

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat v současné české próze

Representation of Fictional Animal Speech and Minds

in Contemporary Czech Prose

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Markéta Stejskalová

Obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma „Zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat v současné české próze“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne

.....

Jméno Příjmení

Děkuji Mgr. Jiřímu Hrabalovi, Ph.D., za odborné rady, komentáře a připomínky při psaní této diplomové práce.

Obsah

Úvod	5
1. Zvířecí naratologie	7
2. Antropomorfismus a antropocentrismus	8
3. Antropomorfizovaná zvířata prizmatem teorie fikčních světů a nepřírozené naratologie	12
4. Mluvicí zvířata	16
4.1 Druhy a funkce mluvících zvířat, příklady ze světové literatury.....	17
Řeč a mysl fikčních zvířat v současné české próze	25
5. Způsoby zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat	25
5.1 Zvířecí vypravěči	25
Gump – pes, který naučil lidi žít.....	27
Slečno, ras přichází	28
Liška v dámu.....	30
5.2 Fikční zvířata promlouvající v příběhu.....	31
Návrat starého varana	31
5.3 Mysl a řeč zvířat zprostředkovaná heterodiegetickým vypravěčem	33
Zvlčení	33
6. Druhy fikčního světa	37
7. Specifičnost řeči fikčních zvířat.....	40
8. Antropomorfizace vs. animalita fikčních zvířat	46
9. Významové funkce řeči a mysli fikčních zvířat.....	52
Závěry.....	57
Anotace	60
Resumé.....	61
Literatura.....	62

Úvod

Zvířata vystupují v příbězích napříč různými žánry od tradičních Ezopových bajek až po romány postmoderní literatury. Z hlediska struktury literárního narativu plní zvířata ve vyprávění různé funkce a různými způsoby se podílejí na významové výstavbě literárního díla. Jakožto existenty příběhu mohou spoluutvářet sémantiku prostředí nebo charakteristiku lidských postav, nabýváním akční funkce získávají status jednajících postav, dále se mohou ocitát v pozici narativního adresáta a konečně na nich může záviset samotný způsob zobrazení příběhu, jestliže autor udělí zvířeti hlas vypravěče.

V této práci jsme za předmět zkoumání zvolili fenomén zvířecí „řeči a mysli“ – aktivity uvedené pod těmito dvěma pojmy se však mohou prolínat. „Řečí“ myslíme různé formy promluvy fikčních subjektů na škále od přímé řeči postav až po řeč vypravěče, udělení (zejména vypravěčské) řeči zvířeti však můžeme zároveň chápat jako způsob zobrazení jeho mysli – tedy způsob, jakým fikční zvíře své vědomé myšlenkové pochody samo převádí do slov. Na druhou stranu lze myšlenky a niterné prožitky fikčního zvířete reprezentovat, aniž by o nich zvíře promlouvalo.

Zvolené téma nastoluje dvojí předmět zkoumání – jednak problematiku literárního ztvárnění zvířete jako takového, jednak literární reprezentaci „nadpřirozeného“ či „nemožného“. Myšlenkový a teoretický rámec pro nastíněný specifický korpus prozaických textů poskytují především tyto větve postklasické teorie vyprávění: jednak tzv. zvířecí naratologie (*animal narratology*), která představuje interdisciplinární spojení oboru zvířecích studií s teorií vyprávění, jednak teorie fikčních světů a tzv. nepřirozená naratologie (*unnatural narratology*). Téma zvířecí řeči a mysli si rovněž zaslouží prostor k zamyšlení nad problematikou antropomorfismu a antropocentrismu.

Hlavním cílem naší práce bude analýza zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat v konkrétním literárněhistorickém kontextu – v korpusu české prózy let 1990–2022. Součástí naší práce tedy bude i pramenný výzkum prozaických textů, v nichž se zmíněný fenomén mysli a řeči fikčních zvířat vyskytuje. Následná analýza nalezených textů bude určována několika výzkumnými otázkami, na jejichž základě bude naše práce strukturována: Jakou narativní formou je řeč a mysl fikčních zvířat zobrazena?

Jaký druh fikčního světa tato zvířata obývají? Jaká je povaha a možné difference fikční řeči zvířat a v čem spočívají její specifika? Na základě jakých textových prostředků poznáme, že původcem narativních výpovědí je zvíře? Jaké funkce zobrazená řeč a mysl zvířete plní na sémantické rovině textu?

1. Zvířecí naratologie

Hlavní zásluhu na tom, že o „zvířecí naratologii“ můžeme hovořit jako o samostatné větvi postklasické (poststrukturalistické) naratologie, má zahraniční časopis *Humanities* a jeho speciální číslo, které vyšlo právě pod názvem *Animal Narratology* (2020).¹

Zvířecí naratologie je výsledkem spolupráce mezi teorií vyprávění a oborem *animal studies*. Poměrně nový interdisciplinární obor známý pod hlavičkou *animal studies* (zvířecí studia), *human-animal studies* nebo antrozologie zkoumá interakce mezi lidmi a zvířaty napříč různými historickými epochami a kulturními kontexty. Na rozdíl od oborů jako etologie či zoologie se badatelé z oblasti *animal studies* nezabývají studiem zvířat jako takových, nýbrž studiem vztahů mezi lidmi a zvířaty.²

Animal studies jsou mezioborovou disciplínou a jedním z oborů, které projevují zájem o studium postavení zvířat v lidské společnosti, je také literární věda, neboť do okruhu témat spadajících do oboru *animal studies* patří mimo jiné různé podoby kulturní reprezentace zvířat, včetně zobrazení zvířat v literárních narativech.

Předmětem zájmu zvířecí naratologie je výzkum reprezentace zvířat (především zvířecích vypravěčů) v narativních textech s použitím analytických nástrojů, které poskytuje teorie vyprávění. Zvířecí naratologie ovšem nezkoumá pouze vnitřní zákonitosti výstavby vybraných narativů, ale usiluje také o jejich interpretaci a výklad s ohledem na otázky týkající se filozofie, etiky, ekologie, ekokritiky a dalších oblastí.³

¹ JACOBS, Joela (ed.). *Animal Narratology*. Special Issue of *Humanities* 6/29, 2020.

² DEMELLO, Margo. *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press, 2021, s. 4.

³ JACOBS, Joela (ed.). *Animal Narratology*. Special Issue of *Humanities* 6/29, 2020.

2. Antropomorfismus a antropocentrismus

Jaké to je vnímat svět z pohledu zvířete a co se odehrává ve zvířecí mysli? Jelikož je zvířecí mysl odlišná od lidské, nezbývá nám, než si do svých představ o mentálních prožitcích zvířat projektovat vlastní zkušenosti a vlastní způsob vnímání a prožívání světa. Filozof Thomas Nagel se ve svém článku „Jaké to je být netopýrem?“ zamýšlí nad problematikou vědomé zkušenosti a poznamenává, že když si zkusíme představit, jaké to je být zvířetem, konkrétně např. netopýrem, budeme omezeni pouze na zdroje své vlastní mysli – ty jsou však pro tento úkol nedostatečné. Nepostačí, když si představíme, že máme na rukou blány, které nám umožňují létat, že máme špatný zrak, že trávíme den zavěšení za nohy hlavou dolů atd. Tyto představy nám ukazují pouze to, jaké by to bylo pro nás, kdybychom se chovali tak, jak se chová netopýr.⁴

Všichni živí tvorové, lidé a zvířata nejrůznějších druhů, mají svůj specifický „zkušenostní svět“.⁵ Biolog Jakob von Uexküll byl přesvědčen o subjektivitě a individualitě vnímání a chování živočichů napříč jejich rozmanitými druhy, a zavedl proto termín *Umwelt* („žitý svět“), jímž označoval svět subjektivní zkušenosti.⁶ Přestože lidé a zvířata obývají tentýž svět, každému se jeví jinak a vnímá jej individuálně na základě specificky vybaveného senzomotorického aparátu. Proto, jak tvrdí Uexküll, je rozmanitost žitých světů stejná jako rozmanitost druhů živočišné říše. Uexküll, pro ilustraci této plurality světů, vkládá na úvod svého článku obraznou úvahu o lučních tvorech: „Abychom mohli nahlédnout do světů drobných obyvatel louky, musíme nejprve kolem každého tvora pomyslně nafouknout mýdlovou bublinu, která bude představovat jeho vlastní svět plný vjemů, které zná jen on sám. Když pak sami vstoupíme do jedné z těchto bublin, známá louka se promění. Mnohé z jejích pestrých prvků zmizí, jiné se od sebe oddělí, ale objeví se v nových vztazích.

⁴ NAGEL, Thomas. What Is It Like to Be a Bat? *The Philosophical Review*, vol. 83 (1974), no. 4, s. 435–450.

⁵ HAVEL, Ivan M. Zjednaný svět. *Vesmír*, roč. 78 (1999), č. 7, s. 363.

⁶ Evan Thompson vysvětluje Uexküllův koncept *Umweltu* jako „prostředí živočicha ve smyslu jeho žitého, fenomenálního světa, světa, jak se tomuto tvorovi představuje díky jeho senzomotorickému repertoáru“. Viz HERMAN, David. *Narratology beyond the human*. New York: Oxford University Press, 2018, s. 118.

Vznikne nový svět. Skrze bublinu uvidíme svět žížaly, motýla nebo polní myši; svět, jak se jeví zvířatům samotným, nikoliv jak se jeví nám.“⁷

Otázky týkající se myslí skutečných zvířat přesahují rámec našeho (literárněvědného) zájmu. Nehodláme pátrat po možnostech zkoumání myslí skutečných zvířat, nebudeme se zabývat tím, do jaké míry je vědomá zkušenost zvířete podobná obsahu lidského vědomí – tyto otázky spadají do oboru zoologů, etologů a srovnávacích psychologů. Předmětem našeho zájmu budou zvířata, jejich vnímání, myšlení a zakoušení světa zobrazené v literární fikci.

Ve fikčních světech literatury existují neomezené možnosti pro konstruování zvířat. Ve světě literatury nemusejí platit tytéž zákonitosti, pravidla a omezení jako v realitě. Fikce nemusí prezentovat zvířata tak, jak je známe z reálného světa, a nemusí respektovat nedostupnost zvířecí myslí. Ve fikci je dokonce možné, aby zvíře svoje myšlenky samo verbalizovalo – ať už na úrovni příběhu, nebo na rovině narativního diskurzu, tedy v pozici vypravěče.

Otázkou, jaké to je být (skutečným) zvířetem, je ovšem motivována jen část příběhů s mluvícími zvířaty. Různé narativy s mluvícími zvířaty fungují na různých principech a plní různé funkce, které souvisejí mimo jiné s žánrovou charakteristikou díla. Fikční zvířata obdařená lidskou řečí mohou sloužit k pouhé alegorizaci lidí, jak dosvědčují zejména bajky, jejichž účelem je alegorizovat lidské situace a tím zesměšnit některé lidské vlastnosti. Na druhou stranu ovšem existují narativy, v nichž mluvící zvířata slouží k vyslovování témat, jako je například kruté lidské zacházení se zvířaty, a které již jsou (na rozdíl od bajek) motivovány snahou ztvárnit svět zvířete jako takového.

Ať už je motivace konstruování mluvících zvířat jakákoli, společným prvkem těchto konstruktů je tzv. antropomorfismus – ne-lidským entitám, v tomto případě zvířatům, udělujeme lidské vlastnosti a schopnosti. „Polidšťování“ zvířat se projevuje v různé míře. S ohledem na způsob a míru antropomorfizace Greg Garrard rozlišuje dva druhy antropomorfismu: „hrubý“ (*crude*) antropomorfismus, který představuje nekritickou formu antropomorfismu a jehož populární podobu můžeme spatřit

⁷ UEXKÜLL, Jakob Von. A Stroll Through the Worlds of Animals and Men: A Picture Book of Invisible Worlds [1934]. In: SCHILLER, Claire H. (ed.): *Instinctive Behavior*. Madison, CT: International Universities Press, 1957, s. 5.

například v dětských knihách, a „kritický“ antropomorfismus, který umožňuje prezentovat zvířecí prožitky s respektem k mezidruhovým rozdílům i podobnostem.⁸ Antropomorfismus a jeho různé formy proto vyvolávají názorovou kontroverzi, pokud jde o morální hledisko. Na jedné straně jsou antropomorfizující reprezentace zvířecího světa vnímány kladně jako snaha o vcítění se do zvířat, na druhou stranu je však polidšťování zvířat kritizováno jako nedostatek respektu ke zvířecí odlišnosti. „Představovat si, že zvířata myslí jako lidé, nebo dosazovat zvířata do lidských rolí je formou sebestředného narcismu: člověk se dívá na svět a vidí v něm pouze svůj vlastní odraz. Z morálního hlediska se antropomorfismus někdy jeví jako nebezpečný spojenec antropocentrismu: lidé promítají své vlastní myšlenky a pocity do jiných živočišných druhů, protože se egoisticky domnívají, že jsou středem vesmíru.“⁹ Určité formy antropomorfismu ovšem napomáhají rozvíjet empatii ke zvířatům, neboť díky antropomorfismu můžeme snadněji pochopit a vysvětlit zvířecí emoce nebo pocity.¹⁰ O skutečně kritickém antropomorfismu nicméně můžeme hovořit spíše jen na poli přírodních věd, např. ve srovnávací psychologii, a nikoli v literární fikci. Kupříkladu Gordon M. Burghardt argumentuje, že „antropomorfismus může být užitečný při studiu a interpretaci chování zvířat, pokud je uplatňován kriticky. To znamená zakotvit antropomorfní tvrzení a závěry v našich znalostech o přírodní historii druhů, jejich schopnostech vnímání a učení, fyziologii, nervové soustavě a předchozí individuální historii“.¹¹

Fikční zvíře schopné promlouvat lidskou řečí disponuje současně i dalšími lidskými vlastnostmi. V rámci uvažování o fikčních zvířatech mluvících lidskou řečí můžeme uplatnit také myšlenky z oboru kognitivní lingvistiky. Jestliže fikčnímu zvířeti udělíme znalost jazykového systému a schopnost verbálního vyjadřování, přidělujeme mu současně i lidský způsob myšlení, neboť jazyk je zákonitě antropocentrický. Používat jazyk automaticky znamená mít lidský pohled na svět a rozumět skutečnosti lidským způsobem, proto je antropocentrismus také jedním

⁸ GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. Routledge: London, 2012, s. 154–159.

⁹ DASTON, Lorraine – MITMAN, Gregg. *Thinking With Animals: New Perspectives On Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 3–4.

¹⁰ BEKOFF, Marc. *Minding Animals. Awareness, Emotions, and Heart*. New York: Oxford University Press, 2002, s. 48.

¹¹ HERMAN, David. *Narratology Beyond the Human*. New York: Oxford University Press, 2018, s. 5.

z hlavních rysů „jazykového obrazu světa“.¹² Antropocentrismus nemusí nutně znamenat nadřazenost člověka nad ostatními bytostmi; myšlenka hierarchického oddělení mezi lidmi a zvířaty je východiskem antropocentrismu, který bychom mohli zpřesnit adjektivem „ontologický“. Na druhé straně však můžeme rozlišovat antropocentrismus „epistemologický“, který je přirozeným předpokladem lidského vnímání a poznávání – člověk zkrátka nemůže zakoušet a vnímat svět z jiné než lidské, tedy antropocentrické perspektivy. Tento antropocentrismus je implikován v samotném jazyce.

Frederike Middelhoffová ve své studii o literárních autozoografiích (žánru, v němž zvířata coby vypravěči podávají svůj životní příběh) poznamenává, že číst literární autozoografie jako skutečné ztvárnění myšlenek a pocitů zvířete znamená ocitnout se „v pasti kognitivní iluze“.¹³ Podle Middelhoffové není možné uniknout antropomorfismu a současně epistemologickému antropocentrismu, pokud necháme zvířata vyprávět o jejich vlastních životech lidským jazykem. „Vykreslování zvířecího vědomí a pocitů v jazykových termínech vždy podléhá epistemologickému antropocentrismu. Naše uchopování a vnímání světa (i světa ostatních) zůstane sociokulturně, a především antropologicky determinováno.“¹⁴

I při pokusech o ztvárnění jiného než lidského vnímání světa, v tomto případě zvířecího, se nemůžeme zbavit antropocentrického rámce, tedy lidského způsobu zakoušení světa a rozumění skutečnosti. Zkušenostní svět mluvícího fikčního zvířete je proto *de facto* zkušenostním světem člověka. Přesto může být udílení řeči zvířatům příležitostí k nabourávání antropocentrického vnímání světa.

Doposud jsme uvažovali o antropomorfismu pouze v souvislosti s reprezentací zvířat mluvících lidskou řečí, polidštění zvířete se však může projevit i jinou formou, například prostřednictvím heterodiegetického vypravěče, který vysvětluje zvířecí svět (vztahy, emoce, komunikaci atd.) lidskými interpretačními rámci (jak si ukážeme v případové části naší práce).

¹² Viz např. VAŇKOVÁ, Irena. *Nádoba plná řeči: (člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007.

¹³ MIDDELHOFF, Frederike. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 23, s. 141.

¹⁴ Tamtéž.

3. Antropomorfizovaná zvířata prizmatem teorie fikčních světů a nepřirozené naratologie

Fikční zvířata, jež jsou antropomorfizována schopností mluvit lidskou řečí, mají co do činění s fenoménem „nadpřirozeného“ („nepřirozeného“). V této kapitole se proto budeme věnovat tématu řeči a mysli fikčních zvířat s využitím postulátů teorie fikčních světů a tzv. nepřirozené naratologie (*unnatural narratology*).

V rámci teorie fikční sémantiky je pro naše účely přínosný systém aletických modalit a z něho vycházející typologie fikčních světů, jak ji navrhuje Lubomír Doležel. Tzv. „narativní modalit“, o nichž Doležel pojednává, jsou formativní faktory, které se významně podílejí na tvarování struktury fikčních světů, neboť představují základní omezení, která musejí entity ve fikčním světě přijmout. Jedním ze čtyř systémů narativních modalit je modální systém aletický; ostatní tři systémy jsou tvořeny modalitami deontickými, axiologickými a epistemologickými. Aletická omezení určují, co je ve fikčním světě možné, nemožné a nutné, a na jejich základě jsou konstruovány různé druhy fikčních světů.¹⁵

Na nejobecnější rovině Doležel rozlišuje fikční světy přirozené a nadpřirozené. Přirozené fikční světy jsou takové světy, které respektují přírodní zákony aktuálního světa, a fikční světy nadpřirozené neboli fyzikálně nemožné jsou naopak ty, které zákony aktuálního světa porušují. Pokud je fikční svět bezvýhradně a cele přirozený, nazývá jej Doležel světem „realistním“, a pokud je fikční svět cele nadpřirozený, jedná se podle něj o svět „fantazijní“. Svět realistní a svět fantazijní jsou modálně homogenní, literární texty však mohou produkovat také světy modálně heterogenní, jež Doležel označuje jako světy „aleticky dvojdomé“. V aleticky dvojdomých světech se svět přirozený spojuje se světem nadpřirozeným, přičemž hranice mezi oblastí přirozenou a nadpřirozenou může být buď ostrá („svět mytologický“), nebo může být oslabena („svět kouzelný“). Zvláštním případem aleticky dvojdomého světa je tzv. svět „hybridní“, v němž je hranice mezi oblastí přirozenou a nadpřirozenou odstraněna.¹⁶

¹⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 121–137.

¹⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014, s. 21–23.

Na literární jevy, které spadají do oblasti nadpřirozena, se specializují teoretikové v oboru tzv. nepřirozené naratologie (*unnatural narratology*), místo pojmu „nadpřirozený“ (*supernatural*) ovšem pracují s termínem „nepřirozený“ (*unnatural*). Brian Richardson, jeden z reprezentantů nepřirozené naratologie, spojuje nepřirozené narativy s antimimetickými rysy: „Nepřirozené vyprávění je takové, které obsahuje výrazné antimimetické události, postavy, prostředí nebo rámce,“ vysvětluje Richardson, přičemž pojmem antimimetický označuje „reprezentace, které odporují předpokladům nefikčních narativů, porušují mimetické konvence a praktiky realismu a vzpírají se konvencím existujících, zavedených žánrů“.¹⁷ Kromě antimimetického rozlišuje také vyprávění nemimetické, které je příznačné pro žánry, jako je pohádka, bajka nebo science fiction. Rozdíl mezi antimimetickým a nemimetickým podle něj souvisí s textovými účinky na čtenáře, konkrétně „s mírou neočekávanosti, kterou text vyvolává, ať už jde o překvapení, šok, nebo o pokřivený úsměv, který potvrzuje, že jde o jiný, hravý druh zobrazení“.¹⁸ Nemimetické případy z definice *nepřirozeného* vylučuje.

V pojetí nepřirozeného se více přikláníme k teorii Jana Albera. Ten aplikuje termín *nepřirozený* na „fyzikálně, logicky a lidsky nemožné scénáře a události“.¹⁹ Alberovo pojetí konvenuje s přístupem badatelů na poli kognitivní naratologie a teorie možných světů, podle nichž k narativní fikci přistupujeme na základě našich znalostí reálného světa. Nepřirozené (nebo nemožné) je v Alberově pojetí poměřováno s přirozenými kognitivními parametry a principy odvozenými na základě našich zkušeností z reálného světa – jedná se o základní znalosti týkající se času, prostoru, živých bytostí atd. Znalosti reálného světa jsou podle Albera uloženy v tzv. „kognitivních rámcích a skriptech“.²⁰ Tyto přirozené (reálné) kognitivní rámce a skripty jsou pak východiskem pro určování toho, co je naopak nepřirozené. Nepřirozenost Alber definuje v termínech fyzikálních, logických a lidských nemožností. Na rozdíl od Lubomíra Doležela, který rozlišuje nemožnost fyzikální a nemožnost logickou, tedy Alber pracuje s trojitým modelem, který zahrnuje i lidský

¹⁷ ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2016, s. 14.

¹⁸ Tamtéž, s. 14.

¹⁹ Tamtéž, s. 25.

²⁰ Tamtéž, s. 26.

aspekt nemožnosti. Zobrazené scénáře a události jsou podle něj nepřírozené, pokud jsou nemožné vzhledem k fyzikálním zákonům, vzhledem k logickým principům nebo vzhledem k běžným antropologickým omezením (k limitům lidských znalostí a schopností). Nemožné scénáře a události se mohou týkat vypravěče, postav, času nebo prostoru. Příkladem mohou být narativy s retrogresivní temporalitou, narativy obsahující logické kontradikce nebo narativy s ne-lidskými vypravěči.

Alber pod pojem nepřírozený zahrnuje dva typy nemožností. Na základě toho, jestli nám nemožné prvky stále připadají pro narativní reprezentaci nestandardní, zvláštní či defamiliární, nebo se naopak již staly konvenčně známé a běžné, Alber rozlišuje nemožnosti „nekonvencionalizované“ a „konvencionalizované“. Do kategorie nekonvencionalizovaných nemožností zahrnuje nepřírozené prvky postmoderny, respektive postmodernismu. V návaznosti na Wenera Wolfa Alber chápe nepřírozené prvky postmodernismu jako jednu z podkategorií antiiluzionismu, jehož podstatou je narušování iluzivního efektu literatury a zdůrazňování jejího fikčního statusu. Na rozdíl od Richardsona, který s pojmem nepřírozeného spojuje pouze případy nekonvencionalizované, tedy nemožné prvky, které jsou pro čtenáře zvláštní a defamiliární, pro Albera je termín nepřírozenosti aplikovatelný rovněž na nemožné scénáře a události, které již prošly procesem konvencionalizace. Nepřírozené prvky patřící do této kategorie se opakovaným užíváním staly obecně sdílenou konvencí a běžnou součástí literárních možností. Příklady nepřírozených prvků, které již byly konvencionalizovány, zahrnují mluvící zvířata v bajkách a dětských pohádkách, prvky magie v hrdinských eposech, gotických románech nebo v nejnovější fantasy literatuře, dále tzv. „vševědoucnost“ vypravěče v realistické literatuře, zobrazování niternosti postavy v modernistické fikci a mnoho nemožných prvků ve sci-fi literatuře. Takové případy nepřírozenosti již nespojujeme s antiiluzionismem ve Wolfově smyslu, ale spíše je chápeme jako součást estetické iluze vázané na konkrétní žánr.²¹

Nadpřírozenými vlastnostmi mohou být ve fikčních světech vybavena také zvířata. Zvířata v literárních narativech nabývají různých způsobů fikční existence, proto je Lubomír Doležel řadí do mezilehlé kategorie fikční sémantiky: „[F]ikce byla vždy

²¹ ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2016, s. 42–43.

nesmírně liberální v tom, jak konstruovala zvířata. Fikční sémantika následuje tento příklad a přisuzuje zvířatům povahu mezilehlé kategorie, která je v různých fikčních světech tvarována různě. [...] Ve světě zvířecích příběhů (jejich nejvýraznějším příkladem je bajka) se snadno přetvářejí v plně vyvinuté osoby s charakteristickými lidskými vlastnostmi a akčními schopnostmi, počítaje v to i schopnost řeči.²²

Schopnost fikčních zvířat promlouvat lidskou řečí se může projevat na dvou rovinách – na rovině příběhu nebo na rovině narativního diskurzu, tedy v pozici vypravěče. Zřejmě nejznámějším typem literárního zobrazení zvířete, které mluví lidskou řečí, je již výše zmíněná zvířecí bajka, neboť v rámci tohoto žánru se fenomén mluvících zvířat stal všeobecně známou literární konvencí. V tradičních zvířecích bajkách hlas zvířete zaznívá pouze v zobrazeném příběhu, nikoli na rovině diskurzu, zatímco funkci vyprávěcí instance v tomto žánru zastává neosobní heterodiegetický vypravěč. Existuje ovšem řada literárních narativů, v nichž zvíře figuruje rovněž jako vypravěčský subjekt, ať už to jsou klasické zvířecí autobiografie jako například *Černý krasavec* od Anny Sewellové, nebo některé z povídek Franze Kafky (např. „Doupě“).

Prostřednictvím narativních textů, v nichž mluví zvířata, vznikají různorodé fikční světy, řízené různými aletickými omezeními. Ať už se jedná o fikční světy zvířecích bajek, pohádek pro děti, fantasy literatury, klasických zvířecích autobiografií, nebo postmoderních románů, z důvodu existence animálního mluvčího budou mít tyto narativy vždy co do činění s oblastí nadpřirozena. Fikční zvíře, které je schopno promlouvat lidským jazykem, není zcela fyzikálně nemožnou entitou, nýbrž přirozenou bytostí, která disponuje vlastnostmi, jež jsou tomuto biologickému druhu v přirozeném světě odepřeny. Jedná se tudíž o bytost hybridní, mající vlastnosti jak zvířecí, tak lidské, tedy vlastnosti, které jsou pro zvíře jak přirozené, tak nepřirozené.

Poměr mezi zvířecími a lidskými vlastnostmi fikčního zvířete může být ve fikčních světech různý. Zvíře promlouvající lidskou řečí je nutně vybaveno lidským způsobem myšlení a vnímání, nemusí však nutně umět produkovat řeč svými mluvidly. Fikční zvíře promlouvající z pozice vypravěče zpravidla není schopno promlouvat lidskou řečí také v příběhu a verbálně komunikovat s lidskými obyvateli fikčního světa.

²² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 70, 124.

4. Mluvící zvířata

Schopnost rozumně myslet a vyjadřovat se slovy je už od antiky vnímána jako klíčové kritérium, jímž se člověk (podle Aristotelovy definice *zoon logon echon* = tvor mluvící, rozumný) odlišuje od zvířete. Spousta děl ze světové literatury však dokládá, že ve fikčních narativech, v nichž vystupují zvířata, toto rozlišující kritérium často neplatí.

Pod pojem „mluvící zvířata“ zahrnujeme fikční zvířata produkující verbální činnost ať už z pozice vypravěče, nebo z pozice postavy. V případové části této práce – věnované výzkumu zobrazení řeči a myslí zvířat v současné české próze – bude větší část sledovaného materiálu obsahovat zvířecí aktéry, jimž je zároveň udělen vypravěčský hlas, proto i v této teoretické, respektive teoreticko-exemplifikační části bude hlavní prostor věnován zvířecím vypravěčům.

Ve fikčních narativech je možné udělit hlas libovolné instanci – lidské i ne-lidské, tedy i zvířecí. Proč vlastně začneme při čtení narativního textu usuzovat, že k nám promlouvá zvíře? Na základě jakých narativních výpovědí a textových elementů může čtenář určit, že mluvčím není lidská, ale zvířecí bytost? Jakými prostředky je v narativním textu konstituována a autentifikována animalita promlouvajícího subjektu? Animální identita vypravěče (nebo mluvící postavy) přirozeně není rozpoznatelná ze všech jeho narativních výpovědí. Jak podotýká William Nelles, v některých případech je zvířecí vyprávění nerozlišitelné od lidského.²³ Jako extrémní příklad lze uvést „Černého pasažéra“, úvodní text z *Historie světa v deseti a půl kapitolách* od Juliana Barnese, v němž vypravěč popisuje život na Noemově arše. Způsob jeho vyprávění čtenáře nijak nenavádí k tomu, aby mohl rozpoznat, že se jedná o zvíře. Vypravěčova psychologie je po celou dobu vyprávění konvenčně lidská a teprve až v závěrečné větě je prozrazena jeho příslušnost k červotočům.

Pro označení textových prvků, které konstituují animalitu zvířecího mluvčího, navrhuje zavést termín *indikátory animality*. Zvířecí mluvčí může svou druhovou identitu zmínit explicitně („Žádný tvor, pokud vím, nežije tak daleko rozptýlen jako my psi...“²⁴) nebo ji může mnoha různými způsoby implikovat. Může například vypovídat o své zvířecí tělesnosti („Nenáviděl jsem podocasník – musel jsem si nechat

²³ NELLES, William. Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization. *Narrative*, vol. 9 (2001), no. 2, s. 189.

²⁴ KAFKA, Franz. Výzkumy jednoho psa. In. Týž. *Povídky, III: Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003, s. 143.

svůj dlouhý ocas přehnout a prostrčit tím řemenem...“²⁵), o svých stravovacích návycích („živil jsem se mlékem své maminky, protože jsem ještě nedovedl kousat trávu“²⁶) a dalších zvycích a chování, které je rozpoznatelně zvířecí. Animalita vypravěče se konstituuje také ve zmínkách o jeho interakci s dalšími postavami, a to buď rovněž zvířecími, nebo lidskými („Zastavil jsem se, nedbaje toho, že mne do krku řezal provaz ohlávky, za niž mě táhl pacholek.“²⁷).

Jakým jazykem může ve fikci promlouvat zvíře jakožto tvor, který v reálném světě ze své podstaty jazyk neovládá? Pro reprezentaci narativní promluvy fikčního zvířete může být zvolena různá vyprávěcí dikce. Autoři mají na výběr, zda bude animální mluvčí užívat spisovné jazykové prostředky, nebo naopak nespisovné a jakými dalšími rysy bude jeho idiolekt signifikantní. Jazykové ztvárnění promluvy zvířecích mluvčích bude rovněž předmětem našeho výzkumu v případové části této práce.

4.1 Druhy a funkce mluvčích zvířat, příklady ze světové literatury

Mluvící zvířata jsou „konstruována prostřednictvím klamavé představy, která nám nenabízí okno do zvířecí duše, ale zrcadlo, které odráží, jak lidé zvířata konceptualizují“.²⁸

Nyní bude naše pozornost soustředěna kolem otázky, proč vlastně ve fikčních světech literatury necháváme zvířata promlouvat lidskou řečí. Za jakým účelem vytváříme nadpřirozené fikční scénáře, v nichž zvíře figuruje jako mluvčí?

Lars Bernaerts a kol.²⁹ předkládají myšlenku, že příběhy s ne-lidskými vypravěči jsou výsledkem „dialektiky defamiliarizace a empatie“. První ze dvou uvedených pojmů přejímají z terminologie ruského formalismu – ze známé eseje „Umění jako metoda“ Borise Šklovského, který jím definuje podstatu umění. Princip vyvádění věcí z automatismu Šklovskij ilustruje na příkladu Tolstého novely

²⁵ SEWELL, Anna. *Černý krasavec*. Praha: Svoboda, 1972, s. 18.

²⁶ Tamtéž, s. 9.

²⁷ TOLSTOJ, Lev. Cholstoměr. Historie koně. In. KALAŠ, Josef. *Spisy hraběte Lva Nikolajeviče Tolstého. Svazek II*. Praha: Nakladatelství J. Otty, 1889, s. 412.

²⁸ HAWKINS, Tom. Eloquent Alogia: Animal Narrators in Ancient Greek Literature. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 37, s. 117.

²⁹ BERNAERTS, Lars – CARACCILO, Marco – HERMAN, Luc – VERVAECK, Bart. The Storied Lives of Non-human Narrators. *Narrative*, vol. 22 (2014), no. 1, s. 68–93.

Cholstoměr, v níž jsou věci ozvláštňeny perspektivou koňského vypravěče. Lars Bernaerts a kol. však argumentují, že Šklovského formalistní přístup zohledňuje pouze jeden aspekt zvířecího vypravěčství a že pro objasnění toho, jak funguje ne-lidské vyprávění, potřebujeme jistou protiváhu ke konceptu defamiliarizace, a sice koncept empatie – „imaginativní proces, jímž si čtenáři dočasně osvojují percepční, emocionální a axiologickou perspektivu fiktivní postavy tím, že zakoušejí její účinky prostřednictvím první osoby“.³⁰ Tolstého novela *Cholstoměr* sice vybízí čtenáře k tomu, aby pohlížel na svět novými způsoby, zároveň však funguje jako literární svědectví o fyzickém a psychickém utrpení koně. Vyprávění z pohledu zvířete defamiliarizuje lidské vnímání světa, zcizuje způsob vidění, který se nám zdá přirozený, a zároveň podporuje soucit se zvířetem tím, že čtenáře nechá, aby se vcítil do jeho vědomí.

Fikční hlas zvířat v narativních textech plní různé funkce a ty podstatnou měrou souvisejí s žánrovou charakteristikou daného díla. Zvířecí mluvčí může dále sloužit k vyjádření kritiky lidské společnosti; jakožto zástupce ne-lidského druhu živých tvorů dokáže na lidský svět pohlížet „zvenčí“ a zhodnotit jeho alteritu; prostřednictvím hlasu zvířete může být vyslovována kritika lidské morálky a lidských konvencí. Abychom si ukázali možné úlohy a funkce, které zvířecí vypravěči mohou plnit, uvedeme si některé jejich druhy a budeme je ilustrovat na příkladech ze světové literatury.

Fenomén mluvících zvířat má v literatuře prastarou tradici. Již v literatuře antického Řecka vystupuje celá řada zvířecích hrdinů obdařených lidskou řečí – Achillův kůň Xantus, který promlouvá prorockými homérickými hexametry, prase jménem Gryllus, které ve spisu filozofa Plútarcha vede dialog s Odysseem, mluvící kohout ze spisu Lukiána ze Samosaty a další.³¹ V antickém Řecku se také zrodil žánr bajky, který se výrazně zasloužil o konvencionalizaci mluvících zvířat. Zvířecí bajky neslouží ke ztvárnění žitého světa zvířat; jejich účelem je ilustrovat „lidské chyby,

³⁰ BERNAERTS, Lars – CARACCILO, Marco – HERMAN, Luc – VERVAECK, Bart. The Storied Lives of Non-human Narrators. *Narrative*, vol. 22 (2014), no. 1, s. 73.

³¹ HAWKINS, Tom. Eloquent Alogia: Animal Narrators in Ancient Greek Literature. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 37, s. 117–131.

dekorativně prezentované prostřednictvím mluvících zvířat, která jsou ve svém kontextu zvířaty, ale v řeči a jednání jsou lidmi“.³²

Zvířecí postavy jsou dále častými obyvateli fikčního světa pohádek. Jak uvádí Miroslava Holejšovská-Menčiová ve své monografii o literárních žánrech pro děti a mládež, na nejobecnější rovině folkloristika pracuje s dělením lidové pohádky na pohádku „zvířecí“, „kouzelnou“ a „novelistickou“, přičemž zvířecí pohádka je považována za nejstarší. Podle toho, jakými vlastnostmi jsou zvířata ve zvířecí pohádce obdařena, Charlotta Bühlerová rozlišuje její tři typy: v prvním z nich mají zvířata vlastnosti jako v přirozeném světě, nadto jsou však obdařena schopností mluvit; ve druhém typu zvířata vystupují jako pomocníci člověka a kromě schopnosti mluvit jsou vybavena také schopností kouzlit (tento typ proto utváří přechod k pohádce kouzelné); poslední typ je velmi blízký bajce, neboť v něm zvířata alegoricky ztvárňují lidské vlastnosti a činy. Zvířecí postavy obdařené schopností mluvit lidskou řečí našly své uplatnění také v okruhu pohádek didaktických (kam náleží například pohádka *O Červené Karkulce* nebo *O Budulínkovi*).³³

Mluvící zvířata patří – vedle elfů, trpaslíků, draků, čarodějnic a dalších nadpřirozených postav – do seznamu bytostí obývajících imaginární světy široce definovaného žánru fantasy, mezi jehož inspiračními zdroji nechybí mýty nebo již řečený žánr pohádky. Ze světově populárních děl můžeme zmínit například mluvícího lva Aslana ze série *Letopisů Narnie*.

Jak píše Margo DeMello, fikční zvířata vyprávějící o svých životních zkušenostech často mluví za nás – prostřednictvím hlasu zvířat je spisovatelům umožněno otvírat témata jako osamělost, odcizení nebo otroctví; mimoto je však v literatuře dáván prostor tomu, aby zvířata mluvila sama za sebe, což vypovídá o novém povědomí o zvířecí subjektivitě a snaze dát této subjektivitě hlas.³⁴ Zvíře „mluví za sebe“ samozřejmě pouze v rámci fikčního světa, mimo rámeček fikce je to autor, tvůrce fikčního textu, kdo prostřednictvím smyšleného zvířecího hlasu „mluví

³² ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2016, s. 65.

³³ HOLEJŠOVSKÁ-MENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: SPN, 1984, s. 23–24.

³⁴ DEMELLO, Margo. Introduction. In. DEMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals: Animal Autobiographical Writing*. London: Routledge, 2013, s. 4.

za zvíře“, aby poukázal na jeho vnitřní prožitky. Jak ovšem upozorňuje například Karla Armbrusterová, vyprávět z perspektivy zvířete vždy znamená riskovat smazání rozdílů mezi člověkem a zvířetem. „Jakýkoli text, který dává hlas zvířeti, je případem mluvení za jiné [*speaking for others*], což je způsob diskurzu, který byl ve feministické (a postkoloniální) teorii a kritice rozsáhle zkoumán a diskutován. Praxe mluvení za druhé, i když je prováděna s těmi nejlepšími úmysly, s sebou nese reálné riziko zkreslení, a zejména stírání rozdílů, proměny druhého ve stejného.“³⁵ David Herman pro fenomén mluvení za zvíře používá označení „acts of cross-species speaking-for“³⁶ (akty transdruhového mluvení-za). Na těchto aktech jsou založeny tzv. zvířecí autobiografie – fiktivní narativy, v nichž zvíře vypráví svůj životní příběh. „Ve zvířecí autobiografii ne-lidský vypravěč vypráví o situacích a událostech, kterých se v průběhu své životní historie vedoucí k aktuálnímu okamžiku vyprávění účastnil jako prožívající já.“³⁷

Zvířecí autobiografie začaly vznikat v 18. století, přičemž velká část z nich pochází z pera ženských autorek. Podobu zvířecí autobiografie mají některé texty spadající do románového subžánru označovaného jako *cirkulační román / román oběhu* (*circulation novel / novel of circulation*), pěstovaného zejména v britské literatuře 18.–19. století. V tomto typu prózy vystupují v hlavní roli neživé předměty (např. mince) nebo zvířata, která kolují od majitele k majiteli nebo cestují po různých domácnostech a sbírají zde různé – mnohdy drastické – zážitky a zkušenosti s lidmi. Ve zvířecí autobiografii zvíře neslouží jako alegorické zobrazení člověka, nýbrž jako svébytný zástupce zvířecího druhu. Zatímco v bajkách byla jednající a mluvící zvířata využita k obraznému zpodobení lidského světa, ve zvířecích autobiografiích mluvící zvířata přinášejí poučení o zvířatech jako takových. Zvířecí autobiografie po umělecké stránce příliš neaspírují na vysoké postavení v rámci literárního kánonu, zpravidla jsou založeny na sentimentálně laděném, melodramatickém, moralizujícím a didaktickém vyprávění a často bývají řazeny do kategorie dětské literatury. Důležité je ovšem to,

³⁵ ARMBRUSTER, Karla. What Do We Want from Talking Animals? Reflections on Literary Representations of Animal Voices and Minds. In. DEMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*. New York: Routledge, 2013, s. 22–23.

³⁶ Nebo také „acts of speaking-for that cross the species boundary“ (akty mluvení-za, které překračují druhovou hranici). Viz HERMAN, David. *Narratology Beyond the Human*. New York: Oxford University Press, 2018.

³⁷ HERMAN, David. *Narratology Beyond the Human*. New York: Oxford University Press, 2018, s. 170.

jak tento žánr přispívá do diskuse o vztazích mezi člověkem a zvířetem. V debatě o zvířecích autobiografiích opakovaně zaznívá konstatování, že účelem tohoto žánru je především propagovat humánnější zacházení se zvířaty.

Jednou z prvních klasických zvířecích autobiografií je cirkulační román Dorothy Kilnerové *The Life and Perambulations of a Mouse* (1783), v němž své zážitky podává myší vypravěč Nimble. Stejně jako u dalších textů tohoto žánru je i zde tematizována lidská bezohlednost vůči zvířatům – Nimble musí být například svědkem toho, jak nelítostný chlapec zabije jejího myšího bratra. Patrně nejznámější zvířecí autobiografií je *Black Beauty* (*Černý krasavec*) od anglické spisovatelky Anny Sewellové. Tento populární román z roku 1877 zachycuje příběh podávaný koňským vypravěčem titulního jména. Jeho bezstarostné a idylické mládí strávené na anglické farmě a na šlechtickém panství je vystřídáno těžkým životem v Londýně, kde pracuje jako drožkářský kůň. Beauty se setkává s dalšími koňskými společníky, z nichž mnozí – podobně jako on sám – na vlastní kůži zakoušejí bezohledné zacházení svých majitelů. Záměr tohoto románu spočívá především v apelu na morální citění a etickou odpovědnost. *Black Beauty* podněcuje čtenáře k tomu, aby soucítili s koňským utrpením a současně odsoudili kruté zacházení se zvířaty. Po knize Anny Sewellové následuje další slavná zvířecí autobiografie – *Beautiful Joe* od Margaret Marshall Saundersové, příběh vyprávěný z pohledu týraného a zmrzačeného psa, který se však nakonec dostane do péče hodné rodiny.

Zvířecí autobiografie se pojmově překrývá s žánrem tzv. literární autozoografie. Frederike Middelhoffová tímto termínem označuje literární texty, které využívají homodiegetického nebo (pseudo)autodiegetického zvířecího vypravěče coby zvířecího protagonistu (nejčastěji se jedná o psy, koně a kočky), který se v příběhu neproměňuje – „intradiegeticky nemetamorfuje“ – a nemluví k lidským postavám lidskou řečí (na rozdíl od bajek a pohádek); literární autozoografie retrospektivně vyprávějí život zvířete, a proto přejímají a transformují poetiku a estetiku konvenční autobiografie a podílejí se na konstrukci populárního zoologického poznání zvířecích druhů.³⁸ Middelhoffová tvrdí, že události a subjektivní zkušenosti podávané zvířecím protagonistou jsou založeny na epistemologicky

³⁸ MIDDELHOFF, Frederike. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 23, s. 136.

a sociokulturně podmíněném chápání zvířat a zvířecího „já“. Literatura podle ní může nejen reprezentovat, ale také (re)definovat sociokulturní znalosti týkající se zvířat. Middelhoffová se zabývá analýzou německy psaných literárních autozoografií koní z počátku 19. století a tento literární materiál konzultuje s přírodovědným a zoologickým diskurzem. Německé literární autozoografie koní z počátku 19. století přijímají soudobý zoologický rámec, v němž jsou koně vnímáni jako cítící a rozumné bytosti, vyžadující lidskou vlídnost a empatii. Teoretička si všímá, jak jsou ve zkoumaných autozoografiích koňští protagonisté vybaveni širokou škálou nejen emocionálních, ale i kognitivních schopností, inteligencí a racionalitou, a tvrdí, že toto „[p]řipisování emocionálních a kognitivních schopností koním je sdílený reprezentační fenomén spojený s tím, co počátek 19. století považoval za mezidruhovou homologii“,³⁹ tedy analogii mezi zvířecím a lidským prožíváním.

V podobném duchu teoretička Julie A. Smithová⁴⁰ píše, že zvířecí autobiografie se objevily na konci 18. století jako první pokus o reprezentaci zvířecí mysli v narativní podobě a za tímto účelem se jejich autoři opírali o chápání zvířat prezentované v popularizovaném přírodovědeckém diskurzu. Autoři zvířecích autobiografií se snažili reprezentovat zvířecí mysl tak, aby se alespoň částečně shodovala s vědeckými fakty, a aby tak mohli lépe podpořit empatii ke zvířatům. Jako příklad literárního využití přírodovědných poznatků pro konstrukci zvířecí mysli Smithová uvádí knihu *The rambles of a rat* (1857) od Charlotty Marie Tuckerové. Spisovatelka při psaní této zvířecí autobiografie vycházela z přírodovědeckého článku o krysách a zužitkovala tak vědecký výklad zvířecího chování pro fikční příběh vyprávěný krysím hrdinou jménem Ratto.

Pro ilustraci dalšího možného druhu zvířecích vypravěčů nahlédneme do období modernismu a zaměříme se na texty Franze Kafky. Jeho tvorba obsahuje vícero textů se zvířecími, respektive napůl zvířecími, napůl lidskými postavami. Nejznámějším z nich je *Proměna*. Příběh Řehoře Samsy, metamorfovaného v odpudivé hmyzího tvora, je však vyprávěn nikoli protagonistou, nýbrž

³⁹ MIDDELHOFF, Frederike. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 23, s. 154.

⁴⁰ SMITH, Julie A. Representing Animal Minds in Early Animal Autobiography: Charlotte Tucker's *The Rambles of a Rat* and Nineteenth-Century Natural History. *Victorian Literature and Culture*, vol. 43 (2015), no. 4, s. 725–744.

heterodiegetickým vypravěčem. Ke Kafkovým prózám, v nichž je zvířecí bytost zároveň narativním subjektem, patří například „Zpráva pro jistou akademii“, „Zpěvačka Josefína aneb Myší národ“, „Doupě“ nebo „Výzkumy jednoho psa“. Zatímco klasické zvířecí autobiografie představovaly pokus o literární ztvárnění žitého světa zvířat jako takových, pro interpretaci Kafkových povídek se nabízí využit čtenářskou strategii alegorického čtení. V jeho povídkách „ne-lidské stvoření dle všeho jen slouží coby více či méně transparentní alegorie lidských vlastností, jež označují iritující, kontraproduktivní či sebe-destruktivní rysy lidské psyché“.⁴¹

Například v textu „Doupě“ je mluvčím samotářský a nedůvěřivý lesní tvor (možná krtek nebo rejsek), který žije v podzemním doupěti a k tomuto hliněnému úkrytu, jenž je výsledkem jeho životního stavitelského úsilí, se upíná celou svou bytostí. Tvor trpí neustálým neklidem, chorobným pocitem ohrožení, strachem z příchodu potenciálního vetřelce. Jeho snažení se blíží až na hranici sebepoškozujícího a kontraproduktivního chování. Aby se ujistil o pevnosti doupěte, vši silou naráží hlavou o jeho stěny, dokud nezačne krváčet, respektive aby odhalil původce záhadného šelestu, který se ozývá v blízkosti doupěte, rozhrabává stěny chodeb tak, až svou stavbu poškodí a musí vynakládat další úsilí do její opravy. Povídka tak může být čtena jako „alegorie lidské pošetilosti, která zoufale a zcela kontraproduktivně usiluje o jistotu své existence v inherentně nejistém světě“.⁴²

Mezidruhové hranice výrazně destabilizují zvířecí vypravěči v postmoderních narativech. Jak konstatuje Jan Alber, postmoderní texty navazují na nepřírozené (nemožné, antirealistické) scénáře a události, které byly konvencionalizovány v již dříve zavedených žánrech, avšak na rozdíl od dřívějších narativů jsou nepřírozené jevy v postmoderních textech kvalitativně radikalizovány nebo kvantitativně rozšiřovány a pro ozvláštňující efekt se objevují v kontextech, v nichž bychom je neočekávali. „Fyzikální, logické či lidské nemožnosti postmoderny nám připadají zvláštní, protože jsou v rozporu s našimi čtenářskými očekáváním, která vycházejí především z našich znalostí reálného světa. Jinými slovy, postmoderní narativy mají tendenci se nejprve

⁴¹ MATONOHA, Jan. Zvíře: radikální jinakost, či radikální příbuznost? In. HRABAL, Jiří (ed.). *Polidštěné zvíře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017, s. 13.

⁴² Tamtéž.

odvolávat na realistická očekávání a pak je explicitně překračovat.⁴³ Kontext, v němž se nepřírozené jevy vyskytují, totiž v postmoderních narativech většinou vychází z kognitivních parametrů, které známe z reálného světa. Postmoderní narativy tedy podle Albera využívají nemožnosti konvencionalizované v dřívějších žánrech a defamiliarizují je míšením s realistickými kontexty.

Postmoderní narativy, v nichž vypráví zvíře, z Alberova pohledu navazují na konvencionalizované zvířecí vyprávěče v bajkách, cirkulačních románech nebo pohádkách pro děti a ozvláštňují je tím, že je vsazují do realistických kontextů. Příkladem zvířecího vyprávěče v kontextu postmoderní literatury je papoušek z povídky Roberta Olena Butlera „Jealous Husband Returns in Form of Parrot“ (1995). Vyprávěčova papouščí podoba není původní, nýbrž jak napovídá název povídky, papoušek je reinkarnovanou postavou žárlivého manžela. Fyzicky nemožný scénář přeměny člověka ve zvíře zde slouží k satirickým účelům, k zesměšnění manželovy žárlivosti a pasivity. Postmoderní narativy jako Butlerův „Žárlivý manžel“ provádějí „radikální dekonstrukci binární opozice člověk versus zvíře“.⁴⁴ S motivem metamorfózy člověka ve zvíře se ovšem setkáme již v antické literatuře – známý příklad proměny je ztvárněn v díle, jež je považováno za nejstarší zachovaný latinský román starověku, ve *Zlatém oslu* od Lucia Apuleia.⁴⁵

⁴³ ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2016, s. 224–225.

⁴⁴ Tamtéž, s. 70.

⁴⁵ LUKAVEC, Jan. *Bytosti na pomezí*. Praha: Pulchra, 2016, s. 183.

Řeč a mysl fikčních zvířat v současné české próze

Nyní přistoupíme k hlavní části naší práce – k výzkumu zobrazení mysli a řeči fikčních zvířat v korpusu současné české prózy. V rámci heuristické části výzkumu jsme se zaměřili na narativní texty, v nichž fikční zvířata sama promlouvají (ať už na rovině narativního diskurzu, nebo v příběhu) nebo je jejich vnitřní svět (myšlenky, pocity, vnímání) zprostředkován heterodiegetickým vypravěčem. Z oblasti našeho zájmu jsme vyřadili dětskou literaturu. Časové rozmezí hledaných textů jsme stanovili od počátku devadesátých let 20. století až do roku 2022.

5. Způsoby zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat

V této kapitole si představíme korpus analyzovaných textů. Roztřídili jsme je do tří kategorií podle způsobu, jakým je řeč nebo mysl fikčních zvířat zobrazena: první z nich obsahuje narativy, v nichž fikční zvířata promlouvají na rovině narativního diskurzu, tedy hlasem vypravěče; druhá kategorie narativů obsahuje zvířecí postavy, jež promlouvají v příběhovém světě.⁴⁶ Ve třetí kategorii se setkáme s fikčními zvířaty, jejichž zvířecí řeč a vnitřní svět jsou zprostředkovány heterodiegetickým vypravěčem. U každého textu nastíníme jeho příběhovou strukturu a popíšeme zvolenou narativní strategii. Analýza jednotlivých narativů bude v dalších kapitolách rozvíjena otázkami týkajícími se druhu a zákonitostí fikčního světa, jazykových specifičností zvířecí řeči, antropomorfizace a animality fikčních zvířat a konečně také funkcí řeči a mysli fikčních zvířat na sémantické rovině textu.

5.1 Zvířecí vypravěči

Rozšířeným způsobem, jak zobrazit mysl fikčního zvířete, je udělit mu vypravěčský hlas. Ačkoli nemáme v úmyslu ubírat naše bádání směrem, jenž náleží literární

⁴⁶ Mezi první a druhou kategorií není pevná hranice, neboť zvířecí vypravěč může být zároveň postavou promlouvající ve fikčním světě.

estetice, považujeme za relevantní konstatovat, že velké procento současné české prózy obsahující zvířecí vyprávěče je tvořeno texty, jež je možno zařadit do kategorie literatury nízké, triviální, okrajové, zkrátka literatury esteticky nenáročné. Tomu, aby mohly být zařazeny k literatuře vysoké (umělecky hodnotné), brání především jejich banální témata, laciný humor,⁴⁷ nebo naopak sentimentálně laděné vyprávění.

Velké množství knih se zvířecími vyprávěči bychom našli v dětské literatuře, jí se však v této práci zabývat nebudeme. Tato skutečnost konvenuje s konstatováním, které čteme ve studii Karly Armbrusterové: „[D]nes se literatura, v níž vystupují mluvící zvířata, těší jen malému respektu: jak upozorňuje spisovatelka Ursula Le Guinová, díla, v nichž je udílen hlas zvířatům, jsou obvykle řazena do kategorie ‚Kiddilit‘ [dětské literatury], a dokonce i seriózní spisovatelé riskují opovržením, když vytvoří zvířecího vyprávěče.“⁴⁸

Podle námi vyhledaného materiálu se počet knih současné české prózy, v nichž je vyprávěčem zvíře a které jsou zároveň zařaditelné do kategorie nenáročné četby, blíží ke dvěma desítkám, přičemž není ojedinělým případem, že některá z těchto knih má volné pokračování. Pokud jde o autorství, drtivá většina zvířecích vyprávění pochází od ženských spisovatelek.

Nejpočetnějším fikčním zástupcem zvířecí říše, jenž účinkuje a promlouvá v narativních textech současné české (nízké) literatury, je pes, jeden ze dvou nejoblíbenějších lidských mazlíčků. Dalším zvířetem je kočka, zastoupení kočičích vyprávěčů je ovšem mnohem skromnější.

Pokud se zaměříme na příběhovost a kompozici, v kategorii nízké literatury se objevují jak texty, v nichž je zobrazen ucelený příběh (např. vyprávění psiho voříška v knize *Život byl pes* od Heleny Rytířové), tak texty, jejichž vyprávění se štěpí do

⁴⁷ Kategorii oddechové literatury pro ženy reprezentuje například kniha Petry Mackové Hrochové *Psí tinder* (2019), v níž je vyprávěčem francouzský buldoček Evžen: „V lidském světě jsem se setkal s více absurditami. Když jsem například udělal loužičku doma, panička se zlobila, ale když jsem počůral trávnik na terase, byl jsem rázem ten nejhodnější pes pod sluncem. V podstatě je mi jedno, kde čůrám, tak proč ne venku, když za to dostanete pochvalu a piškot. Nebo si vezměte tu krásnou situaci, jak po nás čtyřnožcích páníčci ráno v parku nadšeně sbírají naši potřebu do sáčků na exkrementy. Pozorovatel z jiné planety by z jejich horlivosti usoudil, že jim to není k hovnu, naopak, že se jedná o něco cenného, když to celou cestu vládí a často nás za to i chválí. Promiňte, ale někdy prostě nejde použít jiný výraz, svoji paničku miluju, ale ne, tohle bych po ní fakt nesbíral!“ (MACKOVÁ HROCHOVÁ, Petra. *Psí tinder*. Praha: XYZ, 2019, s. 11).

⁴⁸ ARMBRUSTER, Karla. What Do We Want from Talking Animals? Reflections on Literary Representations of Animal Voices and Minds. In. DEMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*. New York: Routledge, 2013, s. 17.

epizodických historek a příhod – tato strategie převažuje. Jsou na ní založeny např. knihy Zuzany Peterové – *Můj psí deník aneb Jak přežít s lidmi* (2005) a další díly z autorčiny série vyprávění z perspektivy buldočice Lili, dvoudílný *Deník ukecaného bulíka* (2017; 2021) od Olgy Kubešové, dvě publikace *Ze života bulíka* (2017; 2018) od Romany Skálové, *Hotel U Devíti koček* (2020) od Radmily Tomšů a další.

Jelikož chceme větší prostor věnovat prózám umělecky hodnotnějším, v rámci kategorie nízké literatury se budeme podrobněji věnovat pouze jednomu textu, a sice knížce Filipa Rožka *Gump – pes, který naučil lidi žít* (2019), která představuje nejznámější zvířecí vyprávění současné české literární popkultury.⁴⁹ Dalšími texty z nízké literatury se budeme zabývat jen okrajově.

Gump – pes, který naučil lidi žít

Vyprávění psa Gumpa svými rysy navazuje na tradici žánru tzv. zvířecí autobiografie, o němž jsme pojednávali v předchozí kapitole.

Psí protagonista jménem Gump rekapituluje svůj strastiplný životní příběh, jehož hlavním dějovým hybatelem jsou setkání s různými zástupci světa lidí. Gumpovo vyprávění začíná okamžikem, kdy jej coby štěně vhozené do popelnice zachrání bezdomovec Bedřich, jenž se stane jeho milovaným člověkem. Bohužel je od něj psí protagonista násilně odloučen, ale nepřestane na něj myslet. Během své tulácké životní cesty Gump vystřídá několik domovů, pozná řadu lidí i psích společníků a prožije mnoho bolestných, ale i radostných okamžiků. I přes mnoho tragických životních peripetií má Gumpovo vyprávění optimistické vyústění. Příběh nesměřuje k protagonistově odchodu přes „duhový most“, nýbrž je zakončen kapitolou, v níž získá domov u člověka, jemuž pomůže najít radost ze života.

Psí protagonista coby autodiegetický vypravěč prezentuje události svého životního příběhu retrospektivně v chronologické posloupnosti s využitím minulého a přítomného gramatického času. Narativním adresátem, jemuž Gump své vyprávění sděluje, je abstraktní zástupce, respektive zástupci světa lidí, jak lze vyvodit

⁴⁹ Kniha byla oceněna Magnesií Literou v kategorii „Kosmas cena čtenářů“ za rok 2020 a stala se předlohou pro stejnojmenný celovečerní film režírovaný Františkem A. Brabcem.

z vypravěčova udržování kontaktu s adresátem skrytým za druhou osobou plurálu, především z oslovení „vy lidi“, jímž jsou uvozovány Gumpovy postřehy z lidského světa. Oslovování narativního adresáta pomocí druhé osoby plurálu je rys, který s Rožkovým textem sdílí naprostá většina nalezených narativů z pásma nízké literatury. Kromě Gumpova hlasu zaznívají v textu také hlasy dalších psích postav, zaznamenané ve formě přímé řeči.

Slečno, ras přichází

První ukázkou toho, že próza obsahující zvířecího mluvčího může aspirovat na literaturu umělecky hodnotnou, v našem korpusu představuje román Edgara Dutky *Slečno, ras přichází* (2004),⁵⁰ zachycující témata smrti, života v exilu a kontrastu mezi lidskou civilizací a divokou přírodou.

Vyprávěcí hlas je v tomto románu udělen fence Bojaně z plemene německého ovčáka, která žije v Austrálii v české emigrantské rodině. Výchozí (přítomnostní) rovina vyprávění se odehrává během posledního dne Bojanina života. Její stáří a pokročilé stádium rakoviny žaludku ohlašují brzký příchod smrti, kterou si fenka personalizuje do podoby rasa, jenž na ni číhá s ocelovým drátem. Psi protagonistka prožívá poslední okamžiky v australském Spenceru, kde žije spolu se svým ochrnutým majitelem Joem, s jeho nevlastním synem Péťou a Péťovou partnerkou. Bojana nedopustí, aby si pro ni „ras“ přišel dřív než pro Joea, a jako věrný pes s ním zůstane až do jeho konce, čímž zároveň splní němý slib, který dala zesnulé Nele, Joeově ženě. Joe umírá během vánočního barbecue v kruhu přátel, kteří jej toho dne přijedou navštívit, a po jeho smrti Bojana odchází do buše, aby mohla zemřít důstojným splnutím s přírodou. Během této závěrečné životní etapy se v Bojanině mysli vynořují vzpomínky na minulost a otázky po smyslu života.

V narativu dochází ke střídání současného a retrospektivního vyprávění. Do přítomnostního „teď a tady“ jsou vkládána analeptická vyprávění s různým časovým dosahem. Psi vypravěčka v narativu pravidelně přechází od referujícího vyprávění k úvahovým pasážím a ke způsobu promluvy, kterou můžeme označit jako vnitřní řeč

⁵⁰ Edgar Dutka za tento román získal Státní cenu za literaturu.

nebo intrapersonální komunikaci – Bojana vede dialog sama se sebou, rozmlouvá se svým já, a stává se tak současně narativním mluvčím i adresátem: „Z toho plynou ty jeho [= Joeovy] nepochopitelně vstřícné postoje k Pétovým sviňárnám, které já nedokážu překousnout. Prosím tě, holka, už s tím klukem přestaň, je to pořád dokola, buď tak hodná. Prostě nemůžu. Leží mi v žaludku jako kus šutru. Dobrá, tak se na to aspoň jednou podívej z jeho pohledu.“⁵¹ Volbou narativního adresáta se Dutkův text liší od řady vyprávění nízké literatury, v nichž zvířecí vypravěč směřuje svou promluvu adresátovi signalizovanému druhou osobou plurálu.

Dutkův román je možno zařadit do kategorie zvířecí autobiografie pouze částečně, neboť vzpomínková rekapitulace vlastní životní cesty tvoří jen malou část fenčina vyprávění. Jeho další část je věnována příběhové linii mapující životní osudy Bojaniny zesnulé paničky Nely, jejího manžela Joea a skupinky jejich přátel, kteří stejně jako Nela a Joe uprchli z komunistického Československa do australského exilu. Míra fenčiny akční funkce v příběhu je tedy proměnlivá, a tím pádem je dynamická také vyprávěcí situace. Z velké části psí vypravěčka figuruje jako zprostředkující vypravěč-svědka, který se na zobrazených událostech a scénách nijak výrazně nepodílí, jen je pozoruje a zaznamenává svérázným, humorně nadneseným stylem vyprávění. V jiných částech narativu Bojana dokonce vypráví způsobem, jaký jsme zvyklí konvenčně spojovat spíše s heterodiegetickým vypravěčem, jenž má širší okruh znalostí o příběhovém světě: v tomto typu vyprávění dominuje třetí gramatická osoba, psí vypravěčka ustoupí do pozadí příběhu, její zvířecí identita se zcela vytratí a obsah jejího vyprávění je zaměřen na události, jichž se osobě neúčastnila a které zná z vyprávění ostatních postav. Lze říci, že sumou znalostí o příběhovém světě Bojana překračuje omezení kladená na homodiegetického vypravěče (nemluvě o tom, že se jedná o vypravěče animálního). „Fena se svojí ambicí ‚vést‘ několika postavám kroniku jejich osudu zbavuje hlavní devízy tohoto typu vypravěče,“ kterou je „možnost na základě deformovaného úhlu pohledu nově nasvítit fragment skutečnosti. Bojanina paměť totiž sugeruje spíše multifokálnost pohledu, svéráznou konstrukci jakési objektivní čtenářova názoru.“⁵² V těchto místech je její účast ve vyprávěných příhodách zcela eliminována a narativní text neposkytuje čtenáři žádné

⁵¹ DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 100.

⁵² ČECH, V. Ras už přišel, ten nikdy nezabloudí. *Literární noviny*, roč. 17 (2006), č. 19, s. 11.

signály, z nichž by mohl rozpoznat vypravěčovu identitu. Na opačném pólu vyprávěcí situace psí vypravěčka využívá „zповědní ich-formu“,⁵³ aby mohla podávat události, jichž se účastnila (nebo účastní) jako prožívající já, vyprávět o sobě samé a o svých vlastních životních peripetiích.

Liška v dámu

Další zvířecí vypravěč je přítomen v románu Jiřího Kratochvila *Liška v dámu* (2019)⁵⁴ – v próze, která se svou poetikou hlásí k literárnímu postmodernismu. Animálním protagonistou je liška, která projde dočasnou transformací v lidskou bytost.

Děj se odehrává na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století v surovém světě totalitního režimu. Příběh je rozdělen do dvou linií, jejichž děj je soustředěn kolem dvou tajných agentů: jedním z nich je mladý špion Pavlík, který se stane členem elitního policejního týmu brněnské Státní bezpečnosti, a druhým je polidštěná liška, která působí jako agentka ve službách samotného Stalina, v románu nazývaného jako Hospodář. Liščí bystrost, chytrost, fyzická mrštnost, vražedně ostré zoubky a zvířecí instinkty jsou pro budoucí sovětskou špionku ideální výbavou. Příhodná je také barva jejího kožíšku – „revolučně rudá“.⁵⁵ Po zkoušce houževnatosti a věrnosti, kterou liška vykoná pobytem na Sibiři, si ji Hospodář adoptuje jako svou dceru a pověří ji úkolem zlikvidovat britského premiéra Winstona Churchilla. Během cesty po střední Evropě, kam protagonistka přijede již v lidské podobě coby okouzující dáma Sylva, se dráhy obou agentů střetnou a jejich tajné mise překazí láska. Uprchnou do Kalifornie, jejich společný život však netrvá dlouho, neboť se Sylvě začnou vracet liščí rysy. Její vyprávění končí v okamžiku, kdy se již ve zvířecí podobě rozběhne do hustého kalifornského lesa, aby se vrátila do náruče svobody a volnosti.

Na vyprávění příběhu se podílejí dva narativní subjekty, jejichž hlasy se po jednotlivých kapitolách střídají. Dráha brněnského rozvědčíka je sledována autorským, sebereflexivním vypravěčem a sovětská liščí agentka zaznamenává svou vlastní dějovou linku z pozice autodiegetického vypravěče. Liščí hrdinka je nicméně

⁵³ HOLÝ, Jiří. Typy vyprávění. In: ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 685.

⁵⁴ Román byl oceněn Magnesíí Literou za prózu.

⁵⁵ KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019, s. 22.

uvedena na scénu románového příběhu ještě před tím, než v narativu získá vyprávěcí hlas. Hned v první kapitole nás autorský vypravěč zavádí do Pavlovova vědeckého institutu, kde je malá lištička zavřená za sklem v nevelkém liščíím doupěti a kde proběhne její první setkání s Hospodářem. V procesu nuceného osvojování lidského chování liška pokročila již tak daleko, že je schopna příchozího pozdravit lidskou řečí: „Bud' zdrav, Josife Vissarionoviči, ty nesmrtelný strůjče obecného i specifického.“⁵⁶ Teprve v další liché kapitole se liška představí již z pozice vypravěče.

Pro vypravěččin narativní akt bylo zvoleno současné vyprávění – vypravěčka prožívá a zaznamenává události, které v okamžiku jejího vyprávění ještě nebyly završeny. Promluvy ostatních postav jsou do vyprávění zakomponovány formou neznačené přímé řeči. Jedná se o promluvy nejen lidských postav, ale i postav zvířecích, k nimž patří například rosomák, který společně s liškou podstoupí cestu na Sibiř.

5.2 Fikční zvířata promlouvající v příběhu

Kategorie „zvířecích vypravěčů“ a „fikčních zvířat promlouvajících v příběhu“ od sebe nejsou striktně oddělené. Například v předchozím textu je liščí vypravěčka zároveň postavou promlouvající ve fikčním světě. V této podkapitole se však zaměříme jen na texty, v nichž fikční zvířata promlouvají pouze v příběhovém světě, nikoli na rovině narativního diskurzu. Těmto požadavkům vyhovují texty Michala Ajvaze.

Návrat starého varana

V Ajvazových magických světech plných bizarních úkazů, které jsou důležitým atributem jeho uměleckého gesta, nalezneme mimo jiné právě zvířecí bytosti. Výraznou roli hrají zvířata v Ajvazově knize *Návrat starého varana* (1991), sbírce tvořené jednadvaceti drobnými prózami. K zástupcům Ajvazovy pestré fikční fauny patří kupříkladu brouk sedící na stránce knihy v univerzitní knihovně („Brouk“), slon, který je lidem k smíchu pro svůj chobot („Chobot“), medvěd, které nosí vypravěč

⁵⁶ KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019, s. 12.

v batohu („Medvíď“), šupinatá nestvůra zápasící s vypravěčem v atriu před lhostejnými zraky hostů vinárny („U Pavouka“), ještěři hrající v divadle („Ještěři“) nebo obří mořský koník v telefonní budce („Čekání na telefon“).

Ajvazovu sbírku jsme do této práce zařadili kvůli dvěma jejím textům – „Hádanky“ a „Moře“ –, v nichž jsou zobrazena zvířata mluvící lidskou řečí, a to v samotném příběhovém světě.⁵⁷ Oba texty sdílejí tutéž narativní strategii: obsah vyprávění je zprostředkován homodiegetickým vypravěčem, anonymním protagonistou, mezi nímž a zvířaty dojde k podivným střetům. Hlas vystupujících zvířat zaznívá v pásmu postav – ve formě přímé řeči. Ajvazovy texty se vyznačují smyslem pro surrealisticky bizarní fabulaci, iracionalitu a humornou absurditu.

V textu s názvem „Hádanky“ vystupuje zvíře podobné malému levhartovi. Každý večer se vkradá k muži-vypravěči – ať už se nachází kdekoli: na toaletě, v ložnici nebo třeba v kavárně Slávii – a dává mu nerozluštitelné hádanky. Za každou nezodpovězenou hádanku zvíře muže trestá kousáním, kopáním, škrábáním i posměšnými komentáři. Ačkoli vypravěč nad hádankami neustále přemýšlí, ještě nikdy žádnou neuhodl a jeho neznalost jejich řešení v něm permanentně způsobuje pocity marnosti, zoufalství a beznaděje.

Daleko více řečových replik patří animální postavě v próze „Moře“. Klokaní samec v růžové kombinéze jede po nájezdové ploše skokanského můstku těsně za protagonistou-vypravěčem, spisovatelem. Když se oba ocitnou ve vzduchu, klokan mu během letu položí otázku ohledně jeho prozaické tvorby a zahájí tak společnou konverzaci. Vysvětlí, že o jeho próze píše diplomovou práci a zajímá ho, proč spousta jeho textů končí scénou u moře. Muž je polichocen, že jeho spisy mají čtenáře až v Austrálii a že se staly tématem klokanovy diplomové práce, ze svého nadšení však brzy vystřízliví, když se stane terčem nemilosrdně upřímné, až drzé kritiky. „[V]ybral jsem si vás proto, že vaše psaní je jednoduchá záležitost pro strukturní rozbor (vycházím z postupů melbournské strukturalistické školy, k jejímž slavným zakladatelům patřilo i několik klokanů, určitě jste o některém z nich slyšel); ty vaše prózy jsou totiž všechny na jedno brdo,“⁵⁸ vysvětluje klokan ležérním tónem a poté

⁵⁷ Teoreticky bychom k těmto textům mohli zařadit i „Konec zahrady“, kde vystupuje postava varana. Jeho řečový projev je však v textu zanedbatelný. Kromě počátečního volání o pomoc se jeho verbální vyjadřování reflektuje pouze ve dvou čtyřverších písně, kterou vypravěč zaslechne z jeho úst.

⁵⁸ AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 76.

začne předčítat závěr své práce, kde shrnuje negativní aspekty jeho tvorby. Sofistikovanými a filozoficky fundovanými argumenty (majícími oporu u Schellinga a Hegela) mu vytýká estetické a současně etické ztroskotání, neschopnost vnitřního rozvíjení zápletky a také nedostatek pravé humanity a lásky. Protagonistovo rozčilení jej nijak nezastaví a klidným hlasem pokračuje dál, nyní už s neformálním tykáním, které podtrhuje jeho přezíravé pohrdání. Klokanovy provokace, výtky a urážky mají přesah až do soukromého života. Informuje ho, že momentálně chodí s jeho bývalou dívkou, a vychloubá se, že jí vyhovuje po všech stránkách daleko víc než on – na důkaz lásky mu dokonce upletla ocasní návlek.

5.3 Mysl a řeč zvířat zprostředkovaná heterodiegetickým vypravěčem

Zvlčení

Posledním analyzovaným narativem bude próza *Zvlčení* (2003) od Antonína Bajaji.⁵⁹ Obsah tohoto „romaneta o vlčích, lidech a úkazech“ se štěpí do dvou relativně izolovaných příběhových linií, k jejichž prolnutí dochází v závěrečných kapitolách knihy. Jedna z linií sleduje příbuzenstvo zesnulého lesníka Ferdinanda Butory, druhá poskytuje detailní vhled do života smečky vlků.

Osmičlenná vlčí rodina – Vlčice, Vlk a jejich šest potomků – prchá z původního domova před lidskou odvetou za napadení ovčího stáda; během útěku před pronásledovateli jsou dvě mláďata smrtelně zraněna střelnými ranami. Vlčí putování karpatskými lesy ze Slovenska na západ má cíl v krajině kolem hory zvané Hradisko. Zde, v moravských Karpatech (nedaleko hájovny zesnulého Ferdinanda Butory), vlčí smečka nalézá nový domov, rozroste se o další členy, zdejší krajina se však také stane místem tragického skonu hlavy vlčí rodiny. Vlk přichází o život během osudového setkání s člověkem a jeho smrt bolestně zapůsobí nejen na jeho rodinu, ale i na ženu, která za jeho smrt nese zodpovědnost.

Příběh vlčí rodiny není vyprávěn hlasem člena nebo členů smečky, nýbrž je konstruován er-formovým heterodiegetickým vypravěčem, nadosobní vyprávěcí

⁵⁹ Kniha byla oceněna Magnesií Literou za prózu.

instancí, která zprostředkovává příběh vlčí rodiny s důvěrnou znalostí jejího chování, zvyků a rituálů. Ztvárnění vlčího života je prohlubováno psychologizujícími náhledy do skrytého světa vlčích vjemů, duševních stavů, vědění nebo snů. Kromě toho narativní instance slouží také jako tlumočnická vlčí komunikace, neboť vlčí sdělení jsou místy artikulována lidskými slovy.

Pokud jde o způsob zobrazení vlčího nitra, skryté vlčí prožitky, mentální stavy a procesy jsou odkrývány pomocí narativní techniky, kterou teoretička Dorrit Cohnová označuje termínem „psychovyprávění“.⁶⁰ Zprostředkování vnitřní aktivity členů vlčí smečky je ve vypravěčově er-formové promluvě signalizováno škálou *verb sentiendi*, tedy sloves smyslového vnímání a sloves mentálních stavů a procesů. Vizuální data, která vlci vnímají svým zrakem, lze hypoteticky odvodit od směru jejich pohledu, s čichovými a sluchovými vjemy je to však jiné. O tom, které zvuky a pachy se zrovna dotýkají vlčí pozornosti a co tyto stopy značí, mohou vědět jen vlci sami. Skrytost vlčí percepční aktivity je ve fikční reprezentaci odstraněna. Narativní instance dále zprostředkovává obsahy vlčího vědění,⁶¹ vlčí pocity,⁶² skryté motivace jejich konání a další myšlenkové procesy a mentální stavy, včetně vlčích snů a vzpomínek. V textu jsou zprostředkovány například Vlkovy snové vidiny, v nichž se vynořují jeho zážitky z mládí. Když jsou Vlkovi dva roky, střelci zabijí jeho rodinnou smečku. Po vynuceném útěku z domova Vlk putuje lesní krajinou v osamění. Jeho sny, v nichž se mu vyjevují vzpomínky na toto životní období, obsahují

„[...] několik načmáraných vidin: jezevec

mizí v noře ropucha

je hořká způsobuje

dávení poslední vřísknutí střeženého koloucha štěkot psů na samotách kokrhání v nebi pláče káně plachtí, vítr přináší chmýří; v kaluži čolci pod hladinou cesta rozježděná traktory na hladině olejová duha modřínová kůra rozdrásaná parohy

⁶⁰ COHN, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978, s. 21.

⁶¹ Příklad: „[...] vánek přinášel pach lidských příbytků. Znali je a uvědomovali si, že jedině odtud a z několika dalších obydlených míst, která si zvláště pečlivě zapamatovali, jim hrozí nebezpečí“ (BAJAJA, Antonín. *Zvlčení: (romaneto o vlčích, lidech a úkazech)*. Brno: Druhé město, 2013, s. 115).

⁶² Příklad: „Poprvé po dlouhé době pociťovali, že k dalšímu běhu je už nic nepudí. Pociťovali to tak mocně, že se shlukli k sezení připomínajícímu obřad, ale protože nevěděli, jak se s náhlou změnou vypořádat, narůstalo v nich napětí“ (Tamtéž, s. 78).

jelenů, vyděšené ovce prolomily košár, trhání masa praskání kostí před ránem nad mýtinou v polední výhni telí se vzduch [...].“⁶³

Vlkova samota trvá do okamžiku, kdy potkává svou životní vlčí partnerku:

„Tam za hranicí slyšení. Postřehl vlčí vytí dávno neslyšené tolik

tolik postrádané

překlenující hřebeny slovenských pohoří

bůhví odkud

konečně vytí

cíl kdesi; odpovídá mu pádí za ním přímočaře hladový přeplaval řeku unášející ledovou tříšť nezajímá ho pach jelení tlupy, skulil se do propasti šplhá vzhůru a zase to volání ve vysoké tónině už ne tak vzdálené. Zase mu odpovídá, pokračuje v cestě. Poblíž krmelce překvapil muflona strhl ho k zemi rychle trhá polyká a kus krvavého masa odnáší, protože na kraji žulového bradla u kmene zakrslé limby

před rozbřeskem stojí ona

Vlčice.“⁶⁴

Vlkovy vzpomínkové sny fungují jako analepse, které rozšiřují zobrazený příběh o události z minulosti. Vlkovy skryté mentální pochody, jejichž úryvky jsme právě citovali, jsou verbalizovány a převedeny do – místy veršovaného – pásma útržkovitých vzpomínek. Vjemy a prožitky, které ve spánku probleskují jeho myslí, jsou ztvárněny literární technikou, která má blízko k tzv. proudu vědomí: v textu s vynechávanou interpunkcí proudí vzpomínkové obrazy. Chybí zde ovšem odkazování k Vlkovi – prožívajícímu „já“ – pomocí první gramatické osoby. V první ze dvou uvedených ukázek není Vlk tematizován vůbec a ve druhé ukázce figuruje jako subjekt označovaný třetí gramatickou osobou.

Přejdeme nyní k zobrazení vlčí řeči. Členové vlčí smečky spolu komunikují a vyjadřují se prostřednictvím přirozených animálních projevů. Vlčí sdělení jsou v textu místy antropomorfizována tím, že je jejich smysl tlumočen lidským jazykem ve formě neznačené přímé řeči, graficky zvýrazněné kurzívou. Neznačená přímá řeč, která obsahuje vlčí sdělení, se tak ocitá na hranici mezi pásmem postav (vlků), jež z přírodních zákonů neumějí mluvit lidskou řečí, a mezi pásmem vypravěče, jehož

⁶³ BAJAJA, Antonín. *Zvlčení: (romaneto o vlčích, lidech a úkazech)*. Brno: Druhé město, 2013, s. 24.

⁶⁴ Tamtéž, s. 25.

úlohou je interpretovat vlčí projevy lidským jazykem. Konvencí vypravěče je tedy sdělovat, jaký je animální projev vlčích postav, a v nezačtené přímé řeči (která ovšem není promluvou zaznívající ve fikčním světě) reprodukovat „význam“ tohoto animálního projevu. Vlci komunikují svým pohledem („Dělala mrtvého brouka, jen jiskřením ve štěrbinách očí říkala: *Zkus si něco začít!*“⁶⁵), kňučením („Použila osvědčený úskok: *Jsem chudinka, zakničela.*“⁶⁶), vrčením („Než se Vlk od syna odvrátil, zavrčel: *Zakazují!*“⁶⁷), mlaskáním („Vlčice zpomaleně mlaskla: *Poutavé, velmi poutavé, není-liž pravda? Zajisté,* odvětila stejným mlasknutím Purim.“⁶⁸), dotykem tlapy („Zavoněla borovička. Ušál se drobně rozechvěl, z tlamy mu ukápla slina, ale Vlčice se ho dotkla prackou: *Na to zapomeň.*“⁶⁹) a dalšími gesty a hlasovými signály. Ve vlčím jazyce nechybí dokonce ani pohádky, mytické příběhy, báje, které vlčí matka vypráví svým zvědavým potomkům – vystupují v nich přírodní božstva jako Tvář, Tma, Oheň, Mraky ad.

⁶⁵ BAJAJA, Antonín. *Zvlčení: (romaneto o vlčích, lidech a úkazech)*. Brno: Druhé město, 2013, s. 64.

⁶⁶ Tamtéž, s. 64.

⁶⁷ Tamtéž, s. 116.

⁶⁸ Tamtéž, s. 117.

⁶⁹ Tamtéž, s. 117.

6. Druhy fikčního světa

V této kapitole se budeme zabývat tím, jaké druhy fikčního světa v námi sledovaných narativech vznikají, jaké v nich platí zákonitosti, pravidla a omezení, jaký je v nich podíl přirozených a nadpřirozených prvků.

Začneme druhem fikčního světa a schopnostmi animálního vypravěče v textu ***Gump – pes, který naučil lidi žít***. Časoprostorové a kulturně-historické zasazení příběhu není ve vyprávění konkretizováno (vůbec neznáme například vlastní názvy míst a objektů, v nichž se události odehrávají); podstatná je jen dějová linie, v níž jsou zachyceny Gumpovy zkušenosti s lidmi a zvířaty. Fikční svět Rožkova textu je animálním vypravěčem značně zjednodušen – je to prostý svět hodných a zlých lidí, jaký se podobá světu pohádkové fikce. I přes tuto jednoduchost, způsobenou zkresleným viděním vypravěče, neuvažujeme o fikčním světě tohoto textu jako o světě, který by porušoval zákonitosti přirozeného světa. Oblast nepřirozeného (nadpřirozeného) bychom tedy mohli spojit jen s animálním vypravěčem – se schopností psiho protagonisty vyprávět (promlouvat lidským jazykem). Gumpova znalost jazyka není omezena pouze na narativní diskurz – vzhledem k tomu, že psi protagonista rozumí obsahu lidských verbálních sdělení (díky čemuž může do své promluvy vkládat přímé řeči lidských postav), lze říct, že je vybaven znalostí lidského jazyka i v samotném příběhu. Zatímco však lidské promluvy jsou Gumpovi srozumitelné, on sám může k lidem promlouvat pouze svými zvířecími projevy (štěkáním, vrtěním ocasu, pohledem atd.), jak dovolují zákonitosti reálného světa – v příběhovém světě tedy Gump vystupuje jako přirozené zvíře. Kromě Gumpa promlouvají v narativu také další zvířecí postavy, a to přímou řečí. Ačkoli jsou jejich promluvy zaznamenány lidským jazykem, čtenář přijímá konvenci, že ve fikčním světě tato zvířata lidskou řečí nemluví, že se vyjadřují přirozenými animálními projevy a jejich zvířecí sdělení jsou v textu převedena do lidského jazyka.

Obdobnými konvencemi, jaké dodržuje animální vypravěč v Rožkově textu, se řídí také vypravěčka v románu ***Slečno, ras přichází***. Jazyková bariéra mezi lidmi a zvířecí vyprávěcí postavou je pouze jednosměrná: Bojana může k lidem promlouvat jen prostřednictvím svých zvířecích gest, čímž jsou respektovány možnosti dané její animalitou, sama však plně rozumí lidské řeči, díky čemuž může reprodukovat

historiky, které si lidské postavy vyprávějí mezi sebou, citovat jejich hlášky a průpovídky, vypůjčovat si jejich slovní obraty, zprostředkovávat jejich rozhovory. Jinak jsou ve fikčním světě Dutkova románu dodržovány zákonitosti a omezení přirozeného světa. Na rozdíl od Rožkova textu má fikční svět Dutkova románu konkretizovaný časoprostor, který koreluje s naším aktuálním světem: vypravěčka explicitně uvádí místní názvy na území Austrálie (Spencer, Bronte, řeka Hawkesbury), kde strávila svůj život, a tematizuje kulturně-historické okolnosti, za nichž Nela a její přátelé uprchli z Evropy do australského exilu.

Příběh románu *Liška v dámu* je rovněž zasazen do konkrétního časoprostorového kontextu, který koreluje s historickým časoprostorem aktuálního světa (padesátá léta v Rusku, v Kalifornii a dalších zemích), a účinkují v něm fikční postavy, z nichž některé mají své historicky existující protějšky. Realistní fikční svět je ovšem přetvořen ve svět hybridní, neboť autor do reálného kontextu hravým postmodernistickým gestem dosadil nereálnou bytost – metamorfovanou lišku. Pro označení fiktivního transformačního procesu, při němž lidské nebo zvířecí já prochází dočasnou či trvalou proměnou druhové identity, David Herman užívá termín *biomutace*.⁷⁰ Hlas metamorfované lišky nezaznívá pouze na rovině narativního diskurzu, ale i v příběhovém světě, kde může hovořit s dalšími postavami, a to i ve chvíli, kdy má ještě liščí tělo. Humanizovaná liška se naučí mluvit lidskou řečí a po absolvování jazykového kurzu, vedeného nejlepšími profesory z Lomonosovy univerzity, ovládá kromě ruštiny nejméně další tři světové jazyky: především angličtinu, dále francouzštinu a němčinu. V hybridním stavu liščí polyglotka ovládá kromě lidských jazyků také univerzální jazyk zvířat, jímž může komunikovat například se sibiřskými zvířaty během své zkušební cesty. Díky schopnosti liščí postavy promlouvat lidskou řečí, a to jak v příběhu, tak v diskurzu, v románu nacházíme konvence známé ze zvířecí bajky a ze zvířecí autobiografie.

Pokud jde o texty z *Návratu starého varana*, na základě repertoáru nadpřirozených scénářů je možno hovořit o jejich příslušnosti k tradici literární fantastiky. Fikční svět Ajvazových textů ovšem není světem fantastickým, nýbrž

⁷⁰ HERMAN, David. *Narratology Beyond the Human*. New York: Oxford University Press, 2018, s. 51.

hybridním, neboť nadpřirozená zvířata v nich obývají prostor reálné Prahy.⁷¹ „Ajvazův svět je jiný, jeho prózy jsou pozoruhodné právě pro onu ‚jinakost‘ ve vztahu k realitě.“⁷² Poměrujeme-li zákony Ajvazova fikčního světa s kognitivními rámci světa reálného, u zvířat ve zmíněných textech není nadpřirozená pouze jejich schopnost mluvit lidskou řečí, ale už jejich přítomnost v daném časoprostoru, koexistence (či lépe konfrontace) s lidskými postavami a samozřejmě také jejich činy, chování a intelektuální zdatnost. V Ajvazových světech není schopnost zvířat mluvit lidským hlasem protagonistou-vypravěčem vnímána jako něco abnormálního. Kupříkladu když s ním klokan na lyžích ve vzduchu zahájí konverzaci („Jak jste to vlastně myslel s tím mořem?“⁷³), vypravěč místo údivu reaguje na klokanovo oslovení požadavkem, aby svou otázku zopakoval, respektive specifikoval, neboť ji nebylo dobře slyšet („Cože, s jakým mrožem?“ říkám udiveně; kolem uší mi svištěl vítr, a tak jsem rozuměl ‚s mrožem‘ místo ‚s mořem‘.“⁷⁴).

V próze **Zvlčení** sice také slyšíme promluvy zvířecích postav, nejsou to ovšem promluvy zaznívající ve fikčním světě, nýbrž animální projevy, jejichž význam je heterodiegetickým vypravěčem tlumočen lidským jazykem pomocí neznačené přímé řeči. Prostor, jenž vlci obývají, je paralelní s prostorem aktuálního světa: krajina náležící moravské části karpatského pohoří. V textu vzniká přirozený fikční svět, jehož obyvatelé, tedy i členové vlčí smečky, respektují zákonitosti světa reálného. Svět vlčí rodiny je sice antropomorfizován, je však antropomorfizován prostřednictvím vyprávěcí instance, díky tomu můžeme vlčí postavy interpretovat nikoli jako nadpřirozené bytosti, ale jako přirozená zvířata. „Vlci, třebaže podle autora mají duši, sny a vedou mezi sebou rozhovory, zůstávají pořád součástí přírody a nade vše ctí její zákony.“⁷⁵

⁷¹ Topos Prahy však v obou povídkách není vykreslen tolik jako v jiných Ajvazových textech. V „Hádankách“ jej můžeme odvodit pouze ze zmínky o kavárně Slávii a v povídce „Moře“ je textualizována Vínohradská třída a Národní muzeum.

⁷² BÍLEK, Petr A. Jiná realita. *Tvar*, roč. 2 (1991), č. 35, s. 14.

⁷³ AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 76.

⁷⁴ Tamtéž, s. 76.

⁷⁵ GILK, Erik. Důkladná anatomie vlčí a lidské duše. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 175.

7. Specifičnost řeči fikčních zvířat

Jakým jazykem promlouvají fikční zvířata jakožto bytosti, které podle zákonitostí reálného světa lidský jazyk neovládají? Naše analýza nyní bude motivována právě touto otázkou. Budeme si všimnout vyprávěcího stylu a specifičnosti vyjadřovacích prostředků, jimiž je zkonstruována promluva animálních mluvčích.

V rámci textů nízké literatury jsou promluvy zvířecích vypravěčů různorodé. Varianty zvířecí řeči se pohybují na škále od prosté mluvené češtiny středočeského typu, již promlouvá letitý německý ovčák Egon („Muj pán má na mě naštěstí čas skoro furt. Chodíme spolu do práce. Do naší vopravny. Automobilový. Pán je tam pán a já jsem jeho parťák. Máme tam plno pneumatik, který se točej. To já nemam rád. Žádný věci, co se točej.“⁷⁶) až po kultivovaný jazyk – např. psí vypravěč z *Povídek pod psa* (2022), flanderský bouvier Oskar, promlouvá spisovným jazykem a využívá bohatý slovník, obsahující mimo jiné cizojazyčné výrazy („faux paux“, „noblese oblige“, „hovězí consommé“ apod.) a názvy či pojmy, jimiž prozrazuje své znalosti z mnoha oblastí, včetně literatury, hudby, zeměpisu nebo módy („Malá, zakulacená Italka k padesátce v super drahém trenčkotu z Bottega Veneta vtrhla do jídelny jako povodeň.“⁷⁷). Animalita vypravěče je v některých textech využita k zakomponování specifických jazykových prvků. Setkat se můžeme například s ozvláštěnými frazémy: „U všech čoklů!“, „Hrom do kočičince!“, „Na to vemte kost!“ (*Život byl pes*, 2012) nebo s humornými neologismy: „rozštěksmát se“ (*Psí život*, 2022), „pesemesky“, „bullží“ (*Ze života bulíka*, 2017), „ty psole“ (*Deník ukecaného bulíka*, 2017), „pes-appeal“ (*Povídky pod psa*, 2022).

Pokud jde o vyprávění *Gumpa – psa, který naučil lidi žít*, pro jazykovou stránku jeho promluvy je příznačný prostý sloh, nespisovná (obecná) čeština a místy infantilní způsob vyjadřování, jenž odráží jeho dětsky naivní způsob uvažování a vnímání světa: „Vyběhli jsme za vesnici a běželi přes velkej statek s malejma miminama krav v budkách jako na ptáčky, kravsky teda neumím, ale bylo mi z těch jejich očí jasný, že se tam děje něco hodně smutnýho.“⁷⁸ Nespisovnost jednak

⁷⁶ BAĎUROVÁ, Petra. *Egon: Děsná psina*. Praha: Titanic, 2019, s. 11.

⁷⁷ MAŠKOVÁ, Eva. *Povídky pod psa: Slepíčí polévka pro psí duše*. Praha: Talent Pro Art, 2022, s. 45.

⁷⁸ ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019, s. 37.

koresponduje s mluvou lidí, v jejichž společnosti se psí protagonista pohybuje, jednak vyjadřuje jeho dobrosrdečnou prostotu a upřímnost. Jako součást pokusu o literární ztvárnění ne-lidské optiky psí vypravěč při označování některých objektů občasné nahrazuje náležité slovo alternativním výrazem nebo deskriptivním opisem (např. „papírky“ místo peníze, „plechová krabice“ místo vagón, „svítící placka, jak jsou z ní slyšet hlasy“ místo telefon aj.)⁷⁹ a pro upřesnění myšleného objektu někdy doplní jeho správné označení společně s frází „vy lidi [něčemu] říkáte“ (např. „vy lidi těm předním nohám říkáte ruce“,⁸⁰ „kus gumový hnědý tyčinky. Vy lidi tomu říkáte párek“⁸¹). Další Gumpovou vyjadřovací konvencí je udílet lidem příjmení podle jejich pachové charakteristiky, čímž je zdůrazněna důležitost psího čichu (Kozí Bobek, Rybička, Louka, Granule, Oříšek atd.). Psí vypravěč místy funguje jako mluvčí moralizujících sentencí, pouček a životních moudr, která přispívají k sentimentálnímu ladění jeho promluvy: „Lidi si v srdcích jenom ubližují, lásku si přece nejde získávat silou nebo strachem, láska je něco čistého, veselého, svobodného, jenže lidská láska není ta psí, která má k srdci jen jednu cestičku, člověk těch cest vymyslí několik, a když to jednou nejde, tak hned přejde na druhou a na třetí, až nakonec vždycky dostane, co chce. Člověk prostě potřebuje vlastnit a jsou lidi, co se o srdce nedělejí, nedokážou pochopit, že srdce, jak psí, tak lidský, je nekonečný jako vesmír a každej se do něj vejde.“⁸²

Psí vypravěčka z románu *Slečno, ras přichází* promlouvá spisovným jazykem, pokud jde o rovinu hláskoslovnou a tvaroslovnou, její slovník ovšem obsahuje řadu vulgárních výrazů („A ty si myslíš, holka, že by bylo pro Joea povzbuzením, kdybych se tím debilem nechala bláhově odkráglivat přímo před jeho očima [...]?“⁸³). Styl vyprávění psí vypravěčky je signifikantní humorně laděnou, mírně cynickou, (sebe)ironickou, až sarkastickou dikcí (kontrastující se sentimentálním vyprávěním psa Gumpa). Ta pomáhá odlehčit jednak tíživá témata (např. krutost stáří a nemoci),

⁷⁹ Obdobně je ozvláštněna slovní zásoba také některých dalších zvířecích vypravěčů z nízké literatury. Někdy však mezi jejich znalostí a neznalostí náležitých slovních výrazů vzniká zřetelný rozpor: např. psí vypravěč z knihy *Můj psí život* na jedné straně používá slovo „plechovka“ místo náležitého „auto“ nebo „mluvící kost“ místo „telefon“, na druhé straně však zná odborný pojem „vizuální inventarizace“ (viz ČÁP, Martin. *Můj psí život*. Praha: Cosmopolis, 2015).

⁸⁰ ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019, s. 8.

⁸¹ Tamtéž, s. 8.

⁸² Tamtéž, s. 23.

⁸³ DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 98.

jednak filozofické myšlenky a úvahy, jimiž je vyprávění prosyceno. V rámci „životní bilance hloubavé feny“⁸⁴ v románu zaznívají nezodpověditelné otázky po smyslu života a tajemství smrti, myšlenky podnícené vědomím brzkého odchodu z pozemského světa: „Tato chalupa je plná mrtvých fetišů. [...] fetiše jsou jejich (nikoliv nás přirozených tvorů) permanentní zaklínadla, vidí v nich zhmotnění svých představ, dávají jim přednost před věcností přírody. [...] svírá mě smutek nad naprostou bezobsažností těchto zaklínadel a zároveň co chvíli upadám do stavu lítosti, že toto všechno bez nás navždy beznadějně osiří, jako by právě v tom všem byl skryt nějaký hlubší smysl, sama podstata naší společné existence, se kterou je nám tak bolestné se rozloučit.“⁸⁵ V kontrastním modu však Bojana dokáže odlehčit hluboké myšlenky a sofistické úvahy humornou sebeironií: „Páni, holka, kde se to všechno v tobě bere? Mršina jako ty se nakonec ještě před smrtí stane myslitelem! Nejspíše je to tím, holka, že jako mladá jsem hltala všechna tahle nesrozumitelná moudra s dychtivostí snoba, abych teprve teď, jako stařena trpící plynatostí, pouštěla pšouky o životě, i když už není v mé moci ho jakkoliv změnit.“⁸⁶ S užíváním deskriptivních opisů, které patří k vyjadřovacím konvencím psa Gumpa („plechová krabice“ místo vagón, „svítící placka, jak jsou z ní slyšet hlasy“ místo telefon aj.), se v Bojanině promluvě nesetkáme. Za pozornost také stojí, že psí vypravěčka označuje lidské postavy, s nimiž žije, jejich vlastními jmény, a nikoli oslovením „páníček“ („panička“), které patří ke konvenčním rysům textů nízké literatury. Pojmenování Joe a Nela, které Bojana používá ve svém vyprávění, můžeme vnímat jako jeden z vícero důvodů, proč animalita vypravěče není příliš zřetelná.

Dále se zaměříme na styl a jazykovou specifičnost vyprávění polidštěné liščí hrdinky z románu *Liška v dámu*. Liščino vyprávění se podílí na humoristickém a satirickém ladění Kratochvilova textu. Protagonistka promlouvá spisovným jazykem, jak se sluší na pravou „dámu“, spisovnost však není dodržována důsledně a na několika místech je záměrně rušena nespisovnými výrazy, včetně vulgarismů, které v kontrastu s jinak spisovnou mluvou působí komickým efektem („neměla bych si stěžovat, vždyť tím vyprávěním si platím jízdné na losím hřbetě, a nesmím taky

⁸⁴ LYČKA, Petr. Životní bilance hloubavé feny aneb Bojana vypráví. *Host*, roč. 21 (2005), č. 9, s. 13.

⁸⁵ DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 94.

⁸⁶ Tamtéž, s. 95.

zamlčet, že k posrání ráda vyprávím⁸⁷). Komický kontrast vzniká také mezi způsobem liščina vyjadřování a obsahem jejích sdělení, jak je tomu například v pasáži, kdy loajální lištička nevzrušeně vyjadřuje své porozumění tomu, že Hospodář nechá její jazykové lektory i všechny zaměstnance Institutu I. P. Pavlova zlikvidovat.⁸⁸ Humoristickému a satirickému ladění liščina vyprávění samozřejmě přispívají také její vtipné slovní obraty („vlak do Prahy se vlekl jak bohatýrský sopel Iljy Muromoce“⁸⁹).

Mluvící zvířata z *Návratu starého varana* – bytí mají prazvláštní chování – jsou inteligentními, vzdělanými bytostmi, které jsou po mentální stránce na stejné úrovni jako lidé. O jejich intelektuální zdatnosti vypovídá mimo jiné právě jejich verbální projev. V Ajvazově poetice se nežídka setkáme se slohem plným bizarních, nekonvenčních kolokací a enumerací. Tato extravagantní jazyková imaginace proniká i do řeči zvířecích postav. „Co se skrývá v nitru veliké, fialovobílé pruhované koule, která se v létě za rozednění zvolna kutálí po mokřém asfaltu parkoviště na dosud spícím sídlišti?“⁹⁰ zní jedna z prapodivných hádanek levhartího tvora. Alena Scheinostová ve své studii⁹¹ o čtenářské konkretizaci Ajvazových „Hádanek“ ukazuje na souvislost této povídky s antickým mýtem o Oidopovi, v němž Sfinga sedící na vysoké skále klade kolemjdoucím stále tutéž hádanku – kdo chodí ráno po čtyřech, v poledne po dvou a večer po třech – a trestá všechny, kdo na ni neznají odpověď. Přímá aluze na tuto antickou hádanku je přítomná v jedné z hádanek Ajvazova levhartího tvora, zvíře v ní ovšem zvýší večerní počet nohou ze tří na sedmáct, pokračuje další charakteristikou a završí znění své absurdní hádanky odkazem na slavnou stať českého estetika: „Ráno to má čtyři nohy, v poledne dvě a večer sedmáct, sedí to ve studených kamnech, která stojí v tmavé, vlhce zapáchající čekárně na nádraží v Týnci nad Labem, a zpívá to hlubokých hlasem zhudebněnou stať Jana Mukařovského Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty.“⁹² Obdobnou jazykovou hravost nacházíme také v provokativních argumentech a invektivách drzého klokana-strukturalisty („Moře“). „No jo, ty se pokládáš za

⁸⁷ KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019, s. 50.

⁸⁸ Tamtéž, s. 26.

⁸⁹ Tamtéž, s. 68.

⁹⁰ AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 45.

⁹¹ SCHEINOSTOVÁ, Alena. Řád hádanek ve světě chaosu. Nad textem Hádanek Michala Ajvaze. *Svět literatury*, 2004, č. 28/29/30, s. 187–208.

⁹² AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 45–46.

básníka, který táhne dlouhou posvátnou nocí ze země do země a pojmenovává přicházející bohy, hehe. Kde si myslíš, že žiješ? Ve štiftu v Tübingen? Rozhlídni se trošku kolem sebe, kamaráde: na téhle noci nic posvátného není. Pokládáš šelesty, které se ozývají ve tmě, za rodící se tóny nějaké nové univerzální symfonie, ale ve skutečnosti je to jen pobublávání chaos.⁹³ Věty plné nápaditých nonsensových slovních spojení, které zaznívají z úst Ajvazových intelektuálně založených zvířat, mají humorný a groteskní efekt.

Co se týče prózy **Zvlčení**, výše jsme konstatovali, že vlčí sdělení jsou v textu místy tlumočena lidským jazykem ve formě neznačené přímé řeči, graficky zvýrazněné kurzívou. Neznačená přímá řeč se tak ocitá na hranici mezi pásmem postav (vlků) a pásmem vypravěče. Vlčí řeč je tlumočena spisovným, neutrálním jazykem, některé pasáže ovšem obsahují rovněž nespisovné, expresivní výrazy, naznačující například žertovné ladění komunikace („Pár hodin poté navštívil Vlk doupeň. Neznalí synci se naježili a stáhli se před ním do kouta. Pokoušel se je zklidnit: *Co to vidím, culil se, to jsem přece já, vy blbečci, přišel jsem si s vámi zašpásovat.*“⁹⁴). Neopomenutelným vyjadřovacím prostředkem je vlčí vytí. V replikách, v nichž je tlumočen tento vlčí projev, si dal autor záležet také na zvukové stránce slov. Pro evokaci specifického zvukového efektu vytí jsou do vlčí promluvy vkládána slova s dlouhým vokálem „ú“. Vytí vlčí smečky někdy znamená pochvalný údiv: „*Úchvatné, úchvatné, úchvatné!*“⁹⁵ jindy jeho překladem může vzniknout magické libreto, jehož slova vyjadřují esenciální elementy vlčího světa:

„útěk

hlad dálka slunce lidé tma

úkryt

kořist voda ted' radost smír

úzkost

já pozor zloba vítr pach

vůle

trhat řeka mráz jasan mít

⁹³ AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 78.

⁹⁴ BAJAJA, Antonín. *Zvlčení*. Brno: Petrov, 2003, s. 138.

⁹⁵ Tamtéž, s. 106.

Bůh

krev světlo oči zákon mraky pojd'

úlitba“.⁹⁶

⁹⁶ BAJAJA, Antonín. *Zvlčení*. Brno: Petrov, 2003, s. 66–67.

8. Antropomorfizace vs. animalita fikčních zvířat

Všechny texty, které v naší práci analyzujeme, mají co do činění s problematikou antropomorfizace zvířat. V této kapitole se zaměříme na to, jak se míra „polidštění“ zvířat v jednotlivých textech liší. Na druhou stranu nás také bude zajímat nikoli „lidskost“ fikčních zvířat, ale jejich „zvířeckost“. U jednotlivých zvířecích aktérů proto budeme sledovat indikátory jejich animality.

V rámci textů nízké literatury je identifikace vypravěče čtenáři nejednou usnadněna tím, že zvířecí mluvčí svou animální totožnost explicitně zmíní hned v úvodních větách svého vyprávění: „Jmenuji se Život a jsem pes“;⁹⁷ „Jsem pes. Podle papírů německej vovčák“;⁹⁸ „Nejdřív bych se měl představit. Jmenuju se Bren a jsem pes. No pes... jsem bulík, tedy bulteriér. Úplně přesně anglický bulteriér“;⁹⁹ „Jsem kočka, jsem černá, bydlím ve velkém parku opravdového blázince [...]“.¹⁰⁰ I v ostatních narativech nízké literatury lze animální identitu vypravěče odhalit snadno, neboť ztvárňují život, který (z našeho lidského pohledu) rozpoznatelně přísluší domestikovanému zvířeti – rámcovým tématem většiny textů je jeho soužití s člověkem označovaným jako „páníček“ („panička“).¹⁰¹

Zvířata, která jsou antropomorfizována schopností vyprávět (vyjadřovat se lidským jazykem), mají současně antropomorfizovaný vnitřní svět, neboť jim je udělen také rozum a lidský způsob uvažování; v příběhovém světě však mohou vystupovat jako přirozená zvířata s přirozeným animálním chováním, jak je tomu v případě psiho protagonisty Gumpa a protagonistky Bojany. Animalita vypravěče ***Gumpa – psa, který naučil lidi žít*** je v textu dobře identifikovatelná jednak proto, že vyprávění reprezentuje zážitky, které rozpoznatelně patří toulavému psovi, jednak proto, že vypravěč průběžně podává pomyslným lidským adresátům vysvětlující

⁹⁷ RYTÍŘOVÁ, Helena. *Život byl pes*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2020, s. 5.

⁹⁸ BAĐUROVÁ, Petra. *Egon: Děsná psina*. Praha: Titanic, 2019, s. 11.

⁹⁹ KUBEŠOVÁ, Olga. *Deník ukecaného bulíka*. Medians, 2017, s. 7.

¹⁰⁰ PLATZNEROVÁ, Andrea. *Kočka v blázinci*. Avanis, 2011, s. 5.

¹⁰¹ Jen ojediněle domácí mazlíček označuje svého lidského společníka jinak než „páníček“ – příkladem je vypravěč z *Deníku ukecaného bulíka*, který označuje své majitele výrazy „bytná“ a „Kodiak“; kočičí vypravěčka z *Hotelu u devíti koček* žije s manželským párem, který označuje jako „ONA“ a „ON“. Od konvenčního tématu soužití „domácího mazlíčka“ a jeho majitele se odchyluje Andrea Platznerová se svou útlou knížkou *Kočka v blázinci*, jejíž příběh je zasazen do netradičního prostředí psychiatrického zařízení. O pacientech a členech personálu nám z pozice svědka vypráví zvědavá kočka, která se zabydlela v tamním parku.

informace a poučky týkající se psí tělesnosti a psích vlastností. Zdůrazňuje například důležitost čichu, jímž pes „čte pachy jako slova v knížce“.¹⁰² Citlivost tohoto smyslu se projevuje mimo jiné v Gumpově zvyku udílet lidem příjmení podle jejich pachové charakteristiky, jak bylo zmíněno výše. Dále vysvětluje propojení psího těla se psí duší: „Ta psí hlava, to je pro nás takový magický místo. Když už toho člověka necháme sáhnout na hlavu, tak je to začátek cesty k našemu srdci. K té důvěře, jak jsem vám říkal. [...] Ono těch magickejch míst na sobě máme víc. Jedno je třeba na konci ocasu u zadku. To místo je tak nějak zvláštně propojené s očima, protože když mě tam někdo drbe, hned se mi ty oči zavírají. Ale ani břicho není špatný. Když ukážeme břicho a leheme si přitom na záda, tak je to důkaz toho, že člověk už je v tom našem srdci buď úplně, nebo hodně blízko. [...] Víte, jak jsem vám vyprávěl o psích magických místech, tak ještě jsem neřekl, jak funguje náš ocas, protože ten se mi teď roztancoval ze strany na stranu. Ten ocas je taky takový psí kouzlo. Neznám jiný zvíře, který by to umělo, je to takovej ukazatel naší nálady. Ten ocas nikdy nelže a nedá se obelhat, jako by měl samostatnej mozek.“¹⁰³ Pokud jde o psí „řeč“, Gump vysvětluje, že pes mluví především svými očima, zatímco štěkání je pouhým výlevem emocí, zmiňuje také psí schopnost vycítit lidský i zvířecí smutek a trápení a rovněž to, že pes prožívá psychickou bolest spolu se svým páníčkem: „To pes nemá rád, když člověk, na kterého je napojenej, pláče. Je to velký utrpení i pro toho psa, je to větší bolest, než kdyby vám kůží projel nůž.“¹⁰⁴ Skutečnost, že se neidentifikuje s příslušníky světa lidí, Gump dává najevo také oslovením „vy lidi“. Opozice „člověk vs. pes“, rozdíly mezi psím a lidským světem jsou v jeho promluvě vyslovovány opakovaně.¹⁰⁵

Mentální svět psí vypravěčky v románu *Slečno, ras přichází* je silně antropomorfizovaný. Bojana je inteligentní, rozumná bytost, která bezproblémově ovládá jazyk, bytost s lidských způsobem rozumění světu a uvažování o něm, se schopností sebereflexe a s bohatou zásobárnou vědomostí, které dalece překračují

¹⁰² ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019, s. 59.

¹⁰³ Tamtéž, s. 12, 19–20.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 74.

¹⁰⁵ Příklad: „Vy lidi ve svém světě žijete neustálým vyměňováním, každý den vyměňujete, papírky za jídlo, papírky za věci, za všechno, a někdy mám pocit, že je vyměňujete i sami za sebe. To my psi neděláme, my tyhle papírky vůbec nepotřebujeme, pro nás nejsou důležité. Jídlo si pes obstará vždycky a pak už schází jenom láska a na ni jsou tyhle papírky krátký. My psi nežijeme život vyměňováním, my totiž když si vybereme, tak už nevyměníme“ (tamtéž, s. 10).

zvířecí možnosti. Otázkou tedy je, které textové prostředky naopak konstituují vypravěčovu animalitu. Ve které části tohoto textu je čtenář schopen určit psí identitu narativního mluvčího? Vlastimil Čech ve své recenzi Dutkova románu poznamenává, že „[j]ako čtenáři jsme v první třetině knihy na pochybách, zda se jedná skutečně o zvíře, nebo naopak o člověka“.¹⁰⁶ Tyto pochyby jsou oprávněné z důvodu vypravěčovy vysoké mentální úrovně, a naopak nízké frekvence indikátorů jeho animality. Pro představu se zaměříme na indikátory animality vyskytující se na prvních zhruba deseti stranách textu. První indikátor je obsažen hned v prvním odstavci, který slouží místo úvodního motto: „Musíš to vzít za mě,“ řekla Nela. Co jsem na to mohla říct? Olízla jsem jí ruku.“¹⁰⁷ Jak můžeme vyvodit z pozdějšího vyprávění, olíznutím ruky – tímto němým, rozpoznatelně zvířecím gestem – psí hrdinka dává Nele svůj souhlas, že se postará o Joea. Psí animalita je dále signalizována motivem zježené srsti („Proti mé vůli se mi zježila srst.“¹⁰⁸); vypravěččinou vzpomínkou na to, jak ji blíže nepředstavený Bertas naučil útočit na hada a usmrtit jej překousnutím vazy; příznakové jsou také další vypravěččiny návyky, jako je konzumace vyhozených zbytků jídla („Šla jsem si dojíst mušle v koši.“¹⁰⁹) a močení venku („Už to nevydržím. Nedá se nic dělat, budu muset jít ven. Zvedni se, holka, ať nepochčiješ koberec.“¹¹⁰), zvířecí tělesnost je zachycena také ve vypravěččině vzpomínce na návrat domů „se schlíplýma ušima a ohonem mezi nohama“.¹¹¹ Psí animalita vypravěčky je potvrzena ve chvíli, kdy vypráví o svém prvním milenci Spotym, jehož identita je rozpoznatelně psí. Relevantní je rovněž to, že lidské postavy si příliš nevěšmají její přítomnosti a ona tak může sledovat jejich aktivitu jako němý svědek. Podobné signály jsou rozestety i ve zbytku vyprávění. Jsou to signály *de facto* vnějškové. Jsou přítomny ve výpovědích týkajících se zvyků, které jsou rozpoznatelně zvířecí: při interakci s člověkem postava vypravěčky komunikuje olíznutím ruky, nechá se od lidí škrábat za ušima, když potřebuje otevřít dveře do chalupy, musí na ně zaškrábat a trochu zakňučet. Zvířecí identitu prozrazují zvláštní

¹⁰⁶ ČECH, V. Ras už přišel, ten nikdy nezabloudí. *Literární noviny*, roč. 17 (2006), č. 19, s. 11.

¹⁰⁷ DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 11.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 12.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 16.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 19.

¹¹¹ Tamtéž, s. 21.

stravovací návyky, k nimž kromě zmíněného vyjídání zbytků z odpadkového koše patří konzumace syrového masa; psí tělesnost je signalizována zježenou srstí, zavrčením nebo staženým ocasem. Na rozdíl od Gumpova vyprávění nejsou v textu zdůrazňovány čichové a sluchové percepční schopnosti (možná je to však proto, že Bojaniny smysly jsou stářím již otupělé).

Nejzřetelnější je vypravěččina zvířecí identita v románovém úseku, kde vypráví o svém mladém „já“, které žilo v buši ve smečce divokých psů. Již nezaznívá hlas pouhého pozorovatele lidských životů, nýbrž hlas bývalého člena divoké psí smečky. „[N]áhle jsem pocítila cosi, prostě, ozval se ve mně pud divokého zvířete, kterým jsem dříve pohrdala,“¹¹² vysvětluje Bojana svůj útěk za divokým psem Alfem, kterého před dvanácti lety zahlédla na skále v buši. Následuje Alfovy stopy, poháněna pudovou touhou mladé feny a „instinkt[em] svobody, který všechna pouta domestikace nechal ležet u plné misky se žrádlem“,¹¹³ a na několik měsíců se stane součástí společenství jeho smečky. Zhýčkaná psí „slečinka“ s městskou morálkou se promění v divokou lesní šelmu s bojovým temperamentem. Necítí žádnou lítost, když společně s ostatními psy podnikne krvavý útok na skupinku venkovských usedlíků: „Lidi řvali děsem a bolestí, ale my jsme děs ani bolest nevnímali. Myslím, že jsem byla zuřivější než ostatní. Chtěla jsem si své místo ve smečce zasloužit a tohle byla nejlepší příležitost. Divoce jsem rvala z těch hovádek jejich neprané cáry smrdící špínou a starou krví všech možných zvířat a zakusovala jsem se a rvala ze všech sil to jejich moučně bílé maso.“¹¹⁴

V případě Kratochvilovy liščí hrdinky v románu *Liška v dámu* má antropomorfizace jiný rozměr, neboť se nejedná o zvíře, které je antropomorfizované pouze na úrovni narativního diskurzu (jako v Rožkově a Dutkově textu), nýbrž jde o hybridní bytost i v rámci fikčního světa – zvíře procházející dočasnou transformací v člověka. Poměr protagonistčiných animálních a lidských vlastností je v důsledku biomutace proměnlivý. Ve vědeckém ústavu byla mladá lištička systematicky humanizována a současně zbavována své animality a ve své hybridní identitě nyní pociťuje druhovou rozpolcenost: „[Z]e svého liščího údělu jsem se jen velice obtížně

¹¹² DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 179.

¹¹³ Tamtéž, s. 219.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 193–194.

vydělila, totiž byla jsem vydělena. A stojím tak mezi dvěma světy, z nichž žádný už není fakticky můj. A místo abych se učila chytat zajíce a vybírat si blechy, zprovozňuju si druhou signální soustavu, šprtám slova, slova, slova, a vtom mi uteklo celý dětství.“¹¹⁵ Než polidštěná liška podstoupí cestu do střední Evropy, je stále hybridní bytostí – má rozum a lidský způsob myšlení, ale doposud žije v liščím těle – její tělesnost je v její vypravěčské promluvě párkrát textualizována zmínkami o „liščí oháňce“ nebo „rezavém kožíšku“. V hybridním stavu liščí polyglotka ovládá kromě lidských jazyků také univerzální jazyk zvířat, jímž může komunikovat se sibiřskými zvířaty. Sylvina biomotace je dovršena ve vlaku během cesty do Prahy: začne ztrácet liščí srst a v poměrně krátkém čase se promění v krásnou mladou dámu. Relikty její liščí podoby zůstávají v barvě jejích zrzavých vlasů, v liščích rysech jejího obličeje, v nichž spočívá kouzlo jejího liščího půvabu, a také v jejích zvířecích instinktech.

Sylvina lidská podoba je pouze dočasná a už během svatebního pobytu v Paříži se na jejích zádech objeví pruh zrzavých liščích chloupků, později se jí začne zlepšovat sluch, začne znovu rozumět řeči zvířat, současně se jí však postupně zhoršuje paměť a zmenšuje se její znalost lidských jazyků. Mění se jí také vnímání světa: v procesu zpětné transformace do lišky Sylvě dochází, že se necítí být součástí lidského světa. Pozorování lidské společnosti v ní vzbuzuje nechápavý údiv nad lidskou kulturou a lidskou povahou, nerozumí lidské chamtivosti a touze po moci, pociťuje odpor k lidským sexuálním praktikám. Čím více se Sylvě odcizuje lidský svět, tím větší je její empatie ke zvířatům, a zvláště k jejím liščím příbuzným. Na rozhraní mezi lidskou a zvířecí identitou si protagonistka silně uvědomuje lidskou bezcitnost vůči zvířatům: „A tak jsem se zas octla na předělu, znova na té hranici mezi lidštinou a liščinou, na hranici mezi lidským a zvířecím světem, na hranici, na níž jsem zřetelně pocítila to kruté panství lidí nad zvířaty. A když teď někde na ulici vidím, jak někdo drsně zachází se zvířaty, hned cítím, jak se mi zježí srst na zádech, na dlaních i na chodidlech.“¹¹⁶ Zvláště silně soucítí s liškami uvězněnými na kalifornské liščí farmě, kde jsou chovány pro módní průmysl, a soucit s nimi ji vyburcuje k tomu, že je vypustí z klecí na svobodu.

¹¹⁵ KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019, s. 22.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 180.

Pokud jde o zvířecí mluvčí z Ajvazova *Návratu starého varana*, s indikátory animality se v jejich řeči téměř nesetkáme, jelikož je chování těchto zvířecích bytostí silně nadpřirozené. Z pouhých řečových projevů by byla jejich animální identita rozpoznatelná jen stěží. Skutečnost, že promlouvá zvíře, je tedy autentifikována narativními výpověďmi vypravěče, který tyto bytosti uvádí na scénu.

Ve srovnání s ostatními analyzovanými texty narativní strategie v próze *Zvlčení* zmenšuje míru antropomorfizace zvířete a více tak respektuje zvířecí animalitu. Míra antropomorfizace je nicméně jen redukována, nikoli eliminována. Zatímco za antropomorfizaci zvířecích vypravěčů je bezprostředně zodpovědný „abstraktní autor“,¹¹⁷ v případě prózy *Zvlčení* je prostředníkem antropomorfizace heterodiegetický vypravěč, který převádí vlčí pocity a komunikaci do lidského jazyka a vysvětluje vlčí vztahy a činy lidskými rámci. „Polidštění“ vlků je patrné již z toho, že jsou členům smečky přidělena vlastní jména,¹¹⁸ která podtrhují jejich osobnostní individualitu. Jen Vlk a Vlčice nesou jména, která vznikla pouhou proprializací jejich obecných jmen. Není to však proto, „aby byli anonymizováni, ale naopak proto, aby byli absolutizováni. Zatímco ostatní vlčí postavy představují *typy*, oni představují *archetyp*“.¹¹⁹ Nadosobní vyprávěcí instance zprostředkovává příběh vlčí rodiny s důvěrnou znalostí jejího chování, zvyků a rituálů. Ve vyprávění je zobrazován průběh vlčího putování, prozkoumávání krajiny, obstarávání potravy, jsou zachycovány střety s nepřáteli, ale také hravé vlčí dovádění nebo námluvy v době hárání. Specifičnost vlčích percepčních schopností je v textu modelována zdůrazňováním jejich čichové a sluchové aktivity.

¹¹⁷ SCHMID, Wolf. Abstraktní autor a abstraktní čtenář. *Česká literatura*, roč. 54 (2006), č. 2/3, s. 74–97.

¹¹⁸ Ódin, Čingis, Purim, Ušál, Beltýna, Žabák, Romulus, Remus, Kukačka.

¹¹⁹ IVAČIĆ, Matija. Člověk je člověku vlk / Antonín Bajaja. *Stav: Časopis za kritiku*. 2023. Dostupné z: <https://www.stav.com.hr/naslovi/356/matija-ivacic-covjek-je-covjeku-vuk-antonin-bajaja/>.

9. Významové funkce řeči a mysli fikčních zvířat

V poslední kapitole této práce se již nebudeme zabývat tím, *jak* je zobrazena řeč a mysl fikčních zvířat, nýbrž *proč*: Proč je udělen fikčnímu zvířeti hlas? Proč je zobrazena jeho mysl? Jinými slovy se zaměříme na funkce řeči a mysli fikčních zvířat ve významové výstavbě narativního textu.

Hlavní funkcí většiny textů nízké literatury je prostřednictvím zvířecí optiky humoristicky ztvárnit „běžný život“ domestikovaného zvířete (domácího mazlíčka) a humoristicky glosovat svět jeho majitelů. Některé z textů¹²⁰ se ovšem nevyhýbají tragičtějšímu tématu – bezohlednému lidskému zacházení se zvířaty. Tak je tomu zejména ve vyprávění ***Gumpa – psa, který naučil lidi žít***. Rožkův text na rozdíl od mnoha zvířecích vyprávění nízké literatury není humoristickou prózou – jedná se o příběh, jenž podává literární svědectví o utrpení týraných psů a jehož hlavním posláním je ukázat, že pes je vnímavou, citlivou a empatickou bytostí, která si zaslouží lidskou lásku. Gumpovo vyprávění je příkladem „aktu transdruhového mluvení za druhého“, v jehož rámci autor udílí zvířeti hlas, respektive „mluví za zvíře“ ve snaze osvojit si jeho perspektivu a tím vybízet čtenáře k tomu, aby i on se vcítil do jeho zkušenostního světa. Psí vyprávění plní společenskokritickou a mravněpoučnou funkci. V textu jsou přítomny zobecňující sentence, které mají povahu mravokárných komentářů nebo životních moudr, jež mají čtenáře přimět k zamyšlení se nad lidskými hodnotami a lidskou morálkou. Gumpův způsob vyjadřování, jeho vidění světa a poučné sentence, jimiž je vyprávění doplňováno, má velmi blízko k charakteru literatury zacílené na dětského čtenáře; tematikou týrání zvířat a jiného násilí se však text od dětské literatury vzdaluje. V Gumpově vyprávění je opakovaně tematizována lidská surovost a bezohlednost vůči zvířatům. Gump v průběhu svého toulavého života nejednou zakusí fyzickou i psychickou trýzeň (je zmlácen železnou tyčí až do bezvědomí; uzavřený v batohu je vhozen do nákladního vlaku; po etapě strávené v psím útulku se Gump dostane do rukou muže, pro něhož psi znamenají pouhou věc na hlídání pozemku – Gump je přivázán k řetězu, který se mu postupně zařezává do

¹²⁰ Například psí protagonista v knize *Život byl pes* se jako štěně dostane do rukou surového alkoholika a dlouhý čas stráví v jeho stodole přivázaný drátem k trámu, dále psí hrdina z *Povídek pod psa* zažívá neveselé chvíle v kotci psího útulku a kočičí vypravěčka z knihy *Život s kočkou není psina...* je vyhozena z domu své majitelky, protože kvůli vadě na kráse se již nemůže účastnit kočičích výstav.

kůže, a tráví zde dlouhý čas v osamění). Jako oběť lidské bezcitnosti v příběhu vystupuje nejen Gump, ale také několik dalších psů, s nimiž se setká. Zkušenosti, které zvířecí aktéři prožili na vlastní kůži, slouží ke kritice psích množíren a k odsouzení lidí, kteří zvířata týrají nebo jim nevěnují dostatečnou péči.¹²¹ Mravněvýchovné poslání Rožkova textu je zdůrazněno závěrečnými slovy vypravěče: „Tím příběhem jsem vám chtěl jen ukázat, co vaším pohledem jeden obyčejnej zvířecí život znamená pro to zvíře samotný. Ukázat, že pes má taky svůj svět, kterej žije pro vás. Ukázat, že je kolem nás tolik lidí, kteří tohle nepochopili a v tý frontě na lásku stojej pořád v poslední řadě. Nedávejte si prosím ruku před oči, když uvidíte, že někdo svým zničeným světem ničí svět ostatním. Buďte stateční a věřte, že i z toho největšího bahna se dá vyškrábat, kdy si v sobě řeknete... Nikdy to nevzdám!“¹²²

Zvířecí vypravěčka v románu *Slečno, ras přichází* slouží k ozvláštňení vyprávění na téma smrti, stáří, života v exilu a kontrastu mezi přírodou a civilizací. Humorně svérázná, dobromyslně cynická a sebeironická dikce umírající feny pomáhá tíživost témat odlehčit. V 5. kapitole jsme konstatovali, že z velké části fena Bojana figuruje jako vypravěč-svědka, který se na zprostředkovaných událostech nijak výrazně nepodílí a jen je pozoruje a zaznamenává, nebo dokonce zprostředkovává historiky, kterých se vůbec neúčastnila a zná je jen z vyprávění dalších postav. V těchto částech narativu je „akt mezidruhového mluvení za jiného“ využit k jiným účelům než ke vcítění se do zvířete, nejde tu o literární reprezentaci zvířecího světa, nýbrž o umělecké ozvláštňení vyprávěcí perspektivy, z níž je nahlížen život komunity českých emigrantů. Narativní strategie využívající animálního vypravěče „umožňuje autorovi podávat události jakoby z jejich středu, zároveň si však nad nimi udržet

¹²¹ V komunitě bezdomovců poznává fenu Líliji, která zažila pobyt v psí množírně: „Miminek jsem na svět přivedla tolik, že už bych je ani nespočetala,“ vypráví Lílije Gumpovi, kterého udivuje její nepřirozeně velké břicho. „V tý kůlně, co jsem žila, nás bylo hodně. Žili jsme zavřený v takovejch králíkárnách, jako v paneláku ze dřeva, s tím rozdílem, že místo oken jsme měli pletivo. Ven jsme nemohli nikdy. Ani na záchod. Rozdíl mezi dnem a nocí jsem vnímala podle okna ve stropě. Ale to bylo tak malé, že to byl v podstatě celej život ve tmě“ (ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019, s. 17). Podobnou zkušenost má také Jenny, na kost vyzáblá fena s nepřítomným pohledem, kterou Gump pozná v psím útulku. Každou noc pláče pro svá mláďata, která jí byla odňata a následně usmrcena. K dalším obyvatelům útulku patří také Tuli, který byl nalezen v lese přivázaný ke stromu, nebo obrovitý rotvajler Ron, kterého lidé používali na psí zápasy. Gump se seznámí také se psem Melicharem, který je opakovaně vrácen do útulku, neboť o něho noví páníčci vždy ztratí zájem a nechtějí se o něj starat, a v domě dočasné paničky Kristýny pozná Gump fenku Bellu, která svůj dřívější život strávila přivázaná u boudy bez zájmu svých majitelů.

¹²² ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019, s. 85.

nadhled, účinně bránící sentimentalisticky zjitřenému tónu, k němuž by líčení komplikovaných a svízelných osudů jednotlivých postav mohlo sklouznout“.¹²³ Mnoho zvířecích autobiografií světové literatury je charakteristických tím, že tematizují kruté lidské zacházení se zvířetem, v tomto románu však má hlavní trpělivou roli nikoli zvířecí protagonista, nýbrž jeho majitel. Bojana je svědkem zmaru, bezmoci a utrpení ochrnutého Joea, který kromě svého postižení (zapříčiněného cévní mozkovou příhodou) musí tiše snášet také bezohlednost, nemorálnost a bezcitnost svého nevlastního syna Péti. V úseku vyprávění, kde Bojana bilancuje svůj vlastní život, akt „mluvení za zvíře“ v románu slouží zejména k otevření úvah nad kontrastem mezi divokou přírodou a jednotvárnou civilizací. Možnost zakusit tento životní kontrast vede psí vypravěčku ke kritice lidské civilizace. Vyčítá si, že poslechla svoje zubožené tělo a vrátila se zpět k životnímu stylu domestikovaného zvířete, k jednotvárné a nudné každodennosti, která sice poskytuje bezpečí a fyzické pohodlí, ale za cenu duševní prázdnoty: „lidská civilizace jsou jenom samé návyky k poslušnému pohodlí, kdežto buš je permanentní zodpovědnost k sobě samému, buš je svoboda“,¹²⁴ „civilizace dělá v duši prázdná místa“.¹²⁵

Postava metamorfované lišky a její vyprávěcí hlas v próze *Liška v dámu* účinkuje primárně ve prospěch postmoderní hravosti, která se projevuje jak na fabulační, tak syžetové rovině. Ludická strategie se projevuje mimo jiné hrátkami s transtextualitou. Název sledované prózy prozrazuje intertextovou vazbu na román anglického spisovatele Davida Garnetta *Lady into Fox* (1922; česky *Dáma v lišku*, 1969), v němž dojde k náhlé proměně mladé ženy Silvie Tebrickové (rozené Foxové) v lišku. Opačný přerod lišky v lidskou bytost byl roku 1961 ztvárněn Jeanem Brullerem v novele *Sylva* (česky 1965). Motiv transformace ženy/lišky v lišku/ženu je v Kratochvilově románu zobrazen v obojím směru. Liščí dáma vznikne postupnou transformací liščího mláděte, chyceného v lesích u Ladožského jezera, v člověka, který má sloužit sovětským zájmům, a později se vrátí zpět do své liščí podoby. Motiv humanizace zvířete zřejmě odkazuje na údajné sovětské experimenty s mezidruhovou inseminací, které byly motivovány snahou o vytvoření hybridní

¹²³ LYČKA, Petr. Životní bilance hloubavé feny aneb Bojana vypráví. *Host*, roč. 21 (2005), č. 9, s. 13.

¹²⁴ DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004, s. 211.

¹²⁵ Tamtéž, s. 218.

bytosti (křížence člověka s lidoopem). V neposlední řadě má liščí protagonistka spojitost také s liškou coby známou postavou zvířecích bajek, se kterou sdílí schopnost mluvit lidským jazykem. Autor si ovšem pohrává nejen s konvencemi bajky, ale také s konvencemi zvířecí autobiografie. Vyprávění polidštěné lišky dále významně přispívá humoristickému a satirickému vyznění Kratochvilovy prózy. V první části románu liščí vypravěčka slouží jako nástroj satiry mířené proti Hospodářovi (Stalinovi) a jeho krutým praktikám, proti bolševismu a marxismu; jako nástroj ironie a černého humoru: „Sedím vedle těžítka, zatímco Hospodář jak každým dnem podepisuje listiny, a občas zvedne hlavu, mrkne na mě a dá na mou radu. A tak mu třeba poradím: položku 258 až 342 nepopravit, nezastřelit ani neoběsit. Hospodář kývne a rázným škrtem (až z pera odletí kaňka na mou liščí oháňku) vyškrtně mnou zmíněné položky. Udělí jim milost. Ale dělá to jen ze sympatií ke mně, protože jinak v tom nevidí žádný smysl.“¹²⁶ Ve třetí části románu liščí vypravěčka, která již prochází fází zpětného biomutačního procesu, slouží pro rozvíjení úvah nad rozdíly mezi lidským a zvířecím světem.

Intencí textů z *Návratu starého varana* opět není ztvárnit běžný život přirozených zvířat; prapodivné zvířecí bytosti figurují v příbězích jako absurdní entity, které narušují vypravěčovu každodenní realitu, trápí jej nerozluštitelnými hádankami (levhart) a útočí na něj negativní kritikou a urážkami (klokan). V Ajvazových textech jsou zvířata ztělesněním podivného, neznámého a zároveň groteskního; mají „podobný smysl jako tajné chodby, tunely ve skalách a skrytá dvířka: jsou to netvoři, noční můry, napadající člověka jakoby z jiného světa“.¹²⁷ Někteří autoři využívají hlas zvířete k vyslovení kritiky lidské společnosti a k podpoře lepšího zacházení se zvířaty (jak jsme mohli vidět např. v Gumpově vyprávění), v Ajvazových textech však zvířata nehrají roli bezbranných bytostí, které jsou ve světě lidí ohrožovány – je tomu právě naopak: zvířata jsou bytostmi, které svou dotěrností a drzostí trýzní člověka: způsobují mu pocity zoufalství a ponížení.

Pokud jde o poslední analyzovanou prózu, Bajajovo *Zvlčení*, text může „posloužit jako názorná studie života vlčí smečky, do jejíž reality nazírá autor s intenzitou

¹²⁶ KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019, s. 23.

¹²⁷ RUT, Přemysl. *Literární noviny*, roč. 2 (1991), č. 44, s. 5.

i encyklopedickou šíří“.¹²⁸ Díky zprostředkování vlčího nitra a tlumočení vlčí komunikace lidskými slovy je svět vlků psychologizován a přiblížen světu lidí – vlci jsou v Bajajově próze zobrazeni jako „individualizovaní a důkladně psychologizovaní jedinci s jedinečným charakterem, rysy a způsobem myšlení, zkrátka s duší, a jejich vnitřní svět není o nic méně složitý nebo zajímavý než svět lidí“.¹²⁹ Členové vlčí rodiny prožívají pestrou škálu emocí a nálad: pociťují strach z pronásledovatelů, radost z nalezení bezpečného útočiště, ústřednost, zlobu, sklíčenost, zádumčivost, stesk po nepřítomných členech smečky. Autor svou prózou oponuje stereotypnímu pojetí vlků jako zlých a krvelačných zvířat. Vlci nejsou zobrazeni jako smečka krutých šelem, nýbrž jako rodina – matka a otec, kteří pro sebe a své potomky hledají domov, útočiště skýtající dostatek potravy a bezpečí před nepřáteli. Příběh vlků je příběhem zvířecí pospolitosti, vzájemného porozumění, lásky a souladu s přírodou.

¹²⁸ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 173.

¹²⁹ Tamtéž, s. 173.

Závěry

Jádrem naší práce byla analýza zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat v současné české próze. Podrobně jsme zkoumali celkem pět narativních textů, které jsme roztřídili do tří kategorií: první z nich tvoří texty, v nichž fikční zvíře promlouvá hlasem vypravěče. Velké množství zvířecích vypravěčů jsme našli v textech nízké, esteticky nenáročné literatury – z nich jsme věnovali větší prostor pouze jednomu textu, a sice populární knize Filipa Rožka *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Druhým zvířecím vypravěčem je umírající fena německého ovčáka z prózy *Slečno, ras přichází* od Edgara Dutky a třetím je liška metamorfovaná v lidskou bytost, ztvárněná Jiřím Kratochvilem v postmodernistickém románu *Liška v dámu*. Rožkův psí protagonista rekapituluje svůj strastiplný životní příběh retrospektivně v chronologickém pořadí. Narativní strategie Dutkovy psí vypravěčky je mnohem složitější – vyprávění v přítomném „tady a teď“ je přerušováno analepsami, v nichž fena vypráví o své zesnulé majitelce, jejích přátelích a vzpomíná na své mládí. U třetího zvířecího vypravěče, polidštěné lišky, je použito současné vyprávění, v němž liščí protagonistka zaznamenává své zážitky z role sovětské agentky, která se zamiluje do brněnského špiona. Druhá kategorie textů obsahuje fikční zvířata promlouvající v samotném fikčním světě, kam jsme zařadili povídky „Hádanky“ a „Moře“ z *Návratu starého varana* od Michala Ajvaze. V obou textech je vypravěčem lidský protagonista a do jeho promluvy jsou vkládány přímé řeči zvířecích postav: levhartí tvor dává protagonistovi absurdní, nezodpověditelné hádanky a klokan na lyžích mu vytýká slabiny jeho prózy a útočí na něj urážkami. Ve třetí kategorii textů je řeč a mysl zprostředkovaná heterodiegetickým vypravěčem. Tato strategie se týká prózy Antonína Bajaji *Zvlčení*, zobrazující příběh smečky vlků. Vyprávěcí instance reprezentuje obsahy jejich vědění, jejich pocity, skryté motivace jejich konání, sny a vzpomínky a další myšlenkové procesy a mentální stavy. Kromě toho vypravěč slouží také jako tlumočnická vlna komunikace: jejich sdělení převádí do lidského jazyka ve formě neznačené přímé řeči, zvláště výrazně kurzívou.

V analyzovaných textech vznikají různé druhy fikčních světů: v Rožkově textu vzniká fikční svět, který je sice přirozený, avšak optikou animálního vypravěče zjednodušený na svět hodných a zlých lidí, svět s nekonkretizovaným časoprostorem;

v Dutkově textu vzniká přirozený fikční svět, v němž je textualizovaný prostor Austrálie, kam během komunistického režimu emigrovala komunita Čechů – v obou textech je nadpřirozenost (nepřirozenost) spjatá *de facto* jen se schopnostmi animálního vypravěče, s jeho znalostí lidského jazyka a antropomorfizovaným myšlením. V příběhovém světě jsou však subjekty obou animálních vypravěčů přirozenými zvířaty s přirozeným zvířecím chováním. Odlišné zákonitosti platí v Kratochvilově textu: vzniká v něm hybridní fikční svět, v němž metamorfovaná liška (bytosť, jejíž existence je v reálném světě nemožná) obývá fikční časoprostor korelující s časoprostorem aktuálního světa a koexistuje zde s postavami, z nichž některé mají své historicky existující protějšky. Liščí vypravěčka ve své hybridní podobě ovládá jak zvířecí, tak lidský jazyk, a může tedy promlouvat jako postava v samotném fikčním světě. Fikční svět Ajvazových textů je rovněž hybridní: intelektuálně zdatná zvířata schopná komunikovat slyšitelnou lidskou řečí s protagonistou-vypravěčem obývají prostor Prahy. Přirozené zákony a omezení reálného světa naopak dodržují fikční zvířata v Bajajově textu.

Jazykové vyjadřování zvířecích mluvčích se pohybuje na škále od prosté obecné češtiny (Rožkův vypravěč), přes spisovnou mluvu narušovanou občasnými nespisovnými výrazy, včetně vulgarismů (Dutkova a Kratochvilova vypravěčka) po spisovný jazyk plný bizarních, nekonvenčních slovních spojení (Ajvazovy zvířecí postavy). Styl vyjadřování zvířecích mluvčích se promítá do celkového ladění textů. Zatímco vyprávění psa Gumpa přispívá k sentimentálnímu ladění, promluvy Dutkovy psí vypravěčky nechybí humor zbarvený (sebe)ironií a jemným cynismem; ve vyprávění Kratochvilovy metamorfované lišky je humor ještě výraznější a napomáhá satirické funkci; promluvy Ajvazových zvířat rovněž působí humorným efektem. Animalita se promítá do samotné volby jazykových prostředků v případě Rožkova textu, kde psí vypravěč místo některých běžných lidských označení využívá alternativní výrazy nebo deskriptivní opisy a lidské postavy pojmenovává podle jejich pachové specifičnosti; a také v próze *Zvlčení*, kde jsou do vlčí promluvy pro evokaci specifického zvukového efektu vytí vkládána slova s dlouhým vokálem „ú“.

Míra antropomorfizace zvířete je u jednotlivých textů různá. Psí vypravěči Gump a Bojana jsou antropomorfizováni tím, že mají schopnost vyprávět (vyjadřovat se lidským jazykem) a tím pádem také rozumně, lidsky myslet, ve fikčním světě však

vystupují jako přirozená zvířata s přirozeným animálním chováním. V textech Jiřího Kratochvila a Michala Ajvaze jsou mezidruhové hranice výrazně destabilizovány: liščí hrdinka a Ajvazovi zvířecí aktéři jsou obdařeni lidskými vlastnostmi i v rámci fikčního světa. Zvířecí animalita je nejvíce respektována v próze *Zvlčení* – za antropomorfizaci zvířat totiž není bezprostředně zodpovědný „abstraktní autor“, prostředníkem antropomorfizace je heterodiegetický vypravěč, který převádí přirozenou vlčí komunikaci do lidského jazyka. Pokud jde o indikátory animality, rozpoznat identitu zvířecích mluvčích pouze na základě jejich vlastních promluv je různě obtížné. Například u vypravěče Gumpa jde o snadný úkol, neboť jednak jeho zážitky, o nichž vypráví, rozpoznatelně patří toulavému psu, jednak adresátům průběžně poskytuje poučky týkající se psího světa; kromě toho se jeho animalita projevuje i ve volbě jazykových výrazů. Psí identita vypravěčky v Dutkově textu oproti tomu není dávana najevo tak výrazně.

Hlas je fikčním zvířatům udílen z různých důvodů – jejich řeč a mysl plní na významové rovině analyzovaných narativů různé funkce. V Rožkově textu je pomocí psího vyprávění vyslovena kritika některých slabin lidské morálky, zejména neetického zacházení se zvířaty. Zvířecí vypravěčka v Dutkově románu slouží k ozvláštňení vyprávěcí perspektivy a humornému nadnesení vyprávění na téma stárí, smrti, života v exilu i ke kritice každodennosti a nudné jednotvárnosti lidské civilizace, která kontrastuje s dobrodružným a svobodným životem v divoké přírodě. V Bajajově textu náhledy do vlčího nitra a tlumočení vlčí komunikace slouží k tomu, aby byl svět vlčí smečky psychologizován a přiblížen světu lidí. Polidštěná liščí protagonistka je v Kratochvilově románu součástí postmoderní ludické strategie a její vyprávění plní humoristickou a satirickou funkci a nadpřirození zvířecí tvorové v Ajvazových textech představují vpád groteskní absurdity do každodennosti vyprávěcí postavy.

Pokusili jsme se v této práci ukázat různorodost literárního zobrazení zvířat a jejich řeči (mysli) v kontextu současné české prózy. Doufáme, že jsme svou analýzou alespoň malou měrou přispěli k obohacení literárněvědného bádání na poli postklasické naratologie a nabídli podněty k úvahám nad rolí zvířat ve fikčních světech literatury.

Anotace

Autor práce: Bc. Markéta Stejskalová

Fakulta, katedra: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Název práce: Zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat v současné české próze

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Počet znaků: 124 564

Počet titulů použité literatury: 67

Anotace: Práce se zabývá fenoménem řeči a mysli fikčních zvířat. Myšlenkový a teoretický rámec poskytuje jednak tzv. zvířecí naratologie, jednak teorie fikčních světů a tzv. nepřirozená naratologie. Zobrazení řeči a mysli fikčních zvířat je podrobně analyzováno v textech současné české prózy. Práce se zabývá tím, jakou narativní formou je řeč a mysl fikčních zvířat zobrazena, jaký druh fikčního světa tato zvířata obývají, čím je jazykové vyjadřování fikčních zvířat specifické, jak je v textu modelována animalita fikčních zvířat a jaké funkce zobrazená řeč a mysl zvířat plní na sémantické rovině textu.

Klíčová slova: fikční zvířata; zvířecí naratologie; nepřirozená naratologie; teorie fikčních světů; postklasická naratologie; zvířecí vypravěči; mluvící zvířata; antropomorfismus; česká literatura

Annotation: The thesis deals with the phenomenon of speech and minds of fictional animals. The conceptual and theoretical framework is provided by the animal narratology, the theory of fictional worlds and the unnatural narratology. The representation of the speech and minds of fictional animals is analysed in detail in texts of contemporary Czech prose. The thesis deals with what narrative form the fictional animal speech and minds is depicted in, what kind of fictional world these animals inhabit, what makes the linguistic expression of the fictional animals specific, how the animality of the fictional animals is modelled in the text, and what functions the depicted animal speech and minds performs on the semantic level of the text.

Keywords: fictional animals; animal narratology; unnatural narratology; theory of fictional worlds; postclassical narratology; animal narrators; talking animals; anthropomorphism; Czech literature

Resumé

The master's thesis is devoted to the representation of the speech and mind of fictional animals. The thesis seeks to contribute to the enrichment of literary scholarship in the field of postclassical narratology. The chosen topic is related to the issue of the representation of the animal as such, as well as to the representation of the "supernatural"; therefore, the research was set in the context of animal narratology and the theory of fictional worlds, or unnatural narratology.

The first (theoretical-exemplification) part deals with the issue of anthropomorphism, the phenomenon of anthropomorphized animals through the prism of the theory of fictional worlds and unnatural narratology, and presents possible types and functions of animal speakers (especially animal narrators) with examples from world literature.

The second (case) part is devoted to the representation of the fictional animal speech and minds in the corpus of contemporary Czech prose. The texts of a total of five authors are analysed in detail: the popular book by Filip Rožek *Gump – pes, který naučil lidi žít*, the novel *Slečno, ras přichází* by Edgar Dutka, the postmodern novel by Jiří Kratochvil *Liška v dámu*, two short stories from *Návrat starého varana* by Michal Ajvaz, and the prose novel *Zvlčení* by Antonín Bajaja. The analysis of the individual texts is structured according to several research questions: what narrative form is the speech and mind of the fictional animals depicted; what kind of fictional world do these animals inhabit; what is the nature and possible differentiations of fictional animal speech and what are its specifics; how are the animals anthropomorphized and how is their animality modeled; what functions does the depicted animal speech and mind perform on the semantic level of the text.

Literatura

Primární literatura:

- AJVAZ, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1991
- BAĐUROVÁ, Petra. *Egon: Děsná psina*. Praha: Titanic, 2019
- BAJAJA, Antonín. *Zvlčení: (romaneto o vlčích, lidech a úkazech)*. Brno: Druhé město, 2013
- BARNES, Julian. Černý pasažér. In. Týž. *Historie světa v deseti a půl kapitolách*. Praha: Odeon, 2022
- ČADKOVÁ, Andrea Bohuslava. *Vstávej, jdeme ven!* Praha: Klika, 2018
- ČÁP, Martin. *Můj psí život*. Praha: Cosmopolis, 2015
- DUTKA, Edgar. *Slečno, ras přichází*. Praha: Prostor, 2004
- HŘEBÍKOVÁ, Martina. *Život s kočkou není psina...* Praha: No shopping, 2020
- IROVSKÝ, Jaroslav. *Psí život*. Praha: Jonathan Livingston, 2022
- KAFKA, Franz. Doupě. In. Týž. *Povídky, III: Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003, s. 226–264
- KAFKA, Franz. Výzkumy jednoho psa. In. Týž. *Povídky, III: Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003, s. 141–181
- KRATOCHVIL, Jiří. *Liška v dámu*. Brno: Druhé město, 2019
- KUBEŠOVÁ, Olga. *Deník ukecaného bulíka*. Medians, 2017
- MACKOVÁ HROCHOVÁ, Petra. *Psí tinder*. Praha: XYZ, 2019
- MAŠKOVÁ, Eva. *Povídky pod psa: Slepíčí polévka pro psí duše*. Praha: Talent Pro Art, 2022
- PETEROVÁ, Zuzana. *Můj psí deník aneb Jak přežít s lidmi*. Praha: Rodiče, 2005
- PLATZNEROVÁ, Andrea. *Kočka v blázinci*. Avanis, 2011
- POLSEN, Petra. *Deník kočičího intelektuála*. Tomáš Růžička, 2015
- ROŽEK, Filip. *Gump – pes, který naučil lidi žít*. Praha: Kontrast, 2019
- RYTÍŘOVÁ, Helena. *Život byl pes*. Praha: Fragment, 2012
- SEWELL, Anna. *Černý krasavec*. Praha: Svoboda, 1972
- SKÁLOVÁ, Romana. *Ze života bulíka*. Praha: Nakladatelství Jan Otto, 2017

- SMÉKALOVÁ, Dana – EGGENHOFFEROVÁ, Lucia – HOBRLAND, Martin. *Život pod psou: příběhy o psech, které se vám nebudou líbit*. Praha: Concept 42, 2014
- TOLSTOJ, Lev. Cholstoměr. Historie koně. In. KALAŠ, Josef. *Spisy hraběte Lva Nikolajeviče Tolstého. Svazek II*. Praha: Nakladatelství J. Otty, 1889, s. 393–435
- TOMŠŮ, Radmila. *Hotel u devíti koček*. Praha: Fortuna Libri, 2020

Sekundární literatura:

- ALBER, Jan – IVERSEN, Stefan – SKOV NIELSEN, Henrik – RICHARDSON, Brian. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative*, vol. 18 (2010), no. 2, s. 113–136
- ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2016
- ARMBRUSTER, Karla. What Do We Want from Talking Animals? Reflections on Literary Representations of Animal Voices and Minds. In. DEMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*. New York: Routledge, 2013, s. 17–34
- BEKOFF, Marc. *Minding Animals. Awareness, Emotions, and Heart*. New York: Oxford University Press, 2002
- BERNAEARTS, Lars – CARACCILO, Marco – HERMAN, Luc – VERVAECK, Bart. The Storied Lives of Non-human Narrators. *Narrative*, vol. 22 (2014), no. 1, s. 68–93
- BÍLEK, Petr A. Jiná realita. *Tvar*, roč. 2 (1991), č. 35, s. 14
- COHN, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978
- ČECH, V. Ras už přišel, ten nikdy nezabloudí. *Literární noviny*, roč. 17 (2006), č. 19, s. 11
- DASTON, Lorraine – MITMAN, Gregg. *Thinking With Animals: New Perspectives On Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press, 2005
- DEMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals: Animal Autobiographical Writing*. London: Routledge, 2013
- DEMELLO, Margo. *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press, 2012

- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993
- DONLY, Corinne. Toward the Eco-Narrative: Rethinking the Role of Conflict in Storytelling. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 17, s. 21–42
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. Routledge: London, 2012
- GILK, Erik. Důkladná anatomie vlčí a lidské duše. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 174–175
- HAVEL, Ivan M. Zjednaný svět. *Vesmír*, roč. 78 (1999), č. 7, s. 363
- HAWKINS, Tom. Eloquent Alogia: Animal Narrators in Ancient Greek Literature. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 37, s. 117–131
- HERMAN, David. *Narratology beyond the human*. New York: Oxford University Press, 2018
- HOLEŠOVSKÁ-GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: SPN, 1984
- HOLÝ, Jiří. Typy vyprávění. In. ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 643–709
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008
- IVAČIĆ, Matija. Člověk je člověku vlk / Antonín Bajaja. *Stav: Časopis za kritiku*. 2023. Dostupné z: <https://www.stav.com.hr/naslovi/356/matija-ivacic-covjek-je-covjeku-vuk-antonin-bajaja/>
- JACOBS, Joela (ed.). *Animal Narratology*. Special Issue of *Humanities* 6/29, 2020
- JEDLIČKOVÁ, Alice. Co viděli psi. *Svět literatury*, 2008, č. 38, s. 36–59
- KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007
- LUKAVEC, Jan. *Bytosti na pomezí*. Praha: Pulchra, 2016
- LUKAVEC, Jan. *Imaginární zoologie*. Praha: Pulchra, 2019
- LYČKA, Petr. Životní bilance hloubavé feny aneb Bojana vypráví. *Host*, roč. 21 (2005), č. 9, s. 13–14
- MATONOHA, Jan. Zvíře: radikální jinakost, či radikální příbuznost? In. HRABAL, Jiří (ed.). *Polidštěné zvíře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017, s. 9–15

- MIDDELHOFF, Frederike. Literary Autozoographies: Contextualizing Species Life in German Animal Autobiography. *Humanities*, vol. 6 (2017), no. 23, s. 135–160
- NAGEL, Thomas. What Is It Like to Be a Bat? *The Philosophical Review*, vol. 83 (1974), no. 4, s. 435–450
- NELLES, William. Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization. *Narrative*, vol. 9 (2001), no. 2, s. 188–194
- RUT, Přemysl. *Literární noviny*, roč. 2 (1991), č. 44, s. 5
- SCHEINOSTOVÁ, Alena. Řád hádanky ve světě chaosu. Nad textem Hádanky Michala Ajvaze. *Svět literatury*, 2004, č. 28/29/30, s. 187–208
- SCHMID, Wolf. Abstraktní autor a abstraktní čtenář. *Česká literatura*, roč. 54 (2006), č. 2/3, s. 74–97
- SMITH, Julie A. Representing Animal Minds in Early Animal Autobiography: Charlotte Tucker's *The Rambles of a Rat* and Nineteenth-Century Natural History. *Victorian Literature and Culture*, vol. 43 (2015), no. 4, s. 725–744
- ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. Umění jako metoda. In. Týž: *Teorie prózy*. Praha: Melantrich, 1933, s. 9–26
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 173
- UEXKÜLL, Jakob Von. A Stroll Through the Worlds of Animals and Men: A Picture Book of Invisible Worlds [1934]. In. SCHILLER, Claire H. (ed.): *Instinctive Behavior*. Madison, CT: International Universities Press, 1957, s. 5–80
- VAŇKOVÁ, Irena. *Nádoba plná řeči: (člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007
- WALDAU, Paul. *Animal Studies. An Introduction*. New York: Oxford University Press, 2013