

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Formování prostoru ve vybraných dílech
literatury pro děti a mládež

Forming of space in selected
pieces of literature for children and youth

Vedoucí práce: PhDr. Věra Brožová

Autor práce: Tereza Stejskalová

Bydliště: Rumburk

Obor studia: B: ČJ – ZSV

Typ studia: Prezenční

Praha 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury.

V Praze 13. 4. 2012

.....

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Věře Brožové
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Obsah

Obsah.....	4
1. Úvod.....	6
2. Teoretické pojetí literárního prostoru.....	7
2.1. Literární topologie.....	8
3. Bratři Lví srdce.....	11
3.1. Charakter prostoru.....	11
3.2. Obyčejný prostor – Země.....	11
3.3. Pohádkový prostor - Nangijala.....	12
3.3.1. Třešňové údolí.....	12
3.3.2. Prostor hor.....	14
3.3.3. Šípkové údolí.....	15
3.3.4. Karmovy hory.....	17
3.3.5. Existence prostoru Nangijaly.....	18
3.3.6. Hranice prostoru Nangijaly a přechodové místo.....	19
3.4. Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru.....	19
4. Nekonečný příběh.....	22
4.1. Charakter prostoru.....	22
4.2. Svět reálný.....	22
4.3. Svět Fantazie.....	24
4.3.1. Cesta prostorem.....	25
4.3.1.1. Átrejova cesta.....	26
4.3.1.2. Bastiánova cesta.....	30
4.3.2. Existence světa Fantazie.....	33
4.3.3. Hranice Fantazie.....	34
4.4. Přechodová místa.....	34
5. Jako v zrcadle, jen v hádance	36
5.1. Charakter prostoru.....	36
5.2. Prostor domova.....	37
5.2.1. Cilčín pokoj.....	38
5.2.2. Havraní vrch.....	39
5.2.3. Řeka Leira.....	40
5.2.4. Bezčasí Vánoc.....	41
5.2.5. Anděl Ariel.....	41
5.2.6. Pohyb v prostoru.....	42
5.3. Cilčino tělo.....	43

5.4. Prázdniny na Krétě.....	44
5.5. Dialog.....	44
5.6. Existence andělského světa.....	45
6. Princ a Skřivánek.....	47
6.1. Charakter prostoru.....	47
6.1.1. Hranice prostoru a průnik světů.....	47
6.1.2. Prostor domova.....	47
6.1.2.1. Starý domov.....	48
6.1.2.2. Nový domov.....	49
6.1.2.3. Škola.....	50
6.1.2.4. Domov Nikolky.....	51
6.1.3. Město.....	51
6.1.3.1. Prostor letiště.....	52
6.1.3.2. Prostor nemocnice.....	53
6.1.3.3. Prostor hřbitova.....	53
6.1.4. Prostor přírodní.....	54
6.1.4.1. Prostor výletu se školou.....	54
6.1.4.2. Prostor Prachovských skal.....	54
6.1.5. Prostor snu.....	54
6.1.6. Cesta.....	55
6.1.7. Daleký prostor.....	55
6.1.8. Postavy	55
7. Závěr.....	57
8. Použitá literatura.....	58
8.1. Primární.....	58
8.2. Sekundární	58

1. Úvod

Ve své práci se budu věnovat formování prostoru ve vybraných titulech literatury pro děti a mládež. Jedná se o knihu Astrid Lindgrenové *Bratři Lví srdce*, Michaela Endeho *Nekonečný příběh*, Josteina Gaardera *Jako v zrcadle, jen v hádance* a Valji Stýblové *Princ a Skřivánek*. Tituly spojuje to, že se nevyhýbají závažným tématům lidského života, jako je nemoc, smrt, opravdové přátelství, hledání vlastní identity. Seznamují děti s tím, že život není vždy jednoduchý a že za něco se musí bojovat. Na tom, že se autoři zabývají i tak závažným tématem jako je smrt, můžeme vidět, že si volí děti jako rovnocenné partnery. Nebagatelizují tedy problematiku lidského života a ukazují dětem tato témata bez příkras.

Knihám literatury pro děti a mládež, které se zabývají závažnější problematikou lidského života, se věnovala Milena Šubrtová, ta svůj výběr vymezila motivem smrti. My se zde nebudeme věnovat jen problematice smrti, ale i ostatním zmíněným tématům a zaměříme se na prostor, do kterých tato témata autoři zasazují. Výběr knih, který jsou zde interpretovány, je omezen tím, do jakého prostoru autoři smrt zasazují.

Knihy tedy spojuje to, jakým způsobem dětem ukazují život, a každý autor proto volí jiný prostor. Astrid Lindgrenová pro hledání své identity, odvahy, přátelství a pro boj se smrtí volí prostor pohádkový. Michael Ende pro vyrovnání se smutkem, s vlastní povahou a pro hledání své vlastní podstaty volí prostor mytologický. Jostein Gaarder zasazuje tázání po podstatě lidské existence a celého světa do prostoru mystického. Valja Stýblová ukazuje hodnotu přátelství a bolest ze ztráty blízkého v prostoru reálném. Ať už autor volí jakýkoliv prostor, nezmenšuje tím závažnost věcí, které zobrazuje.

My se zde podíváme, jak autoři jednotlivé prostory formují, jak jednotlivé části prostoru mohou podpořit a zesílit závažnost těchto témat. Vidíme, že prostor zde není jen prostředí, ve kterém se odehrává děj, že prostor je volen příznačně pro to, co se v příběhu zrovna odehrává.

V literární teorii se budeme muset opřít o díla, která se zabývají literárním prostorem. Teorii literárního prostoru jsem čerpala ze studií Daniely Hodrové, Zdeňka Hrbaty a Gastona Bachelarda.

Struktura práce bude následující: nejdříve prozkoumáme teorii literárního prostoru a pak se zaměříme na interpretaci jednotlivých knih. Jako inspirační zdroj nám budou sloužit teoretická uchopení literárního prostoru prostudovaných autorit.

2. Teoretické pojetí literárního prostoru

V této části se chci věnovat teoretickému pojetí literárního prostoru, které je velmi důležité pro interpretační část.

Literární prostor je těžko definovatelný a vymežitelný, neboť se pod tento pojem zahrnuje různé pojetí prostoru, prostor v literární topologii, literární spacilogii, prostor v teorii fikčních světů. ¹ Daniela Hodrová vymezuje literární dílo tímto způsobem: „*Literární dílo je tvořeno složitou sítí vztahů mezi rozličnými svými částmi a úrovněmi a současně sítí vztahů, které s ním spojují osobu tvůrce na jedné straně a osobu čtenáře na druhé straně.*“ ² Vidíme, že literární prostor koexistuje v literárním díle spolu s dalšími částmi literárního díla a je s nimi velmi těsně spjat. To znamená, že charakterizujeme-li literární prostor, nemůžeme se zcela odpoutat od toho, v jakém čase se prostor nachází a jaké postavy v něm vystupují. Důležité je také to, že prostor jako jedna část literárního díla spojuje autora a čtenáře. Autor nám tím, jak konstruuje prostor, něco sděluje a my to určitým způsobem vnímáme. To je velmi podstatné pro následující interpretaci, kdy se zaměříme na to, jak se výběr prostoru může projevit v tom, co nám autor říká a co prostor sám o sobě může v literárním textu znamenat. „*Klademe tedy důraz na prostor signifikovaný, tj. významově „poznačený“, ohraničený, a s ním souběžně nebo samostatně na reprezentaci prostoru nebo na prostor reprezentující, tj. takový, v němž je koncepčně zakotvena určitá idea reprezentace (umělecká, filozofická, ideologická atd.)*“ ³ Sledujeme-li tedy význam prostoru a jeho symboliku jedná se o literární topologii. Literární topologie nebo také poetika prostorů směřuje k rozřídění a izolaci prostorů a prostory řeší *mírou jejich tematizace (prostor přestává být neutrální), symbolizace a mytizace (tradičně příznakový prostor v nové skutečnosti textu nebo nově příznakový prostor.*“ ⁴

Z pohledu literární topologie se prostoru v práci budeme věnovat i my. Snažíme se tedy zaměřit nejen na to, jak prostor vypadá a co ho tvoří, ale také na to, co nám prostor sděluje. Jak se prostor literárního díla může vztahovat k ději a problematickým tématům v díle řešených.

¹ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 317.

² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 5.

³ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 322.

⁴ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 326.

2.1. Literární topologie

Literární topologii se věnovala Daniela Hodrová (*Místa s tajemstvím*), Zdeněk Hrbata (in *Na cestě ke smyslu*) a Gaston Bachelard (*Poetika prostoru* a *Poetika snění*). Z jejich děl jsem vybrala jednotlivé části prostoru, které se objevují v dále rozebíraných dílech. Daniela Hodrová tyto části prostoru nazývá místa s tajemstvím, jsou to ta místa, jež vynikají svou symbolikou a jejichž charakter vystupuje z běžného vidění světa. Struktura těchto míst obsahuje prvky labyrintu, což ve své podstatě znamená, že „každá cesta na místo s tajemstvím a průchod tímto místem má znaky iniciační „zkoušky labyrintu.“⁵ Znamená to, že prostor vždy hrdinu a s ním i čtenáře do něčeho zasvěcuje. Ve zde interpretovaných knihách jde o zasvěcení do podstaty lidské existence, své vlastní bytosti a povahy, do smyslu celého světa a do opravdových a podstatných hodnot lidského života. Místa s tajemstvím jsou někdy jen částí prostoru literárního díla a někdy celý tento prostor utvářejí. Důležité je také to, že se každé místo může proměnit v místo s tajemstvím. Každé místo tedy může být místem hrdinovy proměny a jeho proměnu podporovat.

Jednotlivá místa, která jsou podstatná pro následující interpretaci, jsou místo jako vědomí, hora, město, dům, skříň, kout, místo a monstrum, text a sen. S těmito místy blíže souvisí pojem cesty, průniku míst a hranice prostoru.

Místo jako vědomí je založeno na vnímání prostoru, Daniela Hodrová se obrací k hylotropnímu a holotropnímu vědomí. Hylotropní vědomí je vnímání světa podle karteziánsko-newtonovského modelu. Holotropní je oproti tomu založeno na rozkladu karteziánsko-newtonovského modelu.⁶ Ve třech rozebíraných knihách je určitým způsobem karteziánsko-newtonovský model narušen, prostor přestává být realistický (*Bratři Lví srdce*, *Nekonečný příběh*), anebo je reálnost prostoru zčásti narušena (*Jako v zrcadle, jen v hádance*). V poslední knize je prostor reálný (*Princ a Skřivánek*).

Prostor **hory** výrazně vystupuje v příběhu *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Dále vystupuje v *Nekonečném příběhu* a v *Bratrech Lví srdce* se objevuje prostor hor. Hora vystupuje z prostoru svou vertikálitou a je tedy místem, které jistým způsobem narušuje prostor a pro hrdiny se stává cílem vzestupu.

V interpretovaných příbězích nacházíme **dům** idylický a dům tajemný.⁷ Idylický dům je považován za „místo nezkaleného či nanejvýš dočasně narušeného rodinného

⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 12.

⁶ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 9.

⁷ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 69.

*šťestí, dům jako prosto skrývající útočiště před "hrozným světem".*⁸ Tajemný dům je dům, který je zahalen nějakým tajemstvím, dům s esoterickým tajemstvím. Gaston Bachelard se věnuje jednak vertikálnímu rozčlenění prostoru domu a jednak postavení domu v okolním prostoru.⁹ Polarita sklepa a půdy se projevuje v Nekonečném příběhu a polarita přízemí a patra se objevuje v knize Jako v zrcadle, jen v hádance. V případě postavení domu v okolním prostředí se věnuje silám, které na dům naléhají. Dům působí jako ochrana před vnějším prostředím.¹⁰ Dům jako ochranu před vnějším prostředím vidíme jak v Nekonečném příběhu (Bastián se schovává na půdě), tak v Bratrech Lví srdce (Rytířský dvůr je chráněn) a v Princ a Skřivánkovi jako ochránce působí starý byt.

Zvláštní místo v domě je **kout**. Gaston Bachelard kout staví do protikladu k vesmíru. „*Kout je místo stažení se do sebe sama.*“¹¹ Vidíme, že v případech, kdy postavy opouštějí reálný prostor, aby se vydaly do nereálného prostoru, kde hledají samy sebe a svou odvahu, se v reálném světě nacházejí právě v takovém „koutu“. Vidíme ostrý rozdíl mezi koutem Suchárkovým v Bratrech Lví srdce a Bastiánovým v Nekonečném příběhu. Suchárek je ve svém koutě nedobrovolně, nemůže se nikam hnout a snění je pro něj jediným únikem. Zatímco Bastián si svůj kout zvolil sám, ze strachu. Pro oba je však tento kout útočištěm a bezpečným místem.

Předmět, který v domě svou tajemností vystupuje do popředí je **skříň**. Prostorem skříně, zásuvky se zabývá Gaston Bachelard. Podle něj skříň obsahuje vzpomínky a důležité je u ní úkon otevírání, kdy vystupuje na povrch něco skrytého.¹² Prostor skřínky a skryše se objevuje v příběhu Bratří Lví srdce.

Poetikou **města** se zabývají Zdeněk Hrbata a Daniela Hodrová. Město vystupuje ve všech příbězích, význačně vystupuje v románu Princ a Skřivánek, kde je město obrazem reálně existujícího města Prahy.

Místo a monstrum je takové místo, kde se monstrum zjevuje, anebo žije, svým způsobem toto místo dotváří. Monstrum dle Hodrové nejsou jen bytosti děsivé, jsou to všechny bytosti, které se nějakým způsobem odlišují.¹³ Jsou to tedy všechny fantastické bytosti. Takovéto bytosti se objevují především v Nekonečném příběhu a v Bratrech Lví

⁸ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 70.

⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2.

¹⁰ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2. str. 58.

¹¹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2. str. 144.

¹² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2. str. 100.

¹³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 175.

srdce, ale také v knize Jako v zrcadle, jen v hádance. Jsou to však také bytosti, které se v příběhu odlišují, kladně, či nekladně z příběhu vyčnívají. V Princí a Skřivánkovi můžeme za takové „monstrum“ považovat tetu Hedviku. S monstrem u Hodrové souvisí exotismus Zdeňka Hrbaty. U obou je důležitý prvek jinakosti.

Text může být prostorem v knize, otevírá další svět a text jako prostor se objevuje v Nekonečném příběhu. Je zde vstupem do jiného světa.

Sen můžeme považovat za zvláštní druh prostoru. Poetice snu se věnuje Gaston Bachelard a prostor světa snění se implicitně objevuje ve dvou vybraných knihách, kde může sen tvořit celý nereálný svět (Nekonečný příběh a Bratři Lví srdce), v jedné svět snění přichází do světa reálného (Jako v zrcadle, jen v hádance) a v poslední se svět snu objevuje jen jako jedna z částí reálného prostoru (Princ a Skřivánek).

*„Pojem cesty je víceznačný a podobně je v literatuře mnohознаčné, proměnlivé i téma. Cesta je věc sama, část, dráha (v) prostoru, který sahá, nebo by měl odněkud někam.“*¹⁴ Samotný příběh můžeme považovat za cestu a v příbězích, které zde budeme interpretovat, každý hrdina od začátku někam dospěje. Pojem cesty nejvíce vystupuje v Nekonečném příběhu od Michaela Endeho.

Jelikož jsem vybrala k interpretaci tři příběhy, kde dochází ke střetávání jednotlivých světů, je velmi důležité se zmínit o **průnicích světů**. Dále je v práci budeme nazývat přechodovými místy, neboť jimi se hrdina ocitá na jiném místě a můžeme říci, že i v jiném stavu.

S přechodovými místy blíže souvisí **hranice prostoru**. Hranice prostoru je důležitá pro vymezení prostoru a charakter prostoru. Hranice určuje dosažitelnost a nedosažitelnost prostoru. Hranice může působit jako ochránce, ale může také člověka věznit.

Zde jsem jen stručně zmínila hlavní charakteristiky jednotlivých míst, které se objevují ve vybraných dílech. Jelikož se v dílech projevují různě a mají specifický význam, budu se jimi podrobněji zabývat v následující interpretaci.

¹⁴ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 440.

3. Bratři Lví srdce

Kniha Bratři Lví srdce přináší zamyšlení se nad otázkou života a smrti, pevného přátelství a oddanosti. Tato závažná témata autorka zasazuje do pohádkového prostoru a my se nadále budeme zabývat tím, jak tento prostor konstruuje a jaký význam mohou nést jednotlivé části tohoto prostoru.

3.1. Charakter prostoru

Prostor v příběhu Bratři Lví srdce je rozdělen na dva světy. První svět je zasazen do reálného prostoru. Tvoří ho nám známé prostředí planety Země a platí v něm fyzikální zákony dle karteziánsko-newtonovského vnímání světa. Druhý svět je svět Nangialy. Nangijala je místem, kam přicházejí zemřelí. V tomto světě platí pravidla a zákony odlišné od našeho běžného vnímání světa.

3.2. Obyčejný prostor – Země

Obyčejný prostor chlapci obývali za svého života. Tento prostor je charakterizován obyčejností a jednoduchostí. Je to také prostor prvního úmrtí chlapců. Je vymezen malým bytem, ve kterém bratři bydlí s maminkou, a sousedským okolím, ve kterém se pohybuje Jonatán.

V malém bytě spí bratři v kuchyni a maminka šije a spí v pokojíku vedle. Karel už dlouho leží na pohovce v kuchyni, protože je nemocný. Prostor Karlova života zde je úzký a stísněný. Kuchyně se mu tak stává celým světem a zároveň vězením. Jediné vysvobození z tohoto vězení je pro něj Jonatán, který sedává u něj na pohovce a baví ho povídáním o škole, o hrách a vymyšlením nejrůznějších příběhů. Prostota tohoto domu je zvýrazněna i tím, že po požáru se Suchárek s maminkou přestěhují do sousedního domu a vše je tu stejné. Tento domov je nahraditelný. „*Ted' bydlíme v domě vedle toho starého, který vyhořel. V úplně stejném bytě, jenom v prvním patře. Od lidí a od paní, kterým maminka šije, jsme dostali nějaký nábytek. Ležím na skoro stejné pohovce v kuchyni. Všechno je skoro jako dřív. A všechno, všecičko je jiné než dřív.*“¹⁵ Můžeme na tom vidět, že vše se dá nahradit, jen zemřelé osoby se už nikdy nevrátí. Tento prostor je nezajímavý a neživý,

¹⁵ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 13.

neobjevuje se tu nic, co by člověka inspirovalo. Může se jevit nebarevně. Není tu zmínka o rostlinách, o ničem, co činí tak krásným pohádkový prostor Nangijaly, stromy, květiny, jezera, louky a zvířata. Je to spíše místo k přebývání. Jediné, co toto prostředí činilo šťastným, byla bytost Jonatána.

Jonatánův prostor je v kontrastu k prostoru Karlovu široký a svobodný. Je charakterizován hraním a dováděním v okolí domova, návštěvami školy. Jonatán má oproti svému bratrovi možnost pohybu v prostoru. Veškeré své svobody se však vzdává proto, aby zachránil svého bratra.

3.3. Pohádkový prostor - Nangijala

Svět Nangijaly je světem „pohádek a ohníčků“. Metafora „pohádek a ohníčků“ nás odvolává do daleka i do historie, do doby, kdy lidé věřili v pohádky. Příběh, který se zde odehrává, lze považovat za pohádku. Splňuje strukturu pohádky podle Proppa.¹⁶ Můžeme to ukázat jen na pěti bodech (hrdinovi je sděleno neštěstí nebo nedostatek, hrdina opouští domov, hrdina nachází pomocníka/protivníka, hrdina je podroben zkoušce, hrdina je odměněn nebo se rozvíjí nový nedostatek). Hlavní hrdina příběhu je Karel. Právě Karel se dozvídá o nedostatku, obsazení šípkového údolí tyranem Tengilem. Vydává na cestu do Šípkového údolí a objevuje pomocníka v Hubertovi. Je mu uložena zkouška zachránit svého bratra a dále spolu pokračují v cestě. Ve světě Nangijaly se také objevuje mnoho pohádkových motivů. Zrůdné nestvůry, pohádkový dědeček, kouzelný předmět. Proto bychom tento svět mohli považovat za pohádkový.

Prostor Nangijaly je utvářen Třešňovým údolím, horami obklopující Třešňové údolí, Šípkovým údolím a Karmovými horami. Jednotlivé části jsou řazeny tak, jak se s nimi setkává hlavní hrdina. Všimněme si také, jak je prostor členěn, údolí, hory, údolí a hory. Toto členění může představovat to, že ústředním tématem tohoto příběhu je překonávání překážek. V následující části se budeme věnovat tomu, co jednotlivé části prostoru utváří, co je pro ně charakteristické a co mohou vyjadřovat.

3.3.1. Třešňové údolí

Třešňové údolí je charakterizováno krásou, klidem a mírem. Prostor v něm je tvořen rozlehlými loukami, rozkvetlými stromy, průzračnými jezery a potůčky. Vše je tu

¹⁶ PROPP, Vladimír, J. Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany : H&H, 2008. str. 29-56.

stvořeno pro chlapecké dovádění. „*Kolem třešňového údolí se tyčily vysoké hory. Byly úchvatné. A ze skalních výstupků vytékaly do údolí potoky a vodopády a všechno jenom zpívalo.*“¹⁷ Třešňové údolí představuje radost a klid. Vysoké hory mu zaručují ochranu. Je protikladem k Šípkovému údolí, které také bývalo krásné a klidné, ale teď je ovládáno Tengilem, tudíž v něm vládne strach a nenávisť. Ale i Třešňové údolí má vadu na své dokonalosti, je jí osoba záhadného zrádce, která udává Tengilovi jeho nepřátele. Na tomto prostoru je ukázáno, že každá krása může mít chybu a že i krásu někteří lidé rádi ničí.

Když se Karel s Jonatánem dostávají do světa Nangijaly, stává se jejich novým domovem Rytířský dvůr, který je umístěn v Třešňovém údolí. Rytířský dvůr můžeme považovat za místo bezpečí „*Všechno bylo obehnané šedivou kamennou zídou, na které vyrážely růžové kvítky. Dala se lehce přeskočit a přitom, když jsme se ocitli uvnitř, jako by nás chránila proti všemu venku*“¹⁸ Tento dvůr působí velmi pohádkově, je bílý se zelenými okenicemi a všude na dvoře rostou květiny a kvetou šeříky. Prostor zde charakterizuje i vůně. Tento dům také působí tajemně, stál tu dříve, než sem sourozenci přišli, a zdá se jako by byl pro ně stvořen. Měl pro ně připravené oděvy, které se hodí do této doby. Přichystal pro ně i nová jména Jonatán a Karel Lví srdce, jména hrdinů pohádky a historických rytířů (například Richard Lví srdce). V neposlední řadě zde na ně čekají koně, bez kterých se hrdinové nemohou obejít.

Dle Hodrové mají všechny předměty a bytosti v domě vlastnosti jako dům.¹⁹ A zde se ukazuje, jak všechny tyto předměty a celý dům připravují chlapce na jejich další cestu. Skoro jako by jim dům už předem určil jejich osud. Kuchyně s krbem a tajnou zásuvkou zaručuje také neobyčejnost domu. Noční návštěva neznámého muže též působí tajemně a ne děsivě, protože tento dům bude vždy znamenat bezpečnost.

Dům je také místem splněných přání, Karel zde má koně, králíky a hlavně tu bydlí s Jonatánem opět v kuchyni. To bylo v posledních dnech jeho největší přání, aby se Jonatán k němu do kuchyně vrátil, což je zvýrazněno tím, že chlapci spolu opět obývají prostor kuchyně a vedlejší pokoj nechávají prázdný pro maminku. „*Můžeme spát v kuchyni, jak jsme zvyklí,*“ navrhl Jonatán, „*aby zase měla maminka svůj pokoj, až přijde.*“²⁰ Dále je tu prostor kuchyně charakterizován jako nejidiličtější místo na světě. „*Víte, co mám strašně rád? Když ležím na staříčkém gauči ve strašně staříčké kuchyni a povídám si s Jonatánem,*

¹⁷ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 18.

¹⁸ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00967-6. str. 19.

¹⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 74.

²⁰ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 21.

odlesky ohně tančí po stěnách a oknem vidím na kvetoucí třešeň, která se kýve ve večerním větru. A plamen v krbu se zmenšuje, až zbudou jen uhlíky, kouty potemní, já jsem ospalejší a ospalejší, lebedím si, vůbec nekašlu a Jonatán mi vypravuje.“²¹ Kuchyně je tedy místo v příběhu, které pro hlavního hrdinu Karla bude vždy zobrazovat šťastné chvíle strávené s Jonatánem.

Vraťme se ještě k tajemné zásuvce. „*Truhla a zejména skříňka, jíž se snáze zmocníme, jsou předměty, které se otevírají. Jakmile se skříňka zavře, vrátila se do společnosti předmětů; zaujímá své místo ve vnějším prostoru. Ale ona se otevírá! A pak je tento otevírající se předmět, jak by řekl filozof a matematik, první derivací objevu.*“²² V tomto příběhu je skříňka strážcem tajemství a také nalezením tohoto tajemství. Touha po otevření, objevu se projevuje u Suchárka, který chce vědět, co se vlastně děje, a u tajemného zrádce, který se chce dozvědět tajemství a vyradit ho Tengilovi. „*Za to mi ukázal, jak se otevírá tajná zásuvka. Několikrát jsem ji otevřel a zavřel. Pak ji Jonatán zavřel sám, zamkl skříň a klíč zase uložil do hmoždíře.*“²³ Tímto se stávají strážci tajemství oba bratři a tato skříňka je spojuje.

3.3.2. Prostor hor

Třešňové a Šípkové údolí je rozděleno vysokými horami, skrze které vedou jen krkolomné stezky. Hory jsou plné vlků, a tak samotné projetí těchto hor je nebezpečné. Hory se stávají ochráncem obyvatelů Třešňového údolí, ale také znemožňují záchranu obyvatelů Šípkového údolí. Jsou první zkouškou hrdiny, který chce Šípkové údolí zachránit. Pro Suchárka jsou zkouškou odvahy a překonáním strachu. Budeme-li považovat Suchárkovo postupné překonávání strachu a hledání odvahy za způsob překonání strachu z vlastní smrti, tak se právě hory stávají místem jeho první zkoušky. Hory jsou místem lidské nezkaženosti, symbolizují čistotu a pravdu. I v tomto příběhu se stávají místem pravdy. Suchárek je zde zachráněn Hubertem, kterého celou dobu podezříval. I když mu stále nevěří, poznává, že Hubert mu nechce ublížit. Zjišťuje zde pravdu o Jossim. Jossi je zrádcem Třešňového údolí. Suchárek se ukrývá v jeskyni a vyslechne rozhovor Jossiho a dvou Tengilových strážců. Nakonec je Tengilovými strážci dopaden a předstírá, že je chlapcem z Šípkového údolí. Je zajímavé, že v těchto horách se

²¹ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 22.

²² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. str. 101.

²³ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 36.

nikomu nepodařilo skrýt svou vlastní identitu, jen Suchárkovi. Mohli bychom říci, že tyto hory chrání toho, kdo má čisté úmysly. Hory můžeme také považovat za symbol smrti, nejenom proto, že jsou plné smrtelných nástrah, ale také proto, že oddělují jedno údolí od druhého, jeden svět od jiného, stejně jako smrt. Stejně jako je děsivá smrt, tak i tyto hory jsou děsivé.

Prostor hor je tedy zvolen k hledání odvahy a pravdy.

3.3.3. Šípkové údolí

Šípkové údolí je tedy zobrazením útlaku a nesvobody. Jeho prostor je ohraničen a omezen. Šípkové údolí je obeháno vysokou zdí s jedinými dvěma vchody, které jsou neustále střeženy Tengilovými vojáky. „*Celé Šípkové údolí bylo totiž obehnané vysokou zdí, kterou museli lidé na příkaz Tengila postavit, protože je chtěl navěky držet ve svém otroctví.*“²⁴ Také nálada je v Šípkovém údolí jiná, lidé jsou zde nervózní a posmutnělí. Třešňové údolí je symbolem svobody a Šípkové je symbolem tyranie a vězení. Třešňové údolí může být znamením Jonatánovy veselosti a her a Šípkové může být znamením Suchárkovy nemoci a uvěznění ve vlastním těle. Cestu za osvobozením Šípkového údolí tak můžeme považovat za cestu za osvobozením Suchárka. Šípkové údolí dotváří postava tyrana Tengila a nestvůry Katly. „*Než jsem spatřil Tengila z Karmánie, nevěděl jsem, jak vypadá krutý člověk.*“²⁵ Tengil už svým zjevem signalizuje zlo. „*Zlý jako had, říkal Jonatán, a skutečně tak vypadal, skrz naskrz krutý a krvelačný. Šaty měl rudé jako krev a chochol na helmě byl také rudý, jako by ho namočil v krvi. Oči se dívaly pořád dopředu, neviděl vůbec lidi, jako by neexistovalo nic než on, nikdo jiný než Tengil z Karmánie. Byl doopravdy hrozný.*“²⁶ Tengil je zobrazením nesprávného života. Pro bratry se stává hlavním nepřítelem. Je důležité skoncovat s tímto nepřítelem, který všemu umí jediné škodit. Cizopasí na cizím životě a tím může symbolizovat Suchárkovu nemoc. Je potřeba porazit tuto nemoc, i když to bude znamenat smrt. Pro Suchárka je tento boj důležitý, neboť ve skutečném světě nemohl se svou nemocí bojovat tváří v tvář, teď se jí může postavit, i když ho to bude stát velké přemáhání. Katla je dračice a jelikož se nacházíme v době pohádek, existuje o ní pohádkový příběh. Katla vyhlíží na útesu nad Karmovými vodopády svého dávného nepřítele Karma, obrovského obludného hada. Tak jako lidé nevěří v

²⁴ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str.63.

²⁵ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 80.

²⁶ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 81.

Karma, nevěřili ani na Katlu, dokud nevylezla po dlouholetém spánku ze své sluje. Ukazuje to nevěřičnost lidí nejen v pohádky, ale v cokoli zlé. Katla také symbolizuje zlo, ale ona ho ukazuje v přirozené podobě, ve své zručnosti neumí být jiná. Tengil se však lidem velmi podobá a svou cestu si vyvolil sám. K poražení Katly dochází až na konci příběhu. Chlapci ji neporazí přímo, způsobí její pád do řeky, kde se vynoří obrovský had Karm a začíná boj, který nemá vítěze, neboť zemřít musí oba. Ukazuje to jejich nezkrotnou touhu ničit, i když umírají, musí stále zabíjet. Zlo se tu ničí zlem.

Prostor, kde chlapci v Šípkovém údolí naleznou ochranu je chaloupka dědečka Matyáše. Toto místo tak představuje záchranu a bezpečí. „*Tahle noc byla dlouhá a hrozná, ale teď konečně skončila. A dědeček mě pořád držel v náručí. Jenom mě konejšil kolébáním a já si moc přál, aby byl skutečně mým dědečkem.*“²⁷ V bílém domečku, který je na první pohled stejný jako ostatní se však skrývá tajemství. Příznačné pro tuto jeho tajemnost je i to, jak Karel tento domek najde. „*Ale pak se stal zázrak. Věřte nebo ne, před malým bílým domkem přilepeným ke zdi seděl na lavičce staroušek a krmil holuby. Možná bych se neodhodlal k tomu, co jsem udělal, kdyby mezi holuby nebyl jeden bílý jako sníh. Jeden jediný.*“²⁸ Domek tudíž přitáhne hlavního hrdinu svým okolím, tvořeným holuby a dědečkem. Avšak v tomto domku je skryto ještě další tajemství. Nalézá se v něm malá skrýš schovaná za velkou skříní. A v této skrýši Suchárek nalézá svého bratra. A my zde opět sledujeme otevírání tajného prostoru a zjevování tajemství, moment překvapení a radosti.²⁹ Suchárek toto místo nazývá „náš pokojíček“, jeho rozměr je příznačný pro Suchárkovu situaci v reálném světě, kde trávil veškerý svůj čas na pohovce. Zde se opět s Jonatánem objevuje v prostoru stísněném. Toto místo se také stává místem tajného východu z Šípkového údolí. Jonatán totiž odtud kope tunel za hradby Šípkového údolí. Oba bratři zde spolu pracují na vytváření nového prostoru a to prostoru únikového. Tento východ nám může připomínat únik, který si bratři vytvořili před nemocí. Je jím svět fantazie, svět Nangijaly.

Šípkové údolí je tedy prostor, kde se bratři znovu setkávají. Je to prostor, kde bojují se zlem a kde nacházejí opravdové hodnoty života. Vidí, jak důležitá je odvaha, přátelství a věrnost.

²⁷ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 66.

²⁸ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 64.

²⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. str. 101.

3.3.4. Karmovy hory

Karmovy hory jsou prostorem, kam se hrdina dostává ze Šípkového údolí. Jsou také prostorem závěrečným. Zde dochází ke smrti obou bratrů. Jsou tvořeny Karmovými vodopády, Katlinou slují a místem smrti bratrů.

Katlina sluj je v příběhu místem zjevování monstra, právě zde se Katla vynořila. Toto místo slouží jako Tengilovo vězení. Vězni v něm Urbana, který je znamením boje za svobodu Šípkového údolí. Bratři se ho vydávají zachránit. Východ z této sluje je střežen Tengilovými strážci a jsou do něj zasazeny mříže. I v době, kdy se věřilo, že příběh o Katle je jen pohádkou, sloužila tato jeskyně jako vězení. Jelikož se dokázala z tohoto vězení Katla vysvobodit, věří Suchárek a Jonatán v to, že do této sluje existuje i jiný vchod. Jako zázrakem vidí vyběhnout z této hory lišku a když prozkoumají místo odkud liška utekla, nacházejí vchod do rozlehlé jeskyně. Tato náhoda s liškou působí opět pohádkově, jakoby jim příroda pomáhala, protože oni jsou kladnými postavami příběhu. Je to také místo zjevování se vchodu. Vchod v prostoru vždy představuje posunutí se z jednoho stavu do druhého.³⁰ Zde vidíme, jak hrdinové tápou v prostoru, ale jakmile se zjeví vchod, začíná jejich cesta za záchranou. Víra v další vchod také může představovat víru v to, že vždy lze nalézt i jiné řešení.

Chlapci pro Urbana přicházejí v poslední chvíli. V tento den měl být odnesen na černých nosítkách ke Katle. Nosítka nám připomínají nemocnici a nemoc a mohou nám připomínat Suchárkovu nemoc.

Další prostor v Karmových horách jsou Karmovy vodopády. Karmovy vodopády dostávají symbolický rozměr v momentu, kdy se v nich zjevuje obludný had Karm, který z těchto vodopádů utváří místo neobyčejné. A zároveň v nich Katla s Karmem svádějí boj na život a na smrt. Stávají se také symbolem ztráty kontroly, neboť v nich se utopí ztracená trubka, kterou se dala ovládat Katla.

Posledním výrazným prostorem, se kterým se v příběhu setkáváme, je prostor smrti Karla a Jonatána. Pro smrt Jonatána a Karla na konci příběhu je zvoleno prostředí venkovní a přírodní zahalené do tmy. Pro svou smrt si volí skok ze srázu. Tato smrt nám může připomínat smrt Jonatánovu na začátku příběhu. Rozdíl je v tom, že zde se stává zachráncem Karel a že mají na své rozhodnutí déle času. Zde se už ukazuje Karlova emoční dospělost, Karel se zde staví proti svému strachu, aby pomohl svému bratrovi.

³⁰ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str.109.

Výrazně zde vystupuje motiv překonání sama sebe, odhodlání postavit se za druhého a ochraňovat ho. Skok je zde přesunem do jiného světa, není záchranou před ohněm a zlodějem šťastného života, ale je vírou v něco lepšího. Otázkou zůstává, jaký svět je dále očekává. Stejně jako věřili, že v Nangijale už je čeká jenom bezpečí a dobro, teď věří, že tomu tak bude i Nangilimě. Nevíme však, co bratrům jejich osud připraví. Prostředí dotváří toto odvážné rozhodnutí, chlapce obklopuje klidná, pohádková příroda, dva zemřelí koně a blízký sráz. Pro svou smrt také volí prostředí tmy, za světla není Karel takového činu schopen. Musí být zahalen do tmy, aby se odhodlal, aby neviděl, co vše ztrácí.

3.3.5. Existence prostoru Nangijaly

Dále se dá mluvit o existenci, či neexistenci tohoto pohádkového světa. Samozřejmě v hranicích celého příběhu. V příběhu můžeme nalézt dvě hlavní vysvětlení pro tento svět. Za prvé, může opravdu existovat a přechodovým místem do tohoto světa se stává smrt. Druhá možnost je, že je to snění nemocného Karla, který právě ztratil svého bratra. V mysli se vydává do světa, kde je šťastný a kde společně prožívají dobrodružství, které ho přivede k jeho vlastní smrti. Stejně, jako sen může být místem splněných přání, je i Nangijala takovýmto místem. „*Tady v Nangijale je všechno, co jsem si vždycky přál.*“³¹

Mohli bychom říci, že když mluvíme o existenci, či neexistenci prostoru v rámci příběhu, mluvíme vlastně o tom, jak prostor vnímá dítě a jak dospělý. Dítě se nebude zamýšlet nad tím, že by se vše odehrávalo v Karlově fantazii.

Ačkoli bychom rádi věřili ve svět Nangijaly, autorka nám nabízí verzi snu, neustále se objevují skryté náznaky reality. Karel vlastně celou dobu tráví v koutu a o prostoru koutu víme, že je to místo, ve kterém se ponořujeme do své fantazie a to můžeme vidět i na Suchárkovi. Nangijala je pohádkový svět, o kterém Suchárkovi povídal jeho mrtvý bratr a on zde nalézá svého bratra, což je jeho velké přání. Vícekrát se tu objevuje i motiv odloučení. Jonatán několikrát bratra opouští, stejně tak jako ho opustil v reálném světě. To, že se tento motiv vrací, nám může ukazovat, že se ke ztrátě bratra ve snu Suchárek opětovně navrácí. Ve snu se projevuje jeho největší přání, a to opětovné setkání se svým bratrem. Dále se zde objevuje motiv holubice, o které zpívá maminka. Také konec můžeme chápat jako Suchárkovu opravdovou smrt. Rozhodnutí, že už bude navždy s Jonatánem, můžeme rozumět tak, že Suchárek bude následovat Jonatána v jeho smrti. Ale i když

³¹ LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 22.

přijmeme realitu toho, že žádná Nangijala neexistuje, cítíme, že Jonatán a Karel byli hrdiny. Pro Jonatána znamenal jeho bratr více než smrt a Karel dokázal žít život, ve kterém byl upoután k lůžku, jen když byl se svým bratrem.

Autorka sama se k realnosti prostoru Nangijaly vyjádřila. „*A vlastně je to tak i v knížce, že Suchárek umře na kuchyňském gauči až na poslední straně. V Nangijale se děje to, co si představuje, že by mohl prožít, kdyby mu Jonatán neumřel při požáru. A když nakonec skočí, udělá to také ve fantazii. Ano, je to tak, dospělý člověk ve mně to nepřijímá, a tak vám říkám, dětem to neříkejte, nebo vás praštím!*“³²

3.3.6. Hranice prostoru Nangijaly a přechodové místo

Budeme-li považovat první možnost za pravdivou, tak hranice prostoru tvoří smrt. Za svého života člověk tyto hranice nepřekročí. Smrt se tak stává přechodovým místem. Smrt lidé odjakživa považovali za přechod do jiných světů či životů. Buddhisté věří v reinkarnaci a v křesťanství po smrti poputujeme do nebe, nebo spíše do pekla. Pro mnoho lidí život smrtí nekončí. Proč tedy nevěřit, že tak je tomu i v tomto příběhu? Smrt nám tu nenabízí konec, ale začátek. Výběr smrti jako přechodový stupeň mezi dvěma světy je příznačný, pohlédneme-li k lidským dějinám. A v literatuře pro děti a mládež plní důležitou úlohu, neboť ukazuje cesty vývoje lidského myšlení. Jediné bytosti, které mohou přejít z jednoho světa do druhého, jsou bílé holubice. Bílá holubice se stává symbolem útěchy, přilétá za Karlem, když teskní po Jonatánovi. Bílá holubice je i symbolem záchrany např. v židovské i křesťanské tradici. Suchárek ji vidí u bílého domku, kde nalezne pomoc. Tyto holubice překračují hranice v prostoru Nangijaly. Létají z jednoho údolí do druhého a nosí zprávy. Ale také dokážou překročit hranici mezi světem obyčejným a světem pohádkovým.

Vezmeme-li v potaz druhou možnost, tak hranice tohoto prostoru tvoří Karlovo vědomí. Tento svět je pak uzavřeným místem, ve kterém má veškerou moc Karlova mysl. Pro ostatní osoby se tento svět stává nedosažitelným. Průnikem mezi světy se tak stává právě osoba Karla.

3.4. Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru

Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru se nejvíce projevuje v hlavních

³² STRÖMSTEDTOVÁ, Margareta. *Astrid Lindgrenová*. Praha : Albatros, 2006. str. 220.

postavách a v prostorech, do kterých jsou zasazeny.

Karel Lev je vypravěčem příběhu a jednou z hlavních postav. V příběhu často vystupuje pod přezdívkou „Suchárek“, kterou dostal od Jonatána, protože je malý a hubený, má střapaté vlasy a bledý obličej plný pupínků. Suchárek je bojácný kluk s malým sebevědomím, který vzhlíží ke svému staršímu bratru. Jeho postavu můžeme brát jako symbol obyčejnosti, dětskosti a reálnosti. To je zvýrazněno Jonatánovým hrdinstvím, vševědoudností a fantastičností. Suchárek zobrazuje strach ze smrti a přirozený respekt ke smrti, vzdor k ní. Už jeho přezdívka Suchárek může naznačovat, že půjde o bytost nehrdinskou a ustrašenou. Suchárek opravdu není hrdinou z pohádek, je to bytost, která si vším musí projít s největším strachem, která musí překonat sama sebe. Hrdinství a odvalu musí získat, není mu vše dáno od začátku, tak jako pohádkovým hrdinům. Musí projít všemi nebezpečími a během nich dospět, aby byl ochoten přijmout smrt. Celá tato pohádka, Nangijala, by se dala chápat, jako Suchárkovo smíření se s vlastní smrtelností. U této postavy se objevuje psychologická propracovanost. Suchárek je vypravěčem a ukazuje nám své obavy, své myšlenky, své nitro.

Jonatán je Karlův starší bratr, blondatý chlapec s velmi hezkým obličejem. Umí si vymýšlet historky, které pak s oblibou vypráví lidem ve svém okolí. Je zábavný a u ostatních dětí je hodně oblíbený, všichni k němu vzhlíží. Je chytrý, bystrý a odvážný. Nebojí se ničeho a vše ví. Jeho charakteristika je obdobná jako u hlavních hrdinů pohádek. Je to princ, který nezná strachu. „*Ta paní, co říkala, že můj bratr vypadá jako princ z pohádky, by teprve koukala, kdyby ho viděla, jak se prohání po loukách v Třešňovém údolí.*“³³ Může to být způsobeno tím, že ho popisuje bratr, který k němu vzhlíží. „*Ale nejen to. Byl taky hodný a silný, všechno uměl a všemu rozuměl, ve třídě byl nejlepší ze všech a všechny děti z ulice za ním běhaly, kam se hnul, a on jim vymýšlel spoustu všelijaké zábavy a dobrodružných her.*“³⁴ Díky svému bratru se nám Jonatán jeví nerealisticky a nadpřirozeně. Jonatán je postava, která není psychologicky propracovaná, je popsána stejně jako hrdinové pohádek, kdy nám jsou uvedeny jejich kladné vlastnosti, jejich krása a jejich hrdinské činy. Tím více na nás působí nadpřirozeně a pohádkově. Jonatán je osoba, která vypráví Suchárkovi o Nangijale a stává se tak tvůrcem tohoto světa. Možná proto v tomto světě může vystupovat jako hrdina. Vezmeme-li v úvahu to, že Nangijala v tomto příběhu skutečně existuje, můžeme se ptát jak to, že to Jonatán ví? Tím méně působí

³³ LINDGRENNOVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 22.

³⁴ LINDGRENNOVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. str. 9.

Jonatán jako realistický hrdina. Hrdinský čin, při kterém zachrání svého mladšího bratra z hořících plamenů, mu vynese jméno Jonatán Lví srdce, které zní jako z hrdinských eposů.

Jonatán je tedy postava, která svou charakteristikou patří do světa Nangijaly. Karel zase zapadá do prostoru reálného. Tento rys je ukázán i na jejich smrti. Zatímco jeho bratr umírá hrdinsky, tak Suchárek umírá pomalu a zbytečně, jeho smrt je stejně obyčejná jako jeho život. Zatímco Suchárek působí dětsky a realisticky, Jonatán působí jako bytost s nadpřirozenými vlastnostmi. Vidíme také ostrý rozdíl mezi přezdívkou Suchárek a Jonatán Lví srdce.

Prostor Jonatánovy smrti je zachycen pomocí článku v novinách, Suchárek nám o tom sám nevypráví. Je zobrazen obrovský požár dřevěného domu, hořící schody, okno, z kterého skáče Jonatán se Suchárkem na zádech. Vidíme lidi, kteří s hrůzou pozorují Jonatánův hrdinský čin. Pro Jonatánovu smrt je tu zvolen prostor neobyčejný, naplněný lidmi, kteří obdivují jeho čin a navždy si ho budou pamatovat. Jonatán umírá v prostoru vnějším a veřejném.

Pro Suchárkovu smrt je zvolen prostor obyčejný a známý. Je jím kuchyň, kde Suchárek strávil poslední půlrok. Neobjevují se tu žádné diváci. Suchárek umírá sám. Jeho smrt je zobrazena jako náhlé přesunutí z jednoho místa na druhé. Je to způsobeno tím, že Suchárek je vypravěč a nikdo není svědkem jeho samotné smrti. Pro Suchárkovu smrt je tedy zvolen prostor vnitřní a soukromý.

Jonatán Lví srdce nás vede do pohádky a Suchárek nám nedovolí opustit reálný svět, neustále nám ho připomíná a my tak nezapomínáme na hrůzu smrti. Smrt, strach a odvaha tu nejsou odosobněny jako v pohádkách, ale pořád se s nimi skrze Suchárka ztotožňujeme. Jonatána můžeme považovat za Suchárkova ochránce ve světě smrti.

4. Nekonečný příběh

Nekonečný příběh nabízí čtenáři nejen napětí z dramatického děje, ale i hluboké zamyšlení nad otázkami lidské existence, jejího smyslu, začátku a konce. Michael Ende vystavěl svět, ve kterém jednotlivé části mají mnohoznačný význam a tento význam je ryze individuální. Myslím si, že, více než v jiných knihách, zde může každý člověk vidět něco jiného, co se více dotýká jeho vlastní osobnosti a zkušenosti.

4.1. Charakter prostoru

Členění prostoru a pohyb v prostoru jsou uvedeny už grafickou úpravou knihy. Text, ve kterém se Bastián nachází v reálném světě je psán červeně a text, ve kterém se Bastián postupně přesouvá do Fantazie je psán černě, v originále zeleně.³⁵ To nám může ukazovat proměnu prostoru, ve kterém se Bastián nachází. Kapitoly začínají vždy na jiné písmeno abecedy, postupně od a po z, což může být zvýraznění toho, že hlavní hrdina se kamsi posouvá.

Vidíme, že prostor se tu rozděluje na dva světy, svět Fantazie a svět lidí. Svět lidí je svět, který chápeme jako reálný, platí v něm fyzikální zákony.

4.2. Svět reálný

Svět reálný je pro tento příběh světem výchozím, zde se hrdina dennodenně setkává se svými nedostatky, zde zažívá smutek po zemřelé mamince a odtud utíká do světa Fantazie. Prostor tohoto světa je tedy graficky zobrazen červeným písmem. Tento prostor je tvořen ulicí, po které Bastián utíká před spolužáky a vlastně před svými problémy, knihkupectvím, kde se schová a kde ukradne knihu, půdou školy a kuchyní, kde se opět setkává se svým otcem.

Knihkupectví Karla Konráda Koreandra, které se pro něj stává úkrytem před spolužáky, představuje dočasné útočiště a místo, kde se poprvé setkává s tajemnou knihou. Je to místo, které na nás působí nepříjemně a zároveň tajemně. Očekáváme od tohoto knihkupectví nějakou záhadu. Je to zapříčiněno stísněným prostředím plným knih. Knihy můžeme pokaždé chápat jako něco tajemného, neboť ony vždy něco ukrývají. Tajemnost

³⁵ HEŘMANOVÁ, Tamara. Pohádkový román. *Zlatý máj*. 1986, roč. 30, č. 7. str. 360–364. str. 362,

knihkupectví dotváří postava pana Koreandra, která působí záhadně. Její jméno vyvolává otázku: Proč Bastián a pan Koreandr mají jména, jejichž počáteční písmena jsou stejná? Tajemně na nás působí i jeho lhostejnost a nevšímavost. Nediví se tomu, že se mu v knihkupectví objevil malý určitený kluk. Nakonec však o Bastiána projeví zájem, i když zahalený do nepřátelské nerudnosti a my se nemůžeme zbavit pocitu, že i když Bastián knihu ukradl, byl to Koreandrův úmysl. Prostor knihovny a vlastně textu v knize jsou dle Hrbaty „*obměny novodobé tematizace labyrintu.*“³⁶ Můžeme tedy výběr knihovny pro začátek příběhu považovat za příznačný. Prostor knihovny může být „*výrazným příkladem symbolizace i významové homologizace míst, jež se v textu generují a z nichž není východu, a tím také nekonečně se „propadajícího“ či rozpínajícího se prostoru.*“³⁷ Takto charakterizovaný prostor pasuje na prostor světa Fantazie a vlastně už v této knihovně se Bastián vydává na cestu do Fantazie a to v okamžiku, kdy vezme Nekonečný příběh do ruky. Jakoby už zde určil svůj osud.

Bastián si pro četbu Nekonečného příběhu vybírá půdu školy. Dle Junga je půda spjata se sněním, na to také poukazuje Gaston Bachelard. „*K této dvojí vertikální polaritě domu se stavíme vnímaví, budeme-li natolik vnímaví k funkci obývání, že ji proměníme v imaginární repliku funkce stavení. Snivec „buduje“ vyšší poschodí a půdu, buduje je znovu, dobře vybudované. Se sny v jasné výši se nacházíme, připomeňme, v racionální oblasti intelektualizovaných projektů.*“³⁸ Také pro Bastiána je půda místem, kde se může oddat svým představám, snům a přáním. Může zde zvládnout události ze své minulosti a překonat sám sebe. Bastián zde nalézá více než úkryt, toto místo se stává vstupem do světa Fantazie. Bastián zde čte Átrejův příběh a prostřednictvím něj se vydává na cestu za odhalením svého smutku a vyléčením své duše. Půdu také vymezují předměty, které se v ní ukrývají a v tomto příběhu se některé předměty promítají do světa Fantazie.

Bastinán si na půdě hledá svůj kout. „*Nejdřív musel najít koutek, kde by si to mohl udělat poněkud útulnější. Vždyť tu přece bude muset zůstat dlouhý čas*“³⁹ Zde je opět prostor koutu, ve kterém se dle Bachelarda stahujeme sami k sobě a který je konfrontací k makrokosmu.⁴⁰ Nejde tu o celý svět, ale pouze o naše bytí.

³⁶ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu.* Praha : Torst, 2005. str. 325.

³⁷ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu.* Praha : Torst, 2005. str. 325

³⁸ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru.* Praha : Malvern, 2009. str. 42.

³⁹ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh.* Praha : Albatros, 2001. str. 18.

⁴⁰ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru.* Praha : Malvern, 2009. str. 144.

Také rodný dům se tu objevuje jako místo, které vyhraňuje určitý prostor. V počátku příběhu je to prostor, kam se Bastián vydat nechce. Jeho rodný dům už po smrti matky nepůsobí jako útočiště před vnějším světem. Nemůže si najít cestu ke svému otci, který se po smrti manželky utápí ve smutku a není schopen s Bastiánem navázat vztah. Na konci příběhu je to místo, kam přichází za svým otcem, aby ho vyléčil z jeho smutku. Výrazné vyhranění prostoru přichází v momentu, kdy k sobě Bastián s tatínkem opět naleznu cestu. „*V kuchyni už byla skoro tma. Otec seděl bez hnutí. Bastián vstal a rozsvítil. A nyní uviděl něco, co předtím nikdy neviděl. Spatřil slzy v otcových očích. A pochopil, že mu přece jen měl donést vodu života. Otec ho mlčky přitáhl k sobě na klín a tiskl ho a oba hladili jeden druhého.*“⁴¹ Prostor je formován tak, aby co nejvíce podpořil moment překvapení a setkání otce a syna. Je vybrána kuchyně, která je ponořená do tmy. Tma tvoří bariéru mezi otcem a synem a poté se rozsvěcuje a otec a syn se nacházejí.

4.3. Svět Fantazie

Svět Fantazie můžeme chápat jako Bastiánovo nitro, jeho osobu. Stejně, jako je Fantazie napadena nicotou, je Bastián napaden smutkem. Átrej podniká cestu za vyléčením Fantazie a Bastián s ním podniká cestu za vyléčením svého smutku. Touha obyvatelů po záchraně Fantazie a Dětské císařovny je Bastiánova touha po nastolení pořádku, jaký vládl v jeho světě dřív. Maminka se už nevrátí, ale může opět nalézt svého otce, kterého ztratil v témže okamžiku jako matku.

Celý svět Fantazie je tedy plný motivů, které zobrazují jeho smutek a cestu k jeho vyléčení. Každá část prostředí zobrazuje něco, co pomáhá Bastiánovi pochopit smysl života, smrt a smutek. Vidíme tu také Bastiánovu cestu za odvahou a k činu. Vybízí ho, aby přestal být pasivním účastníkem svého života, aby se odhodlal k činu.

Celý svět Fantazie je otevřen knihou a „*tento typ mystéria knihy, která se pojímá jako další dimenze světa, do něhož touží postavy vstoupit nebo do něhož jsou proti své vůli vtaženy, je pro román druhé poloviny 20. století charakteristický.*“⁴²

Také prostor Fantazie je rozdělen na dvě protikladné části. Jedná se o Nicotu a o zbytek Fantazie, který není napaden Nicotou. Nicota je vlastně protikladem prostoru, nic totiž nemůže tvořit prostor. Díváme-li se na prostor Fantazie jako na obraz Bastiánova

⁴¹ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 390

⁴² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 150.

nitra, na jeho snění, může být Nicota zobrazením smutku, ztráty a beznaděje. Prázdnými místy, která zůstala po mamince, v Bastiánově duši. Nicota má na Fantaziany zhoubný vliv, stejně jako smutek na lidi. Jako smutek se nedá porazit, tak i s Nicotou se nedá bojovat tváří v tvář. Soustředíme-li se na Nicotu přímo, utoneme v ní, tak jako utoneme ve smutku, budeme-li se zabývat jen jím. Nad Nicotou i nad smutkem vyhráváme tím, že se soustředíme na něco jiného, poznáváme nové krásy světa, nová dobrodružství a lékem na nicotu a smutek se stává druhá osoba. Nicota může být symbolem smutku, který prožívá Bastián a tatínek nad ztrátou maminky. V Nicotě můžeme nacházet i další významy.

4.3.1. Cesta prostorem

Pojem cesty v tomto díle vystupuje do popředí. „*Význam očištné cesty, jejímž prostřednictvím subjekt uniká neúnosné situaci. Sebetřýznění, domácímu prostoru, pronikají i do současných textů.*“⁴³ Vystupuje tu jako Bastiánovo nalézání vlastní identity, své cesty, jako cesta za pochopením smyslu života. Cesta je rozdělena do dvou úseků. První cestou prochází Bastián skrze hrdinu Nekonečného příběhu Átreje. Tuto část bychom mohli považovat za část přípravnou a odhodlávající, neboť během této cesty se Bastián postupně odhodlává k tomu, aby do děje zasáhl. V druhé části už se na cestu vydává sám. Po tuto část ztrácí sám sebe, aby se nakonec našel. Zatímco první část se nechá vést Átrejem a prostor Átrejova příběhu je na Bastiánovi nezávislý, tak v druhé části už si Bastián volí cestu sám a svůj prostor si dokonce sám vytváří.

„*Cesta cizím prostorem definitivně obnažuje a potvrzuje povahu vlastního já.*“⁴⁴ Také na Bastiána takto cesta působí. Bastiánova cesta je cesta za nalezením odvahy, za nalezením pravých hodnot lidského života a lidské bytosti. Ne být krásný a dokonalý, ale mít své chyby, pochopit, že krása na světě není to nejdůležitější. Bastián ve své cestě nalezne skutečné hodnoty, pochopí, že láska, poctivost, snaha a jedinečnost jsou důležité. Jeho cesta tím nekončí. Ve světě Fantazie nabyt vědomostí, které teď musí šířit mezi lidmi, aby i oni pochopil pravou hodnotu lidského bytí. Bastián si nenašel svou cestu za odvahou tím, že by se zbavil strachu, ale tím, že se naučil se strachem bojovat. Ve světě Fantazie se naučil, že nesmí před vším utíkat, že je důležité se světu postavit tváří v tvář.

⁴³ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 464.

⁴⁴ ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. str. 465

4.3.1.1. Átrejova cesta

Átrejova cesta člení prostor první části příběhu. Začíná v jeho rodišti na širokých pláních Trávového moře. Během své cesty prochází šesti výraznými prostory, krajinou zpívajících stromů, Hauleským lesem, Močály smutku, mrtvými lávami, třemi branami a Slonovinovou věž.

4.3.1.1.1. Krajina zpívajících stromů

*„Každý z nich měl jiný tvar, jiné listy, jinou kůru, ale důvod proč se této končině tak říkalo, spočíval v tom, že jejich růst mohl člověk slyšet jako něžnou hudbu, která zněla z blízka i z dálky a slévala se v jednu mohutnou symfonii, jejíž krása se nedala v celé Fantazii s ničím srovnat.“*⁴⁵ Jedinečnost každého stromu může připomínat jedinečnost a nenahraditelnost každé bytosti. Je to obrazem toho, že Bastián si se svou vlastní identitou neví rady a také toho, že si později v příběhu volí identitu dokonalou, ale nejedinečnou a neoriginální.

4.3.1.1.2. Hauleský les

Je hustý tmavý les, kde se setkává s Kůrony, tvory, jež mají podobu keřů. Byli zasaženi Nicotou a jsou šedí a chybí jim části těla. Mohou tedy zobrazovat člověka, kterému něco chybí. Například radost ze života, přátelé nebo nějaké povahové vlastnosti, soucit, schopnost mít rád atd. Také mohou zobrazovat bytost zasaženou ztrátou blízkého. Člověk se cítí, jakoby ztratil část sebe, kousek ze své minulosti a své povahy. Život se mu jeví nezajímavý a bezbarvý, rovněž jako jsou bezbarví Kůroni.

4.3.1.1.3. Močály smutku

V tomto prostoru každý prožívá hluboký smutek a hrozí mu utonutí v tomto smutku. Močály smutku mohou znamenat smutek, kterým si člověk musí projít po smrti blízkého. Také Átrej zde ztrácí svého věrného druha, koně Artraxe. Představují nutnou fázi smutku, ale také hrozbu utonutí v tomto smutku. Átrej zažívá smutek nad ztrátou Artraxe a také Bastián znovu prožívá smutek nad smrtí své maminky. Ztotožňuje svůj smutek se smutkem Átrejovým. Smutek je nedílná součást léčby. Zde se Átrej setkává s Morlou, prastarou želvou, která žije uprostřed Močálů smutku. Žije už velmi dlouho, a tak ji život omrzel. Ve smrti vidí vysvobození z neustálého stereotypu a nudy. Může pro nás

⁴⁵ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00957-9. str. 30.

představovat druhou stránku života a smrti. Smrt jako potřebnou součást života. Život bez konce by byl neustálé opakování stejných věcí, člověka by nic nevyděsilo, nic by ho nepřekvapilo. Byl by to život bez pocitů, a tím by život ztrácel na své životnosti a jedinečnosti. Život nutně potřebuje konec, aby byl životem. „*Aby bylo jasno, kloučku,*“ *bublala Morla, „jsme staré, příliš staré. Žily jsme dost dlouho. Viděly jsme toho příliš. Kdo toho ví tolik co my, pro toho už není nic důležité. Všechno se věčně opakuje, den a noc, léto a zima, svět je prázdný a bez smyslu.*“⁴⁶

4.3.1.1.4. Mrtvé lávy

Mrtvé lávy jsou vyprahlé a není v nich ani známka života. Átrej jde podél bezedné propasti a každou chvíli se ocitá na pokraji života a smrti. Tato část cesty nám ukazuje lpění na životě a prázdnotu smrti. Bezednou propast můžeme brát za symbol života, neboť život je vlastně balancování mezi životem a smrtí. Zde se Átrej dostává k nestvůře Ygramul, která své oběti lapí do sítě a otráví je svým jedem. Jed však propůjčuje oběti schopnost přenést se na jakékoliv místo ve Fantazii. Ygramulin jed může představovat řešení, které může přijít v poslední chvíli. Může představovat naději, která by neměla člověka nikdy opouštět. Samotná Ygramulina bytost, která je složena z několika set menších bytostí může nabývat rozličných významů. Vidíme zde souhru několika tvorů, kteří tvoří jediného, a také, že jedinec se skrývá mezi ostatními a není brána na zřetel jeho individualita.

4.3.1.1.5. Tři brány

Topos vchodu, brány, má velmi důležitou úlohu v přechodových rituálech, při přechodu z jednoho stavu do druhého.⁴⁷ Zároveň tyto brány ostře vymezují prostor, ve kterém se Átrej pohybuje. Stojíme-li před branou, vidíme za ní jen pustou poušť. „*Átrej se přiblížil ke skalní bráně asi na padesát kroků. Byla mnohem obrovitější, než mu zdálky připadalo. Za ní ležela naprosto pustá rovina, kde se oko nemělo čeho zachytit, takže pohled vypadal jakoby do prázdna.*“⁴⁸ Neprojdeme-li branou, tak to skoro vypadá, jakoby žádný další prostor neexistoval. Pravý prostor nalézající se za branou se nám otevírá v momentě, kdy procházíme branou. Procházení první branou je vlastně proces ztrácení strachu. „*A právě ve chvíli, kdy si myslel, že celá jeho vynaložená vůle už nestačí, aby ho*

⁴⁶ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00957-9. str. 61.

⁴⁷ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 111.

⁴⁸ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00957-9. str. 94.

dostala třeba jen o jeden jediný krok dál, zaslechl, že se tento krok rozléhá uvnitř skalního oblouku. A zároveň z něj spadla veškerá bázeň, tak naprosto a beze zbytku, že si Átrej uvědomil: *Od této chvíle už nikdy nepocítí strach, i kdyby se mělo stát cokoli.*“⁴⁹ Následující prostor se nám otevírá jedině tehdy, změníme-li něco uvnitř sebe. Jsme-li schopní se změnit, překonat se, je prostor ochotný se také změnit, zjevit se nám. Objeví se další brána, brána zrcadla. Tato brána ukazuje pravý Átrejův cíl, a to přivést Bastiána. Jde tu o kontakt mezi dvěma světy. Bastián čte o sobě. *„Uviděl tlustého chlapce s bledým obličejem-přibližně stejně starého, jako byl on sám- , jak sedí se skříženými nohama na žíněnkách a čte knihu.*“⁵⁰ Je to moment, kdy se Bastián v textu sám vidí a prostor knihy se nám postupně otevírá, přestává být uzavřen sám v sobě a stává se přístupným a dosažitelným. Při přechodu přes druhou bránu zapomíná Átrej na svou minulost, najednou ho netíží žádné úkoly a problémy. Na tomto zapomnění je ukázáno odhození traumatické zátěže z minulosti, aby se mohl pohnout vpřed. Už není důležité zabývat se minulostí. Touha zapomenout je touha lidí, kteří někoho ztratili. Celkově v tom můžeme vidět touhu jít dál a zapomenout na to, co nás svazuje, co nás drží na místě. Je zde ale připomenuto, že zapomenutí není dobré, je to jen útěk. Lidé jsou svými vzpomínkami silnější, pokud je umějí psychicky zpracovat, bez svých vzpomínek jsou prázdné nic. Opět se musel Átrej změnit, aby se mohl otevřít další prostor, a to poslední brána, brána klíče. Jen poslední branou prochází bez jakéhokoli cíle, smyslu i změny. Átreje touto branou vlastně provází Bastián. *„Ne nechod' pryč!“ vykřikl Bastián. „Vrať se Átreji. Musíš projít Branou bez klíče!“ (...)* *Ale pak se přece jen znovu vrátil k Bráně bez klíče.*“⁵¹

Vidíme, že okolní svět tu utváříme svým vztahem k němu a svými rozhodnutími.

4.3.1.1.6. Slonovinová věž

Místo, kde je Átrejovo putování u konce, je Slonovinová věž. Slonovinová věž je sídlo Dětské císařovny. Věž, ve které sídlí Dětská císařovna, se tyčí nad vším ostatním, představuje absolutní vědění a věčné bytí. Dětská císařovna z ní dohlíží na celou říši, a dokud tu bude, je Fantazie místem bezpečí a rovnosti. Struktura Slonovinové věže to zvyrazňuje. Slonovinová věž je složena z velkého množství dalších věží a v nejvyšší z nich je Dětská císařovna. Na vše tak dohlíží z vrchu. Věž stejně jako hora dominuje nad krajinou a v tomto příběhu se stává *„symbolem středu světa, místem setkání nebe se zemí,*

⁴⁹ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 95.

⁵⁰ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str.96.

⁵¹ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 97.

sídlem bohů a cílem duchovního vzestupu.“⁵² S takovými významy se setkáváme u Slonovinové věže. Slonovinová věž je středem Fantazie, ať se její hranice proměňují jakkoli, věž zůstává ve středu, zde se hlavní hrdinové setkávají s pravdou, s božským nadhledem a zde mohou nalézt vlastní já. Sídlí zde tedy Dětská císařovna, která je svým způsobem také božská. Dětská císařovna je vládkyně Fantaziánské říše. Nevládne jako obyčejní vládci, silou, příkazy a zákazy. Má přirozenou autoritu. V její zemi ji respektují všechna stvoření a ona miluje obyvatele Fantazie bez rozdílu. Ať jsou krásná, nebo ošklivá. Ať dobrá, nebo zlá. Tuto lásku můžeme považovat za bezpodmínečnou lásku, která se nedívá po těchto vlastnostech. Bezpodmínečná láska a přirozená autorita jsou vlastnosti, kterými se může projevat bytost s neobyčejnou moudrostí a přesahem do hlubšího vědění, která tedy nepotřebuje vládnout, protože její osoba je uctívána, pro tyto vlastnosti. Můžeme vidět, že zobrazuje autoritu, která dává volnost svým svěřencům pro jejich další růst. Ve vlastnostech, kterými Dětská císařovna vyniká, můžeme vidět také vlastnosti, které mají některé matky. Mateřských vlastností Dětské císařovny si můžeme všimnout na jejím setkání s Falkem. *„Jenom se na mě podívala, byl to jediný krátký pohled, ale nevím, jak bych ti to řekl – od té noci se ze mě stal někdo jiný.*“⁵³ Zároveň vidíme, že tento pohled může jít hlouběji, může nám pomoci nalézt vlastní osobnost. Její nemoc nám může připomínat nemoc Bastiánovi maminky. Hledání léku pro nemocnou císařovnu se tak pro Bastiána stává velice důležité. Můžeme v tom vidět cestu za hledáním léku pro vlastní maminku, ale také hledání léku pro tatínka i Bastiána. Lék pro tatínka nacházíme na konci příběhu v Bastiánově osobě. Bastián si musel projít celou cestu, aby se změnil a mohl se pro tatínka stát útěchou a podporou. Vyléčení Bastiána vidíme v tom, že dokáže najít vlastní cenu a že se dokáže rozhodnout ke změně. Pohled, který Dětská císařovna Bastiánovi věnovala, mu něco připomíná. *„Snažil se znovu vybavit si její oči, ale už se mu to nedařilo. Jen jedno věděl určitě: Ten pohled mu prošel očima, sjel krkem a zasáhl ho přímo do srdce. Ještě teď cítil pálicí stopu, kterou v něm ten pohled zanechal. A cítil, že tento pohled mu nyní leží v srdci a září jako tajuplný poklad. A Bastiána to podivně a překrásně bolelo.*“⁵⁴ Může mu připomínat pohled jeho maminky a Bastián si možná v této chvíli uvědomil, že svou maminku neztratil úplně, že tu vždy bude s ním. Anebo se na tento pohled můžeme zadívat obecněji a vidět, že je to pohled, který se dotýká jeho

⁵² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 62.

⁵³ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 151

⁵⁴ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 166.

pravého nitra, poodhaluje Bastiánovu pravou povahu a dodává mu víru, že na světě jsou bytosti, kterým není lhostejný. Pomáhá mu to poznat hodnotu vlastní bytosti. Na pohledu, který Dětská císařovna věnovala jak Falkovi, tak Bastiánovi, můžeme vidět, že každá bytost pro ní má cenu a bytost, na kterou shlíží, toto z jejího pohledu cítí a pomáhá jí to poznat vlastní hodnotu. I později v příběhu pozorujeme Bastiánovu touhu po setkání s Dětskou císařovnou.

4.3.1.2. Bastiánova cesta

Zajímavý je prostor, který je zvolen pro začátek Bastiánovy cesty v Nekonečném příběhu. Úplná tma, která představuje nic a zároveň vše, nepřeborné množství možností. „Byla tu jen sametová tma a Bastián se cítil tak dobře, jako nikdy předtím v životě. Neumřel snad?“⁵⁵ Toto místo se však stává začátkem jeho fantaziánského života. Života, ve kterém je vše možné. Pro začátek volí tedy Ende místo, které působí bezpečně a příjemně. Tma, ve které se Bastián vznáší, ho obklopuje a zároveň chrání. Můžeme se dohadovat, proč autor zvolil tmou, která většinou působí děsivě. Tma nám nicméně otevírá prostor pro fantazii, protože nevidíme vše jasně, tudíž se nám prostor naplněný tmou jeví příhodný pro začátek cesty do říše Fantazie.

Právě z této prázdnoty si Bastián začíná tvořit Fantazii. Prostor této cesty není předem dán, ale vytváří ho Bastián. Prostor se proměňuje tak, jak se proměňuje Bastián, s jeho přáními, sny i náladami. Tato prázdňová tma může připomínat Bachelardovu nicotu naší bytosti. „V nočním životě jsou hlubiny, do nichž se pohřbíváme, kde máme vůli již nežít. V těchto hlubinách se intimně dotýkáme nicoty, své vlastní nicoty. Existuje ale nějaká jiná nicota, než nicota naší bytosti? Všechna noční mizení směřují k této nicotě naší bytosti. Na samém konci nás absolutní sny vrhají do vesmíru ničeho.“⁵⁶ Toto nic pak podle Bachelarda naplňujeme vodou a toto „naplňování vodou“ může být to, jak si Bastián vytváří svůj prostor.

Bastián vytváří prostor pralesa Perlín a pouště Goab. „Noční rostliny se mezitím dál něžně a zároveň mocně rozrůstaly a z Perlínu se mezitím stal les, jaký před Bastiánem lidské oko nespatriilo. Největší kmeny teď byly vysoké a silné jako kostelní věže a přesto rostly pořád dál a nepřestávaly růst. Na mnoha místech stály tyto mléčně se trpytící obrovské sloupy tak těsně vedle sebe, že se mezi nimi už nedalo projít.“⁵⁷ Prostor Perlína je

⁵⁵ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 183.

⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha : Malvern, 2010. str. 137.

⁵⁷ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 190.

tak prostorem neustále se rodícího života. A poušť Goab je oproti lesu Perlínu prostor, který je charakterizovaný smrtí, zde nemůže přežít nic živého, je tu pusto a prázdno. Setkává se v ní s Graogramánem, lvem, který je zván Měňavá smrt, neboť si poušť nosí stále sebou, tudíž je pořád sám. Ve dne vládne tomuto území Graogramán, ale každou noc musí umřít, aby se mohl zrodit Perlín. Tento koloběh zrození a smrti se vytrvale opakuje. Bastián uvidí večer zkamenělého Graogramána, tak pláče a znovu prožívá smutek nad ztrátou, nad smrtí. Můžeme tu vidět zvýrazněnou jednu stránku smrti a to tu, že smrt má také smysl, protože může dávat život. Na Graogramánu a Měňavé poušti je ukázáno, jak je prostor relativní. Graogramán si totiž nosí poušť sebou. Ukazuje nám to, jak prostor závisí na bytosti. Prostor v tomto příběhu vždy závisí na hodnotách, náladách a snech postavy a mění se právě tím, jak se v něm postava pohybuje.

Dále se pro nás stává důležitým prostor Chrámu tisíce dveří, Město slz, Město starých císařů, moře mlh, Proměnlivého domu a dolu na obrazy. Na těchto prostorech je vidět, jak je prostor volen vzhledem k Bastiánovi, jak dotváří jeho přání a jeho osobnost.

4.3.1.2.1. Chrám tisíce dveří

Chrám tisíce dveří je prostor labyrintu. Bastián zde bloudí, aby našel svou cestu. Pro Bastiána je tento prostor hledáním cesty. Můžeme v něm vidět nalézání vlastní cesty životem a hledání své vlastní identity. Můžeme si také povšimnout toho, že Bastián zde opouští smrt, aby se vydal na vlastní cestu. To můžeme považovat za počátek zpracovávání smutku, tzn. jeho „odžití“ a vyrovnání se s ním tak, aby nepřekážel dalšímu životu, ne jeho pouhého odsunutí.

4.3.1.2.2. Amargánth

Amargánth je krásné město postavené z nejčistšího stříbra. Toto stříbro vytvářejí malí tvorečkové Acharájové, kteří neustále pláčou nad vlastní ošklivostí, a tak vzniká jezero slz. Aby jejich život měl smysl, tak staví toto krásné město. Když později Bastián promění Acharáje ve Šlamufy, veselá stvoření, která se všemu smějí a ze všeho si dělají legraci, nejsou šťastní, protože jejich život postrádá směr. Ukazuje se zde, že je důležité znát míru, nic, co je zahrnuto do krajností, není dobré. Prostor krásného města nám ukazuje, že vše má svůj účel. Smutek má svou nepostradatelnou úlohu v životě a truchlení nad smrtí někoho blízkého nám pomáhá vyrovnat se s jeho smrtí. Podíváme-li se na formování tohoto prostoru vzhledem k Bastiánově povaze, tak vidíme, že toto město krásy

se objevuje v době, kdy Bastiánovi nejvíce záleží na vzhledu a fyzické síle. Toto město působí krásně, ale za touto krásou je schován pláč Acharájů. Stejně jako za Bastiánovou nynější krásou je schován starý Bastián.

4.3.1.2.3. Město starých císařů

*„Město – množství domů si snad takové označení zasloužilo, i když to bylo nejbáznivější město, jaké Bastián kdy spatřil. Všechny Budovy tu stály nesmyslně a bezcílně porozházené, jako by je někdo bez dlouhých cavyků vysypal z pytle.“*⁵⁸ Na tomto prostoru je vidět chaotičnost a bláznovství, ke kterým se Bastián rychle blíží. Toto město je naplněno starými císaři, dětmi, které navštívily Fantazii a už nedokázaly najít cestu zpět. Zapomněly, kým jsou, a Bastián si zde si uvědomí, co vše už ztratil, jak je podstatné dostat se domů, neboť jen doma může být opravdu sám sebou. Zde je Bastiánovi nastaveno zrcadlo a on si musí uvědomit, kam až ho dohnala jeho samolibost, že musí začít řešit svou reálnou situaci a neutíkat do světa Fantazie. Bastián se musí vrátit domů, protože má důvod, svého otce. Zde začíná hledání domova.

4.3.1.2.4. Moře mlh

Moře mlh je prostor zahalený do mlhy. Mlha skrývá identitu věci a v tomto prostoru nezáleží na identitě jednotlivce. Zde jsou všichni my a já tu nehraje žádnou roli. Zde nezáleží na ztrátě jednotlivce a Bastián si zde uvědomí, jak je důležité se lišit, že jen tak je člověk jedinečný. A že, když je člověk jedinečný, je zároveň nenahraditelný. Maminku ztratil a už ji nikdo nenahradí, ale je to proto, že byla taková, jaká byla. Kdyby byla nahraditelná a postradatelná, nebyla by to jeho maminka. Je vidět jak pro uvědomění si jedinečnosti lidské bytosti je vybrán prostor, ve kterém každý ztrácí svou identitu.

4.3.1.2.5. Proměnlivý dům

Proměnlivý dům se neustále mění a Bastiánovi je určen k rozjímání. Můžeme říci, že dům se mění společně s Bastiánem, který zde hledá a tápe ve své myslí. Dům se mění stejně jako Bastiánovy myšlenky. Ajùola, která zde sídlí, se o Bastiána stará jako o malé dítě. Krmí ho ovocem, který jí roste na těle, což připomíná mateřské mléko a Bastián tohoto ovoce nemá nikdy dost. Můžeme v tom vidět Bastiánovu touhu po mateřské lásce. Vidíme také, že Ajùola představuje bytost, která je schopná dávat sama ze sebe,

⁵⁸ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 337.

představuje bytost štědrá. Proměnlivý dům je také prostorem, který Bastiána chrání, zde ho nic neohrožuje, zde má prostor na přemýšlení.

4.3.1.2.6. Důl na obrazy

Důl se nachází v podzemí a podzemí je místo, kde je ukryto naše nevědomí.⁵⁹ A také Bastián se v tomto podzemním prostoru snaží aktivovat své nevědomí, najít svou vzpomínku, aby věděl, koho má mít rád. „*Na křehké průsvitné tabulce – nebyla příliš velká, přibližně jako stránka knihy – Bastián jasně a zřetelně rozeznal muže v bílém plášti. V jedné ruce držel sádrový odlitek chrupu. Stál tam a jeho postoj i tichý, ustaraný výraz ve tváři zasáhly Bastiána do srdce.*“⁶⁰ V obraze vidíme nalezenou Bastiánovu vzpomínku a je zde také ukázán tatínkův smutek, který Bastiána velmi trápí.

4.3.2. Existence světa Fantazie

V rámci příběhu můžeme mluvit o existenci, či neexistenci světa Fantazie. Svět Fantazie můžeme chápat jako fantastický svět, skrytý za tím naším. V tomto případě je svět Fantazie místo, kde ožívají představy, zde je vše možné. Světy jsou na sobě závislé, co ovlivňuje jeden svět, ovlivňuje také svět druhý, ačkoli se to v každém světě projevuje různě.

Svět Fantazie můžeme také považovat jen za Bastiánův sen. Už název tohoto světa, Fantazie, nám říká, že jde o něco nereálného, odehrávajícího se jen v myšlenkách a snech. A příznačně pro svět Fantazie se do tohoto světa vydávají děti. Také to, že Fantazie nemá hranice a vstoupit do ní může člověk, kdykoli se mu zachce, nám připomíná snovost. Ukazuje to například i to, jak se prostor proměňuje spolu se stavem Bastiánovy mysli. Lze také vidět, že Bastián proniká do Fantazie postupně, nejdříve je ve Fantazii slyšet jeho výkřik, pak je ve Fantazii viděn a poté do Fantazie vstupuje. Vidíme, jak se s tímto postupným pronikáním do světa Fantazie mění prostředí na půdě, zde se totiž začíná měnit den v noc a s nocí přicházejí sny. „*Noční sen nám nepatří. Není naším majetkem. Chová se k nám jako uchvatitel, ten nejzrádnější z uchvatitelů: uchvacuje nám naši bytost.*“⁶¹

⁵⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 72.

⁶⁰ ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. str. 375.

⁶¹ BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha : Malvern, 2010. str. 136.

4.3.3. Hranice Fantazie

Prostor Fantazie je v jednom smyslu ostře oddělený od prostoru reálného, ale v druhém smyslu vlastně Fantazie hranice nemá. Pro Fantaziany je nemožné opustit prostor Fantazie, protože za hranicemi tohoto prostoru se stávají lži. Pro lidi je zase velmi těžké se do Fantazie dostat, neboť jsou příliš omezeni pomyslnými hranicemi našeho reálného světa. A také čím hlouběji se do Fantazie ponoří, tím se stávají hranice nepřekročitelnějšími. Hranice Fantazie jsou tedy velmi relativní pojem a dá se říci, že jsou těsně spjaty s hranicemi lidské mysli. Omezení, které člověk má ve své mysli, se stávají hranicemi Fantazie. Pokud člověk tyto hranice nemá, hrozí, že se ve Fantazii ztratí, anebo bude dávat prostor vzniku lži. Je však možné, že pro některé osoby Fantazie hranice nemá a stejně se v ní neztratí ani nestvoří lež. Těmi osobami jsou především děti.

Pro Bastiána ve světě Fantazie neexistují hranice. Jde také o to, že si svůj prostor vytváří, a tím se prostor stává nekonečným. Hranice zde existují v jeho mysli, neboť kniha reflektuje jeho mysl. *„Kniha jako specifický prostor budovaný v literárním textu bývá někdy zobrazena způsobem, který je ve francouzské teorii románu označován jako „mise en abyme“. Tento postup, v němž se text zdvojuje, sám v sobě se jakoby ad infinitum zrcadlí a který nalézáme už ve středověkém románu a v Tisíci a jedné noci, se v literatuře posledních desetiletí neobyčejně rozvinul. Má v podstatě dvojí podobu. Někde v textu se najednou rozevře jeho nekonečná dimenze, text tematizuje, reflektuje sám sebe (Bastian Box spatří sám sebe čtoucího Nekonečný příběh, v němž Bastian Box...).“*⁶² On se objevuje v knize, kterou čte, ale zároveň má možnost tuto knihu ovlivňovat. Tvoří tak hranice Fantazie.

4.4. Přejížděcí místa

Přejížděcím místem do druhého světa se stává kniha. Jejím prostřednictvím Bastián komunikuje se světem Fantazie a později se pomocí ní ocitá ve Fantazii. Kniha jako vstup do Fantazie je velmi vhodná, neboť ve světě Fantazie je vše možné, stejně jako v knize. Již se však nestává východem ze světa Fantazie zpět do světa lidí. Svět lidí je totiž omezený, nenabízí nám vše, co bychom si přáli, ale nabízí nám nepřeberné množství zkušeností a možností, které poskytuje život. Proto se příhodně místem pro přechod do

⁶² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str.151.

světa lidí stávají Vody života. Kniha může představovat svět snů a přání. Čím déle však zůstáváme ve světě snů, tím méně žijeme opravdový život. Vody života tak mohou představovat návrat do skutečné reality.

Dále zde dochází k několika průnikům v těchto dvou světech, a to je například Nicota. Ztratí-li se Fantazian v Nicotě, vynoří se v lidském světě jako lež.

Prostor v knize Nekonečný příběh dotváří Bastiánovu cestu za sebepoznáním. Momenty Bastiánova procitnutí a poznání jsou zasazeny do prostoru, který tento moment zdůrazňuje a podporuje. Tak se například moře mlh stává příhodným prostorem pro uvědomění si vlastní jedinečnosti, proměnlivý dům naplněný mateřskou láskou je místem uvědomění si potřeby milovat a být milován.

5. Jako v zrcadle, jen v hádance

Román Josteina Gaardera se zabývá otázkami smyslu lidského života a lidské smrtelnosti. Hledáním nějakého většího řádu ve světě. Gaarder v jednom rozhovoru uvedl: *„Když mi bylo jedenáct nebo dvanáct let, uvědomil jsem si, že život je nám vyměřen jen krátce. Hodně jsem přemýšlel o naší minulosti: život je neuvěřitelný zázrak, co je vesmír? Podobné otázky jsem kladl i dospělým - není to zvláštní, že existujeme? Oni říkali: Ne, žít je normální. Ale já už tehdy věděl, že život je ohromně zajímavý a my se stále máme čemu divit. To je má hlavní inspirace.“*⁶³ Zde jsou také uvedeny hlavní otázky, které si klade hlavní hrdinka příběhu Cilka. My se zaměříme, do jakého prostoru tyto závažné otázky autor zasazuje a jak tento prostor tázání podporuje.

5.1. Charakter prostoru

V knize Jako v zrcadle, jen v hádance prostor není výrazně rozčleněn. Setkáváme se tu také s prostorem reálným, podle hylotropního vědomí a s prostorem, který odpovídá vnímání holotropnímu. Tyto prostory se však vzájemně prolínají, neexistuje mezi nimi výrazná hranice. *„Jestliže v konceptu horizontálně-vertikálním či vnějším měla hranice neobyčejný význam a spolu s ní moment jejího překročení (motiv brány, dveří, prahu), pak v konceptu vnitřním, imanentním pojem hranice nehraje zdaleka tak velkou roli, stejně jako moment přechodu, jeden stav vědomí přechází plynule v druhý.“*⁶⁴ Hranici tu tvoří jen lidské vnímání světa, prostoru. Lidé dokážou vnímat jen část tohoto světa a už nevidí vše ostatní. Andělé svět lidí vnímat mohou, ale nemohou ho nikdy plně pochopit, protože ho nikdy opravdu neprožili. Tento velký svět tudíž můžeme rozdělit na dva menší, na svět lidmi vnímatelný a na svět lidmi nevnímatelný. Kontaktem mezi těmito světy se stává člověk, který dokáže vidět více, který vše nevnímá jako v zrcadle, jen v hádance. V tomto příběhu je to malá Cilka, která trpí nevléčitelnou chorobou, neboť ona ve své nemoci teď vidí vše ostřeji. Je také důležité, že je dítětem, protože se ještě nad světem dokáže podívat a svět jí nepříjde samozřejmý. Právě takové děti, jako je Cilka, jsou schopny anděla vidět, i když tu byl vždy. Dítěti se anděl zjeví, jen když se nalézá mezi nebem a zemí, když už je na cestě ke smrti.

⁶³ Jostein Gaarder: žít není vůbec normální. *Mladá fronta dnes*, 2003 roč. 104, č. 197. str.13.

⁶⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str.7.

Svět andělský může připomínat Platónův svět idejí, který také nejsme schopni spatřit. Dle Platóna je také celý svět, hmotný a pevný, jen pouhým mlhavým zdáním. Svět pravý je ve světě idejí. Zde se také nachází pravda. K prostoru, kde najdeme pravdu, odvolává už titul „Jako v zrcadle, jen v hádance“.⁶⁵ Je to parafráze z biblického listu Korintským. „*To nelze totiž uvidět bez porušení podstaty látky, jak odtušil svatý Pavel v epištole Korint'anům, jejíž biblický verš se parafrázuje v záhlaví prózy: žijeme mezi zrcadly a můžeme se dohadovat, co se nachází za nimi. Teprve jednou to uzříme na vlastní oči.*“⁶⁶

5.2. Prostor domova

Prostor domova tu hraje důležitou roli, neboť celý příběh se odehrává v prostředí, které hlavní postava dobře zná a vnímá ho jako svůj domov. Rodinnou sounáležitost a náladu zvýrazňuje role Vánoc. Tento domov je harmonický, a tudíž se Cilčina nemoc promítá do všech členů rodiny. Na každém je vidět, že se bojí toho nejhoršího a zároveň, že Cilku velmi miluje. Maminka v posledních dnech velmi často krájí cibuli, což tvrdí Cilce vždy, když je uplakaná. Bratr se stává Cilčiným poslem z podsvětí, vypráví jí, co se děje venku. Na její rodině a domově se projevuje hrůza nemoci a strach ze smrti. Maminka jí říká: „*Bez tebe by byl svět pustý a prázdný.*“⁶⁷ Cilka si jejich starost uvědomuje a trápí ji, což se projevuje v tom, že uvažuje o tom, že by bylo lepší, kdyby děti měli tři rodiče, její rodiče by pak měli méně starostí.

Výraznou osobností v Cilčině životě je babička, která zobrazuje moudrost. Babička je Cilčiným vzorem a její přirozenost a hravost jsou zobrazením dítěte v dospělém člověku. Je obrazem autorova náhledu na svět. „*V každém dospělém se přece skrývá dítě.*“⁶⁸ Jde tu také o kontrast stáří proti mládí.

Z tohoto bezpečného místa se Cilka vydává do celého světa, vesmíru. Zatím jsme sledovali cesty prostorem, které měly vést k sebepoznání a k objevení sama sebe (Bratři Lví srdce, Nekonečný příběh). Zde jde o poznání celého světa. „*Posvátné místo ve svém primárním významu je územím, na kterém lidská bytost zažívá intenzivněji než jinde vlastní bytí, prostřednictvím obřadu nebo meditace vstupuje do kontaktu s božskými bytostmi, navazuje vztah s vesmírem.*“⁶⁹ Pro Cilku se celý prostor domova stává místem posvátným,

⁶⁵ Bible, Praha : Biblion, 2009. ISBN 978-80-87282-00-7. str. 1456.

⁶⁶ MATOUŠEK, Petr. Gaarder zasvěcuje děti do smrtelnosti. *Mladá fronta dnes*, 1999. roč. 10, č. 196. str. 13.

⁶⁷ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 96.

⁶⁸ ANÝŽ, Daniel. Gaardner a McBain si úspěch tvrdě vypsali. *Mladá fronta dnes*, 1998, roč. 9, č. 120. str. 12.

⁶⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 6.

neboli místem odkud je schopná proniknout do vesmíru.

Prostor Cilčina domova netvoří jen její rodný dům, kde Cilka tráví nejvíce času ve svém pokoji, ale i jeho nejbližší okolí. Do popředí vystupuje Havraní vrch a řeka Leira, kam se Cilka vydává na výpravy s andělem Arielem

5.2.1. Cilčin pokoj

Cilka je v tuto dobu vězněm ve svém pokoji, její pokoj je pro ni celým světem. V příběhu je popsáno, co vše se v pokoji nachází a zvláštní moc má sbírka kamenů a čínský zápisník. Sběrka kamenů může v tomto příběhu znamenat celý svět. Čínský zápisník, který si Cilka rozhodla vést, může symbolizovat věčnost. Rozhodla se, že co si tam zapíše, už nikdy nesmaže, neboť jedině tak to bude věčné. „*Slíbila si, že nikdy nic neškrtně a že každé slovo zůstane navěky tam, kde je.*“⁷⁰

Její pokoj symbolizuje místo, které je bezpečné. Toto místo bychom mohli považovat za centrum posvátného místa, neboť zde se zjeví anděl Ariel a zde s ním Cilka nejčastěji prostupuje ke kosmu. Cilka v den, kdy se objevil Ariel, nakreslila na okno postavičku anděla. „*Pak ucítila, že má v koutku oka něco vlhkého. Nabrala jednu slzu na prst a nakreslila na okno anděla. Když si uvědomila, že zpodobnila Anděla vlastními slzami, musela se znovu rozesmát.*“⁷¹ Je tedy možné, že toto je moment, kdy si začala tvořit svého anděla, který by jí pomohl ve strachu. Na vánočním kalendáři si také všímá, že Marie s Josefem se tváří tak, jako by anděly neviděli. Cilka se diví, jak je možné, že anděly nevidí. Možná, že to je inspirace pro její fantazii, vytvořit anděla, kterého obvykle nikdo nevidí. Ale postava anděla umí i věci, které se racionálně vysvětlit nedají a Gaarder nám tak nechává otevřeny obě možnosti.

Také se zde objevuje polarita přízemí a patra a je zde explicitně uvedena. „*Několikrát jí prolétlo hlavou, že přízemí je jako země a ona že se nachází v nebi.*“⁷²

Pro samotnou Cilčinu smrt je zvoleno opět prostředí Cilčina pokoje. Cilka se probouzí ve svém pokoji, okno je otevřené a židle vedle její postele je prázdná. Otevřené okno může být zobrazením možností a symbolem odchodu. Když se podíváme na tuto situaci s nadhledem, vidíme Cilku, jak se dívá oknem do svého pokoje a zaujatě sleduje své tělo. Pak se její pozornost přesune k jejímu čínskému zápisníku, který se leskne pod

⁷⁰ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 10.

⁷¹ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str.12.

⁷² GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str.11.

paprskem slunce, které sem svítí skrze otevřené okno. „*Rozhlédla se po pokoji. Přes psací stůl a podlahu se položil tenký proužek ranního slunce. Několik paprsků si pod postelí našlo cestu k čínskému notýsku. Všimla si, jak se všechny hedvábné nitky zářivě blyští.*“⁷³ Celý tento pohled však nepůsobí smutně, je zvláštní a zároveň krásný. Autor zde volí ráno a známý prostor, aby smrt nepůsobila děsivě, ale záhadně. V ozářeném Cilčině zápisníku můžeme vidět, že Cilka ve světě zanechala svou stopu, která je tu zvýrazněna zápisníkem s jejími myšlenkami. Větší stopu však zanechala ve svých blízkých.

5.2.2. Havraní vrch

V okolí Cilčina domova se nalézá Havraní vrch, kopec nepříliš velký, ale Cilce připomíná „střechu světa.“ Kopec nebo hora byly cílem poutních míst, můžou představovat absolutní vědění a nejvyšší pravdu a můžeme to chápat tak, že i Cilce se zde zjevila nejvyšší pravda. Horu můžeme také chápat jako místo setkání nebe se zemí⁷⁴ a Cilka si tu opravdu připadá jako mezi nebem a zemí, což je věc, kterou si celou dobu odmítá připustit. „*Ariel zmizel a Cecilie zůstala mezi nebem a zemí úplně sama. Na několik vteřin jako by ztratila sourozence. Pak se Ariel vedle ní zase objevil.*“⁷⁵ Odmítá si připustit to, že je tak nemocná, že už se opravdu ocitá na cestě do nebe.

Cilka si vždy myslela, že toto místo je střecha světa. Když jsme malí, je pro nás naše okolí celým světem, proto je i pro Cilku tento prostor místem bezpečí a promítá si do něj pověst o Odinových Havranech. Hugin a Munin jsou Havrani, kteří dokázali obletět celý svět. Hugin znamenal myšlenku a Munin paměť. Cilka zde dochází k tomu, že po světě létaly Odinovy myšlenky a paměť. Paměť a myšlenky tedy můžeme považovat za něco, co není omezeno lidským tělem. Jsou svobodné a mohou si létat, kde chtějí, stejně jako andělé. Pro myšlenky a paměť neplatí hranice prostoru.

Cilka si vždy představovala, že Odin seděl zde a odtud pozoroval svět. Myslím, že toto místo může v tomto příběhu představovat celý svět. Cilčina touha se sem znovu podívat může znamenat její loučení se s tímto světem a životem na něm. Zároveň se zde tvoří myšlenka nesmrtelnosti myšlenek a paměti a jejich všudypřítomnosti. Havraní vrch je tudíž symbolem Cilčina světa, je to svět, který dostala darem, protože do světa se nenarodíme, ale svět přichází k nám. „*Na svět nepřicházíme my, ale svět přichází k nám.*“

⁷³ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 136

⁷⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 62.

⁷⁵ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 102.

Narodit se je totéž, jako dostat darem celý svět.“⁷⁶

Pojem cesty se tu objevuje ve výpravě na Havraní vrch. Tato cesta má dvojí rozměr, jeden je svou povahou dětský a hravý. Je to touha Cilky si zalyžovat. Druhý už je značně filosofický. Tuto cestu můžeme považovat za cestu za uvědoměním si vlastní situace. Za cíl této cesty můžeme brát nalezení pravdy. Tuto cestu můžeme také považovat za loučení se s tímto světem.

5.2.3. Řeka Leira

Řeka Leira je další místo v blízkosti Cilčina domova. Může symbolizovat zastavení času, v tuto dobu je zamrzlá tak, že ani není slyšet proud vody. Zastavit čas může být velkým přáním celé Cilčiny rodiny. Nejzáhadněji se však řeka jeví až na konci příběhu. Název řeky Leira čtený pozpátku znamená Ariel. Zůstává však nezodpovězeno to, co to znamená. Mohli bychom se dohadovat, že anděl Ariel existuje jen v Cilčině fantazii a jeho jméno bylo inspirováno touto řekou. Řeka Leira však v Norsku skutečně protéká a dokonce v blízkosti jezer Mjosa a Hudral, o kterých se zde autor také zmiňuje. Je tak možné, že tato řeka Leira je inspirována skutečnou řekou. Gaarder v jednom rozhovoru uvádí, že inspiraci hledá na procházkách⁷⁷ a my se tedy můžeme domnívat, že okolí Cilčina domova je alespoň z části inspirováno skutečným prostředím.

Druhá výprava je k řece Leire. *„Venku byla chladná zimní noc. Nebe jiskřilo hvězdami, jako na počátku stvoření světa. Dnes nesvítil na obloze měsíc, a tak hvězdy zářily zvláště jasně. Čím hlubší temnota, tím výrazněji jí každý paprsek pronikne.“*⁷⁸ Tato tma a zima dotváří prostor tohoto výletu. Význam cesty je opět dvojí. Filosofický rozměr se skrývá za touhou jít si zasáňkovat. Může to být také loučení, ale ne se světem a životem, jako ve výpravě první, ale s lidmi z jejího blízkého okolí. Cilka se při odchodu z domu jde podívat, jestli všichni spí. Při pohledu na své spící příbuzné si uvědomuje, jak moc je má všechny ráda. Toto můžeme chápat jako okamžik loučení. Navštíví také Marianu a nechá u ní motýlka, kterého od ní dostala. Tento dárek bude Marianě Cilku připomínat a je to také výrazný motiv loučení. Na této výpravě jako by už Cilka byla téměř na druhé straně. *„I Cecilie si připadala jako bez tíže. Zůstala sedět na saních a nespouštěla oči z hvězdné oblohy. „Tak tohle je věčnost,“ vzdychla.“*⁷⁹

⁷⁶ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 46.

⁷⁷ Jostein Gaarder: žít není vůbec normální. *Mladá fronta dnes*, 2003 roč. 104, č. 197. str. 13.

⁷⁸ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 125.

⁷⁹ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 128.

Při této cestě také rozluští záhadu ztracené hvězdy, je to jako by nemohla odejít z tohoto světa, dokud tuto záhadu nerozluští. Cilka se tak vrací k minulým Vánocům. K době, kdy byla zdravá. „*Opadaný stromek vypadal smutně a bezútěšně. Při pohledu na něj vytanula Cecilii na mysli černá lávová pláž na ostrově Santori. Jenom hvězda zůstala beze změny. Zima ji nějak nepoškodila. Zůstala neporušená.*“⁸⁰ Stromek nám však ukazuje, jak se čas posunul a jak se vše změnilo. Záhada ztracené vánoční hvězdy může také symbolizovat zázrak Vánoc. Betlémská hvězda může symbolizovat nalezení cesty. Cilka po nalezení staré vánoční hvězdy umírá. Ještě však celé rodině sdělí, kde je. Může to být pro ně ujištění, že svou cestu našla.

5.2.4. Bezčasí Vánoc

Období Vánoc a celé zimy dotváří prostor, z kterého Cilka vystupuje k pochopení smyslu světa. Můžeme zauvažovat nad tím, proč Jostein Gaarder vybral pro příběh období Vánoc. Jistě to souvisí s mysticismem v tomto příběhu. Čas Vánoc je přeci oslavou narození Ježíše Krista. Je časem zázraků a splněných přání. Pro děti to bývá nejšťastnější období roku, je to období her a radosti. A právě o Vánocích se Cilce poprvé zjeví anděl Ariel, může být Cilčiným splněným přáním, mít někoho, kdo by ji v tento čas utěšil a popovídal si s ní a nebylo by na něm vidět tolik smutku. Čas Vánoc můžeme také chápat jako období, kdy se zastaví čas. Zastavení času v tomto příběhu už může symbolizovat řeka Leira. Cilka si totiž přeje, aby Vánoce probíhaly jako vždy. I když se v životě této rodiny vše změnilo Cilčinou nemocí, Vánoce zůstávají stejné. Symbolizují klid a mír i naději. „*Pomyslela si, že Vánoce na Skotbu jsou asi to jediné, co se na celém světě nezměnilo.*“⁸¹ Zimní období může také symbolizovat zastavení toku času a také může znamenat tajemnost a změnu. Zima je obdobím, kdy vše skrývá svou pravou tvář a vše se tak může stát tajemstvím.

5.2.5. Anděl Ariel

Anděl Ariel je ta mystická bytost, která se zjevuje na tomto místě a svou povahou celý tento prostor dotváří. Celý andělský prostor nám představuje tento anděl.

Postava Ariela je bytostí nadpozemského vzhledu. „*Pleť měl mnohem hladší a*

⁸⁰ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 132.

⁸¹ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str 10.

čistší než lidé, i když trochu bledší. Už si pomalu zvykla, že nemá na hlavě ani vlas. Ted' si všimla, že nemá ani řasy a obočí. Kroky měl tak lehké, že se zdálo, jako by se ani nedotýkal podlahy, ale místností jen klouzal. Oči mu zářily jako dva modrozelené drahokamy, a když se ted' na ni usmál, zaleskly se mu zuby jako bílý mramor.“⁸² Je to návštěva, která má Cilce usnadnit cestu, která jí má utěšit a rozveselit. Svým vzhledem trochu připomíná dítě a Ariel také sám říká, že andělé jsou jako děti. Pořád se světu diví a věčně si hrají, projíždějí se na kometách a tancují na měsíci. Ariel je příhodným utěšitelem a přítelem pro Cilku, neboť jeho dětská povaha a vzhled je Cilce bližší. Anděl přináší do Cilčina světa veselost a hravost. Jméno Ariel znamená v latině lev boží, můžeme ho tedy chápat i jako božího bojovníka, který přišel Cilce pomoci vybojovat její bitvu. Můžeme ho považovat za smyšlenou bytost vytvořenou Cilčinou představivostí, anebo za návštěvu z neviditelného světa.

5.2.6. Pohyb v prostoru

Objevuje se zde motiv letu. Odpoutanosti od tohoto světa a svého těla. Je zobrazením volnosti a svobody. V příběhu se objevuje několikrát. Když Cilka jede na lyžích anebo na sáňkách zažívá pocit osvobození. Také Ariel vypráví o svých letech na meteoritech a na kometách. Také Odinovi havrani symbolizují let, sny a myšlenky jsou také odpoutáním se od světa a těla, myšlenka je osvobozující. Cilka po své smrti vylétne s andělem oknem ven, říká, že jsou jako Odinovi havrani. Její smrt tak mimo špatné konotace nese význam nespoutanosti a volnosti. V letu se Cilka s Arielem pohybují v pro ni známém prostředí, nad vším mají však nadhled a svět je najednou větší. „*Jakmile zvedla hlavu, dohlédla všemi směry na desítky kilometrů daleko. Nadšeně ukazovala na Čarodějnický vrch, na další kopce a vrchy, na jezera Hurdal a Mjosu. V dálce spatřila dokonce Oslo, kde končil hluboký fjord, a ještě dál zahlédla volné moře.*“⁸³ Cilce se tak najednou jeví vše malinké. Havraní vrch, který pro ni byl střechem světa, je najednou malinký. „*Zakroužila vysoko nad Havraním vrchem. Odtud seshora vypadal jako nepatrná homolka cukru.*“⁸⁴ Zde si uvědomuje, jak je svět veliký a kolik se v něm může skrývat tajemství.

⁸² GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 33.

⁸³ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 135.

⁸⁴ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 135.

5.3. Cilčino tělo

Jako prostor v tomto příběhu můžeme chápat Cilčino tělo. Společně s andělem přichází na zázraky a tajemnost svého těla a světa a přijde jí, že nemoc jejího těla jako kdyby způsobovala zbystření smyslů. Nemoc tu tak nesymbolizuje jenom umírání, ale také prozření. „*Spousta věcí je záhada, mami. Ale jako bych všemu teď, když jsem nemocná, rozuměla nějak líp. Jako bych celý svět viděla v daleko ostřejších obrysech.*“⁸⁵ Cilka a Ariel vedou dialog o smyslu a stvoření světa, o lidské a andělské existenci. Ariel chce po Cilce, aby mu vyprávěla, jaké to je být člověkem. Chce vysvětlit jaké to je slyšet, chutnat, vidět, pociťovat něco na těle a cítit. Baví se spolu o chuti jídla a Cilka si uvědomuje, jak zvláštní je to, že věc nějak chutná, že to není samozřejmostí, že je to skoro zázrak. Když se baví o hmatu, mluví Cilka o sněhu a Ariel ji nutí, aby mu přesně popsala, jaké to je cítit v dlaních sněh. Cilka se to snaží popsat a zároveň si uvědomuje, jak krásné to je. Popisuje také svou sbírku kamenů, že každý je úplně jiný. Zároveň si uvědomuje, že kdyby nic necítila, necítila by ani bolest a to považuje za dobré. Čich zase popisuje na vůni Vánoc, vysvětluje, že tu tvoří stromeček, cukroví, štedrovečerní večeře, ale i něco víc. Když se baví o zraku, uvědomuje si Cilka, že i to je nádherný dar. O sluchu Cilka říká, že teď, když je nemocná si uvědomila, že umí vidět ušima. To anděl nazývá vnitřním zrakem. A také to ukazuje, že Cilka už je mezi nebem a zemí, neboť nemá jen lidské schopnosti, ale i andělské. Touto rozpravou o lidských smyslech a jiných schopnostech, myslet a pamatovat si, tušit a zapomínat, anděl Cilce ukazuje, že život je největším darem, jaký mohla dostat, že se nesmí zlobit, že musí skončit, protože jinak by to nebyl život. Kdyby byl věčný, nebyl by to život, protože by lidé nemohli mít svoje tělo, které umí takové zázraky. Vysvětluje také, že lidé mají duši anděla a tělo z masa a kostí, které vnímá podněty, a nazývá tuto kombinaci dokonalým výtvozem. Věčnost není život. Život nemůže být bezbolestný a nekonečný. Postupně přicházíme na to, že jeho smrtelnost je pro fungování světa důležitá, že existuje nějaký řád. Lidé jsou tak stvořeni, aby přicházeli a odcházeli. „*Každou vteřinu se z Božího rukávu vytřepe několik zbrusu nových dětí. Abrakadabra! Každou vteřinu také několik lidí nenávratně zmizí. Dlouhá nekonečná řada, další vystoupí z řady, a další, a teď Cecilie...*“⁸⁶

Na rozhovoru o lidských smyslech vidíme, že prostor v tomto příběhu je

⁸⁵ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 44.

⁸⁶ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 46.

charakterizován zvukem a vůní. Jsou zde momenty, kdy se okolo Cilky něco děje a prostor dění je charakterizován zvuky. „*V posledních dnech se snažila všechno, co se děje o poschodí níž, pozorně sledovat. Zvuky provázející pečení a úklid k ní zdola přicházely jako drobné zvukové bubliny.*“⁸⁷ Vánoce jsou tu pro změnu charakterizované vůní. „*Zeleně... pak voní nakysle a venkem... a trochu tlením. Ale voní i sladce. Řekla bych, že vůně vánočního stromku tvoří dobrou polovinu vánoční atmosféry. Pak teprve na druhém a třetím místě přijdou vánoční jídla jako zelí a uzené. Na čtvrtém je dědečkův doutník, ale ten bych klidně oželela.*“⁸⁸

Do kontrastu k jejímu tělu je postaveno tělo andělské. Cilčino tělo je hmotné a podléhá fyzikálním zákonům. Tělo anděla je nehmotné, vzdušné. Je zde však ukázána relativnost toho, co vnímáme jako hmotné a pevné. Stejně, jako se nám jeví Cilčino tělo a celý svět pevný a anděl je jen mlžný opar, tak se andělům jeví náš svět nepevně a vzdušně.

5.4. Prázdniny na Krétě

Prostor Kréty je prostor vzdálený, prožívaný ve vzpomínkách. Cilka vzpomíná na své poslední prázdniny snů, které strávila s rodinou na Krétě. Kultura na Krétě je starší než kultura řecká a řecká kultura se z ní odvozuje. Ukazuje se zde stáří lidské civilizace a pomíjivost lidského individua. Tyto prázdniny se také stávají symbolem radosti, ztraceného klidu a štěstí. Právě zde šla Cilka poprvé k doktorovi. Navštívili tady kráter, který zbyl po výbuchu sopky před třemi tisíci lety a také zde sbírali kamínky do Cilčiny sbírky. Obojí můžeme považovat za symbol věčnosti, krátkosti lidského života, oproti celému světu. A Cilka si v souvislosti s tím pokládá otázku o lidské pomíjivosti. „*Až umřu, přetrhne se stříbrná šňůrka s hladkými perlami, které se budou kutálet po zemi, a vrátí se domů do perlorodek na dně mořském. Kdo se potopí pro mé perly, až budu pryč? Kdo bude vědět, že byly moje? Kdo bude vědět, že mi jednou visel na krku celý svět?*“⁸⁹

5.5. Dialog

Dialog v této knize vystupuje do popředí, neboť celé pronikání do kosmu se děje formou rozhovoru hlavní postavy Cilky a Anděla Ariela. Dialog se tu může stát místem s

⁸⁷ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str. 11.

⁸⁸ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str.62.

⁸⁹ GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. str.79.

tajemstvím, tudíž prostorem, neboť v tomto dialogu jsou skrytá a odhalovaná tajemství o lidské existenci a celém vesmíru. Rozhovor připomíná Platónovy dialogy, kdy jeden člověk říká jistou tezi a ten druhý ho jen usměrňuje a postupně spolu částečně poodhalují pravdu, nikdy se však pravdy nedoberou úplně. Dítěti je tak formou dialogu představován svět jako největší zázrak a nerozluštitelná záhada. Dozvídá se, že svět není nic jistého a že se má nad tímto zázrakem neustále podívat a každý den si ho naplno užít.

5.6. Existence andělského světa

I zde můžeme uvažovat o tom, zda je tento svět jen výplodem Cilčiny fantazie, zda je jen sněním v horečkách, anebo k ní promlouvá opravdový anděl. Musíme jistě opominout svou víru, či nevíru v anděly. K tomu, abychom si mysleli, že je tento svět blouzněním nemocné Cilky nás může přesvědčovat prostor pokoje, Cilčina přání a samotný Ariel. U Cilky v pokoji se nachází několik věcí, které by mohly Cilku inspirovat k vytvoření takového světa, je to Bible a kniha Snorriho severské mytologie. V tomto světě se objevuje opravdu hodně biblických motivů a Cilka v době své nemoci měla čas si Bibli pročítat. Mnohokrát také četla Ilustrovanou vědu pro mládež, kde se dozvěděla hodně informací, které se v rozhovoru objevují a v textu je i několikrát explicitně zmíněno, že tuto informaci četla v Ilustrované vědě pro mládež. Také se splní největší Cilčino přání, vyzkoušet si sánky a lyže, což nás vede k verzi snu, protože Cilka už je na takové výlety značně zesláblá. Anděl Ariel stvořený do podoby dítěte, jeho hravost a to, že ho nikdo nevidí, jak bylo vypodobněno na kalendáři v Cilčině pokoji, tedy také působí smyšleně. Přispívá k tomu i čas Vánoc, oslav narození Ježíška, doby, kdy se nad náboženstvím můžeme více zamýšlet. Toto období je také příhodné pro stvoření anděla, neboť tato doba je plná andělů a andělků, i Cilku v tomto období připodobňují k andělu.

Zároveň je však v knize několik záhad, které mají ukázat nevěřícím, že vše není jasné. Jde už o zmiňovaného motýlka, který se ocitl u Mariany v pokoji. Můžeme se ptát, jak se tam dostal, když vše byl Cilčin sen. Dále rozluštěná záhada ztracené vánoční hvězdy, která zůstala na starém stromku. Vzpomněla si snad jen Cilka, kde ji nechali? Také všechny detaily rozhovoru Cilky a Ariela, který je velmi hloubavý a složitý. Opravdu by mohlo takto dítě snít?

Titul knihy Jako v zrcadle, jen v hádance je v příběhu několikrát zmiňovaný. Jde o pohled na svět, jakým způsobem na něj nahlízejí lidé. Vše vidíme jen jako v zrcadle,

nevidíme skutečnost, jen odraz. Věci se nám tu nejeví přesně a my vlastně nemůžeme pochopit takové věci, jako je lidská existence a smrtelnost. Autor nám vlastně říká, že máme opustit svůj přirozený postoj hodnocení věcí a dívat se na věci jinak, stejně tak i na smrt, nemůžeme říci, že po smrti nic není, protože neumíme ani vyluštit záhadu života. Svět se nám jeví jako v zrcadle, jen v hádance a my tedy nemůžeme říci, že něco je a něco není pravda. Tím spíš se nesmíme přiklánět k možnosti, že vše bylo blouzněním Cilky a stejně tak nelze říci, že vše platí tak, jak to bylo řečeno v knize. Vše je totiž hádanka.

6. Princ a Skřivánek

Kniha Princ a Skřivánek opět pojednává o závažných problémech, které pronikají do dětského světa. Nemoc a smrt maminky a následná svatba tatínka s maminčinou sestrou. Otázka pravého přátelství, pravdy a lži, rozeznávání dobrých lidí od špatných. Nemoc přítele a opuštění dítěte rodiči. S takovými problémy se setkávají hlavní hrdinové a my se zkusíme podívat, jaký prostor autorka volí a jakým způsobem prostor dotváří tuto problematičnost a jaký může mít význam.

6.1. Charakter prostoru

Tento příběh je zasazen do zcela realistického prostoru. Do tohoto prostoru nepronikají žádné nadpřirozené postavy, prostor se neproměňuje spolu s našimi přáními a obavami, ani zde nevystupuje zlo jasně vymezené, proti kterému se musí bojovat. Prostor je tu reálný, ale i tak hraje důležitou roli. Dokresluje charakteristiku postav a zároveň postavy dokreslují tento prostor v příběhu tím, že je ukázáno, ke kterému prostoru postavy tíhnou a v jakém prostoru žijí.

6.1.1. Hranice prostoru a průnik světů

Hranice tohoto světa nejsou zřetelně vymezeny. Vymezuje je jen reálnost příběhu, takže můžeme říci, že tu hranice oddělují vše reálné a my je nepřekračujeme, zůstáváme v této realitě. Tento svět je jediný, a tak tu nedochází k průniku světů. I když bychom mohli i tento svět rozdělit na dva různé, a to na svět Nikolkův a Kristiánův, svět hudby, a na svět ostatních. Průnikem těchto světů se pak stává Nikolka a Kristián a osoby, které hudbě též rozumějí.

6.1.2. Prostor domova

Domov v tomto příběhu je dvojitý. Jeden domov je ten, který Kristián ztratil a druhý je domov nový. V kontrastu k domovu Kristiána je tu postaven domov Nikolky, který spíše než domov působí jako „nedomov“.

6.1.2.1. Starý domov

Starý domov je tvořený maminkou, tatínkem, Kristiánem a starý bytem, kde spolu bydleli. Byt je zobrazován idylicky, okolí tvoří příroda a je plný krásných vzpomínek na maminku. „*Tady je to hezký,*“ rozhlížel se Nikolka kolem sebe. „*Mnohem hezčí než na sídlišti.*“ *A přece to byla jen obyčejná kuchyň. Ale na okně visely vzdušné záclonky a za sklem kvetly červené kytky. Na stole byl starodávný vyšíváný ubrus a v kredenci stály velké hrnečky s květy, co měl Kristián tak rád.*“⁹⁰ Tento domov může představovat Kristiánovo ztracené štěstí. Ke starému domovu bych řadila i Kristiánovo hraní na piano. Kristiánovi se po hraní na piano velmi stýská a stýská se mu i po domově. Je tedy i obrazem stesku. Zároveň však starý domov nezmizel z Kristiánova života úplně. Starý byt zůstal nezměněn a bydlí v něm babička. To můžeme chápat jako motiv toho, že štěstí nebylo ztraceno navždy. Stejně je tomu i u piana, ačkoliv už na něj Kristián nechce hrát, nezmizelo z jeho života úplně. Piano zůstává v jeho starém domově a láska k němu je zobrazována Nikolkou. Je to tak, že ani Kristiánova maminka neodešla z jeho života úplně, zůstane v něm navždy jako láska k hudbě. Piano se stává symbolem smutku a hlavně strachu ze smutku, neboť Kristián se bojí, že hraní na piano by stesk po mamince jen zvyšovalo. Piano je ale také symbolem vzpomínek na maminku. „*Když byl menší, byla jeho hra dětská, plochá. Ale dnes jako by se v ní obrážel stesk po mamince, dával do hraní kousek sebe,*“⁹¹ Starý domov symbolizuje také hrneček, který měl Kristián doma, ten hrneček byl jen jeho a v novém domově chybí.

Tento starý domov můžeme dle definice Hodrové⁹² považovat za idylický domov, je to místo štěstí, radosti a lásky.

Kristiánova maminka je postava, která vytvářela prostředí starého domova, protože nejen byt tvořil starý domov. Kristiánova maminka je vyobrazena jako princezna, má dlouhé světlé vlasy a milý obličej. Je to přírodní a éterická bytost. Má kladný vztah k umění a k přírodě. Jeví se nám jako kouzelná, protože se o ní dozvídáme prostřednictvím jejího syna, kterému se velmi stýská. Dozvídáme se o její nemoci a ona na nás působí velmi křehce a jemně, jako by jí jen vánek mohl rozbít. I Kristián sám říká, že se vždy snažil chovat tak, jak si přála jeho maminka, neboť chtěl, aby byla šťastná. Představuje lásku a také bolest. V příběhu se o ní mluví jen v minulém čase, neboť už umřela, a tudíž je

⁹⁰ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 286.

⁹¹ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 282.

⁹² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 70.

zjevením z minulosti, symbolem vzpomínek a stesku. Krása vzpomínek představuje bolest, kterou při nich Kristián prožívá. „*Představuje si, jak maminka sedí u klavíru a z prstů se jí sypou tóny jako korálky. Jako skleněné zvonečky. Uklání hlavu a směje se na něj. Obraz maminky byl tak jasný, až mu zatrnulo.*“⁹³ Představuje bezpečí a lásku, kterou Kristián ztratil. Podobnost maminky a Kristiána je značná, což si velmi uvědomuje Kristiánův tatínek, neboť, když se dívá na Kristiánovy vlasy a oči, vidí vlasy a oči své ženy. Můžeme to chápat tak, že část maminky žije v Kristiánovi. Maminku a vzpomínky na ní můžeme považovat za znamení Kristiánovy osobnosti. Kristián se nám skrze maminku zjevuje a představuje.

Starý domov se stává i symbolem návratu, neboť do starého domova se Kristián vrátí s Nikolkou, budou zde bydlet do doby návratu Nikolkových rodičů.

6.1.2.2. Nový domov

Nový domov, který je tvořený tetou Hedvikou, Radkem, tatínkem, Kristiánem a novým bytem. Byt je umístěn na sídlišti, kde je vše betonové a hranaté a po přírodě ani stopa. Tento domov můžeme chápat jako ukončení starého života. Do té doby, co Kristián bydlel s tatínkem ve starém bytě, si přál, aby se maminka vrátila, teď už ví, že to není možné. Tento domov pro Kristiána znamená cizotu a pustotu. „*Chlapec si otevře dveře na balkón. Lodžie se tomu říká, lodžie. To slovo mu přijde stejně cizí jako tahle kuchyň.*“⁹⁴ My zde vidíme, jak cizí mu přijde tento prostor a jak těžko si na něj zvyká. Kristián se tu také cítí jako vetřelec v cizím životě, je totiž ubytován v pokoji Radka. „*V pokoji už stály dva dětské psací stoly. Jeden starší, na kterém byl papírový váleček upravený jako kalendář. Radek v něm měl pastelky. Druhý byl úplně nový, stejný jako Radkův.*“⁹⁵ Pro Kristiána je zde vše nové jako jeho nový stůl a on se tu nedokáže cítit jako doma. Radek mu nikdy nezapomíná připomenout, že je to jeho pokoj.

Teta Hedvika i Radek se odlišují od Kristiánova vidění světa. Vynikají tak v tomto prostoru svou jinakostí. Můžeme je tak považovat za „monstra“⁹⁶ a vidíme, že právě oni tento prostor velmi dotváří.

Na Radkově mamince, tetě Hedvice, ke které se Kristián s otcem přestěhovali, můžeme vysledovat určitou protikladnost proti Kristiánově mamince. Rozpory mezi ní a

⁹³ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 12.

⁹⁴ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 134.

⁹⁵ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 13.

⁹⁶ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 162.

Kristiánovou maminkou jsou tím zřetelnější, že o nich vypráví sám Kristián. Oproti ní se nám jeví Kristiánova maminka kouzelněji a zázračněji. Kristiánovu maminku můžeme považovat za nadpozemskou bytost a tetu Hedviku za osobu přízemní a obyčejnou. Můžeme ji také považovat za motiv viny. Kristián na ní nechce vidět nic krásného, protože si myslí, že by se tím provinil proti své mamince. „*Napadlo ho najednou, že se mu při té první cestě na sídlišti líbila teta Hedvika víc než maminka. Až se mu z té vzpomínky zatajil dech.*“⁹⁷ Teta Hedvika se také stává symbolem nenahraditelnosti vlastní maminky, neboť to si otec přál, aby mu nahradila maminku, jenže to bohužel, nebo spíše bohudík nejde. Zvýrazňuje tak maminčinu nenahraditelnost a vzácnost. „*Maminku už nemáme, hochu. Musíme si zvyknout, že nás nikdo nebude mít tak rád jako ona.*“⁹⁸

Za postavu postavenou do Kristiánova protikladu můžeme považovat Radka Karase, Kristiánova bratrance. Radek je Kristiánovým protikladem nejen vzhledově, je vyšší a tmavovlasý, ale i povahově, upovídaný a průbojný. Radek je povrchnější a více dětský. Je rád středem pozornosti. Záliby mají chlapani také odlišné. Radek má rád sport, zejména fotbal, a Kristián je umělecky nadaný, miluje hudbu, které Radek nerozumí. Jejich protikladnosti si postupně všimají jednotlivé postavy, teta Hedvika, tatínek, pan učitel. Radkovo jméno není nějak odlišné a výrazné jako Kristiánovo. Můžeme ho tedy považovat za znak obyčejnosti a průměrnosti a tak se nám Radek jeví. Není to postava, od které čekáme hrdinské činy, ale spíše normální a průměrné chování. Do chování chlapců se přirozeně promítá jejich okolí. Tak se do nich promítají povahy jejich matek. Kristiánova maminka je popsána skrze svého syna, jako jemná bytost dávající prostor citům. Radkova maminka je přísnější a ve výchově se věnuje spíše „správnému a způsobnému“ chování. Je příliš omezena konvencemi a tím, jak ji vnímá její okolí.

6.1.2.3. Škola

Prostorem nového a starého domova je i nová a stará škola. Starou školu popisuje Kristián jako malou, ale zato útulnou a příjemnou. „*Chtěl by být ve škole v parku. Byla to mnohem menší škola, ale na chodbě byly obrázky a v každém rohu vycpaný pták. V jednom tetřev a ve druhém sova a ještě dva jiní. Na obrazech byli hudební skladatelé a taky Božena Němcová. Z chodby bylo vidět na dvůr, kde cvičili, když bylo teplo.*“⁹⁹ Vidíme, že stará škola je také spjata s jeho světem hudby, neboť na obrázcích byli hudební skladatelé.

⁹⁷ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 8.

⁹⁸ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 28.

⁹⁹ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 12.

Stará škola je spojena se vzpomínkami na maminku. „*Chlapec vzpomíná, jak ho tam maminka poprvé vedla. Pak už s ním nechodila, aby se mu děti nesmály. Jen ho převedla přes ulici a on už šel parkem sám.*“¹⁰⁰

Nová škola je rozlehlá a prázdná. „*Kristián Radkovi trochu záviděl, že bude mít svůj pokoj, i to, že bude chodit do Modré školy, která je skoro celá ze skla.*“¹⁰¹ Můžeme ji proto též považovat za symbol pustosti a stesku po mamince. Kristián zde musí začít úplně od znovu, najít si nové přátele a zvyknout si na nové učitele. Je tedy zvýrazněním změny, která se odehrává po smrti blízkého. Zároveň však v nové škole nalézá přátele Nikolku, a tudíž ji můžeme považovat i za symbol naděje.

6.1.2.4. Domov Nikolky

Domov Nikolky kontrastuje s domovem Kristiánovým. Prostor Nikolčina domova není tvořen žádnými blízkými, žádným známým prostředím. Stará se o něj cizí paní, které na Nikolčovi nezáleží. Byt je téměř prázdný a nový, takže s ním nejsou spojeny vzpomínky na rodiče. „*Kristián se rozhlíží. V předsíni je plno beden různých velikostí. Vedle srolovaný koberec. Na parketách jen kusy papíru.*“¹⁰² Byt je nezabydlený a vzbuzuje pocit, jakoby Nikolka bydlel ve skladišti. A skladiště opravdu nepůsobí vlídně a bezpečně, jak by měl domov působit. Jediné, co v tomto bytě tvoří domácí prostředí, je klavír, který má Nikolka v pokoji. Nikolku ke hraní poutá velký cit. V hraní se projevuje láska k jeho mamince, a proto můžeme klavír považovat za jediný předmět, který tento „nedomov“ dělá domovem.

Hrdinům je na prostorech domova ukázáno, že nejenom věci tvoří domov. Za pravým domovem stojí osoby, kterým na nás záleží a i předměty, se kterými jsou spojeny vzpomínky na osoby, které máme rádi.

6.1.3. Město

Město zde vystupuje jako prostředí, ve kterém se postavy pohybují.¹⁰³ Obrazem tohoto města je Praha a postavy se vyskytují převážně v ní, jen dvakrát opouštějí prostor Prahy, aby se vydaly do přírody. Praha je tu zobrazována patrně v sedmdesátých letech, v

¹⁰⁰ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 12.

¹⁰¹ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 6.

¹⁰² STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 34.

¹⁰³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 94.

době rozvoje periferních částí Prahy, která je spojena s módností bydlet na novém sídlišti. Město se tu rozděluje na město s pamětí a bez paměti.¹⁰⁴ Také tu vidíme, že Kristiánův starý domov je v centru města, v části s pamětí, a nový na periferii Prahy. To dokresluje charakter Kristiánovy tety, která si velmi potrpí na módnost a charakter Kristiánovy maminky, která je křehká a citově zaměřená.

Kromě domovů hlavních postav příběhu vystupují ještě dva důležité prostory v tomto městě, prostor letiště a nemocnice.

6.1.3.1. Prostor letiště

Prostor letiště v příběhu vystupuje třikrát. Poprvé se stává cílem výletu chlapců. Charakterizuje odlišnost Nikolky a Kristiána. Nikolka se projevuje jako samostatný a zvyklý jednat sám a na Kristiánovi je vidět, že je zvyklý na péči a starost. „*Kristián je nejistý. Nechce přiznat, že nejezdí nikam sám. To už muselo být, když je někam s Radkem poslali autobusem. Jenomže to se o cestu staral Radek. Ale většinou s nimi byl někdo dospělý.*“¹⁰⁵ Podruhé jedou vyzvednout Nikolkovu maminku a při třetí návštěvě letiště se s Nikolkovou maminkou loučí, neboť ta opět odlétá pryč.

Letiště samo o sobě můžeme považovat za symbol loučení a setkávání. V tomto příběhu je výrazným motivem očekávání návratu Nikolkových rodičů. Nikolku to poutá k letišti, jezdil sem sám už dříve a ukazuje nám to Nikolkovu touhu po rodičích a stesk. I pro Kristiána se stává motivem návratu, i on si zde totiž představuje, jaké by to bylo, kdyby se maminka vrátila. „*Ty jsi vyrost, Kristiáne, říká ta vysněná maminka. Už se mi po tobě hrozně stýskalo. Mně taky, mami, odpoví Kristián v duchu a bezděčně se přitiskne k paní Skřivánkové trochu víc.*“¹⁰⁶ Prostor letiště tedy v tomto příběhu můžeme chápat jako symbol návratu a touhy po návratu rodičů. Dále se také stává místem šťastného setkání Nikolky a jeho maminky a pro Kristiána se stává místem, kde si znovu uvědomuje, že jemu se maminka nevrátí. Takto se v tomto příběhu projevuje i motiv loučení, loučení Kristiána s maminkou. Se symbolem loučení je spjata letiště i na konci příběhu, kde odlétá Nikolкова maminka. „*Kristián s Nikolkou se drží kolem krku a mávají, i když dobře vědí, že je Nikolková maminka nemůže vidět. Dívají se, dokud letadlo nezmizí v bílé hradbě mraků.*“¹⁰⁷

¹⁰⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. str. 516.

¹⁰⁵ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 36.

¹⁰⁶ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 274.

¹⁰⁷ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 291.

6.1.3.2. Prostor nemocnice

Prostor nemocnice se v příběhu objevuje dvakrát. Jednou ve vzpomínkách na nemoc Kristiánovy maminky. Nemocnice je místem vzpomínek. Kristiánovi zde vše připomíná maminku. Podruhé nemocnice vystupuje v přítomnosti v souvislosti s Nikolkovou nemocí. Ve vzpomínkách je zobrazována s konotací ztracené naděje. Doktoři říkají, že se maminka uzdraví, i ona mu zde říká, že se brzy vrátí domů. Maminka se však neuzdravila a s nemocí Nikolkovou už nemocnice vystupuje se symbolem nedůvěry. Kristián zprávám z nemocnice nevěří a chce si je ověřit sám. Nemocnice se tak stává místem boje. Kristián tu bojuje za právo Nikolku vidět a Nikolka se zde snaží zvítězit nad svou nemocí. Zároveň s Nikolkovým vyléčením se nemocnice stává místem radosti a je také místem péče, které se Nikolkovi poslední dobou moc nedostávalo. Dalo by se také říci, že nemocnice se stává místem zázraku. „*V nemocnici se zatím stal tenhle zázrak.*“¹⁰⁸ Útěk z nemocnice, který chlapci podniknou s Kristiánovým tatínkem a učitelem Křišťanem můžeme chápat jako útěk od nemoci a smrti. Snaží se totiž na letišti dojet pro maminku dřív, než paní Holečková, která si velmi přeje přijet dříve, aby mohla Nikolkově mamince podat svou verzi příběhu.

Prostor nemocnice můžeme spojovat i s autorčiným povoláním, neboť Valja Stýblová je lékařka a ve svých knihách se často věnuje lékařské a zdravotnické problematice.

6.1.3.3. Prostor hřbitova

Hrob je místem posledního odpočinku a samotný pohřeb je obřad loučení se s mrtvým. Hrob se pak stává místem, kam se lidé vrací za svým blízkým. Hrob Kristiánovy maminky tu také vystupuje jako místo návratu. Hrob maminky se stává místem setkání a porozumění. Kristián se zde setkává se svým otcem a oba si uvědomují, jak měl ten druhý maminku rád a že ani jeden nemůže zapomenout. „*Pan Princ byl dojatý. Chlapec nezapomněl, že matka má výročí. I Kristián byl rád, že tatínek přišel. Přece jen vzpomíná na maminku.*“¹⁰⁹ Hrob je pamětním místem a i v tomto příběhu se projevuje jako místo vzpomínek. Je místem sblížení a usmíření, neboť sem přichází babička, se kterou se tak dlouho neviděli a ke které teď mají také oba blíž. Hrob maminky může také zobrazovat cizost mezi Kristiánem a tetou Hedvikou. Teta Hedvika, ač maminka

¹⁰⁸ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 278.

¹⁰⁹ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 208.

byla její sestra, na hřbitov nejde. Setkává se tu tak jen Kristián, tatínek a babička, které spojuje smutek po mamince a oni jako by se zde znovu našli. Nejdříve je smutek rozdělil a teď je stesk po mamince opět spojil.

6.1.4. Prostor přírodní

V příběhu se dvakrát objevuje prostor mimopražský. Jedná se o dva výlety. Poprvé se školou a podruhé s rodinou do Prachovských skal.

6.1.4.1. Prostor výletu se školou

Výlet je vlastně také cesta prostorem. Děti mají ujít patnáct kilometrů. Tato cesta je bližším seznámením hlavních postav s učitelem Křišťanem. Učitel zde poznává charaktery svých žáků. Učitel také zjišťuje, že u Nikolky doma není něco v pořádku. Je to také prostor, ve kterém dojde k příčině Nikolkovy nemoci. „*At' to bylo, jak chtělo, Nikolka se lekl, ztratil rovnováhu a už letěl rovnou do jezírka.*“¹¹⁰

6.1.4.2. Prostor Prachovských skal

V příběhu se objevuje také prostor Prachovských skal. Přírodní místo je ukázkou rozdílu tety Hedviky a Kristiánovy maminky. Kristiánova maminka, jako by byla součástí přírody a Teta Hedvika z ní až nehezky vyčnívá. Dostávají se také k domku, kde vyrůstal Kristiánův tatínek, ačkoli by se oba chtěli do domku podívat, teta Hedvika je proti. Ukazuje se zde rozporuplnost přání Kristiánových a tatínkových vůči přáním Hedvičiny. I jistý rodinný nesoulad, který zde vládne. Ale je to také místo, kde se projevuje sblížení tatínka a Kristiána.

6.1.5. Prostor snu

Jenom jedenkrát v tomto příběhu vystupujeme z prostoru reálného a to ve snu, který se zdá Kristiánovi. „*Šli s Nikolkou jakousi zvláštní pohádkovou krajinou. Podle úzké cesty byly neznámé stromy s křivými větvemi, jimiž se chvílemi museli prodírat.*“¹¹¹ V tomto snu se Kristián snaží zachránit Nikolku utápějícího se v bažině. Prostor snu je tvořen lesem z baobabů. Motiv Malého prince se v příběhu objevuje vícekrát. Kristián je v příběhu několikrát připodobňován k Malému princovi a postava Malého prince se v něm odráží. Malý

¹¹⁰ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 67.

¹¹¹ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 170.

princ tu symbolizuje lásku k mamince a její jedinečnost. Stejně, jak si uvědomil Malý princ jedinečnost své růže, uvědomuje si Kristián nenahraditelnost své maminky. „*Kdyby on měl ještě maminku! Jak byl rád, že jí nikdy neodmlouval a nezarmoutil ji. Aspoň svou vinou ne. Tatínek má pravdu. Když maminku měl, vůbec si neuvědomoval jaké je to štěstí.*“¹¹² Malý princ tu také může symbolizovat motiv hledání ztraceného domova. Kristián totiž nenalézá svůj domov v novém bytě, pořád mu chybí ten pravý domov.

6.1.6. Cesta

Cesta je charakterizována tím, že hrdinu někam posouvá, ne vždy, ale někdy hrdina sleduje nějaký cíl. U Kristiána jde o cestu domů, do starého domova. Tento motiv zvýrazňuje cesta za babičkou. Tuto cestu můžeme chápat jako hledání ztraceného štěstí. Další cesta je cesta do nemocnice za Nikolku. Za cíl této cesty bychom mohli považovat hledání pravdy. Pak je tu cesta, kdy jede Kristián s tatínkem vyzvednout Nikolku do nemocnice a tuto cestu můžeme chápat jako záchrannou výpravu. Poslední výrazný motiv cesty se odehrává na poslední stránce, kde odlétá Nikolka maminka zpět do Alžíru.

6.1.7. Daleký prostor

Daleký prostor je v tomto příběhu místo pobytu Nikolkových rodičů. V příběhu je charakterizováno Nikolkovými obrázky. „*Několikery barvičky, aspoň tři náčrtníky a další papíry a čtvrtky, na kterých Nikolka kreslí, co ho napadne. Ponejvíce jsou to velbloudi nebo beduíni s bílým turbanem na hlavě.*“¹¹³ Na těchto obrázcích se objevuje, jak jsou Nikolkovi rodiče vzdáleni a Nikolkův stesk po nich.

6.1.8. Postavy

Postavy v tomto příběhu působí jako karikatury. Jsou jim dány vlastnosti, které na nás mají působit sympaticky, anebo mají vlastnosti, které na nás působí až nepříjemně. Nemusí vynikat přímo špatnými vlastnostmi, ale vlastnosti, které mají, jsou určitým způsobem autorkou odsouzeny, a tím na nás postava nepůsobí kladně. Toto se projevuje i v jiných autorčiných prózách. „*Brilantní, obratný, půvabný a duchaplný Marián, který dovede s lidmi kolem sebe vycházet – zejména proto, že dovede situace zvládat s*

¹¹² STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 253.

¹¹³ STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987. str. 35.

kompromisem, - je jí – a s ní i jejímu čtenáři – vlastně méně sympatický než hloubavý, seriózní a nekompromisní Kim.“¹¹⁴ A my vidíme, že takto na nás působí i postavy v Princi a Skřivánkovi. Některé vlastnosti jsou velmi upřednostněny, hloubavost, jemnost, éteričnost, a jiné jsou považované za méně důležité. Tímto způsobem se dotváří prostor děje. Způsobují jeho vlídnost, či nevlídnost. Tak na nás působí postava Radka Karase, ač je to malý kluk, který sportuje a rád si vymýšlí, jsou tyto vlastnosti v tomto příběhu podávány spíše negativně. Tak dokresluje Kristiánova maminka starý domov jako nejdylitější místo na světě, protože všechny její vlastnosti jsou v příběhu zbožštěny.

¹¹⁴ MOLDÁNOVÁ, Dobrava, *Valja Stýblová*. Praha : Československý spisovatel, 1985. str. 79.

7. Závěr

V jednotlivých interpretacích je ukázáno, jaké prostředí může být voleno, mluvímeli o etických problémech lidského života. Vidíme, že jednotliví autoři volili prostory, které zobrazují lidskou jedinečnost (les v Nekonečném příběhu), které jsou příhodné pro hledání vlastní identity a cestu do světa fantazie (kout v Nekonečném příběhu a Bratrech Lví srdce). Prostory, kde vystupuje do kontrastu vše, co jsme ztratili, s tím, co máme teď (nový a starý domov v Princí a Skřivánkovi). Takto bychom mohli pokračovat dlouho. Podstatné však je, že jsme ukázali, že volba prostoru není náhodná a spolupracuje s tím, co nám autor sděluje.

Ukázali jsme zde, že nezáleží na typu prostoru, do kterého je příběh zasazen. Ať jde o prostor fantastický, nebo o prostor reálný, jistým způsobem reflektuje téma příběhu a promítají se do něj názory a otázky hlavních postav. Viděli jsme, že v případě, kdy si postavy samy utvářely svůj prostor, tak se více stával reflexí jejich nitra. Ale i v prostoru reálném (Princ a Skřivánek) se nitro postav projevovalo tím, k jakému prostoru lidé tíhnou. Kristián byl pevně vázán ke starému domovu a tím se ukazoval jeho smutek a Nikolka se pořád vracel na letiště a projevoval tak svůj stesk po rodičích.

Viděli jsme, že význam jednotlivých částí prostoru, zmiňovaných v teoretických statích věnujících se literární topologii, se projevoval i zde a že některé části nabývaly významů nových. Vidíme, že prostor je ovlivňován kontextem, ve kterém se nachází a můžeme to spojit s tím, že prostor vždy reflektuje to, co je v něm sdělováno.

Potvrdili jsme si tedy propojenost prostoru s příběhem. Myslím si, že v literatuře pro děti a mládež je odraz příběhu v prostoru velmi důležitý, neboť pro děti je typická jejich představivost a tím více se zobrazovaný prostor v knihách promítá do vyprávěného příběhu.

8. Použitá literatura

8.1. Primární

ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00957-9.

GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha : Albatros, 1999. ISBN 80-00-00706-1.

LINDGRENOVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00967-6.

STÝBLOVÁ, Valja. *Princ a Skřivánek*. Praha : Albatros, 1987.

8.2. Sekundární

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha : Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2

BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha : Malvern, 2010. ISBN 978-80-86702-71-1.

Bible, Praha : Biblion, 2009. ISBN 978-80-87282-00-7.

ČERVENKA, Miroslav; HOLÝ, Jiří; HRBATA, Zdeněk, aj. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005.

ISBN 80-7215-244-0.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

MOLDÁNOVÁ, Dobrava, *Valja Stýblová*. Praha : Československý spisovatel, 1985.

PROPP, Vladimír, J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H&H, 2008. ISBN 987-80-7319085-9

STRÖMSTEDTOVÁ, Margareta. *Astrid Lindgrenová*. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-01794-6

MATOUŠEK, Petr. Gaarder zasvěcuje děti do smrtelnosti. *Mladá fronta dnes*, 1999, roč. 10, č. 196.

ISSN 1210-1168.

ANÝŽ, Daniel. Gaardner a McBain si úspěch tvrdě vypsali. *Mladá fronta dnes*, 1998, roč. 9, č. 120. ISSN

1210-1168.

STEHLÍKOVÁ, Daniela. Gaarder pěstuje umění divit se a ptát. *Lidové noviny*, 1998, roč. 11, č. 123. ISSN

1213-1385.

HEŘMANOVÁ, Tamara. Pohádkový román. *Zlatý máj*. 1986, roč. 30, č. 7. str. 360 – 364.

Jostein Gaarder: žít není vůbec normální. *Mladá fronta dnes*, 2003 roč. 104, č. 197. ISSN 1210-1168.

Resumé

Bakalářská práce se zabývá tvorbou a zobrazením literárního prostoru v dílech literatury pro děti a mládež. Práce má charakter literárně interpretační a interpretace se opírá o teoretická díla věnující se literárnímu prostoru.

Práce je dělena na dvě části. První část je věnována teoretickému pojetí literárního prostoru a zaměřuje se především na oblast literární topologie. Druhá část je zaměřena na interpretaci jednotlivých děl (Bratři Lví srdce od Astrid Lindgrenové, Nekonečný příběh od Michaela Endeho, Jako v zrcadle, jen v hádance od Josteina Gaardera, Princ a Skřivánek od Valji Stýblové). Interpretované knihy jsou vybrány na základě literárního prostoru. Jsou zvolena díla, která tvoří reprezentativní vzorek možných prostorů. Dále je výběr titulů omezen tématem, kterému se věnují. Témata jsou charakteristická tím, že seznamují děti se závažnými problémy lidského života. Práce se věnuje tomu, jak se tato témata promítají do literárního prostoru a jak prostor tato témata podporuje.

Práce dochází k závěru, že v těchto dílech se do literárního prostoru výrazně promítají zobrazovaná témata a že literární prostor podporuje jejich závažnost, anebo zmírňuje jejich děsivost.

Klíčová slova: literární prostor, próza pro děti a mládež, literární interpretace, závažná problematika života, fikční a možné světy

Résumé

This bachelor's thesis concentrates on building and projection of literary space in literature for children and youth. This work has literary interpretive character and the interpretation is based on theoretical works devoted to literary space.

This thesis is divided in two parts. First part covers the theoretical conception of literary space and is focused mainly on the area of literary topology. Second part is focused on interpretation of individual pieces (The Brothers Lionheart by Astrid Lindgren, The Neverending Story by Michael Ende, Through a Glass, Darkly by Jostein Gaarder, Prince and the Lark by Valja Stýblová). The choice of interpreted books is based on the literary space. Pieces that form the representative sample of possible spaces were chosen. The selection is also limited by the topic the books are addressing. Topics are connected by introducing serious issues of human life to children. This work is devoted to the question, how are these topics projected to literary space and how does the space support them.

This work concludes that represented topics are significantly projected in the literary space in these pieces and that the literary space supports their importance, or it alleviates their eeriness.

Key words: literary space, prose for children and youth, literary interpretation, serious issues of life, fictional and possible worlds

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce

Evidenční list

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a Příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				