

Ekokritika a fáze uvědomění v české literatuře



Josef Hrdlička
Univerzita Karlova
josef.hrdlicka@ff.cuni.cz

ECOCRITICISM AND THE PHASES OF AWARENESS IN CZECH LITERATURE

Ecocriticism represents a trend of thought that has been gaining ground in the Czech academic milieu, and thinking about it raises a number of questions at the moment: whether there are any local analogues of ecocriticism, whether it makes sense to transfer the theory to the local context, and what the impact of such transfer could be. The main part of the article is devoted to the different phases of ecological consciousness in Czech literature and illustrates three of them with examples: the Romantic (Mácha, Erben, Furch), the early 20th century (Deml, Neumann) and the 1980s (Páral, Juliš). The conclusion of the article focuses on the question of the awareness of the state in these different phases and its inevitable incompleteness.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Ekokritika — česká literatura — Karel Hynek Mácha — Karel Jaromír Erben — Vincenc Furch — Jakub Deml — Stanislav K. Neumann — Vladimír Páral — Emil Juliš — uvědomění
Ecocriticism — Czech literature — Karel Hynek Mácha — Karel Jaromír Erben — Vincenc Furch — Jakub Deml — Stanislav K. Neumann — Vladimír Páral — Emil Juliš — awareness

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.2.6>

Lidé myslí na zemi, a tudy jako by i ona myslela; oni jsou co žilky mozku atd.
K. H. Mácha

*(reject the human; but the tension of
human events, brutal and tragic, against
a non-human background? like Jeffers?)*
Garry Snyder

I

Ekokritika, použijeme-li toto označení pro různorodý proud myšlení o environmentální problematice v literatuře a literární teorii, který se formoval především v anglofonním prostředí, vstupuje do českého myšlení ve chvíli, kdy má již ustálená témata



a pojmový aparát i poměrně složitou historii. Podobné zpoždění není v evropských a světových souvislostech výjimečné,¹ byť je větší než třeba v polském nebo německém diskurzu. Hned je také třeba dodat, že toto konstatování se netýká ekologického hnutí a environmentálního myšlení, které tu naopak přítomny jsou a mají svou historii,² ani přímo literatury, která se k životnímu prostředí také vyjadřovala, nýbrž pouze české literární teorie a historie, které donedávna podněty západní ekokritiky nerozvíjely a ekologické problematiky se dotýkaly jen okrajově. Toto opoždění ekokritiky, ale i její rychlý vstup do českého uvažování o literatuře v současné době vytvářejí situaci, o níž stojí za to uvažovat a ptát se, co takový impuls znamená a jak s ním nakládat.³

Ekokritika se v anglofonním světě rozvíjela a rozvíjí jako řada přístupů spojených spíše environmentálním zájmem než jednotnou teorií⁴ a zejména ve „druhé vlně“⁵

1 Ani jako import teoretického diskurzu odjinud, jako v případě různých politicky orientovaných přístupů, které vstupují do literární vědy, ani v případě ekokritiky samotné, která podobně nastupovala i v jiných filologiích; srov. např. k německé situaci Schaumann — Sullivan, 2017, s. 2.

2 Jonathan Bate jednu z klíčových knih ekokritiky uvádí citátem z časopisu *Mladý svět* z roku 1989 dokládaje jím váhu ekologického hnutí: „The air pollution, more than the existence of the Iron Curtain, brought about the revolution in Czechoslovakia. (Luboš Beniak, *Mladý Svět*, Prague, December 1989).“ Bate 1991, s. 1. Důvodů, proč se ekokritika zatím výrazněji neprosadila v české literární teorii, může být více, především politická situace do roku 1989, která zásadně omezovala literárněvědnou rozpravu, a po roce 1989 návrat ke strukturalistickým tradicím a převaha teorií založených na estetizujícím, nikoli politicky/společensky formovaném pohledu.

3 V roce 2004 vydal Petr Kopecký článek „Rašení na poli ekokritiky“, který je zřejmě prvním důkladnějším shrnutím východisek angloamerické ekokritiky; na něj navázal dvěma monografiemi 2007 a 2012. Od osmdesátých let se objevuje několik různě pojatých antologií, které otevírají otázku vztahu přírody, životního prostředí a literatury a umění. V roce 1984 vydal Dušan Šindelář antologii *Věčná příroda*, v níž je ekologické hledisko přítomno spíše okrajově; v roce 1989 vyšla s krátkým úvodem skripta Jaroslavy Hrabákové a Anny Stejskalové *Prostor života: Ekologická čítanka*; v roce 2001 *Ekologická čítanka*, kterou uspořádali Kateřina Dejmálová a Josef Peterka, který také napsal doslov „Příroda v literární slovesnosti“; v roce 2011 vychází antologie Josefa Šmajse *Aby země nebyla jen hrobem: Literatura, kultura, příroda*. Peterka se k ekologické problematice v literatuře vrátil v encyklopedickém hesle „Přírodní lyrika“ (2004). Tyto publikace jsou spíše přehledové a k angloamerické ekokritice se výslovně nevztahují; pro české prostředí ale představují první pokusy o přehled ekologicky orientovaných literárních textů v češtině a vytyčují některé důležité body problematiky. Druhý významný moment představují studie o estetice krajiny, které se k tematickému poli ekokritiky více či méně vztahují. Průkopnickou studií je tu *Láska ke krajině?* Hany Librové (1988). Kniha má výslovně ekologická východiska a klade podstatnou otázku, přítomnou také v ekokritice, po důležitosti citového vztahu ke krajině a hledá na ni odpovědi v oblasti umění.

4 Srov. např. Marland 2013, s. 846.

5 Držím se tu rozlišení, které uvedl Buell (2005, s. 8n.) a připomíná je např. Hiltner 2015, s. 131. První vlna ekokritiky se zaměřovala především na texty o přírodě a divočině, zatímco druhá vlna více pracuje s prostředím v obecnějším pojetí. Hiltner uvádí tři významné znaky druhé vlny ekokritiky: koncept environmentální spravedlnosti, který do uvažování vtahuje pojmy rasy, třídy, genderu a navazuje na další politicky orientované teorie;



se rozrůžnila do řady teoreticky založených směrů; zároveň s tím se především zpočátku formovala na některých literárních textech, vytvářela kánon, ale také postupně předkládala čtení literárních děl, v nichž na první pohled environmentální hledisko není přítomné. Pokud máme uvažovat o ekokritice a české literatuře, vynořuje se celá řada otázek. Jaký smysl má ekokritické uvažování o literatuře? A má svá specifika v té které národní literatuře? Jaké literární texty a jaká témata jsou z tohoto pohledu důležité v české literatuře a co by ekokritika umožnila přecházet nově? Neznamená vstup ekokritiky do české literární teorie určitou kolonizaci, která předepíše témata a směry uvažování a některé jiné, jež mohou představovat určitou lokální paralelu ekokritiky, upozadí nebo překryje? Nebo jinými slovy, jak na základě rozvinuté teorie dospět k pohledu, který nebude jen importovaný, protože ekologické myšlení má v českých zemích svou tradici i témata?

První otázku je dobré si klást i bez jasných odpovědí, které budou vždy částečné a spíše se projeví v pokusech o uplatnění ekokritiky než v jejím zdůvodňování. Ostatní otázky spolu souvisejí. Nejprve se můžeme ptát po textech, tématech a problémech, které nějak odpovídají dosavadnímu kánonu, což ve druhé fázi může otevřít témata a poukázat na texty, které jsou v českém prostředí důležité, byť by se lišily od těch, na které se západní ekokritika dlouhodobě zaměřuje. Riziko ovlivnění je jistě přítomné, ale těžko se mu v současné globální situaci, která platí i pro humanitní vědy, vyhnout izolací, nemluvě o tom, že stav světa, na který ekokritika reaguje, se mění a myšlení v určitém regionu vždy vstupuje do aktuálního pole problémů a otázek, kde nemá předem dané výhody či nevýhody, ale prostě jen lokální pozici v globální situaci. Ekokritické uvažování v českém prostředí tedy vyžaduje recepci předchozího vývoje oblasti, ujasňování relativně lokálního kontextu vztahového k české literatuře, a současně s tím promyšlení aktuálního stavu věcí právě na tomto pozadí.

První vlna ekokritiky, jak jsem naznačil, se zaměřovala především na „environmentálně orientovaná díla“, jež Lawrence Buell charakterizoval čtyřmi rysy, které zdůrazňují význam nelidských složek přírody; legitimnost ne-lidských zájmů; zodpovědnost člověka vůči přírodě; a procesuální pojmání přírody.⁶ I když se v ekokritickém psaní objevují také texty věnované literatuře starší, zájem se především v první vlně soustředil na moderní literaturu počínaje romantismem, kdy se klíčovým pojmem stává příroda. Jako celek ovšem rysy, které uvádí Buell, stojí na řadě nevyzvořených předpokladů, poukazují k problematičnosti základních pojmů, zejména přírody a člověka jako aktivního subjektu,⁷ a vyzdvihují především texty, v nichž

oproti lokálnímu zaměření první vlny zdůrazňuje druhá problematiku měřítka a globálnost ekologických otázek; a řada autorů druhé vlny (Latour, Morton ad.) přijímá výrazně teoreticky založená východiska. Druhá vlna se také více obrací ke starším, předmoderním textům (Hiltner 2015, s. 132–133). Scott Slovic později připojuje další dvě vlny, třetí, která se vyznačuje posunem od severoamerického centra bádání do jiných oblastí a prohloubením tendencí druhé vlny, např. ve směru genderu („from ecomasculinity to queer ecocriticism“), a čtvrtou, v níž výrazně nastupují proudy materiální a aplikované ekokritiky (Slovic — Rangarajan — Sarveswaran 2019, s. 2).

6 Buell 1995, s. 7–8; cituje Kopecký 2004, s. 281, viz text Michala Peprníka v tomto bloku.

7 K problematice aktivity a pasivity srov. např. Latour 2014; k revizi pojmu přírody např. Morton 2007.



je ekologická problematika tematizována. Pokud bychom podobná kritéria chápali spíše jako otevřené problémy a otázky, je možné s jejich pomocí číst také texty, které zdánlivě s ekologickou problematikou nemají nic společného.

V tomto kontextu lze v české literatuře pracovně uvažovat o několika důležitých fázích environmentálně zaměřené literatury, v nichž se otázky, s nimiž se environmentální myšlení potýká, postupně vynořují a ujasňují. Takové konstelace v zásadě určují podobu uvědomění ekologické situace. První fázi představuje romantismus a určující otázkou je pro ni vztah člověka a přírody formulovaný v různých podobách polarity subjektu a objektu; příroda tu nepředstavuje sféru, kterou by člověk narušoval nebo by na ni negativně působil, nýbrž základní dimenzi světa, jíž je člověk určován, a zároveň se jí jako vědomý subjekt vymyká. V literárních textech další fáze, která pozvolna nastupuje ve druhé polovině 19. století, se ke slovu dostává myšlenka, že člověk svým působením do přírody zasahuje a může na ni mít negativní vliv. Mezi první texty tohoto období patří Klostermannovy prózy, vedle známých románů rané *Böhmerwaldskizzen* (Črty ze Šumavy, 1890; časopisecky od roku 1885),⁸ nebo Čechův *Lešetínský kovář* (1883), zásadní je v této fázi Váchalova *Šumava umírající a romantická* (1931), v níž lze při vši autorské jedinečnosti a svérázu konstatovat ekologické vědomí. Třetí významné období tvoří texty psané po druhé světové válce a se zvýšenou intenzitou na sklonku normalizace. Určující pro ně není již jen vědomí toho, že člověk má zásadní a často negativní vliv na přírodu; do popředí se dostává širší a méně zatížený pojem „prostředí“ a fakt, že člověk žije v prostředí, které je jeho zásahy poznamenáno. Ekologie se v této době stává živým tématem a ekologická problematika je vnímána často v kontaktu s konkrétním regionem. Textů je celá řada, k těm důležitým patří sbírky Emila Juliše psané v severních Čechách. V řadě básní tu Juliš pracuje s komplexním obrazem Zóny, inspirovaným demolicí historické zástavby města Mostu. Ekologická otázka se v osmdesátých letech objevuje i v populárně zaměřené literatuře, např. v Páralově románu *Válka s mnohozvířetem* (1983), a vztah ekologie a umění se stává předmětem teoretických úvah.⁹ V těchto dvou obdobích se postupně formuje názor odpovídající pojmu antropocénu, který do diskusí o klimatu vstupuje ve větší míře po roce 2000. Konečně za čtvrtou fázi můžeme označit současnou literaturu, pro kterou je kritický stav životního prostředí programovým východiskem a u řady autorů literární tvorba přechází v aktivismus. V této současné fázi hraje důležitou roli vědomí globálnosti situace, kterou vystihuje v poezii například Kolmačkova sbírka *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* (2018), ale také řada próz více či méně blízká žánru climate fiction (cli-fi).

8 Ke Klostermannovi a jeho předchůdcům, kteří před ním reagovali na kúrovcovou kalami-tu v roce 1873, srov. Tomášek 2016b, s. 128–139, 149–161.

9 Na konci osmdesátých let se ekologické téma objevuje ve sbornících z tzv. plzeňských symposií, např. *Člověk a příroda* (1989), dále především Librová 1988. Příznačné pro toto období je, že se ekologické téma objevuje jak v oficiální, tak v neoficiální literatuře. V rovině výčtu zdůrazňuje přítomnost oficiálních autorů Peterka (2004; Dejmalová — Peterka 2001). Politický dosah ekologických otázek se projevil v roce 1989, jak připomíná např. Vaněk 1996.

II

V této předběžné úvaze se zaměřím na několik příkladů z prvních tří fází, které problematiku, myslím, dobře otevírají a zároveň mohou představit určitý protějšek poměrně zřetelného kánonu, který si anglofonní ekokritika vytvořila a který má své základy v literatuře 19. století. V anglickém prostředí do něj pro 19. století patří William Wordsworth, čtený někdy jako básník, který velmi snadno podléhá antropomorfnímu pohledu na přírodu, v promyšlenějších přístupech naopak jako ten, kdo si byl problému projekce lidského do přírody vědom, ale zároveň si uvědomoval také opačný problém redukce přírody na inertní hmotu a dokázal vnímavě zproblematizovat distinkci subjekt–objekt v polohách blízkých například uvažování Bruna Latoura.¹⁰ Vedle něj bývá často zmiňován John Clare coby básník, který na rozdíl od Wordsworthe vycházel z chudých poměrů a životní prostředí vnímal jako jeho obyvatel, který je na něm závislý, nikoli jako romantický poutník, který přírodu navštěvuje, jakkoli je toto rozlišení problematické. Pro americkou ekokritiku je klíčovým autorem Henry David Thoreau a na něj navazující tradice *nature writing*.

V české literatuře najdeme určité obdoby obou těchto směrů (byť žádnou přímou obdobu Wordsworthových básní nebo Thoreauova *Waldenu*); jak romantická poezie, tak cestopisné texty¹¹ vznikající v českém prostoru měly ovšem blíže k německé romantice a humboldtovskému cestopisu než k anglickému romantismu nebo americkému psaní o přírodě. S ohledem na povahu tohoto období, pro něž je zásadním konceptem příroda, ale v literatuře nelze hledat přímo ekologické projevy, mají svůj význam texty, které zachycují dobově příznačné polemické momenty, a ne pouze okrajové a zvláštní pohledy. Ty mohou být signifikantní teprve na určitém pozadí. V latentní diskusi třicátých let 19. století, charakterizované nástupem subjektivního postoje spojeného s romantismem, stála v popředí právě příroda. V březnu 1836, tedy zhruba měsíc před vydáním Máchova *Máje*, vyšla stať „Dvoji ponětí o přírodě“ Josefa Rozsypala.¹² Autor, v té době zámecký kaplan na Orlíku,¹³ proti sobě klade dva pohledy na přírodu — jeden pesimistický, založený na myšlence cyklického zániku a povstávání, které nemá žádný smysl, druhý spočívající na víře a idylickém obrazu světa. Po vylíčení prvního názoru Rozsypal konstatuje: „*náhled tento jest pouze hnusná obluda bésné obraznosti*, pošlá z obmezeného ducha, a výtvor srdce, rozervaného ostnem náruživosti!“¹⁴ A staví proti němu druhý pohled, založený na přírodní idyle, v níž panuje boží lesk a sláva; koloběh tu Rozsypal přirovnává k „rozmanitost[i] pěkně uspořádaných výročních jakoby slavností v tomto modroklenutém chrámě“.¹⁵ Leckterá místa připomenou známé motivy Máchovy poezie, stesky nad přírodním koloběhem v básních jako „Těžkomyslnost“ nebo „Temná nocí“, a to i svým stylem, včetně zvolání v samotném závěru vyhrcoujícího opozici obou pohledů: „Jak rozdílně soudí zdravý

10 Kriticky např. Clark 2019, s. 11, naopak s důrazem na Wordsworthovu subtilní reflexi problému např. Klein 2019.

11 Srov. Faktorová 2012; ke krajině v české literatuře 19. století Tomášek 2016b.

12 Srov. Otruba 1958, s. 427–429; Faktorová 2012, s. 265.

13 Otruba 1958, s. 428.

14 Rozsypal 1836, s. 17.

15 Tamtéž.



a rozum pomatený, jsouce oba jiskry z Boha, jedna ovšem planoucí, druhá však hasnoucí!¹⁶ Může se tedy zdát, že Rozsypal proti sobě staví dva dobové názory, na jedné straně romanticky subjektivní, na druhé harmonizující a založený na víře v Boha. Skutečnost je složitější, protože romantická rozervanost není shodná s prvním názorem, ale spíše spočívá v rozporu mezi dvěma pohledy (jež zhruba odpovídají Rozsypalovým), které se neřešitelným způsobem střetají v jednom vědomí a nedovolují přijmout plně jednu z poloh, protože obě se jeví jako celkové a neúplné zároveň.¹⁷ Mácha opakovaně klade harmonickou vizi přírody a melancholické vědomí vedle sebe jako nerozlučné protipóly, nikoli jako alternativy; problém tedy tkví jinde, než předestírá Rozsypal, a v dobových textech je také podán diferencovaněji.

Obraz přírodního koloběhu spojený s motivem znovuzrození v jiné formě či podobě, jak se jej Mácha několikrát dotýká a který je důležitý v jeho nazírání přírody, není, což připomíná Jaromír Loužil, v dobovém povědomí ničím „mimořádným“.¹⁸ V poezii je ale třeba zmínit reakci K. J. Erbena, který v nepublikovaném „Záhořovi“ naráží na obraz v Máchově básni „Noc“:

Člověkem jsem; než člověk pohyne
ve své mě lůno zas země přivine,
zajme, promění a v postavě jiné
matka má, země, zas mě vydá!¹⁹

Však dubec, mocná pínaje ramena,
směje se zkáze, větru a písni;
na jaro myslí, že se zazelená
navzdory věku, vráskám i plísni.
A pakli konečně jej čas zachvátí,
co z toho? Pověčně vždyť nezahyne,
do prachu v nově život se navrátí
a povstane znovu v postavě jiné.²⁰

Erben cituje Máchův obrat „v postavě jiné“, celému obrazu ale dává opačnou hodnotu, znovuzrození vnímá pozitivně jako vytrvání v koloběhu vzniku a zániku. Znatelný je posun od subjektivně založené perspektivy první osoby k pozorovateli a rozložení rolí: koloběh času prožívá dub bez jasného vztahu k mluvčímu či vypravěči básně. V pozdějším „Záhořově loži“ motiv cyklického času zůstává, spojitost dokládá letmo zmíněný dub, mizí ale přímá polemika s Máchou a pohled se oproti nehotovému „Záhořovi“ prohlubuje:

16 Tamtéž, s 18.

17 Postoj by bylo možné charakterizovat v duchu Schillerova rozlišení jako sentimentální (oproti naivnímu). U Máchy je rozpor prakticky všudypřítomný, jako konstitutivní složka jeho poezie. Coby vzorovou lze připomenout Hölderlinovu báseň „Polovina života“.

18 Loužil 1987, s. 179.

19 Mácha 1959, s. 203; báseň vyšla jako „Intermezzo“ *Marinky* v *Květech* roku 1834. V delší verzi básně „Temná noci“, netištěné za Máchova života, zní místo mírně odlišně „v tvářnosti jiné“ (tamtéž, s. 201).

20 Erben 1948, s. 216–217; náčrt vznikl patrně v roce 1836 (tamtéž, s. 353).



Šedivé mlhy nad lesem plynou,
jako duchové vlekouce se řadem;
jeřáb ulétá v krajinu jinou —
pusto a nevlídno ladem i sadem.
Vítr od západu studeně věje
a přižloutlé listí tichou píseň pje.
Známátě to píseň; pokažděť v jeseni
listové na dubě šepčí ji znova:
ale málokdo pochopuje slova,
a kdo pochopí, do smíchu mu není.²¹

Oproti Máchovu subjektivnímu vědomí i polemické replice ve fragmentu ze „Záhoře“ je v tomto prologu Erbenův vypravěč do přírody takřka ponořen a přírodní cyklus je s to zahlédnout jako hloubku, neproniknutelnou pro konečné lidské vědomí. Příroda nejen žije v jiném čase než člověk, ale také v čase rozsáhlejším a neobsáhnutelném v jediném náhledu vědomí.

Kontrapunkt k této zprvu polemice s Máchou, kterou zralý Erben opustil, představuje báseň „Atom“ Vincence Furcha, která vyšla v roce 1844 v souboru Furchovy poezie. Uvádí ji motto z rakouského básníka Anastasia Grüna.²² Furch se k tématu koloběhu staví v poloze částečně bližší materialistickému pohledu, v níž nejde o obnovené vědomí, ale koloběh hmotných částic v přírodě. Na rozdíl od obou předchozích básníků je Furch mnohde idylikem až v duchu Rozsypalovy selankovité představy, do této idyly ale často vstupují melancholické tóny. Mluvcí „Atomů“ vnáší do tématu zvláštní prvek, tělesný postoj, či spíše „poleh“, neboť to není typický romantický poutník shlížející z vyvýšeného místa, nýbrž spíše člověk *biedermeieru*, který ulehl na zem u potůčku. Není to také jen pozorovatel: pozice zdůrazňuje tělesnou přítomnost, kterou pak dovršuje fyzické gesto: básník utrhne kus mechu a vhodí jej do vody.

Ležel sem na mechu tichém, zeleném,
husté stromy šumem nade mnou se chvěly,
tajení v nich ptáci písňě jarní pěli,
pocit rozkošný se budil v srdci mém.

Modrý potůček se vinul pode mnou,
bez ustání šeptal stinným plyna lesem,
celá prostora se ozývala plesem,
poslouchal jsem hudbu sladce tajemnou.

21 Tamtéž, s. 69; báseň vznikala v letech 1851–1852, poprvé vyšla až v *Kytici* (1853) (srov. tamtéž, s. 323).

22 „Částka ze mne v růžích páchne, teče v moři, / V háji zelená se, a tam v sluncích hoří!“ (Furch 1974, s. 48). Jde zřejmě o místo z Grünovy delší básně „Cincinnati“ (knižně 1835) (Grün 1907, s. 83). Furch se jí inspiruje volně a posouvá ji k myšlence atomismu. Za upozornění na místo u Grüna a řadu podnětů k Furchově básni děkuji Janu Rusovi.



A najednou divným pudem přemožen,
 skoro mimovolně, natrhal jsem mechu,
 a jej v potok hodil; mech uchvácen v spěchu
 rozpadal se v chladnou rakev položen.

Báseň je v těchto strofách nesena rytmem náhlých změn stavu: „a najednou“, „tu mi bylo“, „ale tu blesk jasný projel duši mou“, které otevírá „divný pud“ a uzavírá bleskové osvětlení duše. Toto pořadí odráží výše zmíněnou romantickou dialektiku vztahu člověka a přírody a zároveň zjemňuje vyhocenou polaritu rozervanosti, jak ji najdeme třeba právě u Máchy. Člověk vedený pudem jistě není autonomní subjekt konající ze své vůle, ale také není jen živočichem zcela ponořeným do sféry přírody, protože si v procesu uvědomování vytváří její obraz.

Tu mi bylo, jako by šum hájový,
 jak by ptáků písně na mne žalovaly,
 jak by se mne les a ptáci smutně ptali:
 „Proč tys krátký zničil život mechový?“ —

Ale tu blesk jasný projel duši mou,
 jako by to rajska plála svíce ve mně,
 příroda, jež se mi dříve kryla temně,
 najednou mi dílnu odevřela svou.

Odtud se ve formě „vidění duše“ rozvíjí úvaha o životě, smrti a atomickém koloběhu vyvolaná básníkovým náhlým gestem, které se posléze nejeví jako jednoznačně násilné, třebaže si v rovině distinkce aktivního–pasivního uchovává svou dvojznačnost. Je aktérem člověk, když jedná pudově, anebo je jen receptivní duší, která je skrytými impulsy „přirozenosti“ přivedena k vědomí?

A tu měla duše moje vidění:
 myriády prvků z mechu rozpadlého,
 vyprostěny opět svazku počasného,
 vznášely se v slunka měnném záření!

Rozpadaje se v prach jednotlivý květ
 od země se k nebi ve kotoučích vlní,
 prostoru hle svými atomami plní!
 jediný květ celý nový tvoří svět.

Blaze tobě, květe, jenž si v samotě
 jednotlivý život v lesním vedl tichu,
 v miliónech květů snad a živočichů
 v nastávajícím se vtajíš životě!



Snadže tebe cíl tam čeká jasnější,
 nežli zde nás může potkati na zemi —
 nuže tajnými se vznášej perutěmi,
 vznášej se až k hvězdě nejvzdálenější!

Blaze, blaze putuj, mechu proměnný,
 nuže po veškerém rozděluj se světu —
 osud tvůj však nastává i *mému* květu —
 I já rozdělím se vírem zchvácený!²³

Svou druhou částí, která od zážitku a pozorování přechází k reflexi, zůstává Furchova báseň blízká romantismu, výraznou tělesností a rozehranými perspektivami už ale otevírá pozdější relace mezi člověkem a přírodním prostředím. Člověk je u Furcha součástí přírody především fyzicky, touhu po nesmrtelnosti střídá vědomí vlastní konečnosti a bytostné sounáležitosti, v níž se člověk od přírodních věcí neliší nijak podstatně. Zároveň je tu přítomné vnímání přírody jako sféry *druhého*, k němuž se můžu vztahovat, seznávat jistou podobnost s ním, ale vždy také odlišnost. A konečně tu figuruje lidské gesto a aktivita směrem k přírodě ve vší své dvojznačnosti nepatříčného zásahu i jednoho z přírodních dějů. V tom — v duchu Buellova čtvrtého „pravidla“ — Furch přírodu vidí jako proces, v němž je obsažen i člověk sám, nikoli jako něco statického, a vzdaluje se také tradičnímu přirovnání přírody k chrámu. Zároveň ale znejistuje hranici mezi aktivním subjektem a pasivním prostředím a tím odkazuje k tématům důležitým pro pozdější ekokritické úvahy.

III

Druhá fáze ekologického myšlení v české literatuře je určena rostoucím vědomím toho, že člověk do přírody mnohdy negativně zasahuje. Martin Tomášek datuje přelom zhruba do osmdesátých let 19. století, kdy se v literárních textech zřetelně projevuje vědomí toho, že lidské industriální zásahy do prostředí s ním nejsou v souladu, a naopak je ničí nebo ohrožují.²⁴ Období od druhé poloviny 19. do první poloviny 20. století, v jehož počátcích najdeme Klostermannovy prózy a v závěru Závadovy básně věnované Ostravsku, by bezpochyby bylo třeba dále diferencovat. Omezím se tu na dva známé a časově blízké texty, které postihují jeden podstatný moment této fáze a zároveň motivicky navazují na předchozí příklady, Demlovy *Mé přátele* (1913) a Neumannovu *Knihu lesů, vod a strání* (1914). Obě knihy bývají vztahovány k přírodě, třebaže Deml příznačně slovo příroda nepoužívá vůbec a u Neumanna se objevuje jen jednou. U obou je příroda či krajina přítomna v rovině výčtu — u Demla již v samotném uspořádání knihy, u Neumanna v názvu a v různých obměňovaných seznamech přírodních prvků v řadě básní. Pohybujeme se tedy v ne zcela jasně určeném prostoru, který tvoří vzájemně heterogenní oblasti, přičemž u Demla výčet

²³ Furch 1974, s. 48–49.

²⁴ Tomášek 2016a, s. 98.



volně odkazuje k prostoru zahrady a vzdáleně k motivu přírody-chrámu, u Neumanna jde spíše o protiklad města a přírodní krajiny, na který v duchu názvu svých fejetonů *S městem za zády* několikrát naráží. Zatímco Deml si v poslední době zasloužil zařazení mezi protoekologické autory, Neumann byl naopak zaškatulkován k tradičnímu a dnes nezajímavému idylismu.²⁵ Deml a Neumann opravdu působí až protikladně — především v rovině duchovních u Demla a víceméně materialistických východisek u Neumanna; Demlův soubor charakterizuje promluva ve druhé osobě, Neumanna především pozorování a fyzická přítomnost. Přesto mají obě sbírky některé styčné body a ani Neumanna nelze odbýt jednoznačnou nálepkou.

Deml ve svých apostrofách přijímá květiny jako bytosti rovnocenné člověku, jejichž svébytná osobnost může být tušena, a především oslovována. Pozoruhodný je obrazný rozptyl jednotlivých básní v próze, které nejsou založeny na jediném vzorci — někdy se opírají o vzhled rostliny, jindy o její název, někdy předkládají až snové obrazy. Deml, jak bylo poznamenáno,²⁶ tak rozbíjí tradiční rámeček přírodní lyriky a přírody vůbec, protože rostlinné a kulturní, přírodní a lidské se tu nerozdělitelně mísí. U Demla lze samozřejmě sledovat jistý antropomorfismus, vkládá do rostlin své lidské obrazy a kulturou formované představy. Spolu s touto projekcí, jako to, co ji formuje a zakládá, tu ale působí také komunikační rovina, v níž květiny stojí vůči člověku coby oslovovaný protějšek. Tyto obrazy a představy vyvstávají v setkání s květinou, nejsou v nastolené komunikaci jen lidské, ani jen rostlinné. Právě tato jedinečnost setkání tvoří podstatný ráz knížky, která se vymyká květomluvě nebo symbolice rostlin založené na ustálených představách, v jednotlivých apostrofách přesahuje různé možné rámce a směřuje k jedinečnému:

JAHODNÍKU, pamatuješ, jak jsem hledával netřesk tam na stráni nad Černou lávkou a jak mně jednou bylo líto těch krásných černo-modro-bílých per, která byla rozházena po zpřahlém skalním mechu?²⁷

Neumann se k přírodě na první pohled vztahuje jinak: především zobrazuje osobně laděné výjevy a prožitky doplněné obraznou reflexí. V tom se skutečně příliš neliší od předchozí tradice přírodní lyriky. Na rozdíl od pozorovatelů romantismu i impresionismu nejen prožívá, ale také zobrazuje sám sebe. To na jedné straně odkazuje k dobovým autostylizačním postupům; jak píše Miroslav Červenka „subjekt bývá v básních předmětně zobrazen v podobě velmi blízké skutečnému tehdejšímu Neumannovi: volnému literátovi, který si blahopřeje, že vyvázl z kavárny a redakcí, z nervózního městského a bohémského životního stylu (báseň *Autoportrét v červnu*)“.²⁸ Stylizace městského člověka na venku v básni skutečně vyvstává,²⁹ byť po více než století nese pro čtenáře spíše obecné než autobiografické konotace; důležité je ale také to, jak Neumann s tímto „autoportrétem“ pracuje. V této rovině

25 Staněk 2020, k Demlovi s. 41, k Neumannovi s. 43.

26 Med 1990.

27 Deml 1990, s. 175.

28 Červenka 1990, s. 97.

29 Srov. blízké „dřepeč z kavárny“ v básni „Prosté sloky“ (Neumann 1972, s. 37).

si můžeme povšimnout, že se mluvčí dotýká země, nasakuje z okolí barvy a vůně, jako by se stykem s prostředím proměňoval až do jakéhosi rytmického souznění:

z města jsem člověk ubohý, však venkovskou mám již vůni

Mám hubené ruce beze stop těžké fyzické práce,
však hlínou a šťavami bylin hojně poskvrněné

člověk a hrouda si sdělují rytmus nitra svého³⁰

Neumann v básni leží na zemi („na mechu“) podobně jako Furch a již odlišným způsobem dochází k pocitu sounáležitosti se zemí jakožto hmotným světem kolem. Furchovský motiv gesta se objevuje v básni „Se složenými vesly“ a podobně jako u Furcha ruší dosavadní naladění, prolamuje atmosféru básně a otevírá nový pohled na spojitost člověka s hmotnou přírodou. Člověk se tu stává prvkem výčtu: „se stromy a balvany, stravou a řekou, se zvířít, s hmyzem jsem jedno“.

Neumannova sbírka zahrnuje více poloh, některé její básně mohou vyznít konvenčně, v jiných se ale pozoruhodně rozvíjí představa jednoty člověka se světem v hmotné rovině: „Ty, rybo lesklá [...] / táž jsme přec hmota, bratři jsme rodní!“³¹ Tam, kde se autostylizace posouvá od expresivní polohy, vyjadřující určitý postoj, k sebezobrazení, až distancovanému pohledu na sebe, je tato tendence zapojení do přírody zřetelná. Někdy je člověk nebo mluvčí částí výčtu, někdy je nazírán jako přírodní prvek: „temný pahýl bezhlesý“,³² jindy je vnímán výtvarnou perspektivou jako bod nebo skvrna stejně jako přírodní prvky³³ nebo je prosycen přírodní látkou jako v básni „Poledne v seči“.³⁴ Právě tuto metonymickou rovinu kontaktu a soupodstatnosti s hmotným světem můžeme číst jako protějšek Demlovy komunikační strategie. Neumann své sblížení se zemí (která je ve sbírce na rozdíl od přírody mnohokrát tematizována) otevírá jako návštěvník přicházející z města; možná právě tato předběžná distance mu dává jistou nezaujatost a dovoluje intenzivně postihnout hmotnou identitu člověka a prostředí. Tento postoj návštěvníka či cizince v daném místě, velmi častý přinejmenším od romantismu, dokáže účinně pracovat s estetickou stránkou prostředí. Hana Librová jej později připomíná jako důležitý moment pozitivního ekologického vlivu obyvatel města na venkov na konci normalizace.³⁵

30 Tamtéž, s. 98–90. Motiv sdílených rytmů lidského a zemského srov. v básni „U děravé skály“, s. 45: „bytosti rytmus sblížití s rytmem země“.

31 Tamtéž, s. 113. Toto téma nedlouho před Neumannovou sbírkou rozvíjel v pesimistickém naladění Josef K. Šlejhar (pro ekokritiku neméně důležitý autor), například v mottu ke známé próze *Kuře melancholik*: „Osudy nás všech jsou jednotny. A my všichni jsme: lidé i nemá tvář i mrtvá hmota...“ (Šlejhar 2002, s. 215).

32 Neumann 1972, s. 103.

33 Bod: tamtéž, s. 28, 35; skvrna: s. 27 (člověk), 10, 41 (přírodní prvky).

34 „Mám ústa plná pryskyřic / a barev plničky zrak“ (tamtéž, s. 75).

35 Librová 1988, s. 132, 146.



IV

Od sedmdesátých až do přelomu osmdesátých a devadesátých let se ekologická problematika v literatuře prosazuje v celkem širokém spektru poloh. Od psaní o přírodě a divočině (například Miloslav Nevrlý, Jaromír Tomeček, Stanislav Vodička), přes poezii (například Jiřina Hauková, Emil Juliš) po žánrové texty (například Vladimír Páral). Téma je ale také latentně přítomno u autorů, kteří se nezaměřují ani na přírodu, ani na ekologii (například Bohumil Hrabal). Klíčovým momentem tu je uvědomění prostředí, tj. toho, že člověk (ale i jiné organismy) žijí zapojeni v konkrétním hmotném okolí, které není jen prázdným prostorem pohybu, nýbrž spíše ekosystémem s různými zpětnými vazbami, ať už jde o divočinu, venkovský nebo městský prostor. Ondřej Dadejík upozorňuje na úskalí pojmu prostředí a jeho víceznačnost:³⁶ v jeho úvaze jde ale spíše o používání termínu, zatímco v literárních textech jde o uvědomění pojmu, které je vysloveno v konkrétních obrazech a dějích. Když Bohumil Hrabal podává obraz Prahy po roce 1948, vnímá ji jako organismus propojený se svým okolím, nejen jako izolovaný prostor města, jak to bylo obvyklé v dřívějších literárních obrazech měst, a otevírá tak možnosti ekokritického čtení.³⁷ Stanislav Vodička sleduje „motýlí pěšinky“: nejprve se setkává s motýlem tam, kde se jejich cesty zkříží, poté odbočuje ze své stezky, dostává se na neznámá, neschůdná místa, zapadá do močálu — a s velkou názorností ukazuje, jak se v našem bezprostředním okolí překrývají různá prostředí a že nežijeme v abstraktním prostoru, v němž se člověk může pohybovat jako nezaújatý pozorovatel, nýbrž ve hmotném prostředí schůdném a přístupném pro různé bytosti různě.³⁸

Určujícím fenoménem tohoto období bylo (oproti globálnímu oteplení v naší současnosti) znečištění. Kniha Miroslava Vaňka mapující ekologické projevy mezi roky 1969 a 1989 svým názvem *Nedalo se tady dýchat* připomíná nejvýraznější prvek znečištění vzduchu, v němž se ze zpětného pohledu projevuje hmotná povaha prostředí. Vladimír Páral moment znečištění hyperbolicky ztělesnil v rakovinné a kvaziinteligentní látce „masitu“:

DNES JIŽ VÍME, že masit, hnědá masa objevující se v rostoucích množstvích zejména v průmyslových oblastech a nad velkoměsty, vzniká z odpadových hmot všeho druhu. Kouř z továrních komínů, průmyslové exhalace, výfukové plyny automobilů, vytěžená hluchina, tovární odpady, škvára, struska, popel, prach, znečištění řek, městské splašky i obsah popelnic — to vše se skládá do hnědého zamoreání stále rozsáhlejších území.³⁹

Stejný region severních Čech stojí v pozadí textů Emila Juliše s tématem Zóny.⁴⁰ Jak Páral, tak Juliš vycházejí z lokální situace, která se ale současně ukazuje jako glo-

36 Dadejík 2016.

37 Srov. Hrdlička 2021.

38 Vodička 1978, s. 10–11.

39 Páral 1983, s. 10.

40 Celý soubor, jehož původní motivací byla demolice staré části města Mostu, má složitou genezi a ne všechny verze textu se dochovaly (srov. Milota — Hodrová 2016, s. 336–338; Jankovič 2005, s. 905–906). První verze cyklu vznikly v roce 1982, poslední podobu představuje oddíl „Zóna“ ve sbírce *Blížíme se ohni*, z nějž zde cituji.

bální — v Páralově variaci na *Válku s mloky* je znečištěním postižen celý svět, u Juliše různé motivy sice odkazují ke konkrétní krajině Mostecka, přesto Zóna získává univerzální význam. Zatímco Páral v poměrně jasném alegorickém obrazu tematizoval a zhmotnil znečištění, Julišův pokus jde dál, snaží se přivést ke zjevnosti pozadí destrukce světa, které není zjevné, ukázat ne to, co se děje na scéně, ale to, co je za ní, na okraji zorného pole, skryté ve stínu.

Na infernálním obzoru měst ohňů, kouře, betonu,
uhlí a daleké blízkosti lidí

neboť odkud až kam sahá realita?
Nedohlédneš... Zóna je i v rozvrácení
klidná — i za slunce, i pod měsícem

vždyť nejsme sami, jsme tady všichni a všechno,
veškeré je zahrnuto v jednom principu,
v milostné záři se nachází též Zóna.
Říkáme: — Civilizace se nás zmocňuje stále víc,
jsme jejím pískem
a ona nás hravě přesypá jak nevědomé děcko. —⁴¹

V

V názvu studie jsem použil obrat „fáze uvědomění“, jemuž na první pohled může chybět doplnění: „uvědomění čeho“? Obtíž tkívá právě v tom, že ono uvědomění, k němuž vede ekokritické čtení, vede vždy k novému pojmenování stavu, anebo nový stav věci podněcuje nové vědomí. Nejde o obdobu hegelovského modelu, pokud by tu nějaké slovo mělo figurovat, snad tedy dění nebo proces. Emil Juliš ze všech citovaných autorů dochází nejbliž k takovému pochopení, což ilustruje motto z Whiteheada v záhlaví „Zóny“: „Čas je, protože je dění, a mimo dění není nic.“⁴² Ekokritika se svým způsobem nachází ve stejném postavení. Jistěže ji můžeme chápat jako moralizující směr, který dbá na péči o přírodu a životní prostředí, vyzdvihuje ekologicky správné texty a kriticky upozorňuje na ty nějakým způsobem nesprávné. A třebaže to ne všichni autoři přiznávají, můžeme ekokritiku spojovat s určitým více či méně promyšleným aktivismem. Je tu ale ještě druhá strana ekokritického myšlení ovlivněná dekonstrukcí, která zkoumá základní používané pojmy a upozorňuje na jejich nejasnost. V této rovině se vyjevuje zpoždění jako ne nahodilý, nýbrž určující prvek ekokritického myšlení, a v dějinách ekokritiky tuto zpětnou tematizaci můžeme docela dobře sledovat.⁴³ Česká literatura v tom není výjimečná, ale naopak celkem názorná. Furchovo gesto figuruje jako aktivní moment (kdo či co je aktantem, je ovšem

41 Juliš 1988, s. 22, 89, 91.

42 Tamtéž, s. 61.

43 Dobrým příkladem je opožděný vstup pojmu „globální oteplování“ do ekokritické rozpravy, jak uvádí Clark 2019, s. 41.



jiná otázka), který vzápětí, tedy se zákonitým zpožděním, odhaluje pozorovateli stav světa. Tady ekokritika dává také opačný podnět, který aktivismus nikoli popírá, ale koriguje; protože aktivismus není jednoznačně aktivní, reaguje vždy již na stav, který je v nějaké míře minulý, a stává se tak součástí celkovějšího procesu. Básně Emila Juliše tu prokazují pozoruhodný vhled:

Vždy se popereme o „auplné lůny krásnau twář“,
pak překoktáme staronovým jazykem
dnešní skutečnost; svět se posunul jak stín,
musíme vše pojmenovat znova. Řekni, člověče:
Jsem k vaší podobě a vaše řeč je podobou světa,
patříme mu všichni... Jenomže svět se chystá
zaskočit nás uprostřed věty navždy nedořečené.⁴⁴

Z této perspektivy má promyšlení vln a fází ekologického a ekokritického myšlení svůj význam a vytváří jakési pohyblivé lešení či kostru, o kterou se lze částečně opřít. V podobném provizoriu pak není české myšlení v žádné výjimečné situaci, protože to plyne z podstaty problému. Současnou environmentálně orientovanou literaturu (a nejen ji) tedy můžeme číst dvojím pohledem. Jednak jako diagnózu současného světa a v některých případech jako výzvu; ale také se zkušeností toho, co bylo napsáno v minulosti, z hlediska předchozích fází, jako opožděný záznam přítomnosti, tedy ve zpětném pohledu, a lze si všimnout, co v ní může být předznamenáno. Pro současné autory je zdá se charakteristické jasné vědomí o globálním oteplení, o neúnosném a nezvratném stavu prostředí a o globální povaze situace, v níž na rozdíl od osmdesátých let nejde o generalizaci lokálního do globálních rozměrů, ale o provázanost lokálních situací skrze různé globální faktory (pro něž Timothy Morton užívá termín hyperobjekt). Zároveň ale přesně nevíme, v jakém stavu světa se nacházíme, protože přítomnost je možné poznat jen z budoucnosti, kterou určuje. Zdánlivé vědění má svou analogii v Julišových verších z osmdesátých let „svět se posunul jak stín, / musíme vše pojmenovat znova“. Pavel Kolmačka otevírá svou sbírku podobným, jen konkrétnějším a mnohoznačnějším motivem, když v úvodní básni načrtává obraz světa propojeného řadou procesů na mikro i makro úrovni a zakončuje verši:

Želvy mátožně táhnou na sever, velryby na jih.
Zdá se nám sen, mozek vysílá vlny.
Nikdo nic neví.⁴⁵

Nevědění tu může znamenat lhostejnost nebo stav, ve kterém není možné věci prostě a jednoduše chápat, ale také konstatování, že nevíme, kdo vlastně je aktivním subjektem vědomí. Ekokritika může být inspirativní a přínosná právě touto snahou pojmenovat v nejistém terénu něco dosud neviditelného.

44 Juliš 1988, s. 65.

45 Kolmačka 2018, s. 9.

LITERATURA:

- Bate, Jonathan. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. London — New York: Routledge, 1991.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts — London: The Belknap Press, 1995.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism*. Malden — Oxford — Carlton: Blackwell, 2005.
- Clark, Timothy. *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Červenka, Miroslav. „Kniha lesů, vod a strání“. In: Miroslav Červenka a kol. *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 96–98.
- Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Praha: Národní galerie, 1989.
- Dadejčík, Ondřej. „Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst“. In *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Eds. Jan Malura, Martin Tomášek. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016, s. 21–40.
- Dejmalová, Kateřina — Peterka, Josef. *Ekologická čítanka*. Praha: Fortuna, 2001.
- Deml, Jakub. *Miriám — Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990.
- Erben, Karel Jaromír. *Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1948.
- Faktorová, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací: Podoby obrozeneského cestopisu*. Praha: ARSCI, 2012.
- Furch, Vincenc. *Plná luna*. Brno: Blok, 1974.
- Grün, Anastasius. „Cinnatus 2.“ In *Týž. Gesammelte Werke*, Band 3, Berlin 1907, s. 80–84, [online]. [cit. 2. 5. 2022]. Dostupné z <http://www.zeno.org/nid/20004963253>.
- Hiltner, Ken (ed.). *Ecocriticism: The Essential Reader*. London — New York: Routledge, 2015.
- Hrabáková, Jaroslava — Stejskalová, Anna. *Prostor života: Ekologická čítanka*. Praha: SPN, 1989.
- Hrdlička, Josef. „Město a hranice semiózy v Hrabalových Svatbách v domě“. *Slovenská literatúra*, 68, 2021, č. 3, s. 348–356.
- Hrubeš, Jan. *Ekologické proudy v Československu*. Univerzita Karlova, disertační práce, 2016.
- Jankovič, Milan. „Děni smyslu jako teoretický a interpretační problém“. In Miroslav Červenka et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 821–964.
- Juliš, Emil. *Blížíme se ohni. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství*, 1988.
- Klein, Amelia. „The Poetics of Susceptibility: Wordsworth and Ecological Thought“. *Studies in Romanticism*, 58, 2019, č. 1, s. 105–128.
- Kolmačka, Pavel. *Život lidí, zvířat, rostlin, včel*. Praha: Triáda, 2018.
- Kopecký, Petr. „Rašení a zrání na poli ekokritiky“. *Aluze*, 8, 2004, č. 2–3, s. 279–282.
- Kopecký, Petr. *The California Crucible: Literary Harbingers of Deep Ecology*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2007.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blízcí*. Brno: Host, 2012.
- Latour, Bruno. „Agency at the Time of the Anthropocene“. *New Literary History*, 45, č. 1, 2014, s. 1–18.
- Librová, Hana. *Láska ke krajině?* Brno: Blok, 1988.
- Loužil, Jaromír. „Motiv ‚spánku‘ u K. H. Máchy“. *Česká literatura*, 35, 1987, č. 2, s. 159–186.
- Mácha, Karel Hynek. *Básně a dramatické zlomky*. Praha: SNKLHU, 1959.
- Marland, Pippa. „Ecocriticism“. *Literature Compass*, 2013, č. 10–11, s. 846–868.
- Med, Jaroslav. „Moji přátelé“. In Miroslav Červenka a kol. *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 159–161.
- Milota, Karel — Hodrová, Daniela. „Od Nové země k Zóně (Nad dvěma díly Emila Juliše z let 1970 a 1982)“. In Karel Milota. *Vzorec řeči*. Praha: Torst, 2016, s. 329–342.
- Morton, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.



- Neumann, Stanislav K. *Kniha lesů, vod a strání*. Praha: Odeon, 1972.
- Otruba, Mojmir. „Zrod novodobého člověka v obrozenské literatuře let třicátých (K problematice českého romantismu předbřeznového)“. *Česká literatura*, 6, 1958, č. 1, s. 413–447.
- Páral, Vladimír. *Válka s mnohozvířetem*. Praha: Československý spisovatel, 1983.
- Peterka, Josef. „Přírodní lyrika“. In Mocná, Dagmar, Josef Peterka a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 538–547.
- Rozsypal, Josef. „Dvojí ponětí o přírodě“. *Květy*, 3, 1836, č. 5, s. 17–18.
- Schaumann, Caroline — Sullivan, Heather I. (eds.). *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Slovic, Scott — Rangarajan, Swarnalatha — Sarveswaran, Vidya. „Introduction“. In *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. Eds. Scott Slovic, Swarnalatha Rangarajan, Vidya Sarveswaran. London — New York: Routledge, 2019.
- Staněk, Libor. „Bohatství lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají“. *Host*, 36, 2020, č. 5, s. 40–47.
- Šindelář, Dušan (ed.). *Věčná příroda: Úvahy světových autorů o smyslu přírody v lidském životě*. Praha: Albatros, 1984.
- Šlejhar, Josef K. *Dojmy z přírody a společnosti. Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- Šmajs, Josef (ed.). *Aby Země nebyla jen hrobem: Literatura, kultura, příroda*. Praha: Obec spisovatelů, 2011.
- Tomášek, Martin. „Industriální motivy v české literatuře 19. století“. In: *Příroda vs. industriál: Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Eds. Jan Malura, Martin Tomášek. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016a, s. 85–102.
- Tomášek, Martin. *Krajiny tvořené slovy: K topologii české literatury devatenáctého století*. Praha — Ostrava: Dokořán — Ostravská univerzita, 2016b.
- Vaněk, Miroslav. *Nedalo se tady dýchat: Ekologie v českých zemích v letech 1968 až 1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR v nakl. Maxdorf, 1996.
- Vodička, Stanislav. *Tam, kde usínají motýlové*. Praha: Vyšehrad, 1978.