

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY

Lucie Klevarová

Podoby amerického námořního románu v první polovině 19. století:

Srovnávací žánrová studie

(Magisterská diplomová práce)

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.

Olomouc 2014

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a předepsaným způsobem v ní uvedla všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 6. května 2014

Lucie Klevarová

## Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu práce panu profesorovi Michalu Peprníkovi za podnětné cenné rady, neutuchající optimismus a svatou trpělivost. Dále Janu Jendřejkovi a své rodině za brilantní psychickou podporu, Romaně Veselé za odborné editorské rady a Marku Čermákovi za profesionálně provedenou logistiku.

# OBSAH

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>5</b>
<b>2. ÚVOD DO GENOLOGIE S DŮRAZEM NA KONCEPT ŽÁNRU .....</b>	<b>7</b>
2.1. VÝVOJ GENOLOGIE A SEZNÁMENÍ S JEJÍ ZÁKLADNÍ TERMINOLOGÍI .....	7
2.2. HLUBINNÁ DEFINICE KONCEPTU ŽÁNRU .....	11
<b>3. TEORETICKO-HISTORICKÉ VYMEZENÍ ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU .....</b>	<b>13</b>
3.1. GENOLOGICKÁ DEFINICE ŽÁNROVÉ VARIANTY .....	13
3.2. VZNIK ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU .....	15
3.3. MOTIVY KONSTITUJÍCÍ ŽÁNROVOU VARIANTU NÁMOŘNÍHO ROMÁNU.....	21
3.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLICKÉ ASPEKTY.....	22
3.3.2. FYZICKÉ, CHARAKTEROVÉ A INTELKTUÁLNÍ PŘEDPOKLADY .....	23
3.3.3. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE: ŘEMESLO A PROSTŘEDÍ.....	25
<b>4. JAMES FENIMORE COOPER: RUDÝ TULÁK (1827) .....</b>	<b>27</b>
4.1. LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU.....	27
4.2. FABULE ROMÁNU .....	28
4.3. MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU.....	30
4.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLICKÉ ASPEKTY.....	30
4.3.2. ŽÁNROVÁ KONTAMINACE .....	30
4.3.3. HARRY WILDER/HENRY ARK/HENRY DE LACEY.....	31
4.3.4. RUDÝ TULÁK/WALTER HEIDEGGER/WALTER WYLLYS .....	35
4.3.5. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE.....	40
4.3.6. ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY .....	42
<b>5. EDGAR ALLAN POE: PŘÍBĚHY ARTURA GORDONA PYMA (1838) .....</b>	<b>44</b>
5.1. LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU.....	44
5.2. FABULE ROMÁNU .....	46
5.3. MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU.....	48
5.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLICKÉ ASPEKTY.....	48
5.3.2. ŽÁNROVÁ KONTAMINACE .....	49
5.3.3. ARTUR GORDON PYM.....	53
5.3.4. DIRK PETERS.....	55
5.3.5. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE.....	56
5.3.6. ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY .....	58

<b>6.</b>	<b>HERMAN MELVILLE: PRVNÍ PLAVBA (1849)</b> .....	<b>60</b>
6.1.	LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU .....	60
6.2.	FABULE ROMÁNU .....	61
6.3.	MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU .....	63
6.3.1.	KOMPOZIČNÍ A STYLICKÉ ASPEKTY.....	63
6.3.2.	ŽÁNROVÁ KONTAMINACE .....	64
6.3.3.	WELLINGBOROUGH REDBURN .....	64
6.3.4.	HARRY BOLTON.....	68
6.3.5.	DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE.....	69
6.3.6.	ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY .....	72
<b>7.</b>	<b>DOSLOV</b> .....	<b>75</b>
<b>8.</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>76</b>
<b>9.</b>	<b>SUMMARY</b> .....	<b>81</b>
<b>10.</b>	<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>86</b>

**ANOTACE**

**ANOTATION**

## 1. ÚVOD

Motiv námořní plavby se v literatuře objevuje již od Homérovy *Odyssei*, žánrová varianta námořního románu přesto zůstává na okraji zájmu literárních teoretiků i historiků, což dokazuje omezené množství odborných publikací věnovaných tomuto tématu. Právě z důvodů nedostatečné reflexe jsme se rozhodli diplomovou práci navigovat do nezmapovaných literárních končin žánrové varianty námořního románu, kde s trochou nadsázky stále platí latinské varování „hic sunt leones“.

Abychom docílili patřičné kompaktnosti studované látky, geograficky jsme zaměření práce omezili na americkou literaturu, v níž archetypální motiv cesty koreluje s kořeny tohoto národa. Historicky pak na období první poloviny devatenáctého století, tedy zlaté éry zvolené žánrové varianty. Výběr vhodných kandidátů byl poměrně složitý, museli splňovat celou řadu námi stanovených kritérií. Vyžadovali jsme literární etablovanost autora a vysokou estetickou kvalitu díla, jehož žánrové aspekty varianty námořního románu musely být kritiky nedotčené. Zároveň jsme přihlíželi k autorově obeznamenosti s námořnickým řemeslem, preferované byly vlastní osobní zkušenosti. Ve snaze skloubit požadavek obsahové pestrosti s omezeností rozsahu práce jsme počet analyzovaných děl stanovili na tři.

Tématem diplomové práce je tedy trojice námořních románů *Rudý tulák* Jamese Fenimora Coopera z roku 1827, *Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu* Edgara Allana Poea vydaného v roce 1838 a *První plavba* Hermana Melvilla z roku 1849. Cílem studie je pomocí vyjmenovaných konkrétních literárních děl nastínit rozmanitost a zároveň prokázat unifikovanost dané žánrové varianty v kontextu americké literatury první poloviny devatenáctého století.

Než přejdeme k samotné analýze zvolených titulů, bude třeba představit východiska a terminologii genologie, literární disciplíny věnující se žánrové teorii. Zde čerpáme primárně z vynikající české teoretické práce Pavla Šidáka z roku 2013 *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina* a rozličných statí ze sborníku o vývoji genologického myšlení editora Davida Duffa *Modern Genre Theory* z roku 2000.

Dalším krokem bude shrnutí literárního vývoje předcházejícího vznik žánrové varianty námořního románu a vymezení motivů, které jej konstituují. V této části práce se opíráme o jednu z mála existujících historicko-teoretických publikací o námořní literatuře *The Novel and The Sea* Margaret Cohenové z roku 2010. Definice ostatních žánrových variant románu, vůči kterým námi studovanou variantu vymezujeme, čerpáme z *Encyklopedie literárních žánrů* editorky Dagmar Mocné a jejího kolektivu vydané v roce 2004.

Následovat bude jádro práce, tři strukturně identické kapitoly postupně věnované konkrétním zástupcům žánrové varianty. Nejprve v nich krátce shrneme biografii autora s důrazem na ty životní aspekty, které úzce souvisí se vznikem či přímo ovlivnily podobu analyzovaných románů. Pro lepší orientaci zařadíme i stručné shrnutí jeho fabule. Posléze přistoupíme k samotné žánrové analýze textů, ve kterých se budeme soustředit na motivy konstituující žánrovou variantu námořního románu a definované v předchozí teoretické části. Kromě genologické budeme používat i základní naratologickou terminologii, jejíž jednotlivé běžně používané pojmy nepovažujeme za nutné představovat. Jejich správné aplikování jsme konzultovali s *Lexikonem literárních pojmů* Libora Pavery z roku 2002.

V analýzách neusilujeme o vyčerpávající vyjmenování všech jednotlivých příkladů motivů žánrové varianty námořního románu. Zásadní motivy detailně popisujeme, ty vedlejší pak pouze shrnujeme a ilustrujeme vybranou ukázkou. Cítíme potřebu zdůraznit, že kromě těchto aspektů není cílem práce reflektovat jakékoliv další možné roviny děl, ať už mytologické, symbolické, sociologické, psychoanalytické, či teologické.

Uplatněné motivy žánrové varianty námořního románu dokazujeme patřičnými citacemi z analyzovaných textů, přičemž používáme citační formu MLA. Z důvodu značně nekvalitního překladu Jiřího Šmída v případě Cooperova románu jsme se rozhodli pro vlastní český překlad citovaných pasáží anglického originálu. Šmíd nejenže dílo nepřesně přeložil, důkazem budiž samotný titul zformulovaný jako *Rudý pirát*, ale dokonce úplně vynechal zásadní deskriptivní pasáže věnované námořnímu řemeslu, které jsou pro tuto práci zásadní. U Poeova románu naopak citujeme z vynikajícího překladu Josefa Schwarze, u Melvilla pak pracujeme se zdařilým překladem Jarmily Rosíkové.

## 2. ÚVOD DO GENOLOGIE S DŮRAZEM NA KONCEPT ŽÁNRU

### 2.1. VÝVOJ GENOLOGIE A SEZNÁMENÍ S JEJÍ ZÁKLADNÍ TERMINOLOGÍÍ

Žánr. Jakožto koncept literární teorie existuje již od dob Aristotela. Stal se základním předpokladem diskurzu západní (evropsko-americké) literatury a po více než dva tisíce let ovlivňuje jeho genezi a recepci.<sup>1</sup> Počátky moderní teorie žánru sahají do konce osmnáctého století, jako samostatná disciplína literární vědy pod názvem genologie, česky žánrosloví, existuje však až od třicátých let dvacátého století.

V současné době se v literární vědě ustanovil trojrovinový model, který rozlišuje tři genologické roviny – literární druh, žánr a žánrová varianta (také používán pojem subžánr či žánrový typ). Jedná se o teoretické taxonomické konstrukty, které rozdělují literární díla do skupin na základě jejich společných znaků. Mezi jednotlivými pojmy existuje hierarchický vztah a každý má jinou míru abstrakce. Nejvyšší je nejabstraktnější a obsahuje nejvíce konkrétních děl, tedy jednotek nižší roviny. Ovšem jedná se o taxonomii s průchodnými podskupinami.

První a nejvyšší genologickou rovinu tvoří literární druhy, klasické je rozdělení na epiku (próza), lyriku (poezie) a drama. Nižší rovinou jsou literární žánry, jejichž přesný počet nelze určit, protože se neustále přeměňují. Problematiku vývoje žánru přiblížíme dále v textu. Třetím, nejužším pojmem, je žánrová varianta, jež je nejméně abstraktní a nejméně ahistorická. Například v rámci literárního druhu epiky představuje román jeho literární žánr, námořní román pak tvoří žánrovou variantu románu. Právě nejnižší genologická rovina bude předmětem této diplomové práce. V těsné souvislosti s genologickými rovinami ještě existuje pojem modus a estetická kategorie.<sup>2</sup>

Modem rozumíme jeden aspekt díla, jednu významovou vrstvu, vlastnost či hlavní tendenci. Rozlišujeme modus ironický, alegorický, realistický. Ačkoliv mody nejsou žánry, mohou jakýkoliv žánr modifikovat. „Tento koncept genologii umožňuje jemnější analýzu, genologickým termínům dodává plasticitu.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Viz David Duff, ed, *Modern Genre Theory* (Harlow: Longman, 2000) 1-6.

<sup>2</sup> Viz Pavel Šidák, *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis, 2013) 9-18.

<sup>3</sup> Šidák 92.



Trojrovinný přístup ke genologii je všeobecně uznávaný, avšak různé jazyky k jeho reflexi používají termíny, které ne vždy přesně vystihují rozdíly mezi jednotlivými rovinami. Tato práce reflektuje výhradně literární díla anglofonní oblasti, zmíníme tedy anglickou terminologii. Angličtina nerozlišuje mezi literárními druhy, žánry a žánrovými variantami, vše označuje slovem „genre“. Zřídka a nesoustavně je ve smyslu „žánr“ někdy používán termín „kind“, „žánrovou variantu“ výjimečně označuje výraz „subgenre“.<sup>4</sup>

Současná genologie rozlišuje dva přístupy k žánrům, genologický realismus a genologický nominalismus. Oba pojmy mají původ ve středověkém sporu o univerzálie, kdy se diskutovala otázka skutečné, objektivní existence těchto všeobecných, abstraktních pojmů oproti jejich chápání jako pouhých názvů věcí. Realismus učí, že univerzálie reálně existují před konkrétními věcmi a nezávisle na nich, naproti tomu nominalismus tvrdí, že univerzálie jsou jen jména a existují jen ve věcech.<sup>5</sup>

Genologický realismus tedy pracuje s reálnou existencí druhů a žánrů, které zahrnují veškeré své konkrétní realizace napříč prostorem i časem. Žánr románu tudíž zahrnuje díla stejně tak z osmnáctého století jako ze současnosti, anglická i česká, námořní i historická. Hlavním přínosem tohoto přístupu je možnost pokusit se žánry definovat výčtem, neboť každé jedno konkrétní dílo je přiřaditelné k určitému žánru. Ovšem vyhrocená podoba realismu je inhibující a omezující, ne každý text je totiž možno přiřadit pouze k jednomu žánru.

Genologický nominalismus tvrdí, že žánry jako takové neexistují, uznává pouze existenci konkrétních autonomních textů. V důsledku je tedy podle nominalismu každé dílo svým vlastním žánrem. Genologie jako literární disciplína tedy z principu musí zůstat na pozici realistické, kterou také v této práci přijímáme za svou.

Jelikož se tato práce věnuje literárně-historickému tématu, zkoumané texty pocházejí z první poloviny devatenáctého století, je třeba genologické myšlení představit v dobovém kontextu, a proto nyní stručně nastíníme jeho vývoj od klasicismu po postmodernu. V sedmnáctém století v klasicistním období, tedy časech

---

<sup>4</sup> Viz Šidák 19.

<sup>5</sup> Viz Šidák 70-71.

vzkříšení antického myšlení, žánr představoval směrodatnou estetickou normu. Máme-li aplikovat výše definované termíny, můžeme říci, že tomuto literárnímu směru dominoval genologický realismus. Naopak romantismus ve století osmnáctém žánr odsuzoval jako inhibiční prvek autorské tvorby bránící originalitě, spontaneitě, popírající autonomii autora i jedinečnost textu.<sup>6</sup> Teorie romantismu je tedy silně nominalistická.

Konec devatenáctého století však důležitost žánru opět zdůrazňuje, díky osvícenectví do genologie proniká teorie darwinismu. Mechanistický model sedmnáctého a osmnáctého století, tedy představu světa fungujícího jako stroj, nahradil model organistický, chápající svět jako živý organismus. Biologický model znamenal pro genologii revoluční moment, neboť popíral do té doby kanonický přístup aristotelovský. Žánr již nadále není pojímán jako statický koncept, neměnná univerzální kategorie, ale naopak jako vyvíjející se entita. Je ovšem nutné podotknout, že vztah žánru a organismu je pouze analogický, nikoliv do všech důsledků shodný (například fragment uměleckého díla může sám o sobě existovat, část živého organismu nikoli).<sup>7</sup>

Na počátku dvacátého století přichází radikální nominalismus, který převládá v modernismu a následně i postmoderně. Jeden z jeho představitelů, italský filozof Benedetto Croce tvrdí, že doktrína uměleckých a literárních druhů kontaminuje moderní literární teorii, a členění do žánrů považuje za vhodné pouze pro potřeby řazení knih do polic.<sup>8</sup>

Koncept žánru však záhy revitalizoval ruský formalismus, jmenovitě literární vědci Viktor Šklovskij, Jurij Tyňanov a Boris Ejchenbaum. Šklovskij konstatoval, že žánr je definován funkcí stejně jako formou, přičemž obé se stále vyvíjí. Nová forma vzniká nikoliv proto, aby vyjádřila nový obsah, ale jelikož stará forma vyčerpala své možnosti. Žánry jsou utříděny do určité hierarchie, ta se ovšem v čase mění. Tato změna je způsobena soupeřením rozličných literárních škol v každém literárním

---

<sup>6</sup> Viz Duff 1-6.

<sup>7</sup> Viz Šidák 101-104.

<sup>8</sup> Viz Benedetto Croce, „Criticism of the Theory of Artistic and Literary Kinds“, in David Duff, ed., *Modern Genre Theory* (Harlow: Longman, 2000) 28.

období. Tendence ve změně hierarchie má většinou podobu kanonizace mladší formy, tedy žánr původně obsazující marginální pozici získává pozici dominantní.<sup>9</sup>

Tyňanov souhlasil se Šklovského prací a dále rozvedl teorii biologického modelu z konce devatenáctého století. V rámci teorie literární evoluce definoval i koncept žánru jako evolučního jevu, který se v průběhu dějin mnohokrát mění a přizpůsobuje novým podmínkám. Proces změny v hierarchii výstižně pojmenovává permanentní revolucí. Zmiňuje také, jak náročné je studovat předmět, jenž se neustále nachází v tranzitivním stavu, v přechodu z jedné fáze do další. Zásadní metodologickou implikací plynoucí z jeho práce je, že žánry nemohou být studovány v izolaci, jelikož se navzájem neustále ovlivňují, ale pouze ve vztahu jeden k druhému.<sup>10</sup> Boris Ejchenbaum zastává stejný názor a ještě specifikuje, že žánr je spjat s kulturním děním dané epochy. Přínos ruské formální školy tedy tkví v přenesení pozornosti „na procesualitu žánru, (...) který je pojmem jednoznačně historickým, jenž podléhá obecnému dějinnému vývoji.“<sup>11</sup>

Posledním zásadním milníkem je rok 1938, ve kterém francouzský komparatista Paul Van Tieghem prohlásil genologii za autonomní disciplínu literární vědy, která nabízí „obecný klíč k chápání literatury“.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Viz Duff 7-8.

<sup>10</sup> Viz Yury Tynyanov, „The Literary Fact“, in David Duff, ed., *Modern Genre Theory* (Harlow: Longman, 2000) 29-46.

<sup>11</sup> Šidák 122.

<sup>12</sup> Viz Šidák 121.

## 2.2. HLUBINNÁ DEFINICE KONCEPTU ŽÁNRU

Definice žánru podle genologického realismu zní následovně: „žánr je otevřený systém literárních znaků, na nichž jednotlivá díla různou měrou participují“.<sup>13</sup> Adjektivum „otevřený“ v tomto kontextu znamená ne uzavřený, ne neměnný, čili proměnlivý. Literární znaky existují dvojího typu, sémantického a syntaktického. Sémantické prvky jsou například postava, motivy a téma. Prvky žánrové syntaxe jsou vztahy mezi znaky sémantickými, pravidla jejich řetězení. Oba typy jsou na sobě závislé a nelze mezi nimi stanovit přesné hranice.<sup>14</sup>

Ideální podobou žánru je text tvořený všemi literárními znaky, ovšem jako takový existuje pouze v rovině teoretické. V praxi žádné dílo neobsahuje všechny znaky žánru, není nikdy žánrově čisté, k čemuž v definici odkazuje formulace „různou měrou“. Hovoříme o takzvané žánrové kontaminaci, jíž existují dva druhy. Buď se v jednom textu realizují různé žánrové postupy postupně, nebo simultánně.<sup>15</sup> Výše zmíněné platí i pro žánrovou variantu. S touto skutečností budeme pracovat při analýze jednotlivých námořních románů v následujících kapitolách textu.

Žánr neexistuje izolovaně sám o sobě, je vždy součástí žánrového systému, pokud ho chceme studovat, musíme tak činit vždy v rámci tohoto systému. Genologie pro něj zavedla termín žánrová krajina, která „metaforicky vyjadřuje fakt, že hranice mezi žánry nemá povahu jasné linie, ale pozvolna se proměňujícího pásma“.<sup>16</sup> Pokud na tuto prostorovou metaforu přistoupíme a vnímáme žánr jako oblast, můžeme ji dále následovně rozvést. Jestliže je oblast velmi rozsáhlá, možnost efektivně ji reflektovat klesá a je zapotřebí ji rozčlenit na menší oblasti. Například žánr románu se tolik rozrostl, že se nutně začaly odlišovat žánrové varianty, jako například román historický, dobrodružný či právě námořní.<sup>17</sup>

Zmínili jsme prostorové vymezení žánru, je tedy příhodné poznamenat, že by měl být definován natolik úzce, aby fungoval jako rozlišující rys pomáhající vytvořit přehlednou literární strukturu a očekávání čtenáře, zároveň ale i natolik široce, aby

---

<sup>13</sup> Peter Wenzel, „Dějiny druhů/žánrů“, in Ansgar Nünning, ed., *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host, 2006) 117-118.

<sup>14</sup> Viz Šidák 76.

<sup>15</sup> Viz Šidák 97-100.

<sup>16</sup> Šidák 98.

<sup>17</sup> Viz Šidák 99.

umožnil autorskou originalitu a osvěžující přínos jednotlivého tvůrce žánru/žánrové variantě.<sup>18</sup> Těmto potřebám odpovídá dvousložkové pojetí žánru. Obsahuje jak invariantní (konstantní) složku, která je dominantní, obecně platná pro všechna díla žánru a zajišťuje jeho identitu v průběhu dějin, tak i složku historickou, která je doprovodná a představuje specifické aspekty tvorby jednotlivého autora. „Zatímco invariantní složka zaručuje kontinuitu a identitu v časoprostoru, složka historická rozmazává pevný obrys žánru a hranici mezi žánry (...) a teprve ona zakládá to, co se jeví jako ‚vývoj‘ žánru, lépe řečeno jako jeho dynamika.“<sup>19</sup>

Než opustíme obecné téma žánru a přejdeme k definici specifické žánrové varianty námořního románu, připomeneme poslední zásadní poznatek. Žánr vnímáme jako znak, má tedy složku označujícího (výrazový aspekt) a označovaného (významový aspekt). Tudíž nelze chápat obsah a formu jako dvě rozdílné entity, naopak jedna by bez druhé neexistovala, jsou nerozlučitelné a od sebe odvislé.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Viz Šidák 74.

<sup>19</sup> Šidák 108.

<sup>20</sup> Viz Šidák 74.

### 3. TEORETICKO-HISTORICKÉ VYMEZENÍ ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU

#### 3.1. GENOLOGICKÁ DEFINICE ŽÁNROVÉ VARIANTY

Žánrová varianta tvoří poslední rovinu genologie, „je nejméně abstraktní a nejméně ahistorická (konstantní): zatímco například žánr románu prochází víceméně celými literárními dějinami, (...) teprve jeho varianty jsou typické pro konkrétní dobu.“<sup>21</sup> Každá historická perioda vytváří vlastní žánrové systémy, v rámci nichž jsou některé žánrové varianty favorizované a uznávané, jiné působí na literární periferii. Středověku kraluje rytířský a pikareskní román, romantismu historický román, padesátým létům dvacátého století v české literatuře zase román budovatelský. Tato hierarchie je v literárním vývoji neustále přehodnocována, z čehož vyplývá měnící se prestiž a atraktivita žánrových variant.<sup>22</sup> Pro upřesnění, žánrovou variantu lze nahlížet i jako průnik jednotlivých žánrů, nikoliv jen jejich nižší jednotku.

Zatímco literární druhy a žánry považujeme za stabilní a relativně neměnné, u žánrových variant často můžeme určit přesnou dobu vzniku i jmenovat jejich zakladatele. Stejně tak lze vysledovat i jejich nevyhnutelnou vyčerpanost a následný zánik, ačkoliv ten je vždy pouze zdánlivý. Žánrové varianty mohou být v dobovém vývoji marginalizovány, nikdy ale z literatury úplně nezmizí, pouze změni místo v literární struktuře. To platí i pro žánrové varianty zastoupené jen v určité geografické oblasti nebo těsně vázané na historickou skutečnost (námořní román, budovatelský román). Pokud tato pomine, žánrová varianta automaticky nezaniká, může se přeměnit v jinou žánrovou variantu, nebo přesunout na okrajovou pozici.<sup>23</sup>

Žánrovou variantu vnímáme jakožto soustavu žánrových signálů, kterými jsou například: paratexty (vydavatelství, edice, formát knihy, zvolená typografická úprava), název a podtitul, typ kompozice, jazykový styl, chronotop, motiv a tematika, děj, atmosféra, postavy, jejich vztahy, modelový čtenář či afekt.<sup>24</sup> Individuální znaky

---

<sup>21</sup> Šidák 95.

<sup>22</sup> Viz Dagmar Mocná a kol., *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha-Litomyšl: Paseka, 2004) 8.

<sup>23</sup> Viz Šidák 111.

<sup>24</sup> Viz Šidák 68.

k definici žánrové varianty nestačí, vždy se musí kombinovat. Navíc jsou jednotlivé žánrové varianty i vymezeny sebou navzájem.<sup>25</sup>

Jedním ze zásadních aspektů žánrové varianty je pravděpodobnost. Ta není vztahována k reálnému světu, ale k pravidlům jednotlivých variant. Koncept žánrové varianty lze tedy chápat i jako pravidlo stanovující „přípustnou odchylku od aktuálního světa“.<sup>26</sup> Obdobně funguje i specifická kauzalita žánrové varianty, různé druhy kauzálních vztahů tvoří distinktivní rysy jednotlivých variant.

V následující podkapitole aplikujeme výše zmíněné obecné poznatky o žánrové variantě na konkrétní variantu námořního románu.

---

<sup>25</sup> Viz Šidák 81.

<sup>26</sup> Šidák 69.

### 3.2. VZNIK ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU

Téma námořní plavby se v literatuře objevuje již od nejstarších dochovaných děl, například v Homérově *Odyseji*. Kombinace zásadních zámořských objevů a vynalezení knihtisku ve vrcholném středověku měla za následek vystřídání uměleckého žánru eposu v zobrazení tohoto námětu literaturou faktu na počátku šestnáctého století. Jelikož se zaoceánské plavby odehrávaly v izolaci od civilizovaného světa a jejich svědky byla jen omezená skupinka participantů, zprávy z nich byly vyvoleným jedincům dostupné ústním podáním, širší veřejnosti pak pouze zprostředkovaně formou psaných textů. Autory děl námořnického literárního korpusu byli zprvu nejčastěji samotní mořeplavci, a tak texty často z formálního hlediska nedodržovaly základní naratologické postupy, jak je známe dnes. Nadto v současné době rozlišujeme mezi literaturou odbornou a uměleckou, ovšem texty námořnického literárního korpusu plnily funkci naučnou i zábavnou zároveň, sloužily praktickým potřebám profesionálů a vzdělávaly i bavily širokou laickou veřejnost.<sup>27</sup>

Škála žánrových variant tohoto vzkvétajícího korpusu, předcházející vzniku námořního románu, byla široká. Patřily sem například následující varianty na pomezí literárního faktu a beletrie: cestopisy, deníky, praktické manuály námořnictví, námořní atlasy, později biografie slavných námořníků a pirátů. Blíže představíme první dvě jmenované varianty. Cestopisem, tedy prózou „zachycující průběh putování objevovaným zeměpisným prostorem“,<sup>28</sup> by se dala označit již zmíněná Homérova *Odysea*. V renesanci ji nahradily reálné cestopisy popisující objevitelské cesty, např. Fernão de Magalhães<sup>29</sup> či dokumentární cestopisy typu *A True Relation*<sup>30</sup> Johna Smithe. Objevily se i parodie na tyto oblíbené texty, zmíníme alespoň ten nejznámější, imaginárně cestopisný román Jonathana Swifta *Gulliverovy cesty*<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Viz Margaret Cohen, *The Novel and the Sea*, (Princeton: Princeton University Press, 2010) 8.

<sup>28</sup> Mocná 75.

<sup>29</sup> Podle výpovědí přeživších námořníků jej v roce sepsal Maximilianus Transylvanus. Vyšel v roce 1542 pod názvem *De Moluccis Insulis*.

<sup>30</sup> Dílo bylo publikováno v roce 1908 a kompletní název zní *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Note as has Happened in Virginia Since the First Planting of that Colony, which is now resident in the South part thereof, till the last return from thence*.

<sup>31</sup> Originální název díla vydaného v roce 1726 zní *Cesty k rozličným dalekým národům světa ve čtyřech dílech, napsal Lemuel Gulliver, zprvu ranhojič, později kapitán na rozličných lodích*.



Druhou zásadní žánrovou variantou byl deník, tedy „chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu“.<sup>32</sup> Prospívat začal deník až v renesanci v souvislosti s rostoucí pozorností zaměřovanou na jednotlivce, zprvu se však objevoval pouze ve vyšších společenských třídách jako podklad pro pozdější memoáry. Umělecká literatura si formu deníkové varianty osvojila v průběhu osmnáctého století, „kdy do literatury proniká jedinec se svým konkrétním osudem a specifickým vnitřním světem“.<sup>33</sup> Příkladem budiž přelomové dílo anglického spisovatele Daniela Defoe *Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoa, námořníka z Yorku* (dále jen *Robinson Crusoe*) z roku 1719, jemuž se budeme zevrubněji věnovat.

Zásadní obrat v historii námořnické literatury způsobil výše zmiňované dílo Daniela Defoe *Robinson Crusoe*, jež je označováno za prvního zástupce žánrové varianty Cohenovou nazývané námořní pikareskní román. Připomeňme, že pikareskní román je „typ románu, jehož osu tvoří epizody vázané k ústřední postavě sdílného taškáře, (...) základem syžetu je topos cesty.“<sup>34</sup> Analogii těchto dvou žánrových variant ilustruje Cohenová několika klíčovými body. Hlavní hrdinové se určitým způsobem pohybují na okraji; pikaro na tom společenském a námořník na neprobádaném geografickém. Zde prožívají ošidné situace, ze kterých vyvážnou díky svým dovednostem; první troufalosti a selskému rozumu, druhý fyzické zdatnosti a osvojení námořnického řemesla.<sup>35</sup> Blíže žánrovou variantu námořního pikareskního románu představíme na inovativních postupech Daniela Defoe, které aplikoval při tvorbě *Robinsona Crusoe*.

Ke zmíněnému korpusu námořnické literatury byl Defoe velice kritický. Například publikované námořnické deníky, jejichž kompozice důsledně uplatňovala chronologický postup řazení podle jednotlivých denních zápisů, negativně hodnotil pro neuplatňování gradace v prezentování událostí a neohrabanost deskriptivních pasáží. Dnešní čtenář, zvyklý na vyprávění obsahující informace organizované napětím a psychologíí postav, by přešel jejich chaoticky prezentovaných informací

---

<sup>32</sup> Mocná 98.

<sup>33</sup> Mocná 100.

<sup>34</sup> Mocná 451.

<sup>35</sup> Cohen 8.

těžko shledal čtivými, nejspíš naopak spíše vyčerpávajícími. Defoe novou poetiku dobrodružnosti vystavěl na následujících principech.

Formálně vychází z deníkové a cestopisné literatury faktu, vybudoval však kompozici kauzální výstavby dobrodružného vyprávění. Jádro a nejzajímavější části narativu stále tvoří pozoruhodné nevšední události na hranici nadpřirozena. Zatímco ale námořníci autoři předkládali události v takovém pořadí, jak se udály při plavbě, Defoe jednotlivé příhody provázal pravidlem příčiny a následku. Problémy jsou okamžitě následovány řešeními, jež se stávají novými problémy. Ačkoliv naratologie klasicky rozlišuje narativ a deskripci, Defoe si byl vědom faktu, že tematika manuální práce umožňuje obé propojit způsobem, jež Cohenová nazývá technikou aktivní deskripce („technique of performing description“).<sup>36</sup> Autor nechává svého hrdinu dlouze hloubat nad praktickými problémy a zvažovat nevhodnější řešení, čímž se mu podařilo drammatizovat deskripci, hledání řešení popisovaného problému se stalo středobodem akce. Navíc nepředkládá pouze úspěšná řešení, leckdy nechá Robinsona bezradně tápat, činit špatná rozhodnutí a chybovat, evokuje tím realističnost.

Zároveň touto inovací Defoe vytvořil mechanismus zápletky, při níž dává čtenáři prostor srovnat vlastní nápaditost s protagonistovou, umožňuje mu aktivně se podílet na jeho dobrodružstvích.<sup>37</sup> Většina informací, jež čtenář potřebuje k aktu kreativního čtení, je dodána narativem, ve kterém Defoe klade důraz na podrobnosti a detaily, ovšem zásadní roli hrají také ilustrace. Tento výtvarný doprovod knih hrál v době, kdy fotografie teprve čekala na své objevení, podstatnou roli v podnícení a nasměrování recipientovy fantazie. Námořnické řemeslo je kolektivní záležitost s promyšlenou hierarchií a dělbou práce, *Robinson Crusoe* tvoří výjimku, všechny aspekty znalostí se snoubí v jedné osobě. Vznikl tedy pravzor dobrodružného románu, vyznačující se vzrušujícím dějem, sledem dramatických scén, gradací, otevřeným prostorem a cestou divokými končinami, ve kterém heroizovaný protagonista mobilizuje svůj důvtip, odvahu, pracovitost a podmaňuje si divočinu, kolonizuje ji.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Cohen 77.

<sup>37</sup> Cohen 79.

<sup>38</sup> Mocná 118.

*Robinsonem Crusoe* Defoe zavedl zcela zásadní narativní postupy, které byly následně hojně napodobovány. Námořní pikareskní román zažíval největší popularitu mezi dvacátými a čtyřicátými lety osmnáctého století, kdy jej krom Daniela Defoe psal i William Rufus Chetwood (*Voyages and Adventures of Captain Robert Boyle*, 1726), Abbé Prévost (*Voyages du capitaine Robert Lade en différentes parties de l'Asie, et de l'Amerique*, 1744) či Tobias Smollett (*Dobrodružství Rodericka Randoma*, 1748).<sup>39</sup> Ačkoliv se po následující dvě století poetika dobrodružství Daniela Defoe těšila čtenářské oblibě a stala se adaptabilním cestovním žánrem, v polovině osmnáctého století došlo k marginalizaci námořního pikareskního románu. Struktura žánrové hierarchie se proměňovala, favorizovány byly nově vznikající žánrové varianty jako román rodinného života („domestic novel“) či román mravů („novel of manners“), gotický, sentimentální a historický román. Téma mořeplavby jako určujícího motivu pro dobrodružnou zápletku tohoto žánru v daném období v literatuře skutečně absentuje, námořní svět z ní ale úplně nevytizel. Sloužil jako studnice typologie postav (např. námořník William Price z *Mansfieldského panství* Jane Austenové, 1814) či vytvářel věrohodné příležitosti pro seznámení postav.<sup>40</sup>

Ačkoliv námořní pikareskní román tematizoval námořnickou problematiku, převážná část děje nebyla situována na moře. Dlouhou dobu skutečně v námořnickém literárním korpusu převládala pouze díla nebeletristická. Důvod byl velice pragmatický. Pro autory fikčních děl nebylo možné reflektovat rychle se uskutečňující objevy, neměli proto na poli námořnické literatury šanci konkurovat reálným příhodám a dobrodružstvím, které se navíc pyšily puncem skutečných událostí. Ideální období pro fikční námořní literaturu přišlo na začátku devatenáctého století, kdy se překotnost zámořských objevů zpomalila, ale čtenářský zájem o tuto problematiku nepomíjel.

Až roku 1823 americký spisovatel James Fenimore Cooper svým dílem *Lodivod* položil základ žánrové variantě námořního románu. Jak píše v předmluvě, žánrová varianta námořního pikareskního románu po vrcholu v podobě Smollettova díla *Dobrodružství Rodericka Randoma* chřadla a bylo třeba ji revitalizovat. „Jako

---

<sup>39</sup> Viz Cohen 1.

<sup>40</sup> Cohen 100.

autor námořních příběhů dosáhl Smollett takového úspěchu, že aby se na něj navazující dobrodruh v tomto literárním odvětví mohl dočkat sebemenšího úspěchu, bylo pravděpodobně třeba nastavit kurz novým směrem.“<sup>41</sup>

Jedním z distinktivních rysů žánrové varianty námořního románu je aktivní deskripce námořního řemesla. Excelují v něm většinou hlavní postavy, jež ztělesňují jeho dokonalost. Umí perfektně manévrovat s lodí, celá posádka je respektuje a poslouchá jejich rozkazy. Na rozdíl od protagonistů všech ostatních výše zmíněných hierarchicky privilegovaných žánrových variant devatenáctého století, jež jsou založeny na subjektivitě a niternosti, námořnické postavy se vymezují profesním výkonem. Heroismus je založen na úspěšném provedení nebezpečných činů spíše než na sebeovládání a niterných mukách románů mravů. Společnou však mají rozmanitost vedlejších postav, skrze něž prezentují sociální typy, v námořním románu jsou to nejčastěji různorodí členové posádky.<sup>42</sup>

Námořní román byl v první polovině devatenáctého století ideální žánrovou variantou schopnou reflektovat proměnu sociálního rozvrstvení společnosti, její demokratizující tendence. Ačkoliv bylo námořnické řemeslo silně hierarchizované, stratifikace neodvisela nutně od původu a třídní příslušnost, ale spíše od schopností, a umožňovalo tak kariérní postup. Tedy příslušník spodní sociální třídy se mohl stát kapitánem, jako tomu bylo v případě kapitána Jamese Cooka, jenž se narodil jako syn venkovského nádeníka. V období bující industrializace a urbanizace, kdy byli dělníci dehumanizováni do konceptu pouhých komodit, si námořní práce udržovala prestižní status řemesla, k jehož vykonávání bylo třeba vědomostí, mentálních i psychických schopností, vyžadovalo trénink a k jeho perfekcionalizaci bylo zapotřebí dlouholeté praxe.<sup>43</sup>

Není náhodou, že tato žánrová varianta vznikla právě v Americe. Oceán umožňoval volnost pohybu, svoboda moří hrála klíčovou roli v žánrové variantě námořního pikareskního románu osmnáctého století. Motivace jejích protagonistů k nastoupení námořní služby však byla pouze pragmatická, buď šlo o osobní obohacení či získání vyššího společenského postavení. Cooper ovšem posouvá

---

<sup>41</sup> James Fenimore Cooper, *Sea Tales* (New York: Literary Classics, 1991) 3.

<sup>42</sup> Viz Cohen 140.

<sup>43</sup> Viz Cohen 144.

myšlenku svobody moří na ideologickou úroveň, činí z ní otázku patriotismu. V roce 1834 Cooper prohlásil: „Amerika je zemí téměř bez tradic, těch několik existujících je povětšinou příliš známých na to, aby mohly být rozpracovány do fikce.“<sup>44</sup> Autor hledal žánrovou variantu románu vhodnou pro post koloniální americký národ, která by byla specifická a jedinečná právě pro tento prostor. Román byl v dané době považován za nejprestižnější žánr světové literatury a „připisovala se mu schopnost vyjadřovat národní svébytnost“.<sup>45</sup> Cooperův americký námořní román byl tedy soudobým ekvivalentem britského historického románu Waltera Scotta a plnil funkci podporování nacionálního cítění.

Zároveň má však mořeplavba z podstaty internacionální charakter, díky čemuž se tato žánrová varianta rozšířila i po Evropě. Inspirovala například francouzského spisovatele Alexandra Dumase st. ke vzniku díla *Hrabě Monte-Christo* v roce 1845.<sup>46</sup> V české literatuře má ovšem dobrodružný a námořní román „relativně slabou pozici, což může být spojováno jak s dějinnou národní zkušeností (bez historické zkušenosti imperiálního výboje nebo kolonizace), tak s geografickou uzavřeností (bez přístupu k moři)“.<sup>47</sup>

Jak jsme zmínili v předchozí podkapitole, neexistuje čistá žánrová varianta, v praxi vždy dochází k žánrové kontaminaci. Námořní román je nejčastěji ovlivněn následujícími variantami: autobiografickým románem, popřípadě fiktivní autobiografií, reálným či fantastickým cestopisem, deníkem, dobrodružným románem, historickým románem, utopií a vývojovým románem. Třídění románových žánrových variant není příliš systematizováno ani ustáleno, přihlíží se například k tematice či adresátovi. V případě námořního románu je tematickou dominantou mořeplavba, katalyzátorem děje námořnické řemeslo, prostorem širý oceán či pobřeží a přístav, adresátem pak spíše mužský čtenář. V následující podkapitole představíme jednotlivé motivy, které chápeme jako konstituující žánrovou variantu námořního románu a které budeme reflektovat při narativní analýze konkrétních zvolených zástupců této varianty.

---

<sup>44</sup> Cooper 427.

<sup>45</sup> Mocná 582.

<sup>46</sup> Cohen 9.

<sup>47</sup> Mocná 121.

### **3.3. MOTIVY KONSTITUJÍCÍ ŽÁNROVOU VARIANTU NÁMOŘNÍHO ROMÁNU**

Předobrazem fikčních námořníků byli přirozeně ti reální. Aby byli schopni přežít nebezpečné plavby, museli si osvojit specifické dovednosti a ovládnout technické aspekty námořnického řemesla. Postava řemesla dokonale znalého a po všech stránkách ideálního námořníka vyžadovala dokonalou souhru těla a mysli, snoubila v sobě množství fyzických předpokladů a dovedností, charakterových rysů, intelektuální kapacity a znalostí, které nyní postupně představíme. Díky nim byl na cestě za posouváním hranic vědění a zmapovaného světa schopen překonat všechny překážky a nástrahy osudu. Námořnický román je oslavou právě této dokonalosti řemesla, které možná není blízké dnešnímu čtenáři, jež ale určitě bylo dobře známé tomu dobovému.

První oddíl je věnován kompozičním a stylistickým aspektům, druhý motivům vážícím se k protagonistům této žánrové varianty, třetí pak deskripci řemesla a prostředí. Ve stejném sledu budeme tyto motivy dokládat v analyzovaných dílech.

### 3.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLISTICKÉ ASPEKTY

Příslušnost díla k určité žánrové variantě čtenáři často signalizuje jeho podtitul: „Většinou má podtitul charakter ‚komunikativní instrukce‘“.<sup>48</sup> Může být tak obsahově sdělný, že získává performativní povahu. Dokáže vytvořit žánrové očekávání a poskytnout čtenáři recepční klíč, nabídnout a zdůraznit jeden model čtení. Podtitul tedy informuje čtenáře o žánrové příslušnosti ještě před samotným aktem čtení.

Základním rysem deníkových zápisů byl prostěsdělovací styl. Jako u ostatních aspektů námořnického života, zásadní hodnoty tvořily efektivita a ekonomičnost, tedy maximum přesnosti na minimu prostoru a vyvinutého úsilí. Důraz se kladl na čistá fakta, dnes bychom tento styl nazvali žurnalistickým a informativním. Ve fikční literatuře evokoval atmosféru řemesla a navozoval efekt autenticity. Stejně zásady platily nejen pro psaný, ale i mluvený projev. Ačkoliv v ostatních aspektech námořnictví mohla být originalita vyžadována, v profesním námořnickém jazyce udělování rozkazů byla absolutně zakázána, jakýkoliv její projev mohl být dokonce smrtelně nebezpečný. Rozkazy musely být jasné a přesné, navíc unifikované. Zde se projevuje další moderní aspekt námořnictví, tendence k jednotné terminologii napříč národními hranicemi. Snaha je vyvíjena směrem ke stabilizaci lexikonu, nikoliv vymýšlení nových výrazů.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Šidák 68.

<sup>49</sup> Viz Cohen 36-45.

### 3.3.2. FYZICKÉ, CHARAKTEROVÉ A INTELEKTUÁLNÍ PŘEDPOKLADY

Termín námořnické nohy („sea legs“) odkazuje ke schopnosti ustát často nepředvídatelné pohyby mořem zmítané lodní paluby, se kterou se nerozlučně váže i fyzická síla a mrštnost. Ideální námořník by měl být robustní s pevnýma nohama, které vydrží i nápor přívalových vln tříštících a přelévajících se přes palubu, a přitom být s to ještě rozdávat rozkazy celé posádce. Zároveň tato schopnost vylučuje opilectví, jež je neslučitelné s vyžadovanou hbitostí. Opilého námořníka nelze pověřit žádnými úkoly, pokud by byl opilý do němoty, mohl by navíc zaspát neočekávané nebezpečné události, přijít k úrazu či se dokonce utopit.<sup>50</sup>

Charakterovými vlastnostmi, bez kterých se dobrý námořník neobejde, jsou obezřetnost, rozhodnost a činorodost. První z nich, spojovaná s prozíravostí či dobrým úsudkem, ačkoliv tvarovaná zkušeností, je jedním z vrozených předpokladů kvalitního námořníka. V renesanci byla dokonce elitním charakterovým rysem plynoucím ze samotné podstaty vůdcovství.

Druhou jmenovanou je rozhodnost, schopnost poznat zásadní moment, umění zvolit a využít příležitost namísto obezřetnosti, proměnit hazard v záchranu. Tento koncept figuruje již v řecké mytologii pod označením „chairos“.<sup>51</sup> Poznat a užít chairos vyžaduje zkušenost a vědomosti, správnou povahu a cit. Rozhodnost se neobejde bez optimismu, který často fungoval jako účelná strategie ve zdánlivě beznadějných situacích k docílení udržení morálky posádky. Sebevědomé vystupování velícího důstojníka mohlo zadusit každý náznak strachu, naopak rozkazy dávané třesoucím se hlasem posádku demotivují, kuráž se vytrácí a může zavládnout panika.

Třetí vlastnost tvoří činorodost, jelikož pouze neutuchající snažení, trpělivost a vytrvalost mořeplavci umožní nalézt řešení i v kritických okamžicích. Jen díky úsilí si člověk dokáže vytvořit příležitost, které posléze může využít ku prospěchu svému. Proto by správný kapitán měl mít řádné kruhy pod očima, málo totiž spí a má se neustále na pozoru před možným hrozícím nebezpečím.<sup>52</sup>

Další důležitou schopností bylo umění kreativní improvizace („jury rigging“), tedy kapacita originálně řešit bezprecedentní situace. Různorodé kritické problémy

---

<sup>50</sup> Cohen 23.

<sup>51</sup> Chairos byl synem boha času Kronose a symbolizoval „správný čas/okamžik“.

<sup>52</sup> Viz Cohen 23-7.



na moři vyžadovaly drastická opatření, nic nebylo tabu. Za určitých okolností tak bylo překročeno i ke kanibalismu, jako například při nechvalně proslulém ztroskotání francouzské fregaty *Medúza* v roce 1816. Improvizaci lze jen těžko naučit, musí být vrozená, je třeba ji mít neustále k dispozici a umět kombinovat s *chairos*.<sup>53</sup>

Do skupiny intelektuálních předpokladů dokonalého mořeplavce patří všestrannost („complete knowledge“). Všestranné vzdělání bylo zapotřebí k zaznamenávání široké škály informací do lodního deníku. Kromě povětrnostních podmínek, kurzu, zeměpisné šířky a délky, se jednalo i o objevenou floru a faunu, pohyb oblohy, vln a proudů, hloubek a zvuků moře, mělčin, skalisek, mapování zátocin a přístavů. Přirozeně jen námořník na vůdčí pozici musel disponovat rozmanitými schopnostmi, od teoretických po praktické. Teoretické zahrnovaly i znalosti matematiky a astrologie, zároveň je bylo nutno v případě potřeby umět převést do praxe, například sestavit a používat navigační přístroje. Ačkoliv na lodi fungovala dělba práce a specializace, ideální námořník měl ovládat veškeré aspekty řemesla: teorii navigace, stavbu lodi, ovládání zbraní, práci s lidmi, péčování o loď a zásoby.

Všestrannost nefiguruje jen jako lidská vlastnost, musela jí disponovat i samotná loď fungující jako izolované prostředí, absolutně soběstačná na dlouhých plavbách neznámými končinami. Zásadními námořnickými hodnotami byly účinnost, efektivnost, praktičnost, ekonomičnost a hospodárnost.<sup>54</sup>

Poslední schopností, kterou v této sekci zmíníme, je odhad (reckoning). Než John Harrison v roce 1759 vynalezl námořní chronometr, s jehož pomocí bylo možné určit zeměpisnou délku lodi, zásadní roli v navigaci hrál právě správný odhad námořníků, jenž byl často překvapivě přesný.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Viz Cohen 33.

<sup>54</sup> Viz Cohen 41.

<sup>55</sup> Viz Cohen 54.

### 3.3.3. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE: ŘEMESLO A PROSTŘEDÍ

Ve vykonávání námořního řemesla hrál zásadní roli protokol. Správný námořník se protokolu držel za všech okolností, pamatoval na stanovená pravidla při manévrování v nebezpečných situacích i při rozdávání rozkazů posádce.

Jednou z povinností námořního důstojníka bylo přesně zapisovat veškeré události do lodního deníku. Mimo výše vyjmenované aspekty plavby se do deníků zapisovaly i informace o pozoruhodných příhodách („remarkable occurrences“), nepředvídatelných dobrodružstvích a výjimečných činech, jež tvořily čtenářsky nejoblíbenější pasáže děl námořnického korpusu. Zároveň sloužily jako studijní materiál pro další generace námořníků.

Nikdo nedokáže ovládat loď svépomocí a tudíž ani plavit se sám. Námořnictví je ze své podstaty kolektivní záležitost a platí v ní jasná hierarchie. Práce a povinnosti jsou rozděleny mezi jednotlivé členy posádky, striktně se dodržovaly u námořnictva, volněji pak na obchodních lodích. Přísně stanovená pravidla a jejich precizní provedení byly základem pro bezpečné manévrování s lodí. Navíc pravidla a ctění autorit pomáhaly udržovat na moři kázeň i v průběhu dlouhých, psychicky a fyzicky náročných plaveb. Hierarchie byla také důležitá k určení zodpovědnosti jednotlivců za vlastní chování.<sup>56</sup>

Rozčlenění do jednotlivých pozic bylo ovlivněno schopnostmi a zkušenostmi s řemeslem. Jak jsme zmiňovali výše, kapitán James Cook například pocházel ze spodní třídy a dokázal se vypracovat na pozici téměř nejvyšší. Ošidné byly momenty, kdy do v podstatě demokratické stratifikace na lodi uměle zasahovala třídní příslušnost, odvislá pouze od rodu a stupně privilegovanosti, tedy typické soudobé členění převládající na pevnině. Tak tomu bylo například i u zmiňované tragédie fregaty *Medúza*, které velel kapitán vikomt de Chaumareys, do této vůdčí pozice dosazen z politických důvodů, ačkoliv se již dvacet let neplavil na moři. Stejně tak byli na moře posíláni mladíci z bohatých rodin, aby dosáhli komplexního vzdělání.<sup>57</sup>

K překonání všech mořeplaveckých nástrah často nestačila ani řemeslná zdatnost spojená s výše vyjmenovanými komplexními schopnostmi námořníka. V bezvýchodných situacích, které už sami nemohli nijak ovlivnit, se i jinak pragmatičtí

---

<sup>56</sup> Viz Cohen 23.

<sup>57</sup> Viz Cohen 34.

velící důstojníci obraceli k Prozřetelnosti a často jakoby zázrakem skutečně vyvázli. Nebezpečnou variantou k víře v Prozřetelnost byla pověrčivost. Ta se v kritických situacích obvykle projevovala u řadových námořníků. Na rozdíl od Prozřetelnosti však okolnostem vždy jen přitížila.

Lidská přirozenost v podobě zvědavosti, fascinace dobrodružstvím a nebezpečím hnala námořníky v době zámořských objevů do nezmapovaných vod, na okraje známého světa. Svými plavbami, detailně popsány v lodních denících, z nich dělali známá místa, sice stále nebezpečná, ale již ne tak docela tajemná. Posledními okraji byla polární moře, a když byla prozkoumána i ta, hranice geografického vědění se přesunuly do vzduchu, následně do vesmíru, naposled do virtuální reality.<sup>58</sup>

Jedním z ustavujících motivů žánrové varianty námořního románu je popis prostředí, ve kterém se děj odehrává. Většinou se jedná o vyjádření fascinace krásou moří, či naopak respekt před jejím zkázonosným potenciálem. Tyto poetické výlevy jsou však spíše poplatné literární tradici, než aby reflektovaly reálné pocity námořníků. Ti často přiznávali, že krásu moří člověk do tří dnů na širém oceánu přestane vnímat, je neslučitelná s každodenním zážitkem a brzy zevšední, takže už ji člověk ani nevnímá. Silnější emoci než krása je strach o vlastní bezpečí a holý život. Když je moře v příliš bezprostřední blízkosti, není schopno vyvolat potěšení, pouze hrůzu. Moře může vyvolávat obdiv, pouze pokud je sledováno z bezpečné vzdálenosti.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Viz Cohen 50-52.

<sup>59</sup> Viz Cohen 111.

## 4. JAMES FENIMORE COOPER: *RUDÝ TULÁK* (1827)

### 4.1. LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU

James Fenimore Cooper se narodil v září roku 1789. Po vyloučení z Yaleské univerzity rezignoval na vysokoškolské vzdělání. V sedmnácti letech se nechal zaměstnat na obchodní lodi *Stirling* a po jedenáctiměsíční plavbě se vrátil zpět do Ameriky, kde v roce 1808 vstoupil do nově vzniklého amerického námořnictva. Sloužil například na bitevní lodi *Vesuvius*, byl přidělen ke stavbě brigy *Oneida*, posléze sloužil na šalupě *Wasp* jako náborář shánějící nové rekruty. Seznámil se s Williamem Branfordem Shubrickem, kolegou náborářem, jemuž později dedikoval své romány *Lodivod* a *Rudý tulák* (*Red Rover*, 1827). Po smrti svého otce zdědil Cooper část rodinného jmění a v roce 1810 od námořnictva nadobro odešel. Po neúspěšných pokusech vybudovat prosperující farmu *Fenimore*, investoval Cooper roku 1819 do velrybářské lodi *The Union* a několikrát se na ní plavil.

O rok později započal spisovatelskou kariéru románem rodinného života *Opatrnost*, následoval romantický historický román *Vyzvědač* (1821), první díl budoucí pentalogie *Příběhy Kožené punčochy Průkopníci* (1823) a ve stejném roce konečně i první americký námořní román *Lodivod*. Ten byl ve své době velice populární, úspěch zaznamenal i u evropského čtenářstva, ve stejném roce vyšel ve Velké Británii, do pěti let pak i ve Francii, Německu a Itálii.<sup>60</sup> Roku 1826, po vydání svého nejslavnějšího díla *Poslední Mohykán* odplul do Evropy, kde zůstal sedm let. Usadil se v Paříži, kde v listopadu 1827 publikoval druhý námořní román *Rudý tulák*. Ve stejnou dobu vyšel i v Londýně, v Americe pak až v lednu následujícího roku.

V průběhu své literární kariéry se Cooper k námořnímu tématu opakovaně vracel. Publikoval ještě tři beletristická díla, námořní romány *Dva admirálové* (1842), *Na vodě a na souši* (1844) a *Lvouni* (1849). V rámci odborné literatury se jedná o *Dějiny válečného námořnictva Spojených států* (1839), biografii jeho přítele a kolegy námořníka Edwarda Myerse *Ned Myers, Život pod stěžněm* (1843) či *Životy vynikajících důstojníků amerického válečného námořnictva* (1846).

---

<sup>60</sup> Cohen 137.

## 4.2. FABULE ROMÁNU

Expozice románu se odehrává v námořním přístavu Newport na Rhode Islandu v říjnu roku 1759, čerstvě poté, co Britové získali Quebec a ve městě skončily všeobecné oslavy. V tomto přístavu se čtenář seznamuje se všemi klíčovými postavami románu. Patří mezi ně jak samotný Rudý tulák vystupující také pod jménem Walter Heidegger, tak i trojice přátel sestávající z mladého džentlmena Harryho Wildera a dvou námořníků středního věku – Dicka Fida a svobodného černocha Scipia Africana. Dále trojice ženských postav složená z mladé urozené krásky Gertrudy Graysonové, její guvernanky paní Wyllysové a černošské služebné Cassandry.

V přístavu kotví dvě lodě, královská *Royal Caroline*, na níž má Gertruda s dámským doprovodem podstoupit cestu za svým otcem do Karolíny, a tajemná, údajně otrokářská bezejmenná plachetnice. Wilder se svými dvěma kolegy získá místo na domnělé otrokářské lodi a brzy se přesvědčí o tom, že jde pirátské plavidlo *Delfín*. Její kapitán, Rudý tulák, dá Wilderovi, nyní prvnímu důstojníkovi, rozkaz za každou cenu získat velení na *Royal Caroline*, jejíž kapitán Nicholas Nichols se zranil a není schopen vykonávat své povinnosti.

Wilder nezklame, loď i s celou posádkou je mu díky vynikajícím doporučením svěřena do péče, úspěšně vyplouvá z přístavu. Oprávněně se obává, že má Rudý tulák v úmyslu jeho plavidlo oloupit a kvůli Gertrudě na palubě to nechce připustit. Loď dožene krutá bouře. Wilder si zprvu vede zdatně, ovšem ve snaze ujet pronásledujícímu *Delfínu* a po rychlé vzpouře zapříčiněné pověřivostí námořníků, *Royal Caroline* nakonec ztroskotá. Celá posádka až na Wildera a trojici ženských postav umírá. Ze záchranného člunu přeživší vysvobodí právě *Delfín*. Kapitola o zkázonosné bouři je první ze dvou zásadních částí románu, budeme se jí proto v analýze blíže věnovat.

Měsíc se *Delfín* poklidně plaví Karibikem, až narazí na britský křižník. Přátelé Wilder, Fid a Scipio v něm poznají *Šipku*, loď, na které spolu dlouhá léta sloužili. Rudý tulák rozverně vyvěšuje jednu národní vlajku za druhou a rozvažuje, zda zaútočit a loď oloupit. Nakonec se rozhodne předstírat britskou příslušnost, dokonce si pluje pohovořit s kapitánem křižníku, kterému tvrdí, že tajným posláním jeho výpravy je

dopadnout krvelačného Rudého tuláka. Kapitán Heidegger se z rozhovoru s kapitánem *Šipky* Bignallem dozvídá, že Wilder se ve skutečnosti jmenuje Henry Ark, je prvním důstojníkem na tomto křižníku, a to on je na tajné misi s cílem zajmout pirátskou loď. Zpátky na *Delfínu* kapitán Heidegger konfrontuje Wildera, který se ke lsti přiznává. Oba muži si však po krátkém rozhovoru přiznávají vzájemnou přátelskou náklonnost, Rudý tulák proto v míru propouští Arka i jeho dva námořníky a trojici dámských pasažérů na palubu *Šipky*.

Bignall na Arkovu přímmluvu nabídne Heideggerovi amnestii, neoblomný patriot se však Britovi odmítne podvolit. Brzy vypukne námořní bitva mezi oběma loděmi, jež tvoří druhou zásadní část románu, kterou taktéž detailně zanalyzujeme. Díky štěstí a nepřekonatelnému námořnickému umění Rudý tulák přemůže lépe vyzbrojenou *Šipku*. Mezi oběti boje patří i kapitán Bignall a Scipio. Bukanyři chtějí pověsit zrádce Arka a Dicka, podle pirátské úmluvy na to mají plné právo. Heidegger však vykoupí jejich životy veškerým svým zlatem, rozpustí posádku *Delfína* a přikáže jí na člunu odplout k blízké pevnině. Arkovi a Dickovi dá na starost opravenou *Šipku* a dámské pasažéry, sám se vrací na *Delfína*. Když *Šipka* bezpečně odplouvá k americkému přístavu, *Delfínem* otřese exploze a celá loď je pohlcena plameny.

Závěr románu se odehrává dvacet let po těchto událostech, rámcem vyprávění jsou stejně jako na začátku příběhu oslavy ve městě Newport, tentokrát se však slaví vítězství Americké revoluce. Do domu kapitána amerického námořnictva Henryho de Lacey (tedy Harryho Wildera) je na nosítkách přinesen tajemný, smrtelně zraněný americký námořní důstojník. Není jím nikdo jiný než Heidegger, dříve pirát Rudý tulák. Ve válce za svobodu kolonií konečně našel smysl svého života.

### 4.3. MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU

#### 4.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLICKÉ ASPEKTY

Příběh rozdělený do dvaatřiceti kapitol je čtenáři zprostředkován personálním vypravěčem, jenž z vnější i vnitřní perspektivy vyjadřuje vše, co mohou znát postavy příběhu, které se ve výpovědích střídají. Mezi ně patří Wilder, Heidegger, paní Wyllysová, Dick a Scipio. Ostatní postavy, které nejsou ve funkci vypravěče, nahlížíme pouze z perspektivy vnější.

Román je kombinací několika funkčních stylů. Mísí se v něm jak styl umělecký, využívaný v podstatném rozsahu vyprávění, tak i styl prostěsdělovací v částech tematizujících námořní komunikaci a udělování rozkazů, či styl odborný v deskriptivních pasážích věnovaných řemeslu (signalizace plachtovím *Delfína* k varování *Šipky*, signalizace vlajkami předcházející vyjednávání).

#### 4.3.2. ŽÁNROVÁ KONTAMINACE

Námořní román *Rudý tulák* je žánrově kontaminovaný sentimentálním románem. Tato, pro naši práci podřadná, žánrová varianta je snadno rozlišitelná od hlavní dobrodružné linky příběhu, což jsme dokázali jejím vynecháním v předchozí podkapitole shrnující fabuli. Zároveň však dokazuje vývojovou teorii žánrů, a proto nyní ve zkratce představíme uplatněné motivy. Nejzásadněji se tyto romantické aspekty projevují ve vztazích postav, motivacích jejich činů a dějových zvratech, jsou však bohužel navýsost naivní a až nechtěně úsměvné.

Wilder se v Newportu na první pohled zamiluje do Gertrudy, archetypální ploché postavy pasivní tiché krásky, kterou je neustále třeba uklidňovat a zachraňovat. Námořník se po ní v průběhu celého příběhu opakovaně poohlíží, aby se ona pod jeho pohledem mohla zas a znovu neúnavně červenat. Obava o její bezpečí a snaha uchránit ji před spáry Rudého tuláka zastře Wilderův úsudek natolik, že nakonec zapříčiní ztroskotání *Royal Caroline*.

Wilderův původ je obestřen tajemstvím. Našli jej před čtyřiceti lety jako nemluvně jeho dva přátelé Dick Fid a Scipio Africanus na opuštěné potápějící se lodi. Dítě, očividně z vyšší společenské třídy, zachránili, ale nikdy se jim nepodařilo nalézt jeho rodinu. Jediným jejich vodítkem bylo jméno lodi, na které byl objeven – *Ark of*

*Lynnhaven*. Henry byl tedy vychován na britské lodi laskavým kapitánem ve schopného a vzdělaného námořníka.

Dalším klasickým motivem sentimentálního příběhu je tematika skrývání identity v přestrojení. Ačkoliv tento fakt není explicitně vypravěčem nikdy potvrzen, lze ze všech náznaků odvodit. Heideggerův osobní sluha, subtilní mladíček Roderick, je ve skutečnosti žena, dost pravděpodobně milenka Rudého tuláka. Jak vyplývá z poslední kapitoly románu, i jeho pozdější manželka.

Příběh je protkán neuvěřitelným množstvím náhod a osudových setkání. Například paní Wyllysová, o poznání plastičtější a zajímavější ženská protagonistka než Gertruda, neustále prokazující zdravý selský rozum, zkušenost a rozhodnost, skrývá temné tajemství. Vypravěč tento fakt opakovaně naznačuje, čímž přizívá čtenářův zájem o sympatickou postavu, jež ovšem zůstává bez vnitřního vývoje. Paní Wyllysová se na palubě *Šípky* po letech shledá s lodním knězem, doktorem Mertonem. Ten ji před více než dvaceti lety tajně sezdal s britským námořním důstojníkem Paulem de Laceyem. Paul však záhy zemřel v bitvě, nikdo se tak o jejich sňatku nedozvěděl.

V posledních kapitolách se záhady začnou rozplétat. Umírající Scipio upozorní kněze Mertona na obojek, jež nosí jako náramek od doby, co jej našel na psíkovi u malého Harryho v potápějící se *Ark of Lynnhaven*. Nápis na obojku zní „Neptun, majetek Paula de Lacey“. Harry Wilder je tedy synem zesnulého Paula de Lacey a paní Wyllysové. V poslední kapitole se rodinné shledání dokoná. Umírající Rudý tulák v domě Henryho de Lacey a jeho ženy Gertrudy prozradí, že je dávno ztraceným bratrem paní Wyllysové a tedy i Wilderovým strýcem.

#### **4.3.3. HARRY WILDER/HENRY ARK/HENRY DE LACEY**

Prvotřídní fyzické dispozice této postavy jsou čtenáři představeny hned při prvním setkání s ní:

... mladík impozantního vzezření, jež prožil nejvýše sedmadvacet roků. Že tato léta nesestávala jen ze slunných dní a pokojných nocí bylo patrné na hnědém odstínu jeho pleti, který jí byl dodáván konstantně vrstvu po vrstvě, až jeho původní bledá kůže získala temně olivový nádech, skrze



něž byla ale stále vidět sytě rudá krev vitálně proudící žilami. Rysy ve tváři měl spíše vznešené a mužné, než vynikající přesností a symetrií. Nos měl troufalejší a výraznější, než bývá obvyklé. Nápadné obočí dodávalo celkovému výrazu rozhodný a inteligentní nádech, jenž se ve fyziognomii Američanů stává stále obvyklejším rysem. (...) Oči byly lehce větší, šedé, a ačkoliv se jejich výraz různil, měly sklony spíše k mírnosti než přísnosti. Postava tohoto mladíka v sobě šťastně spojovala pohotovost a sílu. Ačkoliv byl dobře stavěný, vyzařoval ladnost pohybu. Ač skryty pod oděvem prostého námořníka, byly tyto vlastnosti dostatečně působivé, aby si kdokoliv rozmyslel, jakým způsobem mladíka osloví.<sup>61</sup>

Wilder také disponuje jedinečným zrakem, zpozoroval například pirátskou loď dříve než kdokoliv z posádky.

Popis Wilderových charakterových vlastností a předpokladů pro vykonávání námořnického řemesla je rozset po celém rozsahu románu. Mnohé je obsaženo v doporučujících dokumentech, kterými se prokazuje při žádání o pozici komandéra na *Royal Caroline*: ... „na svoje léta je dobrým námořníkem. Nemá ještě tolik praxe a množství zkušeností, (...) ale pokud jde o činorodost, pozornost a obezřetnost, těžko se mu někdo vyrovná.“<sup>62</sup> Wilder potvrzuje tyto kvality hned při navigování *Royal Caroline* z přístavu Newport. (Aktuální pasáž dává prostor i Cooperovi k předvedení literárních kvalit a námořních zkušeností, celé manévrování je realisticky a detailně popsáno rozkaz za rozkazem.) Nejen, že anticipuje problémy, pročez obeplouvá *Delfína* z bezpečnější strany, aby zamezil možnému útoku na svou loď hned při opouštění přístavu. Projevuje i rozhodnost a dobrý úsudek, když propouští neschopného lodivoda: „Do člunu s ním!“<sup>63</sup>, čímž si u zbytku posádky buduje autoritu. Vystupování má sice ryze námořnické, přesto nepůsobí nevzdělaně: „Ačkoliv jeho vyjadřování vykazovalo charakteristickou upřímnou mužnost

---

<sup>61</sup> Cooper 449-50.

<sup>62</sup> Cooper 581.

<sup>63</sup> Cooper 597.

námořníka, bylo nicméně zjemněno delikátností člověka, jehož výchova nebyla zanedbaná.“<sup>64</sup>

Wilder námořnické povolání adoruje, a ačkoliv podle jeho slov v této službě člověk předčasně stárne, nelze ji opustit: „Cožpak to jde? (...) Bylo by to totéž, jako přestat dýchat vzduch.“<sup>65</sup> Má většinu předpokladů pro perfektního námořníka, ale ze zmíněného nedostatku zkušeností fatálně chybuje, což je důvodem ztroskotání *Royal Caroline*. Zpočátku sice zůstává chladnokrevným, při udílení rozkazů je stručný a úderný: „Zachovejte klid! (...) Je naší povinností zachovat klid. Přineste sekyru!“<sup>66</sup> Opět využívá své rozhodnosti a kreativní improvizace, když „klidným, leč autoritativním hlasem“<sup>67</sup> své posádce velí přeseknout stožár: „Sekejte. Sekejte vším a sekejte vše.“<sup>68</sup> Námořníci ho bezpodmínečně poslouchají a pilně rozkazy vykonávají. Zachová se jako pravý kapitán, když se chce osobně zhostit nebezpečného úkolu – odříznutí prudkým větrem zmítané plachty: „Půjdu nahoru ulehčit stěžni od plachty, jinak přijdeme o ráhno a nejspíš i o loď.“<sup>69</sup> Několik námořníků se ale dobrovolně úlohy zhostí. Včas však neuposlechnou Wilderův pokyn: „Slezte dolů (...) dolů, je-li vám život milý, všichni muži, dolů!“<sup>70</sup> a do jednoho zahynou.

Ztroskotání *Royale Caroline* je zapříčiněno několika faktory, jimž mohl Wilder předejít, kdyby byl dokonalým námořníkem. V zuřící bouři před posádkou vysloví nerozumné přání, touží po ještě silnějším větru, který by mu pomohl utéct před *Delfínem*. V kritických okamžicích nedostatečně šíří optimismus, posádka pak nevěří v možnost záchrany a přechází do rezignované nečinnosti. Jako posedlý se chybně soustředí pouze na únik před *Delfínem* a záchranu Gertrudy, nevnímá postupnou ztrátu důvěry a stále se zhoršující psychické rozpoložení pověřivé posádky.

Cooper zde aplikuje motiv námořnické pověřivosti a využívá jej jako katalyzátoru tragických událostí. Tato vlastnost je považována za záporný charakterový rys, ne-li dokonce neřest, a lze ji nalézt výhradně u služebně níže

---

<sup>64</sup> Cooper 612.

<sup>65</sup> Cooper 614.

<sup>66</sup> Cooper 647.

<sup>67</sup> Cooper 647.

<sup>68</sup> Cooper 649.

<sup>69</sup> Cooper 649.

<sup>70</sup> Cooper 650.

postavených námořníků, kapitán a dokonalý mořeplavec jí nikdy nepodlehne. Posádce s bujnou fantazií stačí k propuknutí tohoto stavu sebemenší neobvyklá událost, na *Royal Caroline* došlo k hned několika: neobjasněná nehoda kapitána Nicholse, neobvykle klidné chování nově dosazeného neznámého mladíka na post komandéra, ničivá bouře, jakou nikdo z posádky nepamatuje, a tajuplné plavidlo na obzoru, jež neohroženě pluje závratnou rychlostí. Jen Wilder ví, že se jedná o *Delfína* Rudého tuláka, zbytek posádky loď považuje za přízrak poslaný za nimi samotným ďáblem. Neblahá domněnka je ještě posílena, když uprostřed nejzuřivější vřavy tato zdánlivě prázdná tajemná loď klidně propluje v těsné blízkosti kolem zmítající se *Royal Caroline*. Z pohledu posádky je představa legendární lodě duchů kompletní.

Proto v okamžiku, kdy je objevena opravitelná díra v trupu *Royal Caroline*, do níž začíná proudit voda, a Wilder velí: „K čerpadlům. (...) Rozhýbejte čerpadla. Všechnu vodu z lodi pryč,“<sup>71</sup> námořníci přestávají být činorodými, začínají se vzpírat Wilderovým rozkazům. Posádka již nadále nedůvěřuje kapitánovu úsudku, nevěří jeho tvrzení, že se dá loď ještě opravit a zachránit, propuká otevřená vzpoura. Mužstvo opouští potápějící se *Royal Caroline* na malém člunu, protože větší a o poznání bezpečnější by se bez stěžně na vodu spouštěl dlouhé hodiny. Tato volba se ukáže být osudnou, vratká bárka nevydrží nápor vlnobití a celé její osazenstvo utone.

Wilder zůstává na palubě sám s trojicí dámských pasažérů. Opět v nebezpečné situaci zachová klidnou mysl a díky svým zkušenostem, kreativitě a rozhodnosti, zajistí všem bezpečný únik. Těžký člun není potřeba na vodu složitě spouštět, když ho nakonec potápějící se vrak před mořskou hladinou stejně neuchrání. Riskantní manévr a děsivé čekání se vyplatilo. Wilder se projevuje jako ryzí námořník i na záchranném člunu, když odhaduje jejich polohu: „Letmý pohled na nebe, strohá konzultace kompasu a občasné, o to však zdlouhavější zkoumání bledé tváře melancholického měsíce byly obvyklé cíle pozornosti jeho zkušeného oka.“<sup>72</sup>

V závěru románu, když se schyluje k bitvě mezi *Delfínem* a *Šípkou*, Wilder není schopen ovládnout své emoce, což se projevuje na chvějícím se hlase, který prozrazuje dychtivost a úzkost. Oproti tomu Rudý tulák excelující v námořnické profesi za každé situace rozdává rozkazy klidným, vyrovnaným hlasem.

---

<sup>71</sup> Cooper 655.

<sup>72</sup> Cooper 672.

#### 4.3.4. RUDÝ TULÁK/WALTER HEIDEGGER/WALTER WYLLYS

Wilder je schopný námořní důstojník, ovšem teprve Rudý tulák v tomto románu představuje dokonalého, ve všech směrech perfektního námořníka. Rudým je nazýván pro svou krvelačnost, tulákem pak pro absenci domova či vlasti a jeho bezcílné bloudění oceány. V románu je tímto jménem označována jak osoba piráta, tak i jeho lodi.

Stejně jako Wildera, i Heideggera Cooper popisuje jako na první pohled zajímavou osobnost:

... muž mezi třicítkou a čtyřicítkou. (...) Jeho postava byla drobná, leč skýtala příslib mimořádné mrštnosti a překvapivě dokonce i síly, vezme-li se v potaz jeho postava, jež byla stěží rovna průměrné výšce běžného člověka. Jeho pleť byla oslnivá jako pleť ženy, (...) jeho pěkný orlí nos dokonale narušoval zženštilé vzezření. (...) Tvar úst a brady byl krásný (...) a dohromady prozrazovaly rozhodný charakter a smyslnost. Oči měl modré, kulaté, nepříliš výrazné, a ačkoliv obvykle působily klidně a dokonce měkce, byly okamžiky, kdy se zdály být nestálé a divoké.<sup>73</sup>

Jak shrnuje Wilder: „Jeho tělo není velké, ale obsahuje ducha velikána.“<sup>74</sup> O pirátově vzhledu se šíří liché fantastické zkažky zmiňující rozčuchané licousy, krutý hlas a obludné fyzické deformace. Údajně má navíc rohy a kopyta a v jeho okolí je cítit síra.

Heideggerovi se ve značné míře dostává zásadních intelektuálních vlastností námořníka - všestrannosti, kterou ovšem využívá značně amorálně. Oplývá neobyčejnou inteligencí, jen díky ní nebyl dlouhá léta dopaden. Vždy je skvěle informován, na důležitých místech má totiž komplice a zvědy. Je mistrem převleků, právě díky prvotřídní informovanosti, kreativitě, pohotovosti a přesvědčivosti nejsou jeho přestrojení nikdy prohlédnuta. V Newportu se například vydává za starého mořského vlka Dehtového Boba, aby si ověřil Wilderovu loajalitu, na *Šipce* pak za britského aristokrata, aby vyzvěděl pravdu o Harry Wilderovi.

---

<sup>73</sup> Cooper 456.

<sup>74</sup> Cooper 822.

Překvapivě se pirát s důstojníkem britského námořnictva v přestrojení Henry Arkem spřátelí. Pirát je v Cooperově podání analogický ke konceptu ušlechtilého divocha („noble savage“). Ark o něm hovoří jen v dobrém, vyzdvihuje jeho velkodušnost a až rytířské chování vůči trojici ženských protagonistek. Tulák nechává dámy bydlet ve vlastní kapitánské kajutě, dokonce jim zajišťuje hudební vyžití, to když donutí lodní kapelu hrát jim celý večer na přání. Po odhalení pravé Wilderovy identity důstojník lituje, že pokud opustí *Delfína*, nevyhnutelně se stane pirátovým nepřítelem. Velice si ho oblíbil, jelikož vůbec není krvelačný, nemilosrdný a zákonů nedbající, je naopak protikladem těchto vlastností. Před finální námořní bitvou románu se Wilder dokonce snaží korzára napravit: „Podstoupím jakékoliv nebezpečí a budu riskovat vše, jen abych ho navrátil do náruče ctnostné společnosti.“<sup>75</sup>

Jak jsme již zmínili, z řemeslného hlediska předčí všechny ostatní románové postavy. Na *Rudém tulákovi* užívá neotřesitelné autority, jež ho na první pohled vymezuje proti zbytku posádky:

Nicméně jedna postava byla odlišná od všech ostatních aureolou autority, jež z ní číselá byť i v okamžicích nečinnosti. (...) V jeho tékavém pohledu byl ustavičně zkoumavý výraz, přelétal z předmětu na předmět vybavením lodi. Ve chvílích, kdy si prohlížel vše obklopující modré prázdno, přehnal se přes jeho čelo mrak značící námořnickou zodpovědnost. V takových chvílích dokonce ani jeho světlé kadeře, jež mu čouhaly z pod černé sametové námořnické čapky, (...) nedokázaly jeho vzezření vrátit dřívější mírnost, která byla jeho přirozeným výrazem v dobách klidu.<sup>76</sup>

Na lodi má Heidegger vše vždy pod kontrolou. Například když se ve dvacáté kapitole posádka *Delfína* spikne proti jejímu novému prvnímu důstojníkovi Wilderovi a hrozí vzpoura, Rudý tulák ji v momentě rázně rozežene, na rozdíl od Wildera ve stejné situaci na *Royal Caroline*. Jedním zhoupnutím se na laně přenesl z kapitánského můstku přímo do středu sporu:

---

<sup>75</sup> Cooper 822.

<sup>76</sup> Cooper 683-4.

„Vzpouř! (...) Otevřená, násilná a krvavá vzpouř! Omrzel vás snad život, pánové!“ Odmlčel se a tak všeobecný a pohlcující účinek měla jeho přítomnost, že v celém tom davu zuřivých a nelítostných povah nebyla ani jedna tak odvážná, aby čelila jeho hněvu. Všichni námořníci stáli stejně pokorně, zahanbeně a poslušně, jako provinilé děti. Vnímaje, že se k odpovědi neozval ani hlásek, jediná končetina se nepohnula, dokonce ani jediný pár očí mezi nimi všemi nebyl dostatečně odvážný, aby čelil jeho přísnému pohledu, pokračoval stejným velitelským tónem: „Rozum se vám tedy vrátil. Sice pozdě, ale naštěstí pro vás, přece.“<sup>77</sup>

Heidegger se této situaci jen poušměje a vypráví Wilderovi příhodu, jak byl jednou kvůli povinnostem na břehu nucen opustit loď. Po návratu našel ve své kajutě opilé piráty popíjející jeho drahocenné likéry, zatímco důstojníci leželi svázaní a zamčení ve vedlejší místnosti. Konstatuje, že ačkoliv nebylo lehké přimět opilou posádku k poslušnosti, přece jen se mu to podařilo.

Stejně tak se Heideggerova autorita projeví v závěru románu po vyhrané bitvě, kdy posádka *Delfína* dobude palubu *Šipky* a hrozí divoké krvelačné pirátské plenění: „Tak důkladná byla disciplína ustanovená velitelem lupičů, tak absolutní jeho moc, že nepadla jediná rána, kapka krve nebyla prolita od okamžiku, kdy prohlásil boj za skončený.“<sup>78</sup>

Jedním z hlavních charakterových rysů piráta je jeho patriotismus, který je i zásadním poselstvím celého literárního díla. Heidegger se korzárem stal poté, co jakožto americký kolonialista a důstojník britského námořnictva v duelu zabil důstojníka, který očerňoval jeho rodnou zemi. Čekal ho přísný soud země, jejímuž citu pro spravedlnost nedůvěřoval, proto se rozhodl se jí postavit v soukromé válce jednotlivce proti Velké Británii z pozice piráta. Jeho pirátství je tedy racionalizované jako forma nacionalismu. Proto také odmítá nabízené příměří a amnestii.

V závěru románu propůjčuje své jedinečné schopnosti do služeb hnutí za americkou nezávislost. Po dvaceti letech Wilder a Rudý tulák již nestojí proti sobě

---

<sup>77</sup> Cooper 709.

<sup>78</sup> Cooper 846.

jako nepřítelé, spojil je společný cíl. Oba jsou hrdými důstojníky americké armády a Heidegger proklamuje: „Dlouho jsem se skrýval ve svém pokání a hanbě (...), ale tato válka mě vypudila z mého úkrytu. Naše země nás potřebovala oba a oba také dostala. (...) Nechtě je to málo dobrého, co jsem vykonal, uchováno v paměti, až svět bude vzpomínat zlo, které jsem rozséval.“<sup>79</sup> Jeho přerod v revolučního hrdinu a smrt na konci příběhu očišťuje námořnické řemeslo od špatné pověsti spojené s osobním prospěchářstvím a krvelačností. Cooper tak implikuje heterogenní podstatu nového amerického národa, idealizuje vizi moderní společnosti vytvořené a udržované kolektivismem kvalifikované práce.<sup>80</sup>

Metaforou patriotismu jsou v románu vlajky. Rudý tulák jich má ve své kajutě nepřeborné množství: vypočítavě jednoduchou holandskou, vychloubačnou hamburskou s věžičkami, španělskou se žlutým polem připomínajícím bohaté zlaté doly, pokornou portugalskou, francouzskou lilii, turecký půlměsíc, atd. Pokud jde o běžnou plavbu, je pirát proměnlivý jako dubnové počasí, někdy vyvěsí i tucet různých vlajek během jediného dne. Jedna je mu však obzvláště drahá, temně rudá vlajka bez jakéhokoli znaku nebo ozdoby, vlajka pirátská. Černobílé zástavy se smrtihlavy a zkříženými hnáty považuje za vhodné jen ke strašení dětí.

Ohromující spousta praporů, avšak přeci mezi nimi jeden chybí. Je to vlajka svobodných Spojených států amerických, po které Heidegger touží nejvroucněji: „Taková, kdyby existovala, byla by mou pýchou. Abych ji mohl vyvěsit, neváhal bych prolít vlastní krev.“<sup>81</sup> Americké zástavě by pirát slíbil věrnost, nikdo by už více neslyšel o Rudém tulákovi a neuzřel jeho karmínovou zástavu. Vizionář Heidegger ví tak jistě, jako že den vystřídá noc, jednoho dne se přeci chybějící vlajky dočká a bude moci se svým krvavým posláním skoncovat.

S vlajkami souvisí i zábavná pasáž románu, kdy se *Delfín* poprvé blíží k *Šipce* a rozvažuje, zda zaútočí nebo nikoliv. Pirát odvážně zkouší aplikovat různé identity a baví se reakcemi britského křižníku. Nejprve vyvěsí holandskou vlajku, křižník neodpoví, Heidegger na to reaguje klidnými slovy: „Cizinec si spočítal, že trup naší

---

<sup>79</sup> Cooper 867.

<sup>80</sup> Viz Cohen 154.

<sup>81</sup> Cooper 725.

lodi a holandské mělčiny nejdou dohromady.<sup>82</sup> Následuje vlajka portugalská, opět bez reakce. Jakmile však ve vzduchu ze šprýmu zavlaže vlajka francouzská, na stožár křížníku v odpověď vyletí vlajka anglická doprovobená vyšlehnutím plamene od boku lodi a zahřměním dělové rány. Rudý tulák komentuje: „Francouzská vlajka způsobila obdobný efekt, jaký dokáže vyvolat pověstná muleta hbitého toreadora u rozzuřeného býka.“<sup>83</sup> Nakonec se Heidegger rozhodne v převleku navštívit křížník, pročež rozkáže svěsit symbol Francie, ve vzduchu nechá zavlát anglickou vlajku.

Když pirát po vítězné bitvě vstoupí na *Šipku*, opět se objevuje symbolismus: ... „jednou nohou zdánlivě nadpřirozenou tíhou šlapal po britském národním emblému, jež bylo jeho výsadou svěsit.“<sup>84</sup> Následně při plánované popravě Wildera skandují piráti vyvěsit žlutou vlajku zrádců: „Jen ať se pán na své poslední plavbě plaví pod standartou darebáků!“<sup>85</sup> Samotné velké finále románu se bez tohoto symbolu neobejde. Těsně před svou smrtí se Heidegger z posledních sil vzepře na nosítkách a s exaltovaným výrazem ve tváři vítězně rozvine pruhovanou zástavu s modrým polem plným vycházejících hvězd. Jeho poslední slova zní: „Wildere! Zvítězili jsme!“<sup>86</sup>

Zásadní postavou příběhu je i samotná loď *Delfin*. Cooper při jejím popisu zmiňuje unikátní vztah námořníka k jeho lodi, jejíž krásu a dokonalost může jen on svým zkušeným okem patřičně ocenit: „Perfektní symetrie jejích ráhen, elegantní vypnutí a třepotání celé látky, když rozráží vzduch jako mořský pták, (...) a ten vkusný sklon zužujících se stožárů, když se pohupují po blankytném baldachýnu.“<sup>87</sup> Cooper kolem ní buduje aureolu tajemnosti. Často zmiňuje její zdánlivou opuštěnost, její paluba se nehemží zaneprázdněnými námořníky, působí proto neobvykle, jako by snad nevyžadovala lidský faktor a nakládala, obsluhovala a řídila se sama. Většinou je na její palubě možno spatřit jedinou osobu, kapitána Rudého tuláka.

Když však není v dohledu žádná loď, posádka *Delfína* naopak působí jako perfektně fungující stroj. Přes padesát vitálně vypadajících námořníků je rozesetých v různých částech lanoví, někteří si povídají, jiní se smějí, všichni však beze spěchu

---

<sup>82</sup> Cooper 785.

<sup>83</sup> Cooper 785.

<sup>84</sup> Cooper 845.

<sup>85</sup> Cooper 848.

<sup>86</sup> Cooper 868.

<sup>87</sup> Cooper 824.



provádějí drobné úkoly, jimiž jsou v daném okamžiku zaměstnáni. Dalších padesát se potuluje po palubě a věnují se nedůležitým úkonům, spíše aby unikli nástrahám zahálčivosti, než ze skutečné potřeby je vykonat.<sup>88</sup>

Ačkoliv piráti stojí mimo zákon, jejich svět není zcela anarchický, koncept pravidel pouze vnímají nestandardně. Heidegger například poučuje Wildera: „Přísahy jsou jen pro ty, kteří potřebují zákony, aby je nutily dodržovat vlastní sliby. Nechci víc než jasné a jednoznačné ujištění džentlmena.“<sup>89</sup> Pirát je ovšem dokonale obeznámen s námořním protokolem, pokud uzná za vhodné, je schopen podle něj postupovat. Například před finální námořní bitvou chce Wilder vyjednávat, což dá *Šipka Delfínovi* na srozuměnou vystřelením přátelské salvy a vyvěšením malé bílé vlajky na nejvyšší ráhno. *Delfín* odpoví souhlasným výstřelem, na stožáru zavlaže tatáž bílá vlajka „jako hrdlička mávající křídly“<sup>90</sup>. Stejně tak se jejich svět řídí určitými pravidly, mezi něž například patří právo naložit se životem zrádce dle vlastního uvážení. Proto po porážce *Šipky* vydává Heidegger Wildera na milost a nemilost posádce.

#### 4.3.5. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE

Popis vodního živlu a námořnického řemesla je jedním z distinktivních motivů žánrové varianty námořního románu a Cooper v něm skutečně vyniká. Sám autor vymezuje své popisné schopnosti v kontextu *Piráta* Waltera Scotta v dodatečně napsané předmluvě k *Lodivodovi* z roku 1849: ... „odhodlanost vytvořit dílo, (...) které poskytne pravdivější obraz oceánů a lodí, než jakýkoli k nalezení v *Pirátovi*.“<sup>91</sup>

Expozice románu nabízí popis přístavního městečka Newport:

... ve své době byl řazen mezi nedůležitější přístavy našeho rozlehlého pobřeží. Dokonalé místo jakoby předvídalo potřeby a uskutečňovalo přání námořníků. S nezbytnostmi bezpečného a prostorného útočiště jako je klidná zátočina, příhodné kotviště a nezastřený výhled na širé moře, Newport se zdál být stvořen k přijímání lodstev a péči o specifické zákazníky, houževnaté a zkušené námořníky.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Viz. Cooper 683.

<sup>89</sup> Cooper 512.

<sup>90</sup> Cooper 823.

<sup>91</sup> Cooper 5.

<sup>92</sup> Cooper 433.

Drobné popisy v rozsahu vět jsou pochopitelně rozesety po celém románu, zde představíme ty nejzdařilejší z rozsáhlejších. První je deskripce potápějící se lodi *Royal Caroline*: „Jak se voda valila jejími palubami z jedné strany na druhou, z hlubin plavidla se ozvaly duté zvuky, jež zněly jako zasténání nějaké ohromné nestvůry v poslední agonii bytí. (...) Byl slyšet další tlumený, hrozivý hřmot a stlačený vzduch z podpalubí vyhodil do povětří přední část paluby se zvukem exploze zrovna jako z děla. (...) Loď se ponořila do vody jako umírající velryba, zvednuvši svou záď vysoko do vzduchu, ladně sklouzla do hlubin oceánu jako leviatan hledající svá tajná místa. Ještě jednou se vykolébala na hladinu, chvíli se otáčela a pohupovala jako bublinka ve víru tůňky. Pak oceán zívnuv a pokračoval ve spánku.“<sup>93</sup>

Ačkoliv podle Wilderových slov námořník krásu moří nevnímá: „Výhled z paluby v něm nevzbuzoval ani novost, ani děs či půvab,“<sup>94</sup> Cooper ji čtenáři zdařile evokuje. Jako příklad uvedeme popis počasí, které panovalo před finální námořní bitvou: „Den byl doposud bezoblačný, nikdy se nad rozlehlým vodstvem neklenula modřejší nebesa, než v tu dobu nad hlavami našich námořnických hrdinů. Ale jakoby příroda vraštila čelo nad jejich krvavými úmysly, ve směru proti vanutí vzdušných proudů se začal objevovat tmavý, výhružný vodní opar. Tato známá zlověstná znamení neunikla pozornosti velitelů znepřátelených lodí, ale byla příliš vzdálená, aby překazila nastávající bitvu.“<sup>95</sup>

Dechberoucí je i dynamický popis právě tohoto finálního střetu. Místy se může zdát příliš složitý, což je daň za věrohodnost a přesnost, je ale vždy čtivý a pochopitelný selským rozumem. Cooper poutavou deskripcí úspěšně buduje napětí, nepřehledností způsobenou oblaky kouře z děl a následným zmatkem zdůrazňuje emocionální urgentnost, v okamžicích nebezpečí se čtenář identifikuje s protagonisty.

Obě lodě teď pluly paralelně vedle sebe. Skrže ohromnou spoustu dýmu ustavičně vyšlehávaly ohnivé plameny dělostřelby. Wilder:

---

<sup>93</sup> Cooper 668-9.

<sup>94</sup> Cooper 615.

<sup>95</sup> Cooper 833.

„Myslím, že jejich děla skutečně utichla. Kouř se začíná zvedat. Pokud sami přestaneme střílet, za několik okamžiků by měl být výhled volný.“  
(...) Kouř, který pohltil jejich paluby, se nejprve začal hýbat, pak vířil kolem stěžňů, až byl nakonec divoce rozehán prudkým poryvem větru.<sup>96</sup>

#### 4.3.6. ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY

V kontextu Wilderových námořnických schopností jsme již zmínili pověřivost jeho posádky. Cooper této problematice věnuje rozsáhlý odstavec.

Pověřivost je vlastnost, jež se zdá být oceánu vlastní. Jen málo námořníků je uchráněno jejího vlivu, ačkoliv se zdá, že její podoba skýtá různé nuance, odvislé od národnostních zvyklostí a specifických světonázorů. Pobaltský námořník má své tajné rituály a způsoby k usmiřování božstev větru. Středozevní mořeplavec si rve vlasy a pokleká před svatým, přitom by jeho vlastní ruce dokázaly vykonat, zač se modlí. Zkušenější Angličan v bouři vidí duchy zemřelých a slyší nářek ztracených souputníků. (...) Dokonce ani lépe instruovaný a rozumnější Američan se zcela nezabavil tajemného vlivu, jenž se zdá být průvodním jevem jeho povolání.<sup>97</sup>

Jak jsme zmiňovali v předchozí kapitole, žánrová varianta námořního románu má s ostatními favorizovanými variantami první poloviny devatenáctého století společnou rozmanitost vedlejších postav, skrze něž jsou prezentovány sociální typy. *Rudý tulák* toto tvrzení prokazuje. V Newportu čtenář poznává přístavní kolorit skrze stereotypní postavu upovídáného postaršího krejčího Hectora Homespuna, jeho mladičkého důvěřivého a po dobrodružství prahnoucího venkovského zákazníka Pardona Hopkinse či mazaného hostinského od *Špinavé kotvy* Joe Jorama. Výraznou a jedinečnou postavou je paní de Laceyová, vdova po slavném admirálu de Lacey, jež konstantně komolí námořnické termíny k pobavení všech zasvěcených. Jednou dokonce prohlásí: „Jedná se o manévr, jenž admirál často prováděl a tak jasně mi

---

<sup>96</sup> Cooper 837-9.

<sup>97</sup> Cooper 627.

vysvětlil, že bych ho bez obtíží byla schopná sama řídit, kdyby se to nevylučovalo s podstatou něžného pohlaví.“<sup>98</sup> Posádky lodí *Delfín*, *Royal Caroline* a *Šípky* jsou zalidněny rozmanitými typy námořníků. Čtenář se seznamuje s nepředvídatelným a nezkrotným pirátem Nightingalem, jenž ve finále neústupně trvá na Wilderově popravě, blíže poznává loajální a dobrosrdečné kamarády Dicka Fida a Scipia Africana, či důvěřivého starosvětského kapitána Bignalla.

Zmiňovali jsme také charakter námořního prostředí jakožto ve své době ojediněle svobodného a pokrokového, stejně tak je vylíčeno i v románu *Rudý tulák*. Například Wilderův původ je zahalen tajemstvím, je nalezcem bez rodiny, přesto se vypracuje do respektované pozice prvního důstojníka na lodi britského námořnictva. Mezi pozoruhodné postavy patří i svobodný Afričan Scipio Africanus, který je prezentován jako kladná postava, spolehlivý a schopný námořník, zcela rovnocenný zbytku posádky. Pro neskutečně rozmanitou posádku pirátské lodi toto tvrzení platí dvojnásob. Generál pořádkové služby na *Delfínu* byl do této hodnosti postupně povyšován z pozice nižšího důstojníka.

---

<sup>98</sup> Cooper 481.

## 5. EDGAR ALLAN POE: *PŘÍBĚHY ARTURA GORDONA PYMA* (1838)

### 5.1. LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU

Edgar Allan Poe se narodil v Bostonu roku 1809 do herecké rodiny Poeových. Ve dvou letech osiřel a byl osvojen rodinou Allanových z Virginie, úspěšných obchodníků s rozličným zbožím, mimo jiné i otroky. V roce 1826 nastoupil na Univerzitu ve Virginii, po roce ale studia zanechal, údajně z nedostatku finanční podpory ze strany Allanových. Odcestoval do Bostonu, kde pracoval jako úředník a novinář. Bohužel se nebyl schopen uživit, a tak v roce 1827 narukoval do americké armády jako vojín. Od června 1827 do března 1828, tedy přesně v časovém rozmezí událostí jeho námořního románu, se plavil mezi Jižní Karolínou a Cape Codem.<sup>99</sup> Po dvou letech si zajistil propuštění a nastoupil do vojenské akademie ve West Pointu, po půl roce se však nechal vyloučit. Nikdy se tedy neplavil po moři jako námořník z povolání, trávil však spoustu času v docích a přístavech.

V daném historickém období byly zámořské objevy téměř dokonány, jedinou neznámou tvořily polární oblasti. Arktický region byl již poměrně kvalitně zmapován, jižní polární oblast představovala poslední prostor *terra incognita*, není proto divu, že dráždila představivost zvědavých jedinců. Patřil mezi ně i důstojník americké armády John Cleves Symmes, který se v roce 1818 proslavil svou teorií Dutozemě („Hollow Earth Theory“). Tvrdil, že Země je dutá a vchody do jejích vnitřních světů se ve formě rozsáhlých otvorů nacházejí právě na pólech. Existenci Antarktidy potvrdila až expedice z roku 1838 vedená komodorem Wilkesem, který zmapoval její kontinentální pobřežní linii a vše popsal ve svých zápiscích vydaných po svém návratu v roce 1844 pod názvem *Narrative of the United States Exploring Expedition*. Symmesovu teorii bezpečně vyvrátila až Amundsenova a Scottova expedice v letech 1911-12.

Ve třicátých letech se Poe začal soustavněji věnovat své spisovatelské kariéře, stal se asistentem editora periodika *Southern Literary Messenger* a zdatným literárním kritikem. Roku 1833 publikoval svou první povídku s námořní tematikou,

---

<sup>99</sup> Harold Beaver, „Introduction“, in Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (Harmondsworth: Penguin Books, 1975) 9.

„Rukopis nalezený v láhvi“, mysteriózní příběh s nadpřirozenými motivy.<sup>100</sup> Poe byl se Symmesovou teorií Dutozemě seznámený, jelikož v roce 1836 pro *Messenger* recenzoval dílo jejího stoupence Jeremiaha N. Reynoldse „South Sea Expedition“. <sup>101</sup> Poeův jediný dokončený román *Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*) vydaný nakladatelstvím Harper&Brothers v červenci 1838 svou finální epizodou, která se odehrává v jižní polární oblasti, vykazuje inspiraci právě Symmesovou teorií. Dílo bylo populární spíše ve Velké Británii, než v Americe, neboť tamější čtenáři byli ochotnější přijmout naznačovanou autenticitu příběhu. Román byl opakovaně vydáván, v roce 1857 se dočkal i francouzského překladu z pera Charlese Baudelaira.<sup>102</sup>

Do konce své literární kariéry Poe vydal ještě dvě povídky s námořní tematikou, „Pád do Maelströmu“ (1841) a „Podlouhlou bednu“ (1844). Když v říjnu roku 1849 umíral v baltimorské nemocnici, v agonii údajně opakovaně vykřikoval jméno Reynolds.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Viz Vincent Buranelli, *Edgar Allan Poe* (New Haven: College and University Press, 1961) 70.

<sup>101</sup> Viz Beaver, *Pym* 10-13.

<sup>102</sup> Viz Beaver, *Pym* 32.

<sup>103</sup> Viz Beaver, *Pym* 14.

## 5.2. FABULE ROMÁNU

Román začíná předmluvou hlavního protagonisty, Artura Pyma, která osvětluje okolnosti vzniku a publikace díla. Čtenář se dozvídá o Arturově příkladné výchově a osudovém seznámení se spolužákem Augustem Barnardem, zcestovalým synem námořního kapitána, jenž v Pymovi svými dobrodružnými historkami rozdmýchá vášeň pro mořeplavbu. Kamarádi spolu tráví volný čas plachtěním na Arturově lodi *Ariel*. Při jedné nerozumné vyjíždce v kruté bouři málem přijdou o život, naštěstí je zachráněna velrybářská loď *Tučňák*.

Tato neblahá zkušenost Pyma od mořeplavby překvapivě neodradí, právě naopak. Když se dozví o plánované výpravě Augustova otce s brigou *Grampus*, vymyslí s přítelem plán, jak si proti vůli rodičů na expedici zajistit účast. Chce se schovat v podpalubí a až daleko od přístavu přiznat kapitánovi svou přítomnost. Ten nebude mít na výběr a bude ho muset vzít na milost. V prvních dnech plavby mladíkům plán vychází dokonale. Na lodi však propukne krvelačná vzpoura, všichni námořníci loajální kapitánovi jsou buď povražděni, nebo v malém člunu vydáni napospas širému moři. Ušetřen je pouze Augustus, který se stává jejich vězněm. S přibývajícím časem a bez slíbených návštěv kamaráda dochází Pymovi zásoby jídla a vody, začíná kvůli těžkému mrtvolnému vzduchu v temném podpalubí blouznit.

Konečně se Augustovi podaří lstí uniknout pozornosti vzbouřenců a zachránit Pyma z bludiště podpalubí. Společně s jediným „dobrosrdečným“ povstalcem, mesticem s brutálními sklony Dirkem Petersem, jenž nesouhlasí s pirátskými plány svých kolegů, přemůžou zbytek vzbouřenců a ovládnou loď. Ušetří pouze námořníka Richarda Parkera, který prosí o smilování. Dlouho se z úspěchu neradují, zastihne je krutá bouře, která loď z podstatné části zatopí a ochromí. Na jejím vraku hladoví a žízní dlouhé dny. Jedinkrát jim svitne naděje na záchranu, to když v dáli spatří přibližující se plavidlo. Lodními pasažéry jsou však bez výjimky mrtvá rozkládající se těla. Brzy poté se zoufalí ztroskotanci uchýlí ke kanibalismu, nejkratší slámku si vytáhne Parker. Následně umírá i Augustus, podléhá svému zranění ramene, které utřil při zápasu se vzbouřenci. Zbídačelého Pyma a Peterse nakonec zachrání obchodní britský škuner *Jane Guy*.

Trosečníci se vbrzku zcela zotaví a těší se na vzrušující plán kapitána Guye prozkoumat jižní polární oblast. Pym je plavbou fascinován, obdivuje masivní ledovce a početnou známou i neznámou faunu. Na své plavbě se *Jane Guy* zastavuje doplnit zásoby na ostrovech Tristana d'Acunhy a pátrá po souostroví Auror. Pokračuje hluboko na jih, až narazí na množství velkých, hustě zalesněných ostrovů. K překvapení všech je jeden z nich, Tsalal, obydlen primitivními domorodci tmavé kůže i vlasů. Posádka s nimi naváže komunikaci a rozhodne se několik dní zůstat, kvůli doplnění opět se ztenčujících zásob. Obyvatelé působí přátelsky, jen projevují znepokojení nad bílou pletí námořníků a vlastně i čímkoliv takto zbarveným. Když je *Jane Guy* připravena k další plavbě a posádka se jde do vesnice rozloučit s pohostinným kmenem, padne do pasti v úzké soutěsce, kde je zákeřnými domorodci pohřbena závalem sutí a kamení. Unikne pouze Pym a Peters, kteří v osudný okamžik zkoumali geologickou anomálii v postranní výduti soutěsky.

Když vyšplhají na její vrchol, otevře se jim výhled na pobřeží, kotviště *Jane Guy*. Jsou svědky marného boje hlídky s několikanásobnou přesilou divochů. Útočníci se nicméně ze své kořisti neradují dlouho, munice uskladněná v útrokách lodi vybuchne a zabije přes tisíc z nich. Pym s Petersem začnou brzy trpět hladem a žízní, rozhodnou se proto opustit svůj bezpečný úkryt a prozkoumat okolí. Krom podivné granitové jeskyně neobjeví nic zásadního, ze zoufalství se odeberou na pobřeží, jež skýtá poslední naději na záchranu. Podaří se jim zajmout domorodce jménem Nu-Nu a ukrást kánoe, na níž odpádlují do dostatečné vzdálenosti od ostrova.

Jsou odhodláni plout dál na jih v naději, že narazí na pevninu. Čím jižněji kanoe pluje, tím bělejší se okolí stává. Nu-Nu strachem zemře, Pyma a Peterse ovládne příjemná malátnost. Když se kánoe přiblíží k záhadnému vodopádu tyčícímu se před ní, objeví se obrovská bělostná postava. Zde vyprávění končí, editor Poe přikládá dovětek. Pym za tajemných okolností náhle zemřel, přičemž se ztratily i poslední tři kapitoly jeho rukopisu. Peters údajně žije někde v Illinois, ovšem nedaří se ho dohledat, aby veřejnosti vypověděl zbytek událostí.



### 5.3. MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU

#### 5.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLISTICKÉ ASPEKTY

Kompozice románu je odvislá od pragmatických skutečností, příběh totiž primárně vycházel v *Messengeru* na pokračování. První část se objevila v lednovém čísle roku 1837 a odpovídala románovému rozsahu do třetího odstavce druhé kapitoly, Pymovu plánování proniknutí na *Grampus*. Druhý díl vyšel hned v únorovém vydání měsíčníku, Poe v něm odvyprávěl události do tří čtvrtin čtvrté kapitoly, přerušil ho tedy uprostřed popisu vzpoury na *Grampu*. Tyto dvě části rozšířil do románového rozsahu, a jak jsme již zmínili, vydal u nakladatelství Harper&Brothers v červenci 1838.

Původně chtěl Poe příběh prezentovat ve stylu *Robinsona Crusoe* Daniela Defoe, tedy jako autentické zápisy sepsané neohroženým Arturem Pymem. S tím koresponduje i nejspíš výsměšně rozsáhlý podtitul románu jasně informující čtenáře o žánrové variantě díla:

*... se všemi podrobnostmi o vzpouře a vražedné řeži na palubě americké brigy Grampus za její plavby do jižních moří – i s vylíčením toho, jak někteří zachránění dobyli lodi nazpět; o jejich ztroskotání a po něm následujících mukách hladomoru; o tom, jak je z útrap vysvobodil britský škuner Jane Guy; o krátké plavbě této lodi v Jižním ledovém moři; jak byla uchváčena a její posádka zmasakrována v jednom souostroví na 84. rovnoběžce jižní šířky; a posléze o neuvěřitelných dobrodružstvích a objevech ještě dále na jihu, k nimž ta krutá pohroma dala popud.*

Plány mu ovšem zhatil vydavatel *Messengeru* Thomas Willis White, který části uveřejnil pod Poeovým vlastním jménem.<sup>104</sup> Odtud plyne potřeba elaborované předmluvy a finálního dovětku. V předmluvě Pym čtenářům svěřuje své původní obavy, že kvůli neuvěřitelné povaze předkládaných zážitků budou zpochybňovat jejich autenticitu. Na naléhání pana Poea souhlasil, že mu část příběhu odvypráví a

---

<sup>104</sup> Viz Beaver, *Pym* 31-2.

on ji pod svým jménem vydá jako fikci. Díky pozitivní reakci čtenářů už ale není potřeba se dále skrývat, ve vyprávění bude proto pokračovat sám Pym. Román je tedy vyprávěn subjektivní ich-formou.

Z původního seriálového vydávání díla vyplývá jeho epizodický charakter, přesto je jeho struktura překvapivě vyrovnaná. Román je rozčleněn do pětadvaceti kapitol, k zásadnímu zvratu ve fabuli, tedy záchraně hynoucích trosečníků lodí *Jane Guy*, dochází uprostřed, ve třinácté kapitole. Obě takto rozdělené části mají stejnou dějovou strukturu - zrada a vzpoura, masakr, pomsta, hladovění, vyváznutí.

Literární funkční styly románu se různí, jejich aplikace se odvíjí od aktuálně převládající žánrové kontaminace, které přiblížíme v následující podkapitole.

### 5.3.2. ŽÁNROVÁ KONTAMINACE

Poevy *Příběhy Artura Gordona Pyma* stejně jako Cooperův *Rudý tulák* nejsou čistou žánrovou variantou námořního románu, ale jsou kontaminovány širokou škálou rozličných variant. První kapitola obsahuje prvky vývojového románu, nejvíce se však uplatňuje deníková forma, cestopisný a gotický román. V několika částech se dokonce mění v odbornou literaturu.

Nejprve převládá barvitě umělecké vyprávění, které je v šesté kapitole náhle vystřídáno deníkovou formou: „Protože příběhy dalších osmi dní nebyly zvlášť významné a netýkají se přímo hlavních událostí mého vyprávění, vylíčím je zde ve formě deníku, neboť je také nechci vynechat úplně.“<sup>105</sup> Následují tedy deníkové zápisy napodobující pasáže sestávající z prostěsdělovacím stylem popsaných informací o počasí, poloze a pozoruhodných událostech jednotlivých dní. Autor tak má možnost prokázat své všestranné znalosti. Deníková forma je výrazněji použita ještě ve třinácté (epizoda tematizující boj o přežití na vraku *Grampus*), sedmnácté (epizoda o objevných plavbách *Jane Guy*) a pětadvacáté kapitole (závěrečná bělostná příhoda). Za všechny uvedeme alespoň jednu ukázkou:

10. ledna. Časně ráno došlo k nešťastné příhodě – přišli jsme o jednoho člověka. Byl to Američan (...) Peter Vredenburgh (...) byl jedním z nejvýkonnějších lodníků na škuneru. Když přelézal zábradlí, uklouzla

---

<sup>105</sup> Edgar Allan Poe, *Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu*, překl. Josef Schwarz. (Brno: Jota, 1995) 53.

mu noha, spadl mezi dvě kry a už se neobjevil. Dnešního poledne jsme byli v šířce 78°30' a na 40°15' západní délky. Silně se ochladilo a od severovýchodu na nás neustále doráželo krupobití. (...) K večeru (...) nad námi přelétala hejna ptáků, mezi nimi buňáci, albatrosi a veliký pták s třpytným modrým peřím.<sup>106</sup>

Cestopisným románem se *Pym* stává v zoologických, historiografických či geografických odbočkách, které nikterak nerozvíjejí centrální příběh. Zoologickou vložku například tvoří popis vzhledu želv galapážských ve dvanácté kapitole, pojednání o technikách hnízdění albatrosů a tučňáků ve čtrnácté kapitole či o druzích a způsobu lovu sumýšů v kapitole dvacáté. Uvedeme alespoň výňatek z rozsáhlé deskripce sloních želv:

Mají často obrovité rozměry. (...) Vypadají bizarně, ba až odporně. Krácejí pomalu, odměřeně a těžce; tělo nesou asi stopu nad zemí. Mají dlouhý a nesmírně tenký krk (...) Jejich hlava se nápadně podobá hlavě hadí. (...) Tito zvláštní živočichové se v jednom podobají velbloudům. Ve vaku pod krkem nosí s sebou stále zásobu vody. Stalo se, že po ročním hladovění byly zabity a ve vacích se jim našlo až tři galony naprosto čerstvé sladké vody.<sup>107</sup>

Text je bohatý i na historiografické odbočky. Shrnují například kolonizaci ostrovů, které *Jane Guy* na své plavbě navštívila. Nejrozsáhlejší je ovšem ta rekapitulující jižní polární expedice od výpravy kapitána Cooka v roce 1772 do expedice kapitána Weddella roku 1832, tvoří dokonce celou šestnáctou kapitolu. Fakta pro tyto odborné pasáže čerpal Poe z korpusu námořnické literatury, část o sloních želvách či navštívených ostrovech dokonce téměř doslovně převzal ze soudobých autentických děl námořníků a badatelů Benjamina Morrella a Jeremiaha

---

<sup>106</sup> Poe 118.

<sup>107</sup> Poe 91.

N. Reynoldse.<sup>108</sup> Geografickou odbočku tvoří například popis ostrovů Tristana d'Acunhy či Tsalal.

Na rozdíl od Cooperova *Rudého tuláka*, jež dojem věrohodnosti a odbornosti textu utvářel početnými drobnými důkazy v rozsahu celého díla, Poe pracuje spíše se separovanými specializovanými segmenty. Odbornou literaturou spadající do kategorie námořnických příruček se *Pym* stává ve dvou částech. První je obširný popis manévru přiléhání lodi v sedmé kapitole: „Jelikož píši ne-li výlučně, tedy hlavně pro ty, kteří nikdy na moři nebyli, měl bych snad vylíčit, co se vlastně s lodí za takových okolností děje.“<sup>109</sup> Zde čerpal z *A New Universal Dictionary of the Marine* (1769) britského obchodníka a člena královského námořnictva Williama Falconera.<sup>110</sup>

V tomto ohledu nejzajímavější částí je však pasáž v šesté kapitole věnovaná uskladnění lodního nákladu v podpalubí, jež je prokazatelně výhradně Poeovým autorským přínosem, protože žádné manuály tuto problematiku do té doby nereflektovaly. Potřebná fakta nejspíše z velké části odpozoroval v docích přístavních měst, ve kterých žil (Boston, Richmond – Fort Moultrie, Fortress Monroe). Poe popisuje techniku rozložení a zajištění nákladu stejně jako specifické způsoby uložení různých typů zboží. Úsměvným zůstává fakt, že tuto pasáž plagiarioval John McLeod Murphy, když ji jedenáct let po vydání *Pyma* téměř beze změn otiskl ve své praktické příručce námořnictví *Nautical Routine and Stowage: With Short Rules in Navigation* (1849), zdroj označil pouze vágně zkratkou Am. Pub.<sup>111</sup> Poe v této pasáži píše:

Má-li být loď správně naložena, nesmí se to ledabyle odbývat, a z vlastní zkušenosti jsem poznal, jaké pohromy byly zaviněny nedbalostí a nezalostí v tomto oboru. (...) Hlavně se musí dbát na to, aby se zabránilo jakémukoliv přesunu nákladu či přítěže, i když je loď zmítána bouří. (...) Musí se dávat pozor, (...) jaký druh zboží se naloží.

---

<sup>108</sup> Viz Joan Tyler Mead, „Poe's Manual of Seamanship“, in Richard Kopley, ed., *Poe's Pym Critical Explorations* (Durham-London: Duke University Press, 1992) 20.

<sup>109</sup> Poe 58.

<sup>110</sup> Viz Mead 20.

<sup>111</sup> Viz Mead 21-9.

(...) Je například známo, že náklad bavlny, která je lisována za určitých podmínek, se dokáže tak rozedmout, že pak roztrhne loď na kusy.<sup>112</sup>

Špatně uskladněný náklad je i příčinou ztroskotání *Grampu* v osmé kapitole, kdy se v útrokách silným větrem nakloněné lodi náklad sesypal na jednu stranu a loď tak začala nabírat vodu. Na druhou stranu, ač je hladina moře zároveň s palubou, nepotopí se ke dnu, neb značnou část nákladu tvoří prázdné sudy od oleje, jež ji nadnášejí.

Poslední zásadní žánrovou kontaminaci tvoří epizody ve stylu gotické literatury, které pochopitelně patří mezi nejvydařenější části románu. Poe úspěšně buduje atmosféru hrůzy a děsu vyvolanou zdánlivě nadpřirozenými událostmi, jen aby ji posléze rozehnal realistickým vysvětlením. Jedná se například o příhodu s ohromnou příšerou se strašlivými bílými tesáky v druhé kapitole, která v nepropustné tmě podpalubí napadne k smrti vyděšeného Pyma. Monstrum se nakonec ukáže být Pymovým věrným novofundlandským psem Tygrem.

Nejpůsobivější je desátá kapitola, epizoda setkání hladovějících trosečníků dvoustěžníku *Grampus* s tajemnou holandskou lodí. Víceúčelová briga očividně také poničená vichřicí se blížila k přeživším jen velmi pomalu, kormidlovala nemotorným způsobem. Pym s přáteli se začali radovat a děkovat Bohu za spásu. Paluba se zdála být prázdnou, teprve když se loď přiblížila, spatřili přes zábradlí se naklánějícího námořníka, podle oblečení Holanďana.

Vypadal, jako by na nás zvědavě civěl. (...) Podle toho, co dělal, nám připadalo, (...) že nám vesele, byť poněkud pitvorně, pokyvuje a pořád se usmívá. (...) Náhle, z čista jasna k nám z cizí lodi (...) zavanul přes vodu takový zápach, takový puch, pro jaký na celém světě není jména ani pojmu – tak byl ďábelský, dusivý, nesnesitelný, nepochopitelný. (...) Když jsem se ohlédl na své dva druhy, byli bledší než mramor. (...) Spatřili jsme naplno celou její palubu. (...) Pětadvacet, snad třicet lidských těl, mezi nimi ženských, se povalovalo od zádě až k lodní

---

<sup>112</sup> Poe 49.

kuchyni v posledním, nejhnilobnějším stupni rozkladu. (...) Veliká mohutná postava muže se stále nakláněla přes zábradlí, stále pokyvovala hlavou. (...) Na zádech, částečně nahých, neboť z nich byl serván kus košile, seděl mu obrovský racek a čile hltal ohavné maso, zobák i drápy hluboko zařaty, bílé peří ztřísněné krví.<sup>113</sup>

Co na první pohled vypadá jako záhadné vymření posádky, snad nějaký druh kletby, Pym vysvětluje epidemií žluté zimnice.

### 5.3.3. ARTUR GORDON PYM

Hlavní postava a domnělý autor vyprávění Artur Gordon Pym pochází z vyšší střední třídy. Jelikož děj zprostředkovává ze svého pohledu, čtenář se nikdy nedočká explicitního popisu jeho zjevu či vlastností, vždy si je musí extrahovat z chování popsaném v díle.

Jedním z hlavních zdrojů je úvodní epizoda zničení Arturovy plachetnice *Ariel*. Díky ní se čtenář dozvídá o Arturově nezodpovědnosti a nezkušenosti, když se s kamarádem Augustem v noci po večírku v ovíněném stavu vydávají na vyjížděku. Augustus, zkušenější z obou, po nějaké chvíli upadne do tuhého opileckého spánku a řemesla neznalý Artur si s loďkou rychle unášenou silným větrem pryč z přístavu na širé moře neví rady. Projeví však charakterové vlastnosti správného námořníka, mimo jiné rozhodnost, která ho zachrání od neodvratné zkázy. Strhne hlavní plachtu, která přeletí přes palubu, nasákne vodu a utrhne stěžeň.

I zde Poe aplikuje motivy gotické literatury. Pym se ocitá v nezáviděníhodné situaci v noci sám, nezkušený, na malé loďce za ukrutné bouře, když najednou uslyší děsivý zvuk: ... „ryčný dlouhý skřek, (...) jaký mohl vycházet z tisíce ďábelských chřtánů“.<sup>114</sup> Posléze se vysvětlí, že záhadný zvuk byl ve skutečnosti jen varovný pokřik hlídky velrybářské lodi *Tučňák*, jež v příštím okamžiku drobnou plachetnici *Ariel* rozdrtila. Pym je dítkem štěstěny, neuvěřitelná nebezpečností většinou přežívá díky zásahu Prozřetelnosti.<sup>115</sup> Například po zničení *Arielu* je svržen do moře a prapodivným způsobem zachycen k mědi vyztuženému trupu *Tučňáka*: ... „hrot vrutu

---

<sup>113</sup> Poe 77-8.

<sup>114</sup> Poe 12.

<sup>115</sup> Viz Poe 14.

projel límcem mé zelené vlněné kazajky, ale i částí krku vzadu a vyrazil ven mezi dvěma šlachami hned pod pravým uchem“.<sup>116</sup>

Dřímá v něm námořnický duch prahnoucí po dobrodružství, temná vášeň pro smrtelné nebezpečí:

Dalo by se čekat, že katastrofa, kterou jsem právě vylíčil, patřičně ochladí mou náruživou touhu po moři. Ale naopak, nikdy jsem vášnivěji nezatoužil po divokých dobrodružstvích, která patří k námořnickému životu, než za pouhý týden po našem zázračném vyvážnutí. (...) Je také prapodivné, že mou příchyllost k životu na moři podněcoval Augustus nejsilněji líčením těch horších stránek, těch okamžiků útrap a zoufalství. Světlý líc obrazu mne už tak nelákal. Ve svých vidinách jsem prožíval ztroskotání a hladomor, smrt nebo zajetí mezi hordami divochů, dlouhý život vlekoucí se v hoři a slzách na nějaké chmurné pusté skále uprostřed nepřístupného, neznámého oceánu.<sup>117</sup>

Často se z ošemetné situace zachrání dalším typickým charakterovým předpokladem správného námořníka, kreativní improvizací. Právě Pyma při útoku proti vzbouřencům na *Grampu* napadne vsadit na jejich pověřivost, na zatopeném vraku pak právě on navrhne chytat dešťovou vodu do prostěradla a pokusit se získat zásoby z kajuty hákem. Je to i on, kdo pro osvěžení těla při umírání žízni navrhne blahodárnou koupel ve slané vodě. Vzpomněl si totiž na článek o deliriu tremens, jež kdysi četl, má tedy i patřičné intelektuální dispozice. Všestrannost dokazuje i výše zmíněnými rozsáhlými historiografickými, geografickými a zoologickými odbočkami.

Dále projevuje fyzickou i psychickou nadřazenost. Z nevysvětlitelných důvodů si při hladovění uchová nejvíce sil a schopnost sebeovládání, na rozdíl od ostatních si totiž rozloží skromné zásoby nalezeného jídla a vína. Výjimečná psychická odolnost se projeví i v otázce kanibalismu, kdy on jediný tomuto návrhu vzdoruje.

Od podřadných vzbouřenců z *Grampu* jej a jeho přátele Augusta a Peterse odlišuje další zásadní vlastnost dobrého námořníka, činorodost. Po úspěšné vzpouře

---

<sup>116</sup> Poe 14.

<sup>117</sup> Poe 17.

se námořníci jen opíjejí a nepracují: ... „do ubikací pro mužstvo teď nikdo nechodil spát, všichni žili od vzpoury jen v kabině, kde popíjeli víno a hýřili ze zásob kapitána Barnarda a o plavbu brigy se nestarali víc, než bylo naprosto nezbytné.“<sup>118</sup> Když loď převezme Pym s kamarády, okamžitě se dají do práce. Čerpají vodu ze zatopené paluby, zbavují se stězně ve snaze zachránit loď před potopením:

hned jsme se dali do čerpání. (...) A bohužel jsme poznali, že dalšímu přibývání vody zabráníme jen tehdy, udržíme-li jedno čerpadlo nepřetržitě v chodu. Byli jsme na to jen čtyři, a tak to byla krušná dřina; ale snažili jsme se neklesat na mysli a doufali jsme, že jak se jen dočkáme úsvitu, ulehčíme lodi tím, že strhneme hlavní stožár. Tak jsme v hrozné úzkosti a vyčerpávající lopotě prožili noc.<sup>119</sup>

#### 5.3.4. DIRK PETERS

Ačkoliv mu po hříchu chybí obezřetnost, je Pym mladík s charakterovými rysy pravého námořníka, které v sobě však v průběhu vyprávění teprve objevuje. Opravdu zdatným mořeplavcem a ve finále i románovou postavou, jež má nejbližší ke konceptu dokonalého námořníka, se ukáže být zprvu ambivalentní postava mestice Dirka Peterse. Na rozdíl od Pyma nabízí Poe ve čtvrté kapitole obširný popis Dirkovy zevnějšku:

... poznal jsem jen málo tak divoce vyhlížejících lidí. Byl malé postavy, (...) ale údy měl mohutné jak Herkules. Zvláště ruce měl tak nesmírně tlusté a široké, že se ani nepodobaly lidským. A nohy a paže měl prapodivně zkrouceny; vypadaly velmi neohebné. Hlavu měl právě tak znetvořenou (...) Ústa se mu táhla takřka od ucha k uchu; rty měl tenké a zřejmě jim chyběla (...) přirozená ohebnost; jeho celkový výraz se proto nikdy, ať prožíval sebesilnější vzrušení, neměnil.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Poe 43.

<sup>119</sup> Poe 66.

<sup>120</sup> Poe 39.



Peters se prokáže být věrným přítelem. Ačkoliv mu v románu není věnováno příliš pozornosti, často ovládá Pymův osud. Zachrání ho například před utonutím při převrácení *Grampu* a chytí ho do náruče při nebezpečném pádu z útesu na Tsalalu. Spolu s černošským kuchařem Saymourem je Peters mající indiánské předky opět důkazem demokratické podstaty námořnictví, kde jsou si všechny rasy rovny. V otázce kanibalismu se také projeví jeho rozhodná povaha a kreativní improvizace.

### 5.3.5. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE

Ponecháme-li stranou výše popsané části spadající do kontaminačních žánrových variant, Poe je v deskriptivních pasážích věnovaných vykonávání řemesla či kráse moří oproti Cooperovi o poznání více strohý. Za zmínku stojí jedinečné seznámení čtenáře s podpalubím dvoustěžníku *Grampus*, která je „stará vyřazená rachotina nehodící se k plavbě, i kdyby se s ní bůhvíco udělalo“.<sup>121</sup> Obvykle je totiž tato část plavidla autory přehlížena, soustředí se primárně na prostředí paluby. Poe jej popisuje ve druhé kapitole v kontextu Pymovy skrýše následovně: „Propletli jsme se a prolezli nekonečnou řadou chodbiček (...) k veliké bedně (...) kam jsem jen dohlédl, všude se až ke stropu kupily a tísnily v naprosté změti ty nejrozmanitější lodní potřeby s nesourodou směsicí košíků, nůsí, beček a balíků, že bylo až kupodivu, jak jsme k té bedně vůbec našli cestu.“<sup>122</sup>

V labyrintu podpalubí navíc vládne mrtvolný vzduch:

Chtělo se mi také strašně spát, a přece jsem se bál spánku podlehnout, neboť v zatuchlém vzduchu mohly být i zhoubné plyny, které mají podobné účinky jako doutnající dřevěné uhlí.“<sup>123</sup> „Později jsem si (...) ověřil, jak silný uspávající účinek má puch starého rybího tuku, je-li v nevětraném prostoru; a pomyslí-li na poměry v podpalubí, kde jsem byl zavřen, a také na léta, po která briga sloužila jako velrybářská loď, divím se tomu, že jsem se vůbec probudil, jakmile jsem jednou usnul.“<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Poe 18.

<sup>122</sup> Poe 21.

<sup>123</sup> Poe 23.

<sup>124</sup> Poe 36-7.

Velmi naturalisticky popisuje i jeden z archetypálních motivů námořního románu, vzpouru, zde na lodi *Grampu*:

Kapitán Barnard (...) byl spoután na rukou i na nohou a ležel na schůdkách k palubě, hlavou dolů, s hlubokou ranou v čele, z níž vytrvale crčela krev. (...) potom se odehrál hrůzný masakr. Spoutaní námořníci byli odvlékáni k můstku. Zde stál kuchař se sekyrou a každou oběť, kterou ostatní vzbouřenci házeli přes okraj paluby, ještě udeřil do lebky. Takto zahynulo dvaadvacet lidí.<sup>125</sup>

Popis vzpoury může svou krvavostí působit až nerealisticky, čtenář ho může považovat za výplod bujné fantazie autora, ve skutečnosti je ale založen na pravdivých událostech z velrybářské lodi *Globe* z roku 1824.<sup>126</sup>

Nejzajímavější deskriptivní pasáže jsou spojené s popisem ostrova Tsalal a finální bělostnou epizodou, ve kterých Poe popisuje podivné fyzikální úkazy, skupenství a zdánlivě nevysvětlitelné jevy. Pym je například konsternován ostrovní vodou:

... ba i voda v potocích (...) měla tak málo společného s vodou v jiných podnebných polohách, že (...) jsme odmítali uvěřit, že má přírodní vlastnosti. (...) Svým složením připomínala (...) hustý roztok arabské gumy ve vodě. (...) Nebyla bezbarvá a neměla také jedinou určitou barvu – když tekla, míhala se před očima celou škálou nachových odstínů. (...) Všimli jsme si, že se ta kapalina skládá z množství samostatných praménků, z nichž každý má svou vlastní barvu; že se tyto barevné žilky vzájemně nemísí a že jednotlivé částičky každé žilky k sobě výborně lnou, kdežto přilnavost k sousedním žilkám je nedokonalá.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Poe 37-8.

<sup>126</sup> Susan F. Beegel, „Mutiny and Atrocious Butchery: The *Globe* Mutiny as a Source for *Pym*“, in Richard Kopley, ed., *Poe's Pym Critical Explorations* (Durham: Duke University Press, 1992) 7-9.

<sup>127</sup> Poe 126-7.

V poslední kapitole zaujme popis postupné proměny okolí v bělostné království, jež se odehraje v rozmezí dvaceti dní. Voda kolem kánoe se otepluje a stává jakoby mléčnou, posléze začíná být opravdu horkou. Z nebe se občas pomalu snáší jemný bílý prášek, který se s ubíhajícími dny mění v hustou popelavou hmotu, jež na hladinu konstantně intenzivně prší, až jsou jí Pym s Petersem bezmála zaváti. Poslední věty románu zní: „A pak jsme se už řítili do náruče kataraktu, v němž se dokořán otevřel jícen, aby nás přijal. Ale tu se před námi vztyčila zahalená lidská postava, daleko větší a mohutnější než kterýkoliv tvor, přebývajících mezi lidmi. A barva pleti této postavy byla čirá, sněhová běl.“<sup>128</sup>

Jakkoliv Poem popisované jevy mohou působit nevysvětlitelně, ve skutečnosti korespondují s autentickými zprávami dobových badatelů, konkrétně s deníkem Williama Scoresbyho Jr. *Journal of Voyage to the Northern Whale-Fishery; Including Researches and Discoveries on the Eastern Coast of West Greenland* z roku 1823. O Poeově obeznámenosti s tímto textem svědčí fakt, že na něj opakovaně odkazuje v recenzích různých děl otištěných v *Messengeru*, například *Robinsona Crusoe* v lednovém čísle roku 1836. Scoresby také zmiňuje podivnou barvu a žilkovitý charakter pramenité vody, bílý poprašek znenadání padající z nebe vzniklý pravděpodobně kondenzací značné vlhkosti vzduchu i ledovce vodní a větrnou erozí vysochané do útvarů podobných lidským postavám, díky odražení světla nádherně bělostných a zdánlivě povrchově dokonalých.<sup>129</sup> Opět s přihlédnutím k tendenci věrohodnosti v díle je tedy možné, že Poe měl v úmyslu bizarní nadpřirozené úkazy realisticky vysvětlit. Na druhou stranu, hrozící pád do kataraktu mohl odkazovat k výše zmíněné vědecko-fantastické Symmesově teorii Dutozemě. Přeci jen, Pym v úvodu hovoří o devíti letech strávených na moři a román pokrývá stěží události jednoho roku. Pokud tedy Pym měl objevit vstup do nitra Země, Poe jej zanechal na jeho prahu.

#### 5.3.6. ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY

I u Poea lze vyzorovat charakterovou rozmanitost představovaných postav, jedná se především o typologii námořníků. Čtenář například poznává nemorálního

---

<sup>128</sup> Poe 165.

<sup>129</sup> J. Lasley Dameron, „Pym's Polar Episode“, in Richard Kopley, ed., *Poe's Pym Critical Explorations* (Durham: Duke University Press, 1992) 35-43.

kapitána *Tučňáka* E. T. V. Blocka, který po srážce velel nechat posádku *Arielu* na pospas moři, nebo naopak jeho charakterního rozhodného prvního lodního důstojníka Hendersona, jenž se očividně špatnému kapitánovu rozkazu vzepřel a jal se mladíky zachraňovat. Jednotlivě působí skupinka vzbouřenců na *Grampu*, tvořená opileckými a násilnickými individui. Do jednoho jsou to špatní námořníci, alkohol totiž vylučuje čínorodost, navíc neustále spí, zatímco správný námořník by se měl mít neustále na pozoru před zákeřným a nevyzpytatelným mořem.

Nejzajímavější vedlejší postavou je však černošský lodní kuchař *Grampu* Saymour, jeden ze vzbouřenců. Oproti *Rudému tulákovi*, kde je černoš Scipio Africanus kladnou postavou, Saymour je chladnokrevný násilník, postava ryze záporná, „po všech stránkách učiněný ďábel“.<sup>130</sup> Vezmeme-li v potaz Poeovu jižanskou výchovu, zobrazení jediné černošské postavy románu jako ztělesněného zla a černo-bílou polaritu Tsalalu, lze závěrečnou polární epizodu chápat jako rasistickou, jako autorovo přání zničit vše černé a rozplynout se v nádherné, uklidňující bělosti.

Ani toto dílo nevynechává pověstnou námořnickou pověřčivost. Poe ji tematizuje v sedmé kapitole převzetí kontroly na *Grampu* Pymem a jeho přáteli, vyprávění Poe opět vylepšuje aspekty gotické literatury:

Pak jsem dostal šťastný nápad, že bychom mohli vsadit na důstojníkův pověřčivý strach a provinilé svědomí. Toho dne totiž zemřel jeden ze vzbouřenců, Hartman Rogers, nejspíš byl otráven kořalkou. Kvůli začínající vichřici jeho tělo nestihli pochovat, vlna pohozenou mrtvolu smetla do stokového žlabu. Pym se přestrojí za mrtvého Rogerse a získá pro útočící přátele taktickou výhodu momentu překvapení, když v kajutě opíjející se povstalce vyděsí otřesným pohledem na obživlou mrtvolu.

---

<sup>130</sup> Poe 38.

## 6. HERMAN MELVILLE: *PRVNÍ PLAVBA* (1849)

### 6.1. LITERÁRNĚ HISTORICKÝ KONTEXT ROMÁNU

Herman Melville se narodil roku 1819 v New Yorku. V první polovině třicátých let jeho do té doby bezstarostné dětství skončilo náhlou otcovou smrtí, následná rodinná finanční krize přerušila jeho klasické vzdělávání a donutila ho začít pracovat. V červnu 1839 se nechal najmout jako plavčík na obchodní loď *St. Lawrence* plující z New Yorku do Liverpoolu a zpět. Po návratu ze čtyřměsíční cesty, jež byla inspirací románu *První plavba* (Redburn: His First Voyage, 1849), pracoval jako učitel, ovšem kvůli finanční tísně se v lednu 1841 vrátil zpět na moře na velrybářské lodi *Acushnet*. Jako námořník prožil různorodá dobrodružství. Například žil čtyři týdny mezi obyvateli polynéského ostrova Nuku Hiva, za lodní vzpuru byl uvězněn na Tahiti, na havajských ostrovech se živil prací v kuželkárně, krátkou dobu byl i členem amerického námořnictva. V říjnu 1844 se nakonec vrátil do Ameriky zpět k rodině.

Právě cestovatelské zážitky z plaveb posloužily za zdrojový materiál jeho prvních dvou dobrodružných cestopisných románů *Taipei: pohled na polynéský život* (1846) a *Omú: vyprávění o dobrodružstvích v jižních mořích* (1847). Následně se čtenáře pokusil oslovit složitějším metafyzickým dílem *Mardi* (1849), které však bylo na dobový vkus příliš komplikované. Jakožto hlava početné rodiny a v této době již i profesionální spisovatel si neúspěch nemohl dovolit. Rozhodl se odložit stranou složitější projekty a vsadit na jistotu, rychle poskytnout čtenářům jednoduchý, čtivý a snadno stravitelný příběh, který by mu vydělal potřebné peníze. Za méně než deset týdnů dokončil námořnický román *První plavba*, který nakladatelství Harper & Bros vydalo v listopadu roku 1849. Ačkoliv byl u čtenářské obce poměrně úspěšným, sám Melville se o románu pochvalně nevyjadřoval. Otevřeně přiznával, že jde o text vytvořený z čistě pragmatických důvodů.

I Melvillova následná tvorba obsahovala romány náležící k námořní žánrové variantě. Patří sem *Bílá blůza aneb Svět válečné lodi* (1850), zpětně patřičně doceněné veledílo *Bílá velryba* (1851) a posmrtně vydaný *Billy Budd* (1924).<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Viz Robert S. Levine, ed., *The Cambridge Companion To Herman Melville* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998) 15-19.

## 6.2. FABULE ROMÁNU

Wellingborough Redburn pochází z dobře situované rodiny, záhy po smrti otce ji však postihne finanční krize. Wellingborough je ve svých patnácti letech nucen zanechat školy a hledat si práci. Neschopen najít jiné zaměstnání, nechá se ovládnout romantickými představami o mořeplavbě a zapíše se jako plavčík na obchodní loď *Horla* chystající se na plavbu z New Yorku do Liverpoolu a zpět.

Ačkoliv je synem džentlmena, na lodi s ním zacházejí jako s podřadným nováčkem a musí vykonávat nejhorší práce. Redburn je náhlou změnou postavení šokován, palčivě si uvědomuje svůj sociální a ekonomický pád. Trpí mořskou nemocí a strádá i kvůli odporu k nezvyklé stravě. Je konfrontován s drsnými zkušenými námořníky, kteří neprojevují špetku soucitu a s neutuchajícím gustem si ze „zelenáče“ utahují. Nejkrutějším a nejobávanějším z nich je Jackson. Ačkoliv neprodělal žádné vzdělání, překypuje přirozenou inteligencí a vychytralostí, dokonce i zkušení námořníci se Jacksona bojí a prokazují mu respekt. Redburn se postupem času ovládá námořnické řemeslo, nachází v něm zalíbení a dokonce v něm i vyniká.

Když *Horla* dopluje do Liverpoolu, Redburn si pronajímá pokoj a denně se toulá městem. Na svých procházkách poznává rozmanité podoby bídy a zkaženosti přístavního industriálního města. Je šokován hladomorem, mnohem více však absolutní netečností společnosti k této problematice. V docích se seznamuje s bohémem Harry Boltonem, který se vydává za zkušeného námořníka hledajícího práci. Rychle se spřátelí a Redburn mu pomůže získat místo na palubě *Horala* na zpáteční plavbě do New Yorku. Vyjde však najevo, že Harry není žádný námořník, ale počestným životem na anglickém venkově znuděný aristokrat, hazardní hráč, který za jedinou zimu prohýřil své jmění v londýnských hernách. Proto chce odcestovat do Ameriky, doufá, že za mořem zbohatne. Ještě před vyplutím *Horala* se ale Boltonovi naskytne pochybná příležitost vyhrát v Londýně značnou částku. Přemluví Redburna zkusit štěstí a společně zběhnout z lodi. Risk se jim však nevyplatí, potupně se vracejí zpátky na *Horala*.

Brzy po vyplutí z Liverpoolu Harry projevuje absolutní neznalost námořnického řemesla, nikdy dřív se na moři neplavil, o svých četných zkušenostech s mořeplavbou lhal. Negativní pozornost posádky se tak z Redburna přesouvá na Boltona, je to nyní

on, kdo zažívá kruté časy. Obávaný Jackson těžce ochoří, čtyři týdny je upoután na lůžko. Z Liverpoolu převáží *Horat* irské vystěhovalce doufající v lepší život v Americe. Jelikož se kvůli bouři plavba značně protahuje, začíná cestující trápit hladomor. Navíc loď není uzpůsobena k převozu tak značného množství pasažérů, nezdravý vzduch v podpalubí a nedostatek osobní hygieny způsobí propuknutí nemocí, dochází k četným úmrtím. Redburn je tedy opět svědkem lidské bídy a tragických životních okamžiků. Když se blíží konec plavby, Jackson se pokouší vrátit do práce. Vysílením však padá z ráhnoví mrtev do moře, posádka se zbavila tyrana.

V přístavu při vyplácení mzdy čeká Redburna další nemilá zkušenost. Kvůli liverpoolskému zběhnutí z lodi mu kapitán Riga odmítne vyplatit slíbenou mzdu. Ačkoliv Wellingborough v průběhu plavby značně dospěl a získal určité životní zkušenosti, nestal se ještě rozhodným mužem, nedokáže se Rigovi postavit a nikterak proti jeho nespravedlivému chování neprotestuje. Přátelé Redburn a Bolton se loučí. Wellingborough míří zpátky k rodině, bezprizorní Bolton se zapíše na velrybářskou loď. Až po letech se Redburn dozvídá, že na ní jeho přítel tragicky zahynul.

## 6.3. MOTIVY ŽÁNROVÉ VARIANTY NÁMOŘNÍHO ROMÁNU

### 6.3.1. KOMPOZIČNÍ A STYLISTICKÉ ASPEKTY

Reminiscence Redburnových zážitků z plavby je rozdělena do dvašedesáti kapitol, z čehož dvacet tvoří ostrovní anglické intermezzo. Ani tento román se nevymyká Melvillovu zvyku pojmenovávat jednotlivé kapitoly jednovětným shrnutím děje. Čtenář je tedy o událostech předem informován a vlastní text slouží „jen“ k osvětlení jejich detailů a okolností. Této struktuře odpovídá epizodičnost vyprávění, co kapitola, to příběh či pozoruhodná událost.

Román je vyprávěn subjektivní osobní ich-formou hlavního protagonisty příběhu Wellingborough Redburna, jenž zpětně vzpomíná na své zážitky. Čtenář není informován, po jak dlouhé době od opuštění *Horala* Redburn své útrapy přetváří do literární podoby, nicméně Melville tak učinil po deseti letech. Jak jsme zmiňovali výše, jeho tvorbu ovlivňovaly ryze pragmatické aspekty. Doufal, že se *První plavbou* vymaní z finanční tísně. Aby oslovil co nejrozsáhlejší čtenářskou obec, zvolil jednoduchou narativní formu,<sup>132</sup> jež ale zároveň koresponduje s věkem a nezkušeností hlavního hrdiny a jeho bezelstným vyjadřováním. Text je upřímnou chlapeckou zповědí, přímočarým vyprávěním, neobsahuje složité citace či jakékoliv intertextuální odkazy, je určen čistě pro snadnou konzumaci.

Zvolení dobře vychovaného chlapce do role vypravěče navíc řeší i jeden ošidný aspekt díla. Melville se snažil vytvořit realistický obraz námořnického prostředí, které ovšem bylo značně vulgární. Aby předešel etickým problémům, sám sebe cenzuroval právě postavou cudného vypravěče, který se nad nevybranou mluvou rozpakuje do takové míry, že ji odmítá reprodukovat. O hrubých způsobech námořníků hovoří Redburn následovně: „... byl jsem si jist, že jako chlapci zaručeně nikdy nechodili do nedělní školy, neboť kleli tak, až mi v uších zvonilo, a užívali slov, která jsem nikdy nemohl slyšet bez děsné ošklivosti.“<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Viz Harold Beaver, „Introduction“, in Herman Melville, *Redburn: His First Voyage* (Middlesex: Penguin, 1987) 7.

<sup>133</sup> Melville 41.



### 6.3.2. ŽÁNROVÁ KONTAMINACE

Jak jsme zmínili, Melville román založil na osobních zážitcích ze služby na obchodní lodi *St. Lawrence*. Identická je trasa a trvání plavby, tedy čtyřměsíční z New Yorku do Liverpoolu a zpět. Zásadní žánrovou kontaminaci tedy tvoří varianta autobiografického románu. Zároveň se Redburn v průběhu děje z naivního chlapce stává zkušeným mladíkem, motiv iniciace z textu činí i vývojový román. Doposud se většina popisovaných žánrových kontaminací v románu realizovala postupně, například sentimentální román v případě *Rudého tuláka* či cestopisný román u *Příběhů Artura Gordona Pyma*, zde ovšem existují simultánně a jsou od sebe neoddělitelné. Melville kupodivu nevyužil nabízející se deníkovou formu, která by se s přihlédnutím ke kritériu jednoduchosti a přímočarosti vyprávění k tématu stylisticky hodila.

Z jedné třetiny je *První plavba* tvořena sociálním románem, to když *Horala* dopluje do Liverpoolu a Redburn popisuje zkaženost a neskutečnou bídu jeho obyvatel. Pro Američany, jakož i mladého Melvilla, byla industriální britská města skutečně šokující. Ani nejhorší životní podmínky panující například v Nové Anglii se nerovnal bídě a špíně Manchesteru či Birminghamu s jejich početnými textilními továrnami. Mimochodem, pět let před vydáním *První plavby* na tento fakt upozornila kniha Friedricha Engelse *Postavení dělnické třídy v Anglii*. Melville v této pasáži pranýřuje sociální nerovnost, ignoranci vykořisťovatelů k lidskému utrpení, popisuje těžké pracovní podmínky v továrnách, nuzné poměry chudých lidí, prostituci, bezdomovce a žebráky. Motivy sociálního románu se objevují i na zpáteční cestě *Horala* do New Yorku, když autor zmiňuje bídu a prostotu irských vystěhovalců a hladomor na palubě. Z hlediska námi zkoumaného námořního románu je prostřední pasáž se sociální tematikou podřadnou, proto jsme se spokojili pouze se shrnutím její dějové linky v patřičné podkapitole práce a dále ji nebudeme analyzovat.

### 6.3.3. WELLINGBOROUGH REDBURN

Postava patnáctiletého chlapce je založena na rozporu jeho romantických představ o kráse moří a vznešeném údělu objevování neznámých končin a drsnou skutečností sestávající z náročného řemesla a vulgárního hrubiánského prostředí obchodní lodi. Melvillovo alter ego, chlapec z dobré rodiny, k čemuž odkazuje i jeho křestní jméno „well-in-born“, je na počátku své plavby frustrovaný mladík. Kvůli otcovu náhlému

bankrotu rodina zchudla, chlapci se uzavřela vyhlídka na studia, nečekaně se propadl na sociální i ekonomické úrovni, ztratil důležité životní jistoty.<sup>134</sup> „Smutné ztroskotání několika plánů, které jsem si načrtl pro svůj budoucí život, a nutnost postavit se na vlastní nohy spikly se nyní ve mně s vrozenými tuláckými sklony a poslaly mě na moře jako námořníka.“<sup>135</sup>

Autor také ukazuje diametrální odlišnost slušně vychovaného chlapce zvyklého s maminkou o nedělích chodit na mše do kostela a bandy zkušených námořníků. Redburn nepije, je dokonce členem Společnosti mladých abstinentsů, nekouří a nekleje. Oproti tomu zhýralí námořníci se tajně „posilňují“ alkoholem a jejich slovník není vybraný. Co se žen týče, k nim se prakticky nevyjadřuje: „Pokud se dam týká, nemám, co bych o nich řekl, neboť ženy jsou jako náboženské vyznání – nemůžete-li o nich mluvit dobře, neříkejte nic.“<sup>136</sup>

Ukazuje krutost nevzdělaných námořníků, kteří si z nováčka tradičně utahují, až toto jednání hraničí se šikanou:

Jen málo suchozemců si dovede představit, jak je skličující a ponižující, když je člověk poprvé v životě vydán do rukou nevzdělaných námořních tyranů a nemůže se přitom vykázat ničím jiným než neznalostí všeho, co se týká života na moři, který vede, i všech povinností, jež mu neustále ukládají.<sup>137</sup>

Melville popisuje psychickou náročnost tohoto řemesla, pocity odcizenosti, osamělosti a zoufalství, ke všemu Redburn zpočátku trpí mořskou nemocí. Přeje si, aby plavba rychle skončila: „Jak je to bědný, psí život, ten život na moři! Být komandován jako otrok a zapřažen do práce jako osel. Hrubí a suroví muži mi vládnu, jako bych byl Afričan v Alabamě. Ano, ano, věj, ó větře, a rychle ukonči tuto ohavnou plavbu.“<sup>138</sup> Jednou si dokonce přeje být raději mrtvý: „představoval jsem si,

---

<sup>134</sup> Beaver, *Redburn* 9.

<sup>135</sup> Herman Melville, *Redburn: His First Voyage*, překl. Jarmila Rosíková. (Praha: SNDK, 1965) 7.

<sup>136</sup> Melville 268.

<sup>137</sup> Melville 264.

<sup>138</sup> Melville 75.

jak ležím dole na dně moře, sám a sám, velké vlny se přese mne převalují a nikdo v širém světě o mně neví.“<sup>139</sup>

Zajímavou je pasáž tematizující vhodný námořnický oděv, tedy tu stránku řemesla, kterou předchází dva autoři opomíjeli. Redburnovo civilní ošacení je pro lodní prostředí absolutně nevhodné:

... objevil jsem, že mé suchozemské oblečení (...) bylo jen špatně uzpůsobeno životu, který jsem nyní vedl. Když jsem se šplhal nahoru při svém tělocviku v ráhnoví, mé pantalóny stále pukaly a praskaly na všech stranách, obzvláště na své zadní části, neboť nebyly střiženy podle námořnické módy. (...) Často jsem byl uveden do nejvyšší trapné situace, když jsem seděl obkročmo v ráhnoví, někde v přímém dohledu z kabiny, a vystavoval jsem prádlo tak neelegantně a negentlemansky, jak jen možno.<sup>140</sup>

I jeho skvěle padnoucí nedělní holínky se kvůli vysokému podpatku ukázaly být nepraktickými, v ráhnoví Redburna vyváděly z rovnováhy. Stejně tak jeho lovecká kamizola ozdobená velkými knoflíky s liščím motivem byla nepraktická, při schnutí se scvrkávala a nešlo v ní pracovat: „když jsem tahal lana, překážela mým pažím v pohybu natolik, že se mě důstojník jednou zeptal, nemám-li křeče.“<sup>141</sup> Není proto divu, že nedostatky Redburnovy garderoby byly dalším vděčným námětem posměšků ostatních námořníků, kteří mu neřekli jinak než Knoflíku či Holinko.

V námořnickém řemesle byl Redburn „zelenáčem“ a dlouho trvalo, než se sžil s lodním prostředím. O jeho zákonitostech se učil tím nejkrutějším způsobem, ostřílení hrubiánští námořníci si z něj neustále utahovali a kvůli jeho neznalosti ho i ponižovali. Když je například zaskočen nezvyklou tmou v podpalubí, námořník se na něj oboří: „Zakřesej očima a posviť si, (...) tady žádné světlo nevedem!“<sup>142</sup> Na *Horlovi* zastával nejnižší pozici: „Pokud jde o mne, byl jsem jen plavčík; a na lodi se vždycky očekává, že plavčík bude zticha, bude dělat, co se mu přikáže, nikdy si

---

<sup>139</sup> Melville 39.

<sup>140</sup> Melville 81.

<sup>141</sup> Melville 83.

<sup>142</sup> Melville 30.

netroufne do něčeho se vměšovat a zřídka si dovolí promluvit, není-li tázán.“<sup>143</sup> Melville skrze tuto postavu čtenáři zprostředkovává hierarchii na lodi, seznamuje ho s povinnostmi plavčíka a zprostředkovává rozmanitost potřebných prací. Autor tak nechává Redburna čistit prasečí ohradu před naloděním čerstvých zásob, svinovat lana či uklízet palubu. Postupem času dostává i složitější úkoly jako „namáznout hlavní košovou čnělku“. Protože si s rozkazem neví rady, první důstojník mu ho nevybíravým způsobem osvětluje:

... podívej se tam na ten dlouhý sloup – vidíš ho? Ten kus stromu tamhle, ty dubová palice! Tak – vem tuhleto vědro a vylez do ráhnoví – tam po tom provazovém žebříku, rozumíš? – a nanes tuhle břečku po celé té čnělce. A jestli na palubu jenom ukápneš, přijdeš o hlavu. A teď mazej, Knoflíku.<sup>144</sup>

Přes všechny počáteční útrapy si však Redburn na lodní prostředí zvykne, setřese ze sebe stísněnost, do obličeje se mu vrátí zdravá barva. Jsou i okamžiky, kdy je schopen vnímat krásu přírody, jež ho obklopuje:

Ale přes všechnu melancholii, která na mě kdy padla, bylo několik drobných příhod, jež mě přiměly zapomenout na sebe při pozorování podivných a pro mne překrásných pohledů na moře. Snad nic ve mně nezbudilo takový pocit divoké romantiky jako pohled na první loď, s níž jsme mluvili. (...) Namouduši, jsem tady na širém Atlantském oceáně a skutečně vidím loď z Hamburku!<sup>145</sup>

I námořnické řemeslo se po čase naučí a najde v něm zalíbení:

... šplhání v lanoví byla (...) pro mne (...) už úplná hračka – a nic mě nepotěšilo víc než sedět po celé hodiny na jednom z košových ráhen.

---

<sup>143</sup> Melville 70.

<sup>144</sup> Melville 36.

<sup>145</sup> Melville 85.

(...) Pociťovali jste divoké delirium, příjemné klokotání krve kolem srdce a šťastné chvění a bušení v celém těle, když jste se zmítali při každém zhoupnutí do mraků bouřlivé oblohy a vznášeli jste se mezi nebem a zemí jako anděl posledního soudu, s oběma rukama volnými, s jednou nohou v lanoví a druhou někde za vámi ve vzduchu.<sup>146</sup>

Ačkoliv na své první plavbě díky zkušenostem dospívá z chlapce v mladíka, neztrácí úplně svou nevinnost a ani se nestává vyzrálým mužem. Například zpátky v New Yorku se nedokáže postavit kapitánovi *Horala*, když mu odmítne vyplatit mzdu, a vděčně se vrací k rodině. Avšak čtenář se z náznaků dovídá, že na námořnický život po těchto zážitcích stejně jako Melville nerezignoval, později se ještě plavil na velrybářských lodích.

#### 6.3.4. HARRY BOLTON

Jedinou postavou, se kterou se Wellingborough sblíží, je vzdělaný aristokrat a sirotek, taktéž stíhaný nepřízní osudu, Harry Bolton, s nímž se seznámí v Liverpoolu.

Byl jednou z těch drobných, ale dokonale utvářených bytostí s kudrnatými vlasy a s jemným svalstvem, které jako by se byly narodily ze zámotku bource morušového. Jeho pleť byla ruměně tmná a hebká jako pleť dívčí, chodidla měl malá, ruce bílé, oči velké, černé a ženské, a bez básnické nadsázky, jeho hlas zněl jako harfa.<sup>147</sup>

Na pevnině je Harry Redburnovi značně nadřazenější, je starší a světaznalý, v každé situaci si ví rady. Ovšem na moři se prokáže být tomuto prostředí zcela neadaptabilním. Odpovídá tedy konceptu vzdělaných mladíků z bohatých rodin, kteří se nikdy nedokázali sžít s drsným prostředím, důkazem, že ne každý je schopen vykonávat složité řemeslo. Bolton například nedokáže vylézt do lanoví, má na to slabé nervy, proto jím posádka opovrhuje a plavba se pro něj stává utrpením. Obliby mu nepřidá ani jeho oblečení, brokátový župan a vyšíváné pantofle, které je stejně

---

<sup>146</sup> Melville 123-4.

<sup>147</sup> Melville 221.

jako Redburnův lovecký kabát pro plavbu absolutně nevhodné. Námořníky si na chvíli nakloní jen díky svému zpěvu:

A tak jednou večer usedl na kotevní vrátek a zpíval. Muži zanechávali svých prostopášných šprýmů, tak běžných mezi námořníky, a pozvolna umlkali. A byli stále tišší a tišší, až nakonec mezi nimi Harry seděl jako Orfeus mezi očaroványi leopardy a tygry. Spáry, jimiž chtěli rozpárat moji zebrou, byly teď neškodné a vtažené do sametových tlap a jejich oči, před nedávnem ještě divoce jiskřící, třpytily se teď fascinovaným a fascinujícím leskem. Ano, tiše a zahanbeně se na čas vzdali své kořisti.<sup>148</sup>

Je vybaven klasickým vzděláním, má básnickou duši a zpěvácký talent, absolutně však postrádá jakékoliv praktické schopnosti, nemá žádné zaměstnání ani povolání. Plánuje se uživit jako trubadúr, nebo jelikož má vytríbený rukopis, jako písař. Redburn se o něm až po letech dozvídá, že zemřel na velrybářské lodi. Spadl přes zábradlí a dostal se mezi loď a ulovenou velrybu, když ji rozřezávali.

#### 6.3.5. DESKRIPTIVNÍ PASÁŽE

Melvillovy popisné pasáže často nezaujmu ani tak literární kvalitou, jako spíše obsahovou stránkou. Z textu je znatelné, že jej psal všímavý tvůrce čerpající z vlastních zkušeností. Zmíníme několik zajímavých postřehů, které se váží k námořnickému řemeslu.

Melville vtipně naznačuje hierarchii na palubě, když popisuje přípravy na *Horlovi* před vyplutím:

V době, kdy jsem se vrátil na loď, bylo všechno v pohybu. Byl tam muž v lodním kabátci a proháněl haldu mužských v ráhnoví a lidé přinášeli kuřata a prasata a hovězí a zeleninu z břehu. Brzy potom se objevil jiný muž, v proužkované kalikové košili, krátkém modrém kabátě a kastoru

---

<sup>148</sup> Melville 284.

a začal prohánět muže v lodním kabátci, a nakonec přišel kapitán a začal prohánět oba.<sup>149</sup>

Ve dvacáté šesté kapitole nazvané *Námořník – všeuměl* píše o jedné ze zásadních námořnických charakterových vlastností, již je všestrannost.

Dokonalý námořník musí znát mnoho z jiných řemesel. (...) Musí mít ruku modistky, aby vázal půvabné smyčky a uzly, (...) musí být trochu klenotníkem, aby vsazoval okatice do úpon, musí být tesařem, aby v případě naléhavé potřeby uměl udělat nouzový stožár z ráhna, musí být švadlenou, aby zalátával a spravoval plachty, (...) krátce musí být jakýmsi mistrem všech řemesel, aby zvládl řemeslo vlastní.<sup>150</sup>

Dále tematizuje lodní kuchyni, konkrétně lodní kávu:

To, čemu říkali káva a co nám dávali každé ráno k snídani, byl nejpodivuhodněji chutnající nápoj, jaký jsem kdy pil. (...) Býval obvykle studený jako limonáda. (...) Co však bylo ještě podivnější, byla rozličná kvalita a chuť kávy různá rána. Někdy chutnala rybinou, jako by to byl vývar ze sledů, a jindy byla velmi slaná, jako by se tam vařila stará konina čili mroží maso. Pak zase chutnala po sýru (...). Ještě jindy měla tak mizernou chuť, že jsem byl skoro ochoten se domnívat, že se v ní vyvařovaly staré fusekle. Z čeho jen byla připravována, že měla tolik rozličných ošklivých pachutí, zůstalo vždycky záhadou. (...) Bez ohledu na její nepříjemnou chuť jsem byl každé ráno podivně zvědav, jakou novou příchutí bude mít.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Melville 33.

<sup>150</sup> Melville 130.

<sup>151</sup> Melville 50-51.

Zmiňuje i internacionální povahu námořnictví a to v popisu liverpolského přístavu, kde se setkávají lodě z celého světa, každá je plujícím zástupcem národa, ke kterému náleží.

Zde se setkávají nejbližší končiny země a v ráhnoví a stavebním dřevu těchto lodí jsou zastoupeny všechny lesy zeměkoule jako ve velké sněmovně stožárů. Kanada a Nový Zéland vysílají své borovice, Amerika virginský dub, Indie svůj týk, Norsko smrk (...). Zde, pod blahodárnou vládou Génia obchodu se všechny krajiny a země objímají a pažemi ráhen se dotýkají v bratrské lásce.<sup>152</sup>

Jedním z distinktivních motivů děl námořnického literárního korpusu, které navíc patřily k čtenářsky nejoblíbenějším aspektům této žánrové varianty, byly i výše zmíněné pozoruhodné události. Melville s nimi také pracuje, za všechny uvedeme alespoň jednu s poeovským hororovým nádechem tematizující samovolné sebevznícení. Jakýsi verbíř prodal v Liverpoolu na *Horala* tři nové členy posádky, které nalodil v podroušeném stavu. Dva byli krátce po vyplutí schopni služby, třetí však ležel na palandě stejně tak, jak ho verbíř uložil. Jackson se ho rozhodl vzbudit a posvítit mu lucernou do nehybného obličej, když v tom:

... dva prameny nazelenalého ohně náhle vyrazily Miguelovi jako rozpolcený jazyk mez rty a v jediném okamžiku se jeho mrtvolný obličej pokryl shlukem hadovitých plamenů. (...) Obnažené části mrtvého těla – všude pokryté zákruty a zášlehy plamenů, jež v tichu tlumeně praskaly – plály před námi přesně tak, jako září světélkující žralok v půlnočním moři. (...) Miguel měl oči široce otevřené a pevně upřené (...) a celá jeho tvář, obtočená nyní zákruty měkkého modravého plamene, měla výraz zuřivého vzdoru a věčné smrti.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Melville 170.

<sup>153</sup> Melville 251.



### 6.3.6. ROZMANITÉ DOPLŇUJÍCÍ MOTIVY

V této části se opět zaměříme na pestrou škálu vedlejších postav románu, jimiž jsou nejčastěji Redburnovi kolegové námořníci či *Horalo*vi cestující. I část díla náležící k žánrové variantě sentimentálního románu obsahuje spoustu jedinečných drobnokreseb dějem se mihnoucích jedinců, prostitutek, chudáků, podvodníků, hrubiánů, spadají však mimo tematické vymezení této práce, a proto je vynecháme.

Na *Horalo*vi například pracuje pohledný světlomasý Gróňan s modrýma očima a širokými rameny, který velmi dbá o svůj vzhled. Jeho údajně elegantní oděv působí tak bizarně, že zde uvedeme jeho popis. Nosíval modrý vlněný kabát, bílé kalhoty z hrubého plátna a kolem krku hedvábný šátek provlečený obratlem žraloka.

Okázale nosil krásný pár lakýrek a námořnický klobouk, lesklý jak zrcadlo, s dlouhou černou stuhou poletující vzadu a vždy tu a tam se zaplétající do lanoví. V uších nosil zlaté kotvičky a na jednom prstě stříbrný prsten, celý obnošený a zprohýbaný od tahání lan a jiné práce na palubě.<sup>154</sup>

Plaví se s nimi i Ned, námořník, který rád nakupoval a potrpěl si na kvalitní zboží. Nikdy si nekupoval dovezené věci, vždy se pro ně sám plavil.

Zajel si do Havru pro vlněné košile, do Panamy pro klobouky, do Číny pro hedvábné kapesníky a přímo do Kalkaty pro speciální doutníky po obou stranách otevřené.<sup>155</sup> Dále také proutník Max a jeho manželky, v Liverpoolu to byla Sally, v New Yorku Meg. Obě sympatické a starostlivé ženy ho v přístavu na lodi čile navštěvovaly a spravovaly mu oblečení, Max byl stejně zdvořilý k oběma. „Po mnoho let se plavil mezi Liverpoolem a New Yorkem, s velkou pravidelností jezdil od manželky k manželce a byl si jist, že se mu dostane srdečného rodinného uvítání na obou stranách oceánu.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> Melville 47.

<sup>155</sup> Melville 53.

<sup>156</sup> Melville 138.

Stejně jako v předchozích dvou analyzovaných námořních románech, i *První plavba* obsahuje postavu černošského námořníka, opět zastává funkci lodního kuchaře. Pan Thompson neboli Doktor je jakýmsi kompromisem mezi oddaným spolehlivým Scipiem a zákeřným brutálním Saymourem. Přízvisko „Doktor“ získal díky často proklamovanému názoru, že jídlo je nejlepší lék. Ačkoliv je věřící a velmi pobožný, často neurvale kleje: „...zejména za chladných, vlhkých bouřlivých rán, kdy musel vstát před svítáním a rozdělat oheň a moře se přelévalo přes příd' a tu a tam mu všplouchlo do kamen.“<sup>157</sup>

Zásadní postavou a předchůdcem budoucí nejslavnější Melvillovy literární postavy kapitána Achaba je námořník Jackson. Na začátku románu je profilován jako hlavní záporný protagonist a Redburnův úhlavní nepřítel, ovšem poté se z děje na dlouhou dobu vytratí, jen aby ho Melville nechal rychle zemřít. Tuto autorovu nekonzistentnost přičítáme úspěchanému vzniku díla. Nicméně jej zmíníme, jelikož v úvodu je načrtnut jako skutečně zajímavá postava, jeho fyzickému vzezření je věnován rozsáhlý popis. Jacksonova vnitřní zkaženost a zloba jakoby pronikala do jeho zjevu. Měl vyholenou hlavu a nezdravou barvu obličeje a velmi pronikavý pohled:

Nos měl uprostřed prolomený, jedním okem šilhal a druhým se nedíval příliš rovně. (...) Jediný pohled jeho šilhavého oka měl stejný účinek jako zdrcující rána pěstí, protože to bylo to nejhlubší, nejpronikavější a nejpekelněji vyhlížející oko, jaké jsem kdy viděl vsazeno v lidské hlavě.<sup>158</sup>

Ďábelskost jeho vzhledu dodává fakt, že jelikož neměl ani vrásky ani vousy, nebylo možné odhadnout jeho věk. „Mohlo mu být právě tak třicet nebo padesát.“<sup>159</sup>

Ačkoliv neměl klasické vzdělání, byl velmi inteligentní, v momentě odhadne lidskou povahu, což dokáže podle potřeby využít. Vědom si faktu, že je nejlepším námořníkem na lodi, chová se patřičně panovačně. Zároveň však patří mezi fyzicky

---

<sup>157</sup> Melville 92.

<sup>158</sup> Melville 64.

<sup>159</sup> Melville 64.

nejslabší muže na palubě. Nejspíš právě kvůli rozezení nad svou chřadnoucí fyzickou schránkou psychicky týrá ty, jimž závidí zdraví a mladost, právě třeba samotnému Redburnovi. Zároveň však pro pobavení s oblibou vypráví kruté historky ze svých plaveb o moru či travičství, nebo například z otrokářského škuneru, jehož podpalubí zasáhla dělová rána z křižníku a proletěla „skrz naskrz celou řadou řetězy spoutaných otroků“.<sup>160</sup>

Po tomto impozantním příchodu postavy do děje je překvapivé, že ji Melville dále nevyužil, jen barvitě popsal její konec. V průběhu nemoci, pokud to vůbec bylo možné, Jacksonovo tělo ještě více zesláblo a získalo divočejší výraz: „Vyhlížel sklesle a mrtvolně, modré prohlubně jeho očí byly jako kobky plné hadů, a jak tak neočekávaně vyšel z temné hrobky kotce, vypadal, jako by vstal z mrtvých.“<sup>161</sup> Když se vysoko v ráhnoví pokoušel podkasat plachtu, vyčerpáním náhle zemřel:

... paže mu sklesly k bokům a proud krve z jeho plic potřísnil vzdouvající se plachtu. (...) Spadl střemhlav z ráhna a s dlouhým zašuměním se ponořil (...) do moře. (...) Jeho pád pozorovala na palubě celá vzhůru hledící posádka – někteří z mužů byli potřísněni krví kapající z plachty.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Melville 65.

<sup>161</sup> Melville 300.

<sup>162</sup> Melville 302.

## 7. DOSLOV

Na rozdíl od druhé úrovně trojrovinového genologického modelu, tedy žánru, u třetí roviny, žánrové varianty, je často možné určit její vznik i vysledovat její nevyhnutelnou vyčerpanost a následný zánik ve formě přesunutí na periferii žánrového systému. To platí i pro specifickou žánrovou variantu, jež byla předmětem této diplomové práce. Stejná lidská vynalézavost, která díky ovládnutí složitého umění lodní stavby a navigace umožnila zámořské plavby a tudíž i vzestup žánrové varianty námořního románu, ji nakonec zahubila. Rutinizace práce na moři v polovině devatenáctého století zapříčiněná průmyslovou revolucí ve formě parního stroje ukončila tradiční éru plachetních lodí. Klasická žánrová varianta námořního románu jakožto těsně vázaná na historickou skutečnost, zanikla s ní.

Některé její motivy se ovšem přetavily do jiných žánrových variant, zmíníme alespoň modernistické romány Josepha Conrada či vědecko-fantastické romány Julese Verna. Námořní fikce se tedy transformovala do jiných žánrů, a ačkoliv étos řemesla přetrvává do dnešních dní, jeho význam je spíše nostalgický.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Viz Cohen 10.

## 8. ZÁVĚR

V rámci teoretického úvodu jsme v této diplomové práci nejprve představili trojrovinový genologický model sestávající z literárního druhu, žánru a žánrové varianty. Vysvětlili jsme rozdíl mezi genologickým realismem a nominalismem. První jmenovaný pracuje s reálnou existencí druhů a žánrů, které zahrnují veškeré své konkrétní realizace napříč prostorem i časem. Druhý existenci žánrů zavrhuje, uznává pouze konkrétní autonomní texty. Z povahy diplomové práce bylo přirozeně nutné zůstat na pozici genologie realistické.

Zmínili jsme chápání konceptu žánru jako organické vyvíjející se entity schopné se v průběhu dějin přizpůsobit novým podmínkám. Žánry jsou utříděny do hierarchického systému, který se neustále mění v závislosti na dobových preferencích. Tato změna je ruskými formalisty nazývána permanentní revolucí. Ještě jsme poznamenali, že žánry nemohou být studovány v izolaci, ale pouze ve vztahu jeden k druhému jelikož se navzájem neustále ovlivňují.

Následně jsme pozornost přesunuli ke třetí nejméně abstraktní a ahistorické úrovni trojrovinového genologického modelu, žánrové variantě. Ta není nikdy tvořena výhradně vlastními motivy, vždy je kontaminována aspekty jiných variant a to buď simultánně, nebo postupně. Dále jsme shrnuli literární vývoj předcházející vznik žánrové varianty námořního románu. Kombinace éry zámořských objevů a vynalezení knihtisku přispěla k rozmachu námořnického literárního korpusu, tedy souboru děl na pomezí literárního faktu a beletrie, jejichž autory byli profesionální námořníci. Patřily sem cestopisy, deníky, praktické manuály námořnictví, námořní atlasy, později biografie slavných námořníků a pirátů.

Z korpusu námořní literatury vycházel Daniela Defoe, když v roce 1719 *Robinsonem Crusoe* vytvořil žánrovou variantu námořního pikareskního románu. Formálně vycházel z deníkové a cestopisné literatury faktu, vybudoval však kompozici kauzální výstavby dobrodružného vyprávění, představil novou poetiku dobrodružnosti. Zároveň touto inovací Defoe vytvořil mechanismus zápletky, při níž dává čtenáři prostor srovnat vlastní nápaditost s protagonistovou, umožňuje mu aktivně se podílet na jeho zážitcích. Námořní pikareskní román zažíval největší

popularitu mezi dvacátými a čtyřicátými lety osmnáctého století, v letech padesátých poté došlo k jeho marginalizaci, favorizovány totiž byly nové žánrové varianty jako gotický román či román rodinného života.

Zatímco literární druhy a žánry považujeme za stabilní a relativně neměnné, u žánrové varianty můžeme často určit přesnou dobu vzniku i jmenovat jejího zakladatele. Námořní román vytvořil James Fenimore Cooper roku 1823 dílem *Lodivod*. Stejně tak lze určit její přesun na okrajovou pozici v hierarchii žánrů neboli její zánik. V případě námořního románu přišel s nástupem parního stroje, který ukončil éru plachetnicových lodí.

Námořní román se ukázal být ideální variantou pro post-koloniální americký národ, měl kapacitu postihnout jedinečnost tohoto prostoru. Představili jsme soubor motivů konstituujících tuto žánrovou variantu, které jsme následně hledali v konkrétních analyzovaných dílech. Tyto motivy se vztahují k předpokladům hlavních protagonistů, zobrazení námořnického řemesla a popisu specifického oceánského dějiště příběhů. Patří mezi ně prostý styl evokující realističnost vyprávění, vlastnosti dokonalého námořníka jako fascinace dobrodružstvím a nebezpečím, námořnické nohy, obezřetnost, rozhodnost, činorodost, kreativní improvizace, všestrannost a odhad. V zobrazení řemesla se jedná o dodržování protokolu, kolektivnost, hierarchii, víru v Prozřetelnost a nebezpečí pověřivosti.

Jako první jsme zanalyzovali román Jamese Fenimora Coopera *Rudý tulák* z roku 1827. Cooper měl s mořeplavbou osobní zkušenost, pracoval na obchodní lodi a byl i členem amerického námořnictva. Příběh je zasazen do období předcházejícího Americké revoluci a je kontaminován sentimentálním románem, což je nejméně zdařilý aspekt díla. Mezi hlavní dvě postavy patří zdatný námořník Harry Wilder, jenž je činorodý, ostražitý, kreativní i rozhodný, chybí mu však patřičné zkušenosti, aby si u posádky dokázal udržet autoritu. Druhou je titulní postava románu Rudý tulák, ztělesnění řemeslné dokonalosti, jenž má na rozdíl od Wildera za každé situace neotřesitelnou autoritu. Ztělesňuje patriotismus této žánrové varianty, tulákem je jen proto, že neexistuje země, jíž by byl ochoten sloužit.

Kromě hlavních postav Cooper představuje i rozmanité vedlejší postavy, od přístavních postaviček jako je světaznalý hospodský a upovídaný krejčí, přes širokou škálu námořníků různých kvalit jako neschopný lodivod, nevyzpytatelný pirát

Nightingale, věrní a spolehliví námořníci Dick a černocho Scipio, až po humorné karikatury jakou je vdova po admirálu paní De Laceyová. Jsou to však popisné pasáže, ve kterých Cooper vyniká, například věrohodné a poetické zachycení potápějící se lodi, námořní bitvy, vzpoury či bouře. Tematizuje i zhoubnou pověrčivost posádky a liberalismus lodního prostředí.

V pořadí druhým analyzovaným románem byl *Příběh Artura Gordona Pyma z Nantucketu* Edgara Allana Poea z roku 1838. Jako jediný z vybraných autorů neměl Poe žádné zkušenosti s námořnickým řemeslem, jen se ve službách americké armády několikrát plavil po moři a sloužil a později i žil v rozličných přístavních městech. Tento handicap však dokázal vykompenzovat skvělým pozorovacím talentem a faktem, že se díky své editorské práci seznámil s mnoha aktuálními námořnickými publikacemi. Fascinovala ho neprobádanost jižní polární oblasti a teorie Dutozemě, které také zařadil do svého románu.

Poe *Pyma* prezentoval jako autentický příběh. Žánrově je kontaminován deníkovou formou, z čehož se i odvíjí epizodičnost děje, cestopisným a gotickým románem, v několika částech se dokonce mění v odbornou literaturu. Informace pro pasáže žánrové kontaminace čerpal přímo z námořnického literárního korpusu, pouze odborný výklad na téma uskladnění nákladu v podpalubí je jeho vlastním přínosem, byl v roce 1849 dokonce otištěn v praktické příručce námořnictví *Nautical Routine and Stowage*. Odborné sekvence jsou na rozdíl od *Rudého tuláka* prezentovány v ucelených obsáhlých částech, což rozbíjí kompaktnost vyprávění a působí poněkud násilně.

Hlavní hrdina Artur Pym ještě není perfektním námořníkem, stejně jako Wilder v Cooperově románu, avšak také pro dané řemeslo prokazuje vhodné předpoklady - fascinaci dobrodružstvím a nebezpečím, kreativní improvizaci, a činorodost. Opět právě druhá zásadní postava, Dirk Peters, zprvu profilována jako záporná, se ukáže být nejschopnějším řemeslníkem v díle. Román opět prezentuje rozličné postavy, největší rozmanitost lze najít na palubě lodi *Grampus*, pro kterou Poe vytvořil zajímavou skupinku vzbouřenců, jimž dominuje masochistická postava ďábelského černošského kuchaře. Nejzdařilejší pasáže románu však tvoří popisované pozoruhodné události. Díky svému epizodickému charakteru jsou formálně podobné Poeově mistrovské disciplíně, totiž povídkám. Právě pozoruhodné události jako

psychický rozklad hlavního hrdiny v podpalubí, krvavá vzpoura, pověřivost posádky, loď duchů či kanibalismus si čtenář z díla zapamatuje.

Posledním analyzovaným románem byla *První plavba* Hermanna Melvilla z roku 1849. Tento spisovatel měl ze všech zmíněných autorů s mořeplavbou nejvíce zkušeností. Pracoval na obchodní i velrybářské lodi, sloužil u amerického námořnictva. Snad právě proto je jeho dílo do značné míry kontaminované právě autobiografickým románem, v menší míře pak i vývojovým a sociálním románem. Titulní postava prochází iniciací, z nezkušeného hochy se v prostředí vulgárních mořských vlků na konci románu stává schopný námořník. Od toho se odvíjí záměrně jednoduchý jazyk, navíc čtenář neznalý námořnického řemesla se může s touto postavou snadno ztotožnit. Příběh má epizodický charakter daný jasným rozčleněním Pymových zážitků do samostatných kapitol.

Melvillovo dílo vyniká realistickou charakterovou drobnokresbou jak hlavního protagonisty, tak i široké palety vedlejších námořnických postav, které jistě pramení z autorových četných životních zkušeností v této oblasti. Jedná se například, řečeno současnou terminologií, o metrosexuálního Gróňana, shopaholika Neda, milovníka Maxe, neutrálního černošského kuchaře či ďábelskou zápornou postavu Jacksona. Výborně zprostředkovaný je i zasvěcený vhled do nuancí námořnického povolání, jako vhodnost oděvu, hierarchie na lodi či nízká kvalita lodní kuchyně.

Zvolení tři zástupci žánrové varianty námořního románu, které vznikly v její zlaté éře, prokázaly její rozmanitost i kompaktnost. Všichni autoři ve svých dílech notně používali motivy tuto variantu konstituující, zároveň jim však vdechli svůj osobitý tvůrčí styl. Trojici románů spojuje hlavní postava nedokonalého námořníka, jež ovšem pro toto řemeslo postupně prokáže značný talent, a široká škála vedlejších postav dokazující rozmanitost námořního života. Každý tematizuje postavu černošského námořníka a vlastním způsobem se tak vyjadřuje k liberalismu a internacionální povaze řemesla.

Stejně tak ani jeden román není žánrově čistý, vždy obsahuje početné kontaminace odvislé od osobních preferencí autora. Každý autor vyniká v něčem jiném - u Coopera se jedná o konzistentnost děje a skvělé deskriptivní pasáže týkající se řemesla, u Poea o mistrovsky zprostředkované hororové aspekty plavby a u Melvilla o neuvěřitelně rozmanité panoptikum námořnických postavíček.



Jak jsme zmínili v teoretickém úvodu, u žánrové varianty často dokážeme určit její vznik i vysledovat její zánik. Žánrová varianta námořního románu silně vázaná na historickou skutečnost de facto zanikla s nástupem průmyslové revoluce, která ukončila éru plachetních lodí. Některé její motivy se však transformovaly do jiných žánrových variant, zmínili jsme modernistická díla Josepha Conrada či vědecko-fantastické romány Julese Verna. Ačkoliv étos řemesla přetrvává do dnešních dní, jeho význam je už jen nostalgický.

## 9. SUMMARY

### Forms of American Sea Novel in the First Half of the 19th Century:

#### A Comparative Genre Study

Seafaring motif has appeared in literature ever since Homer's *Odyssey*. However, the sea novel literary genre has still remained on the outskirts of the interest of literary theorists and historians. That is why the author has decided to navigate this diploma thesis into the uncharted literary regions of sea novel genre, which with some exaggeration could still be marked with the Latin warning "hic sunt leones".

As to achieve needed coherence of the studied topic, the author has limited the diploma's focus geographically to American literature and historically to the first half of the nineteenth century. The choice of suitable candidates was a rather difficult one, as they had to meet a whole range of criteria defined by the author. The writer had to be an established one with an unquestionable aesthetic quality of their literary work, yet the sea novel genre aspects of the specific novel must have been untouched by critics. Some familiarity with the mariner's craft and personal experience was preferred. With regards to the limited extent of the diploma thesis format as well as a diversity requirement, the number of analysed novels was settled to three.

This diploma thesis thus focuses on the following triplet of American sea novels: *The Red Rover* by James Fenimore Cooper (1827), *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* by Edgar Allan Poe (1838) and *Redburn: His First Voyage* by Herman Melville (1849). Through the genre analysis of the above listed novels, the aim of this thesis is to outline the variety as well as unity of the given genre in the context of the American literature of the first half of the nineteenth century.

Before proceeding to the analyses as such, an introduction to genology, the literary discipline concerned with genre theory, and its terminology is necessary. Genology comprehends genre to be an evolving organic entity which can adapt to changing conditions during time. Genres are organized into a hierarchic system, which is constantly changing depending on current preferences. The Russian

formalists call this change a permanent revolution. Moreover, genres cannot be studied separately because they are constantly influencing each other. A specific genre never consist exclusively of its own distinctive motives, it is always contaminated by aspects of different genres either simultaneously or consequently.

Further on, the thesis summarizes literary developments that led to the emergence of the sea novel genre. The combination of global exploration and the introduction of printing press to Europe contributed to the expansion of the maritime literary corpus, a set of works between fiction and non-fiction written by professional mariners. It included travelogues, diaries, practical manuals of seamanship, books of maps and later also biographies of famous sailors and pirates.

The maritime corpus served as an inspiration to Daniel Defoe when creating *Robinson Crusoe* and thus the maritime picaresque genre in 1719. Formally, Defoe drew on the non-fictional genres of diaries and travelogues, but created a composition of causal construction of adventurous narrative, introduced a new poetics of adventure. In the same time, Defoe created a plot mechanism, which allows the reader to compare their inventiveness with the protagonist's and thus actively participate in his adventures. The maritime picaresque novel was experiencing the biggest popularity between the 1820s and 1840s. It was marginalized in 1850s because of the establishment of new genres like gothic or domestic novel.

With specific genres, it is possible to determine the exact time of their constitution as well as their creator. The sea novel genre was created by James Fenimore Cooper on 1823 in his novel *The Pilot*. Similarly, it is possible to establish their relocation to the marginal position in the genre hierarchy, or as to say their extinction. This particular genre vanished with the steam engine uprising, which terminated the sailboat era.

The sea novel genre proved to be an ideal genre for the postcolonial American nation as it had the capacity to capture the uniqueness of this particular area. In this part of the thesis, the author introduces a set of motives constituting this genre which were later discussed in the main analytical part. These motives relate to physical and intellectual requirements of the protagonists and the description of mariner's craft as well as specific nautical setting. They are comprised

of the following ones: plain style, fascination with adventure and danger, sea legs, prudence, endeavour, resolution, jury rigging, complete knowledge, reckoning, protocol, providence and superstition.

The first analysed novel is James Fenimore Cooper's *The Red Rover* published in 1827. Cooper was very much experienced in seafaring; he worked on a merchant ship and was also a member of the American Navy. The story is set into a period preceding the American Revolution and is contaminated by the sentimental novel genre. The first main character is an able sailor Harry Wilder. He shows endeavour, prudence, jury rigging and resolution, but lacks necessary experience to sustain the needed authority with his crew. The second main character is the Red Rover, an embodiment of craft perfection, who unlike Wilder preserves his authority at all times. He also embodies the patriotism of this genre, becomes a rover only because lacking a country which he could serve.

Apart from the main protagonists, Cooper also introduces various characters like the worldly inn keeper and talkative tailor, miscellaneous sailors as incapable pilot, unpredictable pirate Nightingale, faithful mariners Dick and black character Scipio. However, Cooper's strongest points are the description parts, e.g. the realistic yet poetical depiction of the sinking ship, naval battle, mutiny or storm. He also utilizes the topic of superstition and liberalism of the nautical environment.

The second analysed novel is *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* written by Edgar Allan Poe in 1838. Poe was the only one of the studied authors who did not have personal experience with seafaring; he only sailed several times when in the service of the American Army. He also worked and later lived in various port cities. However, he was able to compensate for this handicap with his great observation talent and his familiarity with the maritime corpus thanks to his job as an editor. Poe was fascinated by the unexplored polar regions and the Hollow Earth theory.

Poe presented *Pym* as an authentic story. It is contaminated by diary form, from which derives the episodic structure of the novel, travelogue and gothic novel. He drew the necessary factual information for these sections from the authentic maritime literary corpus. Unlike in Cooper's *The Red Rover*, these technical parts are

presented in compact large sections, which unfortunately disrupt the narrative's fluency.

The protagonist of the novel, Arthur Gordon Pym, is not a perfect sailor yet, although as Wilder in Cooper's novel, he shows the necessary dispositions like fascination with adventure and danger, jury rigging and endeavour. The second main character, Dirk Peters, at first introduced as an antagonist, proves to be the best craftsman. Again, the novel presents a variety of minor characters and the most interesting ones are to be found on board of *Grampus*, it is the group of mutineers dominated by the devilish black cook. Not surprisingly, the best parts of the novel are constituted by the presented remarkable occurrences. Thanks to its episodic character, they are similar to Poe's master discipline, the short stories. It is the psychological disintegration of the main protagonist in the lower deck, the bloody mutiny, crew's superstition, the ghost ship and cannibalism that the reader will remember.

The third and last analysed novel was Herman Melville's *Redburn: His First Voyage* written in 1849. This writer was the most experienced one concerning the seafaring. He worked on a merchant as well as whaling vessel, served in the American Navy. That is possibly the reason why his literary work is mostly contaminated by the autobiographical novel, to some extent with sentimental novel as well. In the environment of vulgar mariners, the protagonist, at first a naïve inexperienced boy becomes an expert sailor. The intentionally simplified language is a correlative of the young protagonist, which also enables the similarly unexperienced reader to identify with him. The story has an episodic character given by the clear division of Pym's adventures and observations into individual chapters.

Melville's novel is remarkable for its realistic depiction of human characters, not only that of the main protagonist, but also of the various minor characters, e.g. the metrosexual Greenlander, shopaholic Ned, lover Max, neutral black cook or the devilish antagonist, cook Jackson. The parts presenting the mariner's craft are also brilliant, e.g. the suitability of clothing, hierarchy or low quality nautical cuisine.

The chosen three representatives of the sea novel genre have shown the diversity as well as unity of this particular genre. All the writers very much used the motives which constitute this genre and at the same time have contributed to them

with their own creative style. The triplet of the novels is connected via the main protagonist, who, although being an imperfect sailor, gradually shows an unquestionable talent for the mariner's craft. Identical is also the great variety of minor characters which proves the diversity of nautical life. Each novel includes a character of a black sailor and thus expresses their author's opinions on liberalism and international character of the craft. Moreover, not one of the novels is a representative of a clear genre; each contains numerous contaminations depending upon the personal preferences of the writers. Each author excels in different fields. Cooper tops the others in descriptive sections concerning the craft, Poe in mediating the horror aspects of sail and Melville in incredibly varied collection of nautical characters.

As it was stated in the theoretical introduction, it is often possible to determine the formation as well as extinction of a genre. This statement is valid for the particular sea novel genre as well. The same human resourcefulness, which enabled the global sail and thus the formation of this genre, put an end to it. The routinization of the mariner's craft caused by the industrial revolution terminated the era of the sails in the second half of the nineteenth century. The classical sea novel genre as dependent on the historical reality died with it.

Some of its motives shifted into other genres, e.g. modernistic novels of Joseph Conrad or Jules Verne sci-fi novels. The nautical fiction thus transformed into different genres, and even though the craft's ethos is preserved to these days, its value is only a nostalgic one.

## 10. BIBLIOGRAFIE

- Blum, Hester. *The View from the Masthead: Maritime Imagination and Antebellum American Sea Narratives*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008. Kindle file.
- Buranelli, Vincent. *Edgar Allan Poe*. New Haven: College and University Press, 1961. Print.
- Cohen, Margaret. *The Novel and the Sea*. Princeton: Princeton University Press, 2010. Print.
- Cooper, James Fenimore. *Sea Tales*. New York: Library of America, 1991. Print.
- Duff, David, ed. *Modern Genre Theory*. Harlow: Longman, 2000. Print.
- Kopley, Richard, ed. *Poe's Pym Critical Explorations*. Durham: Duke University Press, 1992. Print.
- Levine, Robert S., ed. *The Cambridge Companion To Herman Melville*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Melville, Herman. *První plavba*. Překl. Jarmila Rosíková. Praha: SNDK, 1965. Print.
- Melville, Herman. *Redburn: His First Voyage*. Middlesex: Penguin, 1987. Print.
- Mocná, Dagmar, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. Print.
- Nünning, Ansgar, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Překl. Aleš Urválek. Brno: Host, 2006. Print.

Pavera, Libor, and František Všetická. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. Print.

Poe, Edgar Allan. *Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu*. Překl. Josef Schwarz. Brno: Jota, 1995. Print.

Poe, Edgar Allan. *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Harmondsworth: Penguin Books, 1975. Print.

Šidák, Pavel. *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. Print.

Walker, Warren S. *James Fenimore Cooper: An Introduction and Interpretation*. New York: Barnes & Noble, 1963. Print.



## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení autora:</b>	Lucie Klevarová
<b>Fakulta:</b>	Filozofická fakulta
<b>Katedra:</b>	Katedra anglistiky a amerikanistiky
<b>Název diplomové práce:</b>	Podoby amerického námořního románu v první polovině 19. století: Srovnávací žánrová studie
<b>Vedoucí diplomové práce:</b>	Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.
<b>Rok obhajoby diplomové práce:</b>	2014
<b>Počet znaků:</b>	146 331
<b>Počet příloh:</b>	0
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	16

### **Klíčová slova:**

Genologie, žánrová varianta, žánrová kontaminace, námořnický román, námořnické řemeslo, James Fenimore Cooper, Edgar Allan Poe, Herman Melville, Rudý tulák, Příběhy Artura Gordona Pyma z Nantucketu, První Plavba.

### **Resumé:**

Tato práce se zabývá podobami amerického námořního románu v první polovině devatenáctého století. Na základě žánrové analýzy tří zástupců této žánrové varianty prezentuje její rozmanitost i unifikovanost.

Souhlasím s půjčováním diplomové práce v rámci knihovních služeb.

## **ANOTATION**

**Author's first name and surname:** Lucie Klevarová  
**Faculty:** Philosophical Faculty  
**Department:** Department of English and American Studies  
**Title of the thesis:** Forms of American Sea Novel in the First Half  
of the 19th Century: A Comparative Genre Study  
**Supervisor:** Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr.  
**The year of presentation:** 2014  
**Number of signs:** 146 331  
**Number of enclosures:** 0  
**Number of works cited:** 16

### **Key Words:**

Genology, genre, genre contamination, sea novel, mariner's craft, James Fenimore Cooper, Edgar Allan Poe, Herman Melville, Red Rover, The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket, Redburn: First Voyage.

### **Abstract:**

This diploma thesis deals with forms of American sea novel in the first half of the nineteenth century. Through genre analysis of its three representatives, the thesis presents the diversity as well as unity of the sea novel genre.

I agree the thesis paper to be lent within the library service