

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury



Prostor jako významotvorný činitel v literatuře pro děti a mládež  
Space as a Meaning-Making Factor in Children's and Young Adult Literature

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Brožová

Autorka diplomové práce: Bc. Tereza Stejskalová

V Podhájí 240/8, Rumburk 1

Učitelství pro střední školy (N ČJ-ZSV)

Prezenční studium

Praha 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

V Praze 5. 12. 2014

.....

Mé poděkování patří PhDr. Věře Brožové, Ph.D za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomové práce věnovala.

# Obsah

<b>1 Úvod.....</b>	<b>8</b>
<b>2 Teoretická část.....</b>	<b>10</b>
2.1 Teoretické pojetí literárního prostoru.....	10
2.2 Literární topologie.....	11
<b>3 Interpretační část.....</b>	<b>20</b>
3.1 Bratři Lví srdce.....	20
3.1.1 Charakter prostoru.....	20
3.1.2 Reálný prostor – Země.....	20
3.1.3 Pohádkový prostor - Nangijala.....	21
3.1.3.1 Třešňové údolí.....	21
3.1.3.2 Prostor hor.....	23
3.1.3.3 Šípkové údolí.....	23
3.1.3.4 Karmovy hory.....	25
3.1.3.5 Existence prostoru Nangijaly.....	26
3.1.3.6 Hranice prostoru Nangijaly a přechodové místo.....	27
3.1.4 Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru.....	28
3.2 Nekonečný příběh.....	31
3.2.1 Charakter prostoru.....	31
3.2.2 Svět reálný.....	31
3.2.3 Svět Fantazie.....	33
3.2.3.1 Cesta prostorem.....	34
3.2.3.1.1 Átrejova cesta.....	34
3.2.3.1.1.1 Krajina zpívajících stromů.....	35
3.2.3.1.1.2 Hauleský les.....	35
3.2.3.1.1.3 Močály smutku.....	35
3.2.3.1.1.4 Mrtvé lávy.....	36
3.2.3.1.1.5 Tři brány.....	36
3.2.3.1.1.6 Slonovinová věž.....	37
3.2.3.1.2 Bastiánova cesta.....	39
3.2.3.1.2.1 Chrám tisíce dveří.....	40
3.2.3.1.2.2 Amargánth.....	40
3.2.3.1.2.3 Město starých císařů.....	41

3.2.3.1.2.4	Moře mlh.....	41
3.2.3.1.2.5	Proměnlivý dům.....	41
3.2.3.1.2.6	Důl na obrazy.....	42
3.2.3.2	Existence světa Fantazie.....	42
3.2.3.3	Hranice Fantazie.....	43
3.2.4	Přechodová místa.....	43
3.3	Jako v zrcadle, jen v hádance.....	45
3.3.1	Charakter prostoru.....	45
3.3.2	Prostor domova.....	46
3.3.2.1	Cilčin pokoj.....	47
3.3.2.2	Havraní vrch.....	48
3.3.2.3	Řeka Leira.....	49
3.3.2.4	Bezčasí Vánoc.....	50
3.3.2.5	Anděl Ariel.....	51
3.3.2.6	Pohyb v prostoru.....	51
3.3.3	Cilčino tělo.....	52
3.3.4	Prázdniny na Krétě.....	53
3.3.5	Dialog.....	53
3.3.6	Existence andělského světa.....	54
3.4	Lenka a Nelka neboli AHA.....	56
3.4.1	Charakter prostoru.....	56
3.4.2	Reálný prostor.....	56
3.4.3	Hranice prostoru.....	58
3.4.3.1	Přechodová místa a snový prostor.....	58
3.4.3.1.1	Výtah.....	59
3.4.3.1.2	Sklepní prostory.....	60
3.4.3.1.2.1	Snový prostor.....	63
3.4.4	Doba Vánoc.....	63
3.4.5	Prostor těla.....	64
3.5	Trilogie Spící město, Spící tajemství, Spící spravedlnost.....	66
3.5.1	Charakter prostoru.....	66
3.5.2	Prostor domova versus kosmos.....	66
3.5.3	Králov.....	69
3.5.3.1	Prostor nemocnice.....	70
3.5.4	Ploužak.....	71

3.5.4.1 Vězení.....	72
3.5.4.1.1.1 Chlívěk.....	72
3.5.4.1.1.2 Tělocvična.....	72
3.5.4.1.1.3 Emino vězení.....	73
3.5.5 Cesty.....	74
3.5.6 Fantastický svět.....	75
3.5.6.1 Přechod do snového prostoru.....	76
3.5.6.2 Stříbrná dvojčata.....	77
3.5.6.3 Pláž lidských osudů a moře věčnosti.....	77
3.5.6.4 Skála a mlha zapomnění.....	78
3.5.6.5 Neždařilá výprava.....	78
3.5.6.6 Za zamřížovanými dveřmi.....	79
3.5.6.7 Oceán poznání.....	80
3.5.6.8 Ostrov stvoření.....	80
3.5.6.9 Prožívání prostoru.....	82
3.6 Soví zpěv.....	84
3.6.1 Charakter prostoru.....	84
3.6.2 Město Brémy.....	85
3.6.2.1 Prvky prostoru techniky.....	87
3.6.2.1.1 Personální počítačový poradce.....	87
3.6.2.1.2 Nová hráz.....	89
3.6.2.1.3 Škola – civilizační centrum.....	90
3.6.2.1.4 Dům sexuální harmonie.....	92
3.6.2.2 Palác her.....	92
3.6.2.2.1 Postavy.....	93
3.6.2.3 Prvky prostoru lidské přirozenosti.....	94
3.6.2.3.1 Prostor domova.....	94
3.6.2.3.2 Mlýn – návrat ke kořenům.....	97
3.6.2.3.2.1 Moldenhauerova vila.....	98
3.6.2.3.3 Lokál ztracených iluzí.....	98
3.6.2.3.4 Výtvarná dílna.....	99
3.6.2.3.5 Peklo.....	99
3.6.2.3.6 Existenciální vakuum.....	100
3.6.3 Prostor snu.....	102

## **4 Závěr.....104**

<b>5 Použitá literatura.....</b>	<b>106</b>
5.1 Primární literatura.....	106
5.2 Sekundární literatura.....	106
5.3 Další zdroje.....	107

# 1 Úvod

V diplomové práci bude věnována pozornost literárnímu prostoru v intencionálních textech pro děti a mládež a to v závislosti na tématu, kterým se každý sledovaný titul zabývá. Stěžejní formou práce zde bude podrobná literární analýza a interpretace.

Výběr analyzovaných próz je tedy téma a uchopení prostoru, do kterého autoři příběh zasazují. Jsou vybrána literární díla, která pracují s nereálným, fantazijním prostorem. Jako základna pro interpretaci současných českých děl jsou zvoleny texty zlatého kánonu světové literatury, jedná se o díla *Nekonečný příběh* Michaela Endeho, *Bratři Lví srdce* Astrid Lindgrenové a *Jako v zrcadle, jen v hádance* Josteina Gaardera. Z české literatury jsme zvolili prózy Daniely Fischerové *Lenka a Nelka neboli AHA*, Ivy Procházkové *Soví zpěv* a Martina Vopěnky *Spící město, Spící tajemství a Spící spravedlnost*.

Všechna díla spojuje jejich tendování směrem k univerzálnímu čtenáři, slovy Mileny Šubrtové „*Hranice mezi literaturou pro děti a pro dospělé se stává propustnější a do literatury pro mládež pronikají závažná témata.*“<sup>1</sup> Tituly se nevyhýbají závažným tématům lidského života, jako je nemoc, smrt, opravdové přátelství, hledání vlastní identity. Seznamují dětské čtenáře s tím, že život není vždy jednoduchý a že za něco se musí bojovat. Kladou základní existenciální otázky týkající světa a stěžejními jsou pro ně především tyto otázky, více než odpovědi. Tuto tendenci nazývá Milena Šubrtová *filozofizací* literatury pro děti a mládež, „*která implikuje vertikální prohloubení myšlenkové otevřenosti a náročnosti textu.*“<sup>2</sup>

My se zde podíváme, jak autoři formují jednotlivé prostory svých příběhů, jak jednotlivé části prostoru mohou podpořit a zesílit závažnost témat a jak mohou působit na dětského čtenáře a jeho představivost. Myslíme na to, že „*text (slova a jejich významy) umožňuje dítěti odrážet aktuální modus jeho individuálního vědomí. Mechanismem*

---

<sup>1</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. *Filozofizace literatury pro děti a mládež*. In: URBANOVÁ, Svatava. Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století: (reflexe české tvorby a recepce). Olomouc: Votobia, 2004, str. 145.

<sup>2</sup> Tamtéž, str. 145.



*sublimace pak vázaná informace plynule přechází ze světa reality do „svobodného“ světa fantazie (prožitkové oblasti).*<sup>3</sup> Vycházíme z předpokladu, že prostor zde není jen prostředí, ve kterém se odehrává děj, že může výrazně umocnit dětský prožitek a že je volen příznačně pro to, co se v příběhu zrovna odehrává.

V diplomové práci je obsahově a tématicky rozvíjena bakalářská práce „*Formování prostoru ve vybraných dílech literatury pro děti a mládež*“<sup>4</sup>, ze které jsou převzaty kapitoly věnované literárnímu prostoru ve světové literatuře pro děti. Jednotlivé kapitoly byly patřičně upraveny. Dále byly v diplomové práci využity pasáže týkající se teorie literárního prostoru, které taktéž prošly potřebnou revizí.

Struktura práce bude následující: nejdříve prozkoumáme teorii literárního prostoru a pak se zaměříme na interpretaci jednotlivých próz. Jako inspirační zdroj nám budou sloužit teoretická uchopení literárního prostoru především u Daniely Hodrové, Zdeňka Hrbaty a Gastona Bachelarda.

---

<sup>3</sup> HOMOLOVÁ, Kateřina. Fantastické světy mezi řádky. In: KOUDELKOVÁ, Eva. Současnost literatury pro děti a mládež: Liberec 16.-17. března 2006. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, str. 16.

<sup>4</sup> STEJSKALOVÁ, Tereza. *Formování prostoru ve vybraných dílech literatury pro děti a mládež*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Věra Brožová.

## 2 Teoretická část

### 2.1 Teoretické pojetí literárního prostoru

Literární prostor je pojem, ke kterému lze přistupovat z různých úhlů pohledu, například z hlediska literární topologie, literární spacilogie a teorie fikčních světů.<sup>5</sup>

Pro teoretické uchopení prostoru je podstatné definovat, co je literární dílo. 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.*“<sup>6</sup> 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. „*Ukazuje se, že pro nás prostor (anebo také „prostor pro nás“) vyvstává jednak z relací mezi materiálními objekty navzájem (přesněji řečeno z našeho pozorování těchto relací), jednak z dalších způsobů, jimiž se vztahujeme k těmto objektům a jejich relacím. Z těchto souvztažností (neboť i pozorování je jistým druhem vztahu) pak vyvozujeme nějaké závěry a očekávání, tedy určitou „zkušenost prostoru“.* Zdá se, že prostor se nám vpravdě ukazuje či vyjevuje skrze celou naši zkušenost.“<sup>7</sup> 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,*

<sup>5</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 317

<sup>6</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 5.

<sup>7</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, str. 25 – 26.

*ideologická atd.)*“<sup>8</sup> 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.)*“<sup>9</sup>

Z pohledu literární topologie se prostoru v práci budeme věnovat i my. Snažíme se zde zaměřit nejen na to, jak prostor vypadá a co ho tvoří, ale také na to, co nám prostor sděluje. Zeptáme se, jakým způsobem se prostor literárního díla může vztahovat k ději a k problematickým tématům v díle řešených. Dále nás bude zajímat, jak se vztahuje k jednotlivým postavám a jak ho postavy prožívají. V následující kapitole se zaměříme na to, co je to literární topologie a jakým způsobem konstituuje literární dílo.

## 2.2 Literární topologie

Budeme se opírat o teoretická díla, která se věnují literární topologii, především o práce Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím*, Zdeňka Hrbaty *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle* a Gastona Bachelarda *Poetika prostoru a Poetika snění*. Autoři vybírají prostory, které se opakovaně objevují v literárních dílech a věnují se jejich symbolice, i když se jejich teoretická východiska liší. Gaston Bachelard vychází z filosoficko-fenomenologického pojetí, které je odlišné od pojetí prostoru Daniely Hodrové a Zdeňka Hrbaty, kteří na prostor pohlížejí především z hlediska literární topiky. Nás však bude zajímat, jakým způsobem otevírají pohled na daný topos.

Daniela Hodrová tyto části prostoru nazývá místy 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“*“.<sup>10</sup> Prostor tedy vždy hrdinu a s ním i čtenáře do něčeho zasvěcuje. Ve zde

<sup>8</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 322.

<sup>9</sup> Tamtéž, str. 326.

<sup>10</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 12.

interpretovaných prózách 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 částmi prostoru literárního díla a někdy celý tento prostor utvářejí. Důležité je také to, že se každé místo může proměnit v místo s tajemstvím, a tudíž 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, pokoj, chaloupka text a sen. S těmito místy blíže souvisí pojem cesty, průniku míst a hranice prostoru.

**Místo jako vědomí** staví na způsobu vnímání prostoru, Daniela Hodrová pracuje s hylotropním a holotropním vědomím. Hylotropní vědomí je vnímání světa podle karteziánsko-newtonovského modelu. Holotropní je oproti tomu založeno na rozkladu karteziánsko-newtonovského modelu.<sup>11</sup> Ve všech rozebíraných literárních textech je určitým způsobem karteziánsko-newtonovský model narušen, prostor přestává být realistický anebo je reálnost prostoru zčásti narušena.

**Věž i hora** patří k toposům, které se vážou k symbolismu středu jako posvátného místa. Spojuje je jejich vertikální charakter, mohou tvořit průsečík i tří vesmírných oblastí (nebe, země a pekla).<sup>12</sup> „*Věž je jedním z tajuplných míst, v němž je „zakleta“ minulost, dávný zločin a s nímž zároveň určitým způsobem souvisí skrytá identita hrdiny, jeho rodová příslušnost. V tomto smyslu je už v těchto světských příbězích výstup do věže cestou k identitě, k sobě.*“<sup>13</sup> Symbolika věže a hory je významná v několika příbězích, kterým se v práci věnujeme. Výrazně se například projevuje v díle Michaela Endeho *Nekonečný příběh* a v trilogii Martina Vopěnky.

Ve zde interpretovaných příbězích se často setkáme s prostorem **domu**, který je velmi výrazným prvkem v literární topologii, domy nejenom obýváme, domy prožíváme, vtiskáváme do nich svou vlastní osobnost a domy se promítají do nás. „*Neboť dům je naším koutem světa. Je – jak se často říká – naším prvním vesmírem.*“<sup>14</sup> Jsou prvním

<sup>11</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 9.

<sup>12</sup> HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997 str. 201.

<sup>13</sup> Tamtéž, str. 203.

<sup>14</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. str. 30.

místem, které na tomto světě poznáváme, a proto se pro nás stává rodný dům tak podstatným. Z hlediska literární topologie můžeme rozlišovat terminologií Daniely Hodrové domy idylické a domy tajemné.<sup>15</sup> Tajemný dům je dům, který je zahalen nějakým tajemstvím, dům s esoterickým tajemstvím. Idylický dům je považován za „místo nezkaleného či nanejvýš dočasně narušeného rodinného štěstí, dům jako prostor skrývající útočiště před "hrozným světem“.“<sup>16</sup>

Za prostor idylického domu můžeme považovat chaloupku, kterou Vladimír Macura spojuje s představou idyly. Dle něj si chaloupku spojujeme s přízvisky skrytá, útulná, malá, skrovná, chudá, umístěná v přírodě. Z českého pohledu chaloupka symbolizuje naše, odkazuje k našemu původu.<sup>17</sup> Typický idylický dům nacházíme v díle Astrid Lindgrenové *Bratři lví srdce*.

Zajímavý je také pohled Gastona Bachelarda, který věnuje pozornost vertikálnímu rozčlenění prostoru domu a postavení domu v okolním prostředí. Z hlediska vertikálního rozčlenění upoutá pozornost polarita půdy a sklepa. Dle Gastona Bachelarda můžeme považovat půdu za racionální část domu, sklep za iracionální, sestupujeme-li tedy do sklepa, sestupujeme ke svému nevědomí, k pravé podstatě věcí, stoupáme-li vzhůru máme tendenci věci racionalizovat. Zabýváme-li se postavením domu ve světě, jsou podstatné síly, které na dům naléhají.<sup>18</sup> Vidíme, že dům působí jako ochrana před vnějším prostředím.<sup>19</sup> Dům jako ochranu před vnějším prostředím vidíme jak v Nekonečném příběhu (Bastián se schovává na půdě) a v Bratřech Lví srdce (Rytířský dvůr je chrání), tak i v dílech české literatury pro děti a mládež, například v trilogii Martina Vopěnky tak působí rodný dům sourozenců.

Důležitým prostorem v domě je **pokoj**, který Daniela Hodrová považuje za základní místo lidské existence. „*Zatímco známý, vlastní pokoj je obvykle povahy idylické (ve fantastické a v literatuře od dob romantismu takový bývá alespoň v počáteční*

<sup>15</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 69.

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 70.

<sup>17</sup> HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, str. 48 – 49.

<sup>18</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. str. 58.

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 41 – 43.

fázi děje), *neznámý, cizí pokoj se zpravidla jeví jako nebezpečný či přímo fatální.*“<sup>20</sup> Jedná-li se o pokoj zařízený, můžeme ho podle Daniely Hodrové považovat za část těla.<sup>21</sup> Zjednodušeně lze říci, že pokoj ovlivňujeme svou osobností, promítáme do něj sami sebe a stejným způsobem se pokoj promítá do nás, ovlivňuje naši osobnost. Charakteristické je pro něj také to, že je ohraničen čtyřmi stěnami a komunikace s vnějším světem probíhá skrze okna a dveře.<sup>22</sup> Pokoj nás zaujme především v příběhu Astrid Lindgrenové a Josteina Gaardera, kde se pokoj stává pro nemocné děti celým jejich světem, dále pak v díle Martina Vopěnky, kde je pokoj spících rodičů pro děti útočištěm.

Zvláštní místo v domě je **kout**. Prostoru koutu se věnoval Gaston Bachelard a staví ho do protikladu k vesmíru. „*Kout je místo stažení se do sebe sama.*“<sup>23</sup> Vidíme, že v případech, kdy postavy opouštějí reálný prostor, aby se vydaly do nereálného prostoru, kde hledají samy sebe a svou odvalu, se v reálném světě nacházejí právě v takovém „koutu“. Je to místo, které je příhodné pro to, aby se jedinec vydal poznat své vlastní nitro. V příbězích, kterým se zde budeme věnovat, nalezneme rozdílné kouty. Vidíme ostrý rozdíl mezi koutem Suchárkovým v Bratřech Lví srdce a Bastiánovým v Nekonečném příběhu. Suchárek je ve svém koutě nedobrovolně, nemůže se nikam hnout a snění je pro něj jediným únikem, stejnou povahu má Emin kout v příběhu Martina Vopěnky. Zatímco Bastián si svůj kout zvolil sám, ze strachu. Podobně je tomu i v příběhu *Lenka a Nelka neboli AHA*.

Předmět, který v domě svou tajemností vystupuje do popředí, je **skříň**. Prostorem skříně, zásuvky se zabývá Gaston Bachelard. Podle něj skříň obsahuje vzpomínky a důležitý je u ní úkon otevírání, kdy vystupuje na povrch něco skrytého.<sup>24</sup> Prostor skřínky a skrýše se objevuje v příběhu *Bratři Lví srdce*.

Literární prostor, který nelze opominout, jelikož vystupuje ve všech příbězích, kterým se zde věnujeme, je **město**. Poetikou města se zabývali Zdeněk Hrbata, Daniela Hodrová a Joanna Derdowska. Důležité pro naši interpretaci je, řečeno slovy Joanny

<sup>20</sup> HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, str.217.

<sup>21</sup> Tamtéž, str. 217.

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 219

<sup>23</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 144.

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 100.

Derdowské, že „je větší důraz kladen ne na textový rozměr města, nýbrž na události, které se v něm odehrávají.“<sup>25</sup> Město má tendenci postupně se rozrůstat ztrácet hranice, a tak zde vznikají čím dál větší předměstí. Dostáváme tu kontradikci nového sídliště a starého středu města.<sup>26</sup> Další protikladnost při vnímání města vyvstává z jeho vztahu s přírodou, můžeme ho vnímat ve dvou polohách. Pozitivně ho lze chápat jako kolébkou a zdroj kultury, v určitém smyslu „zkrocení“ přírody, které přináší lidem větší nezávislost a zosobňuje víru v pozitivní výsledky rozvoje technologií.<sup>27</sup> Negativně vystupuje v protikladu k idylickému venkovu jako místo násilí, lidské odcizenosti. Město má tedy ambivalentní charakter, je dle Derdowské tvořeno dvěma prvky, chaotickou složkou a geometrickým uspořádáním, které přináší řád a obsahuje silný mocenský aspekt.<sup>28</sup> Takovou podobu města nacházíme například v próze Ivy Procházkové *Soví zpěv*, kde se společnost snaží ovládnout přírodu. Jeho ambivalentní charakter se výrazně projevuje v trilogii Martina Vopěnky.

Místo, v němž se postava ocitá nedobrovolně, nazýváme **vězením**, které svým charakterem patří k toposům uzavřeného prostoru stojícím v protikladu k toposům otevřeného prostoru.<sup>29</sup> Vězení v sobě nese i význam vnitřního přerodu uvězněného hrdiny, který touží po svobodě. Při úniku z tohoto prostoru se nejedná jenom o překonání reálných zdí, které nás oddělují od otevřeného prostoru, ale i o překonání bariér, které si neseme v sobě, v této rovině pak můžeme vězení chápat jako iniciační zkoušku hrdiny. Formu vězení jako iniciační zkoušky hrdiny nalzáme v trilogii Martina Vopěnky, kde jsou hlavní hrdinové několikrát uvězněni a musejí bojovat o vlastní svobodu. Trochu odlišnou formu vězení objevujeme v Gaarderově příběhu *Jako v zrcadle, jen v hádance*, kde spíše než boj s uvězněním, sledujeme postupné smiřování se s nemožností úniku.

S místy typicky spojujeme určité postavy, které ho ovlivňují a dotváří. Postavy, které místo svým způsobem specifikují, nazývá Daniela Hodrová **monstry**. Monstra

---

<sup>25</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 107.

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 109.

<sup>27</sup> Tamtéž, str. 96.

<sup>28</sup> Tamtéž, str. 93.

<sup>29</sup> HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, str. 103.

nejsou jen bytosti děsivé, jsou to všechny bytosti, které se odlišují.<sup>30</sup> Patří k nim nejen všechny fantastické bytosti, ale také všechny bytosti, které z příběhu kladně, či záporně vyčnívají. S monstrem u Hodrové souvisí exotismus Zdeňka Hrbaty. U obou je důležitý prvek jinakosti.

Velmi specifický prostor v próze je **text**, který může otevírat další svět. Hlavní hrdina četbou textu vstupuje do nového prostoru. Tento postup vidíme v díle Michaela Endeho *Nekonečný příběh*, kde se kniha stává branou do jiného světa.

Text se však v příběhu může tematizovat i jinak, například navozovat iluzi reality, využitím deníkových záznamů, citací a poznámek.<sup>31</sup> Práci se sebereflexivními texty nalézáme v díle Ivy Procházkové *Soví zpěv*.

Dále je pro nás důležitý text, který Daniela Hodrová nazývá magickým textem. „*Ten, který podobný text píše, a ten, který jej čte a prohlíží si symbolické obrázky, proniká do vnitřního místa, je zasvěcován. V takovém textu, který můžeme nazývat iniciační, nemusí být obsažen popis vnitřního místa, stylizované jako vnější místo (hrad, město, chrám apod.), a přece z něj vystupuje obraz – sugerován ovšem jinými prostředky. Textem podobného druhu je magická formule (zaklínání, vyzývání), mantra, modlitba, apokalyptické vidění, prorocství.*“<sup>32</sup> Magickou funkci textu nalézáme v příběhu Michaela Endeho, zde se jedná konkrétně o jména, která zakládají existenci obyvatelů Fantazie.

Pozoruhodným druhem prostoru je **sen**. „*Pro snícího je svět, který jej obklopuje, skutečným světem. Nechápe snovou událost „jako ve snu“, ale jako ve skutečnosti. Snící není jen nezúčastněným pozorovatelem svých snových obrazů a událostí. Je schopen rozdvojení (leží spící a zároveň je aktérem ve svém snu), sebezpozorování v událostech, které neovládá, ale také skutečného prožitku snového, který se fyzicky projevuje na spícím těle. Tuto běžně zažívanou zkušenost se snem provázejí otázky po významu snů, jeho událostí a obrazů. Je svět snu „jiným světem“, než je naše bdělá skutečnost?*“<sup>33</sup> Takto sen chápeme a je pro nás důležitá otázka, jaký je svět snu, co nám nabízí a co

<sup>30</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 69.

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 156.

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 194.

<sup>33</sup> LANGEROVÁ, Marie. *Zavřené oči. Poetika snu*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 575.



znamená, a v neposlední řadě, jaké je postavení snícího v prostoru snu. Této otázce se velmi podrobně věnuje Gaston Bachelard ve své *Poetice snění*. „*Jaká vzdálenost musela být překonána od břehů Ničeho, onoho Nic, jímž jsme byli, až k onomu jakkoli nicotnému někdo, který nachází své bytí mimo spánek! Ach, jak se může Duch odvážit spát.*“<sup>34</sup> Existuje v prostoru snu „já“? My si v našich příbězích všimneme toho, že ano, že se dokonce v prostoru snu může utvářet. To už není pro Gastona Bachelarda noční snění, ve kterém se může cogito snivce ztratit, ale snění snivce, který „*může ve středu svého snícího já formulovat své cogito. Jinými slovy, snění je snovou aktivitou, v níž přetrvává svit vědomí. Snivec snění je svému snění přítomen. I když snění vyvolává dojem úniku ze skutečnosti, z času a místa, snivec snění ví, že se vzdaluje on – on, z masa a kostí, se stává „duchem“, přízrakem minulosti nebo cesty*“<sup>35</sup> Tento fenomén budeme nacházet ve zde interpretovaných příbězích. Budeme se často ocitat ve snovém prostoru, někdy tam budeme explicitně uvedeni (Trilogie *Spící město, Spící spravedlnost, Spící tajemství*), častěji se však budeme pohybovat v prostoru, který bude plnit znaky snu, v rámci příběhu však tento prostor snem nazýván nebude a my se budeme moci jen domnívat, zda se jedná o snový prostor. Sen může například tvořit celý nereálný svět (*Nekonečný příběh a Bratři Lvi srdce, Spící tajemství*) nebo může svět snění přicházet do světa reálného (*Jako v zrcadle, jen v hádance, Lenka a Nelka neboli AHA*).

K prostoru neoddělitelně patří i pohyb, který v něm vykonáváme a který lze shrnout pod koncept **cesty**. „*Pojem cesty je víceznačný a podobně je v literatuře mnohoznačné, proměnlivé i téma. Cesta je věc sama, část, dráha (v) prostoru, který sahá, nebo by měl odněkud někam.*“<sup>36</sup> Cesta orientuje prostor, vede subjekt, hrdina během ní poznává prostor, který se v průběhu cesty proměňuje. Putováním se i hrdina vlivem prostoru i jiných faktorů transformuje. Ač jsou cesty různé, konkrétní i mystické, duchovní či iniciační, za poznáním sebe, smyslu života, za dobrodružstvím či kolem světa, nelze žádnou z nich absolvovat beze změny. Proto je téma cesty stěžejním motivem v interpretovaných příbězích, neboť v nich vždy dochází k proměně hlavních

<sup>34</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010, str. 138.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 141.

<sup>36</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 440.

hrdinů. Pout' s sebou nese překážky, odvádí nás od našich blízkých, ale zároveň nás může dovést domů, ukázat nové, krásné prostory, můžeme ji vnímat s negativními i pozitivními konotacemi. Svatava Urbanová v monografii *Meandry a metamorfózy dětské literatury* upozorňuje na fakt, že ve fantazijní literatuře pro děti a mládež můžeme vypožorovat v podstatě dvě cesty. „*První je vedena vně, druhá směřuje dovnitř. Vnější pohyb je vnímán jako chůze, jízda, plavba, let za někým a něčím, vnitřně se cesta reflektuje jako hledání, pochybování, bloudění a nalézání.*“<sup>37</sup> V následujících interpretacích uvidíme, že vždy, když hlavní hrdina putuje vnějším prostorem, podniká i cestu do vlastního nitra.

V dnešní době motiv cesty spojujeme s dopravními prostředky, ve kterých, jak nás upozorňuje Zdeněk Hrbata ve své stati, převzal za cestu zodpovědnost někdo jiný. „*Cesta se změnila v pohodlné přemísťování různorodými prostory, které vybízejí a nutí k zrychlenému prohlížení.*“<sup>38</sup> Zároveň jsou dopravní prostředky pro literaturu velmi podstatné, neboť „*stále zůstávají v literatuře privilegovaným chronotopem setkávání, ale na druhé straně i míjení lidí, jejichž osamělost a uzavřenost se během těchto cest může ještě prohlubovat.*“<sup>39</sup>

Cestu tedy vnímáme jako určitý pohyb v prostoru, který může být rychlý, například právě vlivem dopravních prostředků, nebo pomalý. Důležitý je také směr pohybu, který může mít horizontální či vertikální charakter. V případě vertikálního pojetí sestupujeme, klesáme nebo stoupáme, což jsou pohyby mající velkou symboliku. Gaston Bachelard o nich hovoří v souvislosti s analýzou domu. „*Když začneme do detailu přemýšlet o výšce ve starém domě, všechno, co stoupá a sestupuje, začne opět žít dynamicky.*“<sup>40</sup> Z hlediska jeho koncepce polarity domu pak sestupujeme ke svému iracionálnímu podvědomí a stoupáme ke své racionalitě.<sup>41</sup> S pohyby stoupání a klesání se setkáváme například v příběhu *Lenka a Nelka neboli AHA*, kde jsou spojeny především s výtahem, v trilogii *Spící město*, *Spící spravedlnost* a *Spící tajemství*, kde hrdina na konci příběhu stoupá k samotné podstatě lidské existence.

---

<sup>37</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, str. 175.

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 455.

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 455.

<sup>40</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 49.

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 42.

Jelikož jsou k interpretaci vybrány příběhy, kde dochází ke střetávání jednotlivých světů, je velmi důležité se zmínit o průnicích světů. Dále je v práci budeme nazývat přechodovými místy, neboť pomocí nich se hrdina ocitá v jiném prostoru a můžeme říci, že i v jiném psychickém stavu. „*Topos vchodu jako místa spjatého s průchodem z jednoho stavu do druhého, od známého k neznámému. Tento topos může mít pouze pomyslnou podobu (národ se otevírá Evropě, světu), často je však tento abstraktní vstup, akt překročení provázen vstupem konkrétním (stříhání ostnatého drátu, překročení hranice apod.)*.“<sup>42</sup> S přechodovými místy tedy blíže souvisí **hranice** prostoru, která je důležitá pro jeho vymezení a charakter. Určuje dosažitelnost a nedosažitelnost prostoru. Hranice může působit jako ochránce, ale může také člověka věznit.

Zde jsme stručně nastínili hlavní charakteristiky jednotlivých míst, které se objevují ve vybraných dílech. Jelikož se v dílech projevují různě a mají specifický význam, budeme se jimi podrobněji zabývat v následující interpretaci.

---

<sup>42</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 109.

## 3 Interpretační část

### 3.1 Bratři Lví srdce

Próza *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.

#### 3.1.1 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 Nangijaly. Nangijala je místem, kam přicházejí zemřelí. V tomto světě platí pravidla a zákony odlišné od našeho běžného vnímání světa.

#### 3.1.2 Reálný prostor – Země

Reálný 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.*“<sup>43</sup> Můžeme na tom vidět, že vše se dá nahradit, jen zemřelé osoby se už nikdy nevrátí. Tento prostor je nezajímavý a neživý, 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

<sup>43</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 13.

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.

### 3.1.3 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.<sup>44</sup> 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 se 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 utvářejí, co je pro ně charakteristické a co mohou vyjadřovat.

#### 3.1.3.1 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 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.*“<sup>45</sup> 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

<sup>44</sup> PROPP, Vladimír, J. Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany: H&H, 2008, str. 29-56.

<sup>45</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lvi srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 18.

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 zídkou, na které vyrážely růžové kvítky. Dala se lehce přeskočit a přitom, když jsme se ocitli uvnitř, jako by nás chránila proti všemu venku*“<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup> 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.*“<sup>48</sup> Dále je tu prostor kuchyně charakterizován jako nejdyličtější místo na světě. „*Víte, co mám strašně rád? Když ležím na staříčkém gauči ve strašně staříčké kuchyni a povídám si s Jonatánem, odlesky ohně tančí po stěnách a oknem vidím na kvetoucí třešeň, která se kývá 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.*“<sup>49</sup> Kuchyně je tedy místo v příběhu, které pro hlavního hrdinu Karla bude vždy zobrazovat šťastné chvíle strávené s Jonatánem.

<sup>46</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 19.

<sup>47</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 74.

<sup>48</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 21.

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 22.

Vraťme se ještě k tajemné zásuvce. „*Truhla a zejména skříňka, již 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.*“<sup>50</sup> 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 vyzradit 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.*“<sup>51</sup> Tímto se stávají strážci tajemství oba bratři a tato skříňka je spojuje.

### 3.1.3.2 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 podezřívá. 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 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. Prostor hor je tedy zvolen k hledání odvahy a pravdy.

### 3.1.3.3 Šípkové údolí

Šípkové údolí je tedy zobrazením útlaku a nesvobody. Jeho prostor je ohraničen a

<sup>50</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 101.

<sup>51</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 36.

omezen. Šípkové údolí je obeháno vysokou zdí s jedinými dvěma vchody, které jsou neustále stráženy 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.*“<sup>52</sup> 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.*“<sup>53</sup> 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.*“<sup>54</sup> 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 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 zrudnosti 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*

---

<sup>52</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str.63.

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 80.

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 81.



*kolébáním a já si moc přál, aby byl skutečně mým dědečkem.*“<sup>55</sup> 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.*“<sup>56</sup> 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.<sup>57</sup> 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.

### **3.1.3.4 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

<sup>55</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 66.

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 64.

<sup>57</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. str. 101.

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.<sup>58</sup> 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. 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.

### **3.1.3.5 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

<sup>58</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str.109.

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.*“<sup>59</sup>

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 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!*“<sup>60</sup>

### 3.1.3.6 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

<sup>59</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 22.

<sup>60</sup> STRÖMSTEDTOVÁ, Margareta. *Astrid Lindgrenová*. Praha: Albatros, 2006, str. 220.

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 reálným a světem pohádkovým.

Vzmemme-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.

### **3.1.4 Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru**

Konfrontace pohádkového a obyčejného prostoru se nejvíce projevuje v hlavních 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 střípané vlasy a bledý obličej plný pupínků. Suchárek je bojácný kluk s nízkým sebevědomím, který vzhlíží ke svému staršímu bratru. Jeho postavu můžeme pokládat za symbol obyčejnosti, dětskosti a reálnosti. To je zvýrazněno Jonatánovým hrdinstvím, vševědoucností 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 odvahu 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 tento pohádkový svět, 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 historiky, 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.*“<sup>61</sup> 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.*“<sup>62</sup> 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 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 žádní 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

---

<sup>61</sup> LINDGRENŮVÁ, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros, 2001, str. 22.

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 9.

odvaha tu nejsou odosobněny jako v pohádkách, ale pořád se s nimi skrze Suchárka ztotožňujeme. Jonatána můžeme považovat za Suchárkova ochránce ve světě smrti.

## 3.2 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. Tento příběh, více než kterýkoli jiný, mohou čtenáři interpretovat rozdílně, závisle na jejich osobních vlastnostech a zkušenostech.

### 3.2.1 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.<sup>63</sup> 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 zvýrazněním 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.

### 3.2.2 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. Reálný prostor je tvořen ulicemi, 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. Příčinou je stísněné prostředí plné knih. Knihy můžeme pokaždé chápat jako něco tajemného, neboť ony vždy něco ukrývají. Tajemnost knihkupectví dotváří postava pana Koreandra, která působí záhadně. Její jméno vyvolává otázku: Proč Bastián a pan Koreandr mají jména, jejichž počáteční písmena jsou stejná?

---

<sup>63</sup> HEŘMANOVÁ, Tamara. Pohádkový román. *Zlatý máj*. 1986, roč. 30, č. 7. str. 360–364, str. 362.

Tajemně na nás působí i jeho lhostejnost a nevšimavost. Nediví se tomu, že se mu v knihkupectví objevil malý určený 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 Koreandřův úmysl. Prostor knihovny a vlastně textu v literárním díle jsou dle Hrbaty „*obměny novodobé tematizace labyrintu*.“<sup>64</sup> Můžeme tedy výběr knihkupectví 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*.“<sup>65</sup> Takto charakterizovaný prostor pasuje na prostor světa Fantazie a vlastně už v Koreandřově knihkupectví 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*.“<sup>66</sup> 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.

Bastián 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*“<sup>67</sup> Zde je opět prostor koutu, ve kterém se dle Bachelarda stahujeme sami k sobě a který je konfrontací k makrokosmu.<sup>68</sup> Nejde tu o celý svět, ale pouze o naše bytí.

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

---

<sup>64</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 325.

<sup>65</sup> Tamtéž, 325.

<sup>66</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 42.

<sup>67</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 18.

<sup>68</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 144.



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 naleznou 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.*“<sup>69</sup> 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.

### 3.2.3 Svět Fantazie

Svět Fantazie můžeme chápat jako Bastiánovo nitro, jeho osobnost. 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.*“<sup>70</sup>

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 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,

<sup>69</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha : Albatros, 2001, str. 390

<sup>70</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 150.

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.

### 3.2.3.1 Cesta prostorem

Pojem cesty v tomto díle vystupuje do popředí. „*Význam očistné cesty, jejímž prostřednictvím subjekt uniká neúnosné situaci. Sebetrýznění, domácímu prostoru, pronikají i do současných textů.*“<sup>71</sup> 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.*“<sup>72</sup> Také na Bastiána takto cesta působí. Bastiánova cesta je cestou 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.

#### 3.2.3.1.1 Átrejova cesta

Átrejova cesta člení prostor první části příběhu. Začíná v jeho rodišti na širokých

<sup>71</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 464.

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 465

pláních Trávového moře. Během své cesty prochází několika výraznými prostory, krajinou zpívajících stromů, Hauleským lesem, Močály smutku, mrtvými lávami, třemi branami, a jeho pouť končí ve Slonovinové věži.

#### **3.2.3.1.1.1 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.“<sup>73</sup> 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.

#### **3.2.3.1.1.2 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.

#### **3.2.3.1.1.3 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 Artaxe. 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 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

---

<sup>73</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 30.

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.*“<sup>74</sup>

#### **3.2.3.1.1.4 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 přichází 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.

#### **3.2.3.1.1.5 Tři brány**

Topos vchodu, brány, má velmi důležitou úlohu v přechodových rituálech, při přechodu z jednoho stavu do druhého.<sup>75</sup> 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.*“<sup>76</sup> Neprojdeme-li branou, tak to skoro vypadá, jakoby žádný další prostor neexistoval. Pravý prostor nalézající se za branou se nám otevírá v momentě, kdy jí procházíme. Průchod první branou je vlastně proces ztrácení strachu. „*A právě ve chvíli, kdy si myslel, že celá jeho vynaložená vůle už nestačí, aby ho dostala třeba jen o jeden jediný krok dál, zaslechl, že se tento krok rozléhá uvnitř skalního oblouku. A*

<sup>74</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 61.

<sup>75</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 111.

<sup>76</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 94.

*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.*<sup>77</sup> Následující prostor se nám otevírá jediné 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.*“<sup>78</sup> 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 tu 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.*<sup>79</sup>

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

### **3.2.3.1.1.6 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 zvýrazňuje. 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,*

<sup>77</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 95.

<sup>78</sup> Tamtéž, str. 96.

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 97.

*sídlem bohů a cílem duchovního vzestupu.*<sup>80</sup> 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 projevovat 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.*“<sup>81</sup> 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 důležitým. 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 oporou. 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 cítí 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.*“<sup>82</sup> 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 pravého

<sup>80</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 62.

<sup>81</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 151

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 166.

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 ni 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.

### 3.2.3.1.2 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?“<sup>83</sup> 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, se svými přáními, sny i náladami. Tato prázdna 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.“<sup>84</sup> 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

<sup>83</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 183.

<sup>84</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010, str. 137.

*obrovské sloupy tak těsně vedle sebe, že se mezi nimi už nedalo projít.*“<sup>85</sup> Prostor Perlína je 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.

#### **3.2.3.1.2.1      *Chrámu tisíce dveří***

Chrámu 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.

#### **3.2.3.1.2.2      *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 zahráno do krajností, není dobré. Prostor krásného města nám ukazuje, že vše má svůj účel. Smutek má svou nepostradatelnou úlohu v životě a truchlení

---

<sup>85</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 190.



nad smrtí někoho blízkého nám pomáhá se sní vyrovnat. 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.

### **3.2.3.1.2.3 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 bezcílne porozházené, jako by je někdo bez dlouhých cavyků vysypal z pytle.“*<sup>86</sup> 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.

### **3.2.3.1.2.4 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.

### **3.2.3.1.2.5 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 mysli. Dům se mění stejně jako Bastiánovy myšlenky. Ajùola, která zde sídlí, se o Bastiána stará jako o malé dítě. Krmí ho ovocem, které jí roste na těle, což připomíná mateřské mléko a Bastián

---

<sup>86</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 337.

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

### 3.2.3.1.2.6 *Důl na obrazy*

Důl se nachází v podzemí a podzemí je místo, kde je ukryto naše nevědomí.<sup>87</sup> 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.*“<sup>88</sup> V obrazu vidíme nalezenou Bastiánovu vzpomínku a je zde také ukázán tatínkův smutek, který Bastiána velmi trápí.

### 3.2.3.2 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. Místo, kde se Bastián nachází je také příznačné pro snění, „*Může to být prostor-hnízdo, místo ochabující vůle a uvolňujícího imaginárního pohybu, místo snění.*“<sup>89</sup> 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, nejdřív 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

<sup>87</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 72.

<sup>88</sup> ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001, str. 375.

<sup>89</sup> HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, str. 326.

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.*“<sup>90</sup>

### 3.2.3.3 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 dvojitou 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...*).“<sup>91</sup> On se objevuje v knize, kterou čte, ale zároveň má možnost tuto knihu ovlivňovat. Tvoří tak hranice Fantazie.

### 3.2.4 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

<sup>90</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010, str. 136.

<sup>91</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str.151.

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 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 próze *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.

### 3.3 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.*“<sup>92</sup> 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.

#### 3.3.1 Charakter prostoru

V próze *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.*“<sup>93</sup> 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 nepřijde 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.

Svět andělský může připomínat Platónův svět idejí, který také nejsme schopni

<sup>92</sup> Jostein Gaarder: *Žít není vůbec normální. Mladá fronta dnes*, 2003 roč. 104, č. 197, str. 13.

<sup>93</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 7.

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“.<sup>94</sup> Je to parafráze z biblického listu Korintským. „*To nelze totiž uvidět bez porušení podstaty látky, jak odušil 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.*“<sup>95</sup>

### 3.3.2 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.*“<sup>96</sup> Cilka si jejich starost uvědomuje a trápí ji, proto uvažuje o tom, že by bylo lepší, kdyby děti měly tři rodiče, její rodiče by pak měli méně starostí.

Výraznou osobností v Cilčině životě je babička, která zosobňuje 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.*“<sup>97</sup> Jde tu také o kontrast stáří a 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.*“<sup>98</sup> Pro Cilku se celý prostor domova stává místem posvátným,

<sup>94</sup> Bible, Praha: Biblion, 2009, str. 1456.

<sup>95</sup> MATOUŠEK, Petr. Gaarder zasvěcuje děti do smrtelnosti. *Mladá fronta dnes*, 1999, roč. 10, č. 196, str. 13.

<sup>96</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 96.

<sup>97</sup> ANÝŽ, Daniel. Gaarder a McBain si úspěch tvrdě vypsali. *Mladá fronta dnes*, 1998, roč. 9, č. 120, str.12.

<sup>98</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: 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

### 3.3.2.1 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, 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 запиše, už nikdy nesmaže, neboť jedině tak to bude věčné. „*Slíbila si, že nikdy nic neškrtně a že každé slovo zůstane navěky tam, kde je.*“<sup>99</sup>

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 ucítla, 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.*“<sup>100</sup> Je tedy možné, že toto je moment, kdy si začala tvořit svého anděla, který by jí pomohl ve strachu. „*Někdy provází vyslovení formule kreslení magického obrázku nebo rituální gesto. Pomocí těchto prostředků, obvykle kombinovaných, čímž se násobí jejich moc (podstatnou okolností je i rituálem stanovený čas), se vytváří vnitřní místo, zasvěcenec se spojuje s vyššími silami.*“<sup>101</sup> Na vánočním kalendáři si také všimá, 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 obyčejně nikdo nevidí. Ale postava anděla umí i věci, které se racionálně vysvětlit nedají a Gaarder tak čtenáři nechává otevřeny obě možnosti.

Také se zde objevuje polarita přizemí a patra a je zde explicitně uvedena. „*Několikrát jí prolétlo hlavou, že přizemí je jako země a ona že se nachází v nebi.*“<sup>102</sup>

Pro samotnou Cilčinu smrt je zvoleno opět prostředí jejího pokoje. Cilka se

<sup>99</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 10.

<sup>100</sup> Tamtéž, str.12.

<sup>101</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. str. 194.

<sup>102</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 11.

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 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.*“<sup>103</sup> 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.

### 3.3.2.2 Havraní vrch

V okolí Cilčina domova se nalézají Havraní vrch, kopec nepřiliš velký, ale Cilce připomíná „střechu světa.“ Kopec nebo hora byly cílem poutních míst, mohou 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 zemí<sup>104</sup> 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.*“<sup>105</sup> 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. Toto místo může v tomto příběhu představovat celý svět. Cilčina touha se sem znovu podívat může

<sup>103</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 136

<sup>104</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 62.

<sup>105</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 102.



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. Narodit se je totéž, jako dostat darem celý svět.*“<sup>106</sup>

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. Lze ji také považovat za loučení se s tímto světem.

### 3.3.2.3 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, 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 procházkách<sup>107</sup> a my se tedy můžeme domnívat, že okolí Cilčina domova je alespoň z části inspirováno skutečným prostředím.

Druhá výprava je k řece Leiře. „*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.*“<sup>108</sup> Tato tma a zima dotváří prostor Cilčina 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

<sup>106</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 46.

<sup>107</sup> Jostein Gaarder: *Žít není vůbec normální. Mladá fronta dnes*, 2003 roč. 104, č. 197. str. 13.

<sup>108</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 125.

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 Cecílie si připadala jako bez tíže. Zůstala sedět na saních a nespouštěla oči z hvězdné oblohy. „Tak tohle je věčnost,“ vzdychla.*“<sup>109</sup>

Při této cestě také rozluští záhadu ztracené hvězdy, je to jako by nemohla odejít, dokud ji nevyřeší. Cilka se tak vrací k minulým Vánocům. K době, kdy byla zdravá. „*Opadaný stromek vypadal smutně a bezútěšně. Při pohledu na něj vytanula Cecílie na myslí černá lávová pláž na ostrově Santori. Jenom hvězda zůstala beze změny. Zima ji nějak nepoškodila. Zůstala neporušená.*“<sup>110</sup> 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.

### 3.3.2.4 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.*“<sup>111</sup> 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.

---

<sup>109</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 128.

<sup>110</sup> Tamtéž, str. 132.

<sup>111</sup> Tamtéž, str. 10.

### 3.3.2.5 Anděl Ariel

Anděl Ariel je mystická bytost, která se Cilce zjevuje a která svou povahou dotváří celý prostor domova. Andělský svět představuje tato postava.

Ariel je bytostí nadpozemského vzhledu. „*Pleť měl mnohem hladší a 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.*“<sup>112</sup> Je to návštěva, která má Cilce usnadnit cestu, která ji 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 jí 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.

### 3.3.2.6 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. I Odinovi havrani symbolizují let, sny a myšlenky jsou 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 negativní 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.*“<sup>113</sup> 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*

---

<sup>112</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 33.

<sup>113</sup> Tamtéž, str. 135.

*homolka cukru.*<sup>114</sup> Zde si uvědomuje, jak je svět veliký a kolik se v něm může skrývat tajemství.

### 3.3.3 Cilčino tělo

Jako prostor v tomto příběhu můžeme chápat Cilčino tělo. Společně s andělem přichází na zázraky a tajemnost svého těla a světa a zdá se 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.*“<sup>115</sup> 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*

<sup>114</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 135.

<sup>115</sup> Tamtéž, str. 44.

*z řady, a další, a teď Cecilie...* <sup>116</sup>

Na rozhovoru o lidských smyslech vidíme, že prostor je příběhu 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.*“<sup>117</sup> 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.*“<sup>118</sup>

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.

### 3.3.4 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?*“<sup>119</sup>

### 3.3.5 Dialog

Dialog v textu vystupuje do popředí, neboť celé pronikání do kosmu se děje formou

<sup>116</sup> GAARDER, Jostein. *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Praha: Albatros, 1999, str. 46.

<sup>117</sup> Tamtéž, str. 11.

<sup>118</sup> Tamtéž, str. 62.

<sup>119</sup> Tamtéž, str. 79.

rozhovoru hlavní postavy Cilky a anděla Ariela. Dialog se tu může stát místem s tajemstvím, tudíž prostorem, neboť právě v 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 nerozlučitelná záhada. Dozvídá se, že svět není nic jistého a že se má nad tímto zázrakem neustále podívat a každý den si ho naplno užít.

### **3.3.6 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 sáňky 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 vypořádáno 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 příběhu 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 prózy Jako v zrcadle, jen v hádance je v příběhu několikrát zmiňovaný. Jde o

pohled na svět, jakým způsobem na něj nahlíží lidé. Vše vidíme jen jako v zrcadle, nevidíme skutečnost, jen odraz. Věci se nám tu nejeví přesně a my vlastně nemůžeme pochopit, 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 v příběhu řečeno. Vše je totiž hádanka.

## 3.4 Lenka a Nelka neboli AHA

### 3.4.1 Charakter prostoru

Stejně jako v předchozích dílech se i v příběhu Daniely Fischerové dostává do napětí prostor reálný, podléhající karteziánsko-newtonovskému modelu vnímání světa, a svět nereálný, fantastický, založený na jeho rozkladu. V příběhu se světy prolínají v prostoru dětské léčebny Kopanina, přes Vánoce tu zůstává jen pět dětských pacientů, mezi nimi jsou i dvojčata Lenka a Nelka. Lenka vypráví, co se během Vánoc v léčebně děje, popisuje jednotlivé postavy a své pocity. V úvodu vypráví o své sestře a jejich zemřelé matce. V uzavřeném prostoru léčebny poznává sebe sama a nachází znovu cestu ke své sestře Nelce. Prostor v příběhu, obdobně jako v předešlých dílech plní iniciační funkci, zasvěcuje hlavní postavu do běhu života a do její role ve světě.

Prostor léčebny je konstituován několika zajímavými skutečnostmi, již zmíněným prolínáním prvků fantastických a prvků reálných, dále také uzavřeností a ohraničeností léčebny, dobou Vánoc, ve které se příběh odehrává, a v neposlední řadě také prostorem těla, který tu výrazně vystupuje.

### 3.4.2 Reálný prostor

*„Jmenuje se to tu Kopanina. Jsou tu hory a les a kdo je bez teploty, smí se slunit na balkóně. Není tu zle, ale jsme tu druhý měsíc a už máme Kopaniny po krk. Máme jí plné zuby. Já už tu rozhodopádně nevydržím ani den.“*<sup>120</sup> Takto popisuje léčebnu hlavní postava příběhu Lenka, z vyprávění je pro nás podstatný především vztah postavy k místu, její přesycenost prostorem a narůstající odpor k němu. Na Vánoce z léčebny odjíždí většina pacientů i personálu a z vyprázdněného prostoru léčebny pocítujeme opuštěnost dětí, jejich stesk po domově a blízkých a nedůvěru k neznámému prostředí. Vnímáme však také samostatnost dětí a v jistém smyslu určitou osvobozenost od dohledu jejich rodičů, děti tak mají možnost činit svá vlastní rozhodnutí a nemohou přenášet odpovědnost na své rodiče.

V reálném prostoru léčebny jsou pro nás podstatné postavy, které ho naplňují. Často jsou v kontrastu s postavou hlavní anebo kontrastují s jinou postavou vystupující v příběhu. Pro děj, v němž je stěžejní sebepoznání, hrají ostatní postavy velmi důležitou roli, ukazují nám a hlavně dětskému čtenáři rozličnost lidských povah, obtížnou poznatelnost lidské

---

<sup>120</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 20.



osobnosti, dobro skryté v nejrůznějších lidských charakterech.

Podívejme se teď na jednotlivé postavy zblízka. Výraznou autoritu v příběhu představuje doktor Huráb, kterého vše rozčílí, kontrastuje s klidným a lhostejným zdravotním bratrem Ferdou, kterého děti nazývají Lunochodem. Jesika, jedna z pacientek dětské léčebny, má vše dvakrát, dva pokojíčky, hračky, dvě rodiny, dva domovy, je postavena do protikladu s dvojčaty, které se naopak o vše musí dělit, především o pozornost tatínka, ale i o vzpomínky na maminku. Dále poklidný a předčasně vyspělý Masák, jehož analytické řešení problémů vystupuje kontrastně k Lenčině emocionálnímu pojmání problémů. Dětské pacienty léčebny spojuje společný osud, všichni mají pozitivní výsledky krevního vyšetření, a tak tu musejí zůstat přes vánoční svátky. Jen dva pacienti mají nepatrně odlišný úděl, Jesiku si rodiče zapomněli vyzvednout a Ludvíčka si maminka vyzvednout nemohla, protože je v porodnici. Drobná odlišnost, která je však pro příběh, a zvláště díváme-li se na něj z pohledu prostoru, velmi podstatná, neboť se zde jedná o důvody, proč děti nemohou opustit léčebnu. Paradoxně zrovna pro Jesiku, která má dvoje rodiče, nikdo nepřijede, což čtenáři ukazuje, že je velký rozdíl mezi kvantitou a kvalitou. Na postavě Ludvíčka, jenž má maminku v porodnici, kde právě přichází na svět jeho malý sourozenec, můžeme vidět žárlivost a jakousi opuštěnost dítěte, které má nového sourozence a jemuž není věnována všechna pozornost, zároveň však představuje radost, jakou takováto změna provází. „*Ludvíček není žádný Jack Rozparovač. Nechtěl nám ublížit, ani Hurábovi. Nezničil mu auto z nenávisti. Jen mu chtěl zabránit, aby ho vzal domů. Ludvíček se totiž domů bojí. Proč? AHA!!! Ludvíček se k smrti bojí svého bratříčka!*“<sup>121</sup>

Do kontrastu nejsou dány jen postavy, ale i jednotlivé prvky a celková scénérie prostoru kontrastují. V příběhu několikrát nalezneme protiklad bílé a černé. Kontrast černé a bílé vystupuje v černé noci, kterou Lenka v rozčílení utíká a objevuje tajemné místo. V šachách, které hraje Masák, soupeří černá a bílá. A nelze si nevšimnout, že černá jakoby vyhrávala. „*Den je jako řídké bláto. Den je k ničemu.*“<sup>122</sup> Boj černé a bílé tradičně považujeme za boj dobra a zla, zde ho však můžeme chápat jako boj reality a fantazie, bílá symbolizuje den, realitu, a černou spojujeme s tmou a nocí, které navozují představu snu, což může naznačovat, že fantazijní prostor je sněním hlavní hrdinky.

---

<sup>121</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 98.

<sup>122</sup> Tamtéž, str. 72.

### 3.4.3 Hranice prostoru

Prostor léčebny je velmi ostře ohraničen, postavy, které se v něm vyskytují ho nemohou opustit. Cestu jim odřízl sníh. „*Sněží, sněží, přesně od té chvíle pořád sněží. Zima přišla jako přepadovka. V poledne byl kopec plný vřesu a teď je z něj velká závěj. První děti odjíždějí. Léčebna se prázdní. A pak přijde dlouhá, bílá, zkřehlá noc. Ráno už je sněhu po kolena. Auta se prý dostanou jen do městečka. Propuštěné děti sváží dolů rolba. Sněží už tak hustě, že nevidíme ani z okna ke vchodu.*“<sup>123</sup> Uzavřenost prostoru ukládá postavám příběhu velmi důležitý úkol, poznat prostor, ve kterém se nacházejí, a postavy, které ho obývají. Nejdůležitějším úkolem je však obrátit se k sobě samému a poznat svůj vlastní charakter. Sebepoznávací funkci má především prostor nereálný, on je jedinou možností opustit prostor léčebny, ale jenom směrem k sobě, k vlastnímu nitru. Z tohoto pohledu vidíme, že prostor splňuje některé atributy, které má vězení, především sebepoznávací funkci.

#### 3.4.3.1 Přejížděcí místa a snový prostor

V příběhu můžeme vysledovat dvě přechodová místa, prvním je výtah, zejména cesta výtahem dolů do sklepa, za druhé přechodové místo lze považovat prostoupení zrcadlem do již samotného fantastického, či spíše snového světa.

Fantazijní prvky do reálného prostoru vstupují ve chvíli, kdy je Lenka zklamaná, rozčilená, utíká kamkoliv, hlavně pryč. Již jsme vypožorovali, že podobné duševní rozpoložení postavy je pro autora místem, kde často začíná pracovat s nerealistickými prvky. Prostor je totiž obrazem vědomí hlavního hrdiny, neboli slovy Daniely Hodrové „*Právě tam, kde je místo spjato s mystickou událostí – mystickým vytržením, iniciačním poznáním, začíná být zřejmé, že je něčím jiným než pouhou ohradou, prostorovým rámcem či „nádobou“ události, že totiž metaforickým vyjádřením stavu vědomí.*“<sup>124</sup> Je tedy logické, že když je vědomí hlavního hrdiny emočně narušeno, dochází i k narušení vnímání prostoru, jinak řečeno dochází k přechodu z hylotropního stavu vědomí do stavu holotropního. Do prostoru se Lenka dostává výtahem, klesá do sklepních prostorů. Klesání je pohyb, který můžeme považovat za charakteristický pro změnu vnímání prostoru a především pro sebepoznávání, klesáme-li, sestupujeme ke svému podvědomí, k věcem,

<sup>123</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 24.

<sup>124</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 8.

keré ve své racionální sféře nemůžeme vnímat. Připomeňme si, co nám říká Gaston Bachelard o polaritě půdy a sklepa, ve výšinách sníme racionálně a „*sklep je však především temným bytím domu, bytím, které má účast na podzemních silách. Sníme-li ve sklepech, shodujeme se s iracionalitou hlubin.*“<sup>125</sup> Tento sklepní prostor tedy můžeme považovat za obraz podvědomí hlavní hrdinky. Na prostor výtahu a na sklepní prostory se nyní podíváme blíže.

### 3.4.3.1.1 Výtah

Výtah je velmi důležitá součást prostoru, jedná se o páternoster, neboli o oběžný výtah. Z hlediska topoanalýzy zaujme především jeho neustávající pohyb, který je ukončen na konci příběhu, a pohyb nahoru a dolů. Ukončení můžeme chápat jako symbol konce sebepoznávání, konce sestupování k vlastnímu podvědomí. Pohyb nahoru a dolů může připomínat střídání nálad a rozpoložení postav.

Když se děti snaží zachránit podivného tvora ze zrcadla, který umírá, jelikož byl dlouho v prostoru mimo zrcadlo, hraje právě výtah rozhodující úlohu. Aby tvora zachránily, musí projet výtahem celé jedno kolo, sklepem i půdou, musí poznat prostor nahoře i dole. Smyslem úkolu může být poznání, jaké to je, když se člověku daří a když člověk prožívá těžké období, protože obojí patří k životu. Úkol je svěřen Nelce, která se však nevrací, a tak do výtahu nastoupí také Lenka, výtah se však zasekne a Lenka v něm zůstává uvězněná. Ve výtahu se nachází prostor vězení i kouta. „*Schoulím se do kouta jako vězeň ve své cele. Tohle je SAMOTKA! Tomu říkám IZOLACE! Tmou jako černé mraky připlouvají černé myšlenky. Co když čas přestal plynout a já tu budu věčně, věčně... Co když se se mnou výtah utrhne? Strach mě začne houpat jako obrovský houpací kůň. Jistě pro mě přijdou... nikomu na mě nezáleží... stojí o mě a zachrání mě... nechají mě tu naschvál, abych zahynula... mají mě rádi... jsem sama, bez pomoci, úplně navěky.*“<sup>126</sup> A v prostoru kouta opět vidíme stažení se k sobě samému, ke svým strachům. Lenku z vězení vysvobodí Masák, který se k přidá na cestu výtahem, a spolu stoupají vzhůru. „*Víš, že jsem si vždycky myslel, že nahoře se celý ten blázinec otočí hlavou dolů?*“<sup>127</sup> Toto opět může připomínat běh života, kdy se vše může otočit vzhůru nohama, vidíme v tom také strach z neznámého prostředí, prostor se může jevit děsivě často jen do té doby, než ho skutečně poznáme. Je také zajímavé tuto interpretaci výtahu srovnat s názorem Gastona Bachelarda

<sup>125</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 42.

<sup>126</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 176.

<sup>127</sup> Tamtéž, str. 180.

na výtah, jako prvek prostoru, Bachelard říká, že výtahy rozbíjejí heroismus schodišť,<sup>128</sup> člověk nemá zásluhu na svém stoupání, to přenechává stroji.

Ve výtahu také naleznou Ludvíčka, který se ztratil a usnul tu, zde našel klid a bezpečí, výtah tu opět vytvořil prostor kouta pro hrdinu příběhu.

### 3.4.3.1.2 Sklepní prostory

Výtahem Lenka sestoupí do sklepních prostor, kde nalézá dveře s nápisy izolace, imunizace, rehabilitace.

*Imunizace* hraje v příběhu podstatnou roli, především ve smyslu postavit se svému strachu, jakmile si hlavní hrdinové prožijí to, čeho se bojí, zjistí, že se není čeho bát, získají proti svému strachu imunitu. Každá dětská postava se musí v průběhu děje vyrovnat se svým osudem a strachem, shodné pro ně je, že se bojí toho, že je nikdo nebude mít rád, což je pocit *izolace*, pocit, že jsou na všechno sami. Ludvíček se bojí, že nebude ničím, má strach, že ho adoptivní maminka už nebude chtít potom, co se jí narodil vlastní syn. Jesika se musí vyrovnat s rozvodem rodičů a s tím, že si ji ani jeden z nich nevyzvedl. Masák se musí naučit vyrovnat se s prohrou a se strachem, že když prohraje, tak už ho rodiče nebudou mít rádi. Nelka má strach z toho, že se od sestry velmi odlišuje a že jí nerozumí. Na úryvku, ve kterém jsou explicitně uvedeny problémy, které děti řeší a které nám sděluje stvoření, jež se nachází v zrcadle, si můžeme všimnout kontrastního rozložení postav i jejich pocitů. „*Máte místo mozku hnízda nesmyslů! Ona si myslí, že je nicí! Jako by mohla být jenom sama svoje! No slyseli jste někdy větší nesmysl? “ Bum prásk! zuří vichřice. Budík ukáže na Ludvíčka: „A tenhle se zase vzteká, že by měl být něčí! Copak někdo může být necí? Patsit někomu jako bota? Jako hadr na podlahu? Taky nesmysl!“ Jsme zticha jako pěny. Budík víří zrcadlovou chodbou. Dzzj! zmizí kdesi v dáli. Dzzj! je bleskem zpátky. Napřáhne směrem k Jesice: „Tahleta chce, aby ji měli rádi, a psitom neví, že si to musí zasloužit! Chce lásku za nic! Slyšíte ten nesmysl? A ten zas -“ ukáže na Masáka, „si vzal do hlavy takovou hloupost, že lásku si musí teprv zasloužit! Ze ji musí nějak vyhrát! Jako by byla jen pro vítěze! Jako by život byl hnusný upocený turnaj! Fuj a nesmysl!“ Pak se otočí k nám. Nelka se krčí, že je o dvě hlavy menší. „Tahle -“ tlapička mi pošle vzdušnou pusou, „se hryze, že jsou stejné. Kde to vzala? Každá je psece jiná!“ A tahle -“ hubička letí k Nelce, „je pysná, jak je jiná. Kde to vzala? Vzdyť jsou skoro stejné! Nesmysl!“<sup>129</sup> Musejí*

<sup>128</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 48.

<sup>129</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 167.

se vyrovnat se svým strachem a získat imunitu.

Lenka vstupuje do dveří s nápisem rehabilitace, dveří s příznačným názvem, který si můžeme vykládat jako navrácení věcí do původního stavu. Za těmito dveřmi objeví svět, který je velmi podobný reálnému prostoru sklepa, ale už zde dochází k narušení karteziánsko-newtonowského modelu světa, za prvé se zde nachází stvoření, které děti nazvou Budíkem, za druhé je zde narušeno prožívání času. Z hlediska Budíkovy existence můžeme toto místo terminologií Daniely Hodrové nazývat „místo a monstrum“, vidíme, že Budík je stěžejním prvkem jinakosti tohoto prostoru.

Za dveřmi s nápisem rehabilitace se nachází zrcadlová chodba, pohled do zrcadla v Lence vyvolá zděšení, neboť si myslí, že se jedná o její dvojče Nelku. Zde se ukazuje, jak problematické je budování vlastní identity v případě, je-li někdo téměř stejný, jako jsme my. K této problematice se vrátíme v kapitole Prostor těla. Obraz zrcadla nám může připomenout příběh Cilky z textu *Jako v zrcadle, jen v hádance*, neboť i zde se za zrcadlem skrývá to, co nemůžeme vidět obyčejným pohledem. V zrcadle se nachází Budík, stvoření, které je vzhledově přirovnáváno ke švestce. „*Nejvíc ze všeho vypadá jak sušená švestka. Tvář má svráštělou jako stařeček nebo novorozeňátko. Má velké veselé oči. Tělíčko je buclaté a krátké a pokryté jemným nazlátým kožíškem. Připomíná človička i zvíře, nějaké drobné, chytré, čilé zvířátko.*“<sup>130</sup> Toto podivné stvoření má svá vlastní pravidla existence, která téměř přesně odpovídají principům holotropního vědomí, jak ho popisuje Daniela Hodrová. „*Toto vědomí nejen popírá přesné hranice vědomí individuálního, které se v holotropních zážitcích přesahuje, zahrnuje vědomí jiných osob, dokonce zvířat, rostlin, kamenů, na jedné straně celého vesmíru a na druhé straně jednotlivé buňky, ale popírá i hranice různých míst.*“<sup>131</sup> Stvoření se zjevuje jen lidem, kteří se ocitnou v „aha stavu“, jenž bychom mohli definovat jako psychický stav, ve kterém jsme schopni přijmout nové informace. Tvorů podobných Budíkovi je více, během spánku spolu sní jeden sen, mají společné vědomí, zároveň má každý své, mohou vzpomínat do minulosti i do budoucnosti, takže pro jejich vědomí neplyne čas lineárně. S Budíkem Lenka v průběhu děje rozpráví a setkávají se s ním i další postavy, Masák, Ludvíček, Jesika a Nelka. Budíkovi Lenka pokládá otázku: „Kdo jsi?“ Zjišťuje, že na tuto otázku není tak lehká odpověď, jak si dosud myslela. I další dětské postavy mu pokládají otázky, které se týkají lidské existence.

<sup>130</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 43.

<sup>131</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, str. 9.

K čemu jsi? Kde jste se tu vzali? Jste tu pořád? Budík jim také pokládá otázky, především takové, které mají znejistit jejich pohled na svět. Příkladem je otázka: „Jsi stejná jako včera, předevcírem?“ Racionálně smýšlející postava příběhu Masák si stěžuje, že ničí jeho představu světa, vidíme tedy, že toto stvoření učí děti nevnímat svět stereotypně a zamýšlet se nad ním. Z tohoto hlediska nám může připomínat postavu Ariela z příběhu *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Také věta: „*Všechno, co nejsme schopni chápat, docela prostě splývá s pozadím,*“<sup>132</sup> nám připomene Gaarderův příběh a pravidla existence tohoto prostoru, tento svět vidí jen ten, kdo je schopen vidět víc, nahlédnout za zrcadlo. Stvoření však můžeme také chápat jako obraz Lenčina myšlení, její samomluvy.

V zrcadlové chodbě také Lenka poprvé spatří své mateřské znaménko, které ji spojuje s maminkou. Jesika zůstává sama v místnosti, vrací se a vypadá, jako by vyrostla o několik let. Tyto dvě události nám potvrzují, že funkcí nereálného prostoru je sebepoznání. Lenka se zde o sobě explicitně dozvídá novou věc, ač se jedná o její fyzický vzhled, je to velmi propojeno s její psychikou. U Jesiky se jedná jen o skryté projevení této funkce, které si můžeme jen domýšlet, jelikož člověk o pár let zestárne, pozná-li sám sebe, neboť to je úkol dospívání a vlastně celého života.

V prostoru za dveřmi s cedulkou rehabilitace je narušeno vnímání času, čas tu běží odlišně než jak jsme zvyklí, v příběhu je to vysvětleno tak, že se tu setkávají časy „protože“ a „aby“. „*Plný čas je plný minulosti a ta ho jako bydllo strká zezadu. Prázdný čas je plný budoucnosti a ta ho jako lano táhne zepředu. To bidlo je PROTOŽE a to lano je ABY.*“<sup>133</sup> „*Zvlátní místo, kde oba ty casy tecou proti sobě jako zeky a dělají něco jako vír. Úplně vprostsed je malinké místecko, kde cas není vůbec. Tam je TEĎ a samé AHA. Je tam blaho a svanda a náramná krása. Vsechno, co bude splývá se vsím, co bylo.*“<sup>134</sup> Toto místo mají najít, v závěru příběhu ho Lenka nalézá v sobě, v ní je „ted“ a „aha“. „*Vím, kde je tam. Vím, kde je to místečko, kde všechno splývá se vším. Je tam blaho a švanda a náramná krása. Já to místo vidím. Mám ho přímo před očima. AHA!!! Zrcadlo je prázdné, vidím jenom sebe. To jsem já, to místo. Ve mě je to tam.*“<sup>135</sup> Čtenář vidí, že jen v sobě člověk může najít jistotu, že ta nepřichází odnikud zvenčí. „*Chvění, chvění... Zvuk se hrne jako voda... jako mlha... šíří se všemi směry jako kruhy na vodě. Není to žádný přístroj, ten zvuk je zaručeně živý. Proniká všude i do mě. Mmmmm... Nevím proč, ale nějak mě to*

<sup>132</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 84.

<sup>133</sup> Tamtéž, str. 121.

<sup>134</sup> Tamtéž, str. 122.

<sup>135</sup> Tamtéž, str. 196.

uklidňuje. *Celým tělem mi probíhají vlny, teplé a chlácholivé. Najednou se vůbec nebojím.*<sup>136</sup> Čtenář se učí, že je důležité žít přítomným okamžikem, uvědomit si sebe sama, že já jsem tady a teď. Nehnat se za tím, co bude a netrápit se tím, co bylo, protože tak ztrácíme aktuální okamžik a tím i sebe sama.

V prostoru se v závěru příběhu ocitají všechny dětské postavy společně, zde se rozhodují, zda jsou schopny podstoupit určité riziko a zde a tímto rozhodnutím dospívají, mění se. Právě v zrcadlové místnosti přestávají být zahleděni do sebe, do své minulosti a budoucnosti, a začínají vnímat a reflektovat pocity ostatních.

#### **3.4.3.1.2.1 Snový prostor**

Ve sklepních prostorách se nalézá další prostor, který bychom mohli nazvat snovým prostorem, vstupuje se do něj zahleděním se do vlastního odrazu v zrcadle. *„Tam se nedá popsat. Pro tam nejsou slova. Jde jen říkat „jako, jako“. Jako ve snu. Ale to jediné vím jistě, že to nebyl sen. Nejdřív je to jako páternoster. Všechno bzučí a já taky... mmmmm...mmmm...Chvěju se od hlavy k až k patě a kolem se střídá světlo a tma.*<sup>137</sup> Lenka jakoby se vznášela prostorem nahoru a dolů a vnímala cizí pocity. Opět to můžeme vnímat jako životní koloběh, jednou jsem nahoře a jednou dole, což je zvláště střídáním světla a tmy. Při pohybu nahoru se vrací sama k sobě, tedy ke svému racionálnímu „já“. Prožívá pocity a strachy jednotlivých dětských pacientů léčebny i své sestry Nelky. Všechny pocity se stávají jejími, stávají se její součástí. Lenka hledá pochopení vlastní osobnosti skrze porozumění ostatním dětským postavám příběhu. Paradoxně právě pohledem na sebe poznává ostatní obyvatele léčebny. Prvním úkolem k porozumění ostatním je tak poznání sebe sama. Zde si nemůžeme nevzpomenout na slavný Sokratův výrok „poznej sebe sama“. Poznání své vlastní osoby se pak stává zdrojem ostatního poznání.

### **3.4.4 Doba Vánoc**

Příběh autorka zasadila do období Vánoc. Čas Vánoc umocňuje samotu jednotlivých postav příběhu, neboť v tomto čase jsou zvyklí být se svou rodinou, v léčebně jsou v podstatě s cizími lidmi. Jen Lenka tu má svou sestru Nelku. Lenka nazývá tyto Vánoce podivnými, čímž vyjadřuje právě fakt, že tu jsou všichni bez svých blízkých.

---

<sup>136</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 56.

<sup>137</sup> Tamtéž, str. 128.

Lenka dostane od Nelky šálu, o které si myslela, že ji Nelka plete pro tatínka, tato šála jí ukazuje, jak moc se mylila ve vnímání své sestry. Vánoce také odhalují samotou doktora Hurába, neboť Lenka si právě o těchto Vánocích uvědomuje, že doktor je vlastně úplně sám, že na něj doma nikdo nečeká.

Zároveň stejně jako v příběhu Josteina Gaardera je čas Vánoc obdobím zázraků a transcendentálnosti, obdobím, kdy můžeme přesáhnout hranice běžného světa a vidět, co se skrývá za zrcadlem.

### 3.4.5 Prostor těla

Chápeme-li i tělo jako prostor, vystupuje pak tento prostor v příběhu velmi výrazně. Vypravěčka příběhu Lenka se ostře vymezuje vůči své sestře Nelce, ač jsou to dvojčata, jejich chování je naprosto protikladné. Tělesná totožnost je něco, s čím vypravěčka v počátku příběhu bojuje a snaží se, aby se projevila její vlastní osobnost. Úmyslně nosí sponky, aby se odlišila od své sestry. „*Byla jsem schovaná v podobnosti, jsem tak podobná Nelce, že jsem chvíli byla neviditelná.*“<sup>138</sup> Hledání vlastní identity je pro ni složité, neboť, když je mi někdo tak podobný, že je téměř stejný, kdo jsem já? Existuji, mám své vlastní pocity, nebo mám stejné pocity jako má sestra? Jak se mohu lišit, když jsme vlastně stejné? Toto jsou otázky, kterými se hlavní hrdinka během příběhu zabývá. „*Pořád mi vrtá hlavou, proč Jesika řekla, že Nelka je hezčí nežli já. Je? Jen proto, že má rozpuštěné vlasy? Vyndám sponky a zatřepu hlavou. Okukuju se zprava zleva. Hm, žádná změna to není. Ránu máme obě.*“<sup>139</sup> S tělesnou totožností se během děje Lenka postupně smiřuje, poznává, že ona je jedinečná a její sestra také, že mají každá jiné pocity a že i přes tělesnou podobu jsou dvě zcela originální bytosti a nakonec ve fyzické podobě se svou sestrou nachází výhody. Můžeme si tedy všimnout toho, že hledání vlastní identity je v příběhu zvýrazněno podobností obou sester. Kontrastně k tomuto Lenčinu pocitu identičnosti je postaven pocit Nelčin, která se bojí toho, že se od sebe se svou sestrou velmi odlišují. Prožitky obou sester reprezentují relativnost pocitů a dětským čtenářům je ukázáno, že každý může prožívat stejnou věc rozdílně a že je podstatné neulpívat jen na svém vidění problému, ale zkusit se na něj podívat i očima někoho jiného.

Dalším bodem prostoru těla je mateřské znaménko, které naznačuje blízkost, pouto k zemřelé matce a o kterém se hlavní postava Lenka domnívá, že ho má jen její sestra

<sup>138</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 151.

<sup>139</sup> Tamtéž, str. 154.



Nelka. Lenka si sestřino znaménko vysvětluje tak, že matka měla raději Nelku, jelikož jí po sobě něco zanechala. Vypravěčka v závěru příběhu nalezne své znaménko v místnosti se zrcadly, zde opravdu poznává jak svou fyzickou stránku, tak i stránku psychickou.

S prostorem těla úzce souvisí i obrázek z ultrazvuku, kdy byla dvojčata v mamčině bříšku. Snímek můžeme považovat za symbol blízkosti a blaha, které sestry zažívaly, když byly spolu a s maminkou. Hlavní postavu příběhu obrázek velmi přitahuje, což můžeme chápat tak, že Lenka touží po blízkosti své sestry, jako tomu bylo u maminky v bříšku. Vzpomíná si, že když byly malé, pocit blízkosti byl pro ně samozřejmostí. „*Když nám byly asi čtyři, tátovi ujel vlak a poprvé nebyl v noci doma. Vlezla jsem si do postele k Nelce a držely jsme se kolem krku. Zaklubaly jsme se do vajíčka jako na tom snímku z mamčinina bříška.*“<sup>140</sup> V závěru příběhu opět nalézají schopnost být spolu. „*Chytíme se kolem krku, jako když nám byly čtyři... tři... dva... jeden... nula... míň než nula... splyneme v jedno vajíčko, čas se nad námi zavře jako voda... a už nevím vůbec nic.*“<sup>141</sup>

Zaujmout nás také může ohraničenost lidského těla, která v příběhu vystupuje protikladně k neohraničenosti Budíkova těla, ta přináší možnost splynout s ostatními podobnými stvořeními a plně je pochopit. „*Lidi se spolu taky snaží splývat, ale neumějí to moc dobře. Vydrží to chvíli a zase je to zene od sebe*“<sup>142</sup> Samozřejmě v rovině tělesnosti se jedná o explicitní ukázkou toho, že lidé nemají možnost splynout s jinou osobou.

Viděli jsme, že pro hledání vlastní identity a pro pochopení koloběhu života byly zvoleny zajímavé prvky prostoru, zrcadlová místnost, sesterská podobnost, páternoster, jeho neustálá cesta nahoru a dolů. Tyto a další prvky prostoru pomohly hlavním hrdinům najít cestu k sobě, překonat jejich strachy a naučit je alespoň částečně chápat pocity druhých, což jsou potřebné vlastnosti na cestě k dospělosti. Autorka volila i návodné postupy, zejména v případě postavy Budíka, který dětem explicitně vysvětloval problémy.

---

<sup>140</sup> FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Praha: Knižní klub, 1994, str. 163.

<sup>141</sup> Tamtéž, str. 183.

<sup>142</sup> Tamtéž, str. 193.

## 3.5 Trilogie *Spící město*, *Spící tajemství*, *Spící spravedlnost*

### 3.5.1 Charakter prostoru

V trilogii *Spící město*, *Spící tajemství* a *Spící spravedlnost* se ocitáme v prostoru, kde platí reálné fyzikální zákony a pravidla dnešní společnosti. Prostor není reálným obrazem našeho světa, nevyskytují se zde skutečně existující místa, je vystavěn na nápodobě reálného místa, České republiky. Města, která se zde vyskytují, se i svými názvy podobají skutečným městům v České republice, Králov, Ploužak, Vysoký Hradec atd.

Do tohoto reálného prostoru vstupuje jeden fantastický prvek, a to je podivná „nemoc“ rodičů, všichni biologičtí rodiče se jednoho dne neprobudí. V prvních dvou částech trilogie je věnována pozornost především tomu, jak je narušen reálný prostor takovou situací, ve třetí části trilogie je vysvětlováno, jak k této situaci došlo, a my vstupujeme s hlavními hrdiny do do fantastického světa prostřednictvím spících rodičů, abychom odhalili tajemství jejich spánku.

K jednotlivým prostorům se v trilogii opětovně vracíme, vnímáme je z různých pohledů, prostřednictvím různých hrdinů a v různých situacích. Cyklicky se k nám vrací a nesou s sebou různé významy, proto je někdy složité tato místa jednoznačně uchopit. Z hlediska hlavních postav a jejich iniciační cesty nás bude zajímat především prostor jejich domova, s ním spojené město Králov, dále město Ploužak a poté fantastický svět skrývající se za spánkem rodičů.

### 3.5.2 Prostor domova versus kosmos

S prvním místem, se kterým se v reálném prostoru setkáváme, je domov hlavních hrdinů. Je to místo, kde se sourozenci cítí bezpečně, klidně, místo, které dokonale znají. Vždyť slovy Gastona Bachelarda *dům je naším koutem světa. Je – jak se často říká – naším prvním vesmírem.*<sup>143</sup> Zde však k sourozencům proniká hrozivost toho, že se rodiče neprobudí a s bytem, který je pro ně tak důvěrně známý, něco není v pořádku, něco důležitého mu chybí, aby byl opravdovým domovem. V příběhu je přirovnáván ke zbědované lodi, tím autor vyjadřuje nedostatek tohoto domova. Rodiče tu fyzicky stále jsou, ale zároveň jsou nepřítomní, i přesto si sourozenci přejí být jim nablízku, velmi silně pociťují touhu být se svými rodiči, na spaní se k nim tedy přestěhují. Jejich ložnice se tak

---

<sup>143</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, str. 30.

stává svatyní, kde děti pocítují bezpečí a zároveň si zde přejí probuzení svých rodičů. Po vzoru posvátných míst, ložnici rodičů vyzdobí květinami. „*Pustý byt jim už neměl, co nabídnout. V posteli – v blízkosti rodičů, přitisknutí jeden k druhému, se budou cítit líp. Zdálo se dokonce, že teď v noci, kdy by rodiče tak jako tak spali, bude vše jako dřív.*“<sup>144</sup> Svět venku je děsivý a my vidíme, že domov v příběhu působí jako útočiště před vnějším světem.

Pokoj je místo, které je charakterizované čtyřmi stěnami, komunikovat s vnějším světem je možné jen pomocí oken a dveří, v ložnici rodičů se nachází střešní okno, a komunikace skrze něj je v příběhu explicitně uvedena. „*Ušchlé kvítky pampelišek, které sem před časem přinesla Kristýna, byly už rozptýlené po celé ložnici. Střešní oknem probleskovalo několik prvních hvězdiček. Jestlipak se na ty hvězdičky někde dívá i Sam?*“<sup>145</sup> Čtenář vidí snahu z domova komunikovat s lidmi, kteří sem patří, kteří domov utváří, i když se v něm zrovna nenacházejí.

Domov je i místem, se kterým se sourozenci musí rozloučit, když se vydávají hledat Samuela. Musejí se rozloučit se svým bezpečným koutem a překročit hranice, zde jakoby začínala jejich iniciační cesta, v okamžiku, kdy opouštějí své jistoty, neboť pocítují, že svůj domov si musejí zasloužit. „*Dovlekli se k domovu. Na chodbě zůstali stát u vlastních dveří. Nikdo neměl sílu odemknout a vejít. Zdálo se jim, že teď, když takhle selhali, když ztratili Samuela, ztratili i právo na tento domov.*“<sup>146</sup> Prostor bytu je domovem jen do okamžiku, kdy je naplněn příslušnými postavami, nejsou-li přítomné, přestává plnit funkci útočiště, svým způsobem vyžaduje, aby bylo vše uvedeno do pořádku.

V okamžiku, kdy sourozenci opouštějí hranice svého domova, otevírá se jim celý svět, poznávají, že ne všude platí stejný řád jako u nich doma. Že vnější svět se často řídí pravidlem, vyhrává ten silnější, případně lstivější. První poučení dostávají sourozenci u cisterny s vodou, která by měla být pro všechny, parta mladíků za ni však chce zaplatit. Dále děti poznávají i jiné domovy, kde platí zcela odlišná pravidla a učí se tak, že se na vše nemohou dívat skrze zkušenosti, které získaly ve svém domově. Příkladem je domov tety Jarky, děti ho vnímají zažitým vzorcem, který znají ze své výchovy. Všimají si všeho, co se odlišuje od jejich domova, prožívají ho více smysly, nejen zrakem, ale i čichem. „*Za dveřmi bytu, pravda, je trochu zaskočil neuvěřitelný nepořádek. Už v předsíni se válely*

<sup>144</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící město*. Praha: Fragment, 2011, str. 42.

<sup>145</sup> Tamtéž, str. 267.

<sup>146</sup> Tamtéž, str. 80.

*boty, oblečení, prázdné láhve, a dokonce popelník s oharky cigaret. Copak Jarka kouří? Kdysi bílé stěny byly šedé, dávno nevymalované. A jakási zatuchlost či zápach kouře, anebo možná vylitého piva, jim byly v první chvíli velice nepříjemné.*<sup>147</sup> Již tímto se dětem otevírají obzory, už teď se naučily, že ne všechny domovy jsou takové jako jejich.

Dalším zajímavým příkladem je nový domov Samuela u Simony a Fredyho. Ač se snaží Samuelovi namluvit, že zde je teď doma, nemůže to Samuel přijmout, nedokáže se s tím ztotožnit. Vnímá prostor tohoto domova a srovnává ho s tím, co je mu známé. *„Probudil se v modrých peřinkách. Neměl sice doma takové, ale přesto – ocitl se snad doma? Nevěřicně pohlédl do stropu. Byl ze dřeva. Ne, takový doma neměli. Mimoděk si ale všiml rukávu svého pyžamka. Bylo bílé a na sobě mělo spoustu červených lodiček a modrých panáčků s čepičkou. Samuel pochyboval, jestli nejen oblečení, peřinka a dům, ale dokonce i on sám není vyměněný. Jsem to já? Přemítal. Nejsem to já?*<sup>148</sup> Neschopnost srovnat vzorec myšlení a skutečnost vede Samuela k domněnce, že i on sám je vyměněný. Ukazuje se tak, že zrušení zažitých vzorců vnímání není zcela možné bez změny identity. Protože není-li už můj domov mým domovem, jsem já stále tím stejným člověkem? Prostor našeho domova je do nás hluboce zakořeněn a autor trilogie s touto myšlenkou zdařile pracuje. K Simoně a Fredymu se Samuel v průběhu děje ještě jednou vrací, už se prostor nesnaží vnímat jako domov, naplno ho prožívá jako vězení. *„Na Samuela čekal stejný pokoj, jaký už znal. Tady se probudil tenkrát... Tenkrát si tady na chvíli připadal jako v ráji. Teď pro něj pokoj znázorňoval spíš peklo.*<sup>149</sup> Zde vidíme i pokrok a růst hlavního hrdiny, naučil se již toto místo vnímat, už nepochybuje sám o sobě, už pochybuje jen o místě samém. Naučil se i chápat, že domov jsou především lidé, kteří ho tvoří a kteří o nás pečují, poznal, že u svých blízkých se cítí v bezpečí, a tudíž doma. *„Jak seděl u tatínka na klíně, cítil se jistý a silný.*<sup>150</sup> A že domov netvoří jen místnosti naplněné nábytkem. Navíc se místo, které má být pro Samuela domovem, pro jeho sestru Emu stává vězením, i to je něco, co se přičí pravému smyslu domova, nemůžeme být doma tam, kde ubližují našim blízkým.

V počátku příběhu je tedy domov prostorem, kde sourozenci zažívají první životní otřesy, neprobuzení rodičů, ztrátu Samuela. Později se však stává i místem probuzení rodičů a místem, kde se věci opět vracejí do normálního stavu. Ač je domov zdánlivě

<sup>147</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící město*. Praha: Fragment, 2011, str. 119.

<sup>148</sup> Tamtéž, str. 198.

<sup>149</sup> Tamtéž, str. 146.

<sup>150</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 20.

stejný, je jiný, neboť osoby, které ho naplňují, se prožitými událostmi změnilly.

Vraťme se ještě k názvům míst, kde se domov sourozenců nachází. Nalézá se ve městě Králov, ve čtvrti Sluncov. Vidíme, že tyto názvy nejsou nejspíše zvoleny náhodně, Králov v nás evokuje význačné místo, domov králů, ještě více vřelejší konotace však v nás vyvolává název Sluncov. Slunce spojujeme s jasnem, teplem, dobrem, které představují vše, co nacházíme v domově sourozenců.

### 3.5.3 Králov

Město Králov je tedy rodné město sourozenců. Zde se setkávají se svými prvními životními otřesy, dozvídají se pravdu o spících rodičích, zde jsou napadeni a tady jim odvezou Samuela. I přesto zůstává místem jejich domova a je jim důvěrně známé. „*Králov. Jeho ruch, jeho poloprázdné, přece však docela plné ulice. Zdálo se jim, že tu nebyli celou věčnost.*“<sup>151</sup> Vždyť když se vrátíme na místo, které nám je blízké, které dobře známe, připadá nám, že jsme tu nebyli dlouhou dobu, i když to byl třeba jen zlomek sekundy. Rodná města jsou do nás vžitá, máme k nim emocionální vztah a máme-li něco rádi, vždy nám to více chybí, přijde nám, jako bychom to opouštěli na delší dobu. Zde se nám ukazuje vazba prostoru na čas, čas jakoby v takových případech běžel relativně.

Město Králov se s časem a změněnými událostmi proměňuje a ukazuje nám, „*že město v sobě neuzavírá pouze sklon (touhu, sen) k jednomu druhu pořádku, ale že se v něm prolínají protikladné tendence, například k chaosu chátrání, ale zároveň také k řádu nových tříd.*“<sup>152</sup> Z tohoto hlediska do popředí výrazně vystupuje prostor náměstí Blahoslavených, které názorně zprostředkovává podobu společnosti v okamžiku, kdy je vytržená ze zaběhlého systému. „*Tramvaj přijela na náměstí Blahoslavených. Dříve důležitá městská křižovatka metra a tramvají, také městský park s lavičkami a kostelem, se změnila k nepoznání. Náměstí jako by bylo plné lidí bez domova. Pankáči se zelenými vlasy, prknaři prohánějící se po dlažbě a přeskakující kamenné koše na odpadky, nepopsatelný nepořádek: igelity, deky, vyhozené láhve...*“<sup>153</sup> Ukazuje i podobu, kdy věci zdánlivě běží tak, jak mají a prezentuje také to, jak je rychlé vrátit se k původním zvykům a zapomenout. „*Ostatním se zase vybavilo, jak viděli náměstí naposledy obydlené bezdomovci a nejrůznějšími partami – plné odpadků a dek, s několika ohni. Ani dnes to tu*

<sup>151</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící město*. Praha: Fragment, 2011, str. 266.

<sup>152</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 78.

<sup>153</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící město*. Praha: Fragment, 2011, str. 105.

ještě nebylo dokonale uklizeno – několik stromů bylo uříznutých, jeden dokonce ohořelý a dřevěné lavičky rozmlácené. Ale na dětském hřišti před kostelem si už zase hrály děti, pod bedlivým dohledem maminek a tatínků:“<sup>154</sup> Město Králov tedy poznáváme ve jeho negativní i pozitivní stránce, ukazuje se jeho proměnlivost, inklinace k chaosu, i k řádu.

### 3.5.3.1 Prostor nemocnice

Prostor nemocnice v příběhu vystupuje ve dvou rovinách. V první rovině se jedná o místo, kde sourozenci navštěvují raněného tatínka. V rovině druhé se jedná o vstup do fantazijního světa, této rovině se budeme věnovat více v kapitole Fantazijní svět.

Prostor nemocnice velmi výrazně vystupuje v třetím díle trilogie. Když sourozenci poprvé vstupují do nemocnice, je to pro ně velmi emocionální zážitek, navštěvují jednotku intenzivní péče, která na ně působí velice poklidně, až posvátně. „*Jestliže nemocniční chodbu vnímali jako posvátný prostor, tak tady měli pocit, že se prohřešují snad už jen pouhým dýcháním.*“<sup>155</sup> Nemocnice působí cize, lidé tu prožívají bolesti, zároveň se zde léčí, vracejí se do svého života. Můžeme ji tedy považovat i za místo návratu, vždyť zde se i většina rodičů probudí, zde se probouzí i Samuel a zde se uzdravuje tatínek. Ač místo postupem času velmi dobře poznávají, stejně v nich vyvolává negativní pocity. „*Znovu se tedy vydali nahoru nemocničními chodbami. Nemocnice už pro ně nepředstavovala úplně neznámé prostředí. Přesto: bylo tu tolik pokojů a tolik nemocných. Ani si to množství neuměli představit. Věděli, že být nemocný je nepříjemné, že nemocného člověka často něco bolí, nesmí chodit ven...*“<sup>156</sup> Nemocnice je pro sourozence prostorem, kde se nikdy nebudou cítit zcela dobře a bezpečně, je pro ně labyrintem, který pomalu poznávají, ale který nejsou schopni přijmout za vlastní. Učí se, že ač jsou tu téměř všichni lékaři, sestřičky, neboli lidé, jejichž úkolem je starat se o druhé, ne všichni jsou dobrými lidmi. Musejí se tu vyznat nejen v labyrintu chodeb, ale i v labyrintu lží a přetvářek, naučit se, že věci a lidé nejsou takovými, jakými by se na první pohled mohli zdát. Záleží na sourozencích, jak zdejší personál odhadnou, neboť tato nemocnice je i prostorem, kde intenzivně prožívají svou samostatnost. „*Tady v nemocnici byl prostor a čas, který patřil jen jim. Rodiče je neměli pod kontrolou.*“<sup>157</sup> Toto místo může připomínat prostor léčebny z příběhu *Lenka a Nelka neboli AHA*, jenž hlavním hrdinům také poskytoval samostatnost.

<sup>154</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 42.

<sup>155</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 13.

<sup>156</sup> Tamtéž, str. 32.

<sup>157</sup> Tamtéž, str. 109.

### 3.5.4 Ploužak

Výrazně v trilogii vystupuje město Ploužak, kam se děti dostávají při pátrání po bratříčkovi Samuelovi a kam se vydávají, když se snaží najít další zmizelé děti a jejich únosce. Ploužak je malé město, ve kterém se nachází mnoho záporných postav a odehrává se tu velké množství negativních událostí. Zde jako by vše působilo děsivě a neurčitě. „*Spletitá města-labyrinty jsou antitezí příznačného řádu a harmonického uspořádání, tedy utopického města nebo města z plánů reformátorských urbanistů. Labyrint se stává dokonce metonymickým pojmenováním celé sféry, v níž se ve městě koncentruje zlo.*“<sup>158</sup> Ploužak představuje lidskou lhostejnost a nevšímavost, i lidský strach se ozvat a sám bojovat proti bezpráví. „*Těžko se přece dalo věřit, že by se v tak malém městě, skoro jen ve vesnici, mohly utajit autobusy unesených dětí. Když o nich věděl místní opilec, jak by o nich mohli nevědět místní děti, mládež, a tím pádem i probuzení rodiče? Jak by o nich mohli nevědět Hanka a Vlád'a – jejich laskaví hostitelé?*“<sup>159</sup> Zkušenost s tímto městem poté sourozenci aplikují na další podobné prostory, což opět ukazuje růst či spíše proměnu hlavních hrdinů, jelikož dříve by nad ničím špatným v obdobném prostředí neuvažovali, po prožitých událostech však ano. „*A přestože nic nenasvědčovalo tomu, že by jim mohlo hrozit jakékoliv nebezpečí, zmocnila se jich zvláštní nejistota. Místo aby viděli bezstarostnou krajinu zalitou sluncem, všímali si osamocených domů, výrobních hal u školních tělocvičen a za obyčejným životem, který se odehrával v ulicích nově vzniklých i starších obcí, hádali nějakou nepřiznanou, dobře utajenou hrůzu, na jakou by ještě před půlrokem nikdy nepomysleli.*“<sup>160</sup> Autor čtenářům ukazuje tendenci lidského myšlení ke stereotypům, aplikaci určitého způsobu chování na podobné situace.

V Ploužaku se také nachází hostinec U Pijáka, místo, kde jsou sourozenci při pátrání ubytováni. Zde jsou sourozenci vřele přijati, ale ani tady není vše v pořádku, lidé tu rychle mění své chování. Jako by se tu koncentroval charakter města Ploužaku, hostinec U Pijáka je jeho součástí a má i stejné vlastnosti, stejně jako celý Ploužak se přetvařuje a odmítá vidět cokoli špatného. V hostinci sourozenci vstřebávají události, které zažívají ve městě Ploužak. „*Kristýně se hlavou honily obrazy z prožitého dne: prázdná tělocvična se svou stísnující atmosférou a s podezřelým správcem, tváře kluků, kterých se ptali a jejich zřetelné obavy cokoli říct. A teď nepochopitelná změna v chování Vládi a Hany, jinak*

<sup>158</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, str. 85.

<sup>159</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 131.

<sup>160</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 38.

*vlídných hostitelů.*“<sup>161</sup> Sourozenci mají potíže s chápáním chování místních lidí a pokoj v hostinci považují za útočiště, raději se v něm zamykají, čímž se snaží ochránit i zabránit komunikaci s těžko pochopitelným vnějším světem.

### **3.5.4.1 Vězení**

Ploužák je i místem, kde se nacházejí hned dvě vězení dětí. Celkem však vězení v příběhu vystupuje třikrát, jeho funkci tu plní různé prostory a my vidíme různé přístupy hlavních hrdinů k tomuto prostoru. Prvním vězením je prostor tělocvičny, ve které je po únosu zavřen Samuel. Druhým je chlívěk, kde jsou drženi Kryštof, Kristýna a Petra. Posledním je Emino vězení u Simony a Fredyho. Jak jsme zmínili v teoretické části, vězení je místem, které zkouší hlavní hrdiny, iniciuje jejich proměnu, je místem, ze kterého se snaží uniknout především dvěma hlavními způsoby, fyzickým zbouráním bariér, které je dělí od vnějšího prostoru, a únikem do své mysli. Mohli bychom říci, že ve vězení vždy můžeme najít Bachelardův kout.

#### **3.5.4.1.1 Chlívěk**

Ve chlívku se sourozenci ocitají uvěznění v okamžiku, kdy najdou unesené děti, pro děti se stávají novou nadějí, sami však nevědí, jak se dostat ven. Nevzdávají se a snaží se z chlívku prokopat, volí reálný fyzický únik. „*K ránu, když se okna nahoře u stropu zabarvila nejprve do šedočerna a potom do běla a když se zpoza vrat začal ozývat hlasitý ptačí zpěv; když okolní příroda začala vítat nadcházející den, byli už úplně zemdlení a jejich stále stejné pohyby začínaly být pomalejší a pomalejší.*“<sup>162</sup> Prostor zkouší sílu a odhodlanost hlavních hrdinů, kteří se k uvěznění nestavějí pasivně, ale bojují o svou svobodu. Důležitý je zde i okamžik vysvobození, především osoba zachránce, sourozence přichází zachránit jejich tatínek. Otec je osoba, které sourozenci mohou bezvýhradně věřit, která je má chránit a je příhodné, že je přišel zachránit on. Při záchraně je však těžce zraněn, vykupuje tedy jejich svobodu svým zdravím. Důležitý je zde i moment překvapení, kdyby se vězení nenacházeli Kryštof s Kristýnou, nebyl by tatínek překvapen a nezaváhal by. Zranění otce však otevírá další prostor, a to prostor nemocnice.

#### **3.5.4.1.2 Tělocvična**

Prostor tělocvičny se v příběhu objevuje několikrát, jeho role se velmi proměňuje.

<sup>161</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 171.

<sup>162</sup> Tamtéž, str. 171.



V počátku příběhu je Samuelovým vězením, místem, kde je opuštěn. Sledujeme jak si Samuel tělocvičnu prohlíží. „*Lehl si na žíněnkou a nezáčastně pozoroval basketbalové koše, žebříky a házenkářské branky se sítí. Na podlaze tělocvičny byla namalovaná spousta čar, jejichž smyslu nerozuměl. Zabloudil očima také nahoru – k zářivkám vysoko na stropě a také k oknům. Vzpomněl si, co viděl, když vystoupil z autobusu. Nebylo pochyb, že mezitím padla tma a v těch domečkách na druhé straně údolíčka se svítí.*“<sup>163</sup> Vidíme, že prostor je pro něj cizí, jistým způsobem i nepochopitelný a neuchopitelný, hledá z něho pomyslný únik v podobě oken, i když jen nevědomě, vzpomíná na vnější prostor a představuje si, jak to tam teď asi vypadá. Opuštěnost, cizost, touhu uniknout, být venku, to vše můžeme vyčíst ze Samuelova pozorování. Z vězení uniká do světa her. „*Samuel se ponořil do hry a zapomněl na všechno zlé. Zapomněl, že rodiče spí, zapomněl, že se ztratil sourozencům, že pan řidič vysadil dvě děti z auta, zapomněl, že dostal facku a že zlý muž před chvílí odnesl plačící holčičku vlkům.*“<sup>164</sup> Vidíme, že jde o únik psychický, typický pro dětský věk, ve hře se může ztratit realita, v ní může Samuel zapomenout na vše zlé.

Později se s tělocvičnou v příběhu setkáváme v okamžiku, kdy kolem ní procházejí Samuelovi sourozenci a pátrají po něm, tehdy jsou mu nejbližší. Můžeme to vnímat jako symbol zmaru, marnosti snažení, nebo také jako částečný úspěch v hledání Samuela, vždyť už byli tak blízko.

Na konci se s ní setkáváme jako s místem představující útočiště, pečuje se zde o unesené děti. Paradoxně právě v místě, kde byly na počátku příběhu uvězněny. Tak se ukazuje proměnlivost prostoru. Čtenář může vysledovat, že charakter prostoru utvářejí především lidé.

#### **3.5.4.1.1.3 Emino vězení**

Další vězení, které se v příběhu nalézají, je Emino vězení u Simony a Fredyho, odtud Ema uniká do snového světa. „*Ema měla zavřené oči, ale spánek to nebyl. Nebylo to však ani bdění. Ema zůstávala za zavřenými víčky, jakoby ukrytá za hradbami městského opevnění. Tady se dalo žít v křivolakých uličkách vzpomínek. Netoužila vědět, co je venku – v pustině za hradbami, osídlené démony a vlky. A přece uvnitř těch hradeb nemohla setrvat navždy.*“<sup>165</sup> Nebojuje jako její sourozenci, přijímá svůj osud, vyčkává a uniká do své mysli.

<sup>163</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 142.

<sup>164</sup> Tamtéž, str. 141.

<sup>165</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 187.

Možná bychom za tím mohli vidět něco více než jen únik. Vzpomeneme-li si na slova Gastona Bachelarda, „*když dítě snilo ve své samotě, poznalo bezhraničnou existenci. Jeho snění nebylo jen únikovým sněním. Bylo to snění rozmachu.*“<sup>166</sup> Emíno snění můžeme považovat za rozmach, protože ona si tvoří vlastní svět, který je aktivní obranou její vlastní identity a který jí pomáhá, aby nezapomněla, kým je.

Všichni hlavní hrdinové během děje procházejí zkušeností vězení, které se stává nedílnou součástí procesu jejich zrání, jelikož je vězení zkouší a proměňuje je. Zkušenost, kterou zde získali, v nich zůstane navždy zarytá. Pocity, které tu prožili, už nikdy nezapomenou. Vidíme, že vězení je pro Vopěnkův příběh stěžejní, můžeme ho považovat za hlavní prostor, který vede postavy k dospělosti, vnitřnímu přerodu a uvědomění si sebe sama.

### 3.5.5 Cesty

Cesty v příběhu vystupují hned několikrát, my se zaměříme na cestu Samuela od Simony a Fredyho a na cestu sourozenců za Samuelem.

V případě Samuelovy cesty je velmi důležité samotné rozhodnutí odejít, které zůstává jen na něm. Nemůže už přenášet odpovědnost na své sourozence či rodiče, je to jeho první velká samostatná volba. Vidíme, že rozhodnutí z něj činí nového člověka, pociťuje jakoby se znovu narodil. „*Vyšel do studené noci. Tma už přece jen trochu bledla – obloha s měsícem a bílými obláčky nebyla tak černá. Udělal několik kroků a ocitl se na hliněné cestě, po které odjel Fredy. Voňavý vánek ho ovanul a bylo to, jako by se teď právě podruhé narodil.*“<sup>167</sup> Samuela přivítal vánek a my po celou cestu budeme sledovat jeho sepětí s přírodou, příroda mu bude klást nástrahy, ale zároveň ho bude ochraňovat. „*Les bez konce Samuela obklopil. Neměl ponětí, kde je, nevěděl, jestli v tomhle lese žijí medvědi a vlci. Jeho jedinou jistotou byl potůček – kroutil se jako nit ukazující jediný správný směr.*“<sup>168</sup> Samuelova cesta je putováním přírodou. Můžeme ji chápat jako zkoušku jeho osobnosti, jeho zrání a růst, nemá nikoho koho by mohl chytit za ruku, jediným společníkem je tu plyšová hračka pojmenovaná Hnědáček. Samuel nakonec dojde k silnici, kde ho najde mladý chlapec Vojta, příznačně osoba, která je velmi propojená s přírodou a jejími rytmy, neboť vyrůstala na statku.

<sup>166</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010, str. 94.

<sup>167</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 248.

<sup>168</sup> Tamtéž, str. 248 – 249.

V příběhu vyvstává polarita venkova a města. Nemůžeme však říci, že město je zobrazováno jako něco čistě záporného a venkov je vnímán zcela pozitivně, ale ani nelze tvrdit, že by tomu bylo naopak. Polarita tu vystupuje především jako dvě lidské přirozené, a přesto protichůdné tendence. První tendencí je snaha uzpůsobit přírodu svým představám a dát věcem řád, druhá tendence je touha řídit se přírodou a svou přirozeností, splynout s přírodními rytmy. Tato protikladnost a především otázka, do jaké míry může člověk zasahovat do přirozeného řádu věcí, se ukazuje jako hlavní problematika příběhu. „*Z toho, co říkali, vyllynulo asi tolik, že předchozí generace, tedy současní rodiče a prarodiče, Zemi příliš vyčerpali; příliš bezstarostně vším plýtvali, zničili a zastavěli přírodu a ohrozili do budoucna život na planetě. Matka Země je proto na svou ochranu uspala a nechá je spát dost dlouho na to, aby se z toho mohla vzpamatovat.*“<sup>169</sup> Ač toto není správně vysvětlení pro spánek rodičů, nastoluje to problém narušení původního řádu věcí. Problematika je podpořena zvolenými prostory, venkovskou krajinou, kterou sourozenci procházejí na svých cestách, a domovem Samuelova zachránce Vojty. Takto je příroda a venkovské prostředí v příběhu zobrazeno převážně kladně. Rytmus, harmonie a řád přírody jsou tak něčím, co je čistě pozitivně zobrazováno. V příběhu však nalzáme i zápornou stránku přírody a venkova. Jde o již zmíněné město Ploužak, které bychom mohli kvůli jeho velikosti a prostředí, kde se nalzá, považovat za vesnici.

Cílem cesty sourozenců je najít Samuela, v okamžiku, kdy cíl ztrácejí, se i prostor stává prázdným. „*Pod sebou, všude kolem, měli malebnou krajinu; viděli rybníček v lukách, viděli vodní nádrž v údolí mezi lesy, viděli zalesněné kopečky proti modré červenající obloze. Jenomže ve skutečnosti viděli prázdko. Ano, ta krajina pro ně byla prázdká. Neměli žádný směr ani cíl, žádnou nápvědu, kam dál odsud jít.*“<sup>170</sup> Přestože cíl zůstane nenaplněný, sourozenci Samuela nenajdou, má cesta svůj smysl, a to proměnu hlavních hrdinů. Během cesty sourozenci poznávají různé osoby, různé prostory, které ovlivňují jejich vlastní osobnost.

### 3.5.6 Fantastický svět

Do světa fantastického vstupujeme ve třetím díle trilogie nazvaném *Spící tajemství*. V něm se opět ocitáme několikrát a pokaždé, když ho navštívíme, otevře se nám jeho nová část.

---

<sup>169</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Praha: Fragment, 2012, str. 177.

<sup>170</sup> Tamtéž, str. 188.

Poprvé sem vstupuje Samuel sám. „*Samuel si pomyslel, že se ocitl na jiné planetě. Tatínek mu říkal, že někde ve vesmíru, v jiných vesmírných světech, mohou být moře tvořena něčím úplně jiným než vodou. A právě takové muselo být i tohle moře, které mlčelo u jeho nohou, zčeřené jen malými vlnkami; bylo černozelelé, s odlesky fialové. A také obloha nad ním se nijak nepodobala pozemské obloze. Nedalo se poznat, jestli je noc nebo den, a přece bylo vidět až ke vzdálenému obzoru. Celá obloha velmi tlumeně zářila červeně a fialově a místy tmavě modře. Vlastně vypadala jako povrch duhové kuličky.*“<sup>171</sup> Při první návštěvě objevujeme moře s šedou pláží, bez stromů a vlastně jakékoli rostliny. Na pláži nachází Samuel své dvojče, bílé a průhledné. V průběhu děje se snový svět postupně rozšiřuje a my poznáváme, jaké zákony v něm platí.

### 3.5.6.1 Přejít do snového prostoru

Vchodem do snového prostoru se stává pokoj č. 12, ve kterém spí rodiče, kteří se stále neprobudili. V blízkosti spícího rodiče k dětem pronikají jeho pocity a ty se stávají vstupní branou do snového světa. Už jen v prožitku pocitů rodičů můžeme vidět zranění hrdiny, jenž se musí vcítit někoho jiného, musí vnímat to, co jiný člověk, což s sebou přináší i změněný pohled na svět. Pro překročení hranic mezi světem reálným a fantazijním je však nutné prožít emoce všech spících rodičů. „*Jako by se začali topit v nejtemnějším jezeře smutku a zoufalství. Bylo ho ještě víc než kdykoliv předtím, protože jakoby se sčítal: tohle nebyl jen jeden smutek maminky ležící nad nimi, tohle byl smutek všech spících rodičů – nejprve jen těch, kteří spali v téhle místnosti, avšak po chvíli jako by se stěny místnosti začaly drolit a rozestupovat a puklinami sem začal proudit smutek úplně všech rodičů spících na celém světě.*“<sup>172</sup> Pro hlavní postavy je vcítění velmi náročné a prožívají ho i fyzicky, pociťují chvění a otřesy při vstupu. Během usínání sourozenci pociťují odpovědnost a starost, dosud nepoznané nebo spíše jim hodně vzdálené pocity, a uvědomují si, jak složité je být rodičem.

Když sourozenci navštěvují prostor počtvrté, nelehají si už pod postele spících rodičů, ale do prázdných postelí po probuzených rodičích, Kryštof se Samuelem do jedné a Kristýna s Emou do druhé, při usínání se drží za ruce, aby se vzájemně neztratili. Stav, ve kterém jsou v reálném světě se promítá do světa fantastického.

---

<sup>171</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 79.

<sup>172</sup> Tamtéž, str. 91.

### 3.5.6.2 Stříbrná dvojčata

V prostoru nacházejí sourozenci stříbrná dvojčata, ke kterým mají všichni kromě Kristýny pozitivní vztah. Jejich stříbrná dvojčata jsou průvodci po tomto světě. V jednom okamžiku s těmito bytostmi splynou a jenom Kristýna to nezvládne, její stříbrné dvojče je pro ni cizí, proto ho jen chytne za ruku. „*Kristýna sevřela svou bílou průsvitnou dvojnici ještě pevněji a zároveň se od ní ještě víc odtáhla. Ty dvě se nemohly pustit, ale ani spolu nedokázaly být.*“<sup>173</sup> Za jejím gestem můžeme vidět jistou nedůvěru ve vlastní schopnosti. Odpovědná Ema s tím nemá problém, jí dvojče přináší klid a bezpečí. Situaci můžeme chápat tak, že Ema je sama se sebou více smířená, věří si. Kryštof pro změnu pocítuje úzkost ze smrti, což může znamenat, že zkušenost smrti je pro Kryštofa něco nového, něco, co musí ještě pochopit. Jakoby dvojníci dětí představovali jejich vnitřní já, obavy, odpovědnost, starosti, nedostatky, které si nepřipouštějí, avšak ve snovém prostoru je mají přijmout. Pro malého Sama je to úkol lehký, nezamýšlí se nad ním, jeho vnitřní svět je mu stále velmi blízký. „*Samuel svého Samička už znal. Hned k němu přiskočil a vřele se s ním objímal. Neměl důvod přemýšlet, kdo tenhle kamarád je. Byl to on sám.*“<sup>174</sup>

### 3.5.6.3 Pláž lidských osudů a moře věčnosti

Pláž, která se v tomto světě nachází, je nazývaná pláží lidských osudů, každé zrno písku je jeden živý člověk se svým osudem. Názorně se tak ukazuje množství životů odehrávajících se na Zemi a my vidíme, že sourozenci každým svým krokem ovlivňují život nějakého člověka. Když tento prostor sourozenci navštěvují znovu, vidí hejno černých ptáků, kteří sbírají jednotlivá zrnka písku a odnášejí je do moře věčnosti. Symbolizují nejistotu lidského života, jeho osudu. Život nelze naplánovat, vždy může přijít něco zcela neočekávaného. „*Nikdo své zrníčko nemůže najít. Nepokoušejte se to. Nemá to tak být!*“<sup>175</sup>

Při další návštěvě děti navíc vidí stíny lidí, kteří se snaží svůj osud najít a ovlivnit, možná se mu i vzepřít. Možná však, že lidské stíny hledají samy sebe, možná se svůj osud snaží jen pochopit. Jeden ze stínů je buddhistický mnich, který odchází přes mlhu zapomnění; jen takovéto nahlédnutí do vlastního osudu je možné. Člověk jej nemůže poznat celý, lidské přirozenosti je dáno, že se snaží všemu špatnému vyhnout, proto by

<sup>173</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str.159.

<sup>174</sup> Tamtéž, str.92.

<sup>175</sup> Tamtéž, str. 97.

poznat celý osud bylo pro člověka nebezpečné: je nutné odejít přes mlhu zapomnění.

Moře, které se tu nachází, se jmenuje moře věčnosti, lidé se během života k němu posouvají blíže. Moře tedy představuje lidskou smrtelnost. Sourozenci zde sledují moře věčnosti, jednotlivá zrnka písku, která s ním splývají a smrt už se jim možná nezdá tak děsivá, stává se pro ně přirozeným koloběhem života, se kterým se nedá bojovat. „*Občas v moři šplouchla vlnka a ten zvuk s nimi pokaždé – vždy znovu škubl. Tady je to jen nepatrná vlnka, pomyslela si Ema, a naší zemi je to veliké neštěstí.*“<sup>176</sup> Tento obraz připomíná známý motýlí efekt, jedna malá změna může způsobit rozsáhlé následky na jiném místě, proto by si člověk každé počínání měl rozmyslet. Děti poznávají, že je důležité přemýšlet o souvislostech, že vše souvisí se vším.

Při jedné návštěvě snového prostoru se ocitnou v moři věčnosti na liánovém ostrově, který pomalu připlouvá k pláži osudů. Liánový ostrůvek je předivem snů, sny nic neváží. Kristýnin ostrůvek se začíná vzdalovat, Kristýna touží pocítit, že ji sourozenci potřebují, že jim na ní záleží. Opět se ukazuje, že prostor přijímá sourozence pokaždé jinak.

#### **3.5.6.4 Skála a mlha zapomnění**

Novým prostorem, který sourozenci při návštěvě objevují, je skála, která připomíná indiánskou pyramidu, zahalená do zelené mlhy. Je hrubá a vedou v ní sotva znatelné schody. Nahoře na skále sourozenci nalézají spoutaného muže jménem Jonas, připoutal se tu sám, v příboji věčnosti, aby nemohl vstupovat do lidských osudů. Člověk by neměl mít tu moc, ale on nedokáže být ani tím, kdo je bezmocný, obyčejný, nicotný. Věřil v to, že se může stát vládcem osudů. Nedokázal splynout s věčností, bál se. Vrchol hory skrývá mlha zapomnění, jí se sourozenci musejí vyhnout, aby nezapomněli na tuto návštěvu. Objevují pak vchod do jeskyně se zamřížovanými dveřmi, ale zde jejich druhá výprava končí. Ukazuje se, že prostor mohou opustit různými způsoby, odejít přes mlhu zapomnění a zapomenout na to, co viděli, či pokračovat zamřížovanými dveřmi. Nebo také přirozeně, prostor sourozence propouští sám, dává jim najevo, že teď je čas jít.

#### **3.5.6.5 Nezdařilá výprava**

Po třetí navštěvuje snový prostor Samuel opět sám, na přání lékaře. Už to, že nenavštěvuje prostor z vlastní vůle, signalizuje neúspěch. A Samuel při této návštěvě

<sup>176</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 95.

nesplývá se svým stříbrným dvojčetem, spíše se mu vyhýbá. Pláž jako by ho zajala, v písku se boří a musí plazit. Nakonec se přeci jen dostane k železným dveřím, ty jsou ale tentokrát zamčené. Samuel tu teď nemá být a prostor mu to dává zřetelně najevo.

### 3.5.6.6 Za zamřížovanými dveřmi

Při poslední společné výpravě se sourozenci dostávají do prostoru za zamřížovanými dveřmi. *„Neocitli se totiž zpátky v nemocnici – ani v pokoji dvanáct, ani na chodbě, ani v podzemí. Ocitli se opravdu ve skále. Žádná mříž nebo otvor však nebyly vidět. Tím pádem tu měla být neproniknutelná tma. Ale nebyla. Byl tady podobný svit jako venku – mnohobarevný šerosvit, rovnoměrně rozptýlený všude kolem – ve skále. Ano, skrz skálu jako by bylo vidět. Ne však jako přes sklo. Skálou bylo vidět do nitra hmoty, do nitra kamene. To oni byli v kameni.“*<sup>177</sup> Sourozenci vidí pravou podstatu věcí, vidí atomy, nahlízejí do samých základů hmoty. Nacházejí se tu krápníky různých tvarů a děti si pod nimi představují různé věci, čtenáři to může trochu připomínat molekuly. Zde se ukazuje, že věci nemusí být takové, jaké se jeví, že jejich podstata může být zcela jiná.

Sál ústí do chodby, která je temnější a v dětech se probouzejí vzpomínky na prožité hrůzy během spánku rodičů i po jejich probuzení. Samuel ví, že tudy bude muset ještě jednou projít sám, neprobouzí se tu jen minulost, ale i budoucnost. Chodbou přicházejí k dalším dveřím, prázdným dveřím. *„Zatímco totiž chodbu, stejně jako až dosud celý tento svět, zaléval všudypřítomný svit, z obdélníkového předělu připomínající prázdné dveře zela absolutní tma. Ani špetka svitu nedopadala odsud za předěl. Tma byla tak temná, že se nedalo s určitostí říct, jestli to nakonec vlastně není načerno natřená, dokonale hladká zed’.“*<sup>178</sup> Vstoupit do těchto dveří znamená projevit odvalu a odevzdat se vlastnímu osudu, věřit ve všeobecné dobro. Nejmenší problémy s neproniknutelnou tmou má nejmladší Samuel, jenž je stále přesvědčen, že se mu v ní nic špatného nestane. Největší hrůzy prožívá opět Kristýna. My tento vchod můžeme chápat jako iniciační předěl, který vyžaduje sebrat všechny síly ke kroku do neznáma. *„Tma, do které se ponořila, byla mnohem temnější, než si Ema představovala. Naprosto neproniknutelná. Nedalo se ani určit, kde je nahoře a kde dole. A že nohy, které kdesi v dálce stojí na čemsi, co je možná podlaha jeskyně, jsou opravdu její. Klidně mohli být dlouhé kilometr, anebo tu vůbec nemusely být. Chyběla tu jakákoliv hranice, tedy i hranice toho, kde začíná a končí to,*

<sup>177</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 160.

<sup>178</sup> Tamtéž, str. 164.

čemu Ema až dosud říkala „já“.<sup>179</sup> Neohraničenost je pro Emu, která má ráda své jistoty z počátku velmi děšivá, ale v okamžiku, kdy si uvědomí, že se v té neohraničenosti neztrácí a není ničím, ale naopak, že se v ní stává vším, vše jí patří, ji přestává tato neohraničenost děsit. Zde se ukazuje, jak velmi záleží na úhlu pohledu, ze kterého se na věci díváme. Neohraničená tma může děsit, ale stejně tak může přinášet krásné pocity.

### 3.5.6.7 Oceán poznání

V okamžiku, kdy se hrdinové příběhu zbavují svých obav, vstupují do prozářeného světa, přesněji řečeno stoupají směrem nahoru, a my se opět dostáváme k vertikálnímu pojetí pohybu, stoupaní nám naznačuje racionální snění. Pro tuto polaritu je příznačné, že sourozenci opravdu stoupají do racionální sféry, k poznání. *„Tak málo se zdejší krajina podobala té, kterou už znali. A přece i tady bylo moře. Avšak moře bez vody. Přesněji: to, co je naplňovalo, se vodě podobalo jen vzdáleně. Stejně dobře to mohl být oblak průsvitných barevných par anebo opravdu cosi, co dosud neznali. A zdálo se, že se to moře klene ve výšce, jako sama nebesa, a pokud to opravdu byla nebesa, znamenalo to, že se ocitli nad nimi.“*<sup>180</sup> Sourozenci stojí na molu, paprsku či duze. Břeh je daleko, vidí jen obrysy budov. V tomto světě jako by vše mělo své místo, vše bylo takové, jaké má být. Každé budově a každé vlnce na moři patří jeden tón a dohromady tvoří harmonii. Kdybychom byli schopni porozumět všemu a vše poznat, vše na světě by dávalo smysl, jako právě zde. Jediné, co vybočuje z této harmonie jsou postavy sourozenců, kteří jsou pro takový svět moc temní a hmotní, a postava Anderse, další dospělé osoby uvězněné v tomto snovém světě, konkrétně na prahu poznání. I zde nacházíme lidské stíny, které se snaží plavat v oceánu poznání, některé jsou více úspěšné než jiné. Prostor tak ukazuje, že absolutního poznání není člověk schopen, že vždy bude vědět jen něco, malinkou část z oceánu poznání. Zároveň jsou tu i stíny, které se poznání bojí a utíkají od něj a které zcela jasně představují lidi, kteří se bojí poznání i pravdy. Zde u oceánu poznání také končí poslední společná výprava sourozenců do snového světa. Další části prostoru jsou už určené jen pro Samuela, nejmladšího ze sourozenců.

### 3.5.6.8 Ostrov stvoření

Samuel se může dostat přes oceán poznání, protože má svou dětskou nevinnost, jako jediný ve vlnách vidí lodičky, které ho jsou schopné dovést k ostrovu stvoření. To

<sup>179</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 166

<sup>180</sup> Tamtéž, str. 169.



Hnědáček, plyšová hračka, mu symbolicky odnímá tíhu.

S každou vlnkou se zrodí i pomíjivá lodička. Na lodičce je možné doplout k ostrovu stvoření. „*Ostrov stvoření vystupoval z oceánu poznání jako dokonalá polokoule, přesněji její menší část. Na jejím vrcholu stála ještě jedna mnohem menší a na ní zase menší a tak pořád dál. A nikde ani stopa po žádném úchyty, schodech nebo dveřích. Samuel se zachvěl pocitem bezmoci, který ho přepadl při pohledu na tak dokonalý útvar. Pak však uviděl místo na přistání. Byl jím plochý duhový prstenec, který celý ostrov obepínal.*“<sup>181</sup> Chlapec nachází dveře a vstupuje dovnitř, ocitá se v kopulovitém prostoru, zároveň ohraničeném i neohraničeném. Samuel ho nazývá vesmírem, na rozdíl od oblohy však je tohoto vesmíru součástí. Ví, že má úkol důležitější a že tu nemůže setrvat, a tak stoupá po schodech vzhůru.

V další menší kopuli je vše živé. Samuel však stoupá dále vzhůru do ještě menší kopule, v níž se nachází vše lidské. Zde pocítuje svou zodpovědnost, tíhu rozhodnutí přenáší na Hnědáčka, který rozhoduje, aby šel dále. Spolu přicházejí do kopule času. Samuel zde nechá dárky od sourozenců a Hnědáčka a stoupá vzhůru. „*Řetízek s přívěskem s písmenem K. A z ničeho nic ho zavěsil na jeden zub ozubeného kola otáčejícího se právě před ním. Řetízek začal se zubem stoupat vzhůru. Samuel vyndal i porcelánovou kočičku od Emy. A postavil ji do oblouku velkého kyvadla, které se houvalo nad ním. Z druhé kapsy vytáhl Kryštofův nůž. Byl to zavírací nůž, Samuel ho otevřel a... zabodl nůž do koženého třmene, který obíhal kolem rychle se otáčejících válců.* „*A co ty Hnědáčku?*“ *podíval se na plyšáka, svého věrného druha. Sundal ho z krku a podržel před sebou.* „*Zvládneš to u kormidla?*“ *A Hnědáček že jo, že to zvládne – rád bude u kormidla. Tak ho Samuel posadil na kormidlo. Samuel byl šťastný, že se Hnědáčkovi u kormidla líbí. Zavřel oči a čas ho nesl vzhůru.*“<sup>182</sup>

Co se dělo dále, zůstává čtenáři utajeno. Vidíme, že celý problém, který způsobili dospělí tím, že zasahovali do chodu věcí, do kterých lidem nepřísluší zasahovat, nelze vyřešit logickým usuzováním. Vyřešit ho může dítě svým dětským uvažováním, proto nám jednání Samuela nemůže dávat smysl. Vidíme také, že tento prostor se otevíral jenom malému dítěti a jeho plyšovému průvodci a že jen ono bylo schopno do tohoto prostoru zasáhnout bez fatálních následků.

---

<sup>181</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 219.

<sup>182</sup> Tamtéž, str. 226.

Nelze si nevšimnout, že ostrov stvoření splňuje symboliku středu jako posvátného místa a představuje místo komunikace člověka s Bohem. Svou povahou vystupuje tedy jako topos věže či hory. Úkolem hrdiny je stoupat výš, tentokrát ne aby poznal svou vlastní identitu, ale aby pochopil smysl lidské existence.

### 3.5.6.9 Prožívání prostoru

Důležité je také povšimnout si, jak prostor vnímají jednotliví sourozenci. Pro Kristýnu jsou zajímavé barvy, pro Emu je podstatný její protějšek, který jí poskytuje bezpečí.

U Kristýny poznáváme její velkou vnitřní nejistotu, několikrát si přeje tento prostor opustit. „*Proč jen raději nešli mlhou zapomnění, pomyslela si Kristýna.*“<sup>183</sup> A jako jediná ze sourozenců nedokáže splynout se svým dvojčetem, nechce se mít ráda, odvrací se od sebe, musí se naučit sebe samu přijmout, naučit se věřit si. Zvláštní, pro ni dosud nepoznaný pocit prožívá u oceánu poznání. „*Ale nepocítila při tom žádnou paniku. Sama byla překvapená, jak klidně to brala. Jako by ta vzdorovitá holka v ní, ta věčně nespokojená, hádává a přidrzlá, kvůli které s Kristýnou někdy ztrácela trpělivost i maminka, utichla nebo usnula.*“<sup>184</sup>

Všimněme si, že při jednotlivých návštěvách vítá prostor sourozence různě, návštěva nikdy neprobíhá stejným způsobem, prostor jakoby žil vlastním životem a jako by reflektoval jejich psychické rozpoložení. V jednom případě se místo na pláži ocitnou v oceánu věčnosti na liánových člunech, jindy je zase prostor nepustí dál než k zamřížovaným dveřím, v oceánu poznání jim vlnobitím dává najevo, že už je čas jít. V případě, kdy Samuel navštěvuje prostor na přání doktora, ho prostor nepřijímá a dává mu zřetelně najevo, že teď tu nemá být.

Důvodů, proč tento prostor nazývat snovým prostorem, je mnoho. Za prvé do tohoto světa děti vstupují prostřednictvím spánku rodičů a v reálném světě usínají. Dále v tomto světě převažují tmavé, jemně prozářené barvy, které nám mohou připomínat barvy snu.

V příběhu byly opět voleny zajímavé prostory, které podporovaly proměnu hlavních hrdinů. Výrazně zde vystupovalo vězení, jako prostor zkoušky psychické odolnosti

<sup>183</sup> VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Praha: Fragment, 2013, str. 161.

<sup>184</sup> Tamtéž, str. 170.

hlavních hrdinů. Fantastické prostory se dětským čtenářům snažily ukázat složitost světa a života v něm. Učily děti, že je přirozené se ptát, ale že na většinu otázek nelze nalézt odpovědi, což ovšem neznamená, že by se neměly snažit odpovědi hledat.

## 3.6 Soví zpěv

Příběh se odehrává v blízké budoucnosti jednadvacátého. století, tato doba se vyznačuje technickou vyspělostí civilizace a lidskou odcizeností. Ukazuje společnost, která klade důraz na technický pokrok a zapomíná na jedinečnost lidského života a lidské potřeby kontaktu s ostatními. Vidíme, že tyto sklony má i současná společnost, v příběhu jsou záměrně zavedeny do krajností. Dílo nese rysy antiutopie, jelikož ukazuje společnost, ve které technika narušuje základní sociální vztahy. Hlavní postava příběhu je sedmnáctiletý student Armin žijící v Brémách se svou matkou a mladší sestrou Gézou.

Text je psán formou jeho deníkových záznamů, objevují se tu zápisy snů, vzpomínek, myšlenek a rozhovory s ostatními postavami a personálním počítačovým poradcem, zápisy zásad a vědomostí. Příběh tak působí nekomplexně a neuspořádaně, obsahuje zdánlivě nepotřebné informace. Ač jsou to informace přímo se týkající hlavní postavy, působí také neosobně, jako celé prostředí a čas, do kterého je příběh umístěn. Z hlediska prostoru můžeme terminologií Daniely Hodrové tyto záznamy považovat za vnitřní místo jako promluvy. „*Vnitřní místo je na rozdíl od místa utopického, které je spjato s kolektivem, záležitostí individuálního zážitku neboli každý mystik si ve svém nitru buduje své vlastní, jedinečné vnitřní místo.*“<sup>185</sup> Takto tedy můžeme charakterizovat celý prostor textu, jako vnitřní místo hlavní postavy Armina. Nesmíme však zapomenout, že se jedná o prostor odcizený a hlavní hrdina ho intimně neprožívá, i přesto nezůstává zcela spolehlivým vypravěčem.

### 3.6.1 Charakter prostoru

Prostor je tedy umístěn do blízké budoucnosti, je charakterizován prvky běžnými a prvky, které se vyznačují svou vysokou technickou vyspělostí.

Jednadvacáté století je v příběhu nazýváno stoletím lidskosti. „*Připomínáme, že je sedm hodin, třicet pět minut, pátek, osmnáctého května, čtyřicátý šestý rok toho báječného jednadvacátého století, které si naši osvícení politici navykli nazývat stoletím lidskosti!*“<sup>186</sup> Tento název působí ironicky ve vztahu ke skutečnému stavu věcí, kdy se lidskost lidem spíše vzdaluje a je považována za slabost.

---

<sup>185</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. str. 194.

<sup>186</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 10.

V příběhu nás bude zajímat prostor města Brémy, kde se příběh odehrává, dále pak prvky prostoru lidské přirozenosti a prvky, které nesou rysy antiutopické. Dále se budeme věnovat prostoru existenciální prázdnoty, kterou hlavní hrdina intenzivně prožívá, a snů, které si zaznamenává.

### 3.6.2 Město Brémy

Na první pohled můžeme Brémy považovat za město, které inklinuje k řádu, k absolutnímu podlehnutí vůli člověka, což můžeme vidět na technických vymoženostech, které se v něm nacházejí a kterým se budeme věnovat v další kapitole. Zároveň však město žije vlastním životem a této vůli se určitým způsobem vzpírá, za čímž můžeme vidět inklinaci k chaosu. „*Z posledních dvacet let opustilo Brémy 312 firem s celkovým ročním obratem přes čtyři miliardy, vystěhovalo se dvaatřicet tisíc daňových poplatníků a přibylo tisíc sociálních případů. Přes odstranění rizika záplav stojí Brémy momentálně na jednom z posledních míst přitažlivosti mezi německým obyvatelstvem, a třebaže činže a ceny pozemků výrazně klesly, zájem investorů to nepovzbudilo.*“<sup>187</sup> V úryvku vidíme, že město je hodnoceno především prostřednictvím ekonomických ukazatelů, které jsou tím, co je pro budoucího i současného člověka nejdůležitější. Inklinaci k chaosu v tomto městě nacházíme i v podobě povodně, kdy řád a technika moderního člověka přestává fungovat a město se začíná řídit vlastními pravidly. I prostřednictvím snění hlavního hrdiny sledujeme touhu po přirozeném řádu věcí, po tom, aby vláda člověka, spíše však vláda ekonomických a úředních pravidel, v tomto městě skončila. „*A sním o tom, že za stovky nebo tisíce let tahle ulice nebude existovat. Smete ji zemětřesení. Nebo tornádo. Trosky města se propadnou do bažin. Rozpustí se v teplém dešti. Zbytek spláchne moře. Voda se rozprostře nad reklamou na Persil i nad obchodem pana Fuchse, ryby se budou prohánět mezi dráhami cyklistického stadionu, chaluhy pokryjí střechu Géziny školy.*“<sup>188</sup> Jakoby toužil po tom, aby se tu příroda vyrovnala s lidskými neřestmi, nedostatky, s lidskou marnivostí, a svým přirozeným řádem toto všechno pohřbila. Zároveň v tom vidíme i jistou jasnozřivost hlavního hrdiny.

Síla přírody prostřednictvím deště vytrhuje město z jeho zaběhlého řádu. Celkově příroda vystupuje v příběhu ve dvou rovinách. V rovině první se jedná o snahu ovládnout přírodu a její přirozené rytmy a s tím spojenou ničivou odezvu přírody, která se nenechá

---

<sup>187</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 65.

<sup>188</sup> Tamtéž, str. 14.

jen tak spoutat a dá člověku najevo svou sílu. V rovině druhé jde příklon hlavních hrdinů k přírodě jako ke své přirozenosti, což uvidíme v následujících kapitolách.

V rovině první tu výrazně vystupuje dešť, jako projev vodní síly, nejprve se jedná o neškodný vlahý deštík, který každým dnem sílí, přináší s sebou větší nebezpečí, stává se náplní lidských rozhovorů, myšlenek, přivádí tak sebejisté město ke krizi. Jedná se o krizi nejenom přírodní, ale i existenciální. „*Všichni jsme v krizi. To dělá ten déšť.*“<sup>189</sup> Chmurné deštivé počasí přináší depresivní náladu, která se například projevuje zvýšenou spotřebou alkoholu, zároveň ale může dešť přinést obrodu a očištění. Síla deště vrcholí v podobě povodně, která vytrhuje lidi z jejich běžných starostí a ukazuje jim, že spoléhat se ve všem na technické vymoženosti není vždy správně, že leckdy je důležitý lidský faktor, protože hráz, kterou si lidé vybudovali na ochranu před povodní už jednoho dne nevydrží a praskne a celé město se promění v jedno velké jezero. „*Vyjdu ven a rozhlédnu se. Svět jakoby se roztrhl na dvě poloviny: antracitovou vodu a amalgámové nebe. V úzkém pruhu mezi tím nepotopený zbytek naší vyspělé civilizace. Satelitní přijímače. Antény. Sluneční baterie. Zmoklé stolky a křesílka na balkonech. Reklama na Persil. Los Losos.*“<sup>190</sup> Lidé se musí naučit reagovat na tuto změnu, paradoxně se teď nemůžou spoléhat na výtvarky moderní doby, ale musí se naučit spoléhat na svou vlastní osobnost. Během povodně funguje jako jediný spojovník s civilizací stařícké rádio. Záchrané dopravní prostředky moderní civilizace na povodeň nestačí. Hlavní hrdinové se tak musí spolehnout na své vlastní schopnosti, o tom nás přesvědčuje loď, která se po celou dobu příběhu nacházela na zahradě jejich domu a která byla vodou odplavena. Hlavním protagonistům by jejich snahu o záchranu příliš ulehčila, ale autorka volí takový prostor, ve kterém hlavní hrdinové musejí ukázat svou schopnost překonávat překážky. Armin musí postavit vor, aby mohl dopravit svou sestřičku do nemocnice, k tomu musí využít svůj vlastní potenciál, protože personálního počítačového průvodce momentálně zapnout nemůže, a samozřejmě také manuální zručnost. Jako záchraný vor jim poslouží svázané dveře z jejich pokojíčků. Vidíme, že inklinace města k chaosu požaduje po hlavních hrdinech iniciativu, vynalézavost a odvalu. Město a tato povodeň podrobuje zkoušce hlavního hrdinu, jeho základní schopnosti a jeho lidskost. Zároveň jakoby obyvatele trestala za přílišnou nafoukanost a sebejistotu.

---

<sup>189</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Sovi zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 24.

<sup>190</sup> Tamtéž, str. 126.

### 3.6.2.1 Prvky prostoru techniky

#### 3.6.2.1.1 Personální počítačový poradce

Personální počítačový poradce je počítač, který v průběhu lidského života zaznamenává všechny údaje o člověku, měl by tedy něm vědět více, než ví on o sobě samém, protože počítač nezapomíná. „Zásobil jsem ho veškerými informacemi potřebnými k tomu, aby mi sdělil, co si myslím o světě. Je rozhodně kompetentnější než já. Nenechá se ovlivnit absurdními sny.“<sup>191</sup> Ač se jedná o prvek prostoru, který je charakteristický svou technickou vyspělostí, můžeme právě na něm vysledovat nejtypičtější lidské vlastnosti a problémy lidské osobnosti, snahu přenášet svá vlastní rozhodnutí na někoho jiného, neschopnost definovat své problémy a pocity, snahu vše ovládat. Dále personální počítačový průvodce názorně ukazuje tendenci moderního člověka k detabuizaci všech lidských problémů a tendenci odstranit fantazii a sny ze svého života. V neposlední řadě nastoluje otázku toho, jak může počítač pojmout celý lidský život a zůstat stále jenom počítačem.

V této realitě se na personálního počítačového poradce přenáší všechna rozhodnutí. Počítač nezapomíná, nenechá se ovlivnit sympatiemi, je tedy objektivnější, a proto by se jím přeci člověk měl řídit. Můžeme si všimnout, že v takovém případě, je člověk zbaven odpovědnosti za své činy a současně jeho činy jsou zbaveny lidskosti. „Nikdo nedosáhne takové objektivity. Nikdo nemá tak výtečnou paměť. Nikdo není sám sobě takovým přítelem.“<sup>192</sup> Vystává tu však otázka, zda nás technika může znát lépe než my sami. Hlavní hrdina chce prostřednictvím personálního počítačového poradce najít svůj světový názor, v čemž můžeme opět vidět snahu přenést tíhu vlastních rozhodnutí na techniku. Jenže rozhovorem s počítačem se nelze odkrýt své vlastní názory, dobrat se pravdy, nesmíme totiž zapomenout, že, řečeno slovy Anny Hogenové, „problém je v tom, že jazyk počítačů není řečí. Je systémem znaků a jeho užitím se nedospívá k idejím ani se s idejemi nepracuje. Řeč je vlastně rozhovor a nemá co dělat s daty. Jazyk v rozhovoru se pokaždé tvoří jinak. Každé slovo je vlastně odpovědí na situaci, v níž se vede rozhovor při současně platné intenci toho, co chceme říci.“<sup>193</sup> Pomocí počítače tedy zcela jistě nelze najít něco tak podstatného, jako je světový názor. V příběhu vidíme, že na vědu se zde nepřenáší jenom naše rozhodnutí, ale i naše chyby, neúspěchy a osobní problémy. Například neschopnost

<sup>191</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 7.

<sup>192</sup> Tamtéž, str. 27.

<sup>193</sup> HOGENOVÁ, Anna. *Kvalita života a tělesnost*. Praha: Karolinum, 2002, str. 219.

komunikace s blízkou osobou omlouvají rozložením planet a ani se komunikovat nesnaží. „*Aby se mě máma na nic neptala. Abych jí nic nemusel vysvětlovat. Stejně bych jí nic nevyšvětilil. Má Merkur ve znamení Skopce. Já v Raku.*“<sup>194</sup> V příběhu nám však i personální počítačový průvodce ukazuje, že ne všechny problémy, lze přenést na počítač.

Přesto se najdou věci, které mu hlavní hrdina není schopen sdělit, navzdory tomu, že vlastně mluví sám se sebou. Nicméně v této neschopnosti nalézáme obecnou lidskou vlastnost, že některé skutečnosti člověk nedokáže definovat, dát jim jistý rámec pomocí slov, některé věci jsou složitě uchopitelné a s tímto prvkem personální počítačový poradce nepracuje. „*Stopnu ho. Není to dneska k ničemu. Nedokážu definovat svůj pocit. Jenom o něm vím. To je všechno. To není nic. Saturn v opozici, Pluto v kvadrátu, bolest v konečcích prstů. Které nemám. Které jsem nikdy neměl.*“<sup>195</sup> Vidíme, že se jedná pouze počítač a my máme možnost ho vypnout. Uvědomme si, že věc, od které očekáváme, že bude znát náš názor, bude vědět lépe než my, jak se v určité situaci rozhodnout, a na kterou přenášíme téměř všechnu svou zodpovědnost, lze vypnout. Můžeme to interpretovat jednak jako touhu utéct od věcí, které jsou nám nepříjemné, umlčet vnitřní hlas, který říká, co je správné, a zároveň i jako lidskou snahu nechat si možnost vlastního rozhodnutí a především ponechat si nadvládu či spíše vlastní vůli. „*Směju se. Nemůžu si pomoci. Vždycky mi zvedne náladu, když poradce v půli věty vypnu. Ať si mluví, chytrák! Ať si dává rozumy!*“<sup>196</sup> Je to jakási výhra lidské emocionality nad lidskou racionalitou. Personální počítačový poradce v příběhu velmi kontrastuje s lidskou přirozeností.

V této době, kdy všechny své problémy sdílíme s personálním počítačovým poradcem a takto je detabuizujeme, stávají se pro nás snáze sdělitelnými a zdánlivě méně tíživými. Otázkou zůstává, jestli tomu tak je ve skutečnosti. Nesmíme také zapomenout na fakt, že některé věci jsou jen těžko vyslovitelné, charakterizovatelné slovy. Jako kdybychom mohli své problémy odlidštit tím, že jim dáme definici a myslet si, že je tak možná zbavíme tíživosti. Nestanou se ale jen prázdnými definicemi?

To, že do počítače vkládáme celý svůj život, přináší i ten problém, jestli technika zůstává technikou. Může něco, co zná všechny lidské obavy, názory, pocity, životní události, zůstat jen spleť drátů? V příběhu vidíme, že to není tak lehké, neboť zde může počítač projevovat emoce, například vztek. „*Zlobí se. Nechtěl být umlčen. Dává mi najevo,*

---

<sup>194</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 12.

<sup>195</sup> Tamtéž, str. 32.

<sup>196</sup> Tamtéž, str. 30.



že musí ještě něco říct. Bliká kontrolními světly, píská, dožaduje se zapnutí. Rozdrnčel dokonce majáček s označením DŮLEŽITÉ! Chvilí jeho vztekání podporuju, pak znovu zapnu příjem.“<sup>197</sup> Jakoby se technika mohla nakazit lidskou emocionalitou, jakoby to ani jinak nešlo.

Personální počítačový poradce je možné navštívit téměř kdykoli a kdekoli, ve škole, v knihovně a samozřejmě doma, což ukazuje snahu člověka odpoutat se od vlastních rozhodnutí na stálo. V knihovně je možné vybírat mezi různými barvami kóji, hlavní hrdina si většinou vybírá kóji žlutou či okrovou.

### 3.6.2.1.2 Nová hráz

Jako další technická vyspělost, které lidé bezmezně věří, vystupuje v prostoru Nová hráz, kterou hlavní hrdina potkává každý všední den při cestě do školy. Hráz se tedy v příběhu vyskytuje opakovaně a ukazuje nám, jak se blíží nevyhnutelné nebezpečí, které lidé ve víře v techniku ignorují. Postupem času nebezpečí stále narůstá, voda stoupá a my sledujeme, jak k hrázi postupně jezdí kolony s pískem a vidíme, že i přesto zůstávají lidé k této hrozbě lhostejni a na hrázi se plně spoléhají.

Hráz symbolizuje to, jak si lidé naivně myslí, že přírodu už ovládli. Lidé se spoléhají na Novou hráz, která snižuje riziko záplav na nulu. „*Prohlásil, že když stavba stála tolik miliard, tak nemůžu lidem... tak bychom ji měli důvěřovat.*“<sup>198</sup> Nevěří šířícím se zvěstem, že hrozí protržení hráze, vždyť něco, co má fungovat na sto procent přece nemůže selhat. Ukazuje se, že lidé více věří stavbě z betonu než slovu lidské bytosti. „*Kamelot, alias bývalý velitel hráze, před dvěma roky uvolněný z funkce, varuje před novým nebezpečím záplav v Hamburku, v Brémách a jiných přístavních městech. Tvrdí, že nový systém hrází, většinou vybudovaný ve dvacátých letech jako ochrana proti stále častějším zátopám, už dnes nedostačuje. Změnily se podmínky a tím i nároky kladené na projekt a materiál.*“<sup>199</sup> Jakoby lidé měli představu, že jen oni se posunuli dál, že příroda se zastavila ve svém vývoji. Avšak příroda nám ukazuje, že v jediný okamžik může přeměnit dokonalé technicky vyspělé město v chaotické místo plné nedostatků. „*Perforace hráze, ke které došlo ve tři hodiny čtyřicet minut, způsobila celou řadu dalších kalamit, například zřícení několik kilometrů dlouhé Okružní cesty, stržení mostu sjednocení, úplnou či částečnou*

<sup>197</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 32.

<sup>198</sup> Tamtéž, str. 40.

<sup>199</sup> Tamtéž, str. 67.

*demolici domů v bezprostřední blízkosti a zaplavení široké oblasti...*“<sup>200</sup>

Hráz a hlavně protržení hráze můžeme vnímat v metaforickém smyslu, ve smyslu hromadění problémů, které nevydrží, najdou si svou cestu na povrch. Je tedy obrazem i hlavní postavy, ve které se také hromadí problémy, které jednou nevydrží a vyvalí se ven. „*Kdesi nad žaludkem se ve mě cosi chvěje. Žilka. Nerv. Sval. Jako by to mělo každou chvíli prasknout. Cítím, že něco musím udělat. Bouchnout pěstí do čekárny na lanovku. A ještě jednou, silněji. Levou rukou, pravou rukou.*“<sup>201</sup> Je i obrazem celého světa, kde je vše kousíček před zhroucením. „*Všude něco praská, řekne Harald. Dneska si nevybereš! Jmenuj mně jakýkoli místo na zeměkouli a já ti řeknu, co tam smrdí.*“<sup>202</sup>

### 3.6.2.1.3 Škola – civilizační centrum

Škola, jako vše v tomto světě, je přetechnizovaná, což je názorně ukázáno způsobem, kterým hlavní hrdina školu popisuje. „*Sto dvacet tisíc svazků knih. Padesát tisíc audiokrystalů. Třicet tisíc videokazet. Nesčetné množství disket. Ticho, příjemně naružovělé světlo, vzduch s regulovanou hladinou ozonu.*“<sup>203</sup> Jakoby zde bylo důležité vše technické a jakoby vše bylo vyčíslitelné. Svého učitele, kterým je počítač, musí studenti nejprve zapnout. Do kontrastu k učiteli-počítači je postaven lidský učitel literatury, který již ve škole nevyučuje, ale hlavní hrdina na něj má jednu výjimečnou vzpomínku. „*Jednou, náš učitel zrovna vypadl z provozu a my jsme museli čekat, až ho programátor opraví, přišel pan Schmidt k nám do třídy a vyprávěl nám o americké poezii devatenáctého století. Zvláště zaníceně mluvil o Edgaru Allanu Poeovi. Říkal o něm, že je čtyřdimenzionální. Že je z jeho básní cítit, že je psal celou duší. Že on, pan Schmidt, nejvíce ze všeho miluje báseň Annabel Lee. Načež nám ji přednesl. Nejzvláštnější bylo, že vůbec neměl správnou výslovnost; šlapal si na jazyk a polykal koncovky. Přesto jsem nikdy předtím a nikdy potom nikoho žádnou báseň takovým způsobem přednášet neslyšel.*“<sup>204</sup> V postavě učitele vidíme lidskou blízkost, prožitek, emoce, které hlavnímu hrdinovi v učiteli-počítači chybí. Čtenáři je ukázáno, že jsou věci, které nelze předat slovy, které se předávají postojem, vztahem.

Výuka neprobíhá ve třídách, ale v týmech. „*Tým prohloubí váš smysl pro kolektivní*

<sup>200</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 133.

<sup>201</sup> Tamtéž, str. 81.

<sup>202</sup> Tamtéž, str. 103.

<sup>203</sup> Tamtéž, str. 26.

<sup>204</sup> Tamtéž, str. 87.

*práci! Tým vám dá pocit zázemí! V týmech uzavřete cenná přátelství na celý život! Mějte ke svému týmu důvěru!*<sup>205</sup> Ukazuje se, že lidská individualita je něco, co je modernímu člověku na obtíž nebo spíše něco, co nestojí za povšimnutí. Z hlediska prostorového lze vidět, že týmy jsou zde skupina zcela rozličných lidí, kteří vykonávají vždy stejnou či podobnou činnost. Tým je dnes velmi oblíbené slovo, jako bychom si mohli představit lidskou osobnost jako jeden dílek puzzlů a ty poskládat do dokonalého celku. Jakoby lidé byli jen dílky, někdy i nepotřebné a lehce nahraditelné a nepostradatelné jako v případě sebevraždy malé Miky z plaveckého týmu, kterou hlavní hrdina komentuje slovy: „*Prostě je nás v týmu šest místo sedmi. To je všechno.*“<sup>206</sup> Člověk je jen součástka, kterou lze nahradit nebo která případně vůbec nechybí, práce v týmech jakoby byla dobře fungující stroj, stroj a nic víc. Za touto skutečností můžeme vidět opět sklony člověka vše učinit technickým, nelidským, neoriginálním, odcizeným. Taková skupina lidí nepřináší tolik potřebnou blízkost, po které hlavní hrdina touží.

Ve škole se nachází ošetřovna pro žáky, která „*je na rozdíl od tříd malá a tmavá. Ticho, těžké závěsy na oknech, pohodlná křesla, bublající kávovar. Jediné místo ve škole, kde se kouří.*“<sup>207</sup> Ošetřovna je místem, kde se zcela běžně řeší závislost studentů na drogách. Zde jsou studentům k dispozici ošetřovatelé, kteří se nazývají andělé. „*Andělé mají tiché, mazlivé hlasy, konejšivé ruce. Jsou vysoce kvalifikovaní. Soucitní. Obětaví.*“<sup>208</sup> Postarají se tu o vše, co se týká studentovy fyzické stránky, ale psychickou stránku neřeší, v nejlepším případě ji převedou na problém tělesný, většinou na nedostatek sexu, na který mají jedno univerzální řešení, návštěvu Domu sexuální harmonie.

Prostor školy dokládá tendenci člověka ze všeho učinit co nejdokonalejší a nejnynější nástroj, i z procesu vyučování. Tomuto sklonu současné společnosti se věnuje například Konrad Paul Liessmann ve stati *Teorie nevzdělanosti*, kde je současná společnost nazývána společností vědění, v takové společnosti „*mnohé z toho, co se propaguje a proklamuje pod heslem vědění, se při bližším pohledu ukáže jen jako rétorická figura, která je zavázána ani ne tak myšlence vzdělanosti, jako konkrétním politickým a ekonomickým zájmům. Společnost vědění není ani žádnou novinkou, ani nenahradí společnost industriální. Spíše je na místě konstatovat, že četné reformy školství směřují k industrializaci a ekonomizaci vědění, čímž se myšlenky klasických teorií vzdělání doslova*

<sup>205</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 106.

<sup>206</sup> Tamtéž, str. 58.

<sup>207</sup> Tamtéž, str. 23.

<sup>208</sup> Tamtéž, str. 23.

obraceuti naruby. <sup>209</sup>

#### 3.6.2.1.4 Dům sexuální harmonie

Dům sexuální harmonie je další prvek fikčního prostoru, člověk ho navštívuje v případě, cítí-li jakýkoliv nedostatek, protože většina problémů v tomto světě je zapříčiněna fyzickou frustrací, neboli nedostatkem sexuálního uspokojení. Můžeme v tom vidět snahu všechny psychické potřeby deklasovat na potřeby fyzické, s kterými si člověk ví rady. Vhodnou asistentku či asistenta vám zde vyberou podle dotazníku, neexistuje přece nic, co by nevyřešila statistika. „*Sednu si na květovanou pohovku vedle dveří. Pokoj je malý a útulný. V krbu hoří oheň, před ním na zeleném polštáři se vyhřívá kočka. Po vypitém sektu se cítím uvolněný, bezstarostný. Vzpomenu si, jak mi jednou Harald povídal, že skoro ve všech Domech harmonie do nápojů míchají kulium nebo nějakou jinou lehkou drogu.*“<sup>210</sup> Zároveň však asistentka vybraná hlavnímu hrdinovi zmiňuje, že leckdy musí působit jako psycholog, vidíme tedy, že mnoho problémů, které by moderní člověk chtěl vyřešit fyzickým uspokojením, je povahy psychické.

Dům sexuální harmonie nám představuje dvě podstatné myšlenky. Zaprvé detabuizaci témat, sex je zbaven veškeré intimity, stává se veřejným tématem a je jen prostředkem k vybití své psychické frustrace. „*Obejmu ji. Zavřu oči. Vím, že to bude zase stejné jako vždycky: Moje kůže, její kůže, touha doběhnout za cíl... prázdnota.*“<sup>211</sup> Za druhé opět učinit z člověka přístroj, fyzické problémy lze přece opravit jako nějaký stroj, není to však možné s problémy psychickými.

#### 3.6.2.2 Palác her

Palác her, prostor, v příběhu jen krátce zmíněný, ukazuje frustrace současného člověka, nedostatek emocí, zážitků, touhu po dobrodružství, touhu vůbec něco cítit. Potvrzuje také jeho tendenci vše si obstarat pomocí techniky. „*Plakátovací sloupy u vchodu se rozsvěčují a znovu pohasínají. Inzerují bohatý program. V červeném sále v prvním patře začíná za několik minut Hra na velký požár. O patro výš se nabízí Smrt na popravišti. V suterénu zahájili předprodej na Noc v ponorce. Turecká hala zve k šepotu harému, v manéži právě začala Bitva u Waterloo a nahore v kopuli se o půlnoci chystá*

<sup>209</sup> LIESSMANN, Konrad Paul. Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008, str. 9.

<sup>210</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999 str. 77.

<sup>211</sup> Tamtéž, str. 79.

*letecký souboj nad Honkongem.*<sup>212</sup> Jakoby běžné prožitky v našem životě nebyly dostatečné. Člověk je neumí uchopit a patřičně prožít, tak hledá uspokojení v intenzivnějších zážitcích, při kterých dokáže alespoň něco cítit. „*Senzace, extáze, rauš a show – to jsou významné mety současného každodenního života. Každý si chce užít, nežije se jen proto, aby prostý život byl opakován, ale žije se pro prožitek a zážitek.*“<sup>213</sup> Palác her představuje i současnou lidskou tendenci současné společnosti si prožitky přinášející rauš a extázi kupovat. „*Prožitek se stal tím samým jsoucnem jako ostatní jsoucna kolem nás. Je na prodej. Vyrábí se, prodává a kupuje. Je to komodita, jako je obilí či nafta. Ale to znamená, že prožívání bylo odtrženo od člověka samého, od jeho jáství.*“<sup>214</sup> Vidíme, že koupený prožitek však nelze opravdově prožít, jelikož není skutečně spojen s naší vlastní osobností.

### 3.6.2.2.1 Postavy

Postavy dokreslují charakter prostorů, v tomto momentě je pro nás důležitá postava Nory, která novodobé prostory svou povahou dotváří a hlavní hrdina Armin, který z nich vyčnívá a kontrastuje s nimi.

Nora, bývalá Arminova přítelkyně, je obrazem člověka jednadvacátého století. „*Je věčná. Vyrovnaná. Schopná formulovat své city i problémy. Její ženskost není iracionální, ale vědomá. Svým způsobem je ideálem ženy jednadvacátého století.*“<sup>215</sup> I domov, kde Nora vyrůstala je ideálem typického novodobého domova, naplněného technickými vymoženostmi, dokonale vyprojektovanou sklepní zahradou, a je postaven do protikladu k Arminovu domovu. Nora kontrastuje s postavou Armina a jeho přirozenými sklony. To je i důvod, proč byla Nora pro hlavního hrdinu tak důležitá, disponovala totiž všemi vlastnostmi, které mu chybějí.

Arminově postavě technické prvky prostoru činí velké potíže, a proto se také nazývá člověkem minulého století<sup>216</sup>, kdy k sobě měli lidé blíže. „*Nikdy jsem nebyl na vaši vědu a techniku pyšný! Nikdy mě nenapadlo se s ní identifikovat! PPP je pro mě pořád jen počítač a ne součást mě samotného! S mojí bolestí hlavy si musí poradit já sám a ne andělé na ošetřovně! To, že neznám tátu a že mě opustila přítelkyně a že se cítím prázdně,*

<sup>212</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 70.

<sup>213</sup> HOGENOVÁ, Anna. *Starost o duši*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2009, str. 8.

<sup>214</sup> Tamtéž, str. 129.

<sup>215</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 30.

<sup>216</sup> Tamtéž, str. 79.

*je taky jen a jen můj problém a nečekám, že ho za mě vyřeší beztlížná terapie. Reinkarnační hry nebo návštěva v Domě harmonie!*<sup>217</sup> Dále uvidíme, že hlavní hrdina Armin inklinuje k prostorům, které jsme nazvali prvky prostoru lidské přirozenosti.

### 3.6.2.3 Prvky prostoru lidské přirozenosti

#### 3.6.2.3.1 Prostor domova

Prostor domova vyniká svou *starobylostí*, není vysoce technicky vybaven. Dům je popisován jako nejošklivější dům v celých Brémách, je zařízen ve stylu minulého století. *„S omyvatelnými tapetami z minulého století, se stejně starými záclonami v jídelně z šušňově zeleného umělého hedvábí, s domovními dveřmi, na jejichž skleněnou výplň pan Picka vlastnoručně namaloval osla a ostatní Brémské muzikanty, se stříbrným smrkem v zahradě i s krmítkem pro ptáky ve tvaru muchomůrky.*<sup>218</sup> A tudíž působí v tomto století unikátně, pro současného člověka až děsivě. *„Chceš říct, že se sprchujete obyčejnou vodou? Bez minerálií? Že nemáte elektrárnu na kompost? Ani sluneční kolektory? Ani plantáž ve sklepech???*<sup>219</sup> Již víme, že prostor domova můžeme považovat za náš první vesmír, že se do nás jistým způsobem promítá a my přebíráme jeho struktury. V tomto příběhu to vidíme zcela zřetelně, v domově bez technických vymožeností vyrostl člověk, který se s nimi není schopen ztotožnit, i další postavy, nacházející se v tomto domě, spíše inklinují k prostorům přirozeným. Domov hlavního hrdiny představuje i lidskou odcizenost této společnosti, jelikož dům zdělili po paní, která bydlela v přízemí, a přestože ji blíže neznali a neměli s ní dobré vztahy, právě oni byli jejími nejbližšími.

Z hlediska postav je domov tvořen maminkou a sestrou Gézou. Více než popisem je domov charakterizován rozhovory s těmito postavami a jejich charakteristikou.

Géza je mladší sestra Armina, v příběhu sledujeme její vlastní boj s touto společností, jakoby k ní ani ona nedokázala přilnout, vyznačuje se jedinečnou individualitou, kterou projevuje i svým vkusem v oblékání. *„Pokecané šaty vyměnila za šortky a blůzu, mašli si posunula níž za ucho. Gézin vkus je střelený. Nikdy nenosí to, co jiné děti. Myslím, že oblečení ostatních lidí vůbec nevnímá, proto jsou její variace tak ojedinělé.*<sup>220</sup> Má zvláštní druh představitosti, který poznáváme z vtipů a příběhů, které Arminovi vypráví. Z těchto příběhů a vtipů na nás vždy dýchne jistá opuštěnost, nejen

<sup>217</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 79.

<sup>218</sup> Tamtéž, str. 11.

<sup>219</sup> Tamtéž, str. 11.

<sup>220</sup> Tamtéž, str. 12.

Gézina, ale i celé společnosti. Typickým příkladem je vtip o Konrádovi. „*Prosím tě, co vlastně chceš? Když se rodiče rozváděli, říkal jsi, že zůstaneš u matky v Hamburku. Po čtrnácti dnech sis to rozmyslel a odejel k otci do Mnichova. Další měsíc ses zase vrátil k matce. A teď říkáš, že bys byl přece jen radši u otce! Proč už se konečně jednou nerozhodneš? Konrád vzdychne. To je těžký, řekne. U mámy to stojí za kulový, u táty taky, ze všeho nejlepší je ta cesta.*“<sup>221</sup>

Postava matky je charakterizována jako mírně nevyrovnaná, s neurovnaným životem, jakoby stále hledala něco více. Představuje frustraci a odcizenost této společnosti, neschopnost navázat hlubší citový kontakt s okolím. Z rozhovorů poznáváme, že v rodině není zcela jasné, kdo je rodičem a kdo je dítětem. Armin přebírá odpovědnost nejen za Gézu, ale i za svou matku. V okamžiku, kdy matka zapomene, že slíbila Géze, že s ní půjde nakupovat, Armin ji zaskakuje a omlouvá ji. „*Posílá ti pusu. Dala mi peníze na holiče i na dárek. Máme to vyřídit spolu. Je děsně zaflákaná prací. Až do večera.*“<sup>222</sup> V případě, kdy si máma neví rady s Géziny problémy, hledá radu u Armina „*Co mám podle tebe dělat? Zeptá se, Denně si s ní dvě hodiny povídat o jejich problémech?*“<sup>223</sup> Jakoby právě komunikace byla něčím špatným, ukazuje nám to strach z komunikace v této rodině, který nalzáme v celé této společnosti. Matka si také šetří na stará kolena, jelikož je pevně přesvědčená o tom, že se o ni její děti nepostarají, stejně jako ona se nepostarala o své rodiče. „*Nestarala bych se o ni, ani kdyby bylo třeba, řekla máma. Štítím se starých lidí.*“<sup>224</sup>

Z hlediska prostoru tyto postavy tvoří prostor domova, kde jsou všichni jeho obyvatelé nespokojeni a nešťastni, kde nikdo není schopen produktivní komunikace. Tím představují problémy, které tíží tuto společnost. V domově vidíme tři postavy, které žijí každá svým životem se svými problémy a které se nedokážou podpořit a pomoci si. Každý jako by tu žil sám pro sebe, představují tedy odcizenost současné společnosti.

Lze i říci, že jejich domov je dotvářen nepřítomností otce, který představuje jakousi prázdnotu v tomto domě a explicitně i neschopnost porozumění si mezi rodinnými příslušníky. Géza si s se svým otcem nerozumí ze zcela praktického důvodu, protože na ni mluví finsky. Absence otce se projevuje i v Arminově osobnosti, je to jistá prázdnota,

---

<sup>221</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 48.

<sup>222</sup> Tamtéž, str. 63.

<sup>223</sup> Tamtéž, str. 42.

<sup>224</sup> Tamtéž, str. 52.

explicitně vyjádřena tím, že Armin neumí rybařit, neboť ho to neměl, kdo naučit. Nacházíme zde i určitý vzorec, který se v rodině předává, jejich matka si nerozumí se svým otcem, a tak ani děti nedokáží komunikovat se svým. S chybějícím otcem souvisí i matčiny dočasné známosti, neboli, jak je nazývá Armin, pokusy o spořádané manželství. Vidíme, že jedinou stabilní osobu, kterou Armin přezdívá Dlouhý Wolfgang a která na sebe dokáže vzít roli otce dětí, matka opakovaně opouští. Jako jediný k nim zavolá, když dochází k protržení hráze. Představuje tedy určitou stabilitu a pevnost v této rodině.

K domovu řadíme i prostor úzké uličky, která se nachází za budovou. „*Úzká ulička mezi naší zahradou a garážemi. Něčím páchne, ale ještě jsme nepřišli na to čím, Géza myslí, že je tam zakopaná mrtvola pana Picky. Asi má pravdu. Ze střech garáží, z našeho plotu i smrku v zahradě visí šlahouny břechťanu. Když byla Géza menší a trucovala, vždycky se v uličce schovala. Sedla si na bedýnku od francouzské hořčice, kterou tam kdosi odhodil, opřela záda o garáž, nohy o plot a mezi zuby cedila nadávky určené mě a mámě. Vracelo jí to vnitřní rovnováhu.*“<sup>225</sup> Úzká ulička nabízí hlavním hrdinům kontakt s přírodou i samotu, jakýsi kout, tedy prostor stažení se sama do sebe. Zde se postavy nacházejí v bezpečí a cítí se zde přirozeně, neovlivňovány technikou. Můžeme ho tedy nazvat místem lidské přirozenosti.

Domov je také místem, kde se hlavní protagonisté probouzejí, když je celé město pod vodou, zde poprvé pocítují děsivost této katastrofy, celé přizemí je zatopeno a loď, kterou měli přivázanou na zahradě uplavala, což můžeme považovat za symbol zmaru, ale také toho, že se nelze vždy spoléhat na lidské vymoženosti. Domov je místem, kde je hlavní hrdina podroben zkoušce. Jako signál pro záchránce dávají Armin s Rebekou do okna svíčku, světlo, i když jen takto malinké, je symbolem naděje.

Armin zde také nalézá svou mrtvou matku, „*V pravém horním rohu zahlédnu přes kal vody cosi blýskavého. Váhavě se toho dotknu. Pod prsty nahmatám spirálu prstýnku, který odjakživa obepínal mámin prsteníček. Byl jí malý, nedokázala ho sundat. I teď drží pevně. Ani proud vody, pohazující si máminou rukou jako drobnou hračkou, jí ho nesebral.*“<sup>226</sup> Poprvé se tu setkává se smrtí a se ztrátou někoho blízkého, její pokoj je jí ještě plný, jakoby se tam stále nacházela, a přitom tam již není. „*Ležím, obličej vtisknutý do polštáře na mámině posteli, nos plný její vůně. Ještě včera tu spala. Ještě ráno se*

<sup>225</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 12.

<sup>226</sup> Tamtéž, str. 149 – 150.



*polštáře dotýkaly její vlasy.* <sup>227</sup> Tento dům je tedy i prostorem, kde vždy bude žít.

### 3.6.2.3.2 Mlýn – návrat ke kořenům

Prostor mlýna v příběhu nevystupuje přímo, je jen zmíněn v Arminových vzpomínkách a v Gézině slohové práci. Je to však místo, které je pro rodinu i pro příběh důležité, neboť odtud pochází maminka sourozenců a zde má tedy celá rodina kořeny. *„Dědeček je hodně starý. Žije sám ve velkém mlýně v Krušných horách. Babička umřela. Byla Češka a věřila v boha. Dědeček ji každou neděli vozil na českou mši přes hranici. Bylo to hodně daleko a v boha nevěřil, ale stejně ji vozil. Nejvíce se mi na dědečkovi líbí, že ho máme s bratrem dohromady. Ostatní příbuzné máme každý zvlášť. Kromě maminky.* <sup>228</sup>

Mlýn leží ve vesničce Donnerstein, babička s dědou ho objevili náhodou a jakoby sem utekli před hektickým životem, který vedli ve Frankfurtu. *„Turistická značka je přivedla k opuštěnému mlýnu. Stál na kraji malého údolí. Kolem dokola zbytky lesů, otrávených severočeským a východoněmeckým průmyslem. Psal se rok jedna nového tisíciletí. Ten mlýn by se možná ještě dal opravit, řekl děda bez přesvědčení. Ten les by se ještě dal zachránit, řekla babička s pochybou.* <sup>229</sup> Za touhou zachránit mlýn i les můžeme vidět touhu zachránit jejich vztah. Jde o jakýsi návrat k počátku, k základním instinktům a radostem, které jim tento prostor přináší, zde má dědeček možnost si babičku opravdu prohlédnout, skutečně ji uvidět, zde nachází nábožensky založená babička klid a ticho, po kterém touží, zde unikají od současné společnosti, která je plná válek a nemocí. Vidíme, že rodina hlavního hrdiny má pochází z místa, které je klidné a vzdálené současnému stylu života, i to může vysvětlovat fakt, že tato rodina tak těžko zapadá do své doby.

Mlýn je naplněný nábytkem a věcmi, které dědeček sám vyrobil či opravil, ke každé má nějaký vztah, každá mu něco připomíná. Věci tak získávají nový rozměr, nejsou jen prostředkem ke splnění nějakého účelu, ale stávají se součástí života. Tento přístup opět kontrastuje se současným životním stylem, kdy věci především plní nějaký účel.

Kontakt s dědečkem hlavní hrdina udržuje jen občasnými telefonáty, ty však můžeme považovat za spojení se svým původem a s lidskou přirozeností. S dědou komunikuje také Géza, avšak tajně, aby se maminka nezlobila. Jsou tu představeny narušené příbuzenské vztahy, které můžeme pokládat za základ pocitu odcizenosti.

<sup>227</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 155.

<sup>228</sup> Tamtéž, str. 16.

<sup>229</sup> Tamtéž, str. 50.

V jednom rozhovoru s Arminem se děda zmiňuje, že zrovna sází les, který popadal při loňském hurikánu, což ukazuje touhu lidí dávat vše do pořádku. „*Při tom hurikánu loni v létě to všechno popadlo. Byly to smrky. Ted' tam dávám duby a buky.*“<sup>230</sup> Sadba ukazuje i snahu dát věcem původní řád, dědeček sází buky a duby, tedy původní lesní porost typický pro mírné teplotní pásmo.

### 3.6.2.3.2.1 *Moldenhauerova vila*

Prostor, ve kterém se postavy věnují přírodě a pečují o ni, vystupuje v příběhu velmi zřídka, příroda je tedy něčím, o co moderní člověk nestojí, něčím, co je potřeba spíše zkrotit, než se o to starat. Péče o přírodu vystupuje v podobě dědečka a jeho mlýna a dále v podobě *flowersittingu*, který vykonává hlavní hrdina jako brigádu v Moldenhauerově vile. Jeho úkolem je rozmlouvat s květinami a květiny na jeho slova reagují, Armin jakoby promlouval do jejich duše a problémy těchto květin velmi připomínají problémy jednotlivých postav. Hlavní hrdina je učí vážit si vlastního života, toho, že se mají dobře tam, kde jsou, nemají mít tedy sebevražedné myšlenky. „*Tak vidíte, jak dobře se vám vede! (Po té, co jsem vypnul zářiče a opět zapnul zavlažovač.) To byla jen malá ukázka toho, čeho jste ušetřeny! Na světě existují tisíce a tisíce kyttek, které by chtěly růst, kvést a rozmnožovat se a nemůžou. Protože je jim moc zima. Nebo moc horko. Nebo nemají dost vody. Nebo dost světla.*“<sup>231</sup> *Flouwersitting* však můžeme považovat za jaksi pokroucenou formu péče o přírodu, květiny se pěstují v pro ně nepřírodném prostředí.

### 3.6.2.3.3 Lokál ztracených iluzí

Lokál ztracených iluzí je malé bistro, ve kterém pracuje Arminova maminka. Už název samotný pomáhá charakterizovat matčin životní pocit, že už ztratila všechny iluze i sny. „*Pět stolků, pult, dva hrací automaty, narychlo rozmrazená, ohříváná nebo studená jídla.*“<sup>232</sup> Obyčejnější prostor bychom v příběhu nenašli, nenachází se tu nic, co by člověku dávalo prostor k osobnostnímu růstu a rozvoji. Matka může projevit svou kreativní povahu pouze při vymýšlení názvů jídel. „*Názvy jídel prozrazují máminy dřívější herecké ambice: Omeleta Pygmalion, West Side Story s bramborovou kaší, krvavý Macbeth, klobása Hasana, Moliérův sen.*“<sup>233</sup> Vidíme zde příklon k tradicím i k základním lidským emocím, nenávisti, lásce, touze, touze po blízkém člověku, dobrodružství i po penězích. Představují

<sup>230</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 99.

<sup>231</sup> Tamtéž, str. 59.

<sup>232</sup> Tamtéž, str. 41.

<sup>233</sup> Tamtéž, str. 41.

také matčiny ztracené iluze a ambice.

#### 3.6.2.3.4 Výtvarná dílna

„Výtvarná dílna je nahoře vedle ošetrovny. Velká ateliérová místnost s obloukovými okny a reprodukcemi na stěnách. Visí tu Lautrecovy Tanečnice, Chagallovi Milenci, Heresův Začátek, Avignonské slečny od Picassa, Dalího Varování před občanskou válkou, Božská ironie od Čeryšnikové a spousty malých čínských laserokreseb.<sup>234</sup> Nacházíme tu obrazy, z kterých přímo tryská lidská blízkost a něha (Chagallovi Milenci). Dále obrazy, které varují před lidskou zvůlí (Dalího Varování před občanskou válkou). I lidská rozpolcenost a neúplnost (Picassovy Avignonské slečny). Jistá lidská samota a opuštěnost (Lautrecovy Tanečnice). Vše, co nám připomíná neúplnost současné doby a všech lidí, kteří v ní žijí, můžeme najít v těchto obrazech.

Místo vystupuje kontrastně k prostoru přetechnizované školy. Ve výtvarné dílně vyučuje jediná živá učitelka, která se o své studenty vřele stará a je jim vděčná za účast na jejích hodinách, což je něco, čeho učitelé-počítače nejsou schopni. I jediní dva členové výtvarného týmu, Armin a Rebeka, jsou svou charakteristikou vykresleni spíše jako lidé minulosti než současnosti. Chápeme-li tedy výtvarnou dílnu jako místo doby minulé, tak účast pouhých dvou studentů naznačuje odklon od všeho starého. Umění zde můžeme považovat za projev minulosti, něčeho, k čemu už současná společnost nemá vztah. Vyjadřuje naše pocity, niterné nálady, naši vnitřní osobnost, ne však jasnými definicemi, po kterých touží tato doba, ale všechno zahaluje do nejasných obrazů, které v nás vyvolávají podobné pocity, jaké měl malíř. Umění nelze definovat, umění lze jen prožívat a případně interpretovat.

#### 3.6.2.3.5 Peklo

Za prostor, kde člověk může projevit svou přirozenost, své vlastní já, můžeme považovat noční klub nazvaný Peklo. Prostřednictvím tance můžeme vyjádřit sebe sama a můžeme ho vnímat jako extázi lidské přirozenosti i touhu dostat ze sebe vše špatné, všechnu svou nespokojenost. „*Chce se mi tančit. Cítím potřebu vnímat své tělo. Jeho pohyb. Nemyslet.*“<sup>235</sup> Zároveň je prostor Pekla i ironickým potvrzením toho, že současný člověk, ze všeho přirozeného učiní něco zvráceně umělého a nepřirozeného. V davu lidí se ztrácí prostor pro náš vlastní tanec a najednou tančíme tance někoho jiného. „*Tančím.*

<sup>234</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 33.

<sup>235</sup> Tamtéž, str. 105.

*Přesně řečeno houpu se. Taneční manéž je tak nabitá, že jakýkoli velkorysejší pohyb je vyloučen.*“<sup>236</sup> To můžeme považovat za metaforu života novodobého člověka, který žije takový život, jaký od něj očekává společnost. Zároveň je Peklo opět prostorem odcizenosti člověka, ač jsou si tu všichni tělesně velmi blízko, tak že se dotýkají, tančí každý sám.

### 3.6.2.3.6 Existenciální vakuum

Více než prostor fyzický pro nás v příběhu vyvstává prostor psychiky hlavního hrdiny, který poznáváme skrze jeho deníkové zápisy. Zadáme-li se komplexně na tento prostor, může se jevit jako obrovská prázdnota, ve které se hlavní hrdina topí. V této souvislosti lze použít termín Viktora Emila Frankla existenciální vakuum, který je možné definovat jako duchovní krizi projevující se pochybnostmi o smyslu vlastního života a o smyslu života vůbec, prožitek existenciální frustrace.<sup>237</sup> Hledání smyslu života čtenáře provází celou prózou a je jejím hlavním tématem, hlavní hrdina se snaží najít svůj vlastní světový názor, především prostřednictvím techniky, takový přístup však selhává. Hlavní hrdina tak bloudí a bloudění je pohyb, který je v příběhu stěžejní, bloudí celým svým životem, svými pocity, názory, myšlenkami. Jeho životním pocitem je, že neví kam jde, že nemá cíl. „*Je to tak. Někam jsem chtěl jít, ale už jsem to zapomněl. Nahoru nebo dolů? A kvůli čemu? Jestli na to nepřijdu, můžu docela dobře stát tady. Je tu aspoň zábradlí – něco, čeho se dá chytit. To ostatní kolem dokola... je tak nezachytitelné!*“<sup>238</sup> Tak ho tento pocit ovládne, že nevědomky přeleze zábradlí a málem skočí. Jediné východisko z této situace je skok, skok do neznáma, protože tam lze možná nalézt odpovědi na všechny otázky.

S prázdnotou souvisí další prostorová charakteristika, která se týká rozložení postav v prostoru. Prožívá-li jedinec existenciální prázdnotu, jsou mu všechny ostatní bytosti vzdálené, nejen ve fyzickém smyslu, ale zvláště ve smyslu psychickém, emocionálním. V tomto smyslu postavám chybí prožitek blízkosti, především emocionální, ne tělesné, tuto blízkost mohou přece získat v Domu sexuální harmonie. Emocionální blízkost výrazně postrádají postavy, které si uvědomují nedostatky současné společnosti, i když leckdy nejsou schopni definovat, co jim vlastně chybí, dokáží to pocítit fyzicky. „*Nikdy jsem se nezmínil o jednom legračním pocitu. Mám ho odedávna. Něco mi chybí. Něco, co je pro*

<sup>236</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 112.

<sup>237</sup> FRANKL, Viktor Emil. *Vůle ke smyslu: vybrané přednášky o logoterapii*. Brno: Cesta, 2006, str. 5.

<sup>238</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 112.

*ostatní samozřejmě jako dvě ruce. Já jsem bezruký.*<sup>239</sup> Je to pocit sounáležitosti, který Armin tak niterně postrádá, a touha po něm je přece lidské bytosti tak přirozená. Touhu po blízkosti poznáváme i v osobě Rebeky. „*Chci, aby mě někdo potřeboval! Mě! Ne sex, ne společné řešení problémů, ne hru ve dvou, ne harmonii, ne odreagování! MĚ!*“<sup>240</sup> I v době krize postrádá Rebeka blízkost, neboť její otec je na burze. Vidíme, že člověku je dává přednost práci. Hodnota člověka je měřena mírou pracovního úspěchu a ne péčí o blízké.

Pocit opravdové blízkosti jsou spolu Rebeka s Arminem schopni prožít, ale teprve v okamžiku, kdy se celé město ocitá pod vodou. „*V mozku se mi zrodí bláznivá myšlenka: Celá ta vodní spoušť nastala jen kvůli nám! Abychom mohli navázat na rozhovor, který jsme vedli v Pekle. Pokud to vůbec byl rozhovor.*“<sup>241</sup> Jako kdyby bylo potřeba zažít opravdovou katastrofu, zakusit fyzické strádání, aby se člověk dokázal vynořit ze své existenciální krize a byl schopen opravdu uvidět druhého člověka a prožít pocit skutečné blízkosti. „*Dívá se na mě a já vím, že mě vidí. Ne Maxe, ne Stephana, ne kteroukoli jinou zaměnitelnou tvář, ale mě ať už to znamená, co chce. Vztáhne ruku a pomalu se dotkne mého čela, nosu, rtů. Má studenou dlaň. Tmu v obličejí. Podzemní řeka vystoupila z břehů a šumí jejím dechem. Všechny otázky ten hukot přehluší.*“<sup>242</sup> Nalézáme zde iniciační zážitek, krize dává hlavnímu hrdinovi vykročit ke svému přerodu, dospět. touha

Hlavní postavy se instinktivně snaží vyplnit prostor prázdnoty, jakoby se v nich probouzela jejich lidská přirozenost a leckdy jednají čistě pudově. Takovým příkladem je i koupě masa, které hlavní hrdina koupí nečekaně, jakoby mimoděk, ze své přirozenosti. Také potřebu číst si knihu večer v posteli, držet ji v ruce a nečíst ji z monitoru, můžeme považovat za projev touhy po blízkosti, touhy opravdu knihu prožít. Za prostor, z kterého číší lidská přirozenost, můžeme považovat i dětský obrázek sněhuláka. „*Sněhulák na létajícím koberci. Maloval jsem ho před osmi lety a dávno nevím, co jsem tou kresbou chtěl vyjádřit.*“<sup>243</sup> I Gézina pohádka, která je v příběhu zmíněna, je vlastně projevem lidské přirozenosti, lidské potřeby se bavit, nehledat ve všem jen logiku. Podobnou tendenci nacházíme i v Rebečiných omluvách. Za Gézinými vtipy a Rebečinými omluvami můžeme vidět i touhu po pozornosti.

---

<sup>239</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 28.

<sup>240</sup> Tamtéž, str. 85.

<sup>241</sup> Tamtéž, str. 130.

<sup>242</sup> Tamtéž, str. 162.

<sup>243</sup> Tamtéž, str. 28.

### 3.6.3 Prostor snu

V příběhu nás zaujmou prostory snů, o kterých nám vypráví hlavní hrdina, vystupují tu celkem čtyřikrát a každý sen dostává své číslo. Zcela nepochybně zde nacházíme obraz nitra hlavního hrdiny, jeho obav, jeho frustrací, ale i jeho tužeb.

Podívejme se na sen číslo jedna. „*Zdalo se mi, že jsem čáp. Chodil jsem po velké rozbahněné louce a chytal žáby. Pokaždé, když jsem nějakou sevřel v zobáku, rozbřesklo se mi, kdo jsem. Bavilo mě chytat je. Snažily se odskákat nebo zmizet pod vodou, ale můj dlouhý šikovní zobák je vždycky našel, stiskl a ještě živé transportoval do krku. Každou jsem zapil vodou. Byla to nanejvýš vzrušující hra a kdovíjak dlouho bych ji provozoval, kdyby mě nezačalo bolet břicho.*“<sup>244</sup> Vidíme zde snahu hlavního hrdiny poznat sebe sama. Čtenář vidí, že takové poznání přináší uspokojení, není však trvalé, je jen chvilkové a zlomkovité. A i kdyby snědl stovky žab, trvalé poznání, kdo je, mu to nepřinese. Ukazuje se také, že hlavní hrdina v tomto počínání nemůže pokračovat donekonečna, že se přesyťí žábami a vodou, tedy poznáním toho, kdo jsem i nejistotou.

Ve druhém snu nacházíme problematiku hledání vlastní identity, která je konfrontována s dnešním moderním světem. Ztráta vlastní identity přichází s výtoky této doby. „*Rychle jsem přitiskl dlaň na identifikační membránu. Kroky PPP se blížily. V automatickém vrátném to najednou začalo hvízdát. Jeho hlas se změnil. Už nebyl laskavý, ale chladně řezavý. Falešná totožnost! Odcizená dlaň! Syčel z mikrofonu. Pokus o popření své identity.*“<sup>245</sup> Sen upozorňuje také na zvýšenou kontrolu jedince, která jde ruku v ruce s technickou vyspělostí společnosti.

Sen číslo tři je snem rozletu, snem touhy po volnosti a nesvázanosti. Hlavní hrdina poletuje nad noční krajinou a je mu blaze, ale i přesto má obavy. „*Rád bych se na chvíli snesl dolů a lehl si do trávy. Brání mi však strach, že už bych nevzlétl. Že bych se musel jako můj stín plazit po zemi.*“<sup>246</sup> Země, spíše život na zemi, chce Armina svázat, sebrat mu vlastní přirozenost, přitahuje ho však velkou silou a hlavní hrdina se mu nemůže ubránit. Jediné vysvobození, které se tu nachází, je blízká osoba, jedině když odpoví na volání, tak se zachrání. Svou volnost si může ponechat jen pokud bude mít někoho blízkého, pokud bude pociťovat blízkost.

Poslední sen do sebe pojímá právě prožité hrůzy povodně. Hlavní hrdina v něm

<sup>244</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 7.

<sup>245</sup> Tamtéž, str. 55.

<sup>246</sup> Tamtéž, str. 122 – 123.

pocit'uje všechnu tíhu odpovědnosti, kterou prožil během povodně, starost o sestru, nález matky, záchranu vlastního života. Pocit, že už neexistuje nic jiného než jen voda, jediný nepřítel, se kterým musí bojovat. „*Neznámá noční krajina. Močál. Nebo jezero. Rozrážím temnou vodu ráznými tempy a cítím velkou tíži na ramenou. Vítr mi rozčesává vlasy na zátylku a dotýká se mrazivými prsty mé šíje. Nebe neexistuje. Pravděpodobně se utopilo.*“<sup>247</sup> Vidíme, že v okamžiku krize nezbývá čas na otázky, kdo jsem, co tu dělám, ale člověk jednoduše je a něco dělá. Pocit'uje, že mu vlastně nic jiného nezbývá, že tedy tam, kde se nachází, je jeho místo a tím, kým je, být musí. Tento přesah ukazuje i čtvrtý sen, zbavený všech existenciálních otázek. Je určitou ukázkou přerodu hlavního hrdiny, který cítí tíži na ramenou a kupodivu už tuto tíži dokáže unést, dokáže na sebe vzít opravdu velkou dávku odpovědnosti a to je značný vývoj oproti počátku příběhu.

Prostor v díle Ivy Procházkové ukázal dětským čtenářům nebezpečí, které s sebou přináší technický pokrok. Jednotlivé prvky prostoru, které se vyznačovaly svou technickou vyspělostí, pak představovaly odklon člověka od jeho přirozených hodnot. Katastrofu v podobě povodně, která uzavírala příběh, pak můžeme chápat jako iniciační zkoušku hlavních hrdinů. Prostor vytrhl hrdiny z jejich běžných životních starostí a dal jim pocítit dosud nepoznané pocity, strach o vlastní život a o život svých blízkých, odpovědnost za druhého. Prostor tak výrazně podpořil proměnu hlavních hrdinů.

---

<sup>247</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Praha: Amulet, 1999, str. 169.

## 4 Závěr

Literární prostor tvoří ve filosoficky zaměřených textech intencionální literatury pro děti a mládež výrazný umělecký plán. Poskytuje autorům literatury pro děti a mládež řadu možností a pokud s ním zdařile pracují, může zesílit dětský prožitek z četby, podpořit příběh a témata, která jsou v něm zobrazovaná.

V jednotlivých interpretacích je ukázáno, jaké prostředí může být voleno, mluvímeli o základních filosofických a 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 *Bratřech Lví srdce*), které varují před lidskou domýšlivostí a před jeho přehnanou vírou v techniku (Nová hráz v *Sovím zpěvu*) nebo učí dětské čtenáře vážít si vlastnoručně vyrobených či opravených věcí (prostor mlýna v *Sovím zpěvu*). Takto bychom mohli pokračovat dlouho. Podstatné však je, že jsme ukázali, že volba prostoru není náhodná a souvisí s tím, co nám autor sděluje.

V literárních dílech, které zde byly interpretovány, jsme vysledovali tendenci propojovat existenciální tematiku s prostorem nereálným, kterým pomáhá vysvětlit mnoho skutečností, jež se nalézají za hranicí běžného lidského chápání. Autor má možnost propojit tato témata s jednotlivými prvky prostoru. Viděli jsme, že autor volí například fantastické bytosti, které dětským čtenářům zodpovídají esenciální otázky lidského života, či jim v okamžiku proměny poskytuje prostor pro iniciační zkoušku například formou skoku (*Nekonečný příběh*, *Bratři lví srdce*), nebo formou poznání neznámých míst (*Lenka a Nelka neboli AHA*, *Nekonečný příběh*, *Bratři lví srdce*). Potvrdila se nám také teorie, že nerealistický prostor bývá často autorem zaveden v okamžiku, kdy se hlavní postava či postavy ocitají v nepříznivém emocionálním rozpoložení. V takovém případě je literární prostor často reflexí nitra hlavní postavy. Viděli jsme, že velmi zřídka je motiv prostoru, obzvláště jedná-li se o prostor nerealistický, umístěn v díle náhodně, bez závislosti na tématu.

V souvislosti s literárním prostorem je důležité myslet na dva faktory dětské četby. Zaprvé dětský čtenář disponuje jedinečnou představivostí, kterou více zapojuje zobrazovaný prostor do vyprávěného příběhu a literární prostor na něj tak může působit intenzivněji. Zadruhé to, co dospělý čtenář analyzuje a interpretuje, dětský čtenář prožívá. Jednotlivé prvky prostoru pak umocňují sílu dětského prožitku, samota je mnohem horší,



je-li člověk uzavřen v temné, sklepní místnosti (*Spící spravedlnost*), mnohem lépe se snáší v prostředí známém, obzvláště poskytne-li prostor společníka (*Jako v zrcadle, jen v hádance*).

Viděli jsme, že literární prostor je nedílnou součástí iniciační proměny hlavních hrdinů, vede je a s nimi dětské čtenáře k dospělosti, k vnitřnímu přerodu, otevírá jim obzory a dává jim často možnost volby, jak směřovat své chování i jednání a postupně nacházet cesty vedoucí k formování vlastní osobnosti.

## 5 Použitá literatura

### 5.1 Primární literatura

ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001. Dotisk 1. vyd. s tímto názvem a v tomto překl. ISBN 80-00-00957-9.

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

FISCHEROVÁ, Daniela. *Lenka a Nelka neboli AHA*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1994, 196 s. ISBN 80-7176-064-1.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Vyd. 1. Praha: Amulet, 1999, 173 s. ISBN 80-86299-04-X.

LINDGRENHOVÁ, Astrid. *Bratři Lvi srdce*. Vyd. 2. upr. Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-00-00967-6.

VOPĚNKA, Martin. *Spící město*. Vyd. 1. Praha: Fragment, 2011, 270 s. ISBN 80-7176-064-1

VOPĚNKA, Martin. *Spící spravedlnost*. Vyd. 1. Praha: Fragment, 2012, 261 s. ISBN 978-80-253-1370-1.

VOPĚNKA, Martin. *Spící tajemství*. Vyd. 1. Praha: Fragment, 2013, 233 s. ISBN 978-80-253-1659-7.

### 5.2 Sekundární literatura

ANÝŽ, Daniel. Gaarder a McBain si úspěch tvrdě vypsali. *Mladá fronta dnes*, 1998, roč. 9, č. 120. ISSN 1210-1168.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, 245 s. ISBN 978-8086702-61-2.

BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2010, 229 s. ISBN 978-80-86702-71-1.

DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, 171 s., [8] s. obr. příl. ISBN 978-80-87053-57-7.

FRANKL, Viktor Emil. *Vůle ke smyslu: vybrané přednášky o logoterapii*. Brno: Cesta, 2006, 212 s. ISBN 80-7295-084-3.

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.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, 211 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H&H, 1997, 249 s. ISBN 80-86022-04-8.

- HOGENOVÁ, Anna. *Kvalita života a tělesnost*. Praha: Karolinum, 2002, 304 s. ISBN 80-246-0457-4.
- HOGENOVÁ, Anna. *Starost o duši*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2009, 223 s. ISBN 978-80-7290-393-1.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Fantastické světy mezi řádky*. In: KOUDELKOVÁ, Eva. *Současnost literatury pro děti a mládež: Liberec 16.-17. března 2006*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, 136 s. ISBN 80-7372-139-2.
- HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 315 - 510. ISBN 80-7215-244-0.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 271 s. ISBN 978-80-200-1829-8.
- LANGEROVÁ, Marie. *Zavřené oči. Poetika snu*. In: ČERVENKA, Miroslav, Zdeněk HRBATA a Jiří HOLÝ. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 573 - 642. ISBN 80-7215-244-0.
- LIESSMANN, Konrad Paul. *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008, 125 s. ISBN 978-80-200-1677-5.
- MATOUŠEK, Petr. Gaarder zasvěcuje děti do smrtelnosti. *Mladá fronta dnes*, 1999, roč. 10, č. 196. ISSN 1210-1168.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. 1. Jinočany: H&H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.
- STEHLÍKOVÁ, Daniela. Gaarder pěstuje umění divit se a ptát. *Lidové noviny*, 1998, roč. 11, č. 123. ISSN 1213-1385.
- STRÖMSTEDT, Margareta. *Astrid Lindgrenová: životopis*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 2006, 373 s. ISBN 80-00-01794-6.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. *Filozofizace literatury pro děti a mládež*. In: URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 145 - 161. ISBN 80-7220-185-9.
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, 363 s. ISBN 80-7198-548-1.

### 5.3 Další zdroje

- STEJSKALOVÁ, Tereza. *Formování prostoru ve vybraných dílech literatury pro děti a mládež*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Věra Brožová.

## Resumé

Diplomová práce s názvem *Prostor jako významotvorný činitel v literatuře pro děti a mládež* se zabývá tvorbou a zobrazením literárního prostoru v intencionálních dílech literatury pro děti a mládež. Práce má charakter literárně analytický a literárně interpretační a opírá se o teoretická díla věnující se literárnímu prostoru. Je rozdělena do dvou částí, v první části je věnována pozornost teoretickému vymezení pojmu literární prostor, v druhé části jsou rozebírána literární díla nejprve zlatého kánonu světové literatury pro děti a mládež (*Bratři Lvi srdce* Astrid Lindgrenové, *Nekonečný příběh* Michaela Endeho a *Jako v zrcadle, jen v hádance* Josteina Gaardera) a následně současné české literatury pro děti a mládež (*Lenka a Nelka neboli AHA* Daniely Fischerové, *Spící město*, *Spící spravedlnost* a *Spící tajemství* Martina Vopěnky a *Soví zpěv* Ivy Procházkové).

V teoretické části je vymezen pojem literární prostor především z hlediska literární topologie. Při definování tohoto pojmu se autorka opírá o literární studie věnované literární topologii, a to především o statě Daniely Hodrové (*Místa s Tajemstvím*), Gastona Bachelarda (*Poetika prostoru* a *Poetika snění*), Zdeňka Hrbaty (*Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle* in *Na cestě ke smyslu*) a publikaci *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie* od kolektivu autorů. Jsou vybrána a vymezena význačná místa, která se objevují ve zde interpretovaných dílech.

Literární díla světové i české literatury pro děti a mládež jsou vybrány s ohledem na téma, kterému se texty věnují, a s ohledem na literární prostor, který autor zvolil pro zprostředkování daného tématu. Autoři zde analyzovaných děl volí nereálný literární prostor k zobrazení závažných a složitých témat, která se týkají lidského života, a k pokládání etických a filosofických otázek. V diplomové práci je pak soustředěna pozornost na konkrétní místa zobrazená v dílech a na interpretaci jejich významu se zřetelem ke vnímání literárního textu dětským čtenářem.

## Summary

This master's thesis, titled "*Space as a Meaning-Making Factor in Children's and Young Adult Literature*", concentrates on building and projection of literary space in the literature specifically intended for children and young adults. It has literary analytical and literary interpretive character and is based on theoretical works on the topic of literary space. This thesis is divided into two parts. The first part covers the theoretical conception of literary space. The second part consists of examinations of literary works, first of the world's classics of children's and young adult literature (*The Brothers Lionheart* by Astrid Lindgren, *The Neverending Story* by Michael Ende, *Through a Glass, Darkly* by Jostein Gaarder) and then of the works of contemporary Czech children's and young adult literature *Lenka a Nelka neboli AHA* ('Lenka and Nelka or AHA') by Daniela Fischer, *Spící město*, *Spící spravedlnost* a *Spící tajemství* ('Sleeping City', 'Sleeping Justice', and 'Sleeping Secret') by Martin Vopěnka and *Soví zpěv* ('Owl's Song') by Iva Procházková.

In the theoretical part, the conception of literary space is defined from the perspective of literary topology. The definition of this concept is based on literary studies on the topic of literary topology, mainly on the essays *Místa s Tajemstvím* ('Places with Secrets') by Daniela Hodrová, *The Poetics of Space* and *The Poetics of Reverie* by Gaston Bachelard, *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle* in *Na cestě ke smyslu* ('Spaces, Places, and Their Configurations' in literary work in the book 'On the Path to Sense') and on the publication *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie* ('The Poetics of Places: Chapters from literary thematology') by collective of authors. Important places which occur in the examined work are selected and analyzed.

Literary works of both world and Czech children's and young adults literature are selected with respect to their topic and to the literary space the author chose to convey the topic. The authors of the examined works choose unreal literary space to depict serious and complicated topics regarding human life, and to ask ethical and philosophical questions. This master's thesis concentrates on particular places depicted in the examined works and on the interpretation of their meanings considering mainly the perception of the text by a young reader.

## **Klíčová slova**

literární prostor, literární topologie, literární analýza, literární interpretace, próza pro děti a mládež, problematika lidské existence

## **Keywords**

literary space, literary topology, literary analysis, literary interpretation, children's and young adult literature, issue of human existence

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 předchozímodstavci tohoto prohlášení.

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