



Environmentální *Průkopníci* (1823) Jamese Fenimora Coopera ve světle literární ekokritiky

Michal Peprník

Univerzita Palackého v Olomouci

michal.peprnik@upol.cz

JAMES FENIMORE COOPER'S ENVIRONMENTAL *PIONEERS* (1823) IN THE LIGHT OF LITERARY ECOCRITICISM

The aim of the paper is to discover to what extent and in which respects James Fenimore Cooper's novel *The Pioneers* (1823) can be regarded as the forerunner of American environmental literature, preceding thus Henry David Thoreau's *Walden* (1854), which is usually considered as the foundational text. As a classification frame, the paper employs Lawrence Buell's set of interrelated imaginative structures of ecocentric literary vision. The results of the examination indicate that out of the five imaginative structures of environmental literature, Relinquishment, Nature's Personhood, Nature's Face and Mind's Eye: Seasons, Sense of Place, and Environmental Apocalypticism, all are at work and display a distinctive ecocentric orientation in the novel but with a different degree of intensity and frequency.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Ekokritika — ekocentrismus — environmentální literatura — Lawrence Buell — James Fenimore Cooper — *Průkopníci*

Ecocriticism — ecocentrism — environmental fiction — Lawrence Buell — James Fenimore Cooper — *The Pioneers*

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.2.1>

Průkopník amerického románu James Fenimore Cooper (1789–1851) byl ve své době nejznámější americký spisovatel. Proslavil se jako autor dobrodružných historických románů z americké divočiny a z námořního prostředí. Literární kritika v jeho díle narážela na americké mýty, kritiku společenských mravů i reflexi politických systémů, na okraji zájmu však dlouho zůstávaly jeho environmentální¹ aspekty². Za průkopníka

1 V daném kontextu ekokritiky považují termíny životní prostředí a environment za ekvivalentní. Jako adjektivum budu používat termín *environmentální*, jako substantivum v českém kontextu častěji termín *životní prostředí*. V jiných kontextech, např. environmentální estetiky, se už ale prosazuje i termín environment. Viz Stibral 2015, s. 17. Pokud bude děj situován mimo prostor osady či obydlí, budu hovořit o přírodním prostředí.

2 Výjimkou je např. Matthew W. Sivils, autor monografie *American Environmental Fiction, 1782–1847* (2014, 2016) a několika odborných článků na téma literatura a příroda. To



americké environmentální literatury je většinou považován H. D. Thoreau (1817–1862), jehož dílo v plném rozsahu ocenilo až 20. století. Tato studie si proto klade za cíl prokázat pomocí ekokritického konceptuálního rámce, že dějiny americké environmentální literatury by měly začínat Cooperem. Konceptuální rámec čerpám z monografie *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Environmentální imaginace: Thoreau, literatura o přírodě a formování americké kultury, 1995) Lawrence Buella, jež je považována za první velkoplošnou prezentaci principů, pojmů a metod ekokritiky. V první části představím hlavní rysy a koncepty Buellovy environmentální imaginace a načrtnu další vývoj ekokritického myšlení. V druhé části se s pomocí Buellovy konceptuální sítě zaměřím na analýzu ekocentrických aspektů Cooperova románu *Průkopníci* (*The Pioneers*, 1823). V tomto v pořadí třetím autorově románu je devastace přírodního prostředí jedním z hlavních témat.

Ekokritika se objevila v polovině devadesátých let 20. století³ jako akt vzpoury proti poststrukturalismu, dominantnímu akademickému diskurzu osmdesátých let, a to zejména proti tendencím popírat nebo ignorovat referenční funkce literatury, relativizovat poznání, textualizovat materiální realitu a věnovat nadměrnou pozornost problematice subjektu a identity. V odborné literatuře panuje víceméně všeobecná shoda, že k zakládajícím publikacím ekokritiky⁴ patří výše zmíněná monografie harvardského literárního vědce Lawrence Buella *Environmentální imaginace* (1995) a sborník Cherryll Glotfeltyové a Harolda Fromma *The Ecocritical Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996). I když je Buell považován za jednoho ze zakladatelů, on sám pojem ekokritiky opatrně zmiňuje jen na okraji jako teprve se rodící nový literárněkritický rámec uvnitř již existující environmentálně orientované literární kritiky a teorie.⁵ V obsáhlé poznámce k termínu „ekokritika“ připisuje její počátky dvěma článkům Glena A. Lovea z roku 1990 a 1992. Nicméně každý pokus o stanovení počátků je nutné brát s rezervou.

Buell vymezuje environmentální literaturu z hlediska obsahového a rétorického. Z hlediska obsahového by měla vykazovat následující rysy a tendence:

1. Ne-lidské (*nonhuman*) prostředí není pouhým rámem (*framing device*) pro lidskou činnost, je pojmáno jako jsoucno, jež implikuje, že lidská historie je součástí přírodní historie.⁶

ovšem neznamená, že by reprezentace přírody v Cooperově tvorbě nebyly předmětem intenzivního zkoumání. Probíhalo však v kontextech literárněestetických (vznešeno, malebno), žánrových (gotizace americké přírody, literatura o přírodě), v kontextu literárně-historickém (romantismus) či archetypálně-mytologickém (iniciační rituály). K autorovi tedy existuje velmi rozsáhlá odborná literatura.

- 3 Timothy Clark spojuje vznik ekokritiky se založením Asociace pro studium literatury a environmentu v roce 1992. Viz Clark 2011, s. 4.
- 4 Podle Glotfeltyové termín ekokritika poprvé použil William Rueckert v esejí „Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism“ z roku 1979. Viz Glotfelty 1996, s. xx. Více o historii ekokritiky viz Kopecký 2012, s. 12–15. Kopeckého monografie také ukazuje na díle Robinsona Jefferse a Johna Steinbecka možnosti využití ekokritiky.
- 5 Buell 1995, s. 9.
- 6 V zásadě má Buell na mysli, že především v beletrii příroda slouží většinou jen jako dějiště, jako scéna v divadle.



2. Lidské zájmy se nechápou jako jediné legitimní zájmy.
3. Součástí etické orientace textu je lidská odpovědnost za životní prostředí.
4. V textu lze najít alespoň implicitně vyjádřenou představu, že životní prostředí se neustále mění, má procesuální charakter.⁷

Úkolem environmentální (ekokritické) interpretace literárních děl, tvrdí Buell, „je znovu promyslet naše představy o povaze zobrazování, reference, charakterizace, literární postavy a literárního kánonu“⁸ a oprostít je od antropocentrismu, jenž ovládá myšlení o přírodě a podřizuje ji našim zájmům.⁹

Výše uvedené rysy a tendence jsou charakteristické pro určující významovou orientaci environmentálního textu — ekocentrismus. Ekocentrismus vychází z předpokladu, že přírodní prostředí¹⁰ generuje téma, je zdrojem diskurzu a identitárním faktorem. Rétorickým aspektům literárního ekocentrismu věnuje Buell druhou ze tří částí knihy. Vytýčuje několik základních *imaginativních struktur* ekocentrismu: oproštění, osobnost přírody, roční období, místo a katastrofa. Je to poněkud nesourodá skupina. Oproštění je motiv, osobnost přírody personifikační metafora, roční období je forma cyklického času, místo je součást prostředí a katastrofa událost, tedy jednotka děje. Vzhledem tomu, že tyto struktury mají očividně dominantní postavení mezi ostatními možnými významovými nositeli ekocentrismu (jako např. ekologický aktivismus, synergie, síť, symbiotický vztah atd.), bude lepší, když Buellovy imaginativní struktury prostě označím za *ekocentrické významové dominanty* environmentální literatury.

První dvě ekocentrické dominanty tematizují *vědomí osobní přítomnosti* v environmentálních textech — v prvním případě se jedná o lidský subjekt, v druhém případě o ne-lidský (*nonhuman*) subjekt přírody či její části, tím ale kontrastní symetrie končí. Pro lidský subjekt je relevantní dominantanta (motiv) *oproštění*, pro subjekt nebo subjekty přírody *osobnost přírody* (*Nature's Personhood*). Osobnost přírody v Buellově pojetí zahrnuje jak tradiční personifikace přírody, tak i představu přírody jako entity či bytosti, jež má své vlastní zájmy a cíle a není tu ke službám lidstvu (hypotéza Gaia Jamese Lovelocka).¹¹ Další tři ekocentrické dominanty se vztahují ke struktuře přírody jako celku, k pohybu člověka v přírodě a pohybu přírody v čase: *roční období, místo a katastrofa*.¹² Katastrofu později Buell přejmenovává na environmentální apokalyptismus. Tato terminologická nekonzistentnost (jednou imaginativní struktura, pak topos) a často přílišná opisnost nebo metaforičnost termínů poněkud znesnadňují orientaci v textu.

7 Buell 1995, s. 7–8. Buell dokonce odkazuje ke Cooperovu románu *Průkopníci* jako příkladu environmentálního textu, neboť zobrazuje vývoj přírodního prostředí v přechodu od divočiny ke kulturní krajině a osady od pohraniční anarchie k civilizovanému řádu.

8 Tamtéž, s. 2.

9 Tamtéž, s. 20–21.

10 Přírodní prostředí zde chápou jako prostor za hranicemi osídlených ploch (vesnice, předměstí, města), kde dominují přírodní objekty a jako užší termín než životní prostředí (environment).

11 Tamtéž, s. 188–200.

12 Tamtéž, s. 143–144.



Druhým obecně uznávaným ekokritickým programovým manifestem je sborník *The Ecocritical Reader* (1996). Ekokritiku definuje autorka předmluvy Cheryl Glotfeltyová jako „zkoumání vztahu literatury a fyzického prostředí“.¹³ Pro ekokritiku je charakteristický „geocentrický a biocentrický přístup“ (*earth-centered*) jako protiklad k převládajícímu antropocentrismu. Oproti Buellovi se zde rámec ekokritiky rozšiřuje. Kromě zkoumání rétoriky environmentální literatury sborník zahrnuje analýzu role genderu v zobrazování přírody, proměny konceptu divočiny, vztah literatury a přírodních věd nebo vliv environmentálních jevů na literaturu.¹⁴ Už v této rané publikaci se volá po zkoumání společenského diskurzu o přírodě, zdůrazňuje se nutnost rozšířit výzkumné pole literatury (beletrie, poezie, přírodopisná literatura) o odbornou literaturu z oblasti přírodních věd a o dokumentární literaturu všeho druhu, jež se nějak dotýká problematiky životního prostředí.

COOPEROVA CESTA K EKOCENTRISMU

Z třiceti čtyř románů J. F. Coopera se jedenáct odehrává v lese, jeden v prostředí prérií, dvanáct v prostředí moře a částečně i na pobřeží. Zaměřím se na les, protože do lesního prostředí jsou situovány jeho nejznámější romány pentalogie *Příběhy Kožené punčochy*. Lesní krajina se sice poprvé objevila již v autorově druhém románu *Vyzvědač* (*The Spy*, 1821) z období americké revoluce, zde však ještě nenajdeme vhodný materiál pro ekokritiku. Přírodní prostředí tu funguje jen jako herní plocha pro dramatický děj. Slibný materiál pro ekokritiku nabízí až Cooperův třetí román *Průkopníci*.¹⁵ Tímto románem Cooper zahájil slavnou románovou sérii *Příběhů Kožené punčochy* o věrném přátelství amerického zálesáka Nattyho Bumppa a posledního Mohykána Čingačgúka. Románový děj je lokalizován do nově založené pohraniční osady Templeton na břehu jezera a do jejího lesnatého okolí. Přírodní prostředí lesa, hor, jezera a epizodně i jeskyně sehrává důležitou roli v románovém syžetu — je dějištěm většiny konfliktů a dramatických situací.

Nicméně ani tematizace různých postojů k přírodnímu prostředí, ani jeho role v syžetu ještě nezaručuje, že román bude vykazovat rysy ekocentrismu a nebude v něm dominovat antropocentrická orientace. K odhalení a posouzení případné míry ekocentrismu mi poslouží Buellova síť ekocentrických dominant — oproštění, osobnost přírody, tvář přírody a oko myslí: roční období, místo a katastrofa (apokalypsa).

13 Glotfelty 1996, s. xviii.

14 Podobně vymezuje ekokritiku Greg Garrard v prestižní monografii nakladatelství Routledge *Ecocriticism* (2012) nebo Timothy Clark, jenž klade zvýšený důraz společenskou angažovanost environmentální literatury a ekokritiky a revizi terminologie (Clark 2011).

15 Pokud není uvedeno jinak, všechny citace z *Průkopníků* pocházejí z překladu Vladimíra Henzla. Jeho překlad je stále ještě vcelku moderní a nejpřesnější. Jen poněkud zjednodušuje syntax, často rozděluje dlouhá souvětí originálu do kratších větných celků a oslabuje nebo vynechává náboženské odkazy.



OPROŠTĚNÍ

Buell rozlišuje dva typy oproštění, *oproštění od materiálních statků* a *oproštění od svého já* neboli *sebeoproštění (self-relinquishment)*.¹⁶ Oproštění od přítěže majetku a věcí dává vzniknout žánrovému modu, který Buell nazývá „epika dobrovolně zvolené jednoduchosti“ (*epics of voluntary simplicity*).¹⁷ Glorifikace prostého života s minimálními potřebami má v západním i východním myšlení dlouhou tradici, ať už ve formě poustevnictví, asketismu, mnišských řádů či spartánské jednoduchosti; v americkém kontextu je možné připomenout kult šetrnosti a spořivosti popularizovaný Benjaminem Franklinem. Etika jednoduchosti podle Buella funguje jako uznávaný, ale málokdy realizovaný mravní korektiv amerického materialistického individualismu.¹⁸ Sebeoproštění předpokládá, že mizí přirozený egocentrismus a autonomní lidský subjekt splývá se svým přírodním prostředím.¹⁹

Étos šetrného bytí a materiálního oproštění postupuje celým románem, ale bude dobré tyto dva pojmy nezaměňovat. Oboje v sobě ztělesňují jen starý lovec a bývalý vojenský zvěd Natty Bumppo a Čingačgúk, jeden z náčelníků kmene Delawarů.²⁰ Oba žijí prostým životem s minimálními potřebami, oproštění od majetku a hromadění věcí a trofejí. Srub Nattyho Bumppa nezdobí paroží ani vycpané zvířecí hlavy, ani Čingačgúk už nikde nevystavuje skalpy zabitých nepřátel. Někdo by mohl říci, že absence většího majetku je spíše důsledkem chudoby než volbou a že činíme z nouze ctnost, jenomže jak se ukazuje i v jiných dílech pentalogie, Natty Bumppo nikdy netoužil zbohatnout. Podobně je na tom i Čingačgúk. Ten býval členem kmene Delawarů, kteří v románovém světě půdu v okolí jezera původně kolektivně vlastnili a věnovali ji za prokázané služby majoru britské armády Effinghamovi. Čingačgúk sice tohoto kmenového daru nelituje, vadí mu však, že se dostal do rukou někoho jiného, tj. soudce Temple.

Proč nemáme étos šetrného bytí a materiálního oproštění zaměňovat, se ukazuje na postavě soudce Marmaduka Temple. Přestože je zastáncem etiky šetrného bytí, o materiální oproštění nijak vehementně neusiluje. Majetek spíše hromadí a rozhodně prostým životem nežije. Jak uvádí Signe Wegenerová, nechal si postavit na poměry pohraničí honosné sídlo a obklopuje se luxusními statusovými předměty, dceru poslal na studie do města.²¹ Na druhou stranu je šetrný vůči přírodě a jako dobrý hospodář nesnáší plýtvání přírodními zdroji.

Nicméně i soudce Temple se dokáže někdy alespoň částečně oprostít od materiální posesivnosti. Když mladý tajemný romantický cizinec Oliver Edwards v závěru románu konečně odhalí, že je vnukem původního majitele pozemků majora Effinghama a synem nejlepššího přítele soudce Temple, poctivý soudce předá Oliverovi

16 Buell 1995, s. 156.

17 Tamtéž, s. 145.

18 Tamtéž, s. 146.

19 Tamtéž, s. 1.

20 Jak se vysvětluje v dalším románě z pentalogie *Příběhů Koženě punčochy*, v *Posledním Mohykánovi*, Čingačgúk jako poslední z kmene Mohykánů, odnože Delawarů, u nich našel útočiště.

21 Wegener 2011, s. 110–115.

polovinu majetku, neboť slíbil jeho otci na počátku americké revoluce, že vezme majetek Effinghamů (loajalistů) do své správy, aby ho zachránil před případnou konfiskací.

Modus šetrného bytí Nattyho Bumppa a soudce Temple ostře kontrastuje s exploatačním a konzumním přístupem osadníků pustošících přírodní zdroje. Natty jejich plýtvání nejen ostře kritizuje, ale v sérii performativních gest nabízí příklad šetrného přístupu k přírodě. Jeho životním mottem je „Užívej, ale neplýtvěj“ (Use, but don't waste).²² Devastace přírody osadníky se předvádí v několika scénách i v drobných detailech roztroušených v syžetu. Při výlovu jezera osadníci využijí moderní techniky rybolovu a vyloví takové množství ryb, že je ani nedokážou zpracovat. Celé hromady potom hnijí na břehu jezera, dokud soudce Temple nezařídí jejich likvidaci. Když soudce Temple nabídne Nattymu, aby si z hromad úlovku nabral, kolik chce, Natty odmítne se slovy: „Já nemám ve zvyku přejídat se. Oštěpem si ulovím úhoře nebo pstruha, když na něj dostanu chuť, ale pomáhat takovému hříšnému způsobu chytání ryb, to tedy nebudu.“²³ A vzápětí předvede modelový lov, který není industriální technologií, ale špičkovým sportovním výkonem i estetickou podívanou: ve světle pochodně ve vratké kánoi řízené Čingačgúkem Natty dlouhým rybářským oštěpem vestoje napíchne v hloubce jednoho jediného velikého lososa a vytáhne ho bez nehody ven. Víc nepotřebuje, uloví jen tolik, kolik se sní. Další scénou osadnického plýtvání je likvidace obrovského hejna stěhovavých holubů. Šerif Richard Jones zorganizuje hromadnou střelbu, dokonce nechá vytáhnout i dělo, jako by šlo o válku proti invazi nepřátel. Tady už ani není možno hovořit o konzumní ekonomii bytí, ale o vyhlazovací válce proti nežádoucím přírodním druhům. Když střelba skončí, země je poseta mrtvými či umírajícími holuby. Vražedné běsnění osadníků je opět kontrastováno s přírodní archaickou ekonomikou bytí Nattyho Bumppa. Ten v dalším performativním gestu zastřelí jednoho jediného holuba na polévku.

Jenomže i Nattyho pre-ekologické myšlení má své meze. V rozhovoru se soudcem Templem během rybolovu rozvíjí bizarní představu, že lov v tak masovém měřítku by se snad dal ospravedlnit, kdyby ryby měly kožešinu jako bobr nebo kůži jako jelen a celý úlovek by nepřišel nazmar. Tím ovšem Natty nevědomky přiznává, že i on se vlastně podílí na hubení zvěře, podobně jako jiní lovci kožešin, včetně indiánů (je tedy, slovy Clarka, „implikován v procesu environmentální destrukce“²⁴), protože nebere v úvahu, že divočina se změnila a nelze už lovit jako dříve.

Oproštěním od potřeby akumulovat majetek a zabezpečovat rodinu podle Buella člověk získává prostor a čas ke vnímání a prožívání místa bez nějakého praktického účelu a posesivnosti a to už je forma sebeoproštění.²⁵ Natty dokáže ocenit krásy přírody, jak se prokáže ve vzpomínce na oblíbená místa v Catskillských horách.²⁶

22 Cooper 1985, s. 250. Henzl toto heslo nepřeložil přesně: „Užívejte věcí, ale neničte je!“ (Cooper 1964, s. 199).

23 Cooper 1964, s. 214.

24 Clark 2012, s. 101.

25 Buell 1995, s. 154–155.

26 Cooper 1964, s. 238–239.

OPEN
ACCESS

OSOBNOST PŘÍRODY: PERSONALIZACE PŘÍRODY A DEPERSONALIZACE LIDSKÉHO SUBJEKTU

Subjektový status přírody posilují personifikace přírody jako živé bytosti. Přestože jich v *Průkopnících* není mnoho, jsou významotvorné, a pokud figurují v promluvě postavy, vypovídají o její životní filozofii. Když soudce Temple označí stromy za „vzácné dary přírody“,²⁷ přírodu personifikuje a obsazuje do role dárce. Příroda coby štědrý dárce v soudcově pojetí vystupuje jako neosobní abstraktní entita bez hranic, zdroj bohatství. Když Natty přirovnává dva horské vrcholy v Catskillských horách k otci a matce,²⁸ vyjadřuje důvěrný vztah k přírodním objektům prostřednictvím antropomorfizujícího pojmenování. Tato důvěrnost v soudcově personifikaci chybí. Na jedné straně obraz dvou vrcholů též nastoluje hierarchii přírodních objektů, neboť vrcholy otec a matka dominují svému okolí, ale na druhé straně se tu implicitně tematizují i rodičovské atributy jako láska, péče, starost a ochrana, a nikoliv materiální dary, jež přinášejí bohatství (stromy, uhlí). Jinou scénou, kdy se zdá, že příroda reaguje na chování člověka, je náhlá změna počasí po návštěvě Cukrového háje, kde dřevorubec Kirby nešetrně stácel javorovou mízu a fatálně poškozoval prastaré stromy. Příchod bouře vzbuzuje dojem, že příroda jedná jako inteligentní entita a projevuje svůj hněv nad ničením nejkrásnějších stromů v pralese přechodem ze slunného dne do sněhové bouře. Lze tedy potvrdit Buellovu tezi, že personalizace přírody a s ní spojené personifikace pomáhají posilovat vědomí příbuznosti člověka a přírody.

Jen pro srovnání, jestliže personifikací v *Průkopnících* je poskrovnu, v druhém románu pentalogie *Příběhy Kožené punčochy*, v *Posledním Mohykánovi* (1826) už personifikace přibývají a přírodě je přisouzena subjektivní pozice: les pohltí armádu jako nějaké nenasytné monstrum²⁹ nebo se příroda hněvá na člověka, protože znečistil čisté vody jezera krví mrtvých vojáků i civilistů. Tato personifikace je posílena náhlou změnou počasí — po horkém létě přichází zima a krutý vítr, jako by masakr narušil věčný cyklus ročních období a krásný barevný podzim se přeskočil.³⁰

Co se týče depersonalizace subjektu, nesmíme mít velká očekávání, neboť jsme na samém počátku environmentální literatury. Cooper nezachází tak daleko, aby otevíral pohledy z pozice toho druhého — jelena, pumy, stromu či kamene. Jedna malá výjimka se však přece jenom najde. Když Natty odchází z místa, kde osadníci postříleli spoustu holubů, na okamžik otevře pohled ze strany obětí střelby: „Dívají se na člověka těma očima, jako by si přáli, aby měli jazyk a mohli povědět, co si myslí.“³¹ Thoreau takové pohledy z druhé strany nabízí častěji, jeden příklad za všechny: „Co já se naučím od bobů anebo boby ode mě?“³²

V líčení přírodního prostředí v Cooperově románu chybí ambientní percepce přírody, ono pohroužení se vnímajícího subjektu do přírodního prostředí a jeho rozply-

27 Cooper 1985, s. 105. Henzl opět tuto personifikaci vynechal, přestože neměla explicitně náboženský kontext, překládá jen jako „vzácné dřevo“ (Cooper 1964, s. 83).

28 Cooper 1964, s. 237.

29 Cooper 1985, s. 8.

30 Cooper 1991, s. 164.

31 Cooper 1964, s. 199.

32 Thoreau 2006, s. 140.

nutí v přírodním dění. Zcela převládá analytický přístup budující poetizující analogie mezi přírodním a lidským světem (např. zmrzlý les jako pohádkový skleněný zámek). Převaha analytického přístupu signalizuje dominanci antropocentrického pohledu — přírodní prostředí je zprostředkováno pomocí kulturního kódu a povědomých kulturních referencí. Ovšem vedlejším účinkem tohoto kulturního kódování obrazu přírody je ekocentrické směřování personifikací přírody, neboť scény demonstrující hrozivou moc přírody naznačují, že příroda reaguje na chování člověka a jedná jako entita a subjekt.

TVÁŘ PŘÍRODY A OKO MYSLI

Tuto třetí ekocentrickou dominantu Buell vlastně nijak nedefinuje, pravděpodobně považoval obrazná pojmenování *tvář přírody* a *oko myslí* za sebevysvětlující. Můžeme se tedy dohadovat, že tvář přírody je podoba přírody, jak se jeví *oku myslí* pozorovatele. Tvář přírody poznáváme dvojím způsobem: vycházkou či výletem (dynamická forma) a prostřednictvím pozorování cyklů přírody (den, roční období, geologické epochy — statická forma). Obě možnosti se tedy liší pohybem v prostoru nebo čase. Na vycházce nebo na výletu je subjekt v pohybu krajinou. V případě pozorování cyklů přírody je subjekt víceméně na jednom místě a sleduje proměny místa v čase. Román *Průkopníci* kombinuje obě formy poznání přírody, dynamickou i statickou, neboli výlet či procházku a střídání ročních období. Románový syžet se otevírá cestou mladičké Alžběty na saních zimní krajinou do pohraniční osady Templeton, kde vyrůstala. Později protagonisté podnikají výlety do okolí pěšky nebo na koni. Každý výlet či vycházka je samostatnou epizodou, jež odkrývá jinou tvář přírody a obsahuje nějaký konflikt člověka s přírodou: ničení unikátního javorového háje přirovnávaného ke katedrále nešetřením stáčením mízy, pád stromu na výletníky, útok horské pumy na dámy, lesní požár způsobený osadníky.

Románový čas je členěn střídáním ročních období.³³ Charakter ročního období do jisté míry generuje možnosti aktivit hlavních i vedlejších postav a vyjevuje různé podoby tváře přírody. Sledovat proměny místa v jednotlivých ročních obdobích a objasnit, jak ovlivňují dění v osadě, by však bylo nad rámec tohoto textu. Proto se musíme spokojit jen s obecnými postřehy. Děj začíná uprostřed zimy ve vánočním čase, v pohraničních lesích státu New York. Zima je obdobím socializace. Jaro otevírá krajinu pro poznávací výlety. V létě vrcholí exploatace přírody ve scénách masového výlovu jezera či masové likvidace obrovského množství stěhovavých holubů. Děj elegicky končí na podzim, kdy nový svět osady Templeton opouštějí zástupci starého koloniálního světa — umírá Čingačgúk a Natty Bumppo rozčarován novým společenským řádem odchází dále na západ, hlouběji do lesů, aby nemusel poslouchat zvuk seker ničících jeho domov, prales. V žádném jiném Cooperovu románu nebude hrát střídání ročních období takovou roli jako v *Průkopnících*, snad s výjimkou námořního románu *The Sea Lions* (Lvouni, 1849), jednoho z posledních Cooperových děl.

33 Podle Thomase Philbricka se Cooper inspiroval poémmou *Roční časové* (The Seasons, 1726–1730) od Jamese Thomsona (Philbrick 1979, s. 62–63).



MÍSTO: VĚDOMÍ MÍSTA A SMYSL MÍSTA

Místo ve smyslu topografické lokality je součástí prostředí. V environmentální literatuře se stává jednou z dominant struktury literárního díla a v ekokritice středem pozornosti. Environmentální myšlení většinou vyžaduje buď velmi osobní vztah ke konkrétním místům, nebo jejich důkladnou znalost, nejlépe obojí. Buell však varuje, že mít kořeny v určitém místě ještě nevede k ekocentrismu, neboť máme tendenci konkrétní místa humanizovat a málokdy je dokážeme vnímat tak, jak existují sama o osobě a sama pro sebe. Humanizace přináší obvykle idealizaci a projekci našich přání a představ, jaké by místo mělo být, aby nám přineslo potěšení a uspokojení. To může vést až k extrémní míře sebeprojektování do místa, což Buell označuje za kulturní narcismus. Je tedy třeba přistupovat k percepci místa velmi opatrně, s vědomím všech kulturních filtrů, jež si do pozorování přinášíme, a měli bychom mít na paměti, že „místo nás tvaruje a my tvarujeme místo“.³⁴

Ekocentrický přístup zdůrazňuje, že místo v aktuálním světě se neustále mění, má procesuální povahu a na těchto proměnách se podílejí všechny prvky systému, včetně člověka. Ekologickým cílem je však podle Buella taková proměna, která místu prospívá, umožňuje a podporuje rozmanitost života: „Všechna živá stvoření subjektivně reagují na prostředí a snaží se ho během adaptace modifikovat. Proto se nemáme ptát, zda tuto základní podmínku dokážeme obejít, ale jak ji podřídit společným zájmům a jak se vyvarovat posesivního egocentrismu.“³⁵ Tento intervenční restaurační přístup, jehož cílem je „obnovit biosféru“,³⁶ se často dostává do střetu s přístupem konzervačním (ochranářským). Buell tvrdí, že cílem environmentální literatury by neměla být propagace snahy o navrácení přírody do nějakého hypotetického původního stavu (většinou se tím myslí divočina), ale spíše jen kultivovat mysl čtenářů prostřednictvím „dramatizace významu přírodních objektů“ a pěstovat smysl pro místo (*place-sense*).³⁷

Při zkoumání zobrazení míst přírody v *Průkopnících* se tedy nabízejí následující otázky: Uplatňují se tyto ekocentrické aspekty místa i v jejich literárních zobrazeních? Dochází k humanizaci přírody a antropocentrickému projektování subjektu do přírody? Probíhá nějaká (auto)reflexe kulturních filtrů, jež zprostředkovávají obraz přírody? A v jaké rovině? V pásmu postav, nebo jenom vypravěče? Je zachycen dynamický aspekt místa, jeho proměny v čase? Kdo všechno se na těchto proměnách podílí? Jak široké je to spektrum? Které z postav si kladou za cíl obnovit narušenou biosféru a do jaké podoby? Jak se k těmto představám či plánům staví autorský vypravěč? Do jaké míry se v románu pracuje s předpokladem, že člověk svou činností mění tvář místa, ale stejně tak místo mění i jeho samotného? Jakými prostředky román kultivuje mysl čtenáře? Pomáhá pěstovat schopnost vnímat místo (*place-awareness*) a smysl pro místo (*place-sense*), ať jde o jeho estetický, etický, spirituální nebo nějaký jiný rozměr?

34 Buell 1995, s. 253.

35 Tamtéž, s. 267.

36 Buell cituje *The Culture of Nature: North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez* (1992) od Alexandra Wilsona. Tamtéž, s. 267.

37 Tamtéž, s. 267.



Začněme od nejsnadnějších otázek — prezentuje se přírodní prostředí jako stav, nebo proces? Přírodní prostředí i prostředí pohraniční komunity prodělávají značné změny. Zatímco prales a s ním i zvěř mizí, pohraniční komunita spěje k vyššímu stupni organizovanosti a k novému společenskému řádu.

Na proměnách místa se podílejí osadníci, ale i sám soudce Temple jako organizátor kolonizace pohraniční oblasti a majitel rozsáhlých pozemků v okolí osady. Implicitně má svůj podíl na devastaci také americký Kongres coby legislativní orgán, neboť nepřipravil regulační zákony na zacházení s přírodními zdroji a neposkytl soudci Templovi potřebné právní nástroje k ochraně přírodního prostředí. Jistý podíl na mizení zvěře má i samotný Natty Bumppo, když nerespektuje regulační zákon na ochranu zvěře a uloví jelena v době hájení. Obnovit narušenou biosféru si přejí pouze on a soudce Temple, ale každý má radikálně jiné řešení i jinou představu o výsledné podobě. Natty by chtěl vyhnat osadníky a nechat obnovit prales do původní podoby před kolonizací, tedy přesně to, co Buell odmítá.

Soudce Temple zastává přístup, který by se dnes dal označit za konzervačně-restorační,³⁸ neboť chce prosadit nové zákony na ochranu přírody. Nepředpokládá obnovení původního stavu ekologického systému před kolonizací. Jeho plány zahrnují kombinaci konzervačních opatření (vznik chráněných oblastí) a restorační rekultivaci a revitalizaci krajiny³⁹ a její transformaci do udržitelné kulturní krajiny. Temple by rád ponechal kapsy původního pralesa, reguloval těžbu dřeva a rozšiřování zemědělských ploch. Lovecké a rybářské zákony už zavedl a snaží se je prosazovat.

Jako osvícený hospodář soudce Temple kritizuje všechny formy plýtvání od nadměrného kácení a přetápění domů až po nešetrné stáčení javorového cukru nebo spalování cenného javorového dřeva v krbu: „Lidé bezohledně rabují lesy, jako kdyby lesní bohatství bylo nevyčerpatelné. Jestli to tak budeme dělat dál, za dvacet let nebudeme mít kousek dřeva.“⁴⁰ O pár řádků dál soudce Temple označuje javory za „klenoty lesa“, „vzácné dary přírody, zdroje pohodlí a bohatství“⁴¹ a vyhlásí, že po oblevě pošle průzkumnou výpravu do hor hledat uhlí jako alternativní zdroj tepla.

Najdou se však ekokritici, kteří považují šetrný přístup soudce Temple k přírodním zdrojům za „omezeně utilitární“.⁴² Van Valen argumentuje, že soudce si váží stromů pro jejich užitečnost, nikoliv z hlediska estetického nebo duchovního, což ale není tak úplně pravda. Zdůrazňuje také, že Temple coby kolonizátor nepovažuje

38 Na konceptualizaci přístupu soudce Temple k přírodě se kritika neshodne. Craig White ji označuje za konzervační (White 2006, s. 96), stejně tak Geoffrey Rans (1991, s. 84), M. W. Sivils užívá pojem ochránářská etika (*conservationist ethic*) (Sivils 2018, s. 7); Van Valen zase ji chápe jako utilitární přístup, požadující rozumné využívání přírodních zdrojů (Van Valen 1981, s. 289). Dle mého názoru je však blíže pravdě Buell, když tento přístup označuje za restorační, tj. za přístup, jehož cílem je „spravit [poškozenou] biosféru, vytvořit nový habitat, [...] obnovit biodiverzitu“ s vědomím, že původní stav již nebude možné obnovit, ale je třeba vytvořit funkční systém (Buell 1995, s. 267).

39 Srov. Prach 2006, s. 23.

40 Cooper 1964, s. 83.

41 Tady Henzlův překlad příliš zkracuje a zjednodušuje konceptuální rámec, proto jsem použil vlastní překlad pojmů v originále: „these jewels of the forest, these precious gifts of comfort and wealth“ (Cooper 1985, s. 105).

42 Van Valen 1981, s. 301.



divočinu za ideální stav přírody. Je to typ přírody, jejíž potenciál zůstává nevyužit; v originále to soudce vyjadřuje pomocí personifikace — krajina spala spánkem přírody („lay in the sleep of nature“);⁴³ pravý potenciál krajiny se realizuje ve službách člověku.⁴⁴ Soudce Temple coby developerský vizionář už vidí v duchu budoucí podobu kraje: „Tam, kde jiní neviděli nic než divočinu, on si představoval města, továrny, mosty, průplavy, doly a všechny ostatní zdroje blahobytu, právě takové, jaké znal starý svět.“⁴⁵ Také Sivils se kriticky staví k představám o záchraně životního prostředí. Upozorňuje, že ani soudce Temple, ani Natty nezastávají z moderního hlediska ekologicky přijatelný model. Potřebu ochrany přírody a regulace lidské činnosti chápe lépe soudce Temple, ale tomu zase uniká, jak tvrdí Sivils, že deforestací postihuje životaschopnost ostatních prvků a narušuje stabilitu ekosystému, což si zase Natty naopak uvědomuje — zemědělská činnost provázená kácením lesa způsobuje zánik pralesa a mizení živočišných druhů.⁴⁶ Zní to jako přesvědčivý argument, jenže Cooper v úvodním proleptickém obrazu kraje po třiceti letech od románových událostí ukazuje, alespoň z ptáčích perspektivy, úspěšnou realizaci Templovy vize — líbeznou, rozmanitou kulturní krajinu. Na obranu soudce Temple mohu též uvést, že se egocentricky nestará jen o plýtvání přírodními zdroji na svých pozemcích, ale že mu ničení přírody jako dobrému hospodáři prostě vadí z principu. Projevuje tedy starost o stav přírody a účast, což je jeden ze čtyř Buellových znaků environmentální imaginace.

Přestože soudcův přístup k přírodnímu prostředí je sice spíše utilitární a antropocentrický, neboť o něm většinou hovoří jako o využitelném zdroji bohatství, je schopen v něm vidět i implicitně duchovní rozměr — toto bohatství je dar boží, jak poukazuje Donald Ringe.⁴⁷ Temple sice tuto představu vysloví pouze jednou, a to v souvislosti s hromadami ryb po výlovu jezera, ale i tato jediná zmínka je dostatečným důkazem, že si tuto spojitost uvědomuje. V originále doslova říká: „Toto je strašné plýtvání těmi nejvybranějšími dary Prozřetelnosti.“⁴⁸ Je-li to dar boží, má člověk závazek si takového daru vážít a dobře o něj pečovat.

Autorský vypravěč sice projevuje porozumění pro Nattyho primitivistické přání o návratu k archaickému životnímu způsobu, ale jednoznačně straní vizi soudce Temple, o čemž svědčí proleptický prolog s obrazem rozmanité kulturní krajiny. Román zachycuje, jak osadníci a soudce Temple mění tvář přírody, ukazuje ale také, jak příroda mění osadníky? Zdánlivě nezměrné přírodní bohatství a doposud velmi měkké zákony a omezené možnosti dodržování zákonů vynucovat způsobují, že osadníci bezohledně pustoší přírodní prostředí. Kdyby se ocitli v prostředí s omezenými přírodními zdroji, byli by nuceni se chovat jinak, šetrněji. Ničení přírody motivuje soudce Temple, aby se snažil v Kongresu prosadit legislativu na ochranu lesa. Proměna krajiny sice zásadně nemění povahu Nattyho Bumppa, ale nový řád ho nakonec přiměje opustit místo, jež mu bylo po čtyřicet let domovem, a vydat se dále na západ. Co se týče mladých protagonistů, Olivera Effinghama a Alžběty, nezdá

43 Tuto frázi Henzl v překladu opět vynechal.

44 Tamtéž, s. 300.

45 Cooper 1964, s. 264.

46 Sivils 2018, s. 12.

47 Ringe 1988, s. 17.

48 Cooper 1985, s. 261.



se, že by je místo nějak zásadně změnilo nebo poznamenalo. Neprocházejí žádným hodnotovým vývojem, stejně jako ostatní postavy.

Vzhledem k době vzniku románu je nerealistické očekávat, že by probíhala nějaká hlubší reflexe kulturních filtrů vnímání přírody. Nicméně Cooper jako autor si je vědom, že tvář přírody se jeví každému jinak v závislosti na životním způsobu, vzdělání, inteligenci a individuální senzibilitě. Nebezpečí sebeprojektování do místa (kulturnímu narcismu) se Cooper vyhýbá tím, že neusnadňuje jednotlívý pohled na místo děje a zachycuje proměny místa (okolí Templetonu) v pohybu ročních období, a dokonce i v rámci jednotlivých ročních období. Pečlivě registruje proměny počasí a jeho vliv na tvář krajiny. Les je jednou krásný, jindy nevlídný nebo přímo hrozivý a to, jak se jeví, do značné míry záleží nejen na počasí a ročním období, ale též na charakteru fokalizátora. Les rozhodně není iniciačním prostorem, bezpečným útočištěm ani prostorem k rekreaci.

Velkým cílem ekocentrického prostředkování místa je pěstovat schopnost vnímat místo (*place-awareness*) a rozvíjet smysl pro místo (*place-sense*). Cooper podobně jako Thoreau střídá věcně popisné pasáže s uměleckým líčením prožitku místa, jeho krás či strašlivé moci přírody. Ve věcných popisech se ukazuje, že Cooper nemá tak důkladné přírodopisné znalosti jako Thoreau, nicméně jeho líčení přírody jsou dostatečně podrobná, což opět podporuje ekocentrické směřování. Co však Cooper postrádá, je smysl pro drobný detail. Jeho pozornost přitahují monumentální objekty. V líčení lesa dokáže rozlišovat jednotlivé druhy stromů, ovšem prakticky žádnou pozornost už nevěnuje ostatním formám lesní flóry. Co se týče fauny, v *Průkopnících* jsou zastoupena jen větší zvířata: vysoká zvěř, puma, krocán, z dálky je slyšet vlky. Je sice pravda, že v románovém prostoru se příležitostně objeví i drobnější tvorové jako ryby a stěhovaví holubi, ale i ryby jsou americky velké a holubi se objevují v obrovských hejnech, čili vytvářejí monumentální objekt. Nic menšího nestojí za pozornost. Obraz místa je tedy velmi selektivní. Domnívám se, že Cooper se zaměřuje na velké či přímo monumentální, protože chce vyvolávat mohutný estetický dojem vznešenosti přírody (*the sublime*)⁴⁹ a mytizovat Ameriku jako zemi gigantů a obrovského přírodního bohatství, současně však varovat, že to bohatství není nevyčerpatelné. Pokácením staletých nádherných velikánů lesa se děje nenávratná škoda na tváři a duši krajiny. Takové stromy už nikdy nevyrostou, jak smutně konstatuje osvícený soudce Temple.⁵⁰ Kritika nešetrného způsobu bytí a podnikání osadníků směřuje tedy k jisté míře environmentální pokory.

Aby environmentální autoři vzbudili ve čtenáři zájem o místo, nespolehají jen na věcné popisy a analytické komentáře a uchylují se k různým aktualizacím postupům. Buell představil dva hlavní aktualizací postupy líčení přírody: analogii a synekdochu. Analogie přepíná referenční rámce, rámec přírodní je obvykle přiblížen pomocí rámce kulturního. Synekdocha zase spojuje lokální jev s makrokosmickým kontextem.⁵¹ Poetické analogie Cooper uplatnil v jednom z nejpůsobivějších líčení zimní krajiny pokryté námrazou. Začíná analogií ledu a zrcadla, končí analogií zledovatělých špiček stromů a věžiček pohádkového stříbrného zámku, na stromech rostou démanty.

49 O estetické kategorii vznešenosti v Cooperových románech viz Blakemore 1997, s. 31, 33.

50 Cooper 1964, s. 183.

51 Buell 1995, s. 263.



Jezero už nebylo pokryto bělostným sněhem, ale ztemnělým ledem, v němž se odrážely paprsky vycházejícího slunce jako v zrcadle. [...] Avšak slečnu Templovou ze všeho nejvíc upoutal nekonečný les, kterým byly pokryty hory, tyčící se v dále jedna nad druhou. Obrovské větve smrků a jedlí se ohýbaly pod tíhou námrazy. Jejich vrcholky však čněly nad duby, buky a javory jako vížky z leštěného stříbra, zvedající se nad kopuli ze stejného kovu.⁵²

Cooper současně používá v této pasáži další aktualizací postup, tzv. luminózní efekt,⁵³ jehož zdrojem je příroda, slunce, a obdařuje touto luminózní kvalitou nejen přírodní objekty, ale i lidské artefakty:

I na domy byl stejný pohled: sluneční paprsky na ně nedopadly přímo, proto se jejich střechy leskly jako leštěná ocel. Ze střech visely obrovské rampouchy a zachycovaly zářivé světlo. Jako by je jeden rampouch předával druhému. Všechny se třpytily na straně obrácené k slunci zlatým leskem, jenž na druhé straně hasl a přecházel v temný stín. [...] Na západě se vlnil jasný pruh světla, jako by se proti všem zákonům přírody měla každou chvíli objevit nad obzorem nesčetná slunce. Podél břehů jezera a u samé vesnice každý strom byl posázen diamanty. I horská úbočí, kam ještě sluneční paprsky nedopadly, se třpytila nejrůznějšími odstíny od jasného slunečního světla až po temně zbarvené jehličí jedlí, pokryté křišťálovým povlakem. Zkrátka všechno, kam oko dohlédlo, se chvělo v světelné záplavě. Jezero, hory, vesnice, to všechno jako by svítilo svým vlastním světlem, které se každou chvílí měnilo.⁵⁴

Aktualizačními synekdochami jsou vlastně všechny scény ilustrující bezohledné exploatační chování osadníků, protože reprezentují rozsáhlé ničení přírody v celé Americe — nejdříve nešetrné těžení javorového cukru dřevorubcem Kirbym, pak hromadný výlov jezera a střelba na holuby. Proti těmto synekdochám globálního ničení stojí ojedinělé synekdochické obrazy demonstrující estetickou a duchovní stránku přírody. Nattyho líčení nádhery vodopádu v Catskillských horách je aktualizací synekdochou přírody coby díla božího.⁵⁵

Všechny tyto aktualizací postupy při líčení navozují ve čtenáři ekocentrický smysl pro místo (*place-sense*), obdiv a respekt k přírodě, vybízejí k šetrnému, opatrnému, uvážlivému zacházení s přírodou, protože některé ztráty přírodního bohatství jsou nenahraditelné, ale současně připomínají, že nelze obnovit hypotetický stav místa v minulosti a je třeba přijmout změny a proměny místa, jež směřují k prolínání zájmu člověka a přírody.

52 Cooper 1964, s. 169–170.

53 Luminózní efekty zkoumal v jiné scéně Wayne Franklin, který tento ozvláštňující efekt vysvětluje nostalgickou evokací perspektivy dítěte — Cooper rekonstruuje svůj vlastní dětský zážitek. Viz Franklin 1982, s. 83. Srov. Axelrad 2006, s. 15–19.

54 Cooper 1964, s. 169–170.

55 Viz tamtéž, s. 120.

ENVIRONMENTÁLNÍ APOKALYPTISMUS

Obrazy pustošení přírody v *Průkopnících* už mají blízko k ekocentrické dominantě environmentálního apokalyptismu. Ten má podle Buella burcovat čtenáře a probouzet v něm vědomí, že příroda se nachází v kritickém stavu.⁵⁶ V *Průkopnících* zvěř z lesů mizí, podobný osud čeká ptactvo a ryby, ubývá lesa. Za všechny osadníky promlouvá obrovitý Billy Kirby:

Podle mě žádná země, kde jsou samý stromy, není pokroková. Pahejly stromů, to je něco jinýho, ty nedělej stín a kromě toho, když je vykopáte, můžete si z nich udělat ohradu, za kterou udržíte každý zvíře, který je větší než prase.⁵⁷

Vůbec nejbližší environmentální apokalypse má scéna lesního požáru na hoře Vision, způsobeného neopatrným zacházením s pochodněmi.

Je zarážející, že Cooper už nikdy v žádném dalším díle neprojevil takovou míru starosti o existenci lesa, i když téma plýtvání a hubení fauny figuruje v jednom z jeho posledních románů, *Lvouni*. Je to částečně dáno tím, že další romány pentalogie, *Poslední Mohykán*, *Stopař* (1840) a *Lovec jelenů* (1841), rekonstruují předcházející dobrodružství Nattyho Bumppa a Čingačgúka a vracejí se do doby, kdy toto téma ještě nebylo tak aktuální. *Prérie* (1827) se odehrává v prostředí velkých plání za řekou Mississippi, v krajině bez lesů, jejíž rozbitý terén líčí Cooper jako apokalyptickou krajinu, jako předobraz zkázy, která by mohla potkat lesnatý východ. De facto většina ostatních Cooperových „lesních“ románů se odehrává hlouběji v minulosti. Jednou z výjimek je román *The Chainbearer* (Zeměměřič, 1845),⁵⁸ druhý díl trilogie *Letopisy rodu Littlepagů*. V tomto románu už Cooper řeší spíše právně-ekonomické otázky majetkové, konkrétně problematiku nelegální těžby dřeva na pozemku majitele.

Apokalyptismus jako literární topos dominuje v autorově pozdním katastrofickém románu *The Crater* (Kráter, 1847), odehrávajícím se na sopečném ostrově v Tichomoří. I zde se uplatní ekocentrická dominanta *osobnosti přírody*. Když se sociální utopie změní pod vlivem demagogů v dystopii, příroda ostrov zničí a s ním i lidské hřištníky. V *Průkopnících* však přírodní apokalypsa figuruje jen jako děsivá možnost, pokud by se neprosadil konzervačně-restorační přístup soudce Templu.

ZÁVĚR

Tato studie si vytyčila dva hlavní cíle: ověřit, zda lze Cooperův román *Průkopníci* považovat za průkopnické dílo americké environmentální literatury, a zjistit, zda a jak se projevuje jeho případná ekocentrická orientace. Analýza románu opírající se o síť ekocentrických významových dominant předního amerického ekokritika Lawrence Buella potvrdila, že Cooperovi *Průkopníci* opravdu jsou prvním americkým environ-

56 Buell 1995, s. 285.

57 Cooper 1964, s. 183–184.

58 *Chainbearer* doslova znamená nosič řetězů — šlo o řetězy, jež sloužily k vyměřování pozemků.



mentálním románem a počátky americké environmentální literatury je nutno spojovat s dílem J. F. Coopera, a nikoliv jen H. D. Thoreaua. Analýza *Průkopníků* prokázala, že přírodní prostředí není pouhým dějištěm, ale je tématem a zdrojem konfliktu a životním prostředím, jehož devastace by časem způsobila osadníkům velké potíže. Lidské zájmy sice dominují, ale ukazuje se, do jaké míry je jejich dlouhodobější uskutečňování závislé na stavu přírodního prostředí. Cooper to předvádí na střetu tří různých postojů k přírodě, archaického (lovecko-sběračský — reprezentovaný starým zálesákem Natty Bumppem a jeho indiánským přítelem), exploatačního (osadníci) a konzervačně-restoračního (osvícený pokrokář soudce Temple). Text zachycuje přírodní prostředí jako proces, který směřuje k nové formě ekosystému.

Z hlediska ekocentrického studie zkoumala, jak se uplatňují Buellovy vzájemně propojené ekocentrické dominanty: oproštění, osobnost přírody, tvář přírody a oko myslí: roční období, místo a katastrofa (apokalypsa). Překvapivě v románu figurují všechny, i když v různé míře zastoupení a intenzity. V románu se nejvíce uplatnil motiv oproštění ve variantách šetrného bytí a oproštění se od hromadění majetku a posesivnosti. Neméně důležitou roli sehrává umělecké zprostředkování místa a vytváření vztahu k místu (*sense of place*) u klíčových postav, potažmo u čtenáře. Cooper dosahuje tohoto cíle zachycením místa v jeho proměnách (cyklický čas sledu ročních období a výlety do okolí), dále využitím perspektivismu, jenž vede k pluralitě pohledů umožňující komplexnější porozumění struktuře místa. V zobrazení konkrétních lokalit román využívá jak věcného popisu, tak i nápaditých aktualizací pomocí analogií, synekdoch a luminózního účinku, což vytváří předpoklady pro smyslový, někdy i duchovní prožitek a formuje v myslí vnímatele cit pro místo, vědomí hodnoty přírodních objektů. Personifikacemi přírody s ekocentrickým významovým směřováním se Cooper přiblížil představě přírody coby subjektu, který má vlastní agendu a sleduje své vlastní zájmy a cíle. Motiv apokalyptické katastrofy zde figuruje jen jako možný důsledek exploatačního chování osadníků, románový prolog totiž jasně ukazuje, že environmentální apokalypsa byla odvrácena a prosadil se konzervačně-restorační projekt soudce Temple. Vznikl nový svět. Cooperův román *Průkopníci* lze tedy považovat za první americký environmentální román s ekocentrickým významovým směřováním.

Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2022_031).

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

Cooper, James Fenimore. *Průkopníci*. Přel. Vladimír Henzl. Praha: SNDK, 1964.

Cooper, James Fenimore. *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna; A Descriptive Tale, The Leatherstocking Tales*, vol. 1. Eds. Lance Schachterle — Kenneth M. Andersen. New York: Library of America, 1985, s. 1–466.

Cooper, James Fenimore. *Poslední Mohykán*. Přel. Vladimír Henzl. Praha: Albatros, 1991.

Thoreau, Henry David. *Walden aneb Život v lesích*. Přel. Josef Schwarz. Praha — Litomyšl: Paseka, 2006.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- Axelrad, Allan M. „From Mountain Gothic to Forest Gothic and Luminism: Changing Representations of Landscape in the Leatherstocking Tales and in American Painting“. In *James Fenimore Cooper: His Country and His Art. Papers from the 2005 Cooper Seminar No. 15*. Ed. Hugh C. MacDougall — Steven Harthorn. Oneonta: State University of New York College at Oneonta, 2006, s. 7–20.
- Blakemore, Steven. „Without a Cross‘: The Cultural Significance of the Sublime and Beautiful in Cooper’s *The Last of the Mohicans*“. *Nineteenth-Century Literature*, 52, 1997, č. 1, s. 27–57.
- Buell Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Mass. — London: Harvard University Press, 1995.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Dadejčík, Ondřej — Zuska, Vlastimil. „Více než příběh: Dvojdímenzionální estetika lesa“. In *Kauza les: Environment jako estetický problém*. Eds. Karel Stibral — Ondřej Dadejčík — Michal Peprník. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 163–205.
- Franklin, Wayne. *The New World of James Fenimore Cooper*. Chicago — London: University of Chicago Press, 1982.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. 2. vyd. London and New York: Routledge, 2012.
- Garrard, Greg (ed.). *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Glotfelty, Cherryll — Fromm, Harold (eds.). *The Ecocritical Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens — London: University of Georgia Press, 1996.
- Glotfelty, Cherryll. „Introduction“. In *The Ecocritical Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cherryll Glotfelty — Harold Fromm. Athens — London: University of Georgia Press, 1996, s. xv–xxxvii.
- Howarth, William. „Some Principles of Ecocriticism“. In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cherryll Glotfelty — Harold Fromm. Athens — London: University of Georgia Press, 1996, s. 69–91.
- Kerridge, Richard. „Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre: Urgency, Depth, Provisionality, Temporality“. In *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Ed. Greg Garrard. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 361–376.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blížící*. Brno: Host, 2012.
- Peprník, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host, 2005.
- Philbrick, Philip. „Cooper’s The Pioneers: Origins and Structure“. In *James Fenimore Cooper: A Collection of Critical Essays*. Ed. Wayne Fields. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1979, s. 58–79.
- Prach, Karel. „Ekologie obnovy narušených míst: I. Obecné principy“. *Živa*, 1, 2009, s. 22–24.
- Rans, Geoffrey. *Cooper’s Leatherstocking Novels: A Secular Reading*. Chapel Hill — London: University of North Carolina Press, 1991.
- Ringe, Donald A. *James Fenimore Cooper*. Boston: Twayne, 1988.
- Schneider, Richard J. (ed.). *Thoreau’s Sense of Place: Essays in American Environmental Writing*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.
- Sivils, Matthew Wynn. „Blood in the Watershed: Systems Ecology, Violence, and Cooper’s *The Pioneers*“. *The James Fenimore Cooper Society Journal*, 29, 2018, č. 2, s. 1–12.
- Stibral, Karel — Faktorová, Veronika. „Krajina: slovo, pojem, koncept“. In *Krajina — maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu*. Eds. Karel Stibral — Veronika Faktorová. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2015, s. 7–23.



Van Valen, Nelson. „James Fenimore Cooper and the Conservation Schism“. *New York History*, 62, 1981, č. 3, s. 289–306.

Veracini, Lorenzo. „Introducing“. *Settler Colonial Studies*, 1, 2011, č. 1, s. 1–12.

Wegener, Signe O. „Marmaduke Temple: James Fenimore Cooper’s Portrait of an American

Man of Leisure“. In *Leather-Stocking Redux; Or, Old Tales, New Essays*. Ed. Jeffrey Walker. New York: AMS Press, 2011, s. 103–123.

White, Craig. *Student Companion to James Fenimore Cooper*. Westport: Greenwood Press, 2006.