

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JIHOČESKÁ PŘÍRODA V DÍLE LUDVÍKA MÜHLSTEINA

Vedoucí práce: Mgr. Jana Skálová, Ph.D.

Autor práce: Monika Krejsová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 5.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 17. dubna 2016

.....

Monika Krejsová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala Mgr. Janě Skálové, Ph.D. za její přínosné rady a poznámky, bez nichž by má práce neměla tuto výslednou podobu. Také děkuji své rodině, jejíž zásluhou je ze mne člověk, který si váží přírody i všeho živého.

ANOTACE

Tato bakalářská práce analyzuje způsob vykreslení jihočeské přírody, vztah mezi ní a člověkem – tedy civilizací, a témata jako láska, život a smrt ve zvířecím království v knihách Ludvíka Mühlsteina. Také se pokouší charakterizovat žánr umělecké reportáže srovnáním s knihami Zdeňka Veselovského, Jaromíra Tomečka a Ladislava Stehlíka. Určí hlavní rysy věcné a umělecké literatury a také prozkoumá světy reality a fikce.

ANNOTATION

This bachelor work analyses the way of depiction of South Bohemian Landscape, the relation between it and man, and themes like love, life and death in the animal kingdom in books written by Ludvík Mühlstein. It also tries to characterize the genre of reportage by comparison with books of Zdeněk Veselovský, Jaromír Tomeček and Ladislav Stehlík. It identifies the main features of factual literature and fiction, and explores the worlds of reality and fiction as well.

OBSAH

ÚVOD	7
1. ŽIVOT A DÍLO LUDVÍKA MÜHLSTEINA	8
1.1. Životopis	8
1.2. Klasifikace a charakteristika próz	10
2. NA HRANICI DVOU SVĚTŮ	12
2.1. Realita a fikce	12
2.2. Nadpřirozené a přirozené světy	18
2.3. Příroda a civilizace	23
2.4. Druh ptačí a lidský	30
2.5. Vztah slova a obrazu	33
3. V OBJETÍ TEXTU ANEB SVĚT UVNITŘ KNIH	36
3.1. Podoby vypravěče a proměny vyprávění	36
3.2. Kompozice	46
3.3. Motivy	49
3.3.1. Prostor a čas	50
3.3.2. Život, smrt a nebezpečí	54
3.3.3. Láska	56
4. UMĚLECKÁ REPORTÁŽ	59
4.1. Literatura věcná a umělecká	59
4.2. Literatura faktu	65
4.3. Charakteristika Mühlsteinovy umělecké reportáže	67
ZÁVĚR	72
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	74
INTERNETOVÉ ZDROJE	75

ÚVOD

Tak jako plamen svíčky kreslí dle předmětů nacházejících se v jeho blízkém okolí na stěnu obrazy, jež v podstatě neexistují, tak spisovatelé tvoří světy a postavy vycházející ze skutečnosti, které jsou a současně i nejsou. K životu je probouzí čtenář v okamžiku otevření vybrané knížky a jejím čtením. Stejnou rychlostí, s níž se objeví stíny po zapálení knotu a tyto následně zmizí s vítězstvím temnoty nad světlem, zdánlivě zaniknou i ony příběhy bezpečně ukryté na stránkách knih ve chvíli, kdy se je čtenář rozhodne opustit.

Ty stíny nejsou totožné se svou předlohou, dokonce nejsou ani její přesnou kopií, protože nemají prostorový tvar, barvu. Pohledem na ně jen tušíme existenci jiné věci. Čím více autor napodobuje ve svém díle skutečnost, tím výstižnější se zdá být předchozí text. Spisovatelé, jejichž tvorbu nelze jednoduše přiřadit k beletrii, se stávají plamenem, který vrhá stíny skutečnosti na listy papíru za pomoci slov. A recipient je svým čtením znovu vyvolává. Avšak v takovém případě může vzniknout problém s pochopením literárního světa – jde o popis skutečnosti nebo o fikci? K tomu je nutné vymezit na základě odborných textů hlavně pojmy umělecká a věcná literatura.

Aby bylo možné splnit zadání této práce, tedy charakterizovat obraz přírody a žánr umělecké reportáže v díle Ludvíka Mühlsteina, budeme muset projít několika světy, které jsou protilehlé, ale i vzájemně propojené a často ve vztahu duality. Jak bylo naznačeno, jednou z nejpodstatnějších je souvislost reality a fikce. Mezi další patří světy přirozené a nadpřirozené, přírody a civilizace nebo lidí a zvířat. Neopomineme ani spojitost fotografie a textu. Zároveň se tímto způsobem seznámíme právě s podobou přírody. Krajina se stává jevištěm a zvířata jsou „divadelním hereckým souborem“.

Neméně důležitým krokem k analýze spisovatelova počínu je prozkoumání užití jazyka, stylu vyprávění i samotného obsahu literárního díla. Proto si přiblížíme některé aplikované umělecké prostředky, podoby vyprávění, rozličné proměny autora – vypravěče, ale také jisté poselství nikoli pouze Mühlsteinových knih. Nejen on, ale například i Jaromír Tomeček, totiž věnuje velkou pozornost přírodě nazíranou z pohledu jejího ovlivňování lidstvem. Ať už v pozitivním vyjádření, kdy se člověk snaží zachránit některé zvíře, nebo v negativním, kdy lidé ničí životní prostředí nebo přímo zvířecí životy.

Než otevřeme bránu do prvního světa, poznejme blíže osobnost Ludvíka Mühlsteina a jeho přírodopisné prózy.

1. ŽIVOT A DÍLO LUDVÍKA MÜHLSTEINA

1.1. Životopis

Ludvík Mühlstein, jihočeský spisovatel, ornitolog, pracovník Českého rozhlasu a vlastně i cestovatel po jižních Čechách, se narodil 16. června 1932 v Českých Budějovicích. Pokud se jen částečně podíváme na jeho rodokmen, odhalíme zajímavou skutečnost, totiž všichni muži v rámci minimálně tří generací nosí stejné křestní jméno. Ovšem pak tu nastává menší problém, jak je od sebe odlišit.

Otec Ludvíka Mühlsteina se jmenoval také Ludvík Mühlstein (nazvěme ho starším) a je autorem knihy *Vláďa hlásí finále*. Pokud toto víme, pravděpodobně již tušíme jisté návaznosti mezi touto knihou a tím, proč jeho syn pracoval několik desetiletí v rozhlase.¹ Syn prostředního Ludvíka, tedy vnuk autora knihy *Vláďa hlásí finále*, je nazýván Luďou - Ludvíkem Mühlsteinem mladším. Právě ten je autorem fotografií v knihách svého otce. Dále tedy již jen o Ludvíkovi Mühlsteinovi, jihočeském dobrodruhuvi a spisovateli.

Ve svých dílech často vzpomíná na zážitky z dětství či z mládí. Nechává čtenáře nahlédnout do svého soukromí. Ten se tak o něm dozví informace, které by jinde jen těžko hledal. Relevance těchto údajů je však sporná. Lze je považovat za pravdivé a důvěryhodné natolik, aby mohly být přiřazeny k biografii? A spolu s tím vyvstává otázka, zda se ony informace vlastně vztahují k osobě autora či k fiktivní osobě z literárního díla.²

„Do Čs. rozhlasu v Českých Budějovicích vstoupil na jaře 1951 – rok po maturitě na reálném gymnáziu. Pracoval v literární redakci, zažil shon ve sportovní rubrice, ale přednost přece jen dostala režie: třibení hereckého výrazu, práce u mikrofonu s dětmi... Tvořil všechny náročnější pořady: poezii, literární pásma, dokumenty, ale i rozhlasové scénky, kabarety a v neposlední řadě také estrády, vysílané často živě.“³

¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Vláďa hlásí finále*. 3. vyd. České Budějovice: Nakladatelství České Budějovice, 1968. Kniha vypráví o desetiletém Vladimíru Tónovi, který pátrá po zloději šperků, účastní se recitační soutěže, a také se shodou okolností stane hlasatelem finále mistrovství světa ve fotbale.

² Pokusím se dokázat teorii, že ani v tak zdánlivě reálném žánru jakým je umělecká reportáž, nelze autora ztotožňovat s jeho knižním já.

³ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *99 významných uměleckých osobností rozhlasu: čeští tvůrci slovesných pořadů*. Vyd. 1. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008, s. 88. ISBN 978-80-254-1703-4.

Z předešlého odstavce, stejně jako ze skutečnosti, že knihy jsou určené mladším čtenářům, je zřejmý pozitivní vztah k mladší generaci, na kterou se snaží působit (i ony knihy jsou z velké části založeny na zážitcích jeho syna). „*V roce 1956 založili s Otakarem Bilkem dětský dramatický rozhlasový soubor.*“⁴ Patrně má také velmi dobrý vztah k přírodě i ke zvířatům, a k těm opeřeným především. Často se trmácí leckdy strastiplnými cestami, což by člověk opovrhující přírodou pravděpodobně neudělal, mělo-li by mu být odměnou za jeho vynaložené úsilí jen spatření ptačího jedince či ptačí rodinky. Jeho příběhy nejsou vždy jen optimistické a ty nejšťastnější, ale tak to v životě chodí. Dělí se s námi totiž o skutečně prožité zážitky, které ho (a jeho známé) v životě potkaly.

Během jednotlivých setkání s ptáky nahrával jimi vydávané zvuky: „*Pro českobudějovickou fonotéku po dlouhých třicet let pořizoval nahrávky ptačích hlasů v přírodě, dnes má na sto záznamů.*“⁵ Svůj kladný vztah k ptactvu a k dětem zkombinoval v pořadech pro děti: „*Jako člen České ornitologické společnosti často spolupracoval s pražskou redakcí vědy a techniky pro mládež, zejména s pořadem Meteor.*“⁶

Jeho prací také bylo informovat o regionálním dění: „*natáčel pravidelně s jihočeskými básníky i prozaiky, informoval o knihách v Jihočeském nakladatelství, o činnosti scén Jihočeského divadla, knihovnách, archivech, zájmové umělecké činnosti, lidových tradicích a folkloru, ale i rybníkářství a přírodě.*“⁷

Práci v rozhlase věnoval notnou část svého života. Ukončil ji, možná symbolicky, posledním dnem roku 1993. Můžeme si tedy snadno spočítat, že ve svém „druhém domově“ strávil více než čtyři desítky let, což je obdivuhodné. Asi ne všichni by věnovali jednomu jedinému zaměstnání tolik let svého života. On měl ale to štěstí, že jeho práce byla pestrá a zřejmě ho velmi bavila a naplňovala, protože v určitých ohledech korespondovala s jeho zájmy o přírodu a sport.

Díky dlouholeté a poctivé práci se zároveň stal držitelem několika ocenění, například: „*V roce 1996 přijal od V. Ježka Cenu generálního ředitele ČRo za mimořádný dlouhodobý přínos pro Český rozhlas.*“⁸

⁴ Tamtéž, str. 88

⁵ Tamtéž, str. 89

⁶ Tamtéž, str. 89

⁷ Tamtéž, str. 88

⁸ Tamtéž, str. 89

1.2. Klasifikace a charakteristika próz⁹

Ludvík Mühlstein je autorem devíti knih. Tématem většiny z nich je jihočeská příroda. Patří mezi ně: *Za ptačím voláním*, *Kde krouží čápi*, *Od ledňáčka k orlům*, *Šumavským tichem*, *Kam pěšiny nevedou*, *Zelená a modrá setkání*¹⁰ a *Toulky ve stínu křídel*. Při procházkách přírodou i městy se setkáváme převážně s různými ptáky, v menší míře pak i s jinými zvířaty. Další knihou jsou *Povídky z udice*, které by dle názvu měly být věnovány především rybám. *Hvězdy z rybníků*¹¹ se odlišují svým sportovním zaměřením. O tom, proč je autor napsal, však nemusíme dlouze přemýšlet. Ke sportu měl blízko, věnoval se mu i v rozhlase, a v neposlední řadě neopomeňme ani knihu jeho otce (*Vláda hlásí finále*), která byla z části také o sportu, konkrétně o kopané.

Jiným hlediskem klasifikace by mohlo být to, zda jsou doprovodem textu fotografie či ilustrace. Ve většině případů jsou to fotografie, jejichž autorem je převážně Ludvík Mühlstein mladší. Ilustracemi doplnil *Toulky ve stínu křídel* a *Zelená a modrá setkání* Jiří Krásl. *Povídky z udice* obsahují jak fotografie, tak ilustrace.¹²

Jelikož se toto dílo soustředí na prostředí jižních Čech, lze autora zařadit mezi tvůrce regionální literatury. V jeho prózách odehrávajících se v různých lokalitách jihočeského regionu navštívíme nejen Třeboňsko či České Budějovice, ale i další tajemné kouty přírody ze široka obepínající města této oblasti, a mnohé břehy řek a rybníků, jejichž hladiny a okolí představují domovy velkého množství ptáků. „*Do regionální literatury se řadí literární díla, v nichž autor výrazným způsobem projevuje osobitý vztah k určitému kraji a jeho zvláštnostem krajinným, společenským i*

⁹ Mühlsteinovy knihy je možné vypůjčit např. v Jihočeské vědecké knihovně v Českých Budějovicích. Kniha *Zelená a modrá setkání* je dostupná jen prezenčně v Regionálním oddělení této knihovny. *Povídky z udice* v on-line katalogu knihovny nejsou.

¹⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Zelená a modrá setkání*. 1. vyd. V Českých Budějovicích: Krajské nakladatelství, 1963. Částečně jakási interaktivní kniha, do níž jsou vloženy různé listky, čímž se odlišuje od ostatních, kde je jen pásmo textu. Také obsahuje barevné rámečky, které říkají, jak se chovat v přírodě, aby toho člověk spatřil více, nebo vyobrazují siluety dravců apod.

¹¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Hvězdy z rybníků*. Třeboň: Carpio, 199-. ISBN 80-8734-01-8. Neobsahuje údaj o konkrétní době vydání. Dle toho, že autor zmiňuje ještě rok 1991, je pravděpodobné, že kniha vyšla někdy po tomto roce. V knize *Od ledňáčka k orlům* je pak v seznamu vydaných knih uveden u *Hvězd z rybníků* rok 1992. Přináší 18 českobudějovických hokejistů narozených v letech 1906-1959. Součástí je velké množství černobílých fotografií. Velmi zajímavé je, kolik různých (a leckdy i velmi vtipných slangových synonym) existuje k obecným hokejovým termínům jako brankář, branka, gól, trestná lavice, helma a k mnohým dalším.

¹² Dle internetové stránky, na které můžeme zjistit mj. dostupnost této knihy v některých knihovnách, např. v České Lípě či v Sušici. Vizte: Databáze Národní knihovny ČR: SKC. *Soukromý katalog České republiky* [online]. 2014 [cit. 2015-03-14]. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=001250773&local_base=skc#tail

jazykový.¹³ Přibližuje určité místo s jeho obyvateli a jejich zvyklostmi a nejen v případě Ludvíka Mühlsteina především přírodu. Uchovává informace a údaje, které za pár (desítek) let od vydání již nemusí odpovídat aktuálnímu stavu. V návaznosti na prózy Ludvíka Mühlsteina jsou tím míněny například hnízdni oblasti a s tím související rozšíření rozličných druhů ptáků, nebo obrazy přírody ve městě i mimo něj. I Ladislav Stehlík a jeho trilogie *Země zamyšlená* podávají informace nejen o historii mnoha míst v Jihočeském kraji.

Podívejme se blíže na některé vlastnosti vybraných knih. Nejstarší jsou *Zelená a modrá setkání*, nejnovější a zároveň formátově největší je *Od ledňáčka k orlům*, která vyšla již v tomto tisíciletí. Pouze u knih *Kde krouží čápi* a *Od ledňáčka k orlům* jsou v názvech jména konkrétních druhů ptáků, tedy čápi, resp. ledňáček a orlí. Zároveň jen u těchto nalezneme na zadní straně desek anotace, ve druhé z nich i seznam všech vydaných Mühlsteinových knih. Nejednou si lze povšimnout jejich vzájemné provázanosti. Například v knize *Kde krouží čápi* se autor vrací k jedné z předešlých, konkrétně k té s názvem *Kam pěšiny nevedou* a cituje z ní závěr o kormoránech. V knize *Od ledňáčka k orlům* je téměř totožně napsaný příběh o skorcích jako dříve v *Kde krouží čápi*.

Uvedme, že pro tuto práci jsou stěžejní především knihy *Toulky ve stínu křídel*, *Šumavským tichem*, *Za ptačím voláním*, *Kam pěšiny nevedou* a *Kde krouží čápi*. Ve všech se mísí konkrétní, odborné informace se zajímavým vyprávěním. Tímto způsobem je možné poznat mnoho jedinců patřících k živočišnému druhu, s nímž se můžeme dennodenně setkat, avšak většinu z nich nelze jednoduše spatřit z oken lidských příbytků. Je třeba vydat se do přírody, mnohdy dlouze procházet skrze terén, v němž není rostlinstvo překryto asfaltem, a nezřídka i marně vyčkávat. Proto všechny ty prožité momenty líčené v knihách vykreslují autora jako vášnivého ornitologa, který se nebojí sejít ze silnic i z pěšin. O svou radost se pak dělí se čtenáři.

A tak pokud vás například zajímá, jak je možné, že srny viděly čtyřnohé zvíře s obrovskými křídly, jak to dopadne, když se na stejném místě ve stejné době nachází skorec, liška a led, nebo jestli se sekačka nedostane nebezpečně blízko k jistému pokladu, tak stránky knihy *Šumavským tichem* již tiše čekají, až budou moci odhalit svá tajemství.

¹³ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 400. ISBN 978-80-00-02154-6.

2. NA HRANICI DVOU SVĚTŮ

Pro dílo Ludvíka Mühlsteina je typická, zároveň ale ne vždy zcela zřejmá, dualita světů. Čtenář balancuje na hraně reality a fikce, pro samotné texty je stěžejní vztah přírody a civilizace, podobně jako propojené světy lidí a zvířat. Při porovnávání s Jaromírem Tomečkem se také vynoří problematika světa přirozeného a nadpřirozeného. Litery, jež se skládají ve slova a tak vytvářejí jednotlivé příběhy, jsou doprovázeny obrázky. Všechny uvedené světy a vztahy mezi nimi prozkoumáme podrobněji.

2.1. Realita a fikce

Fikce je jakýmsi odrazem reality. Je stejná jako ona, přesto jiná. Je jako odraz skutečných osob, zvířat či prostředí v zrcadle - nebo pro naše účely rozboru přírodních próz - ve vodní hladině¹⁴.

Voda může být pohromou nejen v podobě záplav, ale zároveň i vzácným a neocenitelným darem, který je k životu potřebný. Jednotlivé kapky se spojují ve velké celky, v oceány, ledovce, řeky, rybníky, vodopády a jiné krásy hodné obdivu. Jihočeské vodní plochy představují domovy pro nejrůznější zvířecí druhy, a proto bývají i častým zastavením Ludvíka Mühlsteina.

Obdobně jako v zrcadlech můžeme i ve vodních hladinách spatřit odrazy předmětů nacházejících se před nimi, respektive nad nimi. Když se pozorujeme v zrcadle, vidíme sebe. Ale je nutné položit si následující otázku: *Opravdu jsme to my?* Důvody našeho zhlížení se v zrcadle mohou být různorodé, ale vykonáváme to se zřetelem k vlastní osobě. Tudiž předpokládáme souvislost mezi odrazem v zrcadle a jeho předobrazem, přestože mu mává opačnou rukou. Jsme smířeni s tím, že naše „dvojče“ sice může otevírat ústa, ale zvuk z nich vycházet nebude. Nemůžeme projít zrcadlem a splynout s ním v jednu bytost. Můžeme si být však jistí, že postavíme-li se před zrcadlo znovu, náš odraz se objeví také. Bude tam - iluze naší osoby. Je to naše já, a přesto není. Stvoření reálné a prostorové, v odrazové ploše pak v opozici k němu stvoření fiktivní, nehmotné a postrádající třetí rozměr, jež se pokouší alespoň

¹⁴ Z tohoto důvodu bude mnoho použitých ukázek symbolicky pocházet z textů, v nichž tvoří vodní plochy a jejich okolí kulisu výjevům ze zvířecích životů.

předstírat. Obdobnou paralelu nalezneme zajisté i v přírodě, ideálně na větrem nepohlazených vodních plochách.

V těch se zrcadlí celý okolní svět. Nebe, rostliny, zvířata přicházející k napajedlům, ale i my, lidé. Zadíváme-li se pozorně, část nejbližšího prostředí nám leží doslova u nohou. Odráží se tam nám tak povědomý a známý svět: „*Ze srázu rybníčních hrází jsme ne jednou obdivovali rozjásaný třpyt vašich zvlněných plání, hladiny jihočeské, zrcadla obrovitá, zobrazující let věčných poutníků – vznešených oblaků nad vámi i vzduchoplavbu všech ptačích návštěvníků pod nimi. Zračila se ve vás zádušnost krajiny při podzimním smrákání i rozpuk její sličnosti v čase jarních svítání a letních západů slunce. Jako by celá vodní plocha při nich do daleka zářila oslnivým světlem a pohádkově zlátla.*“¹⁵

Dva zdánlivě totožné světy, ale současně diametrálně odlišné - v jistém slova smyslu o nich můžeme uvažovat jako o paralelních. Mohli bychom se snad až filozoficky ptát, zda žijeme opravdu my v tom skutečném. Nebo jsme nakonec my tím odrazem v zrcadle a ve vodě? Takovouto otázku si ale musí zodpovědět každý sám: „*Protože se zdá, že fikce je mnohem příjemnějším prostředím než život, snažíme se číst život, jako by byl literárním dílem.*“¹⁶ I proto se zřejmě zrcadlo stává námětem nejen literárních výtvorů z oblastí fantasy nebo science fiction. Kvůli otázce, na niž se těžce hledá odpověď a kvůli fantazii a uvědomování si sebe sama jako součásti většího celku.

Jeden z předchozích odstavců končil slovním spojením *na větrem nepohlazených vodních plochách*. To bylo užito záměrně. Jestliže vítr nebo i nějaký předmět dopadnuvší na hladinu tu vodní plochu naruší, iluze dokonalého světa se náhle začne rozpadat. Stromy již nebudou vypadat jako majestátní strážci a obraz (tedy odraz) nás samých bude deformován jako celý okolní dojem reálného světa. Ale skutečný prostor kolem nás, tedy předloha toho vodního, ty majestátné stromy a další prvky nebudou danou změnou ovlivněny. Tato chvíle bude nejspíš důkazem, že klam se skrývá ve vodě a pravda všude kolem nás. I proto považujeme svět, v němž žijeme, za ten skutečný. To je totiž podstatné pro analýzu knih z žánru umělecké reportáže. Jednoho z žánrů, který nás více než jiné svádí považovat příběh uvedený v knize za faktický. A nejen příběh nebo konkrétní události v něm, ale i postavy, zvláště pokud tyto nesou stejné jméno jako například autor.

¹⁵ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 7-8.

¹⁶ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Přel. Bronislava Grygová. V Olomouci: Votobia, 1997, s. 158. ISBN 80-7198-248-2.

Právě v takových dílech zdánlivě lež splývá s pravdou. Svět literárního díla Ludvíka Mühlsteina se zdá být totožný se světem skutečným. Avšak je to jen přelud. Lží tedy nemíníme literární svět, ale onen dojem pravdivého zobrazení a popisu skutečnosti, našeho světa. Praktické příklady se zrcadly a s vodními hladinami se pokoušely znázornit rozdíl mezi skutečným, tedy reálným, a iluzivním, uijíme výraz *fiktivním*, světem. Pokud jsme vůbec neuvažovali o odpovědích na dříve položené otázky, nebo spíše o těch otázkách samých, dokážeme takto snadno rozlišit, co považovat za skutečnost. Dokonce i filmy natočené podle skutečné události, jež s sebou nesou určité aspekty z reality jako například shodná jména filmové postavy se svou předlohou, tedy žijící osobou, pravděpodobně máme tendenci vnímat jen jako iluzi. Ale v literárním světě, jak už bylo naznačeno, je to složitější.

S fikcí jakožto se zdánlivou napodobeninou skutečnosti, tedy s textem, u něhož existuje eventualita vnímání jako popisu skutečného navzdory (nebo právě kvůli) tomu, že je v něm vykonstruován svět s vlastními postavami a časoprostorem, vzniká nemalý problém. Taktéž pokusíme-li se vykreslit skutečnost co nejpřesněji a zachytit slovy každý detail, vždy jen stvoříme nový fiktivní svět. Předchozí větu bychom mohli ještě upravit. I proto, že se pokoušíme vykreslit skutečnost co nejpřesněji a zachytit slovy každý detail, nepodaří se nám obsáhnout svět v jeho pravdě a velikosti. A s každou další informací se vynořuje více nejasností. Kolem nové informace se totiž rozvíjí jakýsi mlžný opar - prázdná místa či místa nedourčenosti. Ta se v procesu čtení a vnímání snažíme zaplňovat na základě vlastních zkušeností, nebo je částečně ignorujeme při zběžném čtení. A tak „(...) přestože si toho málokdy povšimneme, neustále se zaplétáme do vytváření hypotéz o významu textu. Obecně vzato si takto čtenář vždycky formuje implicitní spojení, zaplňuje mezery, dedukuje a ověřuje domněnky; k tomu potřebuje všeobecnou znalost světa a zvláštní znalost literárních konvencí. Text je totiž vlastně sérií podnětů určených čtenáři, sérií výzev k zformování jazyka do určitého významu. Podle terminologie recepční teorie čtenář literární dílo ‚konkretizuje‘. Dílo samo je jen sledem černých značek organizovaných na stránce. Bez této neustálé, aktivní spolupráce ze strany čtenáře by žádné literární dílo nebylo. Pro recepční teorii je literární dílo sledem prázdných míst (...) Dílo je plné ‚míst nedourčenosti‘, tj. prvků, jejichž účinek závisí na čtenářově interpretaci a jež lze interpretovat mnoha rozdílnými, snad i protichůdnými způsoby.“¹⁷ Autor je tvůrcem těchto podnětů. A je to právě on,

¹⁷ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Přel. Petr Onufer. 2. vyd., v nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010, s. 94-95. ISBN 978-80-00-02587-2.

kdo vytváří skutečný fiktivní svět. Avšak jeho oživení závisí na čtenáři: „*Aktem psaní vytváří autor text a tím konstruuje fikční svět; v aktu čtení čtenář zpracovává text a tak fikční svět rekonstruuje.*“¹⁸

Častým jevem bývá to, že vypravěč mluví o sobě nebo o skupině, do níž se začleňuje i on sám. V takových situacích proto nastává problém s rozeznáváním já (my). V procesu čtení nám připadá, že tím vypravěčem je vlastně autor. K této myšlence čtenáře vede i používání zájmena já (nebo my) a sloves v první osobě jednotného či množného čísla. Ale to není u beletrie ničím zvláštním. Jenže tady naši domněnku utvrzuje shoda jmen, příbuzenských vztahů nebo pravdivé informace o nějakém konkrétním stavu. Nejednou se proto vypravěč vydává za dobrodružstvími v doprovodu svého syna Ludi. Ze životopisu víme, že má autor opravdu syna Ludvíka. A toto je zásadní otázka: Je autor a vypravěč tatáž osoba? A jak máme knihy vlastně chápat - jsou fikcí či nikoli?

Zodpovědět tyto otázky pravděpodobně nebude zcela jednoduché. I v beletrii se můžou vyskytovat postavy, jejichž jméno se shoduje se jménem autora: „*Sémantika možných světů odstraňuje paradoxy tohoto pojetí tím, že nechápe vztah mezi aktuálním Kunderou a fikčním subjektem s jeho jménem jako vztah totožnosti, nýbrž jako vztah protějšku. Vztah protějšku je vztah mezikosmický, protějšek se nachází v možném světě, který je alternativní jeho světu domácímu.*“¹⁹ Samozřejmě lze jméno Kundera v citaci nahradit jménem Mühlstein nebo spíše Ludvík. Podstatné je, že tato definice opravdu ruší vzniklý paradox. Postavy Ludvíka Mühlsteina, jeho syna a případně jiných lidí by pak nebyly pravými já skutečně žijících osob. To znamená, že by nebyly totožné se svými předobrazy, s lidmi shodných jmen obývajících tu realitu, do níž patříme my všichni s autorem, jeho synem a dalšími. Pokud by pak vypravěč mluvil v první osobě, promlouval by o sobě vypravěč Ludvík Mühlstein nikoli autor Ludvík Mühlstein.

¹⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2003, s. 201. ISBN 80-246-0735-2. Pro tuto práci není stěžejní určit rozdíly mezi fiktivním, fikčním, možným, reálným a aktuálním světem a přísně se držet vymezení těchto pojmů. Půjčujeme si tyto definice proto, abychom mohli charakterizovat problematiku světů vlastním nahlížením. Literární text žánru umělecké reportáže je chápán jako nápodoba – odraz skutečnosti, který je tedy fiktivní ve smyslu iluzorní - stojí v protikladu k reálnému světu, v němž žije autor (uvažujeme o něm jako o té odrazové ploše zrcadla či jako o plamenu vrhající stíny), který je konstruktérem tohoto klamného světa, ten pak sám o sobě disponuje svou vlastní realitou (to znamená, že i literární dílo je v podstatě reálné, avšak ve vztahu ke skutečnému světu je jeho stínem). Domníváme se, že je minimálně v našem případě (tedy u žánru umělecké reportáže) možné nahradit slovo *fikční* slovem *fiktivní* v uvedeném smyslu a připouštět takovéto řešení problematiky světů.

¹⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014, s. 76. ISBN 978-80-246-2661-1.

Vypravěč je autorovým protějškem, je jeho odrazem v zrcadle, respektive na stránkách knih.

Mohlo by se zdát, že autobiografie je natolik specifický žánr, že u ní není třeba uvažovat nad skutečností v ní vyslovované. Píše-li kdokoli o svém vlastním životě, píše přece o sobě samém. Ale tak to není, protože ani *já* v autobiografii se neshoduje se skutečným *já*: „*Vyprávím-li příběh o sobě samém, jako třeba v autobiografii, ono ‚já‘, jež vypráví, se v určitém ohledu zdá identické s ‚já‘, jež popisují, a v jiném ohledu se od něj zas liší.*“²⁰ Opět se tedy přesvědčujeme, že *já* skutečně žijícího člověka není totožné s jeho *já* v psané nebo mluvené výpovědi. Jako mluví Doležel o meziglobálním vztahu protějšku, tak Eagleton taktéž vylučuje vztah jednoty a mluví o vypovídajícím subjektu a tématu oné výpovědi: „*Tomu prvnímu ‚já‘ se v lingvistické teorii říká ‚subjekt výpovědi‘, téma označované mou větou; to druhé ‚já‘, tj. to, které větu vyslovuje, je pak ‚vypovídající subjekt‘, subjekt skutečného aktu promluvy. V procesu mluvení a psaní tyto dva subjekty zdánlivě nabývají přibližné jednoty; tato jednota je však imaginární. ‚Vypovídající subjekt‘, tj. ona skutečná promlouvající, popřípadě píšící osoba, se nikdy v tom, co je řečeno, nepředstaví plně: neexistuje znak, který by takřikajíc obsáhl celé mé bytí.*“²¹ Dá se z toho tedy vyvodit, že autor Ludvík Mühlstein je protějškem onoho *já* v knihách, respektive že je vypovídajícím subjektem, jenž hovoří o subjektu výpovědi - o svém druhém *já*. V obou případech nelze považovat osobu autora za shodnou s osobou vypravěče (nazýváme-li tak onu zdánlivou postavu autora).

Je třeba rozhodnout, zda je možné tyto knihy považovat za beletrii. Obsahují množství odborných údajů, vzpomínek různých lidí, ale především faktické údaje (nejednou i datované) nejen o hledání či pozorování ptáků. Nemáme důvod považovat tvrzení o nich za lživá, věříme jim. Knihy „se tváří“ tak, že reflektují skutečnost, že o ní vypovídají pravdu. Avšak pak by byly v rozporu s touto výpovědí: „*Skutečnost není jazykem reflektována, nýbrž vytvářena (...)*“²² To vede k hypotéze, že ve všech dílech je skutečnost konstruována, nikoli odrážena. Stály by proti sobě realita a fikce. Ale i fikci lze v jistém ohledu považovat za skutečnost. Jen je třeba změnit úhel pohledu, nepozorovat ji z našeho světa, ale z jejího. Pak bychom tedy mohli vymezit pojmy skutečnost a knižní (nebo literární) skutečnost, nicméně stále by to znamenalo neshodu

²⁰ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Přel. Petr Onufer. 2. vyd., v nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010, s. 128. ISBN 978-80-00-02587-2.

²¹ Tamtéž, s. 201

²² Tamtéž, s. 130

mezi těmi dvěma světy a jejich obyvateli, naopak by platil vztah protějšku – knižní skutečnost je odrazem té pravé skutečnosti.

Tento rozdíl můžeme připodobnit k televizní reality show, kde jsou soutěžící vytrženi ze skutečné reality, ze svých domovů, od svých blízkých a přestěhováni na nějaké místo s ostatními účastníky, které neznají. Nemají kontakt s vnějším (skutečným) světem, přitom se jejich životy nezastaví. Jsou součástí vykonstruované skutečnosti - hry, přesto se nestávají imunními vůči nejrůznějším nebezpečím, která je ohrožovala i dříve. Pokud se zraní, bude je to bolet stejně jako jiné. Protože jde o hru a o výhru, chovají se možná jinak než obvykle, hrají svou vlastní roli dle zvolené taktiky a konkrétní situace. S nadsázkou lze říct, že jsou postavami (loutkami s jistou svobodnou vůlí) v něčem díle podobně jako knižní postavy, jimž vdechl život autor, a oni nyní žijí své životy ve skutečnosti, jež je pro ně tou opravdovou, bez ohledu na tu vnější. Ale jejich život začíná, vyvíjí se a končí jen dle pokynů udělených autorem. Přistoupíme-li na tu hru, že literární postavy jsou si vědomy svého života, zároveň je třeba uznat, že nemohou jednat podle vlastních požadavků. Oni vlastně žádné ani nemají. A to by bylo hlavním pravidlem do doby, kdy bychom začali mluvit o fantastické literatuře, v níž by jistě mohli na základě svého konání pokračovat ve svých životech i po konci textu vytvořeném autorem. Mohli by se jeho vůli vlastně i vzepřít.

Mimo úvah o realitě a fikci lze rozmýšlet i o užitém jazyku: „*Ve srovnání s vědeckým jazykem se literární jazyk bude v některých ohledech jevit jako nedostatečný. Je plný dvojnácností a jako každý jiný historický jazyk je plný homonym, libovolných či iracionálních kategorií, jako je třeba gramatický rod, je prosycen historickými nahodilostmi, vzpomínkami a asociacemi. Je zkrátka vysoce ‚konotativní‘. Navíc literární jazyk není zdaleka pouze referenční. Literární jazyk má svoji expresivní stránku; sděluje naladění a postoj mluvčího či spisovatele. Nekonstatuje pouze a nevyjadřuje jen to, co říká; chce také postoj čtenáře ovlivnit, přesvědčit jej a nakonec jej i změnit.*“²³ I tento fakt vede k tomu, abychom knihy Ludvíka Mühlsteina řadili spíše k beletrii, k fikci. Jistě to není vědecký jazyk, který by byl typický pro jeho tvorbu, přestože jsou její součástí různá odborná vyjádření.

Může se zdát, že položená otázka byla zodpovězena. Vše nasvědčuje tomu, že v literatuře se vyskytující osoby, místa i příhody jen čerpají ze skutečnosti, avšak nejsou jejím pravým zobrazením. Ale v tomto momentě vstupuje do rozboru jeden zásadní fakt

²³ WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Přel. Miloš Calda. Olomouc: Votobia, 1996, s. 29-30. ISBN 80-7198-150-8.

– některé Mühlsteinovy prózy mají podobu reportáže. A od reportáže bychom snad očekávali popis skutečnosti. Zde není fabulace žádoucí. Jak si tedy se zařazením těchto knih poradit?

Pro tento okamžik²⁴ je na základě uvedených poznatků patrně nejlepším možným tvrzením to, že vrtkavě balancují na hranici dvou světů – reality a fikce.

2.2. Nadpřirozené a přirozené světy

Pro tuto chvíli ponecháme stranou, zda je podstatou Mühlsteinových povídek fikce. Oba světy nahlédneme z teoretické perspektivy a na základě získaných poznatků určíme, ke kterému světu bychom je mohli přiřadit. Předchozí odstavce možná naznačily, že ten svět bude pravděpodobně přirozený. Dokažme (nebo vyvráťme) proto toto tvrzení.

„Opakem světa přirozeného je svět nadpřirozený, tj. fikční svět, v němž nejsou respektovány přírodní zákony aktuálního světa. V nadpřirozeném světě je možné to, co je v přirozeném světě nemožné. Existují tam bytosti – bohové, démoni, duchové, antropomorfizovaná zvířata atd. -, které mají vlastnosti a konatelské schopnosti, jež jsou odepřeny obyvatelům světa přirozeného, například nesmrtelnost, schopnost létat bez přístrojů, schopnost zvířat mluvit lidskou řečí apod. V nadpřirozeném světě jsou možné události, které odporují přírodním zákonům a které můžeme obecně označit jako zázraky – zásahy nadpřirozených bytostí do lidských záležitostí, pomoc v boji, oživení mrtvého, proměna člověka ve zvíře apod.“²⁵ V nadpřirozeném světě se může uskutečnit vše, co není v reálném, respektive přirozeném, možné. Při jeho budování se bortí zdi, které vězní spisovatelovu mysl a jeho osobnost se zbavuje těsných pout, jež brání fantazii v úniku. Jablka tam mohou padat vzhůru, lidstvo musí bojovat v krutých válkách s draky, trolly či obry, je si vědomo, že je ve vesmíru nespočet obydlených planet, mrtví nezůstávají mrtví, nešťastně zamilovaní jsou ochotní vzdát se čehokoli, aby jim čarodějnice namíchala nápoj lásky, strážní andělé s fyzickými těly a zářícími křídly věrně stojí po boku svých chráněnců, víly pečují o vše živé, mluvící stromy skrývají Bažiny zapomnění, upíři a vlkodlaci se kvůli dávné křivdě stále nesnášejí a

²⁴ V kapitole 4. *Umělecká reportáž* bude tato problematika podrobněji analyzována.

²⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014, s. 20. ISBN 978-80-246-2661-1.

skřítki střeží zlato pod pásem duhy. A také je tam možné procházet portály v zrcadlech do nejrozmanitějších říší.

Přirozený svět je v tomto ohledu chudší. Při jeho tvorbě je třeba dodržovat jistá pravidla fyzikální možnosti. Právě zde je fantazie ve smyslu dříve uvedeného spoutána a téměř až nežádoucí. Neznamena to však, že se do procesu tvoření žádným způsobem nezačlení. Spisovatel jen musí pevně třítat její otěže a nesmí překročit hranici možného ve skutečném světě: „*Fyzikálně možné světy jsou takové a jen takové možné světy, ve kterých platí zákonitosti světa aktuálního. V oblasti fikce se fyzikálně možné světy tradičně nazývají světy přirozené. V přirozených světech neexistuje a neděje se nic, co by odporovalo přírodním zákonům, jak je známe. Přirozené světy jsou obydleny fikčními osobami, které vykazují tělesné a duševní vlastnosti a jsou vybaveny akčními schopnostmi, jež odpovídají vlastnostem a schopnostem lidských obyvatelů aktuálního světa.*“²⁶ Jistá míra uvolnění tohoto požadavku přichází například s popisováním snů. Ostatně i ve skutečném životě se nám zdávají neskutečné sny s nadpřirozenými postavami či nemožnými zákony přírody. A proto se nám může zdát o místech, kde jablka padají vzhůru, kde lidé bojují s draky, trolly či obry... „*Je třeba zdůraznit, že do hranic přirozeného světa se začleňují i oblasti mezilehlé, jako jsou sny, šílenství, indukované alternativní stavy apod. Jde o oblasti přirozeného světa, ve kterých se však objevují fyzikálně nemožné postavy, události, prostředí.*“²⁷

Pro konkretizaci obou pojmů si vypůjčíme část Mühlsteinovy věty: „*Náš nejmenší a nejlehčí ptáček, šestigramový králíček...*“²⁸ Jak pokračuje tato věta ve své původní verzi, bude uvedeno později. Cílem v tomto okamžiku je ukázat prakticky rozdíl mezi světem přirozeným a nadpřirozeným. Kniha Ludvíka Mühlsteina obsahuje vzhledem ke svému charakteru svět přirozený. Jak by ale tedy mohla pokračovat tato věta (a další text) o králíčkově, pokud by byla součástí díla s nadpřirozeným světem? Jedna z možností je tato: „*...docela nezvykle pobýval na pařezu dříve jistě mohutného stromu, který se vyjímal uprostřed mýtiny, jako kdyby tam vlastně ani nepatřil. Drahnou chvílí jsem toho malého tvorečka pozoroval a neshledával na něm nic podivného. Až v jeden zcela obyčejný okamžik zamířil svůj pohled přímo na mě. Zděsil jsem se. Ty jeho oči – lidské oči. A najednou promluvil. Ano, králíček vskutku pronesl mou vlastní řečí: „Pojď se mnou!“ Odvrátil se a s prvním krůčkem se započal měnit. Po pár vteřinách a*

²⁶ Tamtéž, s. 20

²⁷ Tamtéž, s. 21

²⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křidel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 144.

oslepujícím světle doprovázeném zářivými jiskřičkami přede mnou stála lidská dívka s vlasy v barvě královského zlata spadajícími ve vlnách až k zemi. V nich měla zapletené zelené lístečky a květy černých růží. Oděna byla pouze do šatů z mlžného oparu zdobených perličkami rosy. Očekávala, že ji budu následovat do hloubi temného lesa. Tam v neznámou dálavu, do útočiště lesních víl.²⁹

Nyní opustíme říši lesních víl a uvedme si celou větu v původní podobě: „*Náš nejmenší a nejlehčí ptáček, šestigramový králíček, staví v hustých smrkových větvích hnízdečko tak dovedně skryté, že je téměř vyloučeno, abyste je pouhým zrakem zahlédli.*“³⁰ Rozdíl je jistě zřejmý. Zajímavé nicméně je, že i v knihách Ludvíka Mühlsteina se tu a tam můžeme setkat s užitím nadpřirozena. Přesto ale zůstává architektem čistě přirozeného světa: „*Jestliže je fikční svět cele a bezvýhradně přirozený, nazveme jej svět realistní.*“³¹ Neskutečné bytosti, magie a podobné prvky totiž přímo nejsou součástí tohoto jeho světa, ale jsou používány jako umělecké prvky pro ozvláštňení jazyka. Oni tam tedy „ve skutečnosti“ neexistují.

Navzdory faktu, že se v našem světě můžeme setkat s mnoha kouzelníky, magie jako taková je ponechána literárním či filmovým dílům z oblasti fantastiky. Přesto v knize *Šumavským tichem* nalezneme slovní spojení *kouzelný proutek* v souvislosti s předpokládanou magickou mocí něco změnit: „*Jako mávnutím kouzelným proutkem zjihnou jejich srdce a najdou bezprostřední cestu k druhým.*“³²

V další ukázce dochází k propojení skutečného světa s tím pohádkovým, tedy opět nereálným. Vypravěč tu spatří jabloň s mnoha jablky, což by nebylo nic divného, pokud by ovšem právě nebyl leden a celé okolí neleželo pod sněhovou přikrývkou. Asi nejednomu přihlížejícímu by se v takové situaci vloudila do mysli možná dávno zapomenutá vzpomínka na jakousi pohádku o dívce a dvanácti mužích u ohně. Přesně tuto pohádku vzpomíná i autor: „*Když jsem vystoupil v lednovém mrazivém dnu lesní stezkou až na okraj lesa, tonula horská zasněžená pláň v záplavě slunce. Na první jabloni v ovocném sadu u zříceniny horské chalupy se červenala a žlutavě svítala jablka. Strom jimi byl doslova obsypán. Zůstal jsem ohromen, přibít v ta místa, kde začínal*

²⁹ Má vlastní konstrukce možného nadpřirozeného světa. Místo motivu proměny, mohl mít ptáček například moc svým zpěvem usmrtit člověka-pozorovatele a přenést ho do barvitě říše mrtvých, kde by se začal odvíjet zcela nový příběh. Také ale mohl být pouze jakousi kulisou, odletěl by, a ve chvíli, kdy by chtěl pozorovatel pokračovat ve své cestě, zjevil by se před ním anděl... V tomto druhu fikčního světa nejsou kladeny fantazii žádné hranice.

³⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 144.

³¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014, s. 21. ISBN 978-80-246-2661-1.

³² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 24.

*sněhový koberec. Pátravě jsem se rozhlédl, jako kdyby mi k nenadálému obrazu chybělo dvanáct měsíců okolo ohně z pohádky Boženy Němcové a uplakaná Maruška, nad níž se Leden smiloval, předal kyj měsíci Září a ten vykouznil na mrazem ojiněných větvích jablka planoucích barev.*³³ Jenže celá záhada je objasněna zcela dle běžných a více očekávaných zákonů přírody a vlastně i lidských předpokladů: „*Přiložil jsem triedr k očím a žasl nad výjevem, který přiblížil. Ty nádherné barevné plody na jabloni byly křivonosky!*“³⁴ Tedy žádná jablka, žádný snový či fantastický prostor pro vstup pohádkových bytostí, ale osazenstvo z ptačí říše. Podivuhodný úkaz sice vedl k zasnění se a ke snaze přivést do zcela obyčejného místa výjev pocházející z jiného světa, avšak skutečnost zůstala skutečností a nedovolila ani nejmenší narušení.

Prostředí Tomečkových knih je jiné. Není sice nadpřirozené v takové míře jako ve fantastických dílech, avšak v některých povídkách již lze o takovém druhu světa mluvit, třebaže neplní funkci, jakou bychom mohli očekávat. Má totiž svou zvláštní podobu. Zvířata myslí a mluví, skřítki a podobné bytosti nejsou jen jazykovým prostředkem k zumělečtění textu. Autor o nich mluví jako o pevné součásti prostoru, předpokládá se, že jsou s jejich bytím čtenáři a především postavy v příběhu obeznámeni, smířeni, a vlastně pro ně tento fakt není žádným překvapením: „*Měl jsem dojem, že se to nižina přikryla prachovou přikrývkou, pod níž se probouzí a protahuje. Mlžný pokryv se totiž zprohýbal a pak vyšlo najevo, že to nebylo pápěří, že tu nocovali andělé, celý dav cherubínů, jimž se nyní zachtělo jitřní koupele, v této tůni, jež letos jediná nebyla určena k vypuštění. Když se osvěžili, vznášeli se zvolna vzhůru mezi své kůry, tam někam nad přehoušlí beránků pasoucích se na nebeské polaně. Slunce jim protkalo mušelinové řízy zlatem tak bohatě, že jsem musel mhouřit oči, jak mě to oslňovalo.*“³⁵ Lze uvažovat o tom, zda není text míněn snad obrazně, nicméně původní metaforická *prachová přikrývka* byla nahrazena *tůní* se stejnou funkcí, ale andělé – cherubíni se zdají být skutečně existujícími bytostmi. Andělé jsou a na nebesích mají své kůry. Alespoň v tomto literárním světě. A to je ten hlavní rozdíl – zatímco u Mühlsteina bychom museli hledat skrytý význam andělů a jejich kůrů, u Tomečka je můžeme přijmout jako fakt, nad kterým není třeba hlouběji přemýšlet a hledat za ním něco, co tam možná ani není.

³³ Tamtéž, s. 71

³⁴ Tamtéž, s. 71

³⁵ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 117.

O existenci skřítků také nemůže být pochyb, alespoň v kontextu tohoto díla, přesto se na ně nikdo nedívá a dokonce je ani neslyší, jak je zpočátku naznačeno: „*Kdo neznal původ hlasu, byl by přísahal, že to ve vysoké trávě řežou luční skřítkové polena dříví, aby se v ranním chladu zahřáli. Vrána však hlas znala. Patřil ptáku podobnému velké křepelce s delším krkem a na delších nožkách, ptáku běžci, chřástalovi. Jakmile chřástali hlas zaslechla, načepýřila se a otrásla jako pudlík po koupeli, až několik per z těch nemnoha zbylých se z černého hávu odloučilo a v kymácivých křivkách kroutilo k zemi. Zaposlouchala se lépe, neklame-li ji snad sluch. Neklamal, volal to chřástal.*“³⁶ V našem reálném, potažmo ve fikčním přirozeném, světě by první věta nemohla být vyslovena. Má se za to, že luční ani jiní skřítki ve smyslu jejich definice s námi naši planetu neobývají. Zde je tomu ale jinak. Utvrzuje to především tvar slovesa *přísahat*. Přesto pokračujeme-li ve čtení, dozvíme se, že to nejsou skřítki, kdo vydává ony zvláštní zvuky. Vlastně je již na začátku naznačeno, že původcem zvuku je někdo jiný. Přestože tu Tomeček tedy nepopisuje nadpřirozený svět, jasně ho připouští.

Jinou formu nalezneme v této ukázce: „*Na jednom buku nízko seděla sova bělavá, štihlý pták velikosti káně, a pečlivě si mě prohlížela. Nejevila přede mnou žádný strach, a tu jsem si umínil vyzkoušet její odvalu. Blížil jsem se k ní a ona opravdu si mě připustila na dosah. Potom na mě mžikla okem a vnesla se o kus dále; opět sedla na nízkou větev. A mrk na mě. Postoupil jsem i já. Manévr se opakoval.*“³⁷ Až nečekaně spatřil sněhovou plochu a v ní rodinu divočáků pochutnávající si na bukvicích: „*Když jsem se ohlédl po sově, nebylo jí. Zmizela jako bájná žínka poslužnice hned poté, co splnila svůj úkol: přivést mě k úchvatnému lednovému divadlu, v pralese na střední Karpat.*“³⁸ Zpočátku se sova jeví jako zcela běžné zvíře. Nehledali a neshledali bychom na ní nic nadpřirozeného. Ale již se slovesy *mžiknout* a *mrknout* ve spojení s tímto ptákem se situace pomalu mění. S těmito výrazy ji vnímáme jako jistý druh hry, jako výzvu opeřence vůči lidskému jedinci k následování. Začínáme pocítovat, že sova nebude taková, za jakou jsme ji považovali. To se nakonec i potvrdí. Závěr má vzbudit dojem a víru, že nešlo o náhodu, a že sova opravdu vůbec nebyla obyčejná. Pak je jen na čtenářově mysli, jak si její podstatu vysvětlí – bylo to snad skutečné zvíře, jen očarované, a mělo za úkol dovést člověka na určité místo? Nebo to snad byla přeměněná jakási vyšší bytost, která chtěla jednomu z lidí dopřát nádherný pohled na

³⁶ TOMEČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 136.

³⁷ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 9-10.

³⁸ Tamtéž, s. 10.

přírodu v zimním objetí? Přemýšlet o sově jen jako o prostém živočichu a o celé situaci jako o náhodě se nejeví být správným řešením, protože sova měla svůj *úkol* a ten plnila zvláštním způsobem. Čtenářovy úvahy jsou jistě žádoucí, nicméně pro nás je podstatné to, že tu Tomeček připouští existenci něčeho neobyčejného, něčeho nadpřirozeného.

Důležitým rozdílem mezi tvorbou Ludvíka Mühlsteina a Jaromíra Tomečka a tím i mezi přirozeným a nadpřirozeným světem je také promlouvání zvířat. Zatímco v prózách Mühlsteina naznačují občas pouze citoslovce jejich řeč, tóny, které ve skutečnosti vydávají, v Tomečkových knihách se stává, že zvířata přímo myslí, promlouvají a hodnotí konkrétní situaci. Toto bylo částečně zřejmé již v ukázce s lučními skřítky, kde vrána uvažovala, zda se nemýlí v původci zvuku. Ale tam ještě nepromlouvá. Avšak pokračuje: „*Že ho huba nebolí! durdila se vrána. (...) Aha, tu to máme! přišla vrána věci na kloub a spokojeně přežvýkla zobanem.*“³⁹ Na první pohled je díky vykřičníkům patrné, kdy a co vrána povídá. Zároveň projevuje po vzoru lidí emoce, zde konkrétně vztek i radost či spokojenost se svým správným míněním. Obecně tak Tomeček někdy zvířatům uděluje svobodnou vůli, což se projevuje tím, že sdělují své prožitky, názory a myšlenky.

O tom, že ne vždy i u něho zmínění nadpřirozené bytosti znamená její skutečné bytí, se můžeme taktéž přesvědčit: „*Toto noční strašidlo jako by si tropilo z něho šašky. A možná že ano. Nepřipouštělo si věru ani trošku strachu, zejména když mezi ním a psem se octla trámová zed' kolny. Drobátko poodběhlo, obrátilo se a výsměšně prsklo.*“⁴⁰ Strašidlo není tím strašidlem, které by vyvolávalo obavy svou průhledností nebo zvláštními činy, nýbrž je pouhým nevšedním označením tchoře.

2.3. Příroda a civilizace

Mohlo by se jevit, že název *příroda kontra civilizace* by byl přiléhavější. Že příroda s civilizací stojí v protikladu. Zdají se být absolutně rozdílné. Přesto tomu tak zcela není. Příroda musí sice často ustoupit potřebám a přáním člověka, když si on musí nebo chce postavit nové domy, cesty a podobně. Je ničena, zvířata jsou zabíjena. Ale na druhou stranu se i ve velkých městech ponechávají alespoň parky se stromy a sama zvířata se nejednou rozhodnou pobývat nedaleko míst obývaných člověkem. Všechny

³⁹ TOMEČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 136.

⁴⁰ Tamtéž, s. 11.

tyto tváře obou světů se vyskytují nejen ve skutečném světě, nýbrž jsou zachyceny i v Mühlsteinových prózách. Poznejme tedy krajinu v její nedotčené podobě, i v nevšedně krásném propojení s lidskými výtvary, a také se s ní seznáme jako s obětí rozkvětu lidské vyspělosti.

Tato pasáž může působit jako popis lidmi nedotčeného kousku přírody, jež je ponechána své divokosti kdesi skryta před zraky všech: „*Opodál voda v říčce plynula, pořád bublala a pospíchala a nikdy jí nebylo dost. Zhlížely se v ní v mokřiskách břehů bledé pomněnky, zářivě se zrcadlily zlatavé blatouchy.*“⁴¹ Úlohou takového popisu jistě není vzbudit ve čtenáři znechucení. Naopak působí dojmem čistoty, nespoutanosti, přesto jakéhosi klidu a vzácnosti. Jako by ta říčka k sobě květiny přilákala, aby obdivovaly nejen sebe, ale i ji. Působí to jako obrázek, na nějž se může člověk z uctivé vzdálenosti dívat, ale jeho vstup do něj je nežádoucí.

Někdy se popis soustředí na krajinu, na vodní živel a jeho okolí, lesy či na jiné její prvky. Jindy se ale zaměřuje na život, jenž je její součástí, a který z ní vystupuje. Jsou to právě zvířata, většinou nepochybně ptáci, kteří představují tu hlavní složku přírody: „*Spatříte pyšné kačery březňáčků a poláků, černobílé kocábky chocholaček, šňořivé hávy lžičáků pestrých, nenápadné dvojice kopřivek a vrtivé flotily čírek. Všude kolem dokola lysky a roháči, velcí i černokrcí, a nejmenší potápky. A nad stříbrem vln bělostní rackové a rybáci, neúnavní letci pendlující sem a tam v chvějivém vání nad vodami...*“⁴² Přestože jde o výčet několika druhů ptáků, kteří jsou k vidění, autor se neomezuje jen na strohé konstatování typu: uvidíte březňáčky, poláky, chocholačky, lžičáky pestré atd. Obdařuje je přívlastky, nějakým charakteristickým rysem. Nezačíná odměřený postoj, užívá umělečtější, šňořivější jazyk, inspirujeme-li se těmi hávy lžičáků.

Pak také dochází k propojení obou zmíněných náhledů na přírodu, kdy jsou si rovny. Nepochybně i v předešlé ukázce byla zachycena neživá příroda v podobě té vody, jež byla jevištěm, na němž vystupovali herci - ptáci. Nicméně to prostředí bylo pouze oním jevištěm, prim patřil všem těm ptačím jedincům. Obě složky přírody ale dokážou splynout v jednu. Respektive ti živí tvorové umí skvěle využít okolního prostředí. Jedno hnízdo na pláži Dehtáře bylo zvláštní, na první pohled neviditelné: „*Hnízdo bylo neuvěřitelným divem přírody, tvořilo s kamenitou a písčitou plochou obdivuhodné mimikry a nemělo skutečně travní ani kořínkovou výstelku, ale podklad*

⁴¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 110.

⁴² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 36.

v nepatrném důlku tvořily vajíčkům oblázky a kamínky.“⁴³ Je to důkaz toho, že představa hnízda tvořeného rostlinkami, není jediná možná a vždy ta správná. Avšak autorem užitý výraz *neuvěřitelný div* naznačuje, nebo spíše přímo říká, jak je tento jev unikátní a nevšední. Zároveň vzdává přírodě hold. Projevuje úctu a obdiv jejím schopnostem a její kráse spočívající v nepředvídatelnosti.

Doposud jsme se zabývali jen přírodou samotnou. Nyní se soustředíme na její podobu ve spojení s civilizací. To může být jen náznakové, nebo až fatální. I lidský výtvar se může stát součástí přírody, kdy ji doplňuje, až zkrášluje, místo aby ji znetvořoval: „*Byl to vždy nejkrásnější čas, v hájích kolem Stropnice začaly sytě vonět střemchy a v čerstvě olistěných křovinách zpívaly svou kantilénu pěnice černohlavé. Do kůry ztrouchnivělého pahýlu olše bubnoval stráček a ohlašoval do daleka, které místo si letos vybral za hnízdiště. V poklidném proudu pod malebným dřevěným mostem pluli rozvázně statní tloušti s okrouhlými tlamami a tupými hlavami a šilhali očima po hladině, aby snad nepropásli hmyzí lahůdku, kterou proud tu a tam přinášel. Na travnaté stinné stránce z čiré zeleně ladně tvarovaných zašpičatělých listů vykukovaly drobné zvonkovité kvítky konvalinek, řazené na každém stonku po jedné straně poslušně shora dolů.*“⁴⁴ Kdyby ten most krajinu ošklivil, nepřipojil by k němu autor adjektivum *malebný*. To je slovo, jehož význam jistě neznačí něco negativního. Je-li něco malebné, je to krásné a půvabné. Můžeme se domnívat, že ta jeho malebnost byla způsobena i použitým materiálem. Dřevo pochází z přírody. Snad i jeho vzhled lahodil oku jako propojení dvou břehů objímajících vodní tok.

Pak se ale dočteme o případech, kdy musela příroda ustoupit přáním a potřebám člověka: „*Pod českobudějovickým Dlouhým mostem býval kdysi mezi korytem Vltavy a travnatými náspy široký a dlouhý lučnatý prostor, na kterém ženy bílily prádlo. Rozprostíraly obdélníky bílých prostěradel a polštářů a čtverce ubrusů na svěží trávu a vystavovaly je paprskům slunce.*“⁴⁵ Přestože byly travnaté plochy využívány, člověk měl větší nároky: „*Ten čas je dávno pryč, pamatují jej už jen nejstarší obyvatelé Českých Budějovic. Dlouho ležela louka u samého vltavského řečiště ladem. Až teprve nedávno její hlavní část přikryl asfalt parkoviště autobusů, které každoročně sjíždějí až*

⁴³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1 vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 37.

⁴⁴ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 109-110.

⁴⁵ Tamtéž, s. 81

k Vltavě a čekají tu v klidu dlouhé hodiny na návštěvníky letní výstavy Země živitelka.“⁴⁶ Zde podlehla „jen“ louka. Ale někdy může lidské jednání vyhnat zvířecí ozdobu svého domova.

Příroda v podobě travnatých ploch se stromy a jejich ptačími společníky bývá součástí i městské kultury. Podobně tomu bylo v Českých Budějovicích, kde ledňácci zdobili větve stromů: „*V Českých Budějovicích vedla Mlýnská stoka kolem německého kina Royal a tam, kde kdysi existovala krátká Rybí ulice, byly malé sádky. Uprostřed města nad romantickou stokou s křivolakými větvemi vrb létali ledňácci. Pamětníci vzpomínají, jak za velkého mrazu sedávalo na vrbě, nakloněné nad potok, až deset ledňáčků říčních.*“⁴⁷ Kvůli zásahu člověka ale tento obraz již nebyl skutečností. Odehnal je pryč: „*Dnes je Mlýnská stoka v jihočeské metropoli částečně v podzemním potrubí, její břehy jsou přísně zregulovány a dno zdobí nejspíš nějaký ten starý dřevavý hrnec nebo rozbitý kočárek. Skupina ledňáčků nad hladinou zmizela v nenávratnu. I pouhá vzpomínka na takový reálný výjev z počátku tohoto století vypadá spíš jako úsměvná ornitologická latina či nadsazená chiméra, než jako věrohodně pozorovaný obraz.*“⁴⁸ Zpočátku není jasné, v jaké době tam ti ledňácci vlastně sedávali. Když ještě vzpomínají pamětníci a kniha byla vydána v roce 1986, dá se odvodit, že nelze uvažovat v rozmezí několika staletí. V závěru je potvrzeno, co si čtenář domyslel – bývalo tak po roce 1900, pro nás tedy z pohledu reálného času vlastně již na počátku minulého století, z pohledu literárního času *tohoto století*. Prostor lidského světa je popsán celkem podrobně. Pokud bychom se tenkrát rozhodli do těchto koutů vydat, věděli bychom docela přesně, kudy procházet k stanovenému cíli. Povšimněme si ještě užití tvaru slovesa *zdobit* ve spojení s *dřevavým hrncem* a *rozbitým kočárkem*. Popisovat jím takovýto stav se zdá být nelogické. Toto sloveso by mělo být užito spíše s přírodními krásami, jako s květinami či s korály v moři. Je tedy aplikované s jistou dávkou ironie s odkazem na kritiku chování lidí? Nebo užil autor opět pouze umělečtější jazyk? Vnímat to může každý jinak, ale první z možností se jeví jako náležitější i vzhledem k obecnému zaměření próz na půvab přírody, jíž je člověk součástí.

A právě tento vztah člověka a přírody v negativním smyslu, kdy si jí on neváží a ohrožuje ji, je důležitým faktorem knih s přírodní tematikou. Autoři se neobávají vyjádřit tyto skutečnosti i v jejich nejhorší a nejsurovější podobě. Důvodem toho je

⁴⁶ Tamtéž, s. 81

⁴⁷ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 9-10.

⁴⁸ Tamtéž, s. 10.

poselství ke čtenáři, jenž by se měl díky němu zamyslet nejen nad onou konkrétní vyličenou situací, přičemž není podstatné, zda nějakým způsobem ztvárňuje tu opravdu v realitě uskutečněnou nebo jen vytváří určitou možnost bez odpovídající předlohy, ale i nad obecným chováním lidí vůči přírodě a především sám nad sebou. Autor uděluje vypravěči funkci, již bychom mohli nazvat například *popularizátor ochrany přírody*. Nesnaží se vnutit čtenáři určité chování, přímo s ním nemanipuluje, ale předkládá mu svůj pohled a názor. Zamýšlí se nad hrozbou, kterou člověk pro přírodu představuje: „*Je až k nevíře, jak si často někteří lidé nedovedou vážit podmanivé krásy kolem sebe, jak jsou k ní neteční. Ti jsou však nakonec nejméně nebezpeční a nedovedou-li vnímat a nadchnout se pro květ, barvu motýla, tvar stromu nebo ztepilé zvíře, je to jejich škoda a životní smůla. Horší je, že jsou i takoví, kterým tato krása vadí a tak do ní neurvale zasahují.*“⁴⁹

V některých případech bychom byli jistě raději, kdybychom nespatořovali žádné známky člověka, který se rozhodne zasahovat do přírody a jejího chodu. Často totiž vystupuje jako ničitel. Zabíjí dospělé ptáky, ničí jejich hnízda, a dokonce se nebojí ani zmařit ještě nevylíhnutý, budoucí život a s ním i všechny další, které by následovaly s příštími generacemi. A to bereme v úvahu jen případy, kdy člověk přímo ohrožuje nebo pustoší jejich životy, eventuálně životy rostlin. Většinou si možná moc nepřipouštíme, že i ony žijí. Nejsou zvířaty nebo lidmi, o jejichž životech přemýšlíme jinak, přesto ze semínka vyroste květina. Nejsou na vrcholu potravního řetězce, přímému útoku se nemůžou bránit⁵⁰, ale to neznamená, že je můžeme bezohledně ničit: „*Hladil jsem zraky vonné růže v parku, brzy nato spatřil jen potrhané stonky a zpusťované záhony.*“⁵¹

Kromě tohoto konání jedince existuje i jednání na první pohled ne tolik zřejmé. Děje se tak za okolností, kdy je příroda ničena postupně, a to hlavně jedincem jako členem kolektivu: „*Zvykli jsme si za léta našich putování jihočeskou přírodou uctívat křehkou živou krásu ptáků a čtvernohé zvěře, stromů i květin. Víme, jak hořce chutnala naše zastavení nad uhynulými srnci, jak skličovaly nálezy studených hromádek peří,*

⁴⁹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 26-27.

⁵⁰ Samozřejmě lze jmenovat rostliny, které vlastní jistý obranný mechanismus. Jsou jimi například kaktusy. Vzrostlým stromům také nelze snadno ublížit. Jistou ochranu mají jedovaté rostliny. Pod pojmem *přímý útok* ale myslím situaci, kdy je rostlina pošlapaná, zlomená, ne tedy zkonsumovaná. I zde platí, že bez nástrojů, které by člověk k ničení použil (boty, rukavice, pila...), jsou jejich obranné mechanismy o něco platnější – trny zlou ruku popíchnou, kopřiva ji zase popálí.

⁵¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 27.

*v něž se proměnili nedávno ještě čilí zpěvaví ptáci. Znepokojovali jsme se nad poházenými a povadlymi květy natrhaných bledulí, neubránili jsme se zklamání nad nešetrně polámanými větvemi stromů. Rmoutili jsme se nad střepy, žiletkami, oprýskanými dřevnými hrnci a plechovkami, vysypanými do průzračných, dokonce prstuhových vod. Člověk našeho století si neváží prostředí, v němž přišel na svět. V uniformitě a jednotvárnosti přelidněných sídlišť zapomíná v každodenním shonu na krajinu, která město obklopuje, a její příroda mu zlhostejněla. Nedovedl zabránit jedovatým postřikům, pod nimiž zmírala leckterá barevná květina, přestali se líhnout pestří motýli, mizeli ptáci. Neuměl zastavit nesmyslné kácení alejí stromů, jimiž se kraj chlubil a v nichž hostil mnohdy vzácné druhy ptactva. Nedokázal předejít znečištění potoků, řek, jezer a moří, kde stovky ryb hynuly ve vypuštěných odpadech z továren a průmyslových podniků. Nenašel vztah k přírodě, která ho zrodila, a když si tohle všecko zásluhou výstrah a varování vědců začal uvědomovat, zdálo se být příliš pozdě. Některá zvířata nedožijí jedenadvacátého století, jiná navždy mizí z krajinných zákoutí, která obývala.*⁵²

Je to silný text se skrytým apelem k zamyšlení, jemuž se asi nikdo neubrání, ať se vzpírá jakkoli. Vyvolává stud za lidské počinání. Strhává závoj, který si možná s oblibou zavěšujeme před oči, a bortí iluze, jež si tak formujeme. Pojednává o minulosti, která se projevuje v přítomnosti, a očekávají se její neblahé následky v budoucnosti. Vyjadřuje tíhu za učiněné skutky, již s sebou lidstvo ponese stále. Vyslovuje nemožnost nápravy toho, co se již stalo, ale zároveň se snaží mezi řádky dát na vědomí, že je možné změnit své chování a s ním i budoucnost, přestože se ty důsledky pocházející z předchozích činů tímto nesmažou.

Měli bychom být vděční, že jsme se mohli zrodit my, lidé. Snažit se náš domov chránit, a ne ho ještě více ohrožovat. Příkladem nám všem může být jedna stařenka, pro niž je život vzácností. Našla opeřeného jedince ztrácejícího síly, ale nenechala ho trpět a umírat o samotě. Vzala ho s sebou domů, snažila se ho krmit, a když neviděla žádné známky zlepšení, kontaktovala pana Mühlsteina. Ten se s ní setkal, ale neměl pro ni dobré zprávy. Chřástalovi se už nedalo pomoci. Žena ho nechala v rukách muže a sklíčeně odcházela: „*Jaká úžasná víra v život přýštila z jejího hlasu v telefonu, i potom zde v louce při našem setkání! Srostlá s okolní přírodou při březích Netolického potoka oplývala hlubokým porozuměním pro vše živé kolem sebe. A zatímco zjara postřiky*

⁵² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 31.

*z letadel dosud skrápěly některé kouty naší krajiny a působily hromadnou smrt desítkám a stovkám tvorů, z nichž mnozí obývali tuto zemi dříve než člověk, pozvedla tato žena s neobyčejnou samozřejmostí neznámého raněného opeřence a pokusila se podniknout vše pro záchranu jeho života. Kdesi v rušných městech se ve sněmovnách přeli lidé o svou budoucnost, na vzdálených mořích mířila děla děsivými otvory hlavní k zalidněným pevninám, v pouštích se zlověstně blyštěly zbraně. Tady venkovská žena chránila život v jeho prosté a proto nejčistší podobě.*⁵³

Je to paradox. Smrtící postřiky zakončily mnohé životy, a pak se objeví prostá žena, jeden obyčejný člověk, který se na pozadí velkých katastrof, ať pocházejících od přírody nebo od lidí, v celé předpokládané bezmocnosti jedince odhodlá k činu. Pokusí se zachránit jeden „bezvýznamný“ život. Bezvýznamný (avšak v uvozovkách) ze dvou důvodů – ten život patří zvířeti, a také se může zdát, že v obrovském soukolí „přístroje“ nesoucí název *Život na Zemi*, není jeden jediný pták podstatný. Podobně lze smýšlet i o oné ženě, která sama záchranou jednoho chřástala nedokáže do toho ohromného soukolí jednu malinkou změnu zapsat. Je to zvláštní podoba makrokosmu a mikrokosmu. Ale pokud by podobných zdánlivě bezmocných a osamělých zachránců bylo více, ta změna by se jistě stala patrnou. A právě tuto myšlenku by si mohl adresát textu odnést. Není podstatné, jestli bude mít snaha zdárný konec, ani jestli si myslí, že jako jedinec nemá žádnou moc, ale je důležité překonat všechny obavy a stát se jedním z těch superhrdinů, o nichž tak rád čte a sní, a přistoupit od úvah k činům. Nicméně, nikdo ho nenutí, že se má takto chovat. Je mu pouze předložen vzor a je už jen na něm, co si ze zapsaných slov vezme.

Zdeněk Veselovský na počátku své knihy vyslovuje přání, aby se čtenáři na chvíli zastavili a věnovali svou pozornost krajině, kterou obývají. Aby se zaposlouchali do různých ptačích řečí a dospěli k poznání, díky němuž bude snadnější přírodu ochraňovat: „*Od svých studentských let jsem využíval každou volnou chvíli k pozorování vodních ptáků na našich rybnících a vzpomínám proto s určitou nostalgií na minulé, už zničené bohatství, které by se dalo a osobně věřím, že se i dá ještě alespoň v některých případech zachránit. (...) Byl bych proto rád, kdyby i tato kniha přivedla čtenáře k tomu, aby si na chvíli sedl pod klenbou staletých dubů, jejichž silné kmeny jsou zjizveny zásahy blesků, a díval se na hladiny oživené stovkami vodních ptáků,*

⁵³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 45. ISBN 80-85766-61-2.

*poslouchal křik racčích kolonií, drsný zpěv rákosníků, chraptivé hlasy volavek, volání potápek a snažil se všem těmto vztahům porozumět. Porozumět a znát znamená totiž tyto poklady naší krajiny a země i lépe chránit.*⁵⁴

Zdeněk Veselovský tu podobně jako Ludvík Mühlstein odkazuje k troskám přírodních krás, jejichž původcem je lidstvo. Ale nevzdává se otevřeně víry ani naděje v možnost alespoň částečného zachování oněch krás. Také působí na čtenáře, ale opět trochu jiným způsobem. Nenutí ho, ale nezastřeně ho vyzývá, aby se blíže seznámil s prostředím, v němž žije. Stěžejní myšlenkou pak je pro něho porozumění. A ano, je to právě porozumění, poznání a pochopení přírody jako celku i jejích částí, které dopomůžou k lepšímu vztahu nás lidí k ní, s čímž samozřejmě souvisí to, že ji budeme chránit. A nesmíme zapomenout, že jsme i my její součástí, že ničíme svůj vlastní prostor, který obýváme, a že je naše existence stejně vzácná jako ta zvířecí nebo dokonce i rostlinná. A tím, že alespoň částečně porozumíme všem těmto souvislostem, porozumíme sami sobě i ostatním lidem. Ve výsledku tak prospějeme sami sobě.

Uzavřeme tuto část další výstižnou myšlenkou, tentokrátě však pocházející od Jaromíra Tomečka: „*Ted' si dávám pozor, protože pomni, člověče, na největší ze zákonů: žít a nechat žít!*“⁵⁵ Znění tohoto zákona zcela shrnuje názory či připomínky všech uvedených autorů, kteří jsou nějakým způsobem spjati s přírodou. Doplňme či sumarizujme je tak, že cíleným a dobrovolným poznáním světa jako „planetárního univerza“ i vlastního já jako jeho neoddělitelné složky, přijmeme život ve všech jeho podobách a s tím i jeho vzácnou hodnotu. Ta se ještě znásobí, pokud poodstoupíme a podíváme se na život na Zemi jako na zázrak, který nemá obdoby (nebo možná věříme, že o nich spíše zatím jen nevíme) v celém univerzu, tedy v převelikém vesmíru. Z makrokosmu a univerza planety se tak stává makrokosmos vesmíru a univerzum v jeho primárním, nepozměněném významu.

2.4. Druh ptačí a lidský

Pohled na spojení přírody a civilizace otevírá ještě jiné, podrobnější dělení, protože takto pojímaná kontinuita je povrchnější ve smyslu všeobecnosti a celistvosti.

⁵⁴ VESELOVSKÝ, Zdeněk. *Ptáci a voda*. 1. vyd. Praha: Academia, 1987, s. 10.

⁵⁵ TOMEČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 156.

Obsahuje však ještě vztah konkrétnější, vztah zástupců přírody, a to ptáků (či zvířat obecně), a zástupců civilizace, tedy lidí.

Lidé svým jednáním často můžou ničit přirozené prostředí pro život ptáků, jak bylo uvedeno. Někdy ale žijí ve vzájemné blízkosti. Ptáci jako jsou vlaštovky či jiřičky si staví své příbytky běžně na budovách stvořených lidmi, skorci si za svůj domov pro jednu také zvolili místo přírodní skály lidský výtvar člověka, konkrétně most: *„Přizpůsobili se civilizaci a dali přednost skryší v mostě před skálou nad řekou. Tady jim takřka nehrozilo nebezpečí. Šelma by se po pilíři k otvoru nevyšplhala, hnízdo by neohrozily ani přírodní živly, vichřice, průtrž mračen nebo povodeň. Travnatý ovál, umístěný v suchu a teple, netrpěl také povětrnostními změnami a ptáci jej vůbec nemuseli poopravovat či přistavovat.“*⁵⁶

Ale i takoví ledňáčci, kteří opustili okolí Mlýnské stoky, dokážou žít v jiných případech v lidské společnosti. Jeden takový ledňáček s lidmi pobýval u Dubenského rybníka, přestože vydávali nejrůznější zvuky: *„Zvykl si na lidi kolem rokle a u potoka, nevadily mu ani tváře v oknech chat a nohy sběračů borůvek, co chvíli dupající na lávce skoro nad ledňáčkovým obydlím.“*⁵⁷ Jeho chování je tedy důkazem, že i nedomestikovaná zvířata mohou žít v poklidu po boku lidí. Jen jim to musí být umožněno.

Dalo by se snad říci, že zoologická zahrada je zvláštním světem sama o sobě i proto, že slouží nejen lidem k obdivu, odpočinku a pobavení, ale i zvířatům, jakkoli nepěkné či nesprávné se jejich držení v klecích a uzavřených výbězích může zdát. V divoké přírodě jsou sice svobodná, žijí ve svém přirozeném prostředí, avšak hrozí jim velká nebezpečí. Jak ta stvořená přírodou, jako například nedostatek vody a potravy, nebo obecně boj o životy jich samých či jejich mláďat (dle pravidla vítězství nejsilnějšího), tak ta pocházející od člověka. V zoologické zahradě je jejich nejspíše poklidnější a bezpečnější žití vykoupeno svobodou. Spatřit tam můžeme zvířata pro nás zcela běžná i ta exotická, z Afriky a jiných vzdálených koutů naší planety. I v knihách Ludvíka Mühlsteina se tam několikrát vydáme, logicky vzhledem k umístění v jižních Čechách do té hluboké.

Přesvědčíme se, že ne vždy mají zvířata držena v zajetí nerušené dny. Jednou tam mezi vodní ptáky zavítal cizinec. Jedinec, který nepatřil k tamějším obyvatelům.

⁵⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 52. O vlaštovkách a jiřičkách více na straně 54 v mé práci.

⁵⁷ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 46.

Vletěl na jezírko mezi kachny a husy a vyhlížel si svou oběť. Tou se měla stát jedna malá kachnička, která osaměla blízko orla, když se s ostatními nevydala do bezpečnější vzdálenosti. Její osud by byl pravděpodobně zpečetěn. Ale právě v ten nejpříhodnější moment se jeden návštěvník, který byl svědkem celé této situace, odhodlal k činu. Zatřásl plotem a nezvaného opeřence vyplašil. Ten se vydal zpět do výšin a ptačí kolektiv na jezírku se mohl vrátit k obvyklým činnostem.⁵⁸

Toto propojení divoké a „spoutané“ přírody není až tak neobvyklým jevem, jak bychom si mohli myslet. Jen úmysly zvířecích návštěvníků se liší, stejně jako činy lidí. Kde tedy jednou přilétne orel, který je hrozbou, a proto je třeba zabránit nejhoršímu, tam jindy nechají lidé přírodu svému vlastnímu běhu. Stalo se tak, když se do zoologické zahrady zatoulal čáp. Vyhlédl si tam družku. S tou přivedli v zajetí na svět malého čápa. Na podzim se však rozdělili. Čápice nemohla kvůli přistřiženým křídům odletět, lidé zase nechtěli čápa vyplašit tím, že by se ho pokoušeli chytit, nebo že by mláděti také přistřihli křídla. Udržovali si tak víru v návrat jednoho z nich. A ta byla naplněna. Příštího roku se čáp opravdu vrátil (pravděpodobně to byl otec toho prvního mláděte) a s čápicí se později starali o tři nová čápata. Tentokrát už lidé zasáhli a mladé čápy si ponechali. Čápí otec opět odletěl a dalšího roku se již nevrátil. Nikdo neví, co se s ním stalo, přesto si lidé svou naději a víru v jeho návrat nadále udržují.⁵⁹

Zvířata chovaná v zoologických zahradách mají potravu zajištěnu. Ale ani ta ve volné přírodě se nemusí vždy zcela spoléhat pouze na sebe. V zimě sypeme ptačí zob do budek a obdivujeme ty, kteří si pro něj přiletí, nebo se starostlivostí plníme v lesích krmelce. Pak jsou tu také ptáci, kteří si potravu zajišťují jinak. Předvádí lidem své dovednosti a dožadují se odměny. Nebo je to naopak? Nelze opominout lidmi zjevně oblíbené pozorování a krmení ptáků u řek: „*Na nábřežích měst, v Praze u Vltavy, v Českých Budějovicích u Malše a Vltavy a třeba v Písku u Otavy rozhlásili příchod jara rackové. Lidé se zastavovali a pohlíželi s potěšením na krouživá hejna dovádivých ptáků s čokoládově hnědými kapucemi. Přinášeli jim rohlíky a kousky chleba, vyhazovali je nad řeku a chechtaví letečtí akrobati se jim odměňovali bravurními vývrtkami, za nichž dokázali ještě v posledním okamžiku těsně nad hladinou s neuvěřitelnou přesností zachytit vyslouženou pochoutku.*“⁶⁰

⁵⁸ Tamtéž, s. 50-52.

⁵⁹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 10-13. ISBN 80-85766-61-2.

⁶⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 8-9.

Chování lidí ke zvířatům má různé podoby. Nejen ve skutečném světě, ale i v tom knižním vzhledem k tomu, že ta vyprávění vychází z reálných situací. Jsou tací, kteří jim pomáhají, snaží se je chránit a zachránit, i bez velké šance na úspěch vykonají mnoho. Někteří se staví do role pouhých pozorovatelů a nechají všemu volný průběh bez nejmenšího zásahu. Pak jsou tu ti, kteří se od dobra či nečinnosti odklání ke zlu a zabíjejí.

Zvířata se v některých ohledech od lidí neliší, a proto nejednou objevíme paralelu mezi životem a chováním ptáka a člověka: „*Ostatně, nebylo mnoho pěvců, s nimiž se snesl nebo před nimiž měl respekt. Neustále se s někým hašřil, pořád mu někdo v okolí jeho hnízda překážel. (Připomínal mi tak trochu jednoho výbojného pána, který v našem sídlišti udílel výtky a uštěďroval nadávky dětem, řidičům, sousedům i náhodným chodcům ze svého balkónu jako z kapitánského můstku nějaké bojové lodi a moc se divil, že si z něho lidé nic nedělají a nemají ho rádi. Snášeli ho zkrátka takového, jakým byl, jako ptáci brhlíka nad Chvalšinským potokem.)*“⁶¹ Tato je zvláštním příkladem. Je tu shledána podobnost mezi brhlíkem a jistým nepřijemným pánem. Oba by stále někomu něco vyčítali a hádali by se s druhými. Jenže ti v obou případech dotyčného přijímají takového, jaký je, a nechávají je dále své zahořklosti a vlastnímu vyhledávání problémů. Jiné podobnosti mezi lidským a zvířecím druhem spatříme v partnerské náklonnosti či rodičovské lásce k mláďatům a jejich ochraně, a obecně v životě a smrti.

Uzavřeme tuto část citací, jež přesně vystihuje celou v ní analyzovanou problematiku: „*Změnil se náš lidský svět, přizpůsobil se mu i svět ptáků. Zdá se, že jeden bez druhého nemůže existovat. Člověk by si asi brzy zoufal v krajině bez stromů, bez barevných křídel a ptačí písň.*“⁶²

2.5. Vztah slova a obrazu

Knihy Ludvíka Mühlsteina doprovází množství ilustrací a fotografií. Vzhledem k jejich zaměření jsou na nich zachyceni především ptáci v různých situacích a životních etapách. Proto není pravidlem zobrazovat vždy jen osamělé jedince, ale často se například objevují rodiče s mláďaty na hnízdech. Nejednou je možné spatřit ptáky s potravou v zobáčcích – hmyzem, nebo pouze vajíčka v hnízdech. Většina fotografií

⁶¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 105.

⁶² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 12.

znázorňuje život v různých fázích, a proto je zvláštním případem mrtvý labutí houser, tedy zobrazení smrti. Přes ornitologickou orientaci knih se výjimečně stane, že se na fotografiích nachází jiný zvířecí druh – kupříkladu kuna nebo liška. Ukázali jsme si, že se příroda propojuje s civilizací, proto jsou někdy na obrázcích spolu s ptáky i budovy či jiné lidské produkty, jako auta nebo mosty.

Ilustrace v knize *Toulky ve stínu křídel* znázorňují ptačí jedince, o kterých pojednává text, i rozličné druhy hnízd. I takovou podobu tedy může mít snaha o přiblížení informace čtenáři. Ostatně právě to je úkolem fotografií či ilustrací - konkrétně realizovat abstraktní pojmy a sdělení, aby čtenář získal lepší představu o tom, co je mu předkládáno. Text je obohacen o další rozměr - o konkrétní obrázky, a celá kniha se tak stává komplexnější a hodnotnější.

Ilustrace Jiřího Krásla jsou v jistém ohledu abstraktnější než fotografie. Přestože znázorňují vzhled vybraného ptáka dokonce i barevně (což se o některých fotografiích říci nedá), ten objekt ztvárnění jakoby splývá s okolím. Není totiž vytržen z přírody, naopak je její součástí, je namalován se stébly trávy, s vodou a dalšími prvky, a proto se zdá, jako kdyby vzájemně tvořili jednotlivinu. Obrázky se přísně drží povinnosti vykreslit obraz tak, aby zcela kopíroval skutečnou podobu. Tyto ilustrace jistě zkonkretizují naši představu, ale ne v takovém rozměru jako fotografie nebo reálněji a přesněji namalované ilustrace, jejichž tahy, obrysy i odstíny barev vytváří opravdovou napodobeninu toho původního objektu. Takové už mají blízko k fotografiím, přestože si vždy zůstanou vzdáleny.

Ilustrace a fotografie jsou vlastně rozličnými světy samy o sobě. Oba mají nepochybné kvality, ale zároveň i omezení. Ilustrace vždy dovolují užít větší míru fantazie, subjektivnější cit k barvám a vlastní tvůrčí cítění obecně. Ale za cenu ne zcela realistického ztvárnění. Fotografie jsou svou podstatou takovým přesným zrcadlem skutečnosti. Jsou to vlastně jakési vodní hladiny, v nichž se zrcadlí elementy reálného světa. Pokud má fotograf zachytit například ptáka na hnízdě ve volné přírodě, může si mimo jiné vybrat fotografický úhel ve smyslu postavení fotoaparátu vzhledem k objektu a snad i místo odkud bude fotit a případně denní dobu. Avšak v některých ohledech se s takovýmto druhem fotografie neslučuje mnoho prostoru pro fantazii. Ještě doplňme, že namalovat můžeme vše, co nás napadne. Pokud bychom se tedy vrátili k nadpřirozeným světům, jsou to právě ilustrace, které by tu zkonkretizovali naše dohady a představy o bytostech v nich se nacházejících jako jsou andělé, skřítky, draci, upíři, vlkodlaci a mnohá další záhadná stvoření. Vzhledem k tomu, že bychom je v našem reálném světě

potkat nemohli, fotoaparáty jsou v takové situaci zcela zbytečné a bezmocné. Vyloučíme-li kostýmy, sochy nebo různé výtvary filmových pracovníků, jednoduše všechny fyzické napodobeniny, tedy konkretizace něčích představ, neexistuje skutečná bytost, jež by se mohla postavit před objektiv a teprve tak se stát onou konkretizací.

Podívejme se okrajově na vztah obrazu a písma. Ilustrace v knize *Toulky ve stínu křídel* popisky nemají. Umístěny jsou buď před nadpisem, z něhož vyplývá, o jakém ptáku text bude a zároveň tak v podstatě jako popis obrázku i slouží, nebo přerušují text. V takovém případě si lze začtením se do něho domyslet, co ilustrace zobrazuje, jelikož text a obrázky spolu korespondují. V *Šumavském tichu* tvoří fotografie jakousi přílohu. I když jsou vloženy mezi vyprávění o chocholouších a ne až na úplný konec knihy, nedoprovází ten jejich příběh. Zpodobňují několik různých druhů ptáků a jejich vajíček a jiné jedince ze zvířecí říše. Informace o tom, na co se čtenář dívá, je tedy nutná. *Za ptačím voláním* spojuje obě tyto možnosti zakomponování obrázků k textu. Pokud například příběh pojednává o čápech černých, odpovídají mu i připojené fotografie. Zatímco tyto všechny jsou černobílé, ty barevné tvoří přílohu, kterou nalezneme v úplném závěru. V obou případech k nim náleží popisky. Ty jsou zcela jiným způsobem řešeny v knize *Od ledňáčka k orlům*, kde se objevují až v samostatném seznamu v jejím závěru. Vždy je uvedeno číslo strany a vedle něho popis toho, co je na fotografii na dané straně zachyceno. Z řady ostatních vybočuje také tím, že se v ní můžeme seznámit s tvářemi autorů textu a fotografií – tedy s Ludvíkem Mühlsteinem a jeho synem. Dodejme jen, že nejednou může čtenáři připadat, že na něj pták zachycený objektivem fotoaparátu doslova křičí. V jejich pohledech se občas zračí něco mystického, až strašidelného.

3. V OBJETÍ TEXTU ANEB SVĚT UVNITŘ KNIH

Ještě jednou se vraťme k myšlence různých světů. Tentokrát vynecháme náš skutečný a prozkoumáme ten vepsaný jednotlivými literami na listy papíru. Poznejme svět, jenž je tvořen slovy vyskládanými autorem. Budeme se soustředit na text samotný. Na umělecké prostředky, opakující se stěžejní motivy i na konstrukt literárního světa jako takového. V této části se odtrhneme od reality a dovolíme si dílo Ludvíka Mühlsteina posuzovat převážně jen z jazykového a narativního hlediska. Budeme jeho knihy považovat za konstrukci – fikci, avšak vycházející z určité předlohy.

3.1. Podoby vypravěče a proměny vyprávění

Ludvík Mühlstein ve svých knihách užívá především slohový postup vyprávěcí, jenž je typický pro vypravování příhod. Není však vyloučen ani slohový postup popisný, který blíže specifikuje podobu zvířat a prostředí. Hlavně ve spojení s odbornými informacemi a fakty je využíván slohový postup informační.

Za hlavního vypravěče v jeho díle považujeme toho, kdo zdánlivě splývá s autorovou osobou. To je první z jeho tří základních podob, které se dále rozměňují. Povídá o sobě (tedy v první osobě jednotného případně množného čísla), o tom, co zažil, vzpomíná nejen na dojmy z již uplynulých dnů a je jakýmsi čtenářovým průvodcem jihočeskou přírodou. Adresát textu se s ním jakoby vydává na dobrodružné cesty za poznáním zvířecích zvyklostí a rodičovských povinností. Stává se pozorovatelem a spolu s ním netrpělivě očekává budoucí rozřešení a nejednou doufá ve šťastný konec. Jsou to především ony chvíle nejružnějších předpokladů a nadějí, jež spojují vypravěče a čtenáře.

Jako tento druh vypravěče vystřídá několikero rozličných rolí. Jako dobrodruh se vydává na zajímavé a někdy i děsivě nebezpečné cesty. Líčí své momentální rozpoložení, dělí se o obavy i další pocity. Podobně tomu je, zastává-li pozici hledače či detektiva. Pátrá po umístění hnízd, hledá konkrétní druh ptáka nebo se snaží objasnit záhady, které ho na cestách zastihnou. Také může být odborníkem – ornitologem, kdy čtenáře obeznamuje s vědeckými fakty o životě ptáků či o historii jejich pozorování. Několikrát se také zamýšlí nad druhovým jménem, které bylo ptáku přiděleno. Zpochybňuje je na základě jeho předložených důkazů, jimiž vysvětluje a obhajuje svůj názor. Například potápka velká má na hlavě malé růžky, a proto k jejímu pojmenování

nejlépe padne lidové roháč: „Určil-li roháči pan Linné v osmnáctém století přírodovědný přívlastek *cristatus* čili chocholatý a němečtí přírodovědci pojmenování přeložili svým *Haubentaucher*, což je skoro totéž, protože znamená chocholatý potápěč, zoologicky pak potápka chocholatá, příliš se netrefili. Chocholku, jakýsi vějířek či chomáček z peří mají na hlavě také potápka černokrká, potápka rudokrká i žlutorohá.“⁶³ Jméno potápka chocholatá tedy není tím nejlepším řešením. Ale ani naše české označení není nejlepší: „Těž naše české pojmenování potápka velká k rozeznání příliš nepomůže. K srovnání velikosti by na sledované hladině musely plout všechny druhy potápek.“⁶⁴

Přes všechny důkazy svědčící o jeho velmi dobrém vztahu ke zvířatům a hlavně k ptákům, změní svou podobu také v „necitlivého“ poutníka: „Kdykoli jsme však kráčeli mělčinami rybníčních porostů, bylo nám právě zmařených snůšek lysky černé nejméně líto, vždycky jsme totiž po procházce vodními travinami a rákosinami nabyli dojmu, že lyska je všude přemnožena.“⁶⁵ Čtenář si přivykl, že si vypravěč váží všech životů, a je o tom přesvědčen. Když pak spatří podobné tvrzení s mírně negativním nádechem, bude asi minimálně trochu překvapen.

Vypravěč je většinou tím, kdo nechává přírodu svému vlastnímu běhu. Čas od času se z něho stává zachránce nebo se na něho lidé obracejí s prosbou o pomoc v souvislosti s opeřenci: „Jednoho pátečního dubnového večera zazvonil v mém bytě telefon. Ve sluchátku mě vybízela naléhavý hlas k sobotnímu výjezdu do Dívčic.“⁶⁶

Neměli bychom opomenout ani onoho popularizátora ochrany přírody. Jednou z dalších forem je také role hráče: „Hranostaj teď vykukoval z nejvyššího kruhovitého otvoru lišejníkem porostlé větve a zdálo se mi, že mě dokonce pohledem vyhledává, jako by věděl, že ve mně našel vděčného diváka. Už se zase všetečně vtáhl zpět do temna duté větve a přiměl mě, abych bedlivě sledoval všechny další otvory vykotlaného dubu. Byl jsem víc než náhodným pozorovatelem, to milé chytré zvířátko mě vtáhlo do své hry na schovávanou a já se přistihl, jak nedočkavě odhaduji, z které dutiny v příštím okamžiku vyhlédne.“⁶⁷

⁶³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfá, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 36. ISBN 80-85766-61-2.

⁶⁴ Tamtéž, str. 36

⁶⁵ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 35.

⁶⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 87.

⁶⁷ Tamtéž, s. 54.

Druhý vypravěč zastává úlohu pozorovatele, vypovídá-li o zvířatech. Bývá svědkem rodičovské lásky, oddanosti a odvahy. Je to člověk, který popisuje to, co vidí, formou zájmen a sloves ve tvaru třetí osoby. On není přímou součástí té zprostředkovávané situace, ale je jí přítomen. Je jako nezaujatý komentátor či reportér. Podobně je tomu v případech, kdy převypravuje cizí konání a zážitky: „*Chlapec seděl na cípu trávníku, který nesměle prorůstal na jednu z cest v hluboké zoologické zahradě. Před ním na rybníčku vodních ptáků vládla pohoda.*“⁶⁸

Odlišnou podobu získává v momentech, kdy v podstatě nevypráví příběh, ale monologickou formou hovoří ve druhé osobě k určitému subjektu, jenž je fyzicky přítomen. Vypravěč se tedy v podstatě zdánlivě ztrácí, jelikož i role recipienta textu je omezena. Čtenář čte, co je napsané, ale vlastně ty řádky nejsou určeny pro něho. Dalo by se snad mluvit o formě soukromého dopisu, jehož privátnost je narušena: „*Pak se ten červený hlučný obrovitý netvor řtil na tebe. Šelest trávy před tebou byl pořád hlasitější, až to nahánělo strach. Tehdy jsi měla vzlétnout, tehdy ses měla odpoutat od vajec s potomstvem, byl nejvyšší čas.*“⁶⁹

Druhé osoby užívá také za těch okolností, kdy se naopak obrací na čtenáře: „*Dnes se s námi vydejte k lesklým hladinám jihočeských rybníků na písečné ostrůvky Kocliřova a třeba Bošilce. Vsedněte na náš barevný gumový člun, nebo se za námi pusťte bahnem a vodou jen tak v trenýrkách (pozor, ať si je nenamočíte!) a navštivte za naší asistence podivuhodný svět leteckých akrobatů.*“⁷⁰ Nejen že se text tímto ožíví, ale zároveň je to prostředek, jímž je čtenář vtáhnut hlouběji do děje a získává větší míru přesvědčení, že je dokonce jeho součástí. Touží pak ještě více kráčet po boku vypravěče a důkladně naslouchat všemu, co říká. Stává se jeho tichým společníkem. Nejen tichým, ale v podstatě na sebe bere podobu ducha, protože jeho tělo se fyzicky cesty neúčastní, ale vypravěč ho přesto vnímá. Je si vědom jeho nehmotné existence. To je pohled zevnitř díla. Při pohledu zvenjšku se tímto přístupem vlastně projevuje hlas autora. Vypravěč je výtvozem autora, sám o sobě neexistuje, je literárním ztělesněním autorových myšlenek, přání a pokynů.

Někdy získají roli vypravěče postavy příběhu, nikdy však zvířata. Pak bychom se totiž ocitli ve světě nadpřirozeném, což ale není v tomto druhu prózy přípustné, jak jsme si již dříve ukázali. Zároveň by tato okolnost jednoduše zařadila knihy k beletrii,

⁶⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 50.

⁶⁹ Tamtéž, s. 22

⁷⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 44.

tedy k fikci, jako je tomu u Jaromíra Tomečka, u něhož tento jev není zcela neobvyklým. Změní-li se tedy osoba vypravěče, ten původní se odmlčí a spolu se čtenářem naslouchá povídání toho druhého, jenž hovoří o svých zážitcích, vědomostech a událostech ze svého života. Zprostředkovává je skrze své vnímání světa. Jednou dobrodruzi potkali rybáře a ten jim vyprávěl příběh o myslivcovi a orlovi: „*Kudy dnes chodí, pořád tím ještě trpí. Přemýšlí o svém omylu na hrázi třeboňského rybníka a žehrá na svou proslulou střeleckou mušku. Protože kdyby byl třeba napoprvé chybil, orel by rozprostřel svá křídla k úniku a osudný výstřel by už netřeskl...*“⁷¹ Jeho v podstatě monologická řeč je v knize označena uvozovkami, čímž lze snadněji odlišit dočasného vypravěče od toho hlavního. Jakmile on domluví, ujímá se slova opět původní vypravěč: „*Host u táboráku dovyprávěl, náhle, jako by se sebe setřásl hořkou vzpomínku, rychle vstal a vypůjčil si Lud'ovu vzduchovku.*“⁷²

Vyprávění bývá v některých situacích hodně emotivní, a to hlavně v době ohrožení nebo přímo blížící se smrti. Je převážně rozvláčné, ne strohé, a značně využívá uměleckých prostředků. Proměňuje se spolu s různými podobami autora, jsou propojené. Objevuje se především minulý čas (préteritum), který je pro vyprávění typický. Přítomný čas (prézens) je užit zejména v přímé řeči, díky níž se literární svět či spíše ono vyprávění stává plastičtější a aktualizovanější. Zároveň se s tímto časem setkáme, popisuje-li autor ptáky obecně. To jsou ty případy, kdy čtenáře seznamuje s konkrétními fakty a údaji: „*Budníčci hnízdí téměř vždycky na zemi, zřídka těsně nad ní, a jejich dovedná kulovitá hnízda jsou dobře skrytá. Drobná vajíčka jsou uvnitř jako ve vatičce a ptáci v důmyslných hnízdech netrpí nepohodou počasí.*“⁷³ Zřídka jsou konstruovány budoucí vize, které se (pravděpodobně) stanou, za pomoci budoucího času (futura): „*Nevlastní rodiče se budou lopotit od rána do večera za muškami, housenkami, brouky a můrkami, aby ukojili hlad nenasytného mláděte. A to bude utěšeně vyrůstat, až už nebudou rozměry hnízda stačit, až přeroste dokonce i své vychovatele a dojde k směšným situacím, za nichž se konipas nebo ještě drobnější střízlík nakloní do zdánlivě bezedného chřtánu mláděte a bude to vypadat, jako by nepatrný poutník nahlížel do útroby jeskyně.*“⁷⁴

Vzhledem k charakteru žánru, kdy se vypráví o skutečném, neidealizovaném životě se všemi jeho nástrahami a krutostmi, je nutné umět podat i špatné zprávy na

⁷¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 56.

⁷² Tamtéž, s. 56

⁷³ Tamtéž, s. 99

⁷⁴ Tamtéž, s. 72

jednu stranu tak, aby vyvolávaly emoce, na druhou stranu ale kvůli tomu, že zamýšlenými čtenáři jsou i mladí lidé, s jistou dávkou opatrnosti a ohledu na budoucí stav recipienta. A proto události líčí decentně avšak v naturalistické konkrétnosti: „*Co zmůže kachnička v boji s proradným stínem z nočních temnot? Dřív než se nadála, prohryzly jí zuby jako jehly bělostné hrdlo a teplá krev vytryskla na její leknínovou náprsenku.*“⁷⁵ Vyvolává dojem, jako by se to událo přímo před našima očima a my zblízka bez možnosti zásahu sledovali pomalé vyhasínání plamene života. Barevnost v kontrastu červené krve a bílého hrdla spouští čtenářovu imaginaci.

Hra s barvami ostatně není ničím nadmíru zvláštním. Z literárního díla se díky ní tak stává dílo takřka výtvarné: „*Jako patnáctiletý jinoch jsem se na rozpáleném písku ostrova Oleron v Atlantickém oceáně snažil vybavit tmavou modř a obrysové křivky oněch hor. Později v rytmickém naléhání smaragdově zelených vln moře jsem tesknil po domově. Domov v mých představách byli rodiče a útulný byt nad budějovickým parkem, Černá věž, jež nám nazlátlým ciferníkem za spleti kaštanových větví měřila čas žití, a modrá hora Klet', která jako by střežila můj kraj.*“⁷⁶

Od hry s barvami přejdeme ke hře se zvuky. Nejdříve jen na okraj uvedme, že některé věty působí rytmicky a lze v nich nalézt naznačený rým – jako v předchozím odstavci: ono *rytmické naléhání vln* a celá tato věta jakoby znázorňují ty pravidelné nárazy vln a jejich tříštění se o břeh. Pokud bychom si vypůjčili závěrečné části věty, tedy *zelených vln moře a tesknil po domově*, zjistíme, že znějí podobně a v básni by tak mohly tvořit i rýmované verše.

Zvuky jsou však pro dílo podstatné jiným způsobem. Jsou jimi přibližovány hlasy zvířat. K jejich vyjádření se užívá onomatopoických (zvukomalebných) slov, především tedy citoslovcí, která znějí podobně jako zvuky vydávané konkrétními ptáky. Pro ještě lepší představu se je snaží přiblížit i užitím adjektiv. Ty zvuky tak můžeme i „slyšet“ díky těmto prostředkům: „*Zatím co samec v milostném roztoužení volával často nepřetržitě své melodické ‚kuku, kukuku‘, ozývala se mu kdesi pod ním samice hlasem, který rybáři na březích nepřisuzovali kukačce. Byla to kaskáda bublavých, rychlých, klesajících tónů ‚kvikvikvikvikivi‘ ve vysoké poloze.*“⁷⁷ Interjekce však nemusí stát pouze ve funkci napodobování zvuků nýbrž i ve funkci slovesa: „*Tak vida, už i babky o nich věděly! Právě totiž přilétla druhá, stejně šedá jako ta první, s černou lesklou*

⁷⁵ Tamtéž, s. 35

⁷⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 11.

⁷⁷ Tamtéž, s. 110

*hlavičkou. A zrovna tak: frrr! do pěnkaviho hnízda.*⁷⁸ Ono *frrr!* tu vyjadřuje naléhavost a rychlost. Odletěla tak kvapně, že vlastně ani není čas hledat jiné sloveso, které by se snažilo tu rychlost demonstrovat lépe a výstižněji než užití citoslovce.

Za jeden z nejjasnějších znaků beletrie v Mühlsteinově próze můžeme považovat umělecké prostředky, básnické obrazy. Spisovatel je užívá při vypravování svých příběhů ke zkrášlení textu a jeho beletrizaci. Díky nim se z obyčejného vypravování stává plnohodnotný literární text. Vyhledat by se jich dalo mnoho, ale místo nepodrobného a okrajového výběru se detailněji zaměříme jen na tři, konkrétně na přirovnání, metaforu a personifikaci. Právě ty jsou často užívány, ale přesto nemají jednotnou podobu.

Klasické přirovnání je velmi častým jevem. Autor se neomezuje stále na stejný typ, ale pojmy, ke kterým je přirovnáváno, jsou značně rozmanité. Vytvoříme proto jakýsi seznam některých z nich. Dříve byl probádán nadpřirozený svět. Nyní se k němu ještě vrátíme. Jednou z možností, jak zakomponovat do přirozeného světa něco nepřirozeného, je vyjádřit požadované prostřednictvím kouzelného předmětu nebo pohádkové postavy podobně jako dříve u uvedených ukázek s kouzelným proutkem a s pohádkou Boženy Němcové.

Hojně se taktéž objevuje příměr k věcem volně se nevyskytujícím v přírodě, tedy k lidským výrobkům: „*Trochu zasmušile pohlížel do nespoutaných vod jako do zrcadla budoucnosti.*“⁷⁹ Vodní hladina funguje podobně jako zrcadlo, tedy produkt lidské výroby. Tudíž při pohledu do přírodního zrcadla vidíme to, co bychom v té chvíli viděli i v nevodním zrcadle. Ještě jednou se vrací náznak nadpřirozena, když se dotyčný díval do *zrcadla budoucnosti*. Jako kdyby měla voda tu mystickou moc zobrazit vize budoucích událostí. Bez jakéhokoli odstínu nemožného se na základě nově vzniklé podobnosti tvaru srovnává jehličnatý strom s lukem: „*Smrk s ořešničím hnízdem, umístěným tentokrát nezvykle vysoko, se pod vahou mokrého sněhu prohnul jako luk a nebezpečně se naklonil.*“⁸⁰ Změnil se běžný stav, vzhled stromu, změnili se okolnosti. Dříve rovněji rostlý smrk se sklonil pod tíhou sněhu svým vrškem směrem k zemi.

Taktéž je připodobňován jeden živý organismus k jinému - člověk ke zvířeti nebo zvíře k jinému druhu ze stejné říše. Vždy však na základě nějaké podobné vlastnosti, nejen vzhledové, ale například i pohybové: „*Mlád'ata očividně rostla a kluk*

⁷⁸ Tamtéž, s. 103

⁷⁹ Tamtéž, s. 117

⁸⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 39.

je sledoval se stále větším zájmem. (...) Sklouzl z dubu jako veverka a skrytou stezkou podél křovin se z těch míst vytratil.“⁸¹ Veverka je tvor, kterého si můžeme spojovat právě se schopností bezproblémového pohybu po stromech. Lze si domyslet, že kluk opouštěl strom s lehkostí a jistotou s jakou malý zástupce zvířecí říše překonává překážky větvoví. K takovému dojmu dopomáhá i užití slovesa *sklouzl*. Dotyčný neslezl, nesestoupil ani nesešel – všechna tato slovesa vyjadřují jistou míru námahy. Ovšem k tomu, aby člověk z něčeho sklouzl, nemusí vynaložit úsilí žádné nebo snad jen minimální. Srovnávat člověka se zvířetem v rámci snahy o umělecký jazyk je jistě logické a přínosné. Asi méně obvyklým jevem, alespoň v Mühlsteinových knihách, je přirovnání zvířete k jinému zvířeti: „Jednou jsme zahlédli ťuhýka šedého při podobném lovu u Ledenic. Rejska nejdříve pevně stiskl a uštědřil mu úder zahnutým zobákem, ale pak ho pustil a pohrával si s ním jako kočka s myší.“⁸² Rejssek v roli „oběti hry“ jako myš a ťuhýk či kočka v pozici toho výše postaveného v potravním řetězci. Přirovnává se ke zvířatům, ale zároveň je to ustálené spojení.

K živým organismům mohou být přirovnávány i komponenty neživé přírody. Hladina potůčku je spojována se zvířetem, plazem. Hadi se pohybují po zemi (klikatým) plazením, tedy vinou se, podobně jako voda: „*Vinula se jako hádek a skryta travou bublala si svou písničku.*“⁸³ Ve druhé části věty je taktéž personifikace (*písnička* ve spojení s potůčkem) a onomatopoeie (*bublala*). Dříve se obě složky shodovaly například tvarem nebo pohybem. Ale i barva se může stát tím jádrem v hledání podobnosti dvou předmětů: „*Unášela jej oblaka, plující nad námi nebem modrým jako luční zvonky i zlověstným, barvy olova.*“⁸⁴ Je-li řečeno, že je nebe modré, značí to jasné počasí snad i bez bílých mraků. Nicméně z ukázky je patrné, že zcela jasno nebylo, spíše oblačno. Ve spojení s lučními zvonky se pak vyjeví i pravděpodobný odstín té modré barvy. Přirovnání tu tak má funkci specifikační. Dále je ale sděleno, že obloha není pouze modrá, tento dříve uvedený fakt není vyvrácen, nýbrž je rozvit. Avšak čtenáři může připadat v první chvíli to nové rozšíření i přes užití spojky v konfliktu s první informací, protože toto neočekával, nepředpokládal.

Za slůvkem *jako* nemusí vždy následovat podstatné jméno ani konkrétní předmět či živočich: „*Seděla jako přikovaná k těm místům a my jsme prolézali všechny škvíry a*

⁸¹ Tamtéž, s. 46

⁸² Tamtéž, s. 42

⁸³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 45.

⁸⁴ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 26.

*mezi kameny hledali skorčí hnízdo.*⁸⁵ Přídavné jméno má vyjádřit, že seděla bez hnutí. Jako kdyby se ani pohnout nemohla, protože jí v tom něco zabraňuje.

Vyjádřit velkou sílu něčeho lze přirovnáním objemného předmětu k jeho malé části. Jako když autor přirovnal kládu k tříске: „*Ještě den a velká voda zvedne tuto přetěžkou kládu jako třísku a ponese ji někam dál, než povodeň opadne a kmen se vklíní jako překážka v jiný přírodní kout.*“⁸⁶ Tím, že se kus stromu zdánlivě promění jen v malinký odřezek, vyjadřuje změnu síly vodního proudu. Přestože ten dnes nedokáže s kládou pohnout, zítra už ji bez problémů odnese pryč.

Již jsme si ukázali případy, kdy je člověk spodobňován se zvířetem. Ale může tomu být také naopak. A může tomu tak být i u Jaromíra Tomečka: „*Kterýsi příval podemlel břeh a shodil na vodu několik stromů; jejich větve trčely k podzimní obloze jako žadonící paže, chceme vzhůru, chceme vzhůru, a voda šumící kolem nich je chlácholila.*“⁸⁷ Podobnost mezi horními lidskými končetinami a větvemi stromů je zřejmá. Tento výjev je plný emocí. Přímou z něho křičí ten zmar a beznaděj. Větve, respektive celé stromy, přišly o možnost sápat se po hvězdách, ale i natahovat se za svými druhy. Byly strženy a nyní je smáčí proud vody. Domáhají se návratu zpět jako by volaly nějakou neviditelnou entitu, jež by byla schopna navrátit je do původního stavu. Během jejich marného čekání je voda utiňuje a hladí.

Metaforu si nejlépe charakterizujeme prostřednictvím příkladů. Místo abychom řekli, že sledovali tok Vltavy, užijeme: „*(...) a sledovali stříbrnou stuhu Vltavy jako neklamnou spojnicí z jihu k severu.*“⁸⁸ Ta obyčejná řeka se najednou mění v obyčejnou stuhu. Avšak protože nepozorovali stuhu nataženou na desce stolu, ale řeku pospíchající napříč venkovním prostorem, stává se ze strohého vyjádření malebné, obrazotvorné prohlášení. A přesně to bychom mohli považovat za úlohu metafory. Zatímco přirovnání nachází často zcela odlišné objekty, které se v nějakém smyslu podobají (ne vždy právě v oblasti shodného vzezření), metafora se přísně drží vzhledové podobnosti. Vyjádřeno jinak: pokud jsme měli nebe modré barvy, jejíž odstín byl upřesněn přirovnáním ke květinám, konkrétně k lučním zvonkům, může si mysl nejprve zobrazit modré nebe a následně ty květiny někde na louce. Až poté si spojí dva předměty – dva

⁸⁵ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 50.

⁸⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 117.

⁸⁷ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 114.

⁸⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 55.

obrazy v jeden. Ale přečteme-li větu: „*To už nás popadl jazyk prudkého proudu (...)*“⁸⁹, možná se sice do mysli vloudí tvar jazyka i jeho pohybové schopnosti, avšak nezobrazujeme si dva obrazy, nýbrž jen průsvitný tekutý „jazyk“ tvořený obrovským množstvím kapek vody spojujících se mezi břehy ve chvatný proud. Tato lehkost vzniku představy je způsobena zaprvé tím, že se vytrácí jeden objekt (v těchto případech slova jako řeka, tok či proud – tedy část, již je nutné k něčemu přirovnat), a zadruhé právě tím, že se přirovnává k věcem z každodenního života, s nimiž jsme dobře obeznámeni. Víme, jak vypadá *jazyk* i to, že se dokáže hýbat a ohýbat, a proto je schopen něčeho se zmocnit. I *stuhu* známe. Má-li být stříbrná, domyslíme si, že se řeka stříbrně třpytila za slunného dne, když se v ní odrážely sluneční paprsky. Metafora tedy přirovnává jeden předmět k jinému na základě vzhledové podobnosti za použití všedních, každodenních pojmů. Přesto pak věta všedně nezní. Naopak. To sdělení získává jiný rozměr.

Nemusí být pravidlem, že je objekt nahrazen příliš obyčejnou substitucí, přestože tak nejsou porušena pravidla metafor. Pokud bychom se snažili umělečtěji popsat odlesky slunečních paprsků ve vlnkách, mohli bychom je například nazvat *třpytivými diamanty*. Diamant jistě není zcela běžný, je vzácnější a cenný, leskne se. Pociťujeme v tomto ohledu rozdíl mezi diamantem a stuhou či jazykem. Přesto máme nepochybné znalosti o diamantech, nepůsobí tedy problémy spojit si je s jiskrami ve vodě. Podobné využití ne zcela běžného předmětu, konkrétně perel, nalezneme i v knize: „*Větve stromů a křovin byly ověšeny ledovými křišťálovými perlami.*“⁹⁰ Poetičtěji je vyjádřen stav, kdy v zimě na větvích zamrzají kapky vody.

Přestože analyzujeme přírodní prózy, nejednou jsou zmíněny aeroplány, hydroplány, větroně, ale ve většině případů těmito slovy není myšleno to, co bychom předpokládali, tedy lidský výrobek, přepravní prostředek. Tyto názvy zastupují zvířata, ptáky, například labutě: „*Živoucí hydroplán přistál u našich nohou v bojovné náladě.*“⁹¹ Důvod jejich využití je zřejmý - ptáci létají stejně jako tyto stroje, jejichž tvar je podobný ptačímu tělu. Užití může být i opačné, kdy se letadlo alespoň na jeden moment stává živým tvorem.

Další možností, jak lze vyjádřit podobnost, je explicitní konstatování za pomoci sloves *připomínat* či *podobat se*. Přímou je jistý vztah podobnosti naznačen: „*(...) úder*

⁸⁹ Tamtéž, s. 41

⁹⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 30.

⁹¹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 28.

labutích křídel o hladinu se podobal dopadu těžkého balvanu.“⁹² Abychom byli schopni definovat sílu úderu křídel i v případě, že jsme ho nikdy na vlastní oči nespatřili, srovná ho autor s nárazem kamenu o povrch. S procesem, který by měl být všeobecně známější. Ze stejného důvodu jsou ptačí vejce připodobněna k míčkům používaných při stolním tenisu: „*Porcelánově bílá lesklá vejce, připomínající drobné pingpongové míčky, (...)*“⁹³ Povšimnout si můžeme i vyjádření o odstínu bílé barvy. Je řečeno, že jsou *porcelánově bílá*, ne že mají bílou barvu jako porcelán, jak tomu bylo v příkladu s modrou oblohou.

Personifikace se objevuje také velmi často. I ona mívá různé podoby. Přibližme si některé z nich. Hlavními aktéry příběhů jsou zvířata vyskytující se většinou v přírodě, jež je tvořena živými i neživými elementy. Není proto překvapivým faktem, že jsou právě zvířata jedněmi z eventuálních prvků, na nichž se zosobnění uplatňuje. Samice ťuhýka projevuje způsobilost ke spoléhání se na něco a k důvěře v někoho druhého: „*Spoléhalo na ostaté větve nad sebou i kolem sebe, ale především věřila svému druhovi, který tak neohroženě a s notnou kuráží vystoupil proti přesile.*“⁹⁴

Také rostlinám je přisuzován stav lidského rozpoložení: „*Dub se zdál smutný a osamělý. Vypadal však i ve své zchátralosti důstojněji než jeho příbuzný na stejné hrázi, přes jehož dřevěná ramena lidé přehodili silný kabel a na kmen zavěsili nevzhlednou lucernu.*“⁹⁵ Smutek nebo osamělost patří mezi lidské pocity, jistě ne mezi ty dobré, ale naopak k takovým, u nichž člověk přichází o energii a celkovou chuť do života a spíše se uzavírá do sebe, do svého vlastního nitra. I přes skutečnost, že nebyl dub na hrázi opuštěn (je o něm vypovídáno jako o jedinci, jenž je součástí příbuzenských vztahů), vypadal zádušně, protože i lidská bytost se někdy může cítit sama mezi ostatními. Metaforické pojmenování větví navíc částečně připodobňuje vzhled stromu ke vzhledu člověka. Poznamenejme, že tu vzniká rozpor mezi přírodou a člověkem. Na jedné straně stojí sešlý dub, na straně druhé zřejmě strom v lepším stavu, přesto se nemůže ve vznešenosti tomu prvnímu vyrovnat, jelikož byl o ni připraven, byl znetvořen zásahem člověka.

⁹² Tamtéž, s. 29

⁹³ Tamtéž, s. 46

⁹⁴ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 44. Je to jeden z příkladů, který se podobá Tomečkovi tím, že zvíře projevuje lidské abstraktní schopnosti či jednání.

⁹⁵ Tamtéž, s. 54

Nejen živá příroda se může stát nositelem lidských vlastností, vzhledu či emocí. Ale i přírodní jevy jako mlha: „*Dnes tedy u oplocenky vládne mlha.*“⁹⁶ *Mlha vládne* podobně jako královna (abychom dodrželi shodu ve jmenném rodě).

I produkty nepocházející přímo z přírody mohou být považovány za vlastníka rysů typických pro lidský druh: „*Postupem let vyhlédla nesměle z kadeře lesů na temeni Kletě oblá kopule hvězdárny. Choulí se k vrcholu hory a vystupuje z něj nenápadně jako klobouček skryté houby.*“⁹⁷ Taková hvězdárna nemá samozřejmě oči (alespoň ne v tom smyslu jako živí tvorové), proto by stěží mohla odněkud vyhlédnout. Také nemá ruce, nemůže se přemísťovat, proto se nemůže doslovně choulit ke Kleti nebo z ní vystupovat. Neunikne nám ani další příklad metafory, kdy by *kadeř* mohla zastupovat například slovo *porost*, ani přirovnání na základě vzhledu, v němž je tvořena parabola ukryté kopule hvězdárny a klobouku houby schovaného například někde mezi jehličím.

Závěrem uveďme příklad personifikovaného abstraktního jevu: „*Hlad se už přece jen hlásil, (...)*“⁹⁸ Hlad není konkrétní předmět, nelze ho nijak uchopit. A to, že se hlásí, jen znamená, že si tento abstraktní pojem chce vydobýt pozornost.

3.2. Kompozice

V příbězích plyne obecně čas lineárně podobně jako v životě. Je to proto, že sleduje vývoj života ptačích jedinců. Text je vystavěn většinou tak, že směřuje od počátku ke konci. Avšak hojným jevem je užívání retrospektivy, kdy se do přítomnosti dostává situace, která se udála dříve v minulosti oproti té aktuální. Mívá podobu vzpomínek na zážitky z dětství či z pozdějšího věku a spojuje v současnosti sledovaný druh ptáka s okolnostmi, při nichž se s ním dotyčný setkal již dříve. Jsou to pak vlastně takové příběhy v příbězích. Záblesky minulosti a možnost jejího oživení. A tedy, jak bylo již dříve uvedeno, autor tímto způsobem mimo jiné poskytuje čtenáři vhléd do svého soukromí. A ne vždy jen do toho svého. Z pohledu našeho pojetí to však není soukromí reálného autora, ale autora-vypravěče. Netvrdíme, že skutečný autor neprožil vše, o čem píše, ale domníváme se, že zapsáním svých vzpomínek do knihy stvořil své jiné já (jedno ze všech možných), které po vzoru své předlohy to vše prožilo také. A spolu s ním všechny ostatní postavy, jež snad měly svůj předobraz v reálném světě.

⁹⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 19.

⁹⁷ Tamtéž, s. 11

⁹⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 15.

Z kompozičního hlediska patří k nejzajímavějším a nejbohatším *Toulky ve stínu křídel*. Někdy se příběh odvíjí bez narušení. Jindy je však text rozčleněn na více částí, kdy má každá svůj vlastní nadpis – uvozující titulek. Hlavním nadpisem je jméno konkrétního ptáka a ty ostatní jsou vlastně podnadpisy. Text je jimi buď přerušen a pak návazně pokračuje nebo jsou jimi značeny počátky jiných příběhů o stejném druhu ptáků. Připomínají tak novinové titulky ještě více. Nejednou je zařazen text psaný modrou barvou. Stojí mimo běžné pásmo textu. Obsahuje různé typy doplňujících informací, které jsou důležité, ale do příběhu se nehodily. Významným obohacením je užití mnoha zajímavých prvků. Ty knihu ozvláštňují, oživují a činí ji o něco přitažlivější. Mezi ně patří útržky z Luďových zápisků a slohu: „*Dílo může kromě autorského textu sestávat z autentických textů samého autora či jiných osob (dopisy, odposlouchané úryvky dialogů apod.), které byly psány či prosloveny bez uměleckých ambicí a literárního záměru. Autor tyto texty upravuje nebo ponechává v ‚surovém‘ stavu a k jejich ‚zliterárnění‘ dochází vlastně jen tím, že jsou zapojeny do literárního, autorského textu, že se stanou součástí komponovaného celku díla, (...)*“⁹⁹

Povídka o bažantu obecném začíná Luďovým slohem, v němž se dělí o zážitek z období Velikonoc: „*(...) Odborník, který byl se mnou, řekl, že je to s ní špatné. Že je určitě nemocná. Věřil jsem mu, protože se v ptácích vyzná. Sedl jsem si na bobek a bylo mi té bažantí slepičky líto. Jemně jsem ji pohladil. Avšak sotva jsem se jí dotkl podruhé, vyděsila mě. Otevřela oči a vylétla prudce do výše. Hrozně jsem se lekl, neboť jsem myslel, že stůně a létat nemůže.*“¹⁰⁰ Následný text se ještě několik řádků soustředí právě na tuto jeho práci: „*Potud Luďův sloh. Na schůzce rodičovského sdružení mi jej dal k nahlédnutí učitel češtiny a jen tak mimoděk poznamenal, že je vtipný a že se mu líbí (to ani nemusel zdůrazňovat, protože červenou jedničku přes půl stránky a ještě podrženou jsem viděl ze všeho nejdříve).*“¹⁰¹ Prostřednictvím toho se kniha opět stává reálnější. Vše, co je napsáno, můžeme považovat za skutečné. Věříme tomu, že se to tak opravdu událo. Osoby z knižního světa se zdají být totožné s těmi žijícími ve skutečném světě. Otec na schůzce je autor, Luďa jeho syn a učitel češtiny je nepojmenovaný, blíže nspecifikovaný učitel češtiny. Ovšem k mírným pochybám by nás mohlo vést to, že mu byl sloh dán pouze k nahlédnutí. Nemohl ho tedy do knihy přímo opsat a pravděpodobnost, že by si ho dokázal přesně zapamatovat, je malá. To se vztahuje i na

⁹⁹ HODROVÁ, Daniela a kol. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 52. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁰⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 14.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 14

autora slohu. Existují však možnosti, které by toto dovolovali. Jeho syn ho mohl například napsat dvakrát nebo mu byl později vrácen a mohl si ho odnést domů. Avšak navzdory tomu chápeme tedy Mühlsteinovo dílo celkově jako konstrukci i kvůli tomu, že je jeho stěžejní podstatou vyprávění. A všechny ty postavy, jejich zážitky i situace, jichž se stali součástí, jsou výsledkem umělecké a narativní činnosti, správného výběru slov i kompozice.

Dalším autentickým materiálem jsou *deníkové zápisky*. Ty jsou psané tak, že vlevo je datum (den a měsíc), vedle je pomlčka a za ní text. Následující ukázka pochází z deníku autora syna: „29. dubna – Táta přivedl lezce. Byl to jeho kamarád z redakce. Měl lesnické kotvy a lano. Když se podíval na datla nahoře v díře a na patnácticentimetrové třísky z borovice, zeptal se nesměle táty, jestli je datel pták útočný. Zachoval jsem se nespolečensky, neboť jsem vyprskl smíchy.“¹⁰²

Pod ilustracemi, ale zároveň před hlavním nadpisem je vždy krátký úvod, jakési *motto*. Například u povídky *Nápaditá hnízdiště* je toto: „Kavka ve větráku, to byl jen začátek dalších překvapivých nálezů. Vybral jsem je útržkovitě z Lud'ova zápisníku přírody i s autorovým přílehlavým komentářem.“¹⁰³ Přitom uvozuje další zajímavost, zařazení *Lud'ových zápisů* o podivných místech pro hnízdění. „Sýkora koňadra... Mám starosti s rodinou Dvořáků vedle ve vile. Aby nebyli bez korespondence. V jejich poštovní schránce se zalíbilo sýkoře koňadře. Nejméně na měsíc bude schránka tabu. Musím informovat listonošku!“¹⁰⁴ Od deníkových zápisů se liší především tím, že postrádají konkrétní data.

Jednou z dalších netradičností je *hádanka*, ve které se snažíme dopátrat toho, kdo ve strašidelné atmosféře blízkého hřbitova v době půlnoci několikrát shodil myslivci z hlavy klobouk: „Znova si nasadil klobouk a došel dobrých padesát metrů, když mu ho někdo srazil s hlavy potřetí. Sýček ještě pořád houkal a myslivci zatanuly na myslí děje hrozivých lidových báchorek o strašidlech tak silně, až se z toho rozutíkal. (...) Potom viděl, jak se světlem baterky mihl stín. Vystřelil za stínem a... něco před ním spadlo na silnici. Víte, co to bylo?“¹⁰⁵ Původcem se ukázal být lelek lesní. Jeho jednání je čtenáři objasněno a zdůvodněno: „Sbíral v letu komáry, kteří provázeli myslivce

¹⁰² Tamtéž, s. 97

¹⁰³ Tamtéž, s. 61

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 61

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 94

z čekané. Vířili mu kolem hlavy a on je lapal a moc mu chutnali. A jak se na ně znova vrhal, vždycky trošku zavadil o myslivcův klobouk. ¹⁰⁶

Další kompozičně zajímavou knihou je *Šumavským tichem*. Ta je rozdělena na dva velké oddíly, do nichž jsou povídky slučovány. Ten druhý je klasický, podobný textům z ostatních knih. První část je věnována sedmi výpravám napříč Šumavou. Text psaný obvyklým písmem (zastupuje současnost¹⁰⁷) se mísí s textem psaným kurzívou, v němž se autorovi asociují vzpomínky na minulé zážitky z onoho místa, na kterém se právě nachází, nebo si klade zvědavé otázky. Začátek je vždy stejný - jsou oslovena místa, podle nichž je pojmenována celá kapitola. Ukázka oslovení pochází z výpravy nazvané *Bulovská*: *„Tvá volání bývala nejsilnější v předjaří, náš vrchu Bulový. V zatáčkách u Rojšína jsme se už nemohli dočkat tvých tichých cest, které obepínají zalesněné svahy kolem dokola. Těšili jsme se k tvým skalám. U Ptačí stěny, necelých tisíc metrů nad mořem, bývalo ticho k zalknutí. Tiha samoty tu skličovala. Studený dech kamenů nás ovanul, po skalách a obrích balvanech jsme prolézali mlčky a neslyšně, připraveni uskočit před liškou, kdybychom ji tu někde zaskočili, zarazit krok před zmijí, kdyby se tu vyhřívala. Ani lišku ani zmiji jsme tu však nikdy neviděli.* ¹⁰⁸

V této části jsme nechtěli plně obsáhnout kompoziční problematiku, spíše jsme se snažili znázornit obecný princip, jímž jsou knihy tvořeny, a především bylo záměrem poukázat na zajímavé kompoziční řešení těchto dvou knih.

3.3. Motivy

Motivy míníme opakující se prvky, které jsou pro Mühlsteinovo dílo typické, nepostradatelné a tedy významné. Jelikož je jádrem knih zobrazování přírody a dějů v ní probíhajících, stěžejní součástí se tak stává popis prostoru a zachycení změn v běhu času. Je to právě tento časoprostor, který tvoří základ všem příběhům i literárnímu světu jako takovému.

Protože vše živé spěje ke svému zániku, podílí se význačně na této řadě knih taktéž znázornění života a smrti. Mnohokrát s nimi koresponduje okamžik ohrožení, nebezpečí. Jsou to chvíle, v nichž se rozhoduje, zda bude tvor žít, nebo zda již dospěl ke konci své existence.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 94

¹⁰⁷ Míněná je samozřejmě současnost v rámci textu, tedy desítky let v minulosti od reálného dneška.

¹⁰⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 43.

Dalším důležitým tématem je láska. I jejím prostřednictvím bývá vystihnuto nebezpečí – rodiče ochraňují svá mláďata před hrozbami. Zároveň by bez ní ale ani nevznikal nový život.

3.3.1. Prostor a čas

Za zástupci fauny se vydáváme do lesů i na louky. U příběhů odehrávajících se v blízkosti vody jsou typická hydronyma jako Nežárka, Stropnice, Malše či Vltava. Dalšími podobnými lokacemi jsou například Dívčický rybník, rybník Domín v Českém Vrbném, Velkonákřský rybník, Mlýnská stoka v Českých Budějovicích nebo Dubenský rybník v Ševětíně. U rybníků procházíme spolu s vypravěčem rákosím i bahnem.

Vzhledem ke skutečnosti, že autor píše většinou o vlastních zážitcích a vykonaných cestách po Šumavě a jižních Čechách obecně, je evidentní, že nebývá častým jevem zmínka o místu nalézajícím se mimo jižní Čechy natož mimo Českou republiku. Přesto jsou někdy připomenuta, především ve spojitosti se stěhovavými ptáky: „*S těmito kroužky poletí na zimu do slunné Andalusie.*“¹⁰⁹

Prostor může být často popisován stylem, jakým malíř vytváří svůj obraz. Jen jako výsek. Ale podobně jako by malíř mohl na jiná plátna namalovat další části toho prvního prostranství – lesa, louky či vesnice – a přidat je k tomu původnímu, mohl by spisovatel popisovat okolí stále a snad do neomezené vzdálenosti. Ale není to nutné. Jednak by takové líčení zabralo až nekonečné množství papíru, pakliže by chtěl autor zachytit vše do nejmenších detailů¹¹⁰, a jednak jsme si jako čtenáři vědomi z vlastního života toho, že prostor nekončí tam, kam dohlédneme: „*Neúplnost fikčního prostoru se stává přijatelnou či osvojitelnou na základě mimotextové zkušenosti (...), ze zkušenosti víme, že za dohlédnutelným horizontem prostor zcela jistě pokračuje; právě tento referenční zkušenostní rámeček aplikuje Ingarden. Specifická povaha narativního prostoru je tedy ‚vyjednávána‘ skrze jeho kontextualizaci.*“¹¹¹

Proto chce-li spisovatel učinit prostor plastičtější a rozsáhlejší, použije slovesa pohybu nebo další slova vyjadřující rozsáhlost okolí: „*Zvolna jsme se blížili ke*

¹⁰⁹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 40.

¹¹⁰ Takové pokusy by však byly předem odsouzeny k neúspěchu, jelikož jsme již dříve poznali prázdná a nedourčená místa vznikající v tomto případě nezáměrným jednáním a nemožností popsat do úplných detailů každý okvětní lístek nebo i nejmenší stéblo trávy. Avšak ani na fotografiích se podobným nezaplněným místům nevyhneme, protože ani tam nelze vidět nejdrobnější rysy ani docela velké objekty, které jsou však zastíněné jiným, ještě větším předmětem.

¹¹¹ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 30. ISBN 978-80-200-1829-8.

skále, která za ohbím řeky strmě spadala do tůně, široko daleko tady jedině.“¹¹² Jestli se k něčemu blížíme, znamená to, že nestojíme na jednom místě, ale přicházíme do nedaleké vzdálenosti. Tedy pohybujeme se v prostoru. Spojení *široko daleko* pak naznačuje velkou rozlehlost okolí. Nebo použije jednotky délky jako metr či kilometr: „*Pár desítek metrů ode mne se zastavila a nadlouho znehybněla.*“¹¹³ Najednou se ten výsek obrazu také prohlubuje, stává se rozsáhlejším.

K pojmenování měst nebo obcí jsou použity vlastní jména místní – oikonyma: „*Kde jsme se vlastně setkali poprvé? Bylo to snad na nekonečných rovinách mezi Horusicemi a Borkovicemi na Veselsku? Nebo nad strništi mezi Břehovem a Žabovřeskami v Českobudějovické pánvi? Ne, nejspíš asi nad lukami při okraji lesa nedaleko Domanína na Třeboňsku.*“¹¹⁴ Jak je vidět, ne vždy musí být konkrétní jméno zmíněno v souvislosti s místem děje aktuálně vypravovaného příběhu. S jeho prostorem. V této ukázce jde o abstraktní uvažování. Ta pojmenování jsou vyjadřována v rámci „hry paměti“, kdy se snaží vypravěč vzpomenout na první setkání.

Příroda mění se střídáním ročních období svou podobu. A to nejen v reálném světě. V závislosti na tom je přetvářen její obraz v Mühlsteinových knihách. Asi největší transformací prochází s výměnou zimy a jara. Jsou to období naprosto odlišná. Podívejme se proto na ně podrobněji nejen v našem světě¹¹⁵, ale i v tom literárním.

V zimě přichází příroda o své barvy. Sníh na zemi vytvoří hustou bílou peřinu, do níž se svými stopami zapisují zívající lidští jedinci a zvíř. I větve stromů jsou zasypány těžknoucím množstvím rozmanitých vloček, jejichž rozmařilá cesta z nebes dosáhla svého cíle. Za krásného dne všívá slunce do bílé pokrývky třpytivé částečky, které se objevují a zase mizí jako při hře na schovávanou. Vodní svět je pevně sevřen mrazivou silou, vzniká magické zimní království ledu: „*Dravou bystřinu, jindy radostně uhánějící korytky drobných jezů a skotačící přes kameny, spoutal krunýř mrazu. Nad vodopády se klenuly ledové můstky. Tůně, které byly vždýcky křišťálově průhledné a vytvářely vlastní nádherná přírodní akvária, zakryl mléčně bílý led. Smutno bylo potoku v objetí zimy.*“¹¹⁶ Jako by právě ztráta barev a mráz učinili potok zarmouceným. Nicméně nelze tvrdit, že by příroda takto ztratila svou krásu.

¹¹² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 49.

¹¹³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 84.

¹¹⁴ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 60.

¹¹⁵ Pro odborný styl použijeme k jejímu popisu sice nezvykle poetičtějšího vyjádření, avšak věříme, že v tomto případě neuškodí. Naopak vylíčí aktuální stav přírody tak, aby se propojila s ukázkami z knih.

¹¹⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 75.

Začíná jaro. Sníh taje, mráz ztrácí svou moc, ledy praskají a vydávají se na své vlastní putování. Odpočatá příroda se opět probouzí. Během spánku načerpala energii a nyní je připravena vymalovat se všemi barvami. Rodí se nový život a zvířata se starají v nové roli rodičů o svá mláďata. Rozkvétají první květy: „*V hájích nad Chvalšinským potokem na paloučích s petrklíči, se závoji vrb z čiré zeleně, s hedvábně sametovými kočičkami jív, na březích, modrajících se jaterníky, pučelo, vykvétalo a opájelo jaro divoce.*“¹¹⁷ S blížícím se příchodem léta jsou sluneční paprsky hřejivější. Při pohledu na vodu se člověku vrací vzpomínky na zimu, jakmile se na něho slunce zadívá skrze jiskřičky poskakující po vlnící se hladině. Pak může být opravdu těžké neodvrátit zrak.

Na zbývající období se podívejme pro srovnání k Jaromírovi Tomečkovi: „*A chcete poznat červenec docela? Pak musíte do přírody i v noci. Měsíc, bača starý, požene stádo třpytivých jehňátek fialovými nivami nebeskými, zatímco pozemský luh ovládnou světlušky a bude jich tolik, až od toho bude srdce usedat! Člověka se zmocní pocit, který ještě nikdy nikdo nedefinoval: pocit, že kdyby ten všední den byl sebezatracenější, stojí za to být na světě a žít. Žít!*“¹¹⁸

Na podzim ještě slunce prozařuje vodní plochy, ale stromy se pomalu chystají na zimu a jejich listy opadávají: „*Morava tiše plula mezi zákruty a matně zrcadlila vysoké stromy, které lemovaly její křivolaký břeh. Zapadající slunce rozhodilo po hladině zlaté konfety a ty se pletly mezi listí, jež se vezlo proudem dolů k soutoku; sklonek září kropil jimi řeku bohatě.*“¹¹⁹

Čas byl již nastíněn. Není v Mühlsteinových knihách nijak omezen. Příběhy se odehrávají po celý rok. Nejčastěji se s ptáky ale setkáme v období přibližně od února do června. Především pak v době ptačích námluv a následného hnízdění. Od doby, kdy je krajina zahalena do třpytivého bílého hávu, přes období oblevy (nutného tání ledu a sněhu), až po prosluněné měsíce vystřídané podzimními vánky. Měsíce bývají označeny jmenovitě. Ani denní doba není stále stejná. Jednou je krásný slunný den, jindy zase hvězdná noc, ráno i večer.

Vyjádření času má kromě těchto jednoduchých pojmenování další podoby. Například konkrétní datum zahrnující označení dne, měsíce i roku: „*Ořešníka jsme toho dne už nezaslechli, natož zahlédli. A tak se v autě na zpáteční cestě znovu rozhostilo*

¹¹⁷ Tamtéž, s. 102

¹¹⁸ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 87.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 114

*ticho, prozrazující naše opětovné zklamání. Bylo 26. března 1971.*¹²⁰ Události pak nabývají realističtější a uvěřitelnější podoby. Jsou zapisovány jako v reportážním či deníkovém stylu. Je-li jich více, vychází z toho, že čas plyne a že není zastaven v jednom momentě, jak to působí, užití-li jen strohé označení jednoho dne.

Jindy je zmíněn pouze rok. Většinou rok minulý vzhledem k datu vydání knihy: *„Ještě nikdy jsme se sem nevraceli tak často jako letos. Píše se rok 1977. Po pěti letech ožily zasněžené lesy zvukným vrzáním křivek.*¹²¹ Použití slova *letos* a přítomného času slovesa *psát* nemá ani tak funkci oživení textu, ale spíše utvrzení pravdivosti uvedeného. Právě i díky přítomnému času mají tyto části textu reportážní charakter. Běh času je zároveň znázorněn pomocí slovního spojení *po pěti letech*. Také si můžeme v první větě povšimnout sklonu k opakování provádění nějaké činnosti, konkrétně návratů na stejné místo. Tento proces iterace není vyjádřen zcela explicitně jako v následujícím příkladu: *„Každé jaro jsme si zvykli klopýtat mezi bochníky kamenů, zapadat do loňského bukového listí, balancovat po hřebenech skal, přelézat padlé kmeny, poskakovat z pařezu na pařez.*¹²² Aplikování neurčitého zájmena *každé* před podstatné jméno *jaro* přímo vyjadřuje opakující se postup. Z věty vyplývá, že toto jednání trvá již delší čas. Určitě ne jedno jaro, tedy jeden rok, ale pravděpodobně i více než dva roky. Zvláště pak v takovéto situaci působí použití slova *loňský*. Pokud by stálo *loňské listí* ve větě samo o sobě, znamenalo by to, že ono listí popadalo v roce předcházejícím tomu, jenž je nyní. Nemohli bychom jím myslet listí spadané před pěti lety, protože toto slovo nenaznačuje žádný proces opakování a vztahuje se jen k minulému roku. A právě proto ve spojení se zájmenem *každý* není lineárnost času narušena, každý rok bude spadané listí jiné, než bylo loni, dnes i než jaké bude za další rok, a proto ho lze spojit s opakujícím se dějem.

Začátek či konec ročního období může být ztvárněn i jinak než datem podle kalendáře stvořeného lidmi. Je řízen přírodou a jevy v ní. Například hnízděním ořešníka kropenatého: *„Brodím se sněhem, mrznu v mrazivém mlázi, chvěji se a čekám. A kdykoli pak najdu jeho hnízdo, někdy neuvěřitelně lehce a zakrátko, jindy skoro zázračně po několikerych návratech, vždycky právě v té jediné a pro mne toho roku už neopakovatelné chvílce začíná JARO. Jako když se v zahrádce po dlouhé zimě z trávy směle vztyčí krokus, jako když pstruh vyskočí po první mušce, jako když drsnokřídlec*

¹²⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 36.

¹²¹ Tamtéž, s. 12

¹²² Tamtéž, s. 44

*opustí kuklu a rozprostře svá poddajná křídla na chladné kůře topolu. Do kalendářního jara může zbývat ještě hrstka dní, nebo dokonce pár týdnů, ale to opravdové jaro je zakleto právě v těchto drobných poslech probouzející se přírody.*¹²³ Vidíme, že znaky nastávajícího jara jsou i prodrání se prvních květin ze země, rybí snaha o úlovek či zakončení motýlího cyklu přeměn. Zároveň si můžeme ve spojení s objektivními přírodními procesy povšimnout i subjektivního pohledu vypravěče. Jaro pro něho začíná nalezením hnízda ořešníka. Svědčí o tom nejen slovní spojení *ta jediná a neopakovatelná chvíle*, ale také slovo *jaro* napsané velkými písmeny.

Je nesporné, že začíná-li jaro, musí nejdříve skončit období předešlé. A právě v tomto smyslu může být taktéž čas zpodobněn: *„Když pak ve stájích, ale i v chodbách stavení kdesi nad vchodem zašveholily vlaštovky u nově vylepovaných miskovitých hnízd, když i jiříčky s bílými bříšky přilétly k uzavřeným hnízdům z bláta pod samým krovem chalupy a začaly je vyspravovat, zatímco slunko se opíralo do zápraží, byla zima nadobro pryč.*¹²⁴ Také je to příklad spojení přírody a civilizace, respektive lidí a zvířat. Tito ptáci si staví svá hnízda na lidských obydlích. Lze to v podstatě považovat za symbiózu – ptáci mají místo k vybudování příbytku a snadnější přístup k potravě, člověk pak může mít radost z této podívané a je zbavován obtěžujícího hmyzu, jímž se právě ptačí spolubydlící živí: *„Potravu jiříčky tvoří vzdušný plankton, aktivně i pasivně ve vzduchu se pohybující bezobratlí. Loví často skupinově v okolí chlévů a stájí, nad poli, loukami i vodami.*¹²⁵

3.3.2. Život, smrt a nebezpečí

Jak motiv života, tak i motiv smrti, provází všechny Mühlsteinovy knihy. Život má leckdy až příliš blízko ke smrti. Někdy se život ve smrt přemění.

Život zvířat je vyobrazen v několika fázích. Dospělí jedinci stojí za zrodem nového života. Další generace, která roste a postupem času se vyvíjí opět v dospělé jedince. Koloběh je uzavřen. Z bezbranných vajíček se vyklubou hladová ptáčata, která se musí vypořádat s nejrůznějšími nástrahami. O jejich ochranu se starají rodiče. Ale nejen oni musí být v každé chvíli připraveni na boj. Každodenní boj o své místo na světě. Na boj o život. Se životem zvířat úzce souvisí i život rostlin. Ty jsou využívány

¹²³ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 34.

¹²⁴ Tamtéž, s. 8

¹²⁵ ŠTASTNÝ, Karel, Vladimír BEJČEK a Karel HUDEC. *Atlas hnízdního rozšíření ptáků v České republice: 2001-2003*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 2006, s. 244. ISBN 80-86858-19-7.

ptáky, ale zároveň jsou ničeny člověkem. Ani pomíjivost jejich krásy proto není opomíjena.

Pokud živí tvorové nezvládnou svůj život ochránit, umírají. Tím se dostáváme k druhému motivu, velmi úzce propojenému s tím prvním. Smrt bývá přirozeným zakončením koloběhu života, prohrou slabšího, a často může být jejím „pomocníkem“ člověk. Nebojí se zabít, ani zmařit život, který nedostal šanci na vylíhnutí. A to, zdá se, bezdůvodně. I když jeden argument si dotyční našli, alespoň u labutí: „*Znali jsme z dřívějšíka názory některých myslivců a rybářů – labutě jsou prý ostatním vodním ptákům nesmiřitelnými nepřáteli. Labutí houser na rybníce s kachnami domácími potopí nejedno kachňátko, jakmile se mu jen připlete do cesty. Přítomnost labutí prý ohrožuje i ryby.*“¹²⁶ Že jsou to ale o názory nemístné, chybné, a jen ospravedlňující násilí na těchto sněhobílých ptácích, také dokazuje: „*Lidé si k životu nevinné býložravé labutě přimýšleli dramatická zauzlení, přisuzovali jí nepravdivé zkazky a neopodstatněně ji obviňovali.*“¹²⁷

Člověk však může zabít ještě jinak. Svou úlohu totiž občas sehraje náhoda, která přinese jen nešťastnou nehodu. Například když chaluha pomořanská spolkla rybářovu návnadu – třpytku: „*Stříbrná blýskavá třpytka, ošidná lžička, která už tolikrát ve vodách jezera zmátla nejzkušenější štiky, že po ní chňapaly jako posedlé, se rozlétla teplým nadjezerním vzduchem a perlila se v něm jako družice na nebeské cestě. Zrovna ve chvíli, kdy dosáhla vrcholu své krátké vzdušné trasy, mihl se nad ní černohnědý pták a vzápětí ji akrobaticky zachytil do velkého zobáku. Dosedl s ní na hladinu a dřív, než se rybář probral z úleku, hltavě blýskač se smrtonosným trojhákem polkl. (...) Bylo to hrozivé překvapení, bolest i trýzeň pro oba, když šňůra se brzy vytočila a upevněna v cívce náhlým nárazem zastavila ptákův let. Ostrá, strašlivá bolest pronikla jeho hrdlem. Rybář se roztrásl po celém těle. (...) Největší své candáty a štiky by vrátil hlubinám za zdravý odlet chaluhy z vlasce. Její osud se však naplnil. Třpytka se nedala vyjmout, příliš hluboko trčela pevně zaseknuta v útrobach zbloudilého ptáka. Chaluha už neuvidí nekonečnou hladinu moří, její bludná pouť vnitrozemím i životem skončila. Laskavé rybářovy ruce zkrátily její utrpení.*“¹²⁸

Jindy je příčinou smrti jen sama příroda: „*Mezi stokou a louží ležel úhoř. Dávno bezdechý, dávno leklý, nepřirozeně svinutý do tvaru jakéhosi cizokrajného písmene.*

¹²⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptáčím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986, s. 31.

¹²⁷ Tamtéž, str. 31

¹²⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981, s. 132-133.

Voda ho proradně opustila a zůstal v loužičce, která brzy ztratila spojení s okolními vodami. Pustil se odtud hnán pudem sebezáchovy, ale kolem dokola ho přivítala jen nehostinná pláň. Zoufalství vyschlého rybníčního dna. Zahynul tu sám a sám, zmeškal poslední proudy odtékajících vod. Ležel tu nyní opuštěný svými druhy, kteří proudivými koryty stok prchali k řekám a mořím.“¹²⁹

Se životem a smrtí velmi úzce souvisí motiv nebezpečí neboli ohrožení. Právě to narušuje nitku života a přibližuje jedince k definitivnímu konci – ke smrti. Nebezpečí, to je ten kritický moment, kdy se rozhoduje o dalším osudu. Jde o hrozbu, která s sebou vždy nese nějaké následky. Zvířata jsou živí tvorové, a proto se jich (stejně jako nás) nebezpečí týká.

Neopomenutelným ohrožujícím faktorem je samozřejmě člověk. Jeho vliv na přírodu byl v předešlém textu již dostatečně objasněn. Velké nástrahy pak nakladla do životů všech jedinců jistě sama Matka příroda. Pro vlastní přežití, pro získání potravy, je nutné zabít. Proto jsou ptáci tak často ohroženi liškami, veverkami a jinými predátory. Ale i při lovu je třeba být opatrný, neboť by se jednoduše mohlo vše obrátit, a v ohrožení života by mohl být sám dravec. I při ochraně mláďat se jejich rodiče vystavují téměř neustálým hrozbám.

3.3.3. Láska

Nejde o lásku lidskou. Nicméně jeden druh lásky člověka je zdánlivě skrytě a nepřímou začleněn do stránek knih. Z autorových slov totiž vyplývá, že svá dobrodružství napříč nedotčenou přírodou, vykonává především díky lásce, již cítí k těm živým tvorům, které s takovým úžasem a nadšením pozoruje, ale i k přírodě obecně, jíž si velmi váží. Toto nadšení sdílí i jeho souputníci, především pak jeho syn. Přesto se soustředíme na situace, v nichž se přesvědčíme, že láska není výsadou jen člověka. A dokonce ani ve zvířecí říši neexistuje pouze jeden její druh.

Jedním je láska mezi partnery, samcem a samicí. Má podobné kontury jako ta lidská. Sameček a samička najdou jednoho druhého, proběhnou mezi nimi ptačí námluvy a svatba, a poté se starají o své mladé. Ne vždy se ale život odvíjí tak příznivě a jednoduše. Někdy musí zvířata za svou rodinu bojovat. Jmenujme labutího housera, který chránil svou partnerku i budoucí generaci na hladině Domína i za cenu vlastního

¹²⁹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 52.

života. Byl ubit a ukamenován: „*Měl na těle sedmnáct ran po ostrých kamenech, sečnou ránu v hrudi a zlomený krk.*“¹³⁰ A důkazem labutí lásky a věrnosti jsou následující slova: „*Věrnost labutího páru nerozbila ani smrt jednoho z nich. Labuť přelétla blízkou hrázku a tam na malém rybníčku po dlouhé noci a dny truchlila, nevzdušujíc se ze svého místa ani na chvíli. Snad pořád ještě doufala, že ti přátelští lidé, kteří s takovou něhou odnášeli jejího hrdinného partnera do auta, ho přece jen oživlého přivezou zpět.*“¹³¹ Nebohý houser nepoložil život pouze za svou družku, ale i za své potomky.

Láska rodičovská, nebo přímo mateřská není taktéž výjimkou. Naopak, je tím nejtěžejnějším typem. Samozřejmě nejen mezi ptáky, ale i mezi ostatními zvířaty. Zvláštní starostlivost o mladé projevuje kukačka. Jejím posláním je zbavit se svého potomka. Ale provedení není tak jednoduché, jak by se mohlo zdát. Svá vajíčka snáší do hnízd jiných ptáků - rodičů. To by mohlo na první pohled vypadat tak, že nemá o své potomky zájem, a že je špatná matka. Zajímavé ale je, že to takto není: „*Podle výzkumu vědců by měla za jedinou sezónu snést šestnáct až dvacet dvě vajíčka a to většinou vždy po jednom do hnízda druhu, který ji vychoval.*“¹³² To znamená, že musí mnohokrát hledat hnízda ptáků jen toho druhu, který se staral o ni. A to není vůbec lehké, protože: „*(...) musí nalétat mnoho kilometrů a má při tom hodně starostí, aby své mateřské poslání splnila.*“¹³³

Všechny motivy rozebrané na předešlých stránkách můžeme najít v příběhu o tetřívkově obecném. Má formu smuteční řeči, promluvy k mrtvé samičce, matce, již oslavuje. Samička byla matkou a zahřívala svá vejce (mateřská láska). Zároveň se zde objevuje i zvířecí láska k místu, kde žije, k domovu: „*Tak to vidíš, milá tetřívčí slepičko, na svou skromnost a nenápadnost a na své pevné pouto k domovu jsi doplatila. Na svůj vztah a pudovou lásku k tomu, co jsi zahřívala pod sebou v měkkém peří. Vážíme si tě.*“¹³⁴ Z předešlého také vyplývá, že ta samička je po smrti. Tomuto osudnému okamžiku ale předcházelo nebezpečí v podobě traktoru sečícího trávu – to nám zároveň udává prostor, tedy louku: „*Jak jsi to jen mohla dokázat? Nejdřív bylo na tvé louce kopretinové ticho, a rušil-li je někdo, byli to těžkopádní čmeláci a zlatavé mouchy. Pak se jednoho dne ozval ryk těžkého motoru a brzy se do kypřivé půdy zaryla*

¹³⁰ Tamtéž, s. 31

¹³¹ Tamtéž, s. 31

¹³² MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 195.

¹³³ Tamtéž, s. 195

¹³⁴ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 21.

velká kola červeného traktoru. Přikrčila ses do důlku k vejším a zůstala, ale půda se třásla a hluku přibývalo. Pak jsi zahlédla červenou příšeru valit se kolem sebe. Gumové kolo se nezadržitelnou pravidelností valilo v bezprostředním sousedství tvého domova. Tys vytrvala. Když jsi pozdvihla hlavu, bylo vše jiné než předtím a místo tvého hnízda jako by zelo odkryté a vyzrazené. Tráva z lučnaté pláně před tebou zmizela. A tys přece zůstala! (...) Přisedla jsi na snůšku pevněji. Domov ti zůstal nade vše. Smířena se vším, v místech, která tolik slibovala nerušenou svobodou a volností, přepadena mnohonásobnou přesilou, vzdorovalas do poslední vteřiny.¹³⁵ Nyní nastává onen fatální okamžik. Chvilu, v níž skončil její život: „Traktor se sekačkou kosil louku a v navyklém neúprosném rytmu denní práce ti utál hlavu. Tvé tělo, dosud teplé, zahřívalo dál snůšku kropenatých vajec s klubajícími se tetřívky. Hlavu jsme, slepičko, našli opodál... Stala jsi se v našich očích hrdinkou.“¹³⁶

Můžeme opět jen uvažovat – jsou-li zvířecí rodiče schopní a ochotní obětovat se pro své mladé, mohou si být vědomi svého nadcházejícího konce a mít obavy? Nebo je jejich oběť zakořeněna hluboko v instinktech? Bojovala samička s tím, zda má zůstat a chránit svá mláďata, nebo zda má zachránit svůj život? Uvědomovala si to, že jen za pár chvil už nebude naživu? Úkolem této práce není zodpovědět všechny otázky, ale může na ně upozornit ve vztahu k interpretaci přírodních próz. Neboť by nemělo být jediným záměrem čtenáře těchto knih pouze číst. Ale měl by se i zamyslet. A ať už má kdokoli názor jakýkoli, jedna věc je nezpochybnitelná. Rodičovská láska je ve zvířecí říši tím nejdůležitějším, za co má smysl vzdát se svého života. Jeden malý pták se těžko ubrání velkému traktoru. Pak je jen na lidech, aby nekonali bezmyšlenkovitě a bez ohledu na možné následky.

¹³⁵ Tamtéž, s. 22

¹³⁶ Tamtéž, s. 22

4. UMĚLECKÁ REPORTÁŽ

Cílem této kapitoly je charakterizovat uměleckou reportáž na základě srovnání několika knih řadících se k různým žánrům. Je-li Tomečkova tvorba beletrií – uměleckou fikcí, Stehlíkova *Země zamýšlená* uměleckou literaturou faktu, pak jsou Mühlsteinovy knihy uměleckou reportáží zahrnující různé prvky vyskytující se u obou autorů. Počin Zdeňka Veselovského je příkladem odborné, populárně naučné práce, která z té řady uměleckých děl vybočuje. Na ní si ukážeme hlavně rozdíl mezi uměleckou a věcnou literaturou, jenž pomůže specifikovat vlastnosti umělecké reportáže i ostatních žánrů.

4.1. Literatura věcná a umělecká

Literatura je široký pojem, do něhož můžeme zahrnout mnoho obecností. Abychom ji alespoň trochu zúžili a zkonkretizovali, přijmeme za základ její rozdělení na literaturu věcnou a uměleckou s přihlédnutím k literatuře, jež není zařaditelná ani do jedné z obou kategorií, a proto jí náleží prostor kdesi na jejich hranici: „*Literaturu, která se zaměřuje na poznání a sdělení, nazýváme souhrnně literaturou věcnou, literatuře zaměřené na estetický účinek říkáme literatura umělecká nebo krásná či beletrie. Na pomezí literatury umělecké a věcné stojí publicistická beletrie a literatura faktu. Do věcné literatury patří literatura odborná, vědecká, populárně naučná, publicistika a texty administrativní.*“¹³⁷ Tuto teorii uvedeme do praxe tím, že se pokusíme vystihnout hlavní znaky konkrétních knih, které náleží k rozdílným příkladům literatury, a budeme v nich hledat vzájemné odlišnosti i spojitosti.

Jak bylo uvedeno, k literatuře věcné přiřazujeme i populárně naučné texty. Budeme analyzovat knihu Zdeňka Veselovského *Ptáci a voda*, jejíž téma je podobné tomu Mühlsteinovu. Ptáci jsou stěžejními aktéry jeho příběhů, avšak v protikladu k nim opustíme regionální zaměření, čímž se objeví celosvětové možnosti v poznávání dalších druhů ptáků, jakými jsou například pelikáni, plameňáci, tučňáci, papuchalci, ibisi nebo člunozobci. Všechny tyto, ale i mnohé další, můžeme spatřit na fotografiích v příloze, která se podobá té v knize *Šumavským tichem*. To znamená, že se také nenachází až v závěru, ale mezi textem, a že nezobrazuje jen jeden druh, o kterém by ten text měl

¹³⁷ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrinth literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 265. ISBN 978-80-00-02154-6.

hovořit. Ve vodě, jak už bylo několikrát zmíněno, se odráží prvky z okolí, a proto se stala i symbolem našeho hledání skutečnosti v literatuře. Podstatný rozdíl ale spočívá ve formě, kterou jsou informace podávány.

Na první pohled je výraznou odchylkou celková kompozice. Text je totiž rozdělen na jednotlivé, očíslované kapitoly, na počátku je *Úvod* a nechybí ani *Seznam literatury*, jakožto důležité fragmenty odborného textu. O to možná překvapivěji působí absence *Závěru*, tedy části, jež by celou knihu jakoby propojila v jeden celek. Navíc je součástí taktéž seznam se slovenskými pojmenováními ptáků vyobrazených ve fotografické příloze, u níž jsou popisky v češtině. S fotografiemi úzce souvisí také názorné obrázky, které provází celou knihu a na nichž jsou vyjádřeny například pohyby končetin při plavání ptáků, metoda lovu potravy, nebo jednoduše jen jejich podoba.

Také jsou to ale zejména jazyk a styl, které odlišují věcnou a uměleckou literaturu. Věcná literatura se drží pravdy a konkrétních vědeckých informací podávaných přímo, bez zkrášlujících nástrojů, tedy bez uměleckých prostředků jakými jsou například poetismy, metafory, metonymie nebo personifikace. Ty text zumělečtují a zároveň znejasňují. Je třeba hledat zamýšlený význam obrazu, který tak není jednoznačný. Používá se zejména neosobní podávání informací, tedy verba ve třetí osobě či autorský plurál. V *Úvodu* a výjimečně i v textu se objevují slovesa v první osobě jednotného čísla. To je podobný případ jako u Ludvíka Mühlsteina, kde jde o jeden ze způsobů vyprávění. V odborné či populárně naučné literatuře však není žádoucí vypravovat prožité příhody, vlastní či cizí zážitky ze života, proto zde tento typ slouží jen k ojedinělému vyjádření individuality a k bližšímu poznání autorovy osoby z důvodu doložení jeho profesionality a odborné kvalifikace: „*Díky svým funkcím v mezinárodních organizacích i své posedlosti pro vodní ptáky se mé tužby uskutečnily. Poznal jsem život vodních ptáků na evropských jezerech a díky svým četným přátelům jsem mohl obdivovat obrovskou kolonii plameňáků růžových v Camargue v jižní Francii, laguny v Rumunsku, finská jezera, norské fjordy nebo v Baltickém moři táhnoucí desetitisícová hejna hoholek ledních, vracejících se do severních hnízdišť.*“¹³⁸

Bylo naznačeno, že důležitými elementy jsou přesnost, tedy vyjádřit sdělení co nejjasněji, aby nebyl význam mnohoznačný, a objektivnost informací, což znamená, že mají být podloženy vědeckým výzkumem, ne pouhým subjektivním dohadem pisatele. Je to specifický, odborný styl, který je třeba aplikovat. Porovnejme dva texty podobné

¹³⁸ VESELOVSKÝ, Zdeněk. *Ptáci a voda*. 1. vyd. Praha: Academia, 1987, s. 11.

svým tématem, ale odlišné svým zpracováním. Oba jsou o potápkách. Nejprve Veselovského pojednání o nich: „*Na celém světě je známo 18 druhů potápek, u nás je tento řád zastoupen 3-4 hnízdicími druhy. Největším z nich je potápka roháč (Podiceps cristatus), s krátkým, hnědým límcem a růžky na hlavě ve svatebním šatě. Doba potopení kolísá od 10-56 sekund (průměrně 20-26), potápí se do hloubky 2-4 m, v hlubokých jezerech byli nalezeni roháči uvízlí v sítích až 35-40 m hluboko. Nejmenší naší potápkou je potápka malá (Tachybaptus ruficollis), která se živí převážně hmyzem, měkkýši, koryši a malými rybami; žije v mělké vodě 1-2 m hluboké, často v husté vegetaci, a potápí se na dobu 10-25 sekund.*“¹³⁹

Povšimli jsme si častého využití číselných údajů. Ty udávají přesnou hodnotu či určité rozmezí. V kulatých závorkách je uvedeno latinské pojmenování. Z osmnácti druhů jsou uvedeny dva, u prvního je zkonkretizován vzhled, u druhého pak potrava a prostředí, v němž žije. U obou však je kladen důraz na dobu potopení. Jsou to informace objektivní, přesné a jednoznačné. Zároveň jsme se přesvědčili, že není v populárně naučných textech zcela vyloučeno užití tropů. Příkladem je metaforický *svatební šat*.

Nelze tvrdit, že Mühlsteinovy texty vůbec neobsahují odborné údaje, ba naopak. Ale chceme-li v tomto okamžiku porovnat zpracování podobného tématu, použijme ukázkou, v níž se nevyskytují v takové míře jako u té předešlé: „*Největší z našich potápek je pravou okrasou našich vod. Pyšní se do daleka na vodní pláni zářivě bílou hrudi a štíhlým bílým krkem, který hrdě nese ladnou hlavu s dvěma tmavými vztyčenými růžky. Proto byl tento výborný potápeč znám především pod jménem roháč. Pod růžky nosí na krk splývající narezavělý límec, který v čase zasnub často rozevívá.*“¹⁴⁰ Styčným bodem je rozprávění o největší potápce u nás a o jejím vzhledu. Soustředíme-li se na popis z hlediska barev, tak zatímco u Veselovského je její límec jen hnědý, u Mühlsteina je narezavělý. Opačně však je v prvním případě oblečena ve svatební šat, kdežto ve druhém má jasně bílou barvu na hrudi, tedy zbarvení zbytku těla není objasněno. Postrádá číselné údaje - například z kolika našich je největší nebo jak je velká. To jsme se vlastně nedozvěděli ale ani z předchozí ukázkou.

Zatímco literatura věcná má tedy podat informace proto, aby sdělila nové poznatky adresátovi textu, na něhož jsou kladeny zvláštní požadavky – u čistě odborných textů se předpokládá již určitá znalost problematiky k pochopení termínů a

¹³⁹ Tamtéž, s. 57

¹⁴⁰ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 9.

tím i k celkovému porozumění, a také (což platí i u ostatních forem věcné literatury) zájem o onu oblast vzhledem k různé míře náročnosti textu, literatura umělecká má pak především vyvolat ve čtenáři emoce, napětí, touhu číst a dočíst do konce. Nevyhledáváme ji tehdy, když se chceme dozvědět něco o skutečném světě, ale za okolností, kdy chceme z reality na chvíli vystoupit a prožívat spolu s hrdiny knih jejich osudy, radosti i zklamání. Obohacujeme si tak svůj život ne o fakta, ale o fiktivní prožitky, do nichž vkládáme části vlastní osobnosti, své sny, vzpomínky a hledáme v nich v těžkých časech naděje. Navštěvujeme místa, v něž se nemůžeme vydat, důvodem ale nemusí být jen to, že takový prostor v reálném světě vlastně vůbec neexistuje, nebo že se nachází na jiné planetě v dalekém či paralelním vesmíru. Příčina bývá i prostá – možná nedisponujeme dostatkem financí nebo odvahy k tomu, abychom se odebrali prozkoumávat nepoznaná a vzdálená prostředí. A proto do svých rukou bereme knížku, protože: „*‘Zkušenost’ (...) ve své literární formě je také jakýmsi náhražkovým sebenaplněním. Přestože nemáte peníze a čas na cestu na Dálný východ (...), pořád tu cestu můžete zažít z druhé ruky při četbě Conrada či Kiplinga. A podle některých literárních teoretiků je taková ‚zkušenost‘ skutečnější než procházka po Bangkoku.*“¹⁴¹

Kromě estetické funkce jsou to samozřejmě umělecké prostředky nebo přímá řeč, které dílo beletrizují. Dále je to ona konstrukce a rekonstrukce světa, za nimiž stojí autor a čtenář. Původce díla má tu neobyčejnou moc stvořit něco velkého se svým vlastním subjektivním pohledem. Není podstatné, zda jde o román, horor, sci-fi či detektivku. V jeho myšlenkách se tvoří základy fikce. A tato fikce se svými přirozenými i nadpřirozenými světy je zásadním předpokladem pro to, abychom mohli literární dílo považovat za uměleckou nikoli věcnou literaturu. Ostatně pokud se podíváme kupříkladu na knihu *Ptáci a voda*, zjistíme, že v ní není žádný svět vystavěn. Informace jsou poskládány z jistého kompozičního hlediska tak, aby na sebe vzájemně logicky navazovaly, ale v podstatě tam není žádný druh časoprostoru, tedy elementárního rysu nějakého světa.

Označení beletrie pochází: „z *francouzského belles lettres [bel letr], tj. krásné písemnictví. Umělecká literatura, především próza – na rozdíl od literatury věcné*

¹⁴¹ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Přel. Petr Onufer. 2. vyd., v nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010, s. 38. ISBN 978-80-00-02587-2.

(odborné, naukové).¹⁴² Jedním z beletristických autorů věnujících se přírodě a jejímu obrazu je Jaromír Tomeček. Jeho prózu bychom snad mohli označit až za lyrickou, alespoň z toho hlediska, že v ní vedle základní linky děje autor ve velké míře líčí své vlastní prožitky, pocity nebo změny dojmů v čase. Tímto se přibližuje Mühlsteinově próze, protože také líčí v 1. osobě události, jichž byl svědkem. Mezi jeho knihy patří například *Závaží času*, *Zlatá mandragora* nebo *Psí hlas*. K porovnání byly vzhledem k obdobné tematice zvoleny dvě, konkrétně cyklus povídek *S nebem nad hlavou* a *Doteky ticha*, jejichž název zároveň připomíná Mühlsteinovo *Šumavským tichem*.

Tomečkovým osobitým znakem je přechod až za hranice příběhu. Přestože se jeho dílo záměrně nesnaží podávat odborné informace, děje se tak, i když v jiném rozsahu i stylu. Ty hranice překračuje dvěma způsoby. První překročení spočívá v častém opouštění Země a v následném zaměření svých očí i myšlenek k vesmíru, k tomu rozsáhlému prostoru, do něhož můžeme vysílat své aktuální nálady a přání: „*Dlel jsem v těchto dnech pod noční oblohou. V nadhlavníku čněla Vega, maják věčnosti, a kolem ní hvězdná říše zdobená veletokem Mléčné dráhy. Tvář nebes právě brázdily dvě hvězdné slzy, které kanuly Perseovi. Dědové říkali, že to pláče Vavřineček, a vnukové říkají, že jsou to Perseidy, roj meteorů, který souvisí s kometou Swift-Tuttle-Simons, pozorovanou roku 1862. A já říkám: padají hvězdy. Když padá hvězda, třeba si něco přát a člověku se to splní.*“¹⁴³ Že je možné spatřit na obloze Vegu, Mléčnou dráhu nebo meteory je v podstatě podobný popis, jako bychom mluvili například o nějaké staré lípě a Vltavě. Ale informace o tom, že ony meteoroidy pocházejí z konkrétní komety, která byla dokonce pozorována v konkrétním roce, to už lze za odborné údaje považovat. Přinejmenším to jsou údaje o něčem vypovídající a jejich pravdivost si lze ověřit. Avšak nesmíme zapomínat, že jejich pravda v knize je relativní, protože se nacházejí ve světě, jenž je fikční, nikoli reálný. K tomu dodejme: „*Věříme tomu, že – pokud jde o reálný svět – nejdůležitějším kritériem je pravda, zatímco máme sklon si myslet, že fikce popisuje svět, který musíme vzít takový, jaký je, na základě víry. Ovšem i v reálném světě je princip víry stejně důležitý jako princip pravdivosti.*“¹⁴⁴ Pokud se totiž rozhodneme potvrdit pravdivost sdělení, zda pocházejí ty úlomky, jež pozorujeme jako meteory, opravdu od komety *Swift-Tuttle-Simons*, a zda ji bylo možné sledovat v roce

¹⁴² KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 47. ISBN 978-80-00-02154-6.

¹⁴³ TOMEČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 8.

¹⁴⁴ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Přel. Bronislava Grygová. V Olomouci: Votobia, 1997, s. 119. ISBN 80-7198-248-2.

1862, musíme věřit tomu, co zjistíme, protože (pro nás) před více jak sto padesáti lety jsme ji nemohli na vlastní oči sledovat, nemáme onu zkušenost.

To druhé přesáhnutí hranic spočívá ve využití mýtů a bájí: „(...) nořil jsem se do hlubin starodávných bájí, protože ona postava vylévající ze džbánu vodu, kterou ona skupina hvězd zobrazuje, je prý Deukalion. A toto jméno provokuje další a další asociace, neboť víme, že se zrodil z Prométhea, jenž unesl bohům oheň a za trest byl přikován ke skále na hřebeni Kavkazu. Orel mu vykloval játra, ale ta dorůstala, takže muka měla trvat celou věčnost. Zakročil rek Herkules. Vystřelil na dravce šíp a usmrtil ho. Nyní jsou všichni ve hvězdách, Herkules i Orel, v Mléčné dráze, a těsně u Orla Šíp, pouze Prométheus se tam nedostal, snad mu nebesa dosud mají za zlé krádež ohně. (...) Prométheovým synem byl náš Deukalion, a ten je fenoménem vody, nikoliv ohně; z jeho džbánu se line vodní proud, symbol potopy, z níž se Deukalion zachránil a stal se nesmrtelným. Deukalion z antických bájí je totožný s biblickým Noemem, přesněji řečeno je jeho řeckou obdobou, a žena Noemova, biblí nepojmenovaná, obdobou Deukalionovy manželky Pyrrhy. Víme o ní, že byla dcerou oné proslulé Pandory, z jejíž skříňky pocházejí všechny lidské strasti. Deukalion a Pyrrha po opadu smrtonosné povodně házeli za sebe kameny a ty se měnily v lidi: tak byl svět, vylidněný pohromou, opět obdařen lidstvem.“¹⁴⁵ Od něčeho zdánlivě reálného ve fikčním světě se tedy dostáváme k něčemu v jistém ohledu fiktivnímu, neověřitelnému ve skutečném světě, avšak opět aplikovanému ve fikci. Je zřejmé, že autor je vzdělaný a poučený člověk a především velmi schopný spisovatel, protože své vědomosti umí dovedně, příjemně a nápaditě zakomponovat do svých příběhů. Zdá se, že hlavní myšlenkou častého vzpomínání vesmíru v různých podobách je nasměrovat čtenáře k uvědomění, že naše příroda a planeta Země jsou součástí většího celku. Kdyby nevznikl vesmír, nemohly by se zrodit ani hvězdy, planety a konečně i život na Zemi a příroda. A bez lidské imaginace a schopnosti převádět své myšlenky v umělecký text pak ani literární umění.

Nepostradatelnou vlastností tohoto žánru celkově, ale i právě Tomečkova díla, je vyvolávání emocí, konkrétně například radosti a smíchu. Při psaní totiž nevynechává ani vtipnost: „Nemám rád, jestliže nebe je nijaké, nevypadá-li ani tak, ani onak, ukazuje-li to v jedné minutě na déšť a v příští na vyjasnění, trčí-li nad hlavou záťah těžký jako víko truhly a vzápětí svítí-li slunce. Člověk dělá ze sebe šaška, hned se obléká, hned vysvléká. Kazí to náladu, a nejen lidem, nýbrž i fauně a flóře, a takové kozi

¹⁴⁵ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 16.

*brady aby nedělaly nic jiného, než se rozvíraly a zavíraly.*¹⁴⁶ Veškeré vyličení má podobu paradoxního stavu počasí i lidského a zvířecího chování. Krátká a úderná slovní spojení s opačným významem, v podstatě se stále opakující, jsou tím, co ony emoce vyvolává. A idea kozích brad, které se mění neustále, snad každou vteřinou (vzhledem k oněm krátkým a úderným slovními spojeními evokujícím časté změny, které jakoby urychlují tok času), dotváří žertovně celou absurditu situace.

Na druhém konci pomyslné linie emocí je smutek a strach. V případě následující ukázky strach ze smrti. Až děsivým způsobem je čtenář přinucen vzpomenout na pomíjivost jeho vlastního života, kterou si možná často nepřipouští: „*Neboť jestli první listopadový den byl věnován památce všech nesmrtelných a druhý smrtelných, veškerenstva těch, kteří zemřeli a po nichž nám zbyly jen dušičky, pak je i to pro strohé individuuum pohnutkou jistě nutkavou, aby se zamyslelo nad sebou, neboť maličko, a také ono se promění v dušičku a prvního listopadového večera bude nad jeho ostatky plápolat plamínek – podle regule, kterou jsem četl v kostnici pod kapucínským kostelem: Já byl ty, ty budeš já, promlouvá kostlivec k návštěvníkovi.*“¹⁴⁷ Je to ona poslední věta, ona regule z kostnice, která má v sobě jakousi temnou energii pravdy. Ona je příčinou toho vyvolání strachu a pocitu bezmoci v nezastavitelném procesu života, který spěje různou rychlostí pouze ke svému zániku.

4.2. Literatura faktu

Vytanuly na povrch zásadní rozdíly mezi literaturou věcnou a uměleckou. Zbývá tedy objasnit tu literaturu nezařazenou, osaměle se zmitající na rozhraní jich obou: „*Literatura faktu stojí na pomezí literatury umělecké a věcné. Používá uměleckých výrazových prostředků k vyličení skutečné události či života historické osobnosti, přičemž se věrně přidrhuje fakt a ověřených skutečností a neuchyluje se k fikci ani k fabuli. Do literatury faktu se dají zařadit četné paměti, deníky, životopisy a autobiografie, cestopisy (pokud věrně líčí skutečně podniknuté cesty) atd. Patří sem i tzv. non fiction (nonfikšn, anglicky nesmyslenka, nebeletrie), literární žánr na rozhraní románu a reportáže, který s dokumentární pravdivostí a uměleckou přesvědčivostí líčí*

¹⁴⁶ TOMĚČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 112.

¹⁴⁷ TOMĚČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 120.

skutečnou událost.“¹⁴⁸ Jejím úkolem není poskytnout čtenáři vstup do nereálného světa, ale naopak má poučit o tom světě skutečném, tedy obdobně jako literatura věcná, avšak užitý styl není odborný nýbrž umělecký, jak je tomu naopak u literatury umělecké, krásné.

Příkladem literatury faktu je trilogie Ladislava Stehlíka *Země zamýšlená*, z níž využijeme druhý díl. Vedle obrazu přírody se v knihách promítají osudy osob spjatých s konkrétními místy jihočeské oblasti a spojují se v nich autoři různých druhů umění, nejen prozaici a básníci, ale například i malíři. Tyto tři díly jsou vlastně jihočeským průvodcem po městech i vesničkách s důrazem na jejich historii, kulturu a společnost. Jsou sborníkem ukázek děl autorů, do nichž byl tento kraj promítnut, lidových písniček, dopisů, nápisů z náhrobků nebo pamětních desek. Jde jistě o výjimečný počin, který čtenáři přinese mnoho podrobných informací o určité části jeho vlasti.

Z množství všech úryvků uveďme nápis, jehož autorkou je Ema Destinová, a jenž její osobnost i duši připomíná na pomníčku umístěném v přírodě: „*Pod velikým dubem u Nové řeky dal postavit Vladimír Hofbauer, statkář ze Stříbce, žulový pomníček s tímto nápisem:*

*Žijící, již smíte dosud všechny tyto krásy zřít,
vzpomeňte si při přeletu sněhobílých racků samot duše mé,
jež dozajista vtělena do některého z nich,
znovu vždy se vrací v místa štěstí svého zašlého.*

EMA DESTINOVÁ“¹⁴⁹ Tato výzva může připomenout slova kostlivce z *Doteků ticha*, citovaná dříve. Avšak více než na obecnou lidskou smrtelnost se snaží naopak poukázat na nesmrtelnost vzhledem k existenci lidské duše. Ta může přetrvat nejen vtělením se do jiného tvora, ale i vzpomínkou žijícího člověka.

Příroda nebo konkrétně rybníky mohou být tématem rozličných druhů umění. U Ludvíka Mühlsteina je jím literární a například u Adolfa Zahela výtvarné: „*Krajinu u Lutové, prostřenou kolem bílého kostelíka, si zamiloval malíř Adolf A. Zahel, jenž celou řadu pláten pomaloval zdejšími motivy, ať to byly farské rybníky u Lutové, nebo hladina Starého Hospodáře, jehož zarostlé břehy jsou rezervací racků; i slunečný Stříbrec pod blankytnými, svítivými nebesy byl zvěčněn na jednom z jeho obrazů. Z Lutové už není daleko k rybníku Staňkovskému, který je z jihočeských rybníků nejdelší. Měří po délce*

¹⁴⁸ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 266. ISBN 978-80-00-02154-6.

¹⁴⁹ STEHLÍK, Ladislav. *Země zamýšlená*. 2. [díl]. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 173.

sedm a půl kilometru, jeho obvod přes 21 km a u hráze dosahuje hloubky 16 m. Jeho písčité pláže, vroubené pásy lesů, plné překvapivých zákrutů a střídavých scenérií, lákají všechny milovníky koupání. Rozlohou ho předčí Rožmberk, jehož katastrální plocha měří 711 ha, zato nejdelší hráz má Ženich, dlouhou přes 3 km. Nejstarším rybníkem v kraji je Dvořiště a rybník Holenský, největším počtem ostrovů se může zase pochlubit Velký Tisý. ¹⁵⁰ Četnost číselných údajů připomíná vědecká fakta o potápkách z Veselovského knihy. Zatímco Mühlsteinovy prózy se zaměřují především na zvířata či rostliny z okolí rybníků, tato část doplňuje jejich rozměry a nejrůznější „nej“.

Již jsme pochopili, že důležitou vlastností krásné literatury je užití jazyka s uměleckými prostředky. Uvedli jsme tuto skutečnost v platnost také u literatury faktu. Proto není překvapením jejich využití ani v *Zemi zamýšlené*: „*Jilmy u římovského zámečku se promění v harfu, na niž vyhrává vítr a noc... Luna se protáhla okenní mříží jako stříbrná kočka, jejíž světélkující srst jitrí tmu každým dotykem.*“ ¹⁵¹ V krátkém výňatku se nachází poetismus, tedy básnický výraz *luna* značící měsíc. Pokud bychom vzpomenuli na fikci a její nadpřirozené světy, mohli bychom považovat motiv proměny stromů v harfu za reálnou možnost. Jelikož jsme si však vědomi toho, že jde o umělecký prostředek vyjadřující podobnost, o metaforu spojenou s personifikací větru a noci, nemůžeme text číst jen v jednom významu. Mimo ostatní také rozeznáváme přirovnání měsíce ke kočce.

4.3. Charakteristika Mühlsteinovy umělecké reportáže

Reportáž je odvozena „z *franc. reporter = přenášet; v různých národních literaturách se rozsah pojmu liší: v ruské literatuře je jako reportáž označována pouze publicistická podoba žánru, literarizovaná varianta reportáže (v češtině ‚umělecká reportáž‘) spadá do množiny různorodých subžánrů drobné prózy souhrnně označovaných termínem ‚očerk‘; angl. report značí reportáž i publicistickou zprávu.*“ ¹⁵² S odkazem na původní rozdělení ¹⁵³ bychom mohli uměleckou reportáž přiřadit k publicistické beletrii, tedy podobně jako literaturu faktu na pomezí literatury věcné a umělecké.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 177

¹⁵¹ Tamtéž, s. 138

¹⁵² MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha - Litomyšl: Paseka, 2004, s. 568. ISBN 80-7185-669-X.

¹⁵³ Vizte 59. stranu této práce.

Avšak jen teoreticky. Ve svých prózách spisovatel vypravuje o skutečně prožitých (resp. pozorovaných nebo slyšených) příhodách, které sám (nebo někdo jiný) zažil, také jsou do nich vkládány jeho vlastní vzpomínky na prožité události z dřívějších dob: „*Jestliže vnější svět je světem reálných příběhů, z nichž se utvářejí lidské osudy a osudy společenství a jež v podobě fabulí pronikají do literárního díla, pak vnitřní svět textu, kromě toho, že tyto reálné příběhy přetváří, nabízí příběhy fiktivní, možné; ostatně jako možné prezentuje i příběhy, které se opravdu sběhly, neboť ve chvíli, kdy se ocitly v textu, jsou to už jiné - možné příběhy. Příběh, který nalézáme v literárním díle, je totiž vždy jiný - možný příběh, a to proto, že se odvíjí ve vyprávění, ve fiktivním literárním světě a čase a je zprostředkován literárními postupy. Právě sféra potenciality, do níž spolu s příběhem pronikáme, je nepochybně tím, co k příběhu přitahuje tak velkou pozornost (pobyt a hry ve virtuálním prostoru jsou ostatně rovněž projevem hladu po jiných, možných příbězích).*“¹⁵⁴

Ale není to vždy autor v té podobě z předchozího odstavce, kdo příběhem provází. Některé texty mají podobu klasické beletrie v takovém smyslu, že vypravěč není jednou z postav příběhu, je jen jeho zprostředkovatelem, součástí se stávají dialogy - přímá řeč.

Pokusme se vyhledat zásadní prvky Mühlsteinovy reportáže, čímž okrajově v podstatných bodech zcharakterizujeme i reportáž ve své obecné podobě. Texty jsou většinou kratší a jejich cílem je obeznámit čtenáře – laickou veřejnost – s výskytem, hnízděním a všeobecně s životy ptáků. Reportáž tedy má poskytnout informace o konkrétní, často již proběhnuvší události. Důležitým faktorem je přítomnost autora (reportéra) oné situaci, kterou popisuje dalším čtenářům (jak tomu je v analyzovaných prózách) či divákům v televizních reportážích. V umělecké reportáži je kladen důraz na subjektivní, podobně jako u Tomečka až lyrické vyjádření, avšak ani zde nechybí objektivnost, která se projevuje nejen poskytováním ověřených vědeckých údajů, ale i doplněním o výroky kompetentních osob, například pamětníků: „*‘Pane doktore, vyprávějte to o těch ledňáčcích!’ žadonil Luďa, kdykoliv jsme se vydali na toulky přírodou se známým budějovickým ptačím znalcem doktorem Prázným. (...) ,Tenkrát byla u nás v Budějovicích krutá zima. Psal se rok 1929 a tady naměřili nejnižší teplotu v Československu, kolem čtyřiceti stupňů pod nulou. Za muzeem stálo německé kino Royal a za ním Cvachova pekárna. Tudy tekla Mlýnská stoka a z pravého břehu do ní*

¹⁵⁴ HODROVÁ, Daniela a kol. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 775-776. ISBN 80-7215-140-1.

v těch místech ústil městský kanál. Skláněl se tam nad soutokem k hladině starý akát. A tam, Lud'ku, na jeho nejnižší větvi, bylo něco, nač se nedá zapomenout. Něco, co si zkrátka dneska nebudete vůbec umět představit. Sedávalo ti tam i šest ledňáčeků najednou! Často jsem tam chodil, hodiny jsem tam u sádek na vánoční kapry pana Bednáře, říkávalo se tam ,na fiškostně', prostál v mrazu. (...)“¹⁵⁵ Opomenout bychom neměli ani doprovodné fotografie.

Mühlsteinovy prózy lze nahlížet jako reportáž s převyprávěnými reálně se stanuvšími příběhy skutečných lidí i jako zachycení měnících se skutečností, tedy postižení procesu přeměny a změny. Zahrnují reference o stavu věcí v minulosti i současnosti. O jejich transformaci a pomíjivosti. Příkladem může být proměna krajiny v běhu času. Ludvík Mühlstein popisuje vzhled rybníka a jeho okolí nejprve z doby svého dětství: „Rybníkem mého dětství býval českobudějovický Černiš, lemovaný dubovými hrázemi, provoněnými sytou vůní podhoubí. Černiš s hustými plochami rákosí, dunící tenkrát tajemným hlasem bukače velkého, obklopený rozsáhlou zelení luk.“¹⁵⁶ Poté se posouvá na linii času směrem k přítomnosti a ukazuje, jak se jedno a totéž místo může proměnit během let. Poslední věta také dokazuje moc přírody. I přes nepříznivé okolnosti, kdy se z původně krásné krajiny staly pusté ostrovy hlíny, se tam opět navrátil život¹⁵⁷, a to jak rostlinný, tak i ten zvířecí: „O hodně let později, už za mé dospělosti, však rákosiny zmizely, rybáři je vyhrnuli, buldozery se zaryly do dna vypuštěného rybníka a vytvořily jakési umělé valy nahrnuté zeminy, jimž rybářští pracovníci říkali ,deponie'. Zprvu obnaženy v příštích letech přece jen zarostly a skýtaly nové hnízdní možnosti.“¹⁵⁸

Populárně naučnou funkci, již spatřujeme u Zdeňka Veselovského, nalezneme i v Mühlsteinově tvorbě. Obsahuje taktéž konkrétní odborné údaje a pozorování: „Bývá zpravidla pozdním ptačím příchozím. Zde je několik záznamů o prvních přilétnuvších rorýsech do jižních Čech:

v roce 1969 u Veselí nad Lužnicí 28. dubna,

¹⁵⁵ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973, s. 43-44. Na straně 26 této práce se nachází úryvek z knihy *Za ptačím voláním*, který se soustředí na stejnou oblast i na shodný ptačí druh. I tam nalezneme informaci o pamětnících, jejich znalosti jsou však uvedeny jen zprostředkovaně a v obecném znění, bez konkrétních jmen. Zároveň je to zajímavý příklad propojení řady Mühlsteinových knih a toho, že se vzájemně doplňují.

¹⁵⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 22. ISBN 80-85766-61-2.

¹⁵⁷ Tyto postřehy ostatně například v knize *S nebem nad hlavou* uplatňuje i Jaromír Tomeček. I když lidé určitou oblast zničí, příroda se může postupně vzpamatovat.

¹⁵⁸ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 22. ISBN 80-85766-61-2.

v roce 1970 v *Českých Budějovicích* 9. května,
v roce 1971 nad *Českými Budějovicemi* 3. května,
v roce 1972 opět v *krajském městě* 6. května, (...)“¹⁵⁹ Záznamy jsou uvedeny od r. 1969 do r. 1984, chybí roky 1977, 1981 a 1983. Množství těchto přesných, vědeckých a ověřitelných dat se liší. V závislosti na tom se text přibližuje nebo naopak vzdaluje odbornému, spíše tedy populárně naučnému dílu. Pohybujeme se tak na obou koncích pomyslné linie literatury, tedy od beletrie až k téměř věcné literatuře. Proto není snadné tyto knihy jednoduše přiřadit k určitému žánru, dokonce ani k jednomu typu literatury.

Převádíme-li elementy skutečného světa do umění, neznamená to, že výsledek zobrazuje taktéž skutečnost, tu, z níž pocházejí. Ani použití první osoby jednotného čísla není zárukou toho, že dotyčný opravdu mluví o sobě – já, o němž se mluví, není totožné s autorovým já, můžeme ho tak opět považovat za jedno z mnoha možných já. I pokud bychom například chtěli tvrdit, že vzpomínky člověka jsou tím, co nás může přimět k vnímání umělecké reportáže a tedy knih Ludvíka Mühlsteina jako reflektující skutečnost našeho světa, lze proti této úvaze postavit argument z knihy Jaromíra Tomečka: „*Vzpomínky jsou však pouhý stín skutečnosti, a navíc skutečnosti uplynulé.*“¹⁶⁰ Jestliže jsou i vzpomínky jen stínem skutečnosti a nejsou tedy skutečné samy o sobě, jak bychom pak mohli text se vzpomínkami považovat za něco skutečného? Dle tohoto názoru by opět byl jen jejím stínem, neboli odrazem v zrcadle či ve vodní hladině.

Porovnáme-li *Zemi zamyšlenou* s knihami Ludvíka Mühlsteina, jsme toho názoru, že umělecká reportáž v jeho díle má spíše blíže k Jaromíru Tomečkovi, tedy k beletrii, než k Stehlíkově literatuře na pomezí: „*Styl reportáže se pohybuje na hranici publicistiky a beletrie, a podle toho, které prvky převažují, může být reportáž publicistická (novinářská), jaká se uplatňuje v denním tisku, dokumentární, která patří do literatury faktu, nebo umělecká.*“¹⁶¹ Domníváme se, i s ohledem na toto rozdělení reportáže, že existence světa s jeho časoprostorem je dostatečně výrazným faktorem k tomu, abychom ho mohli považovat za fiktivní, avšak zobrazující ve vysokém stupni svět zdánlivě reálný. Dílo obecně: „*Zobrazuje a značí svět a realitu navzdory tomu, že je svébytným celkem a že buduje svět fiktivní, v různém stupni reálný (od ‚světa‘*

¹⁵⁹ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, s. 123.

¹⁶⁰ TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

¹⁶¹ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 402. ISBN 978-80-00-02154-6.

líčeného v dokumentárním žánru až po ‚svět‘ v utopii, fantastickém žánru a science fiction).¹⁶² Nelze pochybovat o odborných údajích, smíme předpokládat a věřit, že všechny vyprávěné příběhy se skutečně staly, ale beletrizace sehrává natolik velkou roli, že soudíme, že je pouze na samotném čtenáři, jak knihy pojme, do jakého světa se bude chtít vydat. Pokud by chtěl pouze hledat pravdu o skutečném světě, nejsou tyto knihy nejlepší volbou. Avšak projevuje-li zájem o pobavení a chce-li si zároveň ponechat alternativu dvojité percepce, tedy četby pro rozptýlení a pro potěchu, ale i pro získání informací, které si může následně ověřit, je to právě tento druh literatury, o němž by měl uvažovat. Proto tvrdíme, že se v těchto knihách odráží realita – přestože se přikláníme spíše k tomu, že jsou ztvárněním fikce, existuje eventualita jejich chápání jako jakýchsi cestovatelských pamětí na skutečnost.

Ludvík Mühlstein se na ptáky dívá okem odborným, ale především okem uměleckým. Typické znaky jeho prózy jsou čtyři. Prvním je reportáž ve smyslu převyprávění skutečně prožitých událostí. Druhým je populárně naučná funkce, kdy jsou do textu zařazeny odborné informace. Třetím se stává aplikování uměleckých prostředků. Neméně důležitým prvkem je využití fotografií nebo ilustrací vztahujících se k textu. Pojednávála o nich část této práce s názvem 2.5. *Vztah slova a obrazu*.

Jestliže jsme určili tyto rysy umělecké reportáže, můžeme se dle těchto požadavků pokusit vyhledat dalšího autora, jehož kniha by tyto nároky splňovala. Příkladem tak může být Václav Chaloupek a jeho *Méd'ové*¹⁶³ a *Méd'ové 2*¹⁶⁴. Všechny důležité prvky pro zařazení do žánru umělecké reportáže splňují. V knihách nejsou sledovány osudy neznámých zvířat jako u Ludvíka Mühlsteina, ale osudy tří konkrétních medvíďat, se kterými zavítáme mj. i do jižních Čech. První díl vypráví o počátcích – o získání medvíďat z Českého Krumlova, o starostlivosti o ně i o jejich příhodách a odchodu. Druhý díl je o opětovném shledání již starších a o poznání větších medvědíků bratrů s lidmi, kteří se o ně v prvních měsících života starali, a zároveň i o návratu ke vzpomínkám na malá medvíďata z doby natáčení seriálu – stejnojmenného *Večerníčku*.¹⁶⁵

¹⁶² HODROVÁ, Daniela a kol. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 112. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁶³ CHALOUBEK, Václav a Jaroslav VOGELTANZ. *Méd'ové: půl roku s medvědími kluky*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2000. ISBN 80-7238-101-6.

¹⁶⁴ CHALOUBEK, Václav a Jaroslav VOGELTANZ. *Méd'ové 2: půl roku bez medvědíků*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2001. ISBN 80-7238-121-0.

¹⁶⁵ Méd'ové. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1038008836-medove/>

ZÁVĚR

Bloudili jsme v labyrintu reality a fikce, vrávorali na úzké hranici dvou světů a hledali pravdu v mlhavém oparu lží. Zhlédli jsme se v zrcadle, a dokonce nahlédli i za něj, protože jsme spatřili zdánlivě neexistující.

Domnívám se, že oba úkoly této práce jsem zpracovala v dostatečné míře, i když samozřejmě zbývá mnoho prostoru pro další analýzy nejen knih Ludvíka Mühlsteina, ale i žánru umělecké reportáže jako takové. Nese-li tato práce název *Jihočeská příroda v díle Ludvíka Mühlsteina*, považuji za důležité nahlížet přírodu z různých úhlů. Vybrané úryvky z knih se snažily vystihnout znázornění jejího obrazu, vztahu s člověkem, i jejího ohrožení, jehož prostřednictvím komunikuje svět literárního díla se světem reálným, v němž autorovy signály zachycuje čtenář.

Příroda mívá téměř podobu obrazu, a to nejen pro využití uměleckých prostředků. Spisovatel nepoužívá štětec a plátno, ale prochází jižními Čechami a snaží se zachytit aktuální stav přírody ať v jejím barvitém jarním veselí, nebo v mrazivém, bílém a osamělém smutku. Takto vykreslí určitý prostor, přesto svou pozornost věnuje především jen její malé součásti - ptačí okrase. Ale ve výsledku nezáleží na tom, který díl je důležitější, běh času je určován všemi přírodními proměnami – střídáním ročních období i zachycením jednotlivých fází ptačího života.

Porovnali jsme literaturu věcnou a uměleckou na literárních příkladech dvou různých autorů. Také jsme poznali literaturu faktu, která využívá umělecké prostředky k popisu reálného světa. Uvažovali jsme, zda totéž platí i pro uměleckou reportáž. Avšak zatímco podstatou *Země zamyšlené* je předat pravdivé a konkrétní informace na podkladě společensko-historického kontextu skrze umělecký jazyk, stěžejním plánem Mühlsteinových próz je vyprávět příběhy. Je pravda, že ony vycházejí z reálného světa, ale věříme, že zapsáním na listy knih se z nich staly vlastně jen možnosti skutečných příběhů v literárním světě s dokumentární platností. Svět v jeho knihách označujeme jako fiktivní, jelikož máme za to, že zobrazuje svět reálný, avšak není jeho pouhým odrazem v zrcadle, nýbrž je stvořen autorem podle skutečného světa. A právě autora považujeme za ono zrcadlo, které tak vědomě vytváří odraz originálu. Vyvozujeme z toho, že tento fiktivní – iluzorní a zdánlivě reálný svět je konkrétním výsledkem lidské činnosti, je autorovým konstruktem a ne tedy pouhým vyobrazením reality. Autor je zrcadlem, které vytváří onen klam skutečnosti, má k tomu schopnosti a pravomoci, není jen předmětem bez svobodné vůle a moci něco změnit.

Rozhodneme-li se vnímat v něm osoby, eventuálně zvířata, jako postavy, tedy ne jako skutečné lidi, nemůžeme je spolu ztotožňovat. Naopak bude platit vztah protějšku nejen autora a vypravěče-autora. I když původce textu píše jakoby o sobě, tím, že toto své já zapojí narativními postupy do různých vazeb uvnitř literárního díla (na lidi, příhody, časoprostor atd.), „vdechne mu život“ a tím ho vlastně oddělí od své vlastní podstaty. To platí i o všech ostatních skutečných osobách, které se tímto způsobem staly literárními hrdiny, postavami. Postava je součástí příběhu, vyprávěcích postupů a dalších vztahů a její existence je vymezena pouze vrchními a spodními deskami knihy, zatímco opravdu žijící osoba směřuje od narození ke smrti a rozhoduje se na základě svých vlastních zkušeností a znalostí. Usuzujeme, že jsme citacemi odborné literatury odůvodnili tyto úvahy, avšak nezříkáme se jiného možného porozumění.

Opomineme-li literární hledisko a zaměříme-li se na zpracované téma, pak doufejme, že i za několik desetiletí budeme moci následovat kroky Ludvíka Mühlsteina po jižních Čechách a sejít ze stejných pěn, že budeme mít možnost zahlédnout ve volné přírodě stále velké množství ptačích druhů, spatřit kopie našeho světa v obrovských vodních zrcadlech neponičených lidským odpadem, a nechat se ve špatných dnech pohladit přírodou, tou krásou naší výjimečné planety Země.

Ještě naposledy zaslechněme volání a následujme ho do čarokrásného a tajuplného fiktivního světa vzešlého z reality. Do světa, v němž není sice vše možné, ale v němž nechybí tragédie, láska, hrdinství ani nádherná příroda. Jsou to příběhy, které napsal sám život s pomocí Ludvíka Mühlsteina. Knihy lze vnímat různými způsoby, mnoho z nich bylo naznačeno. V závěru si dovolueme považovat je za milou pozvánku do přírody. Za výzvu, jejímž údělem je pokusit se dnešního člověka z civilizovaného světa přivést zpět tam, odkud vzešel: „*A teď se námi dejte vést do snové krajiny třpytivých hladin a nesčetných hrází a hrázek s alejemi dubů, objímajících ta vlídná vodní zrcadla a mnohde jen úzkým pruhem země oddělujících jeden rybník od druhého, do končiny ševelivých osikových hájů, uložené do klínu mlčenlivých lesů. Vykročte s námi po útlých hrázích a vnímejte spolu s námi utěšenou scenerii rybníků se jmény ryze českými a výmluvnými: Blaník, Dobrá vůle, Skutek, Strakatý, Vira, Láska a Naděje. Tady pookřeje srdce poutníka, tady všechny strasti a strážně všedního života ustupují do pozadí a velebnost přírody vás očaruje v každý čas.*“¹⁶⁶

¹⁶⁶ MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996, s. 55. ISBN 80-85766-61-2.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.
- EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Přel. Petr Onufer. 2. vyd., v nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010. ISBN 978-80-00-02587-2.
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Přel. Bronislava Grygová. V Olomouci: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- CHALOUPEK, Václav a Jaroslav VOGELTANZ. *Méd'ové: půl roku s medvědími kluky*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2000. ISBN 80-7238-101-6.
- CHALOUPEK, Václav a Jaroslav VOGELTANZ. *Méd'ové 2: půl roku bez medvědíh kluků*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2001. ISBN 80-7238-121-0.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1829-8.
- JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *99 významných uměleckých osobností rozhlasu: čeští tvůrci slovesných pořadů*. Vyd. 1. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008. ISBN 978-80-254-1703-4.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02154-6.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha - Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Hvězdy z rybníků*. Třeboň: Carpio, 199-. ISBN 80-8734-01-8.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kam pěšiny nevedou*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Kde krouží čápi*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1995 [v tiráži spr.] 1996. ISBN 80-85766-61-2.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Od ledňáčka k orlům*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2001. ISBN 80-7238-126-1.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Šumavským tichem*. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1981.

- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Toulky ve stínu křídel*. 1. vyd. České Budějovice: Růže, 1973.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Vláďa hlásí finále*. 3. vyd. České Budějovice: Nakladatelství České Budějovice, 1968.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Za ptačím voláním*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1986.
- MÜHLSTEIN, Ludvík. *Zelená a modrá setkání*. 1. vyd. V Českých Budějovicích: Krajské nakladatelství, 1963.
- STEHLÍK, Ladislav. *Země zamyšlená*. 2. [díl]. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- ŠŤASTNÝ, Karel, Vladimír BEJČEK a Karel HUDEC. *Atlas hnízdního rozšíření ptáků v České republice: 2001-2003*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2006. ISBN 80-86858-19-7.
- TOMEČEK, Jaromír. *Doteky ticha*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- TOMEČEK, Jaromír a DUCHÁČEK, Ladislav (ed.) *S nebem nad hlavou*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1985.
- VESELOVSKÝ, Zdeněk. *Ptáci a voda*. 1. vyd. Praha: Academia, 1987.
- WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Přel. Miloš Calda. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-150-8.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- Databáze Národní knihovny ČR: SKC. *Soukromý katalog České republiky* [online]. 2014 [cit. 2015-03-14]. Dostupné z:
http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=001250773&local_base=skc#tail
- Méd'ové. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-03-27]. Dostupné z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1038008836-medove/>