a tuto skutečnost bylo odedávna potřeba reflektovat. Jakýsi archetypální či mytologický předobraz zvířete často zároveň určuje pohled na zvíře reálné, skutečně žijící.

Cílem této práce není popis diachronního vývoje vztahu člověka a zvířete od časů před domestikací prvních druhů až do dnešních dní, proto pouze stručně nastíním některé zásadní skutečnosti.<sup>3</sup> Během první domestikace za dob neolitické revoluce začal člověk zvířata vědomě využívat pro nejrůznější účely (ovšem v případě vlka, později psa, s mírnou nadsázkou není dodnes jasné, kdo si vlastně koho ochočil). Zvířata vystupují ve starých civilizacích, jejich mytologiích a náboženstvích, vztahu člověka a zvířete stejně jako problematice zvířecí duše se věnovali antičtí myslitelé, středověcí učenci, renesanční i novověcí filosofové a současní vědci; ve všech epochách se však vyskytovala pluralita názorů na to, jakým způsobem smýšlet o zvířeti. Nejvýraznější protichůdné tendence jsou ty, jež považují zvíře za jakousi bezduchou mechanickou kreaturu, která pouze dokáže reagovat na podněty, a ty, které zvíře a jeho duševní schopnosti stavějí nad člověka. Zmíním alespoň ty nejpozoruhodnější a nejlivnější názory, jejichž účinek a odkaz je dodnes znatelný:

Francouzský filosof, matematik a fyzik René Descartes (1596 – 1650) se domníval, že zvířata jsou jakési strojky, které postrádají duši, podléhají pouze fyzikálním zákonům, a ačkoliv uznával, že mohou cítit bolest, protože na ni určitým způsobem reagují, odmítal je Descartes vůbec srovnávat s člověkem. Tento mechanistický přístup a tzv. dualismus měl

---

<sup>3</sup> Při hlubším zájmu o danou problematiku doporučuji např. publikaci Stanislava Komárka *Ochlupení bližní: Zvířata v kulturních kontextech*, jež mi byla jedním z pramenů při psaní této kapitoly. (KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: Zvířata v kulturních kontextech*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2113-7.)

mnohé stoupence a následovníky; ještě v minulém století byl považován za zcela věrohodný (pravděpodobně také proto, že v podstatě ospravedlňoval vivisekci). Např. Voltaire (1694 – 1778) s takovým názorem ostře nesouhlasil, považuje zvířata za schopná citu a porozumění. Slavná desetisvazková encyklopedie *Život zvířat* od německého zoologa a spisovatele Alfreda Edmunda Brehma (1829 – 1884) je dílem dodnes pozoruhodným, a to nejen pro svůj rozsah, ale i pro mnohdy poněkud nevědecký přístup připisující zvířatům lidské vlastnosti, čímž se podílí na zažitých antropomorfismech – liška je chytrá a lstivá, lev rytířský, pavián bez jakýchkoliv ušlechtilých duševních schopností (Veselovský, 2008, s. 13). Slušelo by se poznamenat zde dvě velká jména přímo z oblasti zoologie – neměli by zde chybět Charles Darwin a Konrad Lorenz. Darwin se zabýval emocemi a jejich projevy u člověka a zvířat a přikročil tak vlastně ke srovnávací zoopsychologii. Konrad Lorenz, biolog, první etolog, milovník zvířat, mj. objevitel procesu tzv. imprintingu, pozoroval a analyzoval chování zvířat. Kromě mnohých jiných publikací napsal knihu *Rozhovory se zvířaty, ptáky a rybami*, v jejímž úvodu se rozhořčuje nad množstvím špatných knih s přírodní tematikou, jejichž autoři o zvířatech zhola nic nevědí, a přesto si o nich dovolují psát (Veselovský, 2008, s. 32).<sup>4</sup>

Západní civilizace spočívá na základech víry vycházející z nejrozšířenější knihy světa. Co o zvířatech říká Bible? „*A Bůh jim požehnal a řekl jim: ,Plodte a množte se a naplňte zemi. Podmaňte ji a panujte nad mořskými rybami, nad nebeským ptactvem, nade vším živým, co se na zemi hýbe.*““ (Gn 1:28)<sup>5</sup> Z Genesis vyplývá, že člověk je zvířatům nadřazen. Proč? Protože to tak hned při samém stvoření světa ustanovil Bůh. Zároveň je ale člověk povinen dobře se o ně starat, dovolit jim odpočinek atd. Zejména ve Starém zákoně se vyskytují většinou zvířata domácí, ale před potopou světa bylo nutné zachránit všechny živočišné druhy bez rozdílu. Přesto jsou podle biblického konceptu zvířata tvory nižšími než člověk, a to jak ve smyslu vývojovém, tak ve smyslu hierarchickém – člověka na rozdíl od ostatních živočichů stvořil Bůh podle svého obrazu; vzpomeňme i citátu z Genesis a z něj plynoucího označení člověka jako pána všeho tvorstva. Co však skutečně odlišuje člověka od zvířete? Schopnost komunikace? Schopnost abstrakce? Smysl pro morální cítění, spravedlnost, humor? Schopnost lásky k bližnímu? A lze na tyto otázky vůbec odpovědět tak, aby z odpovědí stále vycházel člověk jako pán tvorstva?

---

<sup>4</sup> Tato poznámka se mi výrazně připomněla později při psaní odstavce o tzv. *natural fakers controversy* v kapitole věnované Jacku Londonovi a jeho díle *Bílý tesák* – viz II/2.3.

<sup>5</sup> Český ekumenický překlad Bible dostupný online: Genesis 1: Bible: Český ekumenický překlad. *Česká biblická společnost* [online]. [cit. 2019-06-08]. Dostupné z: <http://www.biblenet.cz/b/Gen/1#v28>

Následující dvě podkapitoly souvisejí s dvojitým úhlem pohledu, který bylo při psaní této diplomové práce nutné zaujmout k rozebíraným literárním dílům; aby bylo možno postihnout možný účinek textu na čtenáře, je potřeba na vybrané texty nahlížet nejen optikou literární vědy, ale vzhledem k tématu práce i posuzovat věrohodnost zobrazení zvířecích protagonistů, jejich chování a prostředí, v němž se vyskytují. Úvodním podnětem ku psaní této diplomové práce bylo zamyšlení se nad způsobem zobrazení zvířete v literatuře a nad tím, zda je vůbec možné věrohodně zvíře vystihnout; takovým tématem by nebylo možné zabývat se hlouběji bez odborného teoretického základu. Proto lze za základní teoretická východiska této práce považovat nejen literární teorii, ale do jisté míry i nauku o chování zvířat – etologii.

## 1 Zvíře v literatuře

Výskyt zvířecích protagonistů bývá spojován především s žánrem pohádek, bajek, fantasy, obecně vzato s literaturou pro děti a mládež. V této žánrové oblasti vystupuje zvíře – v hrubém nástinu – zpravidla jako pomocník člověka (mravenci a zlatá rybka v pohádce o Zlatovlásce či kocour v botách), dopravní prostředek (obecně užitkové zvíře; zpravidla kůň nebo osel), ukazatel sociálního postavení majitele (podle toho, zda se jedná o zvíře vzácné nebo obyčejné, plné sil či staré, roli hraje také barva – záporný protagonista bude mít pravděpodobně černého bujného oře atd.) nebo jako nebezpečný nepřítel (vlk v *Červené karkulce*); není výjimkou, když takové zvíře hovoří lidskou řečí a je znalé reálií lidského světa – jedná a mluví jako člověk, pouze tělesná schránka je zvířecí. V bajkách pak je antropomorfizace a personifikace dohnána do krajnosti, zvířata jsou v nich jakousi zástupnou formou lidí a přesně jako lidé se chovají, navíc podléhají výrazným standardizovaným rolím a zpětně stereotypním představám o zvířecích vlastnostech (které jsou zároveň vlastnostmi lidskými), což zpravidla slouží jako prostředek sociálně-kritické satiry. Nezřídka se čtenář setkává i s tvory vzešlymi čistě z lidské fantazie a kulturního dědictví: jednorožci, kentauři, draci, gigantičtí mluvící pavouci a další živočichové se stali populárními protagonisty fantasy literatury. To, jakou funkci, úlohu a také míru antropomorfizace má zvíře v literárním textu, se odvíjí od doby vzniku díla, potřeby a intence autora: jinak je zvíře pojato např. v bajkách Gottholda E. Lessinga, jinak ve tvorbě J. Rudyarda Kiplinga a opět odlišně třeba v povídkách Ernesta Hemingwaye. Tato práce vznikla s úmyslem zabývat se literárními texty s reálnými zvířaty v jejich reálném životním prostředí, proto se o pohádkách a bajkách zmiňuje pouze takto okrajově jako o převážně „vhodném“ žánru pro výskyt zvířecích protagonistů. Jak je to

se zvířecím protagonistou v literárních textech směřujících spíše k realistickému pojetí přírodní tematiky, se pokusím objasnit ve II. části práce.

## 2 Etologie

Etologie je poměrně mladou vědní disciplínou z oblasti biologie; jedná se o obor zabývající se studiem chování zvířat pomocí biologických metod (Veselovský, 2008, s. 19), věnuje se zkoumání a popisu výrazových projevů chování živočichů a je velmi úzce spjatý s fyziologií zvířat a ekologií. Za otce etologie jako vědního oboru je považován rakouský zoolog Konrad Lorenz (1903 – 1989); žákem tohoto vědce, nositele Nobelovy ceny za fyziologii a medicínu (1973), byl zakladatel české etologie, zoolog a dlouholetý ředitel pražské zoologické zahrady Zdeněk Veselovský (1928 – 2006), jehož publikace *Etologie: Biologie chování zvířat* se pro mne stala jedním ze zásadních zdrojů informací při psaní této práce.

Zvířata nám nemohou sdělit své myšlenky, jejich interpretace je pouze na nás a my, lidé, se při tom můžeme opírat pouze o své vlastní hodnoty a způsoby prožívání; tato skutečnost je vlastně základem antropomorfického přístupu. Tendenci k antropomorfizaci je možné postřehnout kupříkladu v domněnce, že smyslové orgány zvířat fungují podobně jako u lidí, což je příčinou častých chybných výkladů chování zvířat. Etologie zkoumá nejen chování obratlovců, ale i řádově nižších živočichů jako hmyzu či mlžů, a u tvorů takto vývojově vzdálených člověku je ještě těžší představit si, jak asi funguje jejich vnímání a jaký základ mají projevy jejich chování. Z předpokladů podobnosti pak často pramení mnohdy nevědomé ubližování, jehož se člověk na zvířatech dopouští. Velmi necitlivé antropomorfizaci jsou např. neustále vystavena zvířata na „zábavných“ videozáznamech či fotografiích kolujících sociálními sítěmi: jedná se bezvýhradně o videa či obrázky, na nichž je živočich zachycen v situacích, kdy se zdánlivě chová jako člověk či lidské chování připomíná. Takovým případem je např. video, na němž outloně váhavého „lechtá“ člověk; outloň zdvihá přední končetiny nad hlavu a video působí roztomile a vesele – pokud divákovi nedojde, že toto postavení je typické pro outloně v ohrožení a že se outloň v tu chvíli opravdu skvěle nebaví. Antropomorfizace zvířete v literárních dílech je proti těmto případům vlastně bezprostředně neškodná – otázkou však je, zda právě takovému chování v reálném světě nedává jakýsi teoretický podnět.

## II. Analytická část

### Analýza literárních textů - teoretická východiska

Volba analyzovaných aspektů vybraných literárních textů se v této práci odvíjí od přihlídnutí k didaktickému potenciálu textů (přesněji případných ukázek použitých ve výuce). V následujících kapitolách rozebírajících vybraná literární díla bude tedy věnována pozornost zejména těmto bodům:

#### Biografie autora a geneze díla

Stručný životopis autora je vhodný jako faktografický základ a ukotvení kontextu v časové ose; pokusím se vyzdvihnout nejdůležitější informace a souvislosti. Často je také zajímavé sledovat, jakým způsobem se v díle odráží autorova psychická utvářenost. S autorovou osobností úzce souvisí způsob, jakým dílo vznikalo, v jaké době, na základě jakých pohnutek, východisek, co bylo autorovi inspirací či – je-li možno takové informace dohledat – okolnosti vydání díla. (Biografii autora by však neměla – což platí i pro reálnou situaci ve výuce – být věnováno více prostoru než samotnému literárnímu dílu a čtenářskému zážitku z něj.)

#### Analýza literárního textu

Při samotné analýze literárního textu budeme vycházet zejména z teoretických prací Tomáše Kubíčka, Shlomith Rimmon-Kenan<sup>6</sup> či Daniely Hodrové a v neposlední řadě také z Peterkovy *Teorie literatury pro učitele*. Analýza jednotlivých textů bude zaměřena na příběh, postavy, časoprostor, témata a motivy, kompozici, vyprávění a na konec i na interpretaci a vlastní čtenářský zážitek. Kapitoly věnující se rozboru tedy budou utvářeny odpovídajícím způsobem.

#### Příběh

V podkapitole Příběh bude představena dějová linie a vše, co k ní náleží. „*Jestliže je vyprávění způsob organizace, pak příběh je to, co je vyprávěno.*“ (Kubíček, 2013, s. 33)

---

<sup>6</sup> Pozn.: Jména autorek cizího původu nepřechylujeme dle české zvyklosti z úcty k původnímu tvaru příjmení.



Příběhem rozumíme interakci děje, postav a časoprostoru, tedy komplexnější soustavu jevů než je děj samotný.<sup>7</sup> (Bílek, in Peterka, 2007, s. 199)

Zatímco pro příběh je důležitá motivace, příčinnost, souvislost a následnost událostí, vyprávění chápeme jako formální zpracování těchto událostí; vyprávění je ve své podstatě tlumočení příběhu, způsob, jakým je prezentována kauzalita a již jmenované vzájemné působení děje, postav a časoprostoru. Jeden a tentýž příběh, definovaný souborem motivů vztahujících se k ději, postavám a časoprostoru, může být vyprávěn rozličnými způsoby a pomocí různých médií.

## Postavy

Další podkapitola se bude zabírat problematikou literárních postav. Podle Rimmon-Kenan je „*postava v literárním díle konstruktem, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu*“ (Rimmon-Kenan, 2001, s. 44); pokusíme se je tedy na základě dostupných údajů popsat, postihnout jejich charakter a význam. U literární postavy narážíme na skutečnost, že i v nelidských formách představuje téma člověka (Peterka, 2007, s. 217). Protože v textech zde představovaných se jedná o zvířecí protagonisty, nadto zvířata, s nimiž se příliš často nesetkáváme – nejedná se o domácí zvířata či dokonce mazlíčky, nýbrž o druhy žijící původně ve volné přírodě (lachtan, vlk – byť s jednou čtvrtinou psí krve –, los, slávka) zaměříme se na ně spíše jako na potenciální nositele informací o světě, který dnešnímu dětskému čtenáři často zůstává skryt – o divoké přírodě, a především na způsob, jakým s těmito protagonisty autoři naložili: na míru antropomorfizace, jež je nevyhnutelná, neboť jakkoliv se může autor snažit objektivně vystihnout podstatu a povahu chování zvířete, jeho pohnutky a emoce, vždy je na ně nahlíženo lidskou optikou, s jakýmsi lidským filtrem. Přitom polidšťování zvířat, tedy přisuzování všem živým tvorům stejné způsoby chování, vnímání okolního světa, stejné emoce a jejich vyjadřování, jaké jsou vlastní člověku, je jednou z příčin, proč tak často dochází naši ne-lidští soupeřníci k újmě. V souvislosti s typologií postav si budeme všimnout dichotomií jako postava plastická, tedy vyvíjející se, či plošná, ději podřízená; dále zda jsou protagonisté tzv. literárními typy, tedy zda reprezentují určitou archetypální koncepci; jaký způsob charakterizace v díle převažuje, zda explicitní, nebo implicitní.

---

<sup>7</sup> V publikaci *Naratologie – Strukturální analýza vyprávění* sestává kapitola věnovaná příběhu ze tří částí, a to z Události, Postavy a Prostoru.

## **Časoprostor**

Čas v literárním díle, tedy časové zakotvení a způsob pojetí času jako cykličnost nebo linearita může hrát důležitou, nezřídka symbolickou roli; stejně tak volba místa, prostoru, kde se příběh odehrává.

## **Témata a motivy**

Pravděpodobně nejstručnější definice tématu je „*věcný obsah*“ (Peterka, 2007, s. 191). Témata lze také chápat jako pomyslný repertoár významných lidských situací; setkáváme se zde ovšem s pluralitou ideálních charakteristik – na otázku, jaké je téma, existuje více než jedno správné řešení. Některá témata lze pro jejich přítomnost v každém uměleckém díle považovat za témata archetypální – těmi jsou jednoznačně láska a smrt; od těchto se zpravidla ostatní témata odvíjejí a je možné je tak považovat za jakési deriváty. (Schopnost formulovat téma uměleckého díla je základem porozumění a následné interpretace díla, proto je potřeba ji, možno-li se tak vyjádřit, cvičit a trénovat od poměrně útlého školního věku; nejde totiž o pouhé porozumění literárnímu dílu, nýbrž jeho prostřednictvím i o porozumění světu.) Povšechně se tato práce zabývá díly s přírodní tematikou; tímto obecným předpokladem a tvrzením se budeme podrobněji zabývat u každého vybraného literárního textu zvlášť. Motiv je pak základní jednotkou tematické výstavby (Peterka, 2007, s. 192); motivy se v díle shlukují v tzv. motivické komplexy, z nichž se skládají zejm. postavy, události, časoprostor, vypravěč, lyrický subjekt.

## **Kompozice**

Vnější kompozice zde bude představena tak, jak ji řeší Hodrová (2001, s. 171n), zohledním tedy grafický a textový rámec i materiální aspekt díla. Vnitřní kompozicí rozumíme kompozici díla z hlediska kontinuity. Vzhledem k tomu, že tato práce sleduje zákonitosti zejména literárních děl kratšího rozsahu, budeme sledovat kompoziční prostředky jako přehlednost, celistvost či gradaci.

## **Vyprávění**

*Ve vyprávění (naraci) nejde o pouhou informaci o příběhu; vyprávění by mělo poskytovat zážitek z příběhu i samotného aktu vyprávění, k čemuž slouží postupy a formy, které jej činí plastickým, pružným, odstíněným, emotivním. Nejdůležitějšími jsou zejména pořádek vyprávění, jeho tempo, druh řeči a typ vypravěče.* (Peterka, 2001, s. 205) Narativ, který počítá s dětským recipientem, respektuje přirozenou chronologii a usnadňuje tak čtenáři orientaci (Kubíček, 2013, s. 34). Primárně jsme volili texty určené pro děti a mládež, v některých případech dětskou literaturu intencionální (Bianki; v současné době i London a Kipling, přestože díla obou jmenovaných byla původně neintencionální čili určena dospělému čtenáři), v některých neintencionální (Dovey), každopádně ale texty takové, s nimiž by vzhledem k jejich didaktickému potenciálu bylo vhodné pracovat v literárních hodinách. Součástí analýzy způsobu vyprávění bude také určení typu vypravěče, zda se jedná o tradiční či atypickou vyprávěcí situaci atd. V této podkapitole si také povšimneme **jazyka** užitého v literárním textu, neboť je nedílným komponentem autorského stylu.

### **Interpretace a shrnutí**

K interpretaci literárního díla je potřeba komplexních znalostí socio-kulturně-historických a dalších souvislostí s konstantně přítomným tázáním po smyslu.

---

Pozn.: Je nutné mít na paměti, že literárněteoretické klasifikace uvnitř jednotlivých kategorií se uvnitř různých přístupů liší. V této práci jsou voleny takové přístupy, které korespondují s možnostmi využití literárních textů ve výuce.

V průběhu práce bude věnována pozornost kromě jevů z oblasti literární vědy i fenoménům čistě přírodním, jako je věrohodnost ztvárnění prostředí včetně výskytu daných živočichů či přesnost překladu názvů živočichů.

# 1 Rudyard Kipling: *Bílý lachtan (Knihy džunglí)*

## 1.1. Stručná biografie Josepha Rudyarda Kiplinga

Joseph Rudyard Kipling se narodil 30. prosince 1865 v Bombaji, v tehdejší Britské Indii. Jeho otec John Lockwood Kipling byl výtvarníkem a sochařem, matka Alice byla též známa svými uměleckými sklony. V Indii žil Rudyard do svých šesti let, načež byl poslán na výchovu a vzdělání do Anglie; navštěvoval internátní školu pro děti státních úředníků. Ve svých šestnácti letech se vydal zpět do Indie, kde následně pracoval jako žurnalista. Kromě toho psal poezii – původně se proslavil jako básník – a později také povídky, které posílal k otištění do různých magazínů.

Po návratu do Anglie se Kiplingovi podařilo vydat první sbírku básní, *Kasárenské balady* (1892), a později se odstěhoval se svou ženou do Vermontu; zde již jako spisovatel na volné noze pracoval na *Knize džunglí*. Povolání novináře vyžadovalo mnohé cesty po různých koutech světa; Kipling měl tak díky cestování a svému pozorovacímu talentu množství zdrojů, z nichž posléze čerpal inspiraci pro svou literární tvorbu.

Roku 1907 obdržel právě za *Knihy džunglí* Nobelovu cenu za literaturu a stal se tak jejím prvním anglickým nositelem.

### 1.1.1. Geneze díla *Knihy džunglí*

První a druhou *Knihu džunglí* napsal Kipling v době, kdy žil s rodinou v americkém Vermontu. Podle Kiplingových vlastních slov spočívají základy *Knih džunglí* na vlastní povídce o práci v indických lesích, v níž vystupoval chlapec odchovaný vlky, úryvku románu *Černá lilie* od H. R. Haggarda a na vlastních vzpomínkách.<sup>8</sup> Osobní zážitky a pozorování z pobytu v Indii a v jiných světových končinách byly autorovi velkou inspirací. Věrohodnost popisů chování zvířat – nemáme tím samozřejmě na mysli rozhovory, které mezi sebou zvířata vedou, či jejich komunikaci s Mauglím, ale např. hierarchii ve vlčí smečce, chování stáda buvolů při napadení vlky, výcvik inuitských psů atd. – i lidí ukazuje na neobyčejný pozorovací talent, značnou dávku empatie a s empatií úzce související fantazie. Kipling se zároveň z pochopitelných důvodů často obracel k encyklopedickým příručkám –

---

<sup>8</sup> Základním pramenem tohoto stručného životopisu je Kiplingova autobiografie *Něco o mém životě* (KIPLING, Rudyard. *Něco o mém životě: (pro přátele známé i neznámé)*. Překlad Rudolf Chalupský. V Podlesí: Dauphin, 2017. 246 stran. ISBN 978-80-7272-789-6.).

k věrohodnosti ani nebyvalá obrazotvornost nestačí. Takovým způsobem vzniklo dílo, jež bylo pro svůj přínos, zejm. porozumění indické přírodě i kultuře, oceněno Nobelovou cenou.

Knihy džunglí jsou koncipovány jako dva povídkové soubory: v *První knize džunglí* obvykle nalezneme povídky *Mauglího bratři*, *Ká na lovu*, *Tygr! Tygr!*, *Bílý lachtan*, *Rikki-tikki-tavi*, *Tumé, miláček slonů* a *Služebníci jejího veličenstva*; *Druhá kniha džunglí* obsahuje povídky *Odkud se vzal strach*, *Puránbhagatův zázrak*, *Džungle vítězí*, *Hrobníci*, *Královův ankus*, *Quiquern*, *Ryšaví psi* a *Jarní běh*. Je zajímavé, že v každé z *Knih džunglí* se vyskytuje po jedné povídce z úplně odlišného prostředí, jež nemá s džunglí ani Indií nic společného: jsou to *Bílý lachtan* a *Quiquern*.

## 1.2. *Bílý lachtan*

*Bílý lachtan*<sup>9</sup> je povídka zařazená do *První knihy džunglí*. Jedná se o povídku tematicky a topograficky ne zcela typickou – jak již název napovídá, vzhledem ke zvířecímu protagonistovi se neodehrává v indické džungli, nýbrž je situována do chladné severní oblasti Tichého oceánu: příběh začíná na místě zvaném Novašošna na Ostrově svatého Pavla v Beringově moři. Právě z tohoto důvodu, pro svou netypičnost zvoleného místa a protagonisty-lachtana, a také pro mnohé – často při prvním přečtení nepostřehnutelné – zajímavosti byl tento literární text zvolen k analýze a zamyšlení nad jeho potenciálem při využití ve výuce.

Existuje několik vydání *Knihy džunglí* v českém jazyce a tedy několik překladů; tato kapitola vychází z vydání z roku 2010 a překladu Martina Pokorného. (Tento český text byl pro zajímavost porovnáván i s překladem Miloše Maixnera z roku 1911,<sup>10</sup> stejně jako s původním anglickým textem.<sup>11</sup>)

---

<sup>9</sup> V anglickém originále *The White Seal*. (Je otázkou, zda překlad „lachtan“ je přesný a zoologicky odpovídající – v angličtině se výraz „*seal*“ používá jak pro lachtana, tak pro tuleně. V oblastech popisovaných v povídce se vyskytují jak lachtani, tak tuleni.) Podle poznámek dostupných online na webu *The Kipling Society* by se mělo jednat o lachtana medvědího (*Callorhinus ursinus*). Zdroj: *The White Seal - Notes on the text. The Kipling Society* [online]. [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: [www.kiplingsociety.co.uk/rg\\_whiteseal\\_notes.htm](http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_whiteseal_notes.htm)

<sup>10</sup> Tento překlad je pro registrované uživatele dostupný online na internetových stránkách Městské knihovny v Praze.

<sup>11</sup> E-kniha je dostupná online: KIPLING, Joseph Rudyard. *The Jungle Book* [online]. [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: [www.planetebook.com/free-ebooks/the-jungle-book.pdf](http://www.planetebook.com/free-ebooks/the-jungle-book.pdf).

### 1.2.1. Příběh

Povídka vypráví o lachtanu Kotikovi, který se za blíže neurčeného času narodil na ostrově svatého Pavla ležícím v Beringově moři. V úvodu příběhu čtenář sleduje Mořského lapku, statného lachtaního samce, a jeho boj s ostatními lachtany o místo na líheň. Mořskému lapkovi se podaří získat stejné místo jako každý rok a se svou družkou je obsadí. Zanedlouho přijde na svět Kotik, u něhož jeho matka zpozoruje jistou zvláštnost – mládě má bílou srst.

Matka Kotika učí všemu, co lachtan v životě potřebuje; Kotik se leccemus učí i při hrách se stejně starými lachtanými mládřaty. Když je Kotikovi přibližně rok, stane se svědkem toho, jak Aleuťané naženou hejno mladých lachtanů (v povídce nazývaných *holušici*<sup>12</sup>) na jatka, brutálně všechny pobijí a následně stáhnou z kůže. Kotik je zážitkem otřesen a umíní si, že nalezne pro sebe i ostatní lachtany místo, kam se lidé nedostanou a kde tak lachtaní národ bude v bezpečí; bezprostředně po návratu z jatek o tom, co viděl, vypráví starému lvounovi a ten mu poradí, aby se vydal na Ostrov mrožů a promluvil si s Mořským čarodějem, který by o takovém místě mohl něco vědět. Od Mořského čaroděje, starého nerudného mrože, se však Kotik nic užitečného nedozvídá; mrož jej alespoň odkáže na ochechuli – Kotik nemá tušení, jak ochechule vypadá a kde ji hledat, ale racek mu prozradí, že ochechule je tvor „*ještě ošklivější a ještě nevychovanější*“ než Mořský čaroděj.

Po návratu na rodný ostrov Kotik zjišťuje, že ostatní lachtani nemají pro jeho plán žádné pochopení – jsou nesmírně neochotní cokoliv na tradičním způsobu žití měnit a Kotikovi je vysvětleno, že i vybíjení holušiků zde odjakživa patřilo ke koloběhu života; Kotikův otec mu doporučí, aby se zkrátka usadil, vyrostl a založil vlastní líheň. Kotik se však brzy vydává na cestu a na ní při hledání bezpečného místa pro lachtany stráví pět let. Jednoho dne během lovu natrefí na podivné mohutné tvory, kteří se pasou na chaluhách. Nenamáhají se Kotikovi odpovědět ani na pozdrav, ani na žádné z jeho otázek; jsou dle Kotikova úsudku oškliví a ještě k tomu nevychovaní – takto si Kotik vzpomene na rackova slova a uvědomí si, že to nejspíš budou ochechule, a rozhodne se je následovat na jejich plavbách. Ochechule jej skutečně zavedou na ostrov, kam nikdy nevkročila lidská noha a který se zdá být ideálním, bezpečným místem pro lachtaní život. Vráť se na rodný ostrov, aby tuto novinu sdělil ostatním lachtanům; je však nucen si nejdříve získat respekt násilím, neboť mu málokterý lachtan věří a je ochoten Kotika následovat. Teprve poté, kdy přemůže i nejsilnějšího

---

<sup>12</sup> Podle vysvětlivek na s. 272 výraz *holušik* označuje nedospělého jedince a pochází z ruštiny. V komentáři na s. 271 je řečeno, že *místní a osobní jména v povídkách z arktického severu jsou volně odvozena především z ruštiny a inuitštiny*. Tato skutečnost dodává Kiplingovým textům na lingvistické zajímavosti.

lachtana, jenž se mu postavil, se Kotik vydává s obrovským hejnem lachtanů k novému domovu.

### 1.2.2. Postavy

V textu povídky nalezneme mnoho přímo či nepřímo řečených informací, na jejichž základě je možno postihnout charakter té které postavy (příčemž analýza bude jednodušší než např. u Biankiho losa, jak uvidíme, neboť zde v Kiplingově textu vlastnosti zvíře podléhají do značné míry autorem záměrně volené antropomorfizaci). O vlastnostech postav se dozvídáme více z jejich činů, málokterá vlastnost je postížena explicitně, nepřímá vnitřní charakteristika převažuje; naopak vzhled protagonistů vypravěč popisuje často detailně. Postavy jsou poměrně výrazně antropomorfizované, jsou jim připisovány lidské vlastnosti a vzorce chování. Až na protagonistu Kotika, který prochází proměnou od téměř bezmocného lachtaného mláděte v nejsilnějšího jedince a cílevědomého vůdce, se jedná o postavy plošné, nijak se nevyvíjející.

#### **Kotik, bílý lachtan**

Kotik je synem Mořského lapky a lachtanice v textu pojmenované stručně a výstižně Matka. „*Byl urostlý a ramenatý a měl vodnaté, bleděmodré oči, jak se u mladého lachtana sluší.*“ (Kipling, 2010, s. 67)

Matka brzy po jeho narození zjišťuje, že její syn bude zvláštní – minimálně svou bílou srstí, což je záležitost mezi lachtany nevidaná: „*U všech škeblí a mořských řas,“ odfrkl si Mořský lapka, „kdo kdy viděl něco takového – pché, bílého lachtana!“*“ (Kipling, 2010, s. 67)

Z textu není patrné, zda se jedná o albinismus, leucismus či jiný genetický jev; bílé zbarvení však svou jinakostí a neobyčejností předjímá celkovou výjimečnost jedince po všech stránkách. Symbolika bílé barvy je mnohoznačná – tradičně je považována za symbol čistoty, ušlechtilosti, což můžeme vztáhnout k čistotě Kotikova úmyslu nalézt místo, na němž by byli všichni lachtani v bezpečí před člověkem; v zejména východních kulturách je bílá barva barvou smrti a duchů, což jako by autor reflektoval v pověrchivosti Aleuťanů: „*Nech ho být, Patalamone. Bílého lachtana jsem ještě za celý život nespatriil. Třeba je to duch starého Zacharova. Ztratil se loni v té velké bouři.*“ (Kipling, 2010, s. 70)

Kotik je do jisté doby odlišný od ostatních lachtaních mláďat pouze barvou srsti, neprojevuje žádné výjimečné schopnosti, jeho matka jej učí všemu tak, jak je u lachtanů zvykem. Když jím však v raném věku otřese svědectví vybíjení holušiků Aleuťany, rozhodne se, že nalezne takový ostrov, kde by lachtani nebyli ničím ohrožováni. Přesto, že se nad barvou jeho srsti neustále někdo pozastavuje – „(...) *A ty tam, odkud máš tu bílou srst?*“ – „*Odnikud,*“ opáčil Kotik, „*prostě mi narostla.*““ (Kipling, 2010, s. 70) –, to, co jej skutečně odlišuje od ostatních lachtanů, je jeho odhodlání nalézt pro lachtany bezpečný ostrov. Při návratu z cest domů na Novaštošnu po několika letech je znaven neúspěchem a starému lachtanovi, na něhož cestou narazí, se svěří se svým trápením. Starý lachtan Kotikovi sdělí, že „...*na plážích se vyprávělo, že jednoho dne přijde od severu bílý lachtan a odvede lachtaní národ na místo, kde najde klid.*““ (Kipling, 2010, s. 76) Kotik mu hrdě odpovídá: „*Jsem jediný bílý lachtan, který se kdy narodil, a jsem z celého plemene jediný, koho kdy napadlo hledat nový domov.*““ (ibid.) Kotik si je tedy vědom své odlišnosti, jež ho má předurčit k význačným činům, je na ni dokonce svým způsobem pyšný. Dále lze z Kotikových činů vyčíst, že mu nechybí odvaha, vytrvalost, snad dokonce urputnost, s níž hledá bezpečný domov pro lachtany a odmítá tuto myšlenku (až na zmíněné zakolísání) celých pět let opustit. Dokonce si získá mezi ostatními lachtany, zde líčenými jako od přírody pochybovačnými a smířenými s tím, že i vybíjení holušiků je zkrátka něco, co se děje a co nemá smysl pokoušet se změnit, respekt a pověst velkého bojovníka tím, že je v podstatě násilím přesvědčí, aby jej následovali do nového domova.<sup>13</sup>

### **Mořský lapka, Kotikův otec**

Mořský lapka je vyhlášený a obávaný rváč, veliký, patnáctiletý lachtan s hřívou a ostrými tesáky a mnohými jizvami ze soubojů, jimiž prošel. Svoji pověst si hrdě pěstuje. Dokud i jeho ke konci povídky Kotik svým bojovým uměním (nepřímo) nepřesvědčí, aby se přidal na jeho stranu, je stejně jako Matka spíše konzervativního smýšlení a doporučuje Kotikovi jít ve svých stopách: řádně vyrůst a založit vlastní líheň.

### **Matka**

---

<sup>13</sup> Motiv je do určité míry analogický k Mojžíšově lidu a putování do Země zaslíbené, přinejmenším na něj odkazuje. Zároveň by bylo vhodné s ním při interpretaci zacházet obezřetně, neboť jde o motiv archetypální a nemusí nutně souviset se starozákonním příběhem.



Kotikovu matku vypravěč popisuje jako Lapkovu *jemnou a štíhlou družku s milýma očima* (Kipling, 2010, s. 66). Je trpělivá, v jednání se svým druhem diplomatická. Jejich vztah je popsán pomocí značně antropomorfických rysů, a tak zatímco Lapka je cholerik a násilník<sup>14</sup> a chová se tak i ke své družce, ona už ví své, neodporuje mu, nanejvýše podotkne něco tak typického jako „kdy vy muži dostanete rozum“ (koneckonců Lapka jí zajišťuje relativně bezpečné místo k životu a s ním spojenou prestiž). Domlouvá Kotikovi, aby se usadil, oženil se a rezignovaně ho upozorňuje, že zabíjení holušiků nikdy nezastaví.

### **Mořský čaroděj**

Tajemným, pohádkovým označením Mořský čaroděj je míněn starý, ošklivý, nerudný a hrubý mrož. Není zřejmě nijak zvlášť moudrý (tato vlastnost nemusí být nutně kompatibilní s vysokým věkem a nemusí být ani vysokým věkem podmíněna). Kotik se za ním vydává na radu lvouna, podle něhož by Mořský čaroděj mohl o bezpečném ostrově něco vědět. Starý mrož se nemíní nechat Kotikem rušit, nejdříve jej nevybíravě odežene a až po chvíli, během níž všichni přítomní živočichové nadávají čaroději do plžožroutů, doporučí Kotikovi, aby se zeptal ochechule.

Přestože starý mrož v povídce vystupuje jen krátce, jeho přítomnost (jakožto i přízvisko) a Kotikova rozprava s ním dodávají celé povídce pohádkový rozměr.<sup>15</sup> Je možné jej považovat za literární typ moudrého starce.

### **Ochechule**

Ochechule od první zmínky v povídce působí jako veskrze mytická a pravděpodobně tedy neexistující bytost. Poté, co starý mrož Kotika odkáže právě na ochechuli, Kotik všecek zmatený odplouvá s otázkou, jak takovou ochechuli pozná; Mořský čaroděj už se s ním odmítá bavit, ale přítomný racek mu prozradí, že ochechule je ještě ošklivější a ještě nevychovanější než Mořský čaroděj. Když se s ochechulemi Kotik skutečně setká, netuší, co

---

<sup>14</sup> „Popadl ji za zátylek, mrskl s ní na svůj pozemek a drsně prohlásil: „Zase pozdě – jako vždycky. Kdes byla?““ (s. 66) Vezmeme-li na vědomí, že mezi lachtany lidské principy zdvořilosti pravděpodobně nefungují a vnitrodruhová agresivita je v přírodě běžným jevem, jenž je podrobován etologickým zkoumáním, bolí nás Lapkovo chování o něco méně.

<sup>15</sup> Jedná se o mírně absurdní situaci, kdy je mladý hrdina starým a (údajně) moudrým tvorem odkázán na něco, o čem netuší, kde a jak hledat (podobně jako například v *Nekonečném příběhu* Michaela Endeho, v němž mladý Átrej rozmlouvá s obrovskou, prastarou želvou Morlou ve snaze dozvědět se, jak vyléčit Dětskou císařovnu).

je to za tvory, protože s žádnými podobnými se ještě nesetkal.<sup>16</sup> Ochechule jsou navíc němé, pouze se neustále zvláštním způsobem klaní, máchají ploutvemi a pasou se na chaluhách. Kotik se od nich snaží dozvědět, kde nalézt bezpečný ostrov, ptá se v různých mořských jazycích,<sup>17</sup> kterým se naučil, „*ale ochechule mu neodpověděly, protože neumí mluvit*“. Proč právě ochechule – jinak nazývány také sirény podle postav řecké mytologie, které němé rozhodně nebyly, naopak disponovaly hlasem, jímž sváděly námořníky do nebezpečných vod – nemají zde v povídce schopnost hovořit, když všechna ostatní zvířata ano, je otázkou; vypravěč tuto skutečnost komentuje takto: „*Na krku, kde by měly mít sedm obratlů, jich mají jenom šest, a v moři se povídá, že právě to jim brání se navzájem domluvit.*“ (Kipling, 2010, s. 76) Kotika nejdříve rozčilují jejich klanící rituály a pomalost, pak ale zjistí, že se jedná o výtečné plavce. Po dlouhé plavbě ochechule Kotika dovedou až k jeho vysněnému cíli.

Ochechule zde vystupují pasivně, k čemuž přispívá i jejich neschopnost mluvit, v příběhu jsou ale nepostradatelné.

## Lidé

Konkrétně popsaní příslušníci lidského druhu se v příběhu o Kotikovi<sup>18</sup> vyskytují přesně dva, a to obyvatelé Aleut – náčelník místních lovců Kerik Buterin se svým synem Patalamonem. Právě tito „*dva tmavovlasí muži s plochými brunátnými obličejí*“<sup>19</sup> nahánějí čtyřleté holušiky na jatka, kde je ubijí tyčemi a za účelem výdělků stáhnou z kůže. Kipling zde použil poněkud povrchní zobecnění týkající se nevalných hygienických návyků obyvatel Aleut<sup>20</sup> a pověrčivosti – když spatří bíle zbarveného lachtana, Kerik i Patalamon se střeží k němu vůbec přiblížit, domnívají se, že se jedná o ducha jejich zemřelého druha a že jistě nosí smůlu (zejména Patalamon se obává, aby to tak byla pravda, neboť má u zemřelého dluh).

---

<sup>16</sup> Kiplingův popis ochechule je přesný, jakkoliv emocionálně zbarvený – „*jejich hlavy vypadaly potřeštěněji než cokoli jiného v celém moři*“ (s. 75) atd.

<sup>17</sup> Zde by bylo možné zamyšlení a koncepce didaktické situace zabývající se tím, jaké jazyky se mohou v moři vyskytovat.

<sup>18</sup> V příběhu, nikoli v celé povídce – tam by bylo nutno zmínit i postavu vypravěče, jenž dle níže uvedených indicií pravděpodobně je člověkem.

<sup>19</sup> Kipling vystihl vzhled příslušníků národa Aleutů stručně a přesně – dostatečně proto, aby se dětský čtenář mohl zamyslet, proč tomu tak je (místo, kde se příběh odehrává; jací lidé zde patrně žijí; možné citlivě rozvést opakování či diskusi o lidských rasách atd.). Zároveň je potřeba mít na paměti, že Kipling je znám svým kolonialistickým přístupem a inklinací k teorii nadřazenosti bílého muže.

<sup>20</sup> „*(...) – byl to totiž Aleután, a ti si na čistotu zrovna nepotrpí – (...)*“ (s. 70)

## Limeršin

„Limeršin je velice zvláštní ptáček, ale říká pravdu.“ (Kipling, 2010, s. 65)

Limeršin<sup>21</sup> je drobný střízlík druhu *Troglodytes hiemalis* (v anglickém originále *Limmershin, the winter wren*, do češtiny doslovně přeložen jako *zimní střízlík*; v české taxonomii toto pojmenování nenajdeme). Sídli na Ostrově svatého Pavla. Jeho přítomnost v povídce je – stejně jako jeho vzhled – nenápadná, zmíněná pouze občasně, avšak důležitá: právě od něj se vypravěč povídky dozvěděl celý příběh o bílém lachtanovi. Z textu víme, že Limeršin byl přítomen rozpravě Kotika s Mořským čarodějem, že vypravěči vyjmenoval seznam ostrovů, které Kotik během svého hledání navštívil, a že nikdy v životě neviděl takovou bitvu, jakou rozpoutal Kotik před tím, než s lachtany odešel na nový ostrov.

Zní to poněkud absurdně, ovšem ne až tak moc, jsme-li ochotni respektovat pravidla žánru – svědectví malého ptáčka, který vypráví to, co viděl, svému lidskému společníkovi, jenž nám následně příběh zprostředkuje, jaksi dodává příběhu na uvěřitelnosti. Člověk by přece něco takového nemohl pozorovat na vlastní oči a my bychom mu takový příběh ani nevěřili, neboť člověk fyzicky nedokáže sledovat lachtana na jeho cestách; ovšem viděl-li to všechno malý ptáček střízlík, který klidně mohl ze vzduchu pozorovat lachtaní bitky a plavby a krásu bezpečného ostrova, pak můžeme lidskému vypravěči, jenž nám příběh převypráví, klidně důvěřovat.

Dodatek: „Komparz“

V povídce se vyskytuje až překvapivé množství dalších zvířat: lvouni, papuchalci, rackové, jepatky,<sup>22</sup> guverušky,<sup>23</sup> potáplice, žraloci, kladivoun, lasturnatky, platýzi a další. Čtenář si tak může rozšířit přehled o tom, jací živočichové se vyskytují v severních oblastech Tichého oceánu. Zde se tak díky mezipředmětovému přesahu nabízí kooperace s biologií.

### 1.2.3. Časoprostor

Události nejsou zakotveny pomocí žádného přesného časového indikátoru; nenalezneme zde žádný strukturovaný temporální designátor, jenž by nám řekl, kterého dne, měsíce a roku

---

<sup>21</sup> Údajně aleutský výraz pro tento druh střízlíka. (The White Seal - Notes on the text. *The Kipling Society* [online]. [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: [www.kiplingsociety.co.uk/rg\\_whiteseal\\_notes.htm](http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_whiteseal_notes.htm))

<sup>22</sup> Papuchalk; dohledáno též podle poznámek k povídce na stránkách *The Kipling Society* (proč je ovšem na jednom místě papuchalk přeložen zkrátka jako papuchalk, není známo).

<sup>23</sup> racek rodu *Rissa* (ibid.)

dění představované v povídce začíná a končí či kdy přesně se narodil hlavní protagonista, bílý lachtan Kotik. Ovšem proč také – tato funkce zde není potřebná, není důležitá; důležitý je cyklus roku a ročních období, v nichž se s pravidelností odehrávají nejrůznější přírodní a přirozené jevy spojené s lachtaním životem. Zde představovaný čas je tedy cyklický.

Přibližné ukotvení toku času udávají výrazy jako „v letních měsících“, „zjara“, „každé jaro“, „koncem května“, „šest měsíců“, „toho večera“; přesnější data bychom v povídce našli těžko, ovšem zde platí, že i to, co není řečeno, je důležité. Jak již bylo poznamenáno, přesné časové zakotvení není potřeba – tato časová neurčitost (v podstatě ve stylu „bylo-nebylo“) jako by odkazovala k nerealistickým literárním žánrům; zde se nabízí podobnost pohádkám či bajkám.

Zatímco o čase se čtenář mnoho přesného nedozví, ohledně prostoru a míst, na nichž se Kotikův příběh odehrává, toho zjistí mnohem více – dokonce tolik, že by bylo možné podle povídky při troše námahy nakreslit mapu a zanezt na ni informace o tom, kde se lachtan Kotik narodil, kudy putoval a kde se setkal s jakými živočichy. Z velké části se jedná o místa reálně existující: Aleuty, Ostrov svatého Pavla (s výběžkem zvaným Novašošna, sídlem lachtanů líhně) a další ostrovy v Beringově moři, Tichý oceán, ostrovy Juana Fernandese, mys Horn, Kergueleny,<sup>24</sup> Galapágy a další. Zároveň se zde vyskytují místa stvořená autorem právě pro potřebu povídky: Ostrov mrožů<sup>25</sup> či tajemné místo, kam nikdy nevkročil člověk a které našel Kotik pro svůj lachtaní národ.

#### 1.2.4. Témata a motivy

V povídce je tematizován život lachtanů kolonie. Kromě toho zde nalezneme ale i velká „lidská“ témata: zatvrzelé lpění na starých pořádcích a stereotypch, nedůvěra k jinakosti, také však potřeba měnit svět k lepšímu. Téma nevinného (nepoučeného) dětství plynule přechází k tématu poznání – momentu, kdy Kotik pozoruje zabíjení svých soukmenovců. Poměrně výrazným tématem je také boj o moc (tedy obvykle přežití silnějšího) a vydobývání si respektu.

Důležité motivy jsou ty související s mořem, životem a pohybem v něm. K tématu lachtaního života se přidružují motivy spojené s vývojem i bojem o přežití. Zmíňme např. opakující se motiv „velryby Zabijáka“ – kosatky, obávaného predátora lovičího lachtany.

---

<sup>24</sup> V překladu jako Kerguelenův ostrov.

<sup>25</sup> Překlad nejednotný – Ostrov nebo Ostrůvek mrožů.

Kotik odvádí lachtany do jakési země zaslíbené – tento motiv dává povídce jakýsi mytologický rozměr, naznačený již slovy starého lachtana.

### 1.2.5. Kompozice

Nejdříve si krátce povšimněme, jakým způsobem je umístěna analyzovaná povídka v *Knihách džunglí* jako celku: V rámci *Knih džunglí* je povídka *Bílý lachtan* k nalezení v první části, tedy v *První knize džunglí*, které čítá sedm povídek; *Bílý lachtan* je text v pořadí čtvrtý. V prvních třech povídkách vystupuje postava Mauglího, v dalších čtyřech nikoliv, a tak je možné pohlížet na povídku *Bílý lachtan* jako na jakýsi tematický předěl – tři povídky, které následují po něm, se sice odehrávají v Indii, ale Mauglí se v nich neobjevuje.

Prohlédneme-li si vnější kompozici povídky, stručně je možné postihnout ji takto: vstupem do povídky je její název, po němž následuje báseň (osmiverší s motivy noci, spánku, moře a vztahu matky a dítěte) – jedná se o *Lachtaní ukolébavku*, již údajně zpívají lachtaní matky svým mláďatům. Verše se objevují i dále v povídce, opět se jedná o píseň zpívanou matkou svému mláďeti.

Text je členěn do odstavců, nenalezneme zde žádné výraznější předěly, což evokuje plynulé vyprávění. K povídce patří také tematicky příbuzná báseň *Lukanon*, údajná lachtaní hymna; ta je však formálně oddělena.

Vnitřní kompozice je lineární, události na sebe logicky a chronologicky navazují – tak je tomu alespoň uvnitř příběhu. Příběh samotný má vně jakýsi rámeček tvořený úvodem, v němž se čtenář dozvídá od vypravěče původ příběhu o bílém lachtanovi, totiž že vypravěč zná tento příběh od strážníka Limeršina; v průběhu povídky se vypravěč na Limeršina odvolá ještě několikrát. Samotnému způsobu vyprávění se věnujeme v následující podkapitole.

### 1.2.6. Vyprávění

„*Tohle všechno se stalo před několika lety na místě zvaném Novaštošna, což je severovýchodní výběžek ostrova svatého Pavla v Beringově moři. Ten příběh mi vyprávěl zimní strážník Limeršin, když ho vítr zavál mezi lana parníku, který směřoval do Japonska.*“ (Kipling, 2010, s. 65)

Vyprávění zde v povídce je poslušně chronologickému sledu událostí. Výše zmíněný rámeček by ovšem naznačoval, že vypravěč, jenž je ve skutečnosti uvnitř příběhu, byt' není

postavou podílející se na něm, vypráví o něčem, co bylo vyprávěno jemu a co se odehrálo údajně před několika lety, a že vyprávění je jaksi vícevrstevnaté. Lze jej tedy klasifikovat jako vypravěče intradiegetického, v textu přítomného, vyprávějího příběh takzvaně z druhé ruky. Tím zároveň vyvstává otázka, jak identifikovat formu vyprávění – lidský vypravěč v úvodu ke čtenáři hovoří v ich-formě, ovšem v průběhu textu tato forma vytane na povrch jen minimálně; vyprávěný příběh je zde důležitější, vypravěč ustupuje do pozadí a referuje o tom, co mu bylo sděleno – právě tyto části textu by odděleně působily jako zcela běžné vyprávění v er-formě.

Použit je minulý slovesný čas. Společně s úvodní větou (viz výše) je tak evokována velmi tradiční, téměř pohádková vyprávěcí situace, podle níž lze – byť opatrně – předvídat charakter následujícího textu.

Jazyk je v povídce o bílém lachtanu Kotikovi doslova čtenářsky přívětivý – jak lexikálně, tak syntakticky –, čímž výrazně podporuje efekt „vyprávěnosti“ a čtenářovo zaujetí. Nechybí emocionální a hodnotící výrazy, např. „*studený šedý oceán*“, „*jednou takhle z jara*“, „*jak se u mladého lachtana sluší*“ apod., které dokládají přítomnost vypravěče v textu; hodnocení se může objevovat v celých větách, nejen ve vložených výrazech – několik příkladů:

„*Lachtaní mláďata umějí plavat asi jako kuřata, a dokud se to nenaučí, cítí se nešťastná.*“ (Kipling, 2010, s. 68)

„*Válčili v příboji, válčili na písku a válčili i na hladkých čedičových skalách s líhněmi, protože byli stejně hloupi a stejně závistiví jako lidé.*“ (Kipling, 2010, s. 66)

V povídce se vyskytují i poměrně drastické scény; vylíčeny jsou velmi prostým jazykem, např.: „*O deset minut<sup>26</sup> už Kotik svoje kamarády ani nepoznával. Kůži měli staženou od čenichu až po zadní ploutve a trofeje byly naházené na zemi na hromadě.*“ (Kipling, 2010, s. 71) Podobně zmiňme třeba popisy lachtaních potyček či Kotika po jeho vítězném souboji s lachtaní tvrdohlavostí: „*Ted' už nebyl bílý: od hlavy až po ocas byl krvavě rudý.*“ (Kipling, 2010, s. 79)

*Bílý lachtan* má ovšem i humorná místa plná situační a slovní komiky, jako třeba scénu, kdy Kotik připlave k ostrovu, na němž sídlí Mořský čaroděj, a starého mrože vzbudí. „*Hahou! Umph! Co se děje?*“ zakoktal Mořský čaroděj, praštil mrože hned vedle svými kly a probudil ho, ten praštil dalšího a tak dále, až byli všichni vzhůru a rozhlíželi se na všechny směry, jen tím správným ne. *Tady! To já volal,* přihlásil se Kotik, pohupoval se v příboji a

---

<sup>26</sup> Zde pravděpodobně chybí výraz *později*.

vypadal jak bílý slimák. „No tohle! Ať mě stáhnou z kůže!“ zaklel Mořský čaroděj a všichni mroží se na Kotika zadívali asi tak, jako by plný klub přiovilých starších pánů zíral na malého chlapce. Žádné zmínky o stahování z kůže už Kotik slyšet nechtěl – viděl ho akorát dost –, a tak zvolal: (...)“ (Kipling, 2010, s. 73) Zde navíc čtenář zcela zřetelně postřehne přirovnání k typicky lidské situaci; zároveň je toto místo příkladem, kdy pomáhá pochopení situace, a nadto je zde antropomorfizace zcela úmyslně použita ke zvýšení komična.

### 1.3. Interpretace a shrnutí

V textu k Vysvětlivkám nalezneme poznámku o tom, že *Kiplingův popis chování zvířat je v mnoha detailech věrný, nelze na něj však plně spoléhat* (Pokorný in Kipling, 2010, s. 271) – to se však týká zejm. zákonů džungle ve vztahu k vlčímu chování či zápasu dhoulů<sup>27</sup> a vlků, o lachtanech a jejich chování zde zmínka není. Soudě dle textu ale Kipling patrně předpokládal, že lachtani žijí v malých rodinách, svým utvářením podobných rodinám lidským, přičemž ve skutečnosti lachtaní samci mívají harém a páří se se všemi „svými“ samicemi – lachtan (máme zde na mysli lachtana medvědího, jak je uvedeno v poznámkách ke Kiplingově povídce) skutečně není monogamní, jak by vyplývalo z Kiplingovy povídky. Přibližně po čtyřech měsících věku mláďate zaniká také mateřská vazba.

Kipling využívá příměrů, které přibližují zvířecí chování lidskému čtenáři tak, aby zvířatům bylo lépe (představitelněji) porozuměno, anebo pro zvýšení komického účinku – každopádně se zde setkáváme s antropomorfizací už jen proto, že zvířata spolu hovoří (až na ochechule ovšem) a jsou jim připisovány lidské hodnoty a vlastnosti, příležitostně sklouzávající k tomu, co bychom dnes nazvali genderovými stereotypy:

„Vy muži, ach vy muži!“ povzdechla si Matka a ovívala se zadní ploutví. „Kdy jenom poberete trochu rozumu (...)?“ (Kipling, 2010, s. 66)

„(...) Kdybychom šli tam, řeklo by se o nás, že se bojíme. Musíme hájit prestiž, drahoušku.“ (Kipling, 2010, s. 67)

Jak již bylo řečeno, postavy podléhají antropomorfizaci, jednají a hovoří v zásadě jako lidé a Kipling jim částečně připsal i lidská schémata chování. V kombinaci s volbou způsobu narace a některými typickými motivy (a odchylováním se od vědecky prokazatelné reality způsobu života lachtanů, což ale nejspíš nelze vzhledem k době vzniku textu považovat za

---

<sup>27</sup>Dhól, jak zní název této psovité šelmy (*Cuon alpinus*) užívaný v knize, je zřídka se vyskytující označení; častěji se setkáme s termínem *dhoul*.

záměr) text budí dojem, jako by se žánrově jednalo spíše o pohádku či bajku – tato domněnka není v kontextu překvapivá, neboť je známo, že Kipling čerpal inspiraci např. i v Ezopových bajkách. Kromě toho skutečnost, že text sleduje vyrůstání protagonisty a jeho cesty přes rozličné překážky za poznáním i za vysněným cílem, nenápadně připomíná vývojový román. Povídka tím spíše dokáže ve čtenáři vzbudit silné emoce a tendenci k empatii, stejně jako podnítit zájem o zpracovaná témata.



## 2. Jack London: *Bílý tesák*

„*Vlk je vlk,*“ poznamenal soudce Scott. „*Věřit se mu nedá.*“

(London, 2003, s. 175)

### 2.1. Stručná biografie Jacka Londona

John Griffith Chaney se narodil 12. ledna 1876 v kalifornském San Francisku a dnes je znám jako Jack London, jeden z nejvýznačnějších amerických spisovatelů, jehož vlastní život byl pravděpodobně ještě dobrodružnější než jeho povídky a romány – tak se alespoň zdá podle jeho biografii. Londonovým pestrým životopisem se zabýval např. Irving Stone, jenž sepsal Londonovy osudy v knize *Námořník na koni*. Tento titul chtěl původně použít pro svou autobiografii sám London; tu však do své smrti roku 1916 napsat nestihl.

Jméno, pod nímž se jako autor celosvětově proslavil, přejal Jack London po svém nevlastním otci Johnu Londonovi. Jack vyrůstal v nelehkých poměrech; rodina se často ocitala v chudobě – obyčejně vinou matky, její komplikované povahy a nerozvážného zacházení s financemi. Jack byl od útlého věku nucen tvrdě pracovat; velmi brzy poznal naprostou beznaděj zažívanou při práci v továrně, kde trávil většinu dne, přičemž na cestu z domova a zpět, odpočinek a spánek mu zbývalo minimum času. Usoudil, že takový život pozbývá smyslu, a zběhl k dobrodružnému námořnickému způsobu života. Jeho dílem vrozená, dílem získaná houževnatost, návyk k tvrdé práci a touha se prosadit mezi staršími muži mu vydobyla respekt tam, kde jej bylo potřeba; důležitou vlastností byla také jeho touha na sobě pracovat: na rozdíl od ostatních pirátů, tuláků a námořníků, s nimiž se setkával, ve volných chvílích četl a snažil se tak nabýt chybějícího vzdělání.

Londonovi přátelé či lidé, kteří se s ním setkali, se v dostupných pramenech shodují, že spisovatel byl družný, nesmírně inteligentní, svým způsobem okouzující, poněkud svérázný, neměl rád konvence, byl povahy neústupné, nesentimentální, přesto citlivé, jeho praktičnost hraničila se strohostí. Jeho dobrodružná povaha jej zavedla například roku 1896, během něhož propukla zlatá horečka, do Klondiku; stal jedním z prvních, kteří se pustili do honby za zlatem.

### 2.1.1. Geneze *Bílého tesáka*

O vzniku jedné z dodnes nejoblíbenějších Londonových knih víme, že na ní spisovatel začal pracovat v roce 1905. Tou dobou byla vydána jeho kniha *Třídní boj*, výborně se prodávala jeho díla *Volání divočiny*, *Mořský vlk* a *Lidé z propasti*; o Jacku Londonovi se hovořilo jako o nejpřednějším americkém spisovateli mladé generace. V *Bílém tesáku*<sup>28</sup> London zúročil právě dojmy a zážitky ze své cesty do Klondiku.

Je známo, že Londonovým velkým spisovatelským vzorem byl Rudyard Kipling. Podívejme se tedy, zda se nechal Kiplingem inspirovat v pojetí zvířecího protagonisty.

## 2.2. *Bílý tesák*

Pozornost bude zaměřena zejména na druhou část knihy, jež popisuje život vlčí smečky a narození vlčete – a to z toho důvodu, že se naprosto koncentruje na zvířecí protagonisty a právě proto stojí za obzvláštní povšimnutí; zcela zde chybí lidské postavy a veškerý prostor je věnován malému výseku severoamerické přírody, již se autor pokusil zachytit co nejvěrněji. Podobně jako u Kiplingova *Bílého lachtana* i zde čtenář sleduje narození a růst mláděte, v tomto případě ovšem vlka; uvidíme, zda se kromě této skutečnosti objeví další podobnosti obou děl, či spíše rozdíly, a pokud ano, jakého charakteru jsou. Interpretace se však bude týkat díla jako celku, stejně tak jako zamyšlení nad tím, do jaké míry zvířecí protagonisté – zde především Bílý tesák – podléhají antropomorfizaci.

### 2.2.1. Příběh

První část sleduje cestu dvou mužů se psím spřežením nehostinnou severskou divočinou. Je krutá zima; muži míří zasněženým krajem do Fort McGurry, kam se snaží dopravit rakev se zemřelým lordem Alfrédem. Lovci Bill a Henry a jejich šest tažných psů brzy zjišťují, že jsou pronásledováni vyhladovělou vlčí smečkou. Jednoho psa po druhém odláká od jeho druhů vlčice; při bližším pohledu Bill a Henry seznají, že se nejedná o čistokrevného vlka, nýbrž psiho křížence. Poloviční vlčice je jim nápadná svou inteligencí a skutečností, že očividně je či byla zvyklá na kontakt s člověkem. Smečka se každým dnem přibližuje

---

<sup>28</sup> Tesák je v této práci skloňován životně, protože se jedná o vlastní jméno. Lze se setkat i s deklinací neživotnou.

k tábořišti, jež si na noc lovci zařizují. Vlkům padnou za oběť nejen psi, ale i Bill. Přežije pouze Henry, jehož zachrání výprava, která se vydala lovcům v ústrety.

Od druhé části se mírně mění perspektiva vyprávění, pozornost je upřena nikoliv na osudy člověka v divočině, nýbrž na vlčí smečku, zvláště pak na zmíněnou vlčici. O její přízeň svedou souboj tři vlci. Vlčice se pak se svým druhem, zvítězivším vlkem, v povídce pro lidského čtenáře distinktivně odlišeným jménem Jednooký, odpojují od smečky a vlčice v jeskynním doupěti zanedlouho vrhne pět mládřat. Krutá zima se sice pomalu mění v jaro, ale období je stále chudé na kořist; protože se vlčatům nedostává dostatečné výživy, čtyři z nich umírají a zůstává pouze nejsilnější z vrhu, šedý vlček. Když se odváží vylézt z jeskyně, začne poznávat okolí včetně jeho obyvatel a nebezpečí, do něhož se může snadno dostat – tak se setkává s veverkou, sojkou, bělokurem, s nímž svede svůj první souboj, lasicí, která mu téměř prokousne krční tepnu, rysem, přesněji rysí samicí, již společně se svou matkou vlček přemůže, atd. Vlčí mládě se tak učí zákonu masa, totiž že „cílem života je maso“ a „žer, nebo budeš sežrán“. Takový je potravní řetězec a koloběh života v jeho domovské divočině.

Ve třetí části se vlček a jeho matka setkávají s lidmi, což je pro vlčka zcela nový zážitek, neboť člověka do té doby nespatriil. Jsou to čtyři Indiáni – předvoj kmene, jenž čítá asi čtyřicet lidí a na místě se utáboří. Jeden z Indiánů, náčelník Šedý bobr, ve vlčici pozná fenu Kiču, jež patřila jeho zesnulému bratrovi; čtenář se dozvídá, že Kiča je tedy ve skutečnosti napůl pes, napůl vlk, a na své jméno stále slyší. Stává se i s vlčkem, jemuž je dáno jméno Bílý tesák, majetkem Šedého bobra. Bílý tesák poté poznává život v indiánském táboře, mezi lidmi a tažnými psy. Psi ho vnímají jako vlka-nepřítele a podle toho se k němu chovají. K lidem cítí Tesák bázeň, zejména proto, že dělají pro něj nevysvětlitelné věci – vládnu ohněm, klacky a kamením – a mohou jej zbít, zároveň se v něm ale objevují sklony k příchylnosti a poslušnosti. K lidem vzhlíží jako k bohům. Čtvrtá část sleduje Tesákovu proměnu v nelítostného, mrzutého samotáře, nenávidějícího výsměch a vlastně vše živé; když se stane majetkem Hezouna Smithe, krutého člověka pokřiveného charakteru, je svým novým pánem nucen účastnit se nelegálních psích zápasů. Žádný protivník před ním neustojí, až houževnatý buldok jej téměř udolá; před smrtí Tesáka zachrání Weedon Scott a stane se jeho novým majitelem. Díky své trpělivosti si Scott získá Tesákovu důvěru a lojalitu.

### 2.2.2. Postavy

Ve druhé části díla, na niž je v této práci soustředěna pozornost pro její absenci lidských protagonistů, pozoruje čtenář vlčí rodinu a vyrůstání jediného přeživšího vlčete. Ostatní zvěř, jež se v části objevuje, má čistě přírodní a přirozené úlohy – jedná se buď o oběti (bělokur, lasice, veverka), nebo predátory (rysice). Nejvýznamnějšími postavami, s nimiž se čtenář v díle seznámí, jsou následující:

**Bílý tesák** je ze tří čtvrtin vlk, z jedné pes. Je mládětem poloviční vlčice Kiči, jediným vlčetem, které přežilo všechny své sourozence za období hladu. Od počátku se projevuje jako nejsilnější z celého vrhu; od raného věku je schopen se přizpůsobit tvrdým životním podmínkám, rychle se učí, nové zážitky si dobře pamatuje a dokáže z nich později těžit. Ještě jako štěně se dostane spolu se svou matkou do indiánského tábora, kde se jeho pánem stává náčelník Šedý bobr. Bílý tesák zde poté slouží jako tažný pes a příležitostný společník. Těžko si zvyká na ostatní štěňata a psy, ale jak roste a sílí, z terče útoků se sám stává útočníkem a obávaným rváčem; později dokonce zabije svého úhlavního nepřítele, psa Lip-Lipa. Pozorováním se rychle učí způsobům a zvyklostem lidí a tomu, jaký mají případně dopad na jeho existenci. V průběhu díla sleduje čtenář jeho vývoj od vlčete narozeného v divočině a podle toho se chovajícího, až po jeho dospělost, domestikaci a ochočení, vytvoření pozitivního vztahu ke člověku. Zajímavým a poměrně často se opakujícím aspektem vážícím se k jeho osobnosti je nesnášenlivost lidského výsměchu. Při takto koncentrovaném vylíčení osobnosti Bílého tesáka vyvstává z Londonova díla vliv myšlenek Darwina a Spencera, zejména teorie přírodního výběru a přežití nejsilnějšího a neadaptabilnějšího.

Vlčice, čtenáři později známá jako **Kiča**, je kříženec psa a vlka. Na rozdíl od Tesáka se jedná o plošnou postavu – sledujeme sice její osud od života s vlčí smečkou přes výchovu jediného vlčete po návrat k lidem, ale dozvídáme se jen málo o jejím hypotetickém vnitřním světě.

Zajímavým znakem nepolidšťujícího Londonova přístupu je skutečnost, že zvířecí protagonisté (Bílý tesák, Kiča) dostávají jména až při setkání s člověkem; tento akt pojmenování je zároveň symbolem jejich podrobení a poslušnosti člověku.

V dalších částech díla jsou zásadními postavami lidsími protagonisté: **Šedý bobr**, **Hezoun Smith** a **Weedon Scott**. Pro úplnost by bylo vhodné je též stručně představit včetně vztahů, jaké mezi sebou mají.

**Šedý bobr** je indiánským náčelníkem; jeho zemřelý bratr byl majitelem Kiči předtím, než se zaběhla s vlčí smečkou, a proto nyní po nalezení Kiča i se svým štěnětem náleží Šedému bobrovi. Náčelníka sledujeme jej převážně Tesákovou optikou a tak je především na čtenáři, aby rekonstruoval podobu osobnosti Šedého bobra. Běžně Tesáka bije, aby jej naučil poslušnosti a pokoře; přesto mezi nimi vzniká jisté pouto náklonnosti. **Hezoun Smith** vstupuje na scénu ve Fort Yukonu, kde Tesák v přístavu pravidelně svádí vítězné bitky s právě přípluvšími městskými psy. Toho si Smith povšimne, v Tesákovi pozná zkušeného rváče a projeví o něj zájem; přichází vyjednávat o jeho prodeji s Šedým bobrem. Ten odmítá do té doby, než v něm Smith vypěstuje závislost na whisky; alkoholismus náčelníka zcela ovládne a nakonec, ačkoliv jde o jeho nejcennějšího psa, svolí k předání Tesáka. Nakonec se tedy Smith stává jeho majitelem, čehož využívá v nelegálních psích zápasech. Tesák se stává agresivnějším a nesnášenlivějším než dříve, je vyhlášeným a obávaným psím zápasníkem, nikdy neprohrává a Smith vydělává slušné peníze. Hezoun Smith je vyličen jako člověk-zrůda, nejen pro svou podobu fyzickou, ale i pro duševní mrzáctví; je to slaboch a zbabělec, krutý ke všem tvorům slabším než on sám. Přes to všechno jej Tesák považuje za svého bílého boha, jemuž má být poslušen. Svého psa, jehož i mimo zápasy fyzicky týrá, Smith téměř nechá zdechnout v souboji s buldokem Čerokim, jediným psem, kterého Tesák ve své kariéře zápasníka neporazil. V tomto okamžiku zachrání Tesáka **Weedon Scott**, důlní inženýr, který se náhodou dostane ke kritickému zápasu a s pomocí svého společníka, psovoda Matta, od Tesáka buldoka odtrhne. Scott Hezounem nesmírně pohrdá, velmi rychle rozpozná, že jde o člověka pokřiveného charakteru, a podle toho s ním také jedná. Přestože s polodivokým a dlouhou dobu týraným zvířetem není snadné vyjít, Scott je trpělivý, přísný, ale zároveň laskavý, a tak si postupem času získá Tesákovu důvěru a nakonec i naprostou oddanost.

Lidské protagonisty v *Bílém tesákovi* a jejich vlastnosti poznává čtenář zejména perspektivou Tesáka a tedy ve způsobu, jakým se k němu chovají. Kromě toho ale nacházíme vypravěčovy vstupy a jeho vlastní charakteristiky dotyčných osob.

### 2.2.3. Časoprostor

První část je situována do blíže neurčeného zimního času kdesi v zalesněné divočině. V textu nalézáme místní název Fort McGurry; jedná se o osadu či město, do nějž míří dva

muži v úvodní části novely.<sup>29</sup> Dalším místním názvem je Mackenzie, řeka protékající severozápadem Kanady. Podél řeky Mackenzie, která takto zasazuje text do reálného světa a ukotvuje jej, se odehrává převážná většina děje, neboť se podél ní pohybují nejprve vlčí smečka, poté vlčice s Jednookým a poté i Kiča s Bílým tesákem, když kočovní Indiáni řeku využívají jako dopravní tepnu při přesunech tábora. Dalším geograficky konkrétním údajem je osada Fort Yukon (dnešní město, Aljaška), stejně jako Dawson, Klondike či Circle City. Protiklad severním nehostinným místům tvoří slunná Kalifornie, San Francisco, údolí Santa Clara a domov Weedona Scotta, Sierra Vista. Velmi důležitý je topos cesty – tímto typickým postupem upomíná na žánr vývojového románu.

Shrneme-li funkci času a prostoru v *Bílém tesákovi*, lze říci, že protagonistova cesta z divočiny drsného severu přes indiánská tábořiště, živoření na řetěze v ohradě u Hezouna Smithe, srub nového pána Weedona Scotta až nakonec do Scottovy vily Sierra Vista nedaleko kalifornského San Franciska kopíruje Tesákův duševní růst, přerod z divokého zvířete do „civilizovaného“ vlka s téměř psí duší oddanou člověku.

#### 2.2.4. Témata a motivy

Hlavním tématem je život v divočině, která je často podle přírodního zákona ke svým dětem krutá; postupně se vyjevuje, že život mezi takzvaně civilizovanými lidmi ale není o nic snazší, neboť tito dokáží být daleko krutější a nevypočitatelnější než drsná příroda, v níž lze alespoň nalézt jakýsi řád. Násilí v přírodě pramení z jejich zákonů, zatímco násilí ve světě lidí vyvěrá z nejnižších pohnutek, jako je nenávisť, závist či zkrátka lidská zloba. Tematizována je také otázka, jak asi zvířata vnímají člověka, a také naopak – jak vlastně člověk vnímá zvíře. S tím úzce souvisí způsob zacházení člověka s tvory, o nichž se domnívá, že nad nimi má moc; toto téma vystupuje v díle zřetelně – promítá se např. do samotné přítomnosti tažných psů v indiánském táboře, kde jsou vnímáni především jako pracovní síla, či do problematiky psích zápasů. Zároveň je zde ale patrné, že autorův přístup k podrobování přírody (ať už území či živých tvorů) není negativní. Vliv prostředí na jedince, morálka a její pokřivenost, zapříčiněná např. touhou po penězích či ovládnutí druhých a s tím vším související společenské poměry jsou dalšími výraznými tématy.

---

<sup>29</sup>Jde pravděpodobně o fiktivní místo, podle některých zdrojů může mít předobraz ve městě Fort McMurray nacházejícím se v dnešní provincii Alberta na severozápadě Kanady.

Topos cesty, o němž již byla zmínka výše, je zároveň průběžným motivem vážícím na sebe motivy další. Ty se týkají časoprostoru a především Tesákových nabíraných zkušeností a vědomostí ohledně života ve světě lidí. Se světem lidí a Tesákovým úhlem pohledu souvisí poměrně drobný, neopakující se motiv – povšimnutí, že běloši ve srovnání s Indiány jsou „*docela jiným plemenem, plemenem ještě nadřazenějších bohů*“ (London, 2003, s. 107).<sup>30</sup> Moc bílých bohů podle Tesáka spočívá pravděpodobně ve větší moci nad hmotou, než jakou vládne Šedý bobr a jeho lidé (tj. vyšším umem zacházení s nástroji a přístroji), a zdají se mu proto být všemohoucí.

Motivy zakládající se na vztahu zvířete a člověka souvisejí s otázkami důvěry a nedůvěry, lásky (Tesák a Scott) a nenávisti (Tesák a Hezoun Smith), poslušnosti, oddanosti i věrnosti.

### 2.2.5. Kompozice

Román je komponován do pěti částí, ty se skládají ze tří až šesti kapitol. Tyto části jako vyšší celky nemají žádný samostatný název. Kapitoly své názvy mají, zpravidla stručné, jedno- až tříslovné (např. *Vlčice*, *Zákon masa*, *Nepřítel svého rodu*), mimoto jsou pro přehlednost očíslované.

Z hlediska vnitřní kompozice *Bílý tesák* zaujme výrazným předělem mezi první a druhou částí. První část by zcela obstála jako samostatná krátká povídka, v níž je vylíčena drsnost, děsivost i syrová krása divočiny, do níž se poněkud nepatřičně dostane člověk a snaží se v ní přežít. Část začíná emotivním popisem divoké zimní krajiny, končí nalezením přeživšího Henryho šesti muži se spřeženími, jejichž příjezd zažene smečku vlků zpět do lesů.

Od druhé části již sledujeme osudy malého šedého vlčete, později známého jako Bílý tesák; k postavám z části předcházející už se příběh ani zmínkou nevrací. V úvodu dochází k obratu perspektivy – zatímco části první je koncipována antropocentricky a čtenář pozoruje lidské osudy z lidské perspektivy, ve druhé se dostává blíže vlčí mysli a úhlu pohledu (tímto způsobem je i zde paralelně k závěru první části popsána situace s příjezdem mužů zachránivších Henryho tak, jak jí přihlíží vlčice). Část popisuje odchod vlčice se svým druhem Jednookým od smečky, narození vlčat, z nichž přežije pouze šedý vlček, který se

---

<sup>30</sup> Zůstává otázkou, nakolik lze tuto otázku vnímat jako odraz rasismu. Je známo, že Londonovým vzorem byl Kipling, o němž není pochyb, že smýšlel o bílém muži jako tvorů nadřazeném ostatním rasám, což je možné, ale nikoliv nutné brát jako vodítko k interpretaci.

posléze učí poznávat okolní přírodu a lovit. V této části nevystupuje žádný lidský protagonista.

Od třetí části se mladý vlk dostává do kontaktu s lidskými tvory a tak začíná proces jeho domestikace, ochočení a výcviku. Každá část, přesněji každá z těch částí, které se již věnují osudům Bílého tesáka, je zakončena jakýmsi výraznějším poznáním – ve druhé části dospěje vlček k poznání „zákonu masa“, ve třetí k tomu, že pro maso se vzdá i osobní svobody (část končí Tesákovým dobrovolným návratem z lesů do indiánského tábora), v závěru čtvrté části se Tesák naučí vyjádřit city ke svému pánovi, přestože musí překonat sám sebe a svoji divokou přirozenost, a vypořádá s Hezounem Smithem, když brání sebe i majetek svého pána, čímž prokazuje nebývalou odvahu a loajalitu; a konečně ve finále části páté se po rekonvalescenci z těžkých zranění ze souboje s uprchlým trestancem v Sierra Vistě setkává se svými vlastními potomky. V tuto chvíli je již více psem než vlkem.

Dílo obsahuje velký podíl popisných částí, což zpomaluje plynutí děje. London popisuje přírodu, činnosti protagonistů, objekty, vlastnosti, myšlenkové pochody atd.; přesto text jako celek nepůsobí staticky (je ovšem pravděpodobné, že mladšího čtenáře by právě na některých místech absentující akce a tedy nižší dynamičnost textu mohla od knihy odrazovat).

Závěry jednotlivých částí tak, jak byly popsány, tvoří předěly v rámci vnitřní kompozice; podobně funguje i případ těžkého zranění hlavního hrdiny v závěru příběhu. Viděno symbolicky jde o poslední transformaci, jíž musí Tesák projít, jako jakési znovustvoření, aby se stal skutečně domestikovaným tvorem a „nejlepším přítelem (svého) člověka“.

### 2.2.6. Vyprávění

V *Bílém tesákovi* dominuje chronologický postup, zobrazované události lineárně navazují jedna na druhou, autor se v některých případech dopouští nutných mimetických zkratk. Časová následnost je postupem jednoduchým a přehledným, což vlastně koresponduje s perspektivou, jakou nahlíží na dění hlavní hrdina. Plynoucí tempo příběhu zpomalují popisné pasáže týkající se přírody, přírodních jevů, jevů a vynálezů ze světa lidí (např. podrobné popisy různých typů saní, popisy doupěte z perspektivy vlčete, popisy myšlenkových pochodů, popisy každodenního dění v indiánském táboře atd.). Popisy divoké přírody jsou poměrně často citově zabarvené; líčení krutosti zimní divočiny je úvodem celé novely, kde se dočteme, že smrkový hvozd je „zasmušilý“, stromy „sveřepé“ a ticho



„nesmírné“. „Divočina znehybněla, zmrtvěla, z její siroby a mrazu čišela tesknota, a ještě cosi navíc.“ (London, 2003, s. 7)

Výskyt vypravěče v příběhu je téměř nezatelný, z hlediska perceptibility převažuje showing. Vypravěč je heterodiegetický, nachází se vně příběhu, aby mohl nahlížet na zvířecí protagonisty z blízkosti, do jaké by se skutečný člověk nikdy nebyl schopen dostat; ve vyprávění je patrná snaha o objektivitu a nestrannost typickou pro realistická díla. Zároveň v některých pasážích nalzáme náznak subjektivizované er-formy: „*Bílý tesák věděl, co znamená ‚domů‘, a třebaže nerozuměl ostatnímu, co pán říká, poznal, že chce, aby běžel do Sierra Visty. Ohlédl se a jen nerad se dal do klusu. Pak se nerozhodně zastavil a přes rameno se ještě ohlédl.*“ (London, 2003, s. 174)

Ve druhé části, jak již bylo řečeno, se pozornost a dění soustředí výhradně na zvířecí protagonisty, proto je zde naprostá absence přímé řeči a jakýchkoliv „lidských“ vstupů. Nalezneme zde pouze výjimečně některé hodnotící výrazy, které by mohly naznačovat projevy vypravěče, jenž jinak zůstává nad příběhem, případně antropocentrický příměr na s. 53: „*Poté se posadil a rozhlížel se kolem sebe, tak jako by asi zkoumal své okolí první pozemšťan, který přistál na Marsu. (...) Ale ani první člověk na Marsu by si nepřipadal na světě tak cizí jako vlček.*“ (Přesto zde vlastně nalzáme výraz „pozemšťan“, nikoliv „člověk“.)

Užitý jazyk je spisovný; výjimečně se objevují hovorové či nespisovné prvky, zpravidla v přímé řeči, kde mají za úkol dokreslovat charakter postavy, což je typické pro realistickou či naturalistickou literaturu. Přímá řeč se ale v díle nevyskytuje příliš hojně, což je z velké míry dáno tím, že text sleduje převážně osudy vlka a ten ze své perspektivy, byť v kontaktu s lidmi, lidskou řeč nedekóduje lidským způsobem. (Cílem této práce však není psycholingvistická analýza, zůstaňme proto u této myšlenky jako u pouhé zajímavosti.)

### 2.3. Interpretace a shrnutí

*Bílý tesák* bývá považován za alegorické dílo nacházející paralely v životě zvířecího protagonisty a autora vlastního života. Srovnání Londonovy osobnosti s Bílým tesákem se na mnoha místech nabízí – oběma je rozhodně společná vytrvalost, přizpůsobivost, vysoká inteligence, pozorovací talent, výrazná schopnost poučit se z toho, co vidí a zažívá, a také důraz na morálku, který se zejména v případě Bílého tesáka projevuje loajalitou ke svému pánu. Bílý tesák v díle navíc podstupuje cestu od narození a života v drsné divočině k domestikaci, ochočení a soužití s člověkem a nakonec i vyvedení potomků; podobně

London prošel svým „divokým“, tuláckým a dobrodružným obdobím, než se usadil a začal budovat domov a rodinu.

Diskuse, jež se rozvinula počátkem 20. století a jejímž základem byl spor vědeckého přístupu a sentimentality v literatuře s přírodní tematikou, je dnes známa jako „nature fakersc ontroversy“.<sup>31</sup> V americké literatuře se na konci 19. století projevil a rozvinul zájem o téma přírody, ta byla ovšem nezdědka líčena poněkud sentimentálně a zvířecí hrdinové podléhali výrazné antropomorfizaci. K této skutečnosti se jako první negativně vyjádřil americký žurnalista a spisovatel John Borroughs; ke spisovatelům tvořícím tento typ literatury, již přirovnal k tzv. žluté žurnalistice<sup>32</sup> svého oboru, přiřadil i Londona. V roce 1908 napsal Jack London esej *The Other Animals*<sup>33</sup> jako reakci na kritiku tehdejšího prezidenta Theodora Roosevelta, jenž se veřejně postavil na Borroughsovu stranu. V úvodu eseje se London zmiňuje o tom, že své knihy se zvířecími protagonisty (*Volání divočiny*, *Bílý tesák*) vlastně napsal na protest proti polidšťování zvířat – nikde netvrdí, že si zvířata něco myslí, nýbrž ukazuje, co dělají. Borroughs zastával téměř descartovský názor a pohlížel na zvířata jako na stroje pohánené instinkty, zatímco London čerpal z vlastních bohatých zkušeností se zvířaty, zejména se psy. Londonův přístup rozhodně nemůže být považován za sentimentální – nepřisuzuje zvířatům lidské emoce, pohnutky a způsob racionalizace, na rozdíl např. od Ernesta Thompsona Setona (vzpomeňme třeba jeho povídku *Domino, životopis stříbrného lišáka*,<sup>34</sup> v níž je matce lišce přisuzována – doslova sentimentálně – dojmavá bezmezná láska a obdiv, s nimiž se dívá na svá liščata).

V závěru druhé části se čtenáři doslova dostává upozornění, že vlček nepřemýšlí tak, jak je to vlastní člověku, že se jeho život řídí zcela jinými zákony a proto je pro něj na pohled nelítostná a chaotická divočina sladkým domovem. V textu se objevují poznámky týkající se právě skutečnosti, že my jako lidé si nemůžeme být jisti, jak tu či onu situaci nebo emoci zvíře prožívá a jak o ní smýšlí, např.: „*My lidé nevíme, zda vůbec některá zvířata dokáží rozeznat smích od výsměchu. Bílý tesák však tento rozdíl rozpoznal.*“ (London, 2003, s. 72) Přesto ale autor na některých místech připisuje Bílému tesákovi polidštěné způsoby prožívání, např.: „*Začalo se mu stýskat. Pocítil jakousi prázdnotu, zatoužil po šumotu tiché říčky a po jeskyni pod břehem. Život se náhle stal příliš rušným.*“ (London, 2003, s. 73) I tak je velice dobře možné si zejm. druhou část díla věnovanou výhradně zvířecím protagonistům představit v audiovizuální podobě jako dokument, což např. u Kiplingova *Bílého lachtana* pro vysokou míru antropomorfizace a výraznější přítomnost vypravěče v textu propůjčující povídce téměř

<sup>31</sup> Viz např.: *Nature Fakers Controversy*. *Art & Popular Culture* [online]. [cit. 2019-07-01]. Dostupné z: [www.artandpopularculture.com/Nature\\_fakers\\_controversy](http://www.artandpopularculture.com/Nature_fakers_controversy).

<sup>32</sup> Žlutá žurnalistika, angl. *yellow journalism* či *yellow press*, je označení pro senzacechtivý tisk, bulvár.

<sup>33</sup> LONDON, Jack. *The Other Animals* [online]. [cit. 2019-07-02]. Dostupné z: [https://ebooks.adelaide.edu.au/l/london/jack/revolution\\_and\\_other\\_essays/chapter11.html](https://ebooks.adelaide.edu.au/l/london/jack/revolution_and_other_essays/chapter11.html)

<sup>34</sup> SETON, Ernest Thompson. *Stopy v divočině: Domino, životopis stříbrného lišáka* [online]. 2. vyd. Praha: Olympia, 1991 [cit. 2019-07-01].

charakter pohádky nelze bez toho, aby zároveň došlo k absolutní redukci pozoruhodných (a „nevizualizovatelných“) literárních prvků.

Dochází zde také k příležitostné poetické personifikaci přírody: „*Marnosti života se tu vysmívala sama divočina, urputné a nepřístupné vědomí věčnosti, samo ledové srdce nehostinných severních pustin.*“ (London, 2003, s. 7) Přírodu, její příslušníky, zákonitosti a náležitosti se však London snaží zachytit co nejvěrněji.

Geograficky konkrétní a skutečně existující místa dodávají dílu spolu se snahou o objektivizovaný pohled na zvířecí protagonisty a jejich chování charakter realistické prózy.

Vztah lidí a zvířat je v *Bílém tesákovi* podmíněn prostředím – ke psům se přistupuje v podstatě jako k užitkovým, pracovním zvířatům, eventuálně společníkům (indiánští tažní psi, lovecký pes křepelák v Sierra Vistě), nebo jsou využíváni pro výtěžek v nelegálních psích zápasech; každopádně jsou v představované společnosti tradičně vnímáni jako tvorové, kteří mají být člověku zákonně podřízeni. Pouze Weedon Scott se svým „vlčkem“ v závěru díla jedná jako s druhem, věnuje mu tolik péče jako nejlepšímu příteli a po incidentu, kdy Tesáka těžce zraní uprchlý vězeň Jim Hall, se Scott stará o to, aby se Tesákovi dostalo nejlepšího lékařského zacházení, zatímco jiní na jeho místě by nechali psa s tolika zraněními pojit.

Kniha mimo jiné odráží některé (nejen) filosofické koncepty, které Londona ovlivňovaly: tak zde nalezneme např. otisk Herberta Spencera a jeho přežití nejsilnějšího či vliv Darwinovy evoluční teorie. Je známo, že uznával Nietzscheho a v neposlední řadě Karla Marxe – London byl přesvědčeným socialistou a vzhledem ke své přirozené citlivosti i zkušenostech z různých společenských vrstev je sociální problematika jedním z častých témat jeho díla. Rudyard Kipling byl Londonovi velkým vzorem zřejmě nejen pro spisovatelský um, ale i v některých myšlenkových konceptech (např. kolonialismu a rasismu se úzce dotýká jeho slavná báseň *Břímě bílého muže* z roku 1899).

Míra antropomorfizace v *Bílém tesákovi* odráží Londonův pohled na zvířata, jak jej autor představuje i ve výše zmíněné eseji: London při vystižení zvířecích protagonistů nezneužívá sentimentu, nevkládá jim do hlavy city, pocity a motivace v daném okamžiku analogické lidským, dokonce upozorňuje na to, že takto smýšlet o zvířeti nelze – ale rozhodně jim neupírá *duši*.

V *Bílém tesákovi* lze odhalit právě ty hodnoty a vlastnosti typické pro osobnost jeho autora: London zde tematizuje morální aspekt lidského bytí, který se ovšem bez násilného polidšťování promítá i do zvířecího protagonisty, je zde patrná vysoká míra empatie a také

paralely mezi životem Bílého tesáka a Jacka Londona, proč je možné nahlížet na dílo jako na alegorický text. V celém textu jsou dobře patrné Londonovo obdivování se „čistě“, drsné přírodě, v níž přežije pouze nejsilnější a nejinteligentnější, a především respekt k ní.

---

Poznámka k českému překladu Vladimíra Svobody (London, 2003, s. 42n.): tvor, na něhož Jednooký narazí při lovu a posléze jej zabije, není dikobraz, nýbrž urzon kanadský (*Erethizon dorsatum*). Dikobraz se v severní Americe nevyskytuje. Chyba je dána lexikální nerozlišeností v angličtině – jak pro dikobraza, tak urzona se používá výraz *porcupine*; rodové a druhové jméno urzona pak zní *north american porcupine*. Podobné faktické chyby nejsou v překladech výjimečné; jmenujme např. případ českého vydání povídek Roalda Dahla *Další příběhy nečekaných konců* (Volvox Globator, 2006). Problematická je konkrétně povídka *Jed*, v níž vyskytující se had je drobný, vysoce toxický jedinec rodu *Bungarus*, anglicky *krait*<sup>35</sup> (v české terminologii *bungar*, ale záleží na druhu). Tento had údajně leží protagonistovi povídky na břicho pod pokrývkou. Samozřejmě, anglické označení skutečně připomíná českou kraju, čímž může být poněkud zavádějící, ale překladateli by přece jen mělo být známo, že kraja je nejedovatý škrtil dorůstající délky až 7 metrů – pokud ne z jiných důvodů, alespoň pro představu takto rozměrného hada stočeného na břicho člověka by měl překladatel nabýt podezření, že se pravděpodobně o kraju jednat nemůže. Proti tomuto případu je rozdíl mezi dikobrazem a urzonem zcela zanedbatelný.

---

<sup>35</sup>DAHL, Roald. *Další příběhy nečekaných konců*. Praha: Volvox Globator, 2006. ISBN 80-720-7606-X.

### 3 Vitalij Bianki: *Los Samotář (Černý sokol)*

*Je vůbec člověku známo, jaké sny se zdají zvířatům?*

*Možná že ve snu znova prožívají šťastné dny dětství...*

(Bianki, 1982, s. 25)

#### 3.1. Stručná biografie Vitalije Valentinoviče Biankiho

Vitalij Valentinovič Bianki, ruský spisovatel a popularizátor zoologie, se narodil 11. února 1894<sup>36</sup> v Petrohradě. S nadsázkou lze poznamenat, že přírodovědné zaměření zdědil po otci, jenž byl entomologem, členem Petrohradské akademie věd a také kurátorem Přírodovědného muzea akademie věd. V muzeu trávil v dětství Vitalij mnoho času, o přírodu se zajímal odmala a nadto se po jedněch letních prázdninách, během nichž podnikl první zásadnější putování přírodou, stal nadšeným návštěvníkem lesů a volné přírody. Vitalij Bianki vystudoval přírodní vědy na Matematicko-fyzikální fakultě Petrohradské univerzity; jeho specializací byla ornitologie. Kromě toho se věnoval umění se zaměřením na zoologickou a botanickou tematiku. Vyučoval biologii, účastnil se zoologických expedic po Volze, na Ural, Altaj a v Kazachstánu a věnoval se psaní literatury o přírodě a zvířatech, čímž výrazně přispěl k oblibě přírodního a přírodovědného tématu zejména mezi dětmi a mládeží.<sup>37</sup> Zemřel 10. června 1959 v Petrohradu.

Biankiho dílo je založeno na vnímavém pozorování přírody a lásce k ní. Za svůj život vytvořil přes tři sta povídek, pohádek a článků, které vyšly v přibližně 120 různých svazcích a byly přeloženy do mnoha jazyků; u nás jsou pravděpodobně nejznámější Biankiho *Lesní noviny* či *Mravenečkova dobrodružství*.

---

<sup>36</sup> podle gregoriánského kalendáře

<sup>37</sup> Informací o tomto autorovi je k nalezení poskrovnu. Stručná biografie je shrnutím využitých informací z německé a anglické stránky na internetové encyklopedii Wikipedia; tyto stránky čerpal z původních ruských, německých či anglických zdrojů.

Witali Walentinowitsch Bianki. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Witali\\_Walentinowitsch\\_Bianki](https://de.wikipedia.org/wiki/Witali_Walentinowitsch_Bianki); Vitaly Bianki. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Vitaly\\_Bianki](https://en.wikipedia.org/wiki/Vitaly_Bianki)

### 3.1.1. Geneze povídky *Los Samotář*

Povídka *Los Samotář* je součástí knihy, jež vyšla v češtině pod názvem *Černý sokol* a která obsahuje čtyři samostatné příběhy: *Los Samotář*, *Askyr – Vyprávění o sajanském sobolovi*, *Černý sokol* – podle této povídky je nazvané české vydání –, a *Na Veliké mořské cestě*. České vydání *Černého sokola* z roku 1982 bylo sestaveno z původních povídkových souborů *Povesti a rassказы* (1957) a *Na velikom morskom puti* (1936) v překladu Julie Heřmanové. Kniha je dle poznámky určena pro čtenáře od 12 let, jedná se o intencionální dětskou literaturu – Vitalij Bianki psal o přírodě primárně pro děti a mládež.

## 3.2. *Los Samotář*

V této povídce sledujeme život velkého losa Samotáře, zvířete ve svém kraji téměř legendárního pro svůj značný vzrůst, sílu a nepolapitelnost, a souběžně počínání mladého lovce, studenta, jenž se snaží losa Samotáře skolit. Biankiho povídka o samotářském starém losu je dalším příkladem, jak lze naložit v literatuře se zvířecím protagonistou. Způsob, jakým Bianki představuje čtenáři zvíře a jeho životní prostředí, se opět od způsobu předchozích představených spisovatelů poněkud liší, proto byla také tato povídka zařazena mezi texty analyzované v této práci.

### 3.2.1. Příběh

V úvodní kapitole povídky se představují oba protagonisté, zvířecí i lidský, na společné scéně – v lese při lovu. Los stojí sám proti třem loveckým psům, kteří jej zahnalí a dorážejí na něj, a jejich dočasnému pánovi, mladému lovcovi. Los se psům ubrání, dva z nich zabije a zmizí, ještě než na něj lovec stihne vystřelit. Lovec je zoufalý, neboť nejde o jeho první pokus lovu na losa. Není lovcem z povolání, ale studentem z velkoměsta, pro něhož byl dříve lov na drobnou zvěř pouze kratochvílí; nyní se však pokouší skolit vysokou. Zvědavost ve studentovi podnítil rolník Larivon z místní vesnice u lesa, jenž mu vyprávěl o losu, který vyniká rozumem a velikostí nad ostatní kusy svého druhu, ostatní zvířata se mu raději vyhýbají, nikdo neví, kde má svůj stálý úkryt a ve chvíli nebezpečí se údajně prostě propadne do země – povídá se, že udeří kopytem o zem, ta se otevře, on do ní vstoupí a zmizí. Student se povídkám vysměje, ale tím větší je jeho touha zjistit, jak je možné, že je takové zvíře nadáno schopností nenadále zmizet, a losa ulovit. Jeho zápal ještě podnítl hovor s kamarády,

kteří se domnívají, že se jen chvástá, ale losa skolit nedokáže, a kromě toho by nerad vypadal před dívkou, již potkal na studentském večírku a jíž také o Samotáři vyprávěl, jako zbabělec.

Stopa losa se lovcí vždy ztrácí v lese u bažiny; když se student toto místo vydá se svým ohařem Rogdajem prozkoumat blíže, podle stop kopyt zjistí, že los překonává bažinu skoky na malé ostrůvky pevné půdy. Uprostřed močálu je pevná zem s hustou houštinou. Student pošle přes bažinu svého Rogdaje; ten nejdříve nechce poslechnout, ale nakonec vzteklé rozkazy svého pána splní. To se mu stane osudným – zabředne do močálu. Student jej nedokáže zachránit a z milosti Rogdaje zastřelí dříve, než pes utone. (Na ostrově uprostřed bažiny je skutečně losův úkryt; Samotář se o něj dělí se starým tetřevem.)

Protože student přišel o psa a lov bez psa je daleko obtížnější, navrhne mu Larivon jít na čekanou a Samotáře vyčíhat. Student tráví noc o samotě v lese – v nepohodě a strachu člověka samotě a lesu neuvyklého. Tou dobou se los Samotář vydává na noční pastvu. Ráno se student a Samotář střetnou, což ani jeden z nich nečeká; student na losa neuváženě vystřelí, rozzuřený Samotář studenta napadne a zažene na strom. Student ze svého místa na stromě zděšeně pozoruje, jak los kopytem zuřivě rozbije jeho pušku, která zůstala pohozená na zemi. Z dalšího neúspěšného pokusu o skolení Samotáře student odchází bez pušky a s poraněnou nohou.

Uprostřed podzimu nastává losí říje. Tou dobou se student ve vsi v Larivonově domácnosti zotavuje ze zranění a poté se opět vydává do lesa. Je Larivonem varován, že Samotář bude v tomto čase velmi nebezpečný, přesto pokračuje ve svém snažení. Losa tentokrát naláká vábničkou; nepodaří se mu zvíře zabít, pouze je postřelí. Následující ráno se s Larivonem a místním lovcem vydávají postřeleného losa najít. Když se jim to podaří, los už je mrtev a muži zjišťují, že student nezabil Samotáře, nýbrž mladého losa. Student se nesetká s uznáním, nýbrž s výsměchem a jízlivostí, a zjišťuje, že vesničané jsou na svého Samotáře vlastně hrdi a nepřejí si, aby mu bylo ublíženo – je jedním z nich.

Po nějakém čase student konečně náhodou zjistí, jakým způsobem Samotář přechází bažinu a že má doupě na ostrově; nikomu se o tom ovšem nezmíní a vyčkává na losa v jeho vlastním úkrytu. Nedočká se, neboť Samotář lovcovu přítomnost včas ucítí a doupěti se vyhne. Student pak ze vzteku zastřelí tetřeva, jenž na Samotáře v jejich společném příbytku čekal také.

Téhož dne vyjde Samotář z lesa blízko vesnice a je napaden býkem z nedaleko se pasoucího stáda. Býk střet nepřezijí, vesničané jsou rozhořčeni na nejvyšší míru a uspořádají

na Samotáře štvanici. Student se jí zúčastní také – s úmyslem vystřelit po štvaném losu jako první a získat tak trofej, o niž usiluje celou dobu.

Skupina lovců dožene Samotáře na břeh moře, odkud nemá los kam utéct. Za svítání se student prochází po pobřeží a uvažuje o celé situaci. Vzápětí se mu Samotář ukáže na dostřel; studentova puška však selže a on k vlastnímu překvapení nic dalšího nepodnikne, jen pozoruje losa, jak vstupuje do moře a plave od břehu.

Student se nedlouho poté vrací na univerzitu, kde se setkává s dívkou z večírku. Od ní se dozvídá, že Samotář svou plavbu přežil – doplaval na druhý břeh, kde jej viděli rybáři, a unikl do lesa. Příběh je tak uzavřen dvojitým šťastným koncem: los Samotář přežije a dívka se studentem, naleznuvše v sobě zalíbení, se nad jeho záchranou radují společně.

### 3.2.2. Postavy

**Los**<sup>38</sup> řečený **Samotář** je zvíře opředené tajemnem. Vesničané o něm vypráví, že ovládá kouzla – nikdy nebyl dostižen lovci, údajně proto, že vždy zcela nečekaným způsobem zmizí a nikdo neví, kde má svůj úkryt. Svě jméno získal proto, že jde o samotářský, nespolečenský kus velkého vzrůstu. Vyniká nesmírnou silou a „*rozumu má jako člověk*“ (takto jej na s. 13 přímo charakterizuje Larivon); je zkušený, ostražitý a na svůj druh zřejmě neobvykle inteligentní.

**Lovec – student** pochází z velkoměsta, kde na univerzitě studuje historii a přírodní vědy. Zvívata zná vlastně jen z knih a podle jejich koster, jak sám reflektuje. Jeho ne příliš kladnými vlastnostmi, které se v průběhu povídky vyjevují, jsou ješitnost, sklon k chvástání, umíněnost, pýcha a samolibost – ostatně losa chce kromě svých původních vnitřních pohnutek ulovit i proto, aby dokázal svým přátelům, že není zbabělec –; tyto negativní vlastnosti se také zdají být důvodem, proč se vlastně na lov vydává. Kromě toho je ve vypjatějších situacích impulzivní, zbrklý; tak v povídce dojde ke smrti psa Rogdaje a také zastřelení starého tetřeva, čehož se student dopouští primárně ze vzteku. Pobytem v lese však postupně získává pokoru a úctu k přírodě, čímž si získá i srdce dívky. Jméno studenta není zmíněno.

**Tetřev**<sup>39</sup> je po losu Samotáři druhým výrazným zvířecím protagonistou povídky. Podle vesničanů je stejně jako Samotář nadpřirozenými schopnostmi, říkají o něm, že je „čarodějník“, údajně se dokáže proměnit v šelmu. V povídce je popisován jako přítel

---

<sup>38</sup> Jde o losa evropského (*Alces alces*).

<sup>39</sup> Tetřev hlušec (*Tetrao urogallus*) se vyskytuje kromě Evropy také na většině území asijské části Ruska.



Samotáře (v textu skutečně dostává označení „přítel“, příp. „kamarád“, nejneutrálnějším výrazem je pak „druh“) – tito dva odlišní tvorové jakýmsi způsobem koexistují ve společném úkrytu uprostřed bažiny.

*„Oba bradatí staříci – zvíře a pták – hodili se k sobě vsutku znamenitě. Oba potomci pradávných živočišných rodů, které už bytovaly na zemi v těch vzdálených dobách, kdy se po naší planetě toulali mamuti.“* (Bianki, 1982, s. 24)

**Larivon** je pověřivý, ale zkušený lovec, zasvěcuje studenta do tajů lesa a lovu, zároveň se mu vysmívá pro neúspěchy. Zdůrazňuje, že on i ostatní vesničané jsou lidé neučení, nesečtělí, a na vše musejí přijít prostým rozumem – tak se staví do opozice proti studentovi z univerzitního velkoměsta, ačkoliv zároveň ví, že právě selský rozum a především taková znalost lesa a přírody, jakou se nelze naučit z knih, studentovi při pobytu ve vesnici a v lese schází.

**Dívka** se se studentem seznámí na večírku; chystá se studovat tentýž obor jako on. Pochází ze severního břehu Finského zálivu, je zvyklá na přírodu, proto jí město připadá pusté, mrtvé. Představuje jakýsi „vyvažující“ prvek (byť genderově stereotypní), vnášející svým působením harmonii do vztahu mezi městem a lesem. Její vztah ke studentovi se proměňuje od mírného zaujetí přes silné negativní emoce: *„Vyprávěla jsem Vám přece, že jsem vyrostla v lese a les miluju i se všemi jeho obyvateli. A vás, městské sváteční lovce, z duše nenávidím.“* (Bianki, 1982, s. 58) Vytýká studentovi, že se rozhodl Samotáře zabít jen proto, aby nevypadal jako zbabělec, a pro jeho „sváteční lovectví“ jím velice pohrdá (což se v závěru samozřejmě změní). Dívčino jméno, stejně jako jméno studenta, se čtenář v rámci povídky nedozví.

### 3.2.3. Časoprostor

Časová plocha povídky pokrývá přibližně období podzimu blíže neurčeného roku; začíná se na konci léta, jak lze soudit podle poznámky o lovu losů (Bianki, 1982, s. 19), závěru se vyprávěný čas dobere před koncem podzimu. Losí retrospektivy jsou zasazeny do různých ročních období a také různého Samotářova stáří, čímž čtenář dostává ucelenější přehled o chování tohoto zvířete v průběhu roku i v průběhu jeho života.

Lineární pojetí času tak, jak plyne děj povídky, se mísí s časem cyklickým, kdy čtenář sleduje průběh losího života – tento se odráží v líčení losích zážitků a zvyklostí zejména v již zmíněných „losích“ retrospektivách.

Prostorem v širším slova smyslu je zde geograficky konkrétní jižní břeh Finského zálivu, kde se nachází les a vesnice, působiště losa Samotáře a posléze i lovce-studenta. Protagonisté se pohybují zpravidla v exteriérech. Vesnice znamená bezpečné místo, zatímco v lese si nemůže být nikdo ničím úplně jistý – dokonce ani místní obyvatelé, natož nezkušený mladík z velkoměsta. Právě velkoměsto a venkov, konkrétně lesní dědina, tvoří v povídce základní protiklad, který se vztahuje i na jejich obyvatelstvo: Larivon je schopen reflektovat, že je v moderním smyslu slova nevzdělaný, nečte, ale zato není změkčilý, vyzná se v lese a výtečně zná okolní přírodu. Proti tomu student je sice sečtělý, znalý teorie, ale v praxi nezkušený a nadto poněkud zhýčkaný.

Les zde představuje místo, kde se střetávají dva odlišné světy – svět fauny a flóry se světem lidí, který sem expanduje (často doslova násilně). V oblasti, kam je děj povídky situován, je příroda poměrně divoká a tomu, kdo ji nezná, se návštěva může vymstít – zároveň je však zdrojem obživy pro místní, a to nejen díky lovné zvěři, ale i sběru lesních plodů atd. Ti žijí s lesem v bezprostředním kontaktu a berou si z něj zpravidla jen to nejnnutnější; ne tak lovci, kteří sem přijíždějí za účelem trofejního lovu pro zábavu.

Specifickým toposem v rámci lesa je močál, uprostřed něhož se nachází utajený úkryt losa Samotáře. Močál sám o sobě má v literatuře charakter místa tajemného, podivného, nepěkného, nebezpečného, život ohrožujícího. Symbolická specifičnost bažiny tkví ve zdánlivosti (prostor má zdánlivě pevný povrch) a ambivalenci (není ani pevnou půdou, ani vodou, a zároveň obojím). Vzpomeňme si např. na Poeův *Zánik domu Usherů*, Doylova *Psa baskervillského*, Foglarovy *Hochy od Bobří řeky* či Endeho *Nekonečný příběh* – přestože se jedná o příklady z rozličných žánrů, bažina je vždy místem, odkud hrozí nebezpečí, a nejinak je tomu v *Losu Samotáři*. Dokonce i samotnému obyvateli úkrytu na ostrůvku by se mohl přes všechny instinkty a intuici možný chybný krok vymstít, tím bezpečněji se však ve svém doupěti cítí – močál smývá pachovou stopu a tak je los prakticky nevypátratelný. Lovce v močálu ztratí věrného psa Rogdaje, vlastně jej svými nelítostnými povely vyšle na smrt a příliš pozdě si uvědomí, jakou udělal chybu; pak může pouze zkrátit Rogdajovo utrpení tím, že jej nenechá utonout v bahně, ale zastřelí ho.<sup>40</sup>

Pokojnou koexistenci obyvatel lesa a lidí naruší los Samotář přestoupením hranice hvozdu a pastviny náležící k vesnici. Samotný přechod lesní hranice lze vnímat symbolicky,

---

<sup>40</sup> Tato část povídky mne výrazně upamatovala na podobnou situaci v *Nekonečném příběhu* Michaela Ende, v níž kůň Artax, věrný přítel Átreje, jednoho z protagonistů, utone v Močálech smutku. Jedná se o skutečně silnou scénu; Biankiho pojetí podobného motivu je možná o to závažnější, že úmrtí zvířete zde je reálně možné a že je přímo zavinil Rogdajův pán svou tvrdohlavostí a bezohledností.

natož když poté dojde k usmrcení býka, kterým si Samotář znepřátelí vesničany, pro něž byl dříve téměř posvátným zvířetem; stejně tak symbolické může být vstoupení losa do moře. Spolu s legendou, která losa Samotáře v povídce obestírá, a také odkazem na *Kalevalu*, z losa zde – v přitom tak realistickém, populárně naučném textu – dělá literární bytost přecházející mezi světy.

#### 3.2.4. Témata a motivy

Povídka vyvolává otázky po etickém rozměru vztahu člověka a přírody. Hlavním a všeobjímajícím tématem *Lose Samotáře* je příroda – přírodní tematika prostupuje povídku zcela zásadně a toto téma je zde pojímáno velmi realisticky. Tematika lovu a s ní související motivy v povídce místy velmi výrazně kontrastují s přirozeností života v lese. Důležitý je zde také respekt k přírodě, jemuž je mnohdy nutné se naučit (jak je ukázáno na postavě studenta), což lze koncentrovaně pojmenovat jako princip „žít a nechat žít“; stejně tak je potřeba naučit se nést odpovědnost za vlastní činy. Výrazným tématem se v průběhu povídky stává uvědomování si lidské zpučnosti, s níž chce člověk zasahovat do chodu přírody a jejích přírodních obyvatel, zbabělost, tvrdohlavost. Nositelem tohoto tématu je pochopitelně student-lovec.

Tematizován je také život ve vesnici, život ve městě a jejich rozdíly, přičemž jsou oba póly stavěny do protikladu ve smyslu přirozený-nepřirozený. Venkovská tematika se promítá do motivů souvisejících s každodenním životem vesničanů, jako je lov a jiné činnosti v lese související s vlastní obživou, péče o hospodářská zvířata a také pověřivost vesničanů, s níž připisují některým obyvatelům lesa nadpřirozené schopnosti.

Hojně se zde vzhledem k tématu nacházejí přírodní motivy – nejružnější jednotlivé součásti lesa, tajemné místo, kde se „ztrácí“ los, jeho úkryt, motivy související s průběhem života losů od mláděcího věku po zralost atd. Zajímavý je motiv zdánlivého: několikrát se objeví situace, kdy je nějaký přírodní objekt netrénovaným okem zaměněn za jiný, např. nehybně sedícího tetřeva považuje student za pařez (Bianki, 1982, s. 19). Jako výrazný může čtenář pociťovat motiv bažiny, o níž byla řeč v oddílu Časoprostor, neboť se zároveň jedná o zajímavý literární topos.

### 3.2.5. Kompozice

Povídka je rozdělena do dvou částí – *Díl první* a *Díl druhý*. *Díl první* se skládá z jedenácti kapitol. *Díl druhý* je uveden úryvkem z *Kalevaly*, karelo-finského hrdinského národního eposu (v překladu Josefa Holečka) shrnujícího v padesáti zpěvech, tzv. runách, finskou mytologii; vybrané verše pocházejí ze třináctého zpěvu a jejich tématem je protagonistův neúspěšný lov na losa. Obsahem třinácté runy je Lemminkäinenova žádost o ruku dcery Paní Severu; ta bohatýrovi svou dceru dát nechce, ledaže by ulovil Hiisiova losa; runa dále líčí Lemminkäinenovy přípravy na lov a lov samotný, los je však velice moudrý, dokonce nadán řečí, a lovcí nakonec již ze zajetí unikne.<sup>41</sup>Jedná se o tento úryvek, byť pro účel povídky byl ochuzen o první verš – možná proto, aby konkretizace lovce neubrala čtenáři na pozornosti, již věnuje povídce:

*[Mladý jarý Lemminkäinen]*

*hlavu schýlil, zasmušil se,*

*nad osudem zamyslil se,*

*slovo děl a propověděl:*

*„Nikdy nechod' druhý z mužů,*

*nikdy nechod' ve svém věku,*

*nechod' zpupně v lesy lovit,*

*na Hiisova losa číhat,*

*jako já sděl přenešťastný,*

*jenž si zkazil dobré lyže,*

*ztratil krásné bidlo s bodcem,*

*přelomil si pádný oštěp!“*

Zde částečně vidíme paralelu k ději povídky, jenž úryvek vlastně předjímá.

---

<sup>41</sup>HOLEČEK, Josef. *Kalevala* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:

[www.rodon.cz/admin/files/ModuleKniha/1447-kalevala.pdf](http://www.rodon.cz/admin/files/ModuleKniha/1447-kalevala.pdf), s. 171

Pozn.: Tyto informace se v rámci povídky nevyskytují. Pod úryvkem eposu je v knize pouze napsáno *Kalevala*.

*Díl druhý* má pouze šest kapitol. Formálně je kratší než první díl a obsahově je zde dobře patrná gradace. Jednotlivé kapitoly jsou v obou dílech často koncipovány a řazeny tak, že se střídají ve sledování losa a lovce; přestože se tak neděje důsledně a pravidelně, čtenář si této skutečnosti povšimne. Dvojitá perspektiva dodává povídce na zajímavosti a je rozhodně zdrojem podnětů k zamyšlení, jakým způsobem člověk uvažuje o zvířeti (a naopak) a jakou může mít motivaci k lovu. Názvy kapitol jsou poměrně tradiční v tom smyslu, že předjímají (v některých případech – např. *Los uniká* – dokonce přímo vyzrazují) děj.

### 3.2.6. Vyprávění

Narace má zpravidla chronologický pořádek, ale vyskytují se zde i časté retrospektivní pasáže: povídka začíná nezdařeným útokem loveckých psů na losa a lovcovým zoufalstvím, následně se čtenář dozví, co lovu předcházelo, odkud lovec přišel a kým je, proč si pro svůj lov vybral právě tohoto losa atd., vzpomínání hlavního lidského protagonisty na studentský večírek či retrospektivní vhled do telecích let starého losa – ve vložené retrospektivě, vlastně Samotářově snu, se čtenář dozvídá o losím dětství, nebezpečích, která losímu teleti hrozila od vlka či rysa, o chování a zvyklostech losího stáda; podobně se čtenář dozvídá o souboji s jeho losím bratrem a dalších událostech minulých let, když se Samotář vrací na tatáž místa jako před lety. V několika případech je zajímavé sledovat paralelní dění, např. v kapitole *Rogdaj*, kdy lovec stopuje se svým psem losa Samotáře a blíží se k jeho úkrytu, je popisován tentýž časový úsek jako v následující kapitole *Tam, kam nenahlédne lidské oko*, v níž los ve svém úkrytu uprostřed slatiny ostražitě poslouchá štěkot lovcova psa a střelbu.

Vypravěč ustupuje do pozadí, pouze předkládá – ukazuje –, co, kdy, kde, jakým způsobem se děje a kdo je v ději zainteresován; v narativním textu tedy převažuje tzv. showing. Máme zde co do činění s vypravěčem vševědoucím (autorským), heterodiegetickým, stojícím nad příběhem, protože může sledovat studenta i losa, jejich osudy a pohnutky. V souvislosti s tím narace probíhá v er-formě. Je tak patrná distance vypravěče od příběhu, což textu společně se snahou o téměř vědeckou objektivizaci dodává na věrohodnosti. Např. hned v první kapitole je následujícím způsobem vylíčena smrt dvou loveckých psů: *Muž udělal krok ke psům, ležícím nehybně na zemi. První měl proraženou lebku. Druhému z rozpáraného břicha vyhřezly na trávu všechny vnitřnosti.* (Bianki, 1982, s. 11) Tento popis poměrně brutální, drásavé scény neobsahuje žádné emoce ani subjektivní hodnocení, je to takřka naturalisticky čistá deskripce bez jakékoliv stylizace. (Čtenář by téměř očekával i rozvedení popisu proražené lebky či konkrétní pojmenování vyhřezlých orgánů.)

Vcelku často se v povídce vyskytují popisné či vysvětlující nedějové pasáže, přičemž popisy se týkají výhradně přírodní reality a témat s ní spojených. V těchto částech Bianki nemá potřebu text literárně příkrášlovat či zatěžovat subjektivizací a emocemi.

Užité jazykové prostředky nevynikají nápaditostí ani nápadností, jsou veskrze spisovné, příležitostně vhodně ozvláštněné mysliveckým slangem. Vyskytne-li se nějaký jev z oblasti nespisovného či hovorového jazyka, pak je to v přímé řeči pro dokreslení charakteru postav. Povídka je opatřena vysvětlivkami na místech, kde by význam jednotlivých výrazů nemusel být dětskému čtenáři zcela zřejmý (např. *mimochod, trofej, nimrod, kelka, bidlář*, ale i *kalibr* atd.). Převažuje minulý čas, přezens se místy objevuje pro aktualizaci, zvýšení akčnosti, zpřítomnění děje.

*„Larivon si prohlíží studentovu pušku, tu druhou, co si lovec vzal s sebou do zásoby. V jeho velkých, zkrabacených rukách vypadá elegantní lehká harmleska jako pouhá hračka.*

*Nakoukl jedním okem do hlavně, pohladil mimoděk drsnou dlaní hladkou ocel a odevzdal pušku lovcí.“* (Bianki, 1982, s. 46)

V některých případech se jedná o gnómičké přezens vyjadřující obecnou platnost nějakého obecně platného, nadčasového fenoménu, např.: *„Je moudrý a mírumilovný po jedenáct měsíců v roce. Pouze když nastane říjný měsíc touhy a v lese divoce třeskají v půtkách bojové zbraně – ztrácí svou vyrovnanou sebevládu.“* (Bianki, 1982, s. 46) Volba jazykového prostředku a podání takové informace souvisí s didaktickým rozměrem povídky a Biankiho stylu a záměru.

### 3.3. Interpretace a shrnutí

Z textů Vitalije Valentinoviče Biankiho lze kromě osudů zvířecích i lidských protagonistů vyčíst i to, že jejich autor měl – podobně jako Rudyard Kipling – neobyčejné pozorovací schopnosti a stejně neobyčejnou trpělivost pozorovatele, které byly v Biankiho případech podpořeny také vědeckým přístupem a při zpracování samotných textů i schopnostmi a záměry didaktickými. Právě v tom spočívá velký rozdíl mezi pojetím zvířete u těchto dvou spisovatelů: Kipling se nevzdává romantizujících tendencí, přes relativní přírodovědnou věrnost své zvířecí hrdiny značně polidšťuje, zatímco Bianki je tak exaktní, jak jen to literární text dovolí, dbá na jeho nenásilnou poučnost a jeho zvířecí protagonisté netrpí přílišnou antropomorfizací. Zdá se, jako by si autor byl velmi dobře vědom toho, že nemůžeme vědět, jaké duševní procesy probíhají ve zvířatech, je nám známa jen jejich fyzicky projevovaná

stránka, kterou můžeme interpretovat, což koresponduje se zmíněným přístupem vědce; polidštěním si „pomáhá“ jen u třecích ploch, kde je nutné najít paralelu k lidskému vnímání pro lepší představitelnost, ale zároveň naznačuje, že vše je zpochybnitelné (viz citát v úvodu kapitoly – je možné, že se zvířatům zdají sny o tom, co kdysi prožila?). Autor se snaží kromě zajímavého příběhu podat na poměrně malé ploše i co největší množství informací o různých přírodních jevech. Například v losích retrospektivách Bianki odhaluje množství informací o životě těchto velkých savců; v celé povídce se vyskytuje množství zajímavostí o lese, jeho obyvatelích i lovu (např. technický popis zbraně, techniky stopování atd.).

Přestože zůstává Bianki vysoce realistický, objevuje se v povídce otisk jakéhosi mýtična a tajemna, daný zejména pověřivostí vesničanů, odkazem na *Kalevalu* a k tomu téměř mystickým závěrečným setkáním studenta a losa za východu slunce na mořském břehu, kdy studentovi vypoví puška službu a student, jemuž se právě vyjevila krása divoké přírody, nechá Samotáře uprchnout mimo dostřel lovců.

Povídka má výrazný environmentální přesah nejen kvůli zvolenému tématu a ději, ale díky myšlenkové nadstavbě, jejímž nositelem je zejména postava dívky: je přítelkyní živých tvorů a přičí se jí lov pro zábavu, zbytečné zabíjení kvůli trofeji, „*vraždění pro vraždění*“. Rekreačním lovcům, jejichž reprezentantem je zde student, vytýká: „*Rozhodujete o stromech a zvířatech, jako by příroda byla na světě jen pro Vaše pobavení.*“ (Bianki, 1982, s. 58) Brání otevřeně losa Samotáře: „*On přece nechává všechny na pokoji – na nikoho neútočí. Jakým právem mu chcete brát život? Překáží Vám snad?*“ (Bianki, 1982, s. 59) To upomíná čtenáře nejen na již zmíněné úsloví „žít a nechat žít“, ale i na zcela prostou zásadu zakódovanou ve slušném vychování: nechovej se k ostatním tak, jak nechceš, aby se chovali oni k tobě. Právě v tom tkví morální poselství tohoto textu – ona poučka se netýká jen lidí, zde se dokonce primárně dotýká vztahu člověka a zvířete.

Nutno poznamenat, že Biankimu se poměrně úspěšně zdařilo vyvážit složky příběhu tak, aby povídka nepůsobila příliš poučně či naopak sentimentálně a zachovala si svébytnou, místy poněkud drsnou přírodní poetiku.

## 4 Ceridwen Dovey: *Někde tam cestou na mě čeká Perla (Jen zvířata)*

“Somewhere along the line I knew there'd be girls, visions, everything; somewhere along the line the pearl would be handed to me.”

Jack Kerouac, *On the Road*<sup>42</sup>

### 4.1. Stručná biografie Ceridwen Dovey

Z dostupných informací, jichž o této současné autorce věru není mnoho,<sup>43</sup> víme, že Ceridwen Dovey je spisovatelka a sociální antropoložka. Narodila se roku 1980 v Pietermaritzburgu v Jihoafrické republice, studovala antropologii ve Spojených státech amerických na Harvardu a tvůrčí psaní na Univerzitě v Kapském Městě, dnes žije v australském Sydney. Jejím literárním debutem je román *Blood Kin* (2007), následoval soubor povídek *Only the Animals* (2014), v češtině vydaný pod názvem *Jen zvířata* v překladu Dominiky Křest'anové roku 2017; nejnovějším autorčiným počinem je kniha *In the Garden of the Fugitives*, která vyšla v roce 2018. Kniha *Jen zvířata* byla vyznamenána cenou Readings New Australian Writing Award a zařazena mezi finalisty cen NSW Premier's Literary Award a Australian Book Industry Award.<sup>44</sup>

#### 4.1.1. Geneze díla

Povídka *Někde tam cestou na mě čeká Perla* (v originále *Somewhere along the Line*) s podtitulem *Duše mlže / Zemřel r. 1941 ve Spojených státech amerických* je literárním odkazem na dílo Jacka Kerouaca *Na cestě* (1957); tato skutečnost znalého čtenáře doslova uhodí do očí hned při první větě, ostatně i samotný název je citátem z Kerouacovy nejslavnější knihy. Povídka samozřejmě obstojí i bez znalosti výchozího textu, ovšem právě intertextualita jí dává zcela jiný rozměr.

---

<sup>42</sup>Jack Kerouac - Quotes. *Goodreads* [online]. [cit. 2019-06-07]. Dostupné z:

[www.goodreads.com/quotes/170609-somewhere-along-the-line-i-knew-there-d-be-girls-visions](http://www.goodreads.com/quotes/170609-somewhere-along-the-line-i-knew-there-d-be-girls-visions)

<sup>43</sup> Vzhledem k zatím nedlouhému působení na literární scéně existuje málo pramenů, z nichž lze získat informace o autorčině životě.

<sup>44</sup> Kupodivu více informací než na autorčiných vlastních webových stránkách je k nalezení na anglické verzi internetové encyklopedie Wikipedia; ty lze vzhledem k zahraničnímu přístupu považovat za důvěryhodné.

*Ceridwen Dovey: from Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. [cit. 2019-06-07]. Dostupné z: [www.en.wikipedia.org/wiki/Ceridwen\\_Dovey](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Ceridwen_Dovey)



Zvířecí osudy jsou úzce provázány s osudy lidskými, a tak se zvířecí protagonisté nedobrovolně stávají svědky nejrůznějších více či méně katastrofických a historicky důležitých událostí „lidského“ světa. Nejen *Někde tam cestou na mě čeká Perla*, povídka o duši mlže, ale i celá kniha funguje jako zajímavý intertext: Dovey ji v podstatě napsala jako poctu mnoha literárním autorům, kteří ve svých pracích psali o zvířatech coby společnících člověka, a mnohými odkazy ve svých povídkách, např. napodobováním autorského stylu (*Někde tam cestou na mě čeká Perla* imituje vyprávění Sola Paradise z Kerouacova románu *Na cestě*), návazností na některá z původních literárních děl (*Malá dáma Červeného Petra* a Kafkova *Zpráva pro jistou akademii*) či tím, že některého spisovatele nechá v povídce vystupovat jako literární postavu (australský básník Henry Lawson v povídce *Kosti*), těmto autorům vzdává hold. Na autorčiných internetových stránkách<sup>45</sup> je dostupný kompletní seznam pramenů, jež Dovey při své práci na knize použila.

Knihu doplnila ilustracemi Teresa Dovey, autorčina matka.

## **4.2. *Někde tam cestou na mě čeká Perla***

Volba právě tohoto textu z celého povídkového souboru byla dána několika skutečnostmi: zvířecí protagonista je, stejně jako v předchozích případech, živočich původně nedomestikovaný, běžně žijící ve volné přírodě. (Kontaktu s člověkem tento živočich vlastně nemá zapotřebí; v povídce člověku jako literární postavě ani není věnován prostor.) Jedná se o živočicha v literární tvorbě prakticky nevídaného a proto originálního, totiž o slávku jedlou.

### **4.2.1. Příběh**

Hlavní postavou příběhu je samčí jedinec slávky jedlé jménem Edu, který opustí svoji družku, aby se mohl vydat z vod řeky Hudsonu na dobrodružnou cestu se svými dvěma přáteli, Myttim a Gallem, a pak se všichni tři potloukají mořem – občas se nechají jen tak unášet, občas se svezou přisátí byssovými vlákny na nějakém plavidle. Během putování mořem se setkávají s dalšími živočichy, pokoušejí se nalézt otce Myttiho – neúspěšně –, a nakonec se usadí na trupu bitevní lodi. Touto lodí se jako černí pasažéři – společně s mnoha

---

<sup>45</sup> Použité internetové zdroje:

*Ceridwen Dovey* [online]. 2019 [cit. 2019-06-04]. Dostupné z: [www.ceridwendovey.com](http://www.ceridwendovey.com)

Only the Animals: A note on sources. *Ceridwen Dovey* [online]. 2019 [cit. 2019-06-04]. Dostupné z:

[www.ceridwendovey.com/assets/Uploads/Only-the-Animals-sources.pdf](http://www.ceridwendovey.com/assets/Uploads/Only-the-Animals-sources.pdf)

jinými černými pasažéry přichycenými vlákny na povrchu trupu, po nejrůznějších seznámeních, vyprávěných příbězích a případně láskách – dostanou až na Havaj, do přístavu Pearl Harbor, a usazují se na trupu americké válečné lodi. Nastává období hojnosti a rozmnožování, po němž si však tři původně velmi volnomyšlenkářští protagonisté uvědomí, že tím vlastně promarnili svou svobodu. Následně potkávají humra, s nímž se proti přírodním zákonům (slávka obvykle patří do humřího jídelníčku, tento humr ale drží půst) spřátelí, od něhož se dozvědí o „evropské válce“ a existencialismu, zažijí s ním drogové opojení, humr je dokonce zachráně před hvězdicí, která slávky běžně loví a konzumuje. Nato je americká bitevní loď zasažena bombou. Nastává chaos na lodi i pod hladinou; humr je mrtev okamžitě, Mytti se zachrání na mořském dně v kolonii slávek, vypravěč Edu přichází o polovinu lastury, loučí se se světem a umírá.

#### 4.2.2. Postavy

Postavy zde nejsou jednoznačně kladné ani jednoznačně záporné, toto rozlišení je zde nepotřebné, ba dokonce nežádoucí, jsou ovšem zcela jasně antropomorfizované: těžko nalezneme slávku jedlou píšící asociativní poezii, humra uvažujícího o existencialismu či obecně mořského živočicha, jenž by dokázal přesně popsat jevy ze světa lidí. Přinejmenším o slávce Edu pak lze také tvrdit, že se jedná o postavu plastickou. Rozpoznáváme zde také literární typy, jako např. dobrodruh (Mytti, Edu), mudrc (humr), zároveň ale narážíme na individualizaci – Edu, stejně jako např. humr, jsou ve svých způsobech myšlení zcela originální. Charakteristika postav tak, jak si ji utváříme, je naprosto závislá na informacích z Eduova vyprávění (viz níže v oddílu Vyprávění); Edu používá charakterizaci přímou, byť silně subjektivizovanou a často poetizující, např.: „*Mytti se jednou znenadání zjevil v našem kroužku s aurou extáze, radostnej prorok, kabaretní šejdír zvědavej na všechno kolem sebe.*“ (Dovey, 2017, s. 107), stejně jako nepřímou, když referuje o skutecích svých i činech či historii ostatních, z nichž se čtenář druhotně dozvídá další informace.

#### Edu

Hlavní postavou a vypravěčem v jedné osobě je Edu, přáteli oslovovaný jako Lus, mlž, konkrétně slávka jedlá, samec. Je namístě ocenit způsob, jakým si autorka pohrála s latinským názvem slávky jedlé, jenž zní *Mytilus edulis*. Edu je postavou plastickou, v průběhu povídky čtenáři předkládá mnohé ze svého způsobu myšlení, snění, úvah o životě, později také o

dosažení prozření. Nejdříve vypráví především o svých přátelích; je dobrým posluchačem a pozorovatelem a také věrným kamarádem, neboť kvůli Myttimu (zde odkrýváme další narážku na latinskou terminologii) a dobrodružnému cestování s ním je ochoten opustit i svoji přítelkyni. Odmítá se smířit se stereotypním, usedlým životem, odhodlán „*ode všeho se odříznout, nenechat se obrůst řasama a prostě jen tak plynout*“ (Dovey, 2017, s. 113); touží být stále v pohybu a vidět zajímavá místa. Umírá při útoku na Pearl Harbor.

### **Mytti**

Přestože Edu je vypravěč celého příběhu, hlavní postavou je Mytti. Jeho dalším blízkým přítelem je Gallo (v tomto jméně je odkaz na latinský název *Mytilus galloprovincialis*, což je ovšem slávka středomořská), který Edua a Myttiho seznámil. Mytti vypráví o svých dobrodružných cestách a pro Galla i Edua je pro své chování i rozhled světáka orientujícího se vždy a ve všem, jakýmsi vzorem. Útok na Pearl Harbor přežije v kolonii slávek žijících na mořském dně.

### **Gallo**

Vzhlíží k Myttimu a jejich vztah by se dal popsat jako vztah mistra (Mytti) a učedníka (Gallo). Básník. V Pearl Harbor se v osobní krizi odpojí od Myttiho a Edua, ztloustne (což je ekvivalent usazení se), přestane psát poezii.

### **Bluey**

Starý přítel Myttiho. Slávka melancholik, osamělý i uprostřed společnosti, filosof, citlivý pacifista. Opouští ostatní slávky ještě před cestou na Havaj, vydává se domů. Blueyho jméno je odvozené z anglického názvu slávky jedlé – *Blue mussel*.

### **Humr**

S humrem se seznamují Mytti a Edu v přístavu Pearl Harbor. Po úvodním zděšení slávek z předpokladu, že humr je predátor a podle toho se k nim bude chovat, následuje úlevné zjištění – tento koryš je také na cestě za dobrodružstvím, poznáním a zkušenostmi. Humr slávky nesežere z důvodu právě drženého pústu („*aby mu to jasnějc myslelo*“). Je zcestovalý,

znalý světa, Myttimu a Eduovi vypráví o válce – prorokuje, že se z Evropy rozšíří až do Ameriky; slávkám dá okusit jakousi drogu a následně v opojení vedou rozhovory o filosofii – humr je existencialista, slávkám dokonce prozrazuje, že kdysi tajně sledoval Sartra,<sup>46</sup> neboť se od něj chtěl učit: „*A on si myslel, že se zbláznil, myslel, že jsou to jen jeho představy, že ho pronásleduje humr.*“ (Dovey, 2017, s. 122) Humr dokonce zachrání Myttiho a Edua před slávkám nebezpečnou mořskou hvězdicí. Přes to všechno však působí jako příklad plošné postavy. Umírá nedlouho po tomto setkání při útoku na Pearl Harbor.

### 4.2.3. Časoprostor

Čas v povídce do jisté míry nehraje důležitou roli – není podstatné, jak dlouho trvá cestování mlžů, podstatné je ale například to, co se čtenář dozvídá již z podtitulu povídky, tedy že se jedná o rok 1941. Dalším vodítkem ukotvující děj povídky je např. humrovo vyprávění o „evropské válce“, kterou vzhledem k údajím v podtitulu rozumíme 2. světovou válku. Pojetí času je spíše lineární; za začátek můžeme považovat setkání Edua a Myttiho, konec je jasně ohraničen Eduovou smrtí a všechno mezi začátkem a koncem je ve stručnosti cestování, filosofování, setkávání se s ostatními živočichy a rozmnožování. Časové výrazy jsou zpravidla neurčité – „*krátce po tom*“, „*na čas*“, „*nějakou chvíli po tom*“, „*celou noc*“, „*jednoho klidného odpoledne, kdy voda házela zelený a zlatý prasátka*“. Druhý odstavec na s. 123 ale končí větou „*Bylo nedělní ráno.*“ (Dovey, 2017, s. 123) Útok na Pearl Harbor se udál ráno v neděli 7. prosince 1941.

Místa v povídce jsou často geograficky konkrétní a reálná: řeka Hudson, stát Washington, přístav Astoria v Oregonu, Tichý oceán, Pearl Harbor. Lokace je zde volena tak, aby odpovídala potřebám literárního textu, jenž je ve své podstatě posttextem vycházejícím z románu *Na cestě* situovaného do amerického prostředí.

Děj se povětšinou odehrává ve vodě, čemuž odpovídají časté Eduovy subjektivní a expresivní popisy její kvality.

---

<sup>46</sup> Jean-Paul Sartre, francouzský existencialista (1905 – 1980), trpěl utkvělými představami, že jej pronásledují mořští živočichové, např. krabi, chobotnice, medúzy, a také obrovský humr; tyto představy se u něj rozvinuly následkem experimentování s meskalinem.

Viz např.: BLUEMINK, Matt. Sartre's Existential Lobsters. *Blue Labyrinths* [online]. 2015-06-18 [cit. 2019-06-07]. Dostupné z: [www.bluelabyrinths.com/2015/06/18/sartres-existential-lobsters](http://www.bluelabyrinths.com/2015/06/18/sartres-existential-lobsters)

či ROYLE, Peter. *Crabs. Philosophy Now* [online]. 2008 [cit. 2019-06-06]. Dostupné z:

[www.philosophynow.org/issues/67/Crabs](http://www.philosophynow.org/issues/67/Crabs); k tématu se vyjadřuje také publikace *Existentialism and Excess: The Life and Times of Jean-Paul Sartre* autora Garyho Coxe a množství populárně naučných internetových článků.

I zde se objevuje topos cesty; cesta není vnímána jako prostředek, jak se dostat cíle – cílem je cesta samotná.

#### 4.2.4. Témata a motivy

Kromě archetypálních témat lásky a smrti, jež se zde v povídce promítají do života samého a touhy po životě, do přátelství, přelétavých vzplanutí a rozmnožování, filosofických hovorů o nicotě a úmrtí samotného, se můžeme zamyslet nad tématy následujícími:

Velkým, možno říci ústředním tématem této povídky je svoboda, ať už svoboda fyzická spojená s neomezenými možnostmi cestování, nebo svoboda duševní v podobě nechuti podlehnout systému, hledání způsobu svobodné existence. Povídka se také věnuje hledání možností vlastní individuality v prostoru plném na pohled totožných bytostí. Dalším tématem je cesta (ta je zároveň průběžným systémem motivů a specifickým toposem vážícím k sobě množství významů), s níž – a s tuláckým životem v kontrastu proti slávkám přichyceným a usazeným na jednou místě – se zde pojí řada opakujících se motivů, jako molo, dopravní prostředky, charakteristika vody atd. Ve finále povídky se vyjeví i téma války a jejích destruktivní dopad nejen na osudy lidské, ale i na osudy organismů, jimž člověk zpravidla nevěnuje větší pozornost. Opakujícím se motivem bezprostředně souvisejícím se životem slávek je vylučování byssových vláken – jedná se v podstatě o metaforu ukotvení, uchycení se na jednom místě, neboť byssová vlákna slouží mlžím k přichycení k pevnému podkladu. Motiv jazzu – hudbu hranou na lodi slýchávají mlži pod hladinou – upomíná na dobu čtyřicátých let. Zajímavý je motiv perly: Edu se zmiňuje o perlorodkách a legendách o nich, Pearl Harbor znamená v překladu Perlový přístav a název povídky zní *Někde tam cestou na mě čeká Perla*; v případě názvu povídky jde sice o dobře zvolený český ekvivalent (v originálním textu zní *Somewhere along the Line*), ovšem o ekvivalent dokonce lépe korespondující s obsahem povídky.

#### 4.2.5. Kompozice

Povídky o zvířecích hrdinech v knize *Jen zvířata* jsou chronologicky uspořádány: od smrti velblouda roku 1892 po smrt papouška v roce 2006. V pořadí pátá povídka z celkových deseti je uvedena titulem a podtitulem (viz výše); následuje citát Helen Weaverové, někdejší milenky Jacka Kerouaca, o Jackově lásce ke zvířatům. Text je členěn do odstavců;

nenalezneme zde žádné výraznější grafické předěly. Vnitřní kompozice povídky není nikterak složitá, jedná se o lineární řetězení popisů chronologicky za sebou jdoucích událostí.

#### 4.2.6. Vyprávění

Vypravěčem příběhu je slávka jedlá, což staví čtenáře před poměrně zajímavou vyprávěcí situací: v tomto textu se tak setkáváme s takzvaným *ne-lidským vypravěčem*.<sup>47</sup> Ne-lidský vypravěč je takový vypravěč, který překračuje parametry reálného světa, nějakým způsobem odporuje logice i možnostem fyzické existence; slávka skutečně z podstaty věci nemůže vyprávět příběh, tedy rozhodně ne tak, aby případnému přenosu informací mohl úspěšně porozumět lidský receptor. Jedná se o vypravěče homodiegetického, tzn. přítomného v textu, hovořícího v ich-formě, splývajícího s jednou z postav; je otázkou, zda je možné jej klasifikovat jako vypravěče nespolehlivého. Eduův komentář, jeho odbočky a postřehy budí dojem spontánního vyprávění. Pochopitelně; tzv. spontánní próza jako styl je typickým rysem Kerouacových děl.

Stejně jako v případě výchozího textu *Na cestě* je zde použita směs jazyka spisovného, hovorového a nespisovného, jakéhosi slávčího slangu („škeblička“, „zebrák“, bezpochyby jako ekvivalent jazykových útvarů používaných v Kerouacově románu) pro dosažení dojmu mluvenosti, spontaneity a upřímnosti. Jedná se o mluvu, která svým výrazivem reflektuje příslušnost slávek ke svému živočišnému druhu a využívá tedy nikoliv antropocentrické metafory, nýbrž, řekněme, mytilocentrické metafory a obecně popisy, příměry a rčení odkazující k morfologii slávek, např.: „*vždycky mě z toho rozbolí lastura*“, „*zapráskla přede mnou lasturu a dál si jakoby nic proháněla vodu žábrama*“, „*jinak vyschneme a umřeme, fyzicky i v duchovním smyslu*“, „*měli v plánu spoutat ho byssovejma vláknama a navždycky zneškodnit*“ atd.

Máme zde co dělat s převzatým, zdařile napodobeným autorským stylem Jacka Kerouaca; invencí autorky bylo svérázné uchopení formy a její přizpůsobení obsahu. Co bylo konkrétní motivací pro výběr kombinace Kerouaca, slávky jedlé a útoku na Pearl Harbor, není zcela

---

<sup>47</sup> S termínem se setkáváme např. ve studii Bruna Zerwecka (ZERWECK, Bruno. Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu: Nespolehlivost a kulturní diskurz v narativní fikci. *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. 2009(3), 19 [cit. 2019-06-08]. Dostupné z: [www.aluze.cz/2009\\_03/06\\_studie\\_zerweck.pdf](http://www.aluze.cz/2009_03/06_studie_zerweck.pdf)); poměrně podrobně se mu věnuje diplomová práce Evy Hockové (HOCKOVÁ, Eva. *Ne-lidští vypravěči v literární fikci* [online]. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017 [cit. 2019-07-07]. Dostupné z: [www.dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/95331/120289167.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/95331/120289167.pdf?sequence=1&isAllowed=y)).

jednoznačně zřejmé; jde však o bezesporu originální a překvapivě hravé uchopení vážného tématu.

### 4.3. Interpretace a shrnutí

Intertextová návaznost je zde zcela záměrná a chtěná: povídka *Někde tam cestou na mě čeká Perla* byla napsána jako pocta Jacku Kerouacovi a je tak ve své podstatě pastišem (přihlédneme-li k humornému účinku – hlavními hrdiny jsou koneckonců mlži, což přes všechnu úctu k živým tvorům působí poněkud příznakově) či imitací stylu Kerouacova románu *Na cestě*. Do jisté míry je možno považovat povídku za parodii svého pretextu, přičemž komiky je zde dosaženo volbou vypravěče a protagonistů – slávek. Přesto, že povídka tím pádem působí humorně, neubírá tato skutečnost vážnosti finále povídky: i v prostém popisu následků dopadu bomby je obsažena celá vážnost a děs onoho okamžiku.

Zaměříme-li se na pojetí živočicha jako protagonisty, setkáváme se zde s čirou antropomorfizací. Samozřejmě – v předchozích analyzovaných textech se ve všech případech jednalo o živočichy vyššího řádu a popisovat život mlže stylem Vitalije Biankiho by bylo zajisté výzvou pro nejednoho popularizátora života slávek jedlých; nejspíš právě proto, že se jedná o tvora, jehož vnímání je tak vzdálené vnímání lidskému – jde koneckonců o mlže, měkkýše, tedy bezobratlé živočichy s gangliovou nervovou soustavou –, zde dochází k výrazné antropomorfizaci a personifikaci podpořenou implementováním prvků „lidské“ reality či myšlenkových konceptů do života ne-lidských protagonistů; ty tak mají skutečně až parodický účinek (do určité míry nepochybně zamýšlený).

Všichni zvířecí hrdinové v povídkovém souboru *Jen zvířata* mají přes rozdílné taxonomické kategorie jedno společné: velbloud, kočka i slávka přemýšlejí naprosto lidsky. Kromě toho ale celé dílo ukazuje široký rozhled autorky nejen na poli literatury, ale i v mnoha jiných oborech, zejména v historii (i té literární) a filosofii (vzpomeňme na Sartrovy humry a kraby). Na povídkách je velmi zajímavý literární kontext a intertextualita, proto by mohlo být užitečné pracovat s některou z nich ve výuce – u některých z nich, např. právě u analyzované *Duše mlže*, se přímo nabízí srovnání s původním Kerouacovým dílem.

Se zvířecím protagonistou ve svém díle Ceridwen Dovey zachází úplně jinak, než jak čtenář poznal v případech textů Kiplingových, Londonových či Biankiho. Ačkoliv by zde volba zvířecího hrdiny mohla na první pohled vyznívat poněkud samoučelně, ve druhém plánu je jejím účinkem něco, co je potřeba na knize *Jen zvířata* kromě výše zmíněné

intertextovosti ocenit: dokáže přimět čtenáře k úvahám o tom, zda a jakým způsobem mohou přemýšlet o okolním světě a o sobě samých ostatní, *ne-lidští*<sup>48</sup> tvorové. Nadto je povídka pacifistickým apelem upozorňujícím na to, v čem spočívá mnohdy opomíjený aspekt hrůz válečného stavu: totiž že lidský druh, který rozpoutá válku, nebere ohledy nejen na své vlastní příslušníky, ale ani na jakékoliv ostatní živé tvory, a stává se tak původcem mnohočetného utrpení.

Na závěr této kapitoly se můžeme zamyslet nad výrokem Borie Saxe, amerického spisovatele, jenž se ve svých pracích dlouhodobě zabývá vztahem lidí a zvířat<sup>49</sup>: *Co znamená být člověkem? To možná vědí jen zvířata.* – Tento citát použila Ceridwen Dovey jako úvod k povídce *Pohádky*; svým prvotním vyzněním působí jako laciné klišé, ovšem autor jako Sax by se takového prvoplánového kýče jistě nedopustil (ponechme stranou, že právě tak si tento citát skutečně může mnohý čtenář vyložit). Je možné se domnívat, že se zde zachází spíše s úhlem pohledu: pokud by člověk měl o něco jasnější představu o tom, jak na něj nahlíží a o něm smýšlí zvířecí souputník, jak je tímto souputníkem klasifikován a jaké role jsou mu jím přisuzovány, pravděpodobně by se ke svým zvířecím i lidským druhům choval daleko citlivěji.

---

<sup>48</sup> Výraz *ne-lidský* převzat z literárněteoretické klasifikace vypravěče.

<sup>49</sup> Do češtiny byly přeloženy jeho knihy *Zvířata ve Třetí říši: domácí mazlíčci, obětní beránci a holocaust* (Dokořán, 2003) a *Vrána* (Grada, 2018).



### III. Přesah a didaktický potenciál vybraných literárních textů

„Cílem dobrých hodin literatury je tedy to, aby žák dosáhl trvalého porozumění některým velkým myšlenkám.“

Ondřej Hausenblas<sup>50</sup>

Jak již bylo řečeno, přesah vybraných literárních textů do oblasti biologie a environmentální výchovy v rámci mezioborových vztahů a průřezových témat je zcela zřejmý. Bylo by ale velmi jednostranné, ba dokonce nevhodné pohlížet na tento literární materiál pouze takto formálně (přestože se s takovým přístupem ve školní praxi můžeme velmi často setkat<sup>51</sup>); primární funkcí literárních textů stále zůstává funkce estetická a je tedy potřeba dbát o to, aby si čtenář-žák odnesl kromě druhotně získaných faktů i čtenářský zážitek. Není vzácným jevem, že čtení předepsaných literárních děl je považováno za pouhou nutnost a potěšení ze čtení se zcela vytrácí.

V literární výchově je motivace obzvláště důležitá, a o to více, týká-li se textů, které obsahují témata na první pohled ne tak docela zajímavá a přitažlivá – motivovat žáky k přečtení literatury zpracovávající přírodní tematikou, pokud jim příroda není z osobních důvodů blízká, může představovat tvrdý oříšek. V současnosti zvýšení popularity tématu přírody a environmentu nahrávají do karet společenské i kulturní fenomény: rozrůstající se mezinárodní, především studentské hnutí „Fridays for Future“ stavící se proti ignoraci klimatických změn a demonstrující za přijetí opatření proti dalšímu negativnímu ovlivňování klimatu naší civilizací; na vzestupu je i zájem veřejnosti o problematiku chovu původně divokých živočišných druhů a jejich drezury v cirkusech; Kiplingův příběh o Mauglím se dočkal dvou nových filmových zpracování (*The Jungle Book*, 2016, režie Jon Favreau; *Mogwli: Legend of the Jungle*, 2018, režie Andy Serkis); filmová zpracování zvířecích příběhů jsou stále oblíbená (posledním větším počinem na tomto poli je rodinný film *Mia a bílý lev*, 2018, režie Gilles de Maistre), přestože – anebo právě proto – se tato díla většinou neubrání kýči cílením na divákovy nejprostší emoce, což nás upomíná na sentiment v próze s přírodní tematikou, jehož výskyt byl tématem zmiňované kauzy „natural fakers“.

---

<sup>50</sup>HAUSENBLAS, Ondřej. *Velké myšlenky ve výuce literatury na ZŠ a SŠ. Kritické myšlení* [online]. [cit. 2019-07-01]. Dostupné z: [www.kritickemysleni.cz/klisty.php?co=klisty24\\_velkemyslenky](http://www.kritickemysleni.cz/klisty.php?co=klisty24_velkemyslenky)

<sup>51</sup>Toto tvrzení je založené na osobní zkušenosti; samozřejmě nemusí platit plošně.

## 1 Rámcový vzdělávací program

Rámcový vzdělávací program (dále jako RVP) je kurikulárním dokumentem definující na státní úrovni závazné obsahy, výstupy a cíle jednotlivých etap vzdělávání. Obsahem RVP je vymezení tzv. klíčových kompetencí, vzdělávacích oblastí, vzdělávacích oborů a také průřezových témat, které představují povinnou složku vzdělávání a jsou realizována napříč vzdělávacími oblastmi.

V úzkém vztahu s předmětem této práce stojí vzdělávací oblast *Jazyk a jazyková komunikace* s oborem *Český jazyk a literatura* a průřezové téma *Environmentální výchova* ze zcela pochopitelných důvodů – práce s výše uvedenými literárními texty je nabíledni realizovat v hodinách literatury, nikoliv řekněme fyziky; tematicky pak jsou texty podobného charakteru (tj. literatura se zvířecím hrdinou) blízké environmentální výchově, neboť účinek takového textu by měl vést čtenáře k zamyšlení se nad aspekty zvířecího a lidského vnímání a vědomí, jejich rozdíly, místem v přírodě a ve světě atd. – Chceme-li konkrétní příklady ukotvení v RVP, k nimž je možné vztahovat literaturu s přírodní tematikou, lze zmínit stručně následující:

Les jako ekosystém patří k obsahu tematických okruhů průřezového tématu *Environmentální výchova* v RVP pro základní vzdělávání, nalezneme zde také zmínku o ochraně přírody a vztahu člověka a prostředí je v rámci tematických okruhů věnován celý jeden odstavec.<sup>52</sup> Jedním z bodů oddílu „Přínos průřezového tématu [*Environmentální výchova*] k rozvoji osobnosti žáka“ v RVP pro gymnázia je *projevovat pokoru, úctu k hodnotám, které neumí vytvořit člověk, oceňovat hodnotu přírody, vnímat a být schopen hodnotit různé postoje k postavení člověka v přírodě a k chování člověka vůči přírodě*.<sup>53</sup> Dodejme, že zařazením výše uvedených textů so výuky a prací s nimi jsou rozvíjeny zejména kompetence komunikativní a občanské – a samozřejmě další následují podle zvoleného způsobu práce s texty. Konkrétně téma ekologie a environmentální problematiky je obsaženo v náplni občanské kompetence, v doslovném znění *Žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, chápe základní ekologické souvislosti a environmentální problémy*.

---

<sup>52</sup> *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. [cit. 2019-07-07]. ISBN 80-870-0002-1. Dostupné z: [http://www.nuv.cz/uploads/RVP\\_ZV\\_2017.pdf](http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2017.pdf)

<sup>53</sup> *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia* [online]. [cit. 2019-07-07]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>

## 2 Ekonaratologie

Na úvod kapitoly o ekonaratologii stručně představíme literárně teoretické základy, z nichž ekonaratologie vychází. Dále se budeme věnovat tzv. narativnímu paradigmatu a následně snaze odpovědět na konstantní tázání, „k čemu je to vlastně dobré“.

Jak je patrné již z morfologie slova, *ekonaratologie* sestává z předpony *eko-*, jež je v tomto případě reziduem slova *ekologie*, přičemž ekologií rozumíme vědu zabývající se vztahy mezi organismy a prostředím, a *naratologie*, jinými slovy teorie vyprávění.

**Naratologie** jako součást literární teorie se zabývá teorií vyprávění, zkoumáním utváření vyprávění, jeho strukturami, schémata a typologií. Definice pojmu naratologie je sama o sobě poněkud problematická, neboť pojem v sobě obsahuje jak vědu o příběhu, tak o způsobu vyprávění. Počátky naratologie coby osamostatnělé teoretické disciplíny jsou kladeny do 60. let 20. století a stojí na základech francouzského strukturalismu, ruského formalismu, strukturální lingvistiky a anglosaské literární teorie.<sup>54</sup> Jako samostatná disciplína se narativní teorie formovala díky pracím předchůdců naratologie, za něž jsou považováni především lingvista a folklorista, představitel ruského formalismu a strukturalismu Vladimir Jakovlevič Propp (zmiňme jeho významné dílo *Morfologie pohádky*, v němž Propp odhaluje opakující se schémata, struktury a motivy ve folklorních narativech), a francouzský filosof, antropolog a jeden z význačných představitelů strukturalismu Claude Lévi-Strauss, který se zabýval např. významem mýtů a jejich narativní strukturou (*Mýtus a význam*). Z významných představitelů naratologie jmenujme např. Tzvetana Todorova, Gérarda Genetta či Rolanda Barthesa.

Zatímco naratologie je již disciplínou standardní, obvyklou, s příbuznou ekonaratologií se v českém prostředí příliš často neseťkáváme. **Ekonaratologie** je jako teoretická disciplína poměrně mladá a zabývá se potenciálem příběhů pro realizaci environmentální a ekologické výchovy, výchovy k ochraně přírody atd. Patří mezi nové přístupy k teorii vyprávění. Ekonaratologie coby subdisciplína navazuje na interdisciplinární naratologii, která ze své pozice na pomezí lingvistiky a literární vědy stírá hranice mezi zkoumáním vyprávění v rámci fikce a non-fikce a v jejímž rámci se naratologie využívá zejména v sociálních vědách – takovým způsobem se vydělují např. narativní psychologie, narativní teologie, a také

---

<sup>54</sup>*Naratologie: strukturální analýza vyprávění* [online]. V Praze: Dauphin, 2013 [cit. 2019-07-02]. ISBN 978-80-7272-592-2. Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2018/MED09/um/Naratologie\\_Kubicek.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2018/MED09/um/Naratologie_Kubicek.pdf)

narativní pedagogika. Ekonaratologie jako specializovaná nauka prozatím ještě nemá ustálenou terminologii.

Tradiční naratologie zpravidla počítá s lidským vypravěčem či nositelem příběhu, narace je vnímána ryze antropologicky a antropocentricky; v tomto aspektu přinesla ekonaratologie značné obohacení: upozornila totiž na skutečnost, že nositelem a vypravěčem příběhu nemusí být nutně pouze člověk – může jím být živočich, rostlina nebo jakýkoliv příslušník živé či neživé přírody. Ekonaratologii můžeme v podstatě vnímat jako důležité upozornění na přítomnost nutné koexistence a komunikace přírody a člověka. Že je v tomto obratu obsažen značný potenciál využitelný ve vzdělávání, je nezpochybnitelné.

Hlavním cílem ekonaratologie je snaha o horizontální komunikaci (Jančaříková, 2010, s. 14). Takovým způsobem komunikace rozumíme přístup člověka k okolní přírodě a živočichům jako k sobě rovným, ačkoliv odlišným způsobem stvořeným bytostem. V naší kultuře stále převažuje vnímání zvířete jako něčeho, co je méně než člověk, pročež je na ně shlíženo jako na méněcenné věci; tato skutečnost byla živena mimo jiné i descartovským dualismem, jenž pojímá zvíře v podstatě mechanisticky, jako stroj bez duše, který se člověku nemůže rovnat (Veselovský, 2008, s. 23).<sup>55</sup> Další možností přístupu k živým tvorům je vzhlížení k nim, jejich zbožšťování. Oba posledně jmenované způsoby, jakkoliv protikladné, vedou k základnímu nepochopení a neporozumění a často i přímému poškození ne-lidských bytostí. Vzpomeňme si např. na zacházení se zvířaty v množárnách či na černém trhu, kde se jedná pouze o prodejní artikl a podle toho se s živočichem nakládá, nebo naopak na téměř posvátné uctívání vysoké delfíní inteligence (vedoucí k tvrzení, že chytří, učenliví, altruističtí delfíni jsou dokonce v morálním smyslu slova „lepší než lidé“), jež známe ze současnosti. V novém občanském zákoníku České republiky (89/2012 Sb.) již alespoň není zvíře definováno jako věc, jak tomu bylo ještě donedávna. Znění paragrafu ošetřujícího tuto problematiku je následující:

*§494: Živé zvíře má zvláštní význam a hodnotu již jako smysly nadaný živý tvor. Živé zvíře není věcí a ustanovení o věcech se na živé zvíře použijí obdobně jen v rozsahu, ve kterém to neodporuje jeho povaze.*<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Nutno podotknout, že mnozí tak smýšlejí dodnes.

<sup>56</sup> Nový občanský zákoník nabyl účinnosti 1. ledna 2014. *Zákon č. 89/2012 Sb.: Občanský zákoník (aktuální znění 01. 12. 2018)* [online]. 01. 01. 2014 [cit. 2019-07-07]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89#cast1>

Americký akademik Walter Fisher, jenž se zabýval zejména teorií komunikace, uvedl v roce 1985 jeho vyslovením v platnost tzv. **narativní paradigma**. Jedná se o tvrzení, že *většina lidí si více a lépe než data a fakta v jejich vědeckých souvislostech pamatuje informace ve formě historek, příběhů, a že se – obecně řečeno – veškerá komunikace mezi lidmi uskutečňuje vlastně formou vyprávění, naslouchání a sdílení příběhů*.<sup>57</sup> Fisherovo narativní paradigma je založeno na přesvědčení, že lidé jsou přirozenými vypravěči a vyprávění je nedílnou součástí jejich života; že člověkem viděný a interpretovaný svět je ve své podstatě komplexem příběhů; že vyprávění příběhů a referování o okolní realitě je člověku vlastní již od věku, kdy si v dětství osvojí jazyk; že informace získané v rámci vyprávění, tedy v souvislostech, jsou snáze a trvaleji zapamatovatelné.<sup>58</sup>

Vraťme se nyní zpět ke zmíněné narativní pedagogice. Narativní pedagogiku praktikují učitelé často, aniž by věděli, že má tato metoda vědecký název – zkratka v rámci své výuky vyprávějí žákům příběhy. V pedagogické praxi to znamená, že budeme-li vyprávět příběhy, bude dopad naší snahy efektivnější než podání stejných informací za pomoci pouček, tabulek a grafů. Cílem narativní pedagogiky vztahené k ekonaratologii je naučit žáky citlivosti a vnímavosti k přírodě, tzv. environmentální senzitivitě. Tato citlivost a vnímavost nemá podobu pouhého třídění odpadu či života dle principu zero waste<sup>59</sup> – ekologické způsoby chování by vlastně měly být následkem uvědomění a skutečné empatie, s níž by měl člověk ke svému okolí přistupovat –, nýbrž podobu snahy o citlivé porozumění ostatním živým tvorům a uvažování o okolní živé i neživé přírodě. Environmentální senzitivity lze dosáhnout mimo jiné pomocí environmentální výchovy jako průřezového tématu a také narací příběhů a prací s texty s přírodní tematikou; jejím základem jsou ale zejména individuální zkušenosti s přírodou, zážitky s přírodou spojené, v přírodě prožité.

Dítě, potažmo dětský čtenář a posluchač, je přirozeně vnímavé a citlivé. Vztah k přírodě je obvykle (ne)budován již od útlého věku. Pozitivní vztah k ostatním živočichům se ve školním věku často odvíjí od skutečnosti, zda se jedná o živočicha roztomilého (povšechně

---

<sup>57</sup> JANČAŘÍKOVÁ, Kateřina. *Vyprávění příběhů není frontální výuka. Environmentální výchova a vzdělávání*[online]. [cit. 2019-06-29]. Dostupné z: <http://cevv-uk-pedf.blog.cz/1006/vypraveni-pribehu-neni-frontalni-vyuka>

<sup>58</sup> Důkazem tvrzení, že člověk si lépe zapamatuje informace v komplexním útvaru, např. v podobě zajímavé historiky, budiž mnoho příkladů z praxe. Jedním z nich je případ mého kamaráda, jenž si z gymnaziálních let pamatuje bibliografii slovenského spisovatele L'udovíta Štúra (1815 – 1856) – ovšem pouze z důvodu spisovatelovy kuriózní smrti, kdy se údajně při přeskokování potoka nešťastnou náhodou postřelil do stehna a na následky zranění později zemřel. Že takto nejlépe fungují příběhy podivné, něku-li morbidní, je nabitelní.

<sup>59</sup> Zero Waste, česky někdy jako „život bez odpadů“ či doslova „nulový odpad“, je označení pro způsob života podporující recyklaci a opětovné využívání zdrojů a materiálů bez tvorby odpadu ve snaze zamezit plýtvání zdroji a znečišťování prostředí. Viz např. <http://bezpopelnice.cz/o-odpadcich/zero-waste/>

mláďata) či archetypálně zajímavého (lev, orel), případně od „živé“ osobní zkušenosti (domácí mazlíčci, <sup>60</sup> v méně případech již domácí zvířata jako skot, kozy, ovce; výjimku tvoří koně), a pochopitelně také od toho, zda je dítě vůbec ke vztahu k přírodě vychováváno. Pokud tomu tak není, může (a měla by) zde vstoupit do hry snaha pedagoga dítě k zájmu o přírodu motivovat – nejen výukou biologie (ta má mnohdy efekt přesně opačný) a environmentální výchovou, ale také právě četbou literárních textů s přírodní tematikou. Je nutné budovat a rozvíjet v posluchačích – žácích, studentech – vnitřní motivaci k péči o přírodu. Jednou z myšlenek, jež by si měli žáci osvojit, je ta, že příroda a člověk jsou neoddělitelné systémy a stav jednoho zrcadlí stav druhého.

### 3 Návrhy didaktického zpracování textů

Tato kapitola je věnována návrhu pracovního materiálu s využitím vybraných analyzovaných textů a jejich didaktického potenciálu.<sup>61</sup> Klíčové pro tuto část bylo zamyslet se zejména nad motivací, jak dostat hypotetické čtenáře k četbě literatury s přírodní tematikou, jež je jim často (zde vycházím z osobní zkušenosti) vzdálená, a také nad tím, jaké velké myšlenky<sup>62</sup> by si čtenář z takových textů měl odnést. Jedná se o čistě hypotetický konstrukt počítající s ideálním stavem zamýšlené vyučovací jednotky a žáků na ní participujících; v reálném provedení by bylo nutné uzpůsobit návrh individuálním potřebám dané třídy a konkrétních žáků. Pro praktické provedení by bylo potřeba návrhy konkretizovat a dílčí úkoly a formy výuky přizpůsobit dané třídě, aby bylo dosaženo kýženého efektu.

Popis projektované vyučovací jednotky zahrnuje základní informace jako věkovou kategorii žáků či časové rozvržení, specifikaci didaktického potenciálu a velkých myšlenek, cíle, souvislost s obsahem Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání či

---

<sup>60</sup> Přesto není možné tvrdit, že dítě, jež se stará o svého domácího mazlíčka, je environmentálně, příp. jakkoliv jinak citlivé – znám příliš mnoho autentických vyprávění o tom, jak nezdědka kuriózní a krutou smrtí přišli o život křečci či potkani, zpravidla rukou svého dětského majitele (byť je zde na vině často nepoučenost či nepozornost, nikoliv záměr).

<sup>61</sup> Didaktickým potenciálem rozumíme způsob, jakým je možné použít vhodný text ve výuce, aby z něj žáci byli schopni „vytáhnout“ to nejdůležitější; viz. např. článek Štěpánky Klumparové *DIDAKTICKÝ POTENCIÁL TEXTU A JEHO VYUŽITÍ PŘI PLÁNOVÁNÍ VÝUKY HODIN LITERATURY*. Dostupné z: [www.jlk.upol.cz/index.php/1-2014/category/27-clanky?download=82:6-klumparova](http://www.jlk.upol.cz/index.php/1-2014/category/27-clanky?download=82:6-klumparova)

<sup>62</sup> Velké myšlenky charakterizuje O. Hausenblas jako to, „čemu v životě a v literárních dílech má žák natrvalo porozumět“ (Hausenblas, *Velké myšlenky ve výuce literatury na ZŠ a SŠ. Kritické myšlení* [online]).

gymnázia (dále jako RVZ ZV či RVP G),<sup>63</sup> vztah ke klíčovým kompetencím, potřeby, klíčová slova, popis samotného návrhu vyučovací jednotky a způsob hodnocení.

Všechny texty by bylo možné využít i v jiných hodinách než pouze literárních – potenciál literárních textů bývá opomíjen v mluvnických hodinách, kdy je možné pracovat se souvislými jazykovými projevy (sledovat v nich jevy různých jazykových rovin), dále lze s těmito texty pracovat v hodinách společenskovedních díky jejich environmentálním aspektům, stejně jako z nich čerpat inspiraci v hodinách biologie; to však záleží na povaze a preferencích pedagogů vyučujících tyto předměty.

K práci s textem jsou používány metody RWCT. Vyučovací jednotka je strukturována podle rámce třífázového modelu E-U-R (evokace – uvědomění si významu nových poznatků – reflexe). Všechny návrhy spojují tematicky daná klíčová slova *příroda, environmentální výchova, empatie*; klíčová slova uvedená u jednotlivých návrhů se vztahují přímo k práci ve vyučovací jednotce.

Texty k návrhům jsou k nalezení v oddílu Přílohy.

### 3.1 Rudyard Kipling – *Bílý lachtan*

#### 1) Základní informace o projektu, cíle a výstupy

Návrh č. 1 pracuje s úryvkem Kiplingovy povídky *Bílý lachtan* ve smyslu rozvíjení čtenářské gramotnosti se zvláštním přihlédnutím k přírodní tematice textu za účelem rozvoje environmentální citlivosti. Návrh je určen žákům druhého stupně ZŠ, nejlépe 6.-7. třídy. Práce je časově rozvržena na jednu vyučovací hodinu.

Didaktický potenciál textu spočívá v tom, že žákům přibližuje neznámé prostředí severních oblastí Tichého oceánu, hlavním hrdinou je poměrně netypicky lachtan a navíc se jedná o text od autora, jenž je žákům dobře známý. Jmenované skutečnosti by mohly přispět motivaci žáků se o ně blíže zajímat.

Velkými myšlenkami této povídky jsou např. následující:

*Lpěním na starých hodnotách a minulosti se neposuneme kupředu.*

*Pokud jsme podle svého nejlepšího vědomí a svědomí přesvědčeni o správnosti našeho konání, měli bychom vytrvat.*

*Je životně nutné mít sny a cíle.*

---

<sup>63</sup> Výňatky popisující klíčové kompetence pocházejí z nejnovějších verzí kurikulárních dokumentů – v případě Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání jde o revizi z r. 2017, Rámcový vzdělávací program pro gymnázia je z r. 2007.

Cíle vyučovací jednotky lze formulovat např. následovně: *Žák formuluje a zdůvodní své myšlenky týkající se problematiky lovu; žák rozvíjí své jazykové schopnosti; žák aktivizuje svou fantazii při tvorbě vlastního příběhu.*

---

## **2) Vztah k RVP ZV**

Jazyk a jazyková komunikace (Český jazyk a literatura)

Člověk a jeho svět / Člověk a příroda

Průřezové téma: Environmentální výchova

---

## **3) Rozvoj klíčových kompetencí<sup>64</sup>**

### ***Kompetence k učení***

#### ***Kompetence k řešení problému***

*Zejm.: Žák vyhledá informace vhodné k řešení problému, nachází jejich shodné, podobné a odlišné znaky, využívá získané vědomosti a dovednosti k objevování různých variant řešení, nenechá se odradit případným nezdarem a vytrvale hledá konečné řešení problému.*

#### ***Kompetence komunikativní***

*Zejm.: Žák formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu.*

#### ***Kompetence sociální a personální***

#### ***Kompetence občanské***

*Zejm.: Žák chápe základní ekologické souvislosti a environmentální problémy, respektuje požadavky na kvalitní životní prostředí, rozhoduje se v zájmu podpory a ochrany zdraví a trvale udržitelného rozvoje společnosti.*

---

## **4) Potřeby a materiál**

Pracovní list s několika úryvky povídky *Bílý lachtan*. Mezi jednotlivými úryvky jsou popsány otázky a úkoly k textu; ty mají takovou podobu, aby podporovaly a kontrolovaly porozumění textu, úkoly jsou charakteru jako např. usuzování z klíčových slov, předvídaní, charakteristika na základě informací v textu apod.

---

## **5) Klíčová slova:**

*lachtan, rodina, (ne)bezpečí, nový domov, oceán*

---

## **6) Popis možností vyučovací jednotky**

---

<sup>64</sup> Popis klíčových kompetencí nepovažuji za nutné opakovat v tomto oddíle vícekrát, v dalších návrzích jsou tedy pouze rámcově zmíněny svým názvem.



Jako motivaci je možné zvolit např. práci s klíčovými slovy, tedy nechat žáky napsat krátký text (2 věty, práce ve dvojici), stručný příběh zakládající se právě na klíčových slovech (ta by byla napsána na tabuli). Práce s textem poté probíhá metodou řízeného čtení – pedagog předčítá, žáci text sledují očima. Po určitém úseku následují otázky či úkoly k právě přečtenému textu. Úkoly by byly koncipovány tak, aby podporovaly porozumění textu a jeho zásadních myšlenek, rozvoj fantazie a vyjadřovacích schopností. Hodnocení probíhá formou reflexe – nejen na závěr celé práce, ale i v průběhu mezi dílčími aktivitami (představení vlastních řešení, diskuse nad nimi atd.).

---

### **3.2 Jack London – *Bílý tesák***

#### **1) Základní informace o projektu, cíle a výstupy**

Návrh č. 2 je zaměřen na ukázkou textu z *Bílého tesáka*. Mělo by se jednat o takovou část textu, která by v žácích vyvolala zájem, např. úryvek s výraznou perspektivou hlavního hrdiny. Takováto hodina by byla vhodná k zařazení do výuky přibližně v 7. či nejvýše 8. třídě; plán je rozvržen na jednu vyučovací hodinu.

Didaktický potenciál textu je možné spatřovat mj. v tom, že nutí čtenáře zamyslet se nad tím, jakým způsobem vnímá svět ne-lidský protagonista, čímž text napomáhá rozvíjení empatie. Náročnost textu nespočívá v jazykové stránce, ale právě – pokud se na tuto stránku důkladně zaměříme – v možnostech představitosti. Otázky a velké myšlenky vyvstávající z textu se týkají především vztahu člověka a zvířete.

Vyučovací jednotka směřuje např. k následujícím cílům: *Žák ví, co jsou klíčová slova, dokáže s nimi pracovat; žák využívá čtenářské strategie předvídání.*

---

#### **2) Vztah k RVP ZV**

Jazyk a jazyková komunikace (Český jazyk a literatura)

Člověk a jeho svět / Člověk a příroda

Průřezové téma: Environmentální výchova

---

#### **3) Rozvoj klíčových kompetencí**

*Kompetence k učení*

*Kompetence komunikativní*

*Kompetence občanské*

---

#### **4) Potřeby a materiál**

Vybraný úryvek z druhé nebo začátku třetí části *Bílého tesáka*. Pro žáky by byl (přestože v analytickém oddílu byla věnována pozornost zejména druhé části díla, neboť na něm jsou obzvláště zřetelné způsoby autorova smýšlení o zvířatech) pravděpodobně zajímavější úvod třetí části, která sleduje odrůstající vlče na toulce, při níž se náhodou setká se svým budoucím pánem; při této konfrontaci je totiž poměrně dobře patrná perspektiva zvířete, s jakou se dívá na nově objeveného tvora – člověka. Dobře použitelný by byl např. úryvek ze s. 65-66 (řádek 15 – konec 2. odstavce). Bylo by vhodné vytvořit pracovní list s ukázkou textu a dílčími úkoly.

---

### 5) Klíčová slova

*vlče, les, objevení, Indián, nedůvěra, ochočení*

---

### 6) Popis možností vyučovací jednotky

Jako evokace by mohlo sloužit předčítání úvodních tří vět z prvního odstavce ukázky. (Předčítá učitel; žáci dostanou pracovní list s textem až po evokaci.) K tomuto krátkému úryvku by se vztahovaly otázky jako např.: „*Koho v textu sledujeme?*“ „*O jaké tvory se jedná?*“ „*Jaké bude podle vás žánrové zařazení textu?*“ „*Jak si myslíte, že bude příběh pokračovat?*“ apod. (Jednalo by se v podstatě o brainstorming.) Zde se nabízí poměrně rozsáhlé pole působnosti fantazie, protože z těchto prvních tří vět naprosto nevyplývá charakter protagonistů – nelze s jistotou říci, o jaké živočišné druhy jde; někteří žáci pravděpodobně budou tipovat, že se jedná o úryvek z fantasy literatury, pro niž je topos lesa také typický, navíc výraz „*tvorové*“ použitý v ukázce evokuje jakousi druhovou neurčitost, nezvyklost či nadpřirozenost. Po brainstormingu budou rozdány pracovní listy s písemně fixovanými úvodními otázkami; své odpovědi (příp. odpovědi spolužáků, které se jim líbily) si žáci nyní mohou zapsat.

Následovala by část zaměřená na práci s textem (formou pracovních listů, plnění dílčích úkolů zaměřených na porozumění textu, uplatnění čtenářských strategií). Z textu vcelku jasně vyplývá, že je člověk zvířatům nadřazen, proto by tuto část hodiny mohla uzavřít diskuse na téma *Člověk – pán tvorstva?* Zajímavé by bylo také dotázat se žáků, kteří mají za společníka psa, považují-li popsané chování zvířat v ukázce za věrohodné.

Hodnocení probíhá formou reflexe – nejen na závěr celé práce, ale i v průběhu mezi dílčími aktivitami (představení vlastních řešení atd.); vhodná je evaluace, co se žákům líbilo a nelíbilo (týká se textu i koncepce hodiny), zda by si knihu přečetli celou a proč, zda je pro ně přírodní tematika v literatuře zajímavá či nikoliv.

---

## 3.3 Vitalij Bianki – *Los samotář*

### 1) Základní informace o projektu, cíle a výstupy

Návrh č. 3 pracuje s textem povídky Vitalije Biankiho *Los Samotář* ve smyslu rozvíjení čtenářské gramotnosti se zvláštním přihlédnutím k přírodní tematice textu za účelem rozvoje environmentální citlivosti. Návrh je určen žákům druhého stupně ZŠ, nejlépe 7.-8. třídy; v ideálním případě by se jednalo o plán na dvouhodinový blok literární výchovy. Hodí se pro kompletní počet žáků ve třídě.

Didaktický potenciál textu v tomto případě spatřuji zejména v environmentálním přesahu. Mladý lovec je ve velké části povídky vykreslován spíše negativně, neboť chce losa zastřelit z nízkých pohnutek, jako jsou ješitnost, pýcha, touha něco dokázat sobě i ostatním i z toho plynoucí materiální potřeba trofeje. Text tak otevírá prostor množství otázek, které by se týkaly zejména oprávnění k lovu, ochrany zvířat, trofejního lovu, jakým způsobem můžeme projevovat respekt k přírodě apod.

Velkými myšlenkami, které si čtenář může odnést z tohoto textu, je např. princip „*žít a nechat žít*“, obsahující v sobě i respekt k přírodě, jemuž je potřeba se naučit (nebo si jej často připomínat); další lze vystihnout následujícím způsobem: *Je nutné naučit se nést zodpovědnost za své činy*. Bez obhajování studentových skutků se zde nabízí i platné pořekadlo „*kdo nic nedělá, nic nezkaží*“ – student k prozření dospěl až po mnohých poměrně drastických chybách, ale nakonec i v něm se probudilo to, o co bychom ve výuce (i mimo ni) měli usilovat, totiž environmentální citlivost.

Cíle: *Žák ví, co jsou klíčová slova, a dokáže s nimi pracovat; žák využívá čtenářské strategie předvídání; žák formuluje a zdůvodní své myšlenky týkající se problematiky ochrany životního prostředí a lovu; žák rozvíjí své jazykové schopnosti.*

---

## **2) Vztah k RVP ZV**

Jazyk a jazyková komunikace (Český jazyk a literatura)

Člověk a jeho svět / Člověk a příroda

Průřezové téma: Environmentální výchova

---

## **3) Rozvoj klíčových kompetencí**

***Kompetence k učení***

***Kompetence komunikativní***

***Kompetence občanské***

---

## **4) Potřeby a materiál**

Povídka *Los Samotář* Vitalije Biankiho – část 1. kapitoly (úryvek: s. 9); část 6. kapitoly (úryvek: s. 27, začátek kapitoly – s. 28, ř. 23).

---

## **5) Klíčová slova**

## **6) Popis možností vyučovací jednotky**

Úvodem hodiny je zamyšlení – brainstorming – nad klíčovými slovy zapsanými na tabuli: *les, los, lov, pes, lovec*. Zastavíme se nejprve u každého zvlášť, žáci jmenují asociace. (U losa by mohlo být potřeba ujasnit si, že se v tomto případě má jednat o přežvýkavce, nikoliv poukázku do loterie či nástroj náhodné volby. Nabízí se lexikologická odbočka k zopakování homonym.) Následuje práce s klíčovými slovy – žáci podle nich ve dvou větách vyjádří koncept příběhu, jenž by taková klíčová slova mohl obsahovat. Koncepty poté přečte několik žáků (čím více, tím lépe, přestože se formulace pravděpodobně brzy začnou opakovat).

V následující části hodiny, během níž se v ideálním případě dopracují k uvědomění si zásadních myšlenek, se žáci věnují práci s textem. Použitelnými metodami jsou např. práce s klíčovými slovy, předvídání (písemně, nutno stanovit rozsah), metoda rybí kosti či I.N.S.E.R.T.

Hodnocení probíhá formou reflexe – nejen na závěr celé práce, ale i v průběhu mezi dílčími aktivitami (představení vlastních řešení atd.). Bylo by také dobré nechat žáky říci, k čemu z toho, co během hodiny zaznělo či co se dozvěděli, se nejspíš i po hodině v myšlenkách vrátí.

---

## **3.4 Ceridwen Dovey – *Někde tam cestou na mě čeká Perla***

### **1) Základní informace o projektu, cíle a výstupy**

Výchozím textem k tomuto návrhu vyučovací jednotky je úryvek z povídky *Někde tam cestou na mě čeká Perla*. Protože se jedná o literární text přímo reagující na známé literární dílo Jacka Kerouaca a odkazující k němu, bylo by vhodné zařadit práci s ním k probíranému tématu americké beatnické literatury; věková kategorie žáků se proto pohybuje spíše ve vyšších ročnících gymnázia. V úvahu připadá využít návrh v literárním semináři jako jakýsi „bonus“ k tématu běžných hodin literatury, kdy je také zpravidla počet žáků nižší než v běžné hodině, což umožňuje vyšší koncentraci a intenzivnější činnost.

Didaktický potenciál textu je dán už jeho návazností na Kerouacův román *Na cestě*. Skutečnost, že je protagonistou mlž, může vést žáky k zamyšlení o tom, s jakým záměrem jej autorka zvolila. Kromě toho zde dojde také k upevnění informace o náletu na Pearl Harbor 7. 12. 1941 (a následném vstupu USA do 2. světové války).

Za velké myšlenky obsažené v textu je možné považovat následující:

*Člověk je ve svých činech často bezohledný nejen k ostatním lidem, ale i dalším živočichům (tato myšlenka se zde týká následků války).*

---

*Měli bychom více přemýšlet o dopadech našeho jednání – nejen v mezilidských vztazích, ale i ve vztahu k okolní přírodě.*

*Každý má právo na subjektivní vidění světa.*

*Cíle: Žák chápe pojem intertextualita; žák dokáže kultivovaně přednést vlastní názor a obhájit jej.*

---

## **2) Vztah k RVP G**

Jazyk a jazyková komunikace (Český jazyk a literatura)

Člověk a příroda; Člověk a společnost

Průřezové téma: Environmentální výchova

---

## **3) Rozvoj klíčových kompetencí**

### ***Kompetence k učení***

*Zejm.: Žák efektivně využívá různé strategie učení k získání a zpracování poznatků a informací, hledá a rozvíjí účinné postupy ve svém učení, reflektuje proces vlastního učení a myšlení; kriticky hodnotí pokrok při dosahování cílů svého učení a práce, přijímá ocenění, radu i kritiku ze strany druhých, z vlastních úspěchů i chyb čerpá poučení pro další práci.*

### ***Kompetence komunikativní***

*Zejm.: Žák se vyjadřuje v mluvených i psaných projevech jasně, srozumitelně a přiměřeně tomu, komu, co a jak chce sdělit, s jakým záměrem a v jaké situaci komunikuje; je citlivý k míře zkušeností a znalostí a k možným pocitům partnerů v komunikaci; prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem.*

### ***Kompetence občanská***

*Zejm.: Žák o chodu společnosti a civilizace uvažuje z hlediska udržitelnosti života, rozhoduje se a jedná tak, aby neohrožoval a nepoškozoval přírodu a životní prostředí ani kulturu; respektuje různorodost hodnot, názorů, postojů a schopností ostatních lidí; rozšiřuje své poznání a chápání kulturních a duchovních hodnot, spoluvytváří je a chrání.*

---

## **4) Potřeby a materiál**

K práci s textem je potřeba dva úryvky povídky, a to úvodní část (s. 107-108, řádek 15) a část ze závěru (s. 123, ř. 11 – s. 124, ř. 1). Pro připomenutí výchozího textu by bylo vhodné mít po ruce i úvod Kerouacova románu *Na cestě*.

---

## **5) Klíčová slova:**

*spontánní próza, Ceridwen Dovey, Jack Kerouac, slávka jedlá, existencialismus, Pearl Harbor*

---

## **6) Popis možností vyučovací jednotky**

Jako motivace poslouží diskuse nad výše jmenovanými klíčovými slovy – o co se bude v této hodině jednat, jaké bude téma, co mohou mít výrazy společného (nutné okomentovat jméno, které žákům pravděpodobně bude neznámé). Poté by bylo možné zařadit předčítání<sup>65</sup> prvního úryvku. Následuje otázka, zda nám tento text něco připomíná, a pokud ano, co – pravděpodobně se dobereme k výsledku, že ano, připomíná nám úvod románu *Na cestě*. Je možné pozastavit se nad tím, proč tomu tak je (formálně použité jazykové prostředky, obsahově podobné věty; podobný příběh), i nad tím, co je v textech odlišné. Nabízí se úkol pokusit se vystihnout, co by mohlo této ukázce dějově následovat. Po tomto zamyšlení by se pokračovalo druhou ukázkou textu; nejdříve by žáci porovnali svá očekávání od textu po první ukázce a nynější čtenářskou zkušeností, zda čekali takový vývoj situace či nikoliv apod. Tato část hodiny by měla směřovat k uvědomění si toho, jaký důvod má vyprávěcí situace v povídce a jaký byl patrně úmysl autorky, když zvolila za vyprávěče slávku, a také k uvědomění si velkých myšlenek a otázek, které text vyvolává. Hodnocení probíhá formou reflexe – nejen na závěr celé práce, ale i v průběhu mezi dílčími aktivitami (představení vlastních řešení atd.); důležitá je závěrečná diskuse interpretace textu a velkých myšlenek.

---

<sup>65</sup> Podle klimatu či ochoty žáků může předčítat vyučující – záleží na situaci. Přednes tohoto úryvku trvá cca 2 minuty.

## Závěr

Závěrem si dovolím stručné shrnutí výsledků práce.

První část byla úvodem do problematiky vztahu člověka a zvířete se zaměřením na výskyt zvířecích protagonistů v literatuře (ti se vyskytují zejm. v literatuře pro děti a mládež – v pohádkách, bajkách, fantasy, ale také v literatuře realističtěji zaměřené, např. v díle E. T. Setona, R. Kiplinga, J. Londona, V. Biankiho, K. Nového a dalších) a na etologii, jež je nápomocna člověku v pochopení chování zvířat.

Analýze a zkoumání ve druhé části práce byly podrobeny čtyři literární texty od různých autorů a různých dob s přírodní tematikou a zvířecím protagonistou, přičemž byla pozornost soustředěna na to, jakým způsobem je v díle zvířecí hrdina zobrazen a do jaké míry je antropomorfizován. Analyzovány byly ve všech případech stejné literárněteoretické kategorie, z nichž je kromě zjevných rozdílů daných zasazením do rozličných prostředí (Beringovo moře, severoamerická divočina, ruský les na břehu Finského zálivu, moře u přístavu Pearl Harbor; ve všech čtyřech případech jsou literární díla situována do reálného prostředí, což je vždy doloženo konkrétním, geograficky existujícím a dohledatelným místem) patrné, že každý autor zvolil poněkud odlišný způsob pojetí zvířecího hrdiny.

Kipling přistupuje k zobrazení zvířat vystupujících v povídce *Bílý lachtan* s romantizujícími tendencemi, míra antropomorfizace je vysoká, zároveň se však v textu vyskytují ověřitelné zajímavosti ze světa zvířat.

London zvolil u svého *Bílého tesáka* přístup dokumentaristy sledujícího chování pozorovaného zvířete; v textu se sice setkáme se subjektivizovaným viděním světa Tesákovou perspektivou, ale autorovy tendence k polidšťování jsou minimální.

Biankiho *Los Samotář* je pak ukázkou téměř vědecky objektivní (byť populárně-naučné) observace a popisu chování zvířete; Bianki jako popularizátor zoologie neopomněl dodat povídce didaktický rozměr týkající se zejména faktů ze života zvířat, popisu technických vynálezů či výrazného environmentálního přesahu.

Zcela odlišný způsob práce se zvířecím hrdinou zvolila Dovey, jež své slávce na rozdíl od předchozích autorů svěřila kategorii vypravěče a Edua zcela polidštila (zde je nutno přihlídnout i k funkci textu, jenž napodobuje styl Jacka Kerouaca, a intenci autorky).

Ve třetí části věnované didaktickému přesahu vybraných textů jsem se zamyslela nad možnostmi zařazení textů s přírodní tematikou do výuky; v souvislosti s tím jsou kapitoly

věnovány návaznosti na rámcové vzdělávací programy, na jejich vzdělávací obsahy a klíčové kompetence, dále ekonaratologii, jež je zde krátce představena jako zajímavý a užitečný přístup ve výuce, a v poslední kapitole jsem v podobě hypotetických návrhů vyučovacích jednotek naznačila, jaké možnosti využití ve výuce vybrané texty nabízejí.

Práce si kladla následující cíle: zaměřit se na pojetí zvířecího hrdiny ve vybraných literárních textech, přičemž byla sledována míra antropomorfizace protagonistů (zvolenou metodou v dané části byla analýza textů a jejich interpretace), a pokusit se postihnout myšlenkový i mezioborový přesah těchto literárních textů a možnosti využití jejich didaktického potenciálu. Dovoluji si domnívat se, že stanovených cílů bylo dosaženo. Mým záměrem bylo také upozornit na důležitost rozvíjení environmentální citlivosti, jehož může být částečně dosahováno právě četbou literatury s přírodní tematikou.

Ke své práci jsem se snažila přistupovat nikoliv jako k souhrnu informací čerpaných z dostupných použitých zdrojů, nýbrž jako k tvůrčímu procesu zamýšlení se nad tématem a pokusu jej zpracovat takovým způsobem, aby výsledný text mohl být i případnou inspirací pro kohokoliv, kdož se při četbě literatury s přírodní tematikou a zvířecími protagonisty potýkal s myšlenkou, nakolik je možné věrohodně vystihnout zvířecí duši. Při snaze člověka porozumění ostatním živočichům je pochopitelně nevyhnutelné nahlížení jakýmsi „polidšťujícím“ filtrem – jinak to člověk ostatně nedokáže – a hledání podobností, které člověk interpretuje také s pomocí tohoto filtru, přičemž čím více paralel zjistí, tím více k danému tvoru přistupuje jako k sobě podobnému. (Připomeňme si konverzaci dvou protagonistů v románu *Vzpouřa oceánů* dohadujících se o míře objektivitě výzkumu, zda běluha disponuje vědomím vlastního já (Schätzing, 2004, s. 72n.)) Zároveň bychom ale vždy měli mít na paměti, že pokud ani jako lidé si navzájem nevidíme do hlavy a nedokážeme přesně říci, jakým způsobem je konstruován vnitřní svět druhého, u vztahu ke zvířatům toto odhadování vyžaduje ještě daleko více než pouhou empatii a spoléhání na vzájemnou podobnost. Domnívám se, že pro všechny z nás je v první řadě nutné pochopit následující: řečeno naprosto triviálně – žádní živočichové (člověka v to zahrnujíc) nejsou „lepší“ nebo „horší“, jsou pouze *odlišní*. Přestože jsou mnohá zvířata svou biologickou, morfologickou, fyziologickou i emocionální podstatou člověku velmi vzdálená – např. slávka jedlá –, nikdy bychom neměli přestat usilovat o pochopení, jakkoliv nesnadné to může být a jakkoliv se nemůžeme zcela zbavit „lidského filtru“, jímž na veškerou okolní přírodu nahlížíme. A tak se



vlastně vracíme zpět na samý začátek této práce, k citované drobné historce o čínském mudrci, jeho příteli a emocích ryb v řece.

Na úplný závěr bych ráda uvedla ještě jeden citát, který dle mého názoru velice přesně vystihuje situaci vztahu lidí ke zvířatům:

*Čím jsou nám tedy zvířata? V podstatě zrcadlem, v němž vždy hledáme a nalezneme to, co tam z těch či oněch důvodů nalézt chceme a co si podle svého vnitřního vyladění umíme vždy vyložit ve prospěch myšlenkové koncepce, již jsme se z nějaké nezbadatelné příčiny rozhodli věřit.*

Stanislav Komárek<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Komárek, 2012, s. 236

## Bibliografie

### Beletrie

BIANKI, Vitalij Valentinovič. *Černý sokol*. Praha: Albatros, 1982.

DAHL, Roald. *Další příběhy nečekaných konců*. Praha: Volvox Globator, 2006. ISBN 80-720-7606-X.

DOVEY, Ceridwen. *Jen zvířata*. V Praze: Paseka, 2017. ISBN 978-80-7432-854-1.

KEROUAC, Jack. *Na cestě*. Překlad Jiří Popel. Vyd. 5., v tomto překladu 1. Praha: Argo, 2005. 317 s. ISBN 80-7203-719-6.

KIPLING, Rudyard. *Knihy džunglí*. Překlad Martin Pokorný. 1. vyd. v tomto překladu. Praha: Albatros, 2010. 277 s., ISBN 978-80-00-02554-4.

KIPLING, Rudyard. *Něco o mém životě: (pro přátele známé i neznámé)*. Překlad Rudolf Chalupský. V Podlesí: Dauphin, 2017. 246 s. ISBN 978-80-7272-789-6.

LONDON, Jack. *Bílý tesák*. V Albatrosu 10., nově přeložené vyd. Praha: Albatros, 2003. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-000-1207-3.

SETON, Ernest Thompson. *Stopy v divočině* [online]. 2. vyd. Praha: Olympia, 1991 [cit. 2019-07-01].

SCHÄTZING, Frank. *Vzpouza oceánů*. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1553-5.

STONE, Irving. *Námořník na koni: [život Jacka Londona]*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1973.

### Odborná literatura

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 8072151401.

CHENG, Anne, LOMOVÁ, Olga, ed. *Dějiny čínského myšlení* [online]. Praha: Dharma Gaia, 2006 [cit. 2019-06-02]. ISBN 80-866-8552-7.

JANČAŘÍKOVÁ, Kateřina. *Ekonarologie: příručka k projektu Alma Mater Studiorum*. Praha: UK v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-456-3.

KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: Zvířata v kulturních kontextech*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2113-7.

KUBÍČEK, Tomáš, JIŘÍ HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.
- LORENZ, Konrad. *Takzvané zlo: přírodní zákonitosti agrese*. Praha: Academia, c2003. ISBN 80-200-1098-X.
- PEPRNÍK, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. 250 s. Studium; 16. ISBN 80-7294-153-4.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. s. 346. ISBN 978-80-239-9284-7
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění: [Orig.: Narrative fiction: contemporary poetics]*. 1. vyd. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.
- STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej a PEPRNÍK, Michal. *Kauza les: environment jako estetický problém: (krása, krajina, příroda III)*. 1. vyd. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2010. 218 s. ISBN 978-80-244-2572-6.
- ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4791-9.
- ŠMAJS, Josef, ed. *Aby Země nebyla jen hrobem: literatura, kultura, příroda*. Vyd. 1. Praha: Obec spisovatelů, 2011. 228 s. ISBN 978-80-904218-8-2.
- TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. *Knihy a jejich lidé: čtenářské životopisy*. 1. vyd. Brno: Host, 2013. 534 s. ISBN 978-80-7294-967-0.
- VESELOVSKÝ, Zdeněk. *Etologie: biologie chování zvířat*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1331-8.

#### **Internetové zdroje – články, dokumenty, e-knihy, periodika, závěrečné práce ad.**

- BLUEMINK, Matt. Sartre's Existential Lobsters. *Blue Labyrinths* [online]. 2015-06-18 [cit. 2019-06-07]. Dostupné z: [www.bluelabyrinths.com/2015/06/18/sartres-existential-lobsters](http://www.bluelabyrinths.com/2015/06/18/sartres-existential-lobsters)
- Ceridwen Dovey* [online]. 2019 [cit. 2019-06-04]. Dostupné z: [www.ceridwendovey.com](http://www.ceridwendovey.com)
- Ceridwen Dovey*. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-06-07]. Dostupné z: [www.en.wikipedia.org/wiki/Ceridwen\\_Dovey](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Ceridwen_Dovey)
- Bible: Český ekumenický překlad. *Česká biblická společnost* [online]. [cit. 2019-06-08]. Dostupné z: [www.biblenet.cz](http://www.biblenet.cz)
- HAUSENBLAS, Ondřej. *Velké myšlenky ve výuce literatury na ZŠ a SŠ. Kritické myšlení* [online]. [cit. 2019-07-01]. Dostupné z: [www.kritickemysleni.cz/klisty.php?co=klisty24\\_velkemyslenky](http://www.kritickemysleni.cz/klisty.php?co=klisty24_velkemyslenky)

HOCKOVÁ, Eva. *Ne-lidští vypravěči v literární fikci* [online]. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017 [cit. 2019-07-07]. Dostupné z:  
[www.dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/95331/120289167.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/95331/120289167.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

HOLEČEK, Josef. *Kalevala* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:  
[www.rodon.cz/admin/files/ModuleKniha/1447-kalevala.pdf](http://www.rodon.cz/admin/files/ModuleKniha/1447-kalevala.pdf)

Jack Kerouac - Quotes. *Goodreads* [online]. [cit. 2019-06-07]. Dostupné z:  
[www.goodreads.com/quotes/170609-somewhere-along-the-line-i-knew-there-d-be-girls-visions](http://www.goodreads.com/quotes/170609-somewhere-along-the-line-i-knew-there-d-be-girls-visions)

JANČAŘÍKOVÁ, Kateřina. *Vyprávění příběhů není frontální výuka. Environmentální výchova a vzdělávání* [online]. [cit. 2019-06-29]. Dostupné z: [www.cevv-uk-pedf.blog.cz/1006/vypraveni-pribehu-neni-frontalni-vyuka](http://www.cevv-uk-pedf.blog.cz/1006/vypraveni-pribehu-neni-frontalni-vyuka)

KIPLING, Joseph Rudyard. *The Jungle Book* [online]. [cit. 2019-06-01]. Dostupné z:  
[www.planetebook.com/free-ebooks/the-jungle-book.pdf](http://www.planetebook.com/free-ebooks/the-jungle-book.pdf)

KLUMPAROVÁ, Štěpánka. *DIDAKTICKÝ POTENCIÁL TEXTU A JEHO VYUŽITÍ PŘI PLÁNOVÁNÍ VÝUKY HODIN LITERATURY* [online]. [cit. 2019-07-01]. Dostupné z:  
[www.jlk.upol.cz/index.php/1-2014/category/27-clanky?download=82:6-klumparova](http://www.jlk.upol.cz/index.php/1-2014/category/27-clanky?download=82:6-klumparova)

LONDON, Jack. *The Other Animals* [online]. [cit. 2019-07-02]. Dostupné z:  
[www.ebooks.adelaide.edu.au/l/london/jack/revolution\\_and\\_other\\_essays/chapter11.html](http://www.ebooks.adelaide.edu.au/l/london/jack/revolution_and_other_essays/chapter11.html)

*Nature Fakers Controversy. Art & Popular Culture* [online]. [cit. 2019-07-01]. Dostupné z:  
[www.artandpopularculture.com/Nature\\_fakers\\_controversy](http://www.artandpopularculture.com/Nature_fakers_controversy).

OnlytheAnimals: A note on sources. *CeridwenDovey* [online]. 2019 [cit. 2019-06-04]. Dostupné z:  
[www.ceridwendovey.com/assets/Uploads/Only-the-Animals-sources.pdf](http://www.ceridwendovey.com/assets/Uploads/Only-the-Animals-sources.pdf)

*Rámcový vzdělávací program pro gymnázia* [online]. [cit. 2019-07-07]. Dostupné z:  
[www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia)

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. [cit. 2019-07-07]. ISBN 80-870-0002-1. Dostupné z: [www.nuv.cz/uploads/RVP\\_ZV\\_2017.pdf](http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2017.pdf)

ROYLE, Peter. *Crabs. Philosophy Now* [online]. 2008 [cit. 2019-06-06]. Dostupné z:  
[www.philosophynow.org/issues/67/Crabs](http://www.philosophynow.org/issues/67/Crabs)

Vitaly Bianki. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:  
[www.en.wikipedia.org/wiki/Vitaly\\_Bianki](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Vitaly_Bianki)

Witali Walentinowitsch Bianki. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-06-15]. Dostupné z:  
[www.de.wikipedia.org/wiki/Witali\\_Walentinowitsch\\_Bianki](http://www.de.wikipedia.org/wiki/Witali_Walentinowitsch_Bianki)

*Zákon č. 89/2012 Sb.: Občanský zákoník (aktuální znění 01. 12. 2018)* [online]. 01. 01. 2014 [cit. 2019-07-07]. Dostupné z: [www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89#cast1](http://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89#cast1)

ZERWECK, Bruno. Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu: Nespolehlivost a kulturní diskurz v narativní fikci. *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. **2009**(3), 19 [cit. 2019-06-08]. Dostupné z: [www.aluze.cz/2009\\_03/06\\_studie\\_zerweck.pdf](http://www.aluze.cz/2009_03/06_studie_zerweck.pdf)

## **Přílohy**

Ukázky literárních textů:

1. Rudyard Kipling – *Bílý lachtan*
2. Jack London – *Bílý tesák*
3. Vitalij Bianki – *Los Samotář*
4. Ceridwen Dovey – *Někde tam cestou na mě čeká Perla*