

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Nekonečný příběh Michaela Endeho a jeho vztah k mýtu

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Brožová

Autorka diplomové práce: Kristýna Šrejberová

Pionýrská 363, Broumov

7.ročník, Čj – Hv, 2000 - 2007

prezenční studium

duben 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury

V Praze

8.4.2007

Děkuji PhDr. Věře Brožové za podnětné vedení této diplomové
práce.

Děkuji své rodině za trpělivost a podporu během studia.

Předmluva

Tato práce, ačkoli se pokouší o jisté uchopení, zdaleka nemůže obsáhnout ani hloubku ani šíři problému, jímž se badatelé intenzivně zabývají více než jedno století, tj. mýtu. Snaží se alespoň rozpoznat a pojmenovat některé z „mytických“ („s mýtem souvisejících“, „mající s mýtem společné rysy“) aspektů ve zkoumaném textu - v *Nekonečném příběhu*. Věřím, že svým dílem přispěje k odhalení mýtotvornosti tohoto textu, a tím otevře čtenáři cestu k hlubšímu poznání jeho smyslu.

OBSAH

ÚVOD	1
1. MICHAEL ENDE	5
1.1 Obecná charakteristika autora, tvůrčích východisek, díla	5
1.2 Medailon autora	7
2. ANALÝZA NEKONEČNÉHO PŘÍBĚHU	14
2.1 Anotace fabule	14
2.2 Námět Nekonečného příběhu	15
2.3 Hlavní témata díla	16
2.4 Žánrová charakteristika díla	18
2.5 Myticko-pohádkové fantastično nebo fantasy?	19
2.6 Tvar textu a kompozice	21
2.7 Vyprávění příběhu	25
2.8 Jak se chová text?	27
2.9 Fabule „Nekonečného příběhu“	28
3. CO JE TO MÝTUS	35
3.1 Funkce mýtu	35
3.2 Struktura světa mýtu	37
3.3 Mýtus jako žánr	39
4. LITERATURA & MÝTUS	41
4.1 Mytologické motivy v Nekonečném příběhu	43
4.2 Archetypy	60
4.3 Archetypy v Nekonečném příběhu	61
4.4 Topoi	70
5. NEKONEČNÝ PŘÍBĚH versus PŘÍBĚH O INICIACI	72
5.1 Iniciace	72
5.2 Nekonečný příběh na pozadí iniciačních příběhů	73
5.3 Iniciační pojetí prostoru	79
5.4 Iniciační pojetí času	83
6. NEKONEČNÝ PŘÍBĚH VERSUS POHÁDKA	84
6.1 Mýtus a pohádka	84
6.2 Morfologická analýza Nekonečného příběhu	85
ZÁVĚR	88
BIBLIOGRAFIE	90
RESUMÉ	93

ÚVOD

Se jménem Michael Ende si v kulturním ovzduší naší země zřejmě téměř každý spojuje film *Nekonečný příběh* - *The Neverending Story* - s úžasným létajícím psem Falkem, přítelem neohroženého Átreje a obtlouklého nemotory Bastiána (který se schoval v popelnici před zlými kluky ze třídy). Možná si matně vzpomínáte na Dětskou císařovnu a dobrodružství, jež se týkalo její země Fantázie.

Přiznávám, patřila jsem k těm, jejichž povědomí o světoznámém autorovi bestsellerů a díle, jehož znalost v kulturním světě západní Evropy patří k výbavě kulturního člověka, bylo téměř mizivé.

Téma na autora čekající práce zadané pod názvem „*Mytologické motivy v Nekonečném příběhu*“, slibovalo nejen lákavou příležitost k seznámení se s tímto dílem, ale také vyzývalo k hlubšímu prozkoumání Endeho inspiračního zdroje - mýtu (mytologie), jenž je vlastně základním stavebním kamenem literatury jako takové a také prvním projevem literárního myšlení člověka.

Prvním pozitivním zjištěním bylo, že autor využívá motivů z mytologie opravdu v hojné míře, a to jednak k dokreslení fantastické pohádkové atmosféry, jednak jako prvků podílejících

se na výstavbě struktury textu (motivy hlavních postav, významných míst) a tvořících jeho význam.

Protože význam se plně může odkrýt jen takovému čtenáři, který je poučen o výskytu a smyslu těchto mnohdy obecně známých a do literární i neliterární symboliky vrostlých motivů z různých mytologií, můj vhled do problematiky mytologických motivů v tomto díle začal jednak samozřejmě jejich vyhledáním v textu a současně mapováním výskytu v mytologiích. Zjistila jsem, že velké množství sledovaných motivů se v různých mytologiích nejen stále opakuje, ale navíc, že jejich výklad je často velmi podobný.

Ačkoli existuje velké množství odborné literatury týkající se folkloristického studia mytologických motivů, první opravdu inspirující studii mi byla „*Poetika mýtu*“¹ významného ruského folkloristy a literárního historika Jeleazara Moisejeviče Meletinského (*1918), jež mi nabídla přehled o přístupech k mýtu během doby jeho zkoumání, o jeho pojetích, o základních otázkách mýtu atd. K zorientování v problematice, k tvorbě východisek a k utřídění poznatků nemálo přispěla také „*Encyklopedie literárních druhů*“².

Být blíže k pochopení smyslu díla znamenalo zároveň rozpoznat tu „věčná“ mytická témata, tj. ta, která umožňují

¹ MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989.

² MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních druhů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004.

čtenáři konfrontovat se s něčím vyšším a stálejším (absolutnem, kosmem atd.), a tím odpovědět na základní existenciální otázky člověka³, a tedy přiblížit se mýtu.

Tato témata mýtu jsou modernímu člověku různých kultur dodnes velmi blízká, protože jsou tvořena obrazy, jež si uchoval z mytických dob (tj. z dob, kdy člověk mýtus aktivně prožíval a žil) jako sdílené dědictví a jež rezonují s obecně lidskými otázkami (obavami, tužbami apod.).

Protože tato témata a jejich vyjádření (a také vtělení) - archetypy jsou základem významové struktury *Nekonečného příběhu*, považuji strukturu tohoto díla za velmi blízkou strukturu mýtu.

Hledání dalších podobností *Nekonečného příběhu* s mýtem mě dovedlo k rozpoznání syžetu (postav, tématu, časoprostoru) založeného na napodobení iniciačního schématu⁴ a typického pro mýtus. Protože se toto schéma vtělilo do syžetu středověkého (později také romantického) iniciačního románu a do syžetu kouzelné pohádky v podobě toposu cesty, zabývala jsem se nejen tímto toposem, ale také iniciačním románem a pohádkou - dalšími dědici mýtu.

Protože současné zkoumání mýtu není již tolik zaměřeno směrem k mýtu - pohledu na svět, světonázoru, ale daleko více

³ MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních druhů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 400.

⁴ Srovnej kap.5.1

k mýtu - způsobu vytváření fikčních světů a ještě nověji k mýtu - strukturaci výpovědi, určitému typu vyprávění, hledala jsem podobné rysy Nekonečného příběhu s mýtem z tohoto hlediska.

Michael Ende (1929-1995) je pravděpodobně nejznámější, nejpopulárnější a nejproduktivnější německy spisovatel 20. století. Je považován za epikově fantastického autora. Jeho dílo „Srdcem země“ nemůže po celý svět žít vyrovnaně, a to především díky proslulému úspěchu jeho knih: „Im Kasperl“ (1960), „Momo“ (1973) a zvláště knihy „Nekonečný příběh“ (1973). Tyto bestsellery, pohádkové romány s prvky fantastické a dobrodružné literatury, vývojového románu a románu s dětským hrdinou, byly přeloženy až do čtyřiceti jazyků, svého času vycházely v nevídaných nákladech a dodnes jsou v různých zemích (a zejména především v Německu) velmi populární.

Ende ve svých pohádkových románech velmi často pracuje s látkou opuštěného („odhodlaného“ či „odhodlaného“ nebo „odhodlaného“), přestože jde právě proto, svým způsobem „výjimečného“ dítěte, které usiluje hledat své místo ve světě. Způsob, jak by mohlo uspokojit své potřeby, hledá a nalézá

NOVÁKOVÁ, Z. *Pohádkové romány Michaela Ende a jejich vlivy v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova, 2007, s. 10. Diplomová práce obhájená na KČJL PdF UK v roce 2007.

1. MICHAEL ENDE

1.1 Obecná charakteristika autora, tvůrčích východisek, díla

Michael Ende (1929-1995) je pravděpodobně nejznámější, nejpopulárnější a nejpřekládanější německý spisovatel 20.století. Je považován za spisovatele dětské literatury (ačkoli se s tímto „údělem“ nemůže po celý tvůrčí život vyrovnat), a to především pro nevídaný úspěch jeho knih pro děti „Jim Knoflík“ (1960), „Mámo“ (1972) a zvláště knihy „Nekonečný příběh“ (1973). Tyto bestsellery, „pohádkové romány s prvky fantastické a dobrodružné literatury, vývojového románu a románu s dětským hrdinou“⁵, byly přeloženy až do čtyřiceti jazyků, svého času vycházely v nevídaných nákladech a dodnes jsou v západních zemích (a samozřejmě především v Německu) velmi populární.

Ende ve svých pohádkových románech velmi často pracuje s látkou opuštěného („zanedbaného“ či rodinou nebo okolím opomíjeného), (přesto či právě proto) svým způsobem výjimečného dítěte, které usilovně hledá své místo ve světě. Způsob, jak by mohlo uspokojit své potřeby, hledá a nalézá

⁵ NOVÁKOVÁ, Z.: *Pohádkové romány Michaela Endeho a jejich recepce v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova. 2007, s. 10. Diplomová práce obhájená na KČJL PedF UK v roce 2007.

v úniku do fantazie, jenž bohatě rozvíjí a podporuje jeho vnitřní život.

Svět dospělých je v Endeho dílech viděn negativně. Je to uspěchaný svět bez přátelství (kde se zapomíná i na takové tradiční hodnoty jako je např. rodina) a život honby za hmotnými statky, zkažený civilizací a jejími „vymoženostmi“. Lidé nemají čas a nakonec ani schopnost pohlížet na realitu nepragmaticky, neumějí snít a cesta k porozumění, pochopení a lepšímu světu, vedoucí přes nejniternější a nejhlubší oblast člověka - vlastní fantazii, jim tak zůstává nenávratně utajena.

Představovaný model „dospělého“ světa v mnohém odkazuje k současnému životnímu stylu západní společnosti a k problémům, které jsou nám všem velmi blízké. Lehce se vcítíme do tohoto dítěte, jehož dar „jiného“, neotřelého a ničím nezkaženého pohledu na realitu nás provokuje k zamyšlení nad problémy. Jistě každý měl někdy sen o uzdravení či harmonizaci světa a často právě dítě mu „otevřelo oči“.

Ende má svým osobním založením blízko k magii, mysticismu, spiritualismu, což nutně ovlivňuje jeho tvorbu a vede k pohledu na fantazii jako na obohacení světa reality⁶.

⁶ Rudolf Steiner (1861-1925), zakladatel antroposofie, a tedy „učitel“ Endeho říká: *„Dar jasnozřivě se dívat do světa duchů si člověk v budoucnosti opět získá ke svému sebevědomí. Brána k duchovému světu se mu takřka zavřela, aby se člověk mohl stát sebevědomou duchovou bytostí, aby mohl vystoupit k sebevědomí, aby potom jako samostatná bytost mohl opět vystupovat do duchového světa (...).“* ŠTAMPACH, I.O.: *Antroposofie*. Olomouc: Votobia. 2000, s. 5.

Proto čerpá z pohádkových principů, oživuje mytologické tendence, nechává se inspirovat fantasy (Johnem Ronaldem Reuelem Tolkienem (1892-1973); romantickým předchůdcem fantasy Ernstem Theodorem Amadeem Hoffmannem (1776-1822)), zen-buddhismem (v mnohém blízkém primitivním mytologickým konceptům), hlásí se k odkazu romantismu⁷.

Ve svých pohádkových románech (hrdina totiž podstupuje určitou „iniciační“ proměnu) zve čtenáře za příslibu dobrodružného děje do neznámých světů plných vizionářské symbolické síly. Pod „dobrodružným“ hávem se ukrývá široký uvědoměle strukturovaný myšlenkově tematický plán četných intertextových odkazů. Jeho dílo se tak pro dospělého čtenáře stává „dobrodružnou“ cestou ve smyslu odkrývání skrytých, dětskému čtenáři utajených, souvislostí a hlubších významů.

1.2 Medailon autora

Michael Ende se narodil 12. 11. 1929 v předválečném německém Garmisch-Patenkirchen jako jediný syn svých rodičů. Pocházel z nerovného manželství, otec Edgar Ende byl o devět let mladší než matka Luisa. Rodina byla ekonomicky dobře zajištěná, otec byl malířem obrazů blízkých surrealismu (s nástupem

⁷ NOVÁKOVÁ, Z.: *Pohádkové romány Michaela Endeho a jejich recepce v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova. 2007, s. 10.

nacizmu musel ukončit uměleckou činnost, byl považován za zakázaného umělce a povolán k protiletadlové armádě; po válce konečně znovu mohl vystavovat svá díla, a navíc se stal prezidentem Muzea Mnichovského uměleckého domu).

Již v útlém dětství na Michaela silně zapůsobil jistý malíř Fanti, od něhož se chlapec vlastně naučil umění vypravovat příběhy. Velmi ho prý fascinovalo také cirkusové vystoupení plné magie. Od dětství měl sklony k fantazírování a traduje se historka, že shořel celý les, když Michael s kamarády při chlapeckých hrách spaloval dehet.

Jeho dětství příliš idylické nebylo, rodina se záhy ocitla ve finanční tísní a musela se přestěhovat do Mnichova. Malý Michael byl často svědkem hádek rodičů kvůli penězům, možná to byl ten důvod, proč ve škole neměl dobré výsledky. Každopádně sama tradiční škola na něj nepůsobila příznivě.

V osmi letech si navíc prožil krutou zkušenost - smrt nejbližšího, a možná také jediného, kamaráda Willieho (můžeme se domnívat, zda jeho podobu nevtělil do postavy Bastiána z *Nekonečného příběhu*). To všechno působilo na duši chlapce tak, že se ještě více uzavřel sám do sebe a že se uchýloval do světa literatury, jímž byl od počátků fascinován.

Michaelovy začátky na gymnáziu nebyly lehké (v této době jeho otec odešel do armády).- záhy přerušil studium, a dokonce pomýšlel na sebevraždu. Jediné, co ho vytrhovalo z válečné reality a co opravdu miloval, byla jízda na koni (spojená ovšem

s účastí v Hitlerově mládeži). Přichází první citové zklamání ze vztahu se starší dívkou, jemuž nebylo přáno.

Dospívající Michael pocítil válku na vlastní kůži, během útoků na Mnichov v roce 1943 sám uprchl do Garmisch, zažil také útok na Hamburg, přes noc prchá za svojí matkou do 80km vzdáleného města. Mnozí jeho kamarádi museli odejít ze dne na den do války a někteří zanedlouho také zahynuli. Ačkoli to bylo značně riskantní, kontaktoval protinacistickou organizaci „Bavorská svobodná fronta“ a začal pro ni pracovat jako doručovatel.

Pro jeho další směřování je klíčové seznámení s „Obcí křesťanů“ a s antroposofií Rudolfa Steinera⁸

Začal navštěvovat Goetheanum, antroposofickou waldorfskou školu, kde ho poprvé upoutá divadlo; se svými přáteli zakládá „Podkrovní divadlo“, pro něž kupř. přeložil drama „Orfeus“ Jeana Cocteaua. Kromě samotné divadelní činnosti se věnuje psaní hry na památku Hirošimy „Čas přichází“. Inspiraci pro práci na jevišti čerpá z myšlenek Bertholda Brechta. Jak později řekl, když mu z finančních důvodů nebylo dopřáno naučit se psaní her, chtěl se stát alespoň hercem.

⁸ Antroposofie, netradiční, necírkevní, ezoterní křesťansky orientované duchovní hnutí, řazená k novým duchovním směrům, je inspirovaná mj. tibetským buddhismem. Snaží se přiblížit k různým duchovním skutečnostem v sobě i k různým „světům“. Chce být moudrostí o člověku, zabývá se duchovními a duševními těly, mimolidskými tvary a bytostmi na úrovni éterického světa.

Více viz ŠTAMPACH, I.O.: *Antroposofie*. Olomouc: Votobia. 2000.

V roce 1947 nastupuje do prestižní divadelní školy Otto Falckenbuga v Mnichově. Když roku 1950 promuje, mluví se o něm jako o „nejlepším romantickém milovníkovi“. Přesto čeká na angažmá několik měsíců a nakonec účinkuje v podřadných rolích v provinčním divadle.

V této době, kdy se mu začíná v osobním životě dařit (žije s o několik let starší zpěvačkou Ingeborg Hoffmannovou), se natrvalo rozpadá nefungující manželství jeho rodičů. Otec se zamiluje se do studentky výtvarných umění, Lotte Schleger, ženy stejně staré jako jeho syn, a matka se pokusí zabít. Rodiče se nakonec rozvádějí. Domnívám se, že tyto události z rodinného života měly svůj vliv na autorovu tvorbu.

Kromě divadelní režie, nepovšimnuté dramatické tvorby a účinkování v různých kabaretech se Ende v 50. letech věnuje filmové a divadelní kritice pro Bavorský rozhlas. Zde se poprvé setkává s filmy legendárního japonského režiséra a scénáristy Akira Kurosawy (1910-1998), což mu prý doslova otevírá oči a inspiruje jeho zájem o japonskou a vůbec východní kulturní tradici. Tehdy se konečně smiřuje s otcem a tráví s ním mnoho nocí bez spánku diskusemi o literatuře a umění. Ještě více než dřív se zajímá o učení směřující k transcendentnu.

Nastává ale tvůrčí krize a Ende chce skončit se psáním. Jeho přítel (grafik) mu navrhuje, aby spolu vytvořili knížku pro děti a Ende přijímá. Po deseti měsících zaujaté tvůrčí práce dokončuje knihu „Jim Knoflík“, ale rukopis je mu během dvou let nakladateli

dvanáctkrát vrácen. Nakonec se ho ujímá Tienemann Verlag, Endeho pozdější „dvorní“ nakladatelství.

Díky ocenění a literárnímu úspěchu „Jima Knoflíka“ byl konečně spisovatelův život stabilní a zajištěný, mohl se tedy plně věnovat psaní divadelních her a konečně se také oženil s Ingeborg Hoffmannovou. Vcelku poklidné období jeho života narušuje smrt otce.

Z podnětů Západoněmecké rozhlasové stanice začíná pracovat na knize „Momo“, již r.1972 dokončuje, která je ale pro svou velkou kritičnost nejprve nakladatelem odmítnuta, nakonec však přijata nakladatelstvím Tienemann Verlag.

Roku 1974 získává „Momo“ německou cenu za literaturu pro mládež; na námět knihy píše Ende libreto pro operu Marka Lotarda „Momo a zloději času“; r.1985 je natočen film „Momo“.

Se vzrůstající popularitou jeho knih se samozřejmě zvyšuje zájem nejen o jeho tvorbu, ale také o jeho názory na literaturu, kulturu, společnost a aktuální otázky, což ho ničí; vyhledává naopak samotu, s ženou se stěhují do ústranní Říma.

Osmdesátá léta jsou zlomová, v roce 1977 navštěvuje poprvé Japonsko, kde tráví dva týdny ve společnosti Mariko Sato, své budoucí ženy. Mocně na něj zapůsobí setkání se starým zenovým mistrem, jež ještě více prohloubí jeho zájem o zen-buddhismus, seznamuje se s tradicí japonského divadla Kabuki, navštěvuje tradiční lukostřeleckou školu (Kjúdo).

Dva roky po návštěvě Japonska dokončuje „*Nekonečný příběh*“, na němž tři roky intenzivně pracoval. Kniha vzbudila

nebývalou vlnu zájmu u kritiky i u čtenářů (a tak trochu dopomohla i „Momo“ k popularitě), dokonce se objevují otázky, zda se nejedná o novou kultovní knihu. „*Nekonečný příběh*“ obdržel mnoho významných cen, např. Velkou cenu Německé akademie pro literaturu pro děti a mládež ve Volkachu, Cenu Janusze Korczaka; „Momo“ získává německou cenu za literaturu pro mládež.

„Michael Ende byl tak trochu fenomén, se kterým si kritici nevěděli rady. Rádi by ho zařadili mezi autory knih pro děti, a zbavili se tak povinnosti se jím nadále vážně zabývat. Právě články o jeho „tvorbě pro děti“, které vycházely v renomovaných periodikách jako je „Der Spiegel“⁹, vedly k tomu, že tento postoj se stal nadále neudržitelným. Přesto se Michael Ende „nálepky“ autor knih pro děti nikdy nezbavil a byla to věc, se kterou se špatně vyrovnával.“¹⁰

Proti spisovatelově vůli, ale na základě jím podepsaného kontraktu, vzniká podle „*Nekonečného příběhu*“ film. Ende se této filmové verze zalekl a snažil se její natáčení pozastavit, avšak marně. Alespoň tedy požádal, aby bylo jeho jméno „pod filmem“ vyškrtnuto, protože film se příliš lišil od originálu, byl významově posunutý a zploštělý.

⁹ Jedná se o článek DONNER, W.: Krankes Mondenkind. *Der Spiegel*. r.26. 1980, s. 188n.

¹⁰ NOVÁKOVÁ, Z.: *Pohádkové romány Michaela Endeho a jejich recepce v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova. 2007, s. 48n.

Po smrti první ženy se Ende stěhuje z Itálie zpět do Mnichova. Účastní se IBBY kongresu v japonském Tokyu a zanedlouho se sem opět vrací, protože se zde koná výstava věnovaná jeho rodině (tehdy se žení s Mariko Sato). V Japonsku spisovatel získává vážené postavení; zajímají se o něj media a mimochodem odborníkem na jeho práce je japonský germanista Michiko Koyasu).

Ve svých jedenašedesáti letech se spisovatel stává váženým instruktorem na letních kurzech psaní v Madridu, jeho autorská čtení a přednášky jsou velmi populární. Jeho zdravotní problémy (původně psychického rázu) vyústí ze zánětu zubů v rakovinu zubní kosti. Naposledy navštěvuje Japonsko a slaví prodej milionu výtisků „Momo“. Od roku 1992 je Ende pod stálým lékařským dohledem, ale nemoc nad ním r. 1995 vítězí.

2. ANALÝZA NEKONEČNÉHO PŘÍBĚHU

2.1 Anotace fabule

Osamělý asi desetiletý chlapec Bastián místo vyučování utíká na školní půdu a čte si v ukradené knize, jejíž příběh vypráví o říši, které hrozí brzký zánik. Zlo zde dostává konkrétní podobu, ztělesňuje ho Nicota pohlcující říši fantazie, příběhů a snění - Fantázii. Lidé mimo říši - vně- (tj. lidé ve „vnějším světě“, ve světě „mimo knihu“) přestávají vymýšlet příběhy a věřit v ně, čímž přispívají k zánikání pohádkové říše. Ale paradoxně, a právě z určitého důvodu, jen lidské dítě je nadějí na její záchranu. Bastián je předurčen překročit hranici mezi těmito dvěma světy, vstoupit do *fantastické reality* v knize a stát se součástí ‚Nekonečného příběhu‘.

Prožívá dlouhou ‚Cestu velkého hledání‘ plnou dobrodružství, setkává se s mnoha pohádkovými bytostmi, nachází přátele v chlapci Átrejovi a šťastném draku Falkovi. Jeho cesta ale musí jednou skončit a zdá se, že nepříliš šťastně, protože z chlapce se zatím stává ‚Velký vědoucí‘, jenž se považuje za nejdůležitější bytost Fantázie, odmítá myslet na lidský svět, na svou minulost (i přítomnost) i na to, že by jeho moc měla skončit.

Avšak díky přátelům chlapec překonává egoistickou část svého ‚já‘, vstupuje do Vod života; očištěný cestou, obohacený prožitým se „znovunalezne“ a navrací do lidského světa k tatínkovi, který ho už jeden celý den beznadějně hledá.

Od té doby zná svoji hodnotu, také se naučí „být rád“ a mít rád a s příběhy ze světa fantazie se po celý život dělí s ostatními.

2.2 Námět Nekonečného příběhu

Námětem Endeho pohádkových románů jsou, jak jsem už naznačila v úvodu, velmi často setkání lidského dítěte s „jinou“ realitou (s „nelidskými“ bytostmi), úniky do fantazijní, nadpřirozené reality a konfrontace lidského světa s ní.

Tento častý námět - rozpor světa dětí a dospělých - je zde umělecky zpracován v téma opuštěného dítěte, které zachrání zanikající fantastickou zemi. Citově neuspokojené, vnitřně osamocené lidské dítě se stává hrdinou pohádkové říše a zachraňuje ji. Toto dítě, které má pocit, že mu nikdo nechce naslouchat, že nikoho nezajímá ono samo a ještě méně jeho smyšlené příběhy, hledá své místo ve společnosti, ve světě a v životě, hledá, kam patří.

Uchyluje se k tomu, co je mu přirozené - do oblasti snění, příběhů, fantazie, tj. do „výsostných vod“ svého podvědomí. Po vzoru romantických vyděděnců se vydává na dobrodružnou cestu fantastickou skutečností zapsanou v knize, prožívá příběh plný dobrodružství a téměř hrdinských činů. Jako kruhem se navrácí z této fantazijní cesty přes vlastní nitro a své vlastní vzpomínky do reality života, odkud vyšlo. Díky této „návštěvě“ Fantázie „najde sebe sama“, je schopno vidět realitu jinými očima

- tedy i ve všedních věcech může vidět tajemství a zázraky, a lépe se tak přizpůsobí běžné realitě lidského světa.

Nepřímo se tu tematizuje problém funkce literatury (například již užitím motivu knihy, příběhu, přání). Je nasnadě položit si otázku (podobně jako to udělá i Bastián), co nám přináší četba literatury a tohoto díla.

Autor ví, že konzumní pragmatická společnost nedává prostor naší představivosti, a že naopak prožití příběhu přináší nevšední zážitky, osvobození od reality okolního světa, jiný pohled na ni a že jeho *„Nekonečný příběh“* dospělému čtenáři dopřává pocítit mýtus - takřka mytické pocity jistého zakotvení v časoprostoru nekonečna.

2.3 Hlavní témata díla

2.3.1 Mýtus o věčném návratu

Nekonečný příběh oživuje vzpomínku na mytické (cyklické) pojetí času, které je založené na periodické regeneraci. Toto chápání času, typické pro primitivní společnosti, rozpracoval rumunský historik náboženství, spisovatel, filosof Mircea Eliade (1907-1986) a upozornil na něj mj. ve své studii „Mýtus o věčném návratu: (archetypy a opakování)“: „Stejně jako není nikdy definitivní zmizení měsíce, protože po něm přichází měsíc nový,

není definitivní ani zmizení člověka, lidstva.“¹¹ Dále říká: „Periodická regenerace času předpokládá (...) ale nové Stvoření, tzn. opakování kosmogonického aktu.“¹² Právě v tomto smyslu je rituální akt pojmenování Dětské císařovny roven aktu stvoření a Bastián může být tedy chápán jako stvořitel (tvůrce).

Aktu stvoření předchází (jako i v Bibli, ale hlavně ve většině mytologií) Chaos (temnota); Nicota zahlcuje zemi, císařovna musí ztratit své jméno a onemocnět, aby mohla být znovu uzdravena; Bastián musí ztratit „sám sebe“ a své vzpomínky, aby se mohl opět „najít“; lidský svět musí před svou obrodou dospět na pokraj zániku.

2.3.2 *Dialektický boj dobra a zla*

S předchozím tématem souvisí téma odvěkého dialektického boje dobra a zla. Toto téma je věčné a nadčasové, pro člověka zcela zásadní, a tedy vždy aktuální. Uvědomění boje pozitivních a negativních sil se zrodilo s prvním myslícím člověkem a bylo reflektováno a tematizováno mýtem. Tato otázka je dodnes v našem podvědomí oživována např. pohádkami, a možná proto je to pro člověka téma „klasicky“ pohádkové. Je nám velmi blízké, protože jak říká Carl Gustav Jung (1875-1961), švýcarský

¹¹ ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu: (archetypy a opakování)*. Praha: Oikomenh. 1993, s. 60.

¹² Tamtéž, s. 39.

psycholog a psychoterapeut, zakladatel analytické psychologie, jeden z nejvýznamnějších žáků Sigmunda Freuda, je v člověku zakořeněno již od dětství a rezonuje s našim nevědomím, tj. se světovou pamětí.¹³

2.4 Žánrová charakteristika díla

Nekonečný příběh, příběhová próza s dětským hrdinou a motivy dobrodružství a tajemna, patří do oblasti fantastické literatury, jeho tematika „odkazuje do fantastického světa vymykajícího se dosavadní lidské zkušenosti“.¹⁴ Látka je zpracována pod vlivem inspirace představ, které mají zdroj v mýtech a pohádkách. Romantická inspirace je patrná v syžetu z použití schématu iniciační pouti (viz příběh o zasvěcení), typického pro romantizující oživení středověké látky. Konflikt dítěte a „dospělého“ světa může připomínat romantický konflikt „srdce a světa“.

¹³ Pro Sigmunda Freuda je nevědomí osobní kategorií označující to, co je vypuzeno z vědomí. „Jung na rozdíl od Freuda člení nevědomí do dvou vrstev. Jedna je spjata s osobní zkušeností a je nádobou na všelijaké psychopatologické „komplexy“, druhá je hlubší, kolektivní, dědí se.(...) Hluboké kolektivní útroby nevědomí jsou podle Junga skladištěm nikoli „komplexů“, nýbrž archetypů.“

MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon. 1989, s.65.

¹⁴ LEDERBUCHOVÁ, L.: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník*. Jinočany: H a H. 2002, s. 92.

Text viditelně a v první řadě funguje jako pohádka, lze na něj ale nahlížet také jako na iniciační příběh¹⁵ a jeho tvar je syntézou rysů typických pro mýtus jako svébytný žánr. V německém literárním prostředí se Endeho díla označují jako „pohádkové romány“.

Setkáme se tu s mnoha typicky pohádkovými, iniciačními a mytickými motivy přimykajícími se k toposu cesty. Sám syžet motivicky odpovídá průběhu iniciačního obřadu (iniciační pouti). Téma je představeno vyprávěcím postupem blízkým mýtu. Tento text, zdá se, jako by vytvořila dětská fantazie; nepřiliš komplikovaný jazyk textu, jeho srozumitelnost se obrací k dětem.

2.5 Myticko-pohádkové fantastično nebo fantasy?

Mytologické nebo quasimytologické fantastično, jež pomáhá vytvářet pohádkové ovzduší tajemna, zázraků a stavět je do protikladu s životní realitou, přitahuje ve 20. století žánr fantasy. Obecně je zaznamenána snaha o obnovení mytologického příběhu, na němž přitahují právě pohádkové motivy, hrdinská

¹⁵ Román iniciační - mystický, esoterický; jehož velkými epochami byly středověk a romantismus, užívá toposu cesty, ale jde spíše o mystickou cestu, při níž adept nabývá mystické zkušenosti, jistého poznání, jež je velmi často pouze symbolické, ačkoli tato cesta má epický charakter - uskutečňuje se v prostoru a čase, nositeli epického pohybu jsou postavy.

tematika, velké hrdinské příběhy, tajemné světy, exotičnost a existenciální otázky.

V českém prostředí zřejmě obecně převládá pohled na *Nekonečný příběh* jako na fantasy. Opravdu, z vnějšího úhlu pohledu se v mnohých obecných rysech text tomuto žánru literární fantastiky podobá.

„Encyklopedie literárních žánrů“¹⁶ mluví o mytických a pohádkových zdrojích fantasy. Postavy fantasy textu jsou *archetypální*: hrdina - druh - mistr - protivník - fantastické stvoření a v podstatě odkazují k schématu postav v iniciačním románu. Topos fantasy spočívá ve vstupu do jiné dimenze (do imaginárního světa) a stěžejním je motiv cesty, jenž, opět v duchu iniciační cesty, je symbolickým vyjádření životní či individuálně psychologické cesty (pouti).

Mějme ale na paměti, že toto všechno jsou ty rysy, které si fantasy „vzala“ z mýtu, pohádky a iniciačního románu (za jiné zmiňme např. boj proti nadpřirozené bytosti - nadpřirozenému nepříteli (Nicota), setkání s jinými světy (svět Fantazie), s podivnými národy (národ Amargánťanů, trpaslíci atd.)), zakázanými územími, zapomenutými městy, utajenými světy).

Historické a exotické kulisy, akční prvek, souboje, neohrožený hrdina, rytířská klání, to jsou prvky fantasy typu „meč & magie“.

¹⁶ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl: Paseka. 2004, s. 187.

2.6 Tvar textu a kompozice

Dílo je složeno ze dvou do sebe vsunutých částí. Hlavním protagonistou první části je Átrej, v druhé části přebírá jeho úkol Bastián. Především v první části, tedy než Bastián opustí svůj původní prostor, se výrazně uplatňují dvě narativní roviny, o nichž pohovořím v následující kapitole.

Rámcem *Nekonečného příběhu* je proces čtení knihy probíhající ve světě lidí, jenž je v centru celého příběhu, jím příběh „o Fantázii“ začíná i končí. Čtení knihy má také syžetotvornou funkci - četba způsobila, že se Bastián vydal na cestu.

Kompozičním principem příběhu „o Fantázii“ je vyprávění mnoha rovnocenných za sebe poskládaných epizod (dějových sekvencí). Ty jsou vyprávěny chronologicky a pojítkem mezi nimi je hrdinova cesta, jež tvoří páteř příběhu.

Tyto epizody na sobě, jak se zdá, nejsou bezpodmínečně motivačně závislé. Neskládá se tak mozaika smyslu, ale vzniká řetěz příběhů, který by tímto způsobem mohl být vyprávěn „donekonečna“, což opravdu nakonec působí dojmem nekonečnosti (čtenář má pocit, že příběh takto nemůže snad nikdy skončit). Tento kompoziční princip odpovídá řetězové kompozici, která má tendenci k časové neukončenosti, a která „pro relativní významovou samostatnost a dějovou uzavřenost jednotlivých sekvencí odpovídá požadavkům specifické poetiky literatury pro

děti, tzv.dětskému aspektu kompozice.“¹⁷. Nepříliš dynamické vyprávění bez větších, čtenářem očekávaných zvrátů podporuje též výsledný dojem nekonečnosti.

Zamýšlíme-li se nad smyslem čtení tohoto díla, napadá nás, že jím pravděpodobně není dozvědět se, „jak to dopadne“, ale spíše absolvovat tuto cestu, „*cestu čtení*“¹⁸; dílo můžeme chápat jako cestu smyslu. Pro „cestný charakter textu“, jak o něm uvažuje spisovatelka a literární teoretička Daniela Hodrová (*1946), hovoří právě pojetí syžetu - cesty, postupujícím horizontálně, po linii.

Čtenář, bloudící labyrintem textu, je ztotožněn s myticko - románovým hrdinou, a protože se ruší hranice mezi jeho světem a textem, může vstoupit do světa textu jako jeho postava. Daniela Hodrová píše: „(...) Tento typ románu čtenáři umožňuje dočasně, po čas četby - obřadu či hry vystoupit ze všednodennosti, ze sebe, ze svého času, vplynout do myticko - herní časnosti - věčnosti.“¹⁹ Také princip zrcadla v zrcadle vtahuje čtenáře do dění příběhu a velmi výrazně se podílí na jeho nekonečném vyznění.

Literární věda se intenzivně zabývá otázkou ukončenosti a konečnosti díla. Michael Ende se s touto otázkou vyrovnává tímto

¹⁷ LEDERBUCHOVÁ, L: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník*. Jinočany: H a H. 2002, s.140.

¹⁸ Zajímavé je, že už egyptská Kniha mrtvých považovala listování v knize a cestu příběhu.

¹⁹HODROVÁ, D. a kol.: *...Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20.století*. Praha: Torst. 2001, s. 394.

způsobem: oživuje archetypy týkající se bytí (původně aktivně prožívané v mýtu, posléze prosvítající v motivech, symbolech) tím, že užívá tyto motivy v nových nebo i tradičních souvislostech, a tak se jeho dílo stává médiem nekonečnosti. Navíc také každý jeho čtenář (stejně jako Bastián), oživuje v sobě tuto nevědomou oblast, a stává se spolupodílníkem na mýtu a nekonečnosti.

2.6.1 Časoprostor díla

Pokud se týká prostoru obou fiktivních světů, tj. světa lidí (vně), reálné skutečnosti, a světa Fantázie, fantastické skutečnosti, tyto světy původně zřetelně oddělené se během procesu čtení začínají prostupovat.

Z vnějšího světa je možno proniknout do prostoru vnitřního přáními a myšlenkami, které se přicházejíce do Fantázie stávají bytostmi. Naopak bytosti, které vstoupily ve Fantázii do Nicoty, se ve světě lidí mění ve lži.

Mytický čas

Už sám titul „*Nekonečný příběh*“ upozorňuje na důležitost času pro smysl tohoto díla a prozrazuje jeho pojetí, jímž je

mytické cyklické pojetí²⁰. Náš čas se neustále vztahuje k „sakrálnímu“ mytickému času prvotního stvoření a prvotních příběhů, o což se můžeme opřít jakožto nicotné bytosti, hledáme-li smysl života a světa. Vztahujeme-li se k sakrálnímu mytickému času, tj. upínáme-li se k cykličnosti času, bojujeme s profánním časem, nevratností času, což nám umožňuje být „nesmrtelnými“.

Nekonečný příběh odkazuje k příběhům minulých i budoucích hrdinů²¹ tím, že tento cyklicky plynoucí čas pojímá do sebe a zároveň ukotvuje sebe do něj.

Také výstavba textu vracejícího se kruhem ke svému počátku, princip „zrcadla v zrcadle“ (existence „trojí knihy“), odkazuje k nekonečnosti a k mytické situaci.

Čas ve Fantázii není celistvý, obsahuje periodická přerušení (je měřen existencí jména císařovny).

Zároveň můžeme postřehnout nemytické vnímání času spojené s vědomím existence „metafyzických“ problémů (tajemství narození a smrti, osudu), založené naopak na vědomí nevratnosti lidského času a na myšlence, že nic netrvá věčně.

Klíčové téma *Nekonečného příběhu* - proměna chaosu v kosmos - koresponduje s oběma koncepcemi času, tj. čas je nevratný; zrození a zánik se cyklicky opakuje.

²⁰ O cyklickém ubíhání života ve Fantázii vydává přímé svědectví nejstarší tvor, Morla. Vše se opakuje, vše je tedy nicotné, čas nemá hodnotu...vše je jen hra.

²¹ Tíhnutí k neukončenosti je dáno také existencí motivu dvojníka (Bastián/Átrej; pravděpodobně i prodavač v antikvariátu). Čas Bastiána se prolíná s časem Átreje a zároveň s časem minulých i budoucích hrdinů.

Individuální vnímání času je ve Fantázii (kde má každý tolik času, kolik potřebuje) odlišné od vnímání času ve světě „venku“. To samozřejmě souvisí s žánrem díla. Stejně plynoucí čas ve Fantázii neexistuje, např. Átrej prožívá subjektivní čas, který mnohdy plyne jiným tempem než čas jiných postav. Nezřídka tu dochází k časovému paradoxu - úniku z časové osy.

2.7 Vyprávění příběhu

2.7.1 *Narace*

Dvě narativní roviny díla, jež jsou graficky důsledně odlišeny (červené a černé písmo, které v originálním vydání bylo modré) odpovídají příběhu o čtení a příběhu čtenému. Vypravěč se k tomuto aspektu textu vyjadřuje, také upozorňuje méně vnímavého čtenáře na ozdobné iniciály v podobě písmen abecedy na začátku každé nové kapitoly.

Autorský nadosobní vypravěč čteného příběhu vypráví v minulém čase, občas nechává postavy promluvit v přímé řeči. Tento vypravěč na sebe příliš neupozorňuje, je nestranný, neviditelný. Někdy se na okamžik zviditelní ve wir-formě (abychom pochopili; nesmíme si představovat; musíme vědět) a pak vysvětluje čtenáři, jak má to či ono správně pochopit - některé skutečnosti totiž lidé podle něj chápou jinak než obyvatelé Fantázie (například to, jak může taková bytost jako černokněžník,

elf či had být lékařem). Často dává najevo možnou existenci nekonečného počtu příběhů (a v těchto okamžicích také svoji vědoucnost; je ve Fantázii doma) komentáři typu „to už je jiný příběh, který budeme vyprávět někdy jindy“.

Příběh „o čtení“ je vyprávěn v er-formě, v minulém čase. Vypravěč není vševědoucí, připouští „možné“ a předvídá různé potenciální situace. Vidí do nitra postavy, již nechává ve vnitřním monologu promlouvat. Dochází k interpretaci vnitřních pochodů postavy; vypravěč nadosobní - reflektor - se v takových pasážích mění ve vypravěče - postavu.

Jaké otázky si Bastián pokládá? Jednak otázky týkající se jeho vztahu ke světu „venku“, jednak otázky související s knihou, příběhem, otázky reality a fikce.

Tok událostí není vypravěčem usměrňován, vše se jakoby právě děje před čtenářem, na několika místech se literární čas shoduje s časem fabule, takže čtenář může pocítit, že čas ve Fantázii plyne současně s časem jeho čtení. V těchto pasážích ještě více příběh vtahuje čtenáře „do sebe“, takže čtenářův časoprostor je v tuto odpovídá s časoprostoru knihy.

Můžeme se potom jen, podobně jako Bastián, ptát: Jak naše čtení souvisí s příběhem? Byl příběh v knize už před ním, nebo se děje v závislosti na procesu našeho čtení? Přirozeně předpokládáme, že příběh v knize existuje odedávna, jsme ale popravdě trochu zaskočení, protože se někdy naopak jeví, jako by vznikl přímo před našima očima a jako bychom byli jeho součástí.

Nekonečný příběh je typem příběhů, které slovy Daniely Hodrové „(...) jdou takříkajíc hrdinovi vstříc, nakonec ho pojmu do sebe, stanou se jeho příběhem.“²²

Princip „knihy v knize“ tvořící kompozici je opodstatněným otázkou, zda přece jen nejsme ve chvíli čtení, v souvislosti s naší velkou měděnou knihou s oválem ze dvou hadů, součástí příběhu a zda o nás nečte právě někdo jiný. Nacházíme tu postmoderní rys Endeho tvůrčího procesu - vidíme, jak se také vizuální podoba díla může aktivně zapojit do procesu čtení, hledání smyslu.

2.8 Jak se chová text?

Jsme svědky komunikace textu se čtenářem: text vyzývá k spoluúčasti na mytickém „nekonečném příběhu“, k zamyšlení nad vztahem reality a fikce, reálné skutečnosti - fantastické skutečnosti/ neskutečné skutečnosti, tedy k zamyšlení nad tradičními otázkami teorie fikčních světů, případně naratologie.

Text na několika místech přiznává ústy svých postav, že je fikcí, tj. postavy Fantázie jsou jen „snové obrazy, výmysly z říše poezie“²³, které se pokládají za skutečnost, jíž ve Fantázii opravdu jsou, ale ve světě lidí jsou jen iluzemi, lžemi, klamnými představami strachu atd. Takto antiiluzivně vypovídá ústy

²² HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H a H. 1993, s.114.

²³ ENDE, M.: *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros. 2001, s.138.

vlkodlaka Gmorka. Uyulála, vědma zpívající píseň o Fantázii, vzpomíná na mytologické časy lidstva z „vnějšího“ světa a příběhy (biblický příběh stvoření; Adam a Eva), založené taktéž na výmyslu lidí. Mluví o vlastnosti lidí uchopovat věci jejich pojmenováním. Text naprosto vědomě přiznává existenci „bílých míst“, čímž upozorňuje na nejzákladnější znak fikce - sémantickou neúplnost. Kuriózním dokladem toho jsou Bastiánovy poněkud žinantní otázky ohledně základních fyziologických procesů u literárních hrdinů, jež si jako správný naivní čtenář pokládá.

2.9 Fabule „Nekonečného příběhu“

Bastián a otec si jsou po smrti maminky vzdáleni. Otec se uzavírá do sebe, nemluví s chlapcem o důležitých věcech, které oba tíží. Chlapec hledá kompenzaci ve vnitřním světě, sní si své příběhy, vymýšlí nová slova, a dokonce si povídá sám pro sebe. Děti se mu posmívají, považují ho za snílka, outsidera a pro jeho zavalitou postavu také za nemotoru. Škola je pro chlapce jen místem porážek (učení ho nebaví, spolužáci ho příliš neakceptují, učitelé ho kárají a zesměšňují), trestem, a proto se nemůžeme divit, že místo do třídy Bastián s knihou zamíří na školní půdu.

Příběh v knize začíná zajímavě, je odlišný od těch, z nichž si vždycky musíme „něco vzít“ (tj. didaktických), Bastián načas

zapomene na okolní realitu, zřetelně si dění v knize představuje, obrazotvornost má natolik vyvinutou, že vše téměř vidí nebo slyší. První kapitolu *Fantázie v ohrožení* přečte jedním dechem. Ovšem, že si uvědomuje fikční podstatu toho, co čte, ale přesto sám sebe v myšlenkách ujišťuje, že to opravdu „nemá se skutečností nic společného“²⁴, protože tento příběh není podobný těm ze všedního života, ani těm, které kdy byl četl.

Zanedlouho ho příběh natolik pohltí, že ho od čtení vyruší snad jen školní zvonek, věžní hodiny nebo čím dál větší hlad a zima. Čte o *Átrejově posláni*, jež souvisí s hledáním způsobu, jak vyléčit nemocnou Dětskou císařovnu, vzpomíná na svou nemocnou maminku a přemýšlí o tom, jak se změnil otec i jeho vztah k chlapci po její smrti. Přemýšlí také o zvláštním obalu knihy (měděná vazba s dvěma hady tvořícími ovál), která ho od počátku přitahuje jakousi magickou silou. Pomyšlení na realitu vně - probíhající vyučování - v něm vyvolává negativní pocity. Chlapec se cítí osamocen („synem nikoho“) a téměř závidí chlapci z knihy, Átrejovi, že je „synem všech“. Navíc by si moc přál být takový, jako je on - neohrožený, silný, ohebný, krásný, čestný atd. a nezbývá mu než si představovat, že jím je, a tak se s ním ztotožnit. (Átrejův hlad upomene i Bastiána, aby se nasvačil, ale je potřeba šetřit jídlem; bůh ví, jak dlouho cesta ještě potrvá.)

Putování k *Prastaré Morle* je neskutečně dlouhé, cesta vede Stříbrnými horami, Zemí zpívajících stromů, míváme skleněné

²⁴ ENDE, M.: *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros. 2001, s. 28.

věže z Eriba, plošinu Sasafránů a mnohá další místa. Átrej ujíždí stále k severu, stmívá se, když projíždí Močály smutku, tmavou a mlhavou krajinu, kde jako by se zastavil čas. Jeho oddaný koníček Artax zde umírá a Bastián vzlyká, protože ho příběh dojíká; stále si ale zřetelně uvědomuje *dvojitý svět*: své zakotvení v reálném světě a existenci fantastického světa v knize.

Átrej bloudí v kruhu, přesto nachází prastarou Morlu, želvu bahenní, jež mluví o podstatě Fantázie a Dětské císařovny, jejíž život se neměří časem, ale jmény. Kdyby Bastián nebyl jen čtenářem, lehce by mohl do příběhu zasáhnout, nebylo by to pro něj nic těžkého vymyslet císařovně nové jméno.

Když je Átrej v zemi Mrtvých hor, Bastiánovi končí vyučování, přemáhá hlad a strach ze samoty i z prostoru staré temné půdy. Nakumulované pocity strachu se uvolňují v momentě, kdy má *mnohočetná Ygramul* zahubit Átreje. Bastiánův výkřik hrůzy se ozve ve Fantázii - Átrej je zachráněn a Bastián nechce uvěřit tomu, že jeho výkřik uslyšely bytosti ve Fantázii. Je součástí příběhu, o němž pouze čte?

Átrej putuje za Uyulálou (*Hlasem ticha*), ta jediná mu může dát radu ohledně nového jména císařovny. K Jižnímu orákulu putuje předlouho, dorazí tam jen díky pomoci šťastného draka. Bastián, jakoby přemožen putováním, přestává číst a je opravdu rád, že to všechno „je jen příběh“. Také začíná potřebovat na záchod a napadá ho, že postavy příběhů tyto „problémy“ nemají.

Vyčerpaný Átrej prospí sedm dní, pobyt u trpaslíčků *Dvoupoustevníků* ho postaví na nohy, může se vydat na riskantní cestu *třemi magickými branami* - Bránou velké hádanky, Bránou kouzelného zrcadla a Bránou bez klíče.

Bastiána šokuje zjištění, že Átrej ho uviděl v zrcadle jak si čte, a je si jistý, že se jeho svět prolíná se světem „Nekonečného příběhu“- teď se může stát jeho aktérem a ovlivnit tamní dění. Dostáváme se k *Hlasu ticha* zpívajícímu píseň²⁵ o tajemství záchrany císařovny. Dozvídáme se o „pohádkové“, tzn. fiktivní, podstatě celé říše a jejích bytostí.

Bastián si přeje, ať Átrej se šťastným drakem Falkem co nejdříve nalezne hranici Fantázie a vnějšího světa, aby už mohl dát císařovně nové jméno, ačkoli myslí na to, že se domů již možná nevrátí. Děsivým zjištěním je, že Fantázie nemá hranic; hledají všude i v zemi *větrných obrů*, v *Zemi temné chásky* a nakonec jsou málem pohlceni Nicotou v *Přízračném městě*. Snaží se komunikovat s Átrejem, ale ten ho neslyší. A tak si alespoň přeje, aby ve světě lidí existovala tajemství a zázraky - aby život lidí nebyl tak šedivý.

Let k Slonovinové věži trvá dlouho. A tu si Bastián (stále ještě jako chlapec ve vnějším světě) uvědomuje, že spatřil Dětskou císařovnu na vlastní oči, ne pouze v myšlenkách jako výplod své obrazotvornosti. Viděl dokonce i to, co v textu „knihy“ vůbec

²⁵ V germánské mytologii se setkáváme s „Vědminou písni“, která mluví o době před vznikem světa

nebylo napsáno - detailně si prohlédl císařovnu a její nezapomenutelný pohled ho zasáhl přímo do srdce.

Proč *Dětská císařovna* nebojuje a nechává dospět Fantázii k zániku? Ví, že oba světy jsou k sobě velmi blízko a že záchrana již brzy nastane? Bastián sice ještě není přímo u ní, ale slyší každé slovo jejího hovoru s Átrejem a snaží se s nimi komunikovat, ačkoli oni, zdá se, ho ještě neslyší; ocitá se na rozhraní obou světů.

Císařovna opouští Slonovinovou věž, aby našla *Starce z Putující hory*. Když vstoupí do prostoru, kde vše zároveň končí i začíná, do velkého bílého vejce v Pohoří osudu, začne se *Nekonečný příběh* vyprávět od začátku. A takto by se opakoval donekonečna, kdyby Bastián nevyřkl nové jméno císařovny - Měsíčnice, a příběh tím nedostal nový začátek. Toto je okamžik zlomu - Bastián se stává součástí *Nekonečného příběhu* a jako jeho postava je již plně součástí textu jím prve čteného.

To je začátek nového fantázijského příběhu, jehož hlavním protagonistou je Bastián. Fantázie začala nový život utvářený přáními a příběhy Bastiána; tak byl stvořen *Perelín, noční les* a *Goab, barevná poušť*, ale také nejhroživější bytost Fantázie, lev *Graógramán neboli Měňavá smrt*, podivné *Stříbrné město Amargánth*.

Bastiánova schopnost vymýšlet příběhy je bytostmi Fantázie obdivována. Počet jeho nesplněných přání se snižoval se vzrůstající touhou být někým jiným, někým víc. Rady Átreje a Falka už neposlouchal, protože se cítil být nadřazený. Dokonce si

troufnul odpovědět nejučenějším bytostem, usilujícím o poznání, na otázky, na něž nemohly najít po celý život odpověď: Co je Fantázie? Co je „nekonečný příběh“? Kde je kniha s příběhem? Neuvědomoval si, že ztrácí svoji identitu a zapomínal, čím byl. V roli Velkého vědoucího se cítil tak dobře, že nakonec odvrhl své přátele a spolčil se s nerozpoznaným zlem v postavě čarodějky Xayídy.

Dobyl opuštěnou Slonovinovou věž a prohlásil se za nástupce Dětské císařovny, použil moci Aurynu, jíž ani císařovna sama nevyužívá, ačkoli její moc je nekonečná. Je to ale moc ve smyslu „pravé vůle“, která znamená nechat všemu volný průběh, nechat se pouze vést a ochraňovat mocí Aurynu; hledat, ptát se, ale nesoudit.

Chlapec beze jména se ocitl v groteskním *městě Starých císařů*, v jakémsi Kocourkově, připomínajícím obraz světa v Komenského „Labyrintu světa“. Zde žili lidé horečně provozující jakoukoli činnost bez vědomí záměru či smyslu. Ti všichni se chtěli stát císaři, a protože si už nic nepřejí, nemohou nalézt cestu zpět do svého světa. Podle opičky Argax, správce města, Bastián musí rychle začít hledat „cestu zpátky“, svou minulost (protože, kdo nemá minulost, nemá ani budoucnost).

Argax nám nemilosrdně sděluje, že všechny příběhy světa se skládají z omezeného počtu písmen, že jazyk závisí na náhodě a tvorba textu je ve své podstatě jen hra.

Chlapec si přeje najít svět lidí, začíná dlouhé a osamělé putování. Nyní touží po tom, stát se součástí nějakého

společenství, což ho přivádí do Moří mlh k národu Yskálů. Jejich „neindividuálnost“ mu ale začíná vadit, chce být jednotlivcem.

V proměnlivém domě *Paní Ajúoly* se z chlapce stává malé dítě. V této podobě se může vydat na „Cestu velkého hledání“, kterou započal Átrej. Putuje ledovou krajinou, v *dolu na obrazy* se snaží nalézt ukryté ztracené vzpomínky - cestu ke své paměti. Oživuje se mu ztracený obraz, vzpomínka, pojítka s vnějším světem.

Ve *Vodách života* se naposledy setká se svými přáteli Átrejem a Falkem, znovupojmenován svým starým jménem „Bastián“ prochází branou z prostoru Fantázie do prostoru vnějšího světa. Probouzí se na školní půdě a chvíli mu trvá, než se zorientuje ve staronové životní situaci. Ztratil pojem o čase a nemohl pochopit, že ho zde postrádají teprve jeden den. Šťastný otec od té doby rád naslouchá jeho příběhům a učí se porozumět jeho dětskému světu plnému fantazie a otázek.

3. CO JE TO MÝTUS...

„Klasický (archaický, přírodní²⁶) mýtus je anonymní kolektivní příběh vypracovaný ústní tradicí celých generací. Je projevem celkového intuitivního porozumění záhadě světa i člověka, jehož harmonizuje s transcendentnem.“²⁷

„Pro primitivní a archaické společnosti vyjadřoval mýtus absolutní pravdu, protože vyprávěl posvátný příběh, nadlidské zjevení, které nastalo na úsvitu velké doby, v posvátném čase počátku (*in illo tempore*). Mýtus, skutečný a posvátný, se stal příkladným, a tedy opakovatelným, protože sloužil jako vzor a odůvodnění pro veškeré lidské skutky.“²⁸

3.1 Funkce mýtu

Nejčastější otázky v mýtu se zabývají hledáním příčiny, původu a podstaty světa, bohů, člověka, různých objektů, jevů atd., mýtus se tak vrací „k počátkům“. Světově známý etnolog a antropolog John Campbell (1904-1987) k tomu ale dodává: „Když

²⁶ Nejstarší mýty odrážely přírodní jevy, týkaly se protikladu světla a temnoty, tepla a chladu, nebo vycházely z protikladů v koloběhu dne (den/noc) či roku (léto/zima).

²⁷ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl: Paseka. 2004, s. 400.

²⁸ ELIADE, M.: *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh. 1998, s. 13.

lidé hovoří o mytologii a rituálech, obvykle o nich hovoří z hlediska moderní mentality. Mluví o hledání počátků světa, o stvořitelských mýtech a podobně - to jsou vysvětlující neboli etiologické mýty. O tom však mýty nejsou. Mýtus souvisí s hledáním vztahu mezi lidskou bytostí a jejím prostředím,²⁹ jinak řečeno, „uvádí v soulad žijícího člověka a jeho životní cyklus, jeho životní prostředí i společnost, která je součástí onoho prostředí.“³⁰

Názory na funkci mýtu se dnes samozřejmě liší. Běžně se setkáme s rozdělením archaických mýtů vycházející z témat a otázek, jimiž se zabývají. „Mýtus kosmologický zobrazuje původ a vznik světa; teogonický se týká původu a zrození bohů; etiologický mýtus pojednává o příčinách, původu a podstatě různých objektů, zvyků či jevů; heroický vypráví o původu a založení dané kultury.“³¹

Z pohledu analytické psychologie má mýtus úzkou souvislost s psychikou jedince. „Proces hledání individuality člověka by se dal také nazvat vzpomínáním na minulý, dávno zapomenutý stav božské podstaty. Minulost je spojená s kořeny, z nichž jsme vyrostli my samotní a z nichž vyrostla i mytologie všech národů. Pak není těžké prohlásit, že *s individualitou rezonuje uzdravující*

²⁹ CAMPBELL, J.: *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál. 2000, s. 77.

³⁰ CAMPBELL, J.: *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál. 2000, s. 39.

³¹ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl : Paseka. 2004, s. 401.

pramen mytologie. V dávných dobách nebyla mytologie pouhým pohádkovým příběhem, ale žitou citovou a duchovní realitou. Teprve s upřednostňováním osobnosti (persony či masky) se mytologický prožitek duchovní přítomnosti zatlačil pod hranici denního vědomí a stále rostoucí ego osobnosti zašlapávalo jedinou pravdivou individualitu do koutku ztrápené duše. Mytologie je mocným fenoménem, jenž je svou netušenou hloubkou, trvalostí a univerzalitou srovnatelný jen s nekonečným vesmírem.“³²

3.2 Struktura světa mýtu

Povahou mýtu je vytváření příběhů a nových možných světů, ačkoli pracuje s nekonečným počtem víceméně obdobných situací. Takový příběh je fiktivní disponuje zesílenými iracionálními momenty a oslabenými kauzálními vazbami, zvláštní logikou.

Svět mýtu se člení na přirozenou a nadpřirozenou oblast, je dvojdomý a asymetrický, protože přirozená oblast je pod nadvládou oblasti nadpřirozené.³³

V *Nekonečném příběhu* jde o mytologický (heterogenní) fikční svět. Zde ale svět vnější (lidský) zasahuje do světa vnitřního a naopak i nadpřirozená - fantastická - sféra zasahuje do sféry přirozené. Obě sféry se tak vzájemně ovlivňují. Lidé z vnějšího

³² http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/___1dil_in.html?#1dil_start

světa doposud navštěvovali Fantázii, ale poslední dobou si nechtějí existenci fantastického světa připustit, bojí se ho a nedají mu blahodárně působit na sebe a na svůj svět. Okolo lidí se tak rozšiřují lži a preludy (fantázijské bytosti, jež pohltila Nicota).

Myšlení mýtu a mytické chápání světa (např. chápání časoprostoru) je založeno na mytologické logice, jež vychází ze sémantických binárních protikladů (vysoký/nízký, život/smrt, náš/cizí, dobrý/zlý, blízký/vzdálený, uvnitř/venku, velký/malý, sever/jih, světlo/tma, zima/léto atd.), jimiž se zabýval především profesor sociální antropologie a představitel strukturalismu Claude Lévi-Strauss (*1908). Na základě těchto opozic se vytvořil později také hodnotový systém v pohádkách. Mýtus chápal jako zásadní protiklad sakrální/profánní. Mytický čas prvotních příkladů byl totiž považován za sakrální. Ve Fantázii se každý, byť z lidského pohledu sebepodivnější, čin jeví jako svým způsobem sakrální, vše je dovoleno a děje se tak, jak se dít má. V souladu s tím za profánní je považován svět lidí a jejich „velké“ činy, které ale pro svět Fantázie nemají nejmenšího smyslu.

Prostorový systém v *Nekonečném příběhu* je vymezen oblastí severu/jihu, založen též na protikladu horizontální/vertikální, horní/dolní. (Átrej putuje na jih k věštírně, čeká ho dlouhá cesta ve směru horizontálním; míjí hlubokou Bezednou propast - zaplněnou Nicotou; Bastián sestupuje až k jádru Země do Dolu

³³ DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica (Fikce a možné světy)*. Praha: Nakladatelství Karolinum. 2003, s. 134-137.

na obrazy, nalézají podzemní Vody života; Dětská císařovna sídlí na vrcholku Slonovinové věže - kde se stýká Nebe se Zemí; také ona putuje až tam, kde vše zaniká a vzniká - na vrcholek Pohoří osudu).

3.3 Mýtus jako žánr

I když se badatelé (např. Claude Lévi-Strauss a Mircea Eliade) lišili metodami rozboru mýtu, pracovali na stejné látce, totiž na mýtu jakožto zcela specifickém druhu příběhu.

Oběma se archaický mýtus jeví jako příběh základní či „nastolující“. Od ostatních typů lidských příběhů se mýtus podle Mircei Eliada, Lévi-Strausse aj. odlišuje těmito znaky: je považován za pravdivý, je to příběh o posvátné události s magickým účinkem. Dalším vymežujícím rysem je čistota a síla strukturních protikladů, kde i sebemenší jednotlivost vstupuje do systému významotvorných opozic.

Považujeme-li *Nekonečný příběh* za literární mýtus, bude nás určitě zajímat, které z těchto rysů jsou v díle zachovány. Obecně, literární mýtus nic nezakládá a taktéž nic nenastoluje, avšak „usiluje prostředky poetiky a vlastní autorskou fabulací dosáhnout celistvosti a plnosti vlastní mýtu archaickému.“³⁴ Jde

³⁴ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl: Paseka. 2004, s. 401.

o neanonymní text zaznamenaný písemně, jenž není považován za pravdivý. Podle francouzského strukturalisty Philippea Selliera³⁵ však zachovává logiku obraznosti, sevřenou strukturovanost a společenský dopad spojený s existenciálním dosahem (metafyzickým či náboženským).

O mytické strukturaci výpovědi jsem se sice už podrobně zmínila výše, zrekapitulujme zde alespoň tolik: je založena na horizontální projekci - běh času je pocíťován jen minimálně (mýtus se snaží bojovat s časem, zrušit čas) a syžety jsou budovány na cyklickém principu. „Mýtus“ chápeme tedy především jako vyprávění samo o sobě, událost, rozvíjení syžetu v čase.

Za nejdůležitější společný rys (který jako by byl ušitý na míru *Nekonečnému příběhu*) považujeme, že „mýtus i literární mýtus se zakládají na takovém uspořádání symbolických významů, které rozezvučí citlivé struny v mnoha lidských bytostech.“³⁶ O těchto významech pojednává následující kapitola.

³⁵ SELLIERE, P.: Co je literární mýtus? *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host. 2002, s. 99-117.

³⁶ SELLIERE, P.: Co je literární mýtus? *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host. 2002, s. 107.

4. LITERATURA & MÝTUS

Myslím, že jsme mohli pocítit, jakého druhu a jak rozlehlé je pole Endeho inspirace. Bylo by nepochopitelné, kdyby se při své tvůrčí práci vyhnul inspiraci mytické, vlivu mýtu či mytologie a zrovna tak docela nemožné.

Uvažme, že mýtus tvoří základy literatury a je ukotven v hlubině myšlení jako takového. Například už vrcholný romantik, představitel německé klasické filosofie, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) považoval mytologii za nutnou podmínku a primární látku každého umění. Ačkoli mýtus nelze pravděpodobně považovat za literární žánr v běžném slova smyslu, můžeme jej považovat za nejstarší formu epiky.

Dnes je mýtus chápán spíše jako „věčná zásobárna“ *struktur narativní slovesnosti*. „Mytické vyprávění je příběhové vyjádření lidských problémů, obav a tužeb usazených hluboko v lidské duši, a zápletky mytických příběhů tudíž slouží jako zásobárna narativních souvztažností - jako klíče k lidské duši v příběhové formě, u nichž je zaručeno, že si získají publikum a hluboce je zasáhnou.“³⁷ Etnolog a spolupracovník Carla Gustava Junga zkoumající problematiku archetypů Karl Kerényi (1897-1973)

³⁷SCHOLES, R., KELLOG, R.: *Povaha vyprávění*. Host: Brno. 2002, s.216.

„synteticky“ považuje mýtus za umění tvořit, *umění vyprávět*, ale zároveň i jako látku, v níž plyne proud mytologických obrazů.

Literatura využívá hluboké inspirační síly mytických „pohádkových“ syžetů a motivů, především ji ale dodnes fascinuje schopnost mýtu uchopit neuchopitelné. Autoři 20.století záměrně vyhledávají mytologii, aby při hledání smyslu dospěli k jeho uchopení skrze vyjádření jistých kulturních modelů a „věčných“, tj. neustále se opakujících životních (či psychologických) principů - archetypů. „Sklon k vytváření mýtu vyrůstá z pocitu, že vše podstatné se v dějinách i lidském životě stále opakuje a zůstává obestřeno tajemstvím.“³⁸

„Mytologismus“ jako charakteristický jev literatury 20.století se nevyhnul typickému slučování mytologie s filosofií (mýtus je považován za nejstarší ideologickou formu) a psychologií.

Psychologii je vytýkáno, že v sobě mytologii někdy až samoúčelně rozpouští³⁹. Ale je to právě ona, která nalézá řadu paralel mezi prvobytným a dětským myšlením (nebo mimovědomým stavem při snění); dítě má svým založením a fantazijním pohledem na svět blízko k té vrstvě psychiky, v níž se nachází sen a mýtus. Hlubinná psychologie využívá symboličnosti a hlubšího nevědomého obsahu mýtu a tvrdí, že „neexistuje

³⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl: Paseka. 2004, s. 400.

³⁹ Carl Gustav Jung například říká, že každá fantazie je mýtotvorná a také, že mytologie a rituály jsou klíčem k lidské přirozenosti. „Hlubinná“

mytický motiv či zasvěcující scénář, jež by se určitým způsobem neobjevovaly ve snech nebo v představivosti“⁴⁰.

4.1 Mytologické motivy v Nekonečném příběhu

4.1.1 Motivы dokreslující atmosféru

Michael Ende používá mnoho mytologických motivů. Některé proto, aby dokreslil pohádkovou atmosféru a ukázal širokou plejádu bytostí Fantázie, její různorodost, bohatost. Mezi takové motivy, které nemají pro interpretaci textu hlubší význam patří motivy bytostí v *květinovém labyrintu*.

Labyrint je nepochybně jedním z mytologických obrazů, které našly největší odezvu v moderní literatuře. Tento nebyl postaven pro obranu před vpádem útočníka, ale naopak pro zábavu a pro radost. Byl útočištěm nejen pro nejposvátnější bytosti a mytologická zvířata (jednorožce, slavného ptáka fénixe, bílého okřídleného koně), ale i pro i nejroztodivnější postavy (např. ze slovanské mytologie - šotky, trpaslíky, víly, divoženky).

Fénixe vidíme, jak sedí pod modrým zvonkem (modrá - barva transcendentna) na hnízdě.

psychologie chápe afektivní stavy a sny, výtvary fantazie, jako příbuzné mýtům.

⁴⁰ MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*.. Praha: Odeon. 1989, s. 67.

Mýtus o fénixovi symbolizoval vzkříšení a posmrtný život v nejrůznějších kulturách.(...) Pro Římany to byl symbol věčné říše. V Číně je spojován se sluncem a měsícem a nese v sobě jednotu jin a jang. Křesťanství Fénixe využilo pro vyjádření víry. Povstává z popela, symbolizoval vítězství víry nad smrtí. Podle křesťanské tradice byl Fénix jediným tvorem v Rajské zahradě, který neokusil zakázané ovoce (...).⁴¹

Dalším zvířetem z mytologie vyskytujícím se v květinovém labyrintu je růžový *pták Noh*. V Řecku symbolizoval Apollóna, Athénu a Nemesis a měl funkci strážce, zastupoval bdělou odvahu.⁴²

Netopýr nemůže chybět v bestiári Fantázie. „Jakožto noční savec a obyvatel temných zákoutí představuje v mnoha mytologiích a náboženstvích nepřítele světla, a tudíž spojence či přímo ztělesnění zlých duchů.(...) Ve starověkém Řecku i v částech Afriky se stal naopak symbolem bdělosti (...) a jelikož slovo „fu“ v čínštině znamená kromě netopýra i „štěstí“, byli netopýři jakýmsi čínským předpisem na štěstí, zdraví, bohatství, dlouhověkost a lehkou smrt.“⁴³

⁴¹ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s 153.

⁴² Více viz SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 150

⁴³ Tamtéž, s. 110.

4.1.2 Motivy s hlubším, archetypálním významem

Nicota

Nicota je základním motivem, s nímž mytologie pracují. Představa, že život povstává z temnoty propasti, z podsvětní říše, je důležitým mytologickým motivem. Stav temnoty, pranoci končí, jakmile se objevuje světlo a slunce; střídání dne a noci probouzí život. V nicotě - chaosu - je obsažen kosmos a další vývoj. Například v germánské mytologii se setkáváme se „zející propastí“, z níž vznikl svět a jež odpovídá řeckému pojmu chaos. Indické pojetí života říká: způsobte smrt a vytvoříte život, tj. život povstává ze smrti.

Bastián vstupem do světa Fantázie, který je okamžikem tmy, překoná svým prvním přáním Nicotu a dává život novému příběhu.

Dětská císařovna

Je principem a středem veškerého fantázijského života, symbolem počátku. Její postavení se dá přirovnat k postavení mytologických bohů (či císařů starověké Číny, kde byl císař tím nejvyšším), kteří však, na rozdíl od ní, do dění přímo zasahují podle své vůle; její vůle je vyjádřena benevolentním heslem „konej, co si přeješ“.

Její jméno ‚Měsíčnice‘ odkazuje k Měsíci spojovanému s ženskostí a minulostí. Zároveň, jak napovídá její druhé jméno - Zlatooká vládkyně veškerých přání - tato bytost může obsahovat a

vyjadřovat i aspekt solární (viz jméno jejího medailonu - Auryrn). Chápejme ji tedy jako bytost slučující tyto dva protikladné aspekty.

Císařovna oživuje archetyp „Božského dítěte“, jímž je v egyptské mytologii měsíční dítě, vladař a bůh věštev a ochránce před nemocemi Chons a také další dětský bůh Nefertem (sluneční dítě zobrazované vsedě na lotosovém květu jak si cumlá palec nebo drží květinu). Trůnem Dětské císařovny je rozkvetlý květ magnólie ze slonoviny.

Císařovna ale má také mnoho společného s egyptskou bohyní Maat, která „představuje ztělesnění kosmického řádu,(...) je odpovědná za cyklickou povahu života, bez jejího působení není žádná existence vůbec myslitelná.“⁴⁴

Zajímavou podobnost s *Nekonečným příběhem* jsem našla v sumerském mýtu o bohyni plodnosti a smyslné lásky - Ištar. Ta byla přemožena šedesáti záhadnými nemocemi a na zemi je bez její plodivé síly zcela ochromena veškerá obnova rostlinstva a živočišstva. Byla uctívána v Uruku v chrámovém komplexu nazývaném honosně „dům nebes“.

Sídlo Císařovny je „Slonovinová věž“⁴⁵ bělostně zářící. „Bílá barva je výrazem svatosti a radosti. Nabízelo se tuto barvu používat pro posvěcené předměty a budovy. Bílá symbolizovala kosmickou plnost moci a čisté božské světlo.“⁴⁶ V egyptské

⁴⁴ OWUSU, H.: *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána. 2003, s. 81.

⁴⁵ Více o ní viz 5.3.1.1

⁴⁶ OWUSU, H.: *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána. 2003, s. 47.

mytologii odpovídá tato barva Měsíci, ženskému principu a míru; byla to barva důležitá také pro Slovany (je to barva Bělboga - boha Slunce a světla)⁴⁷

Stařec z Putující hory

Za Starcem, symbolizujícím přítomnost končící ve okamžiku svého zrodu, se vydáváme na křišťálových nosítkách spolu s Dětskou císařovnou nesenou sedmi mocemi v okamžiku, kdy je potřeba odhalit princip *Nekonečného příběhu*, princip jeho vzniku a zániku. Císařovna (symbol počátku) hledá Starce (symbol konce), aby učinila konec sobě i „Nekonečnému příběhu“, a donutila tak Bastiána vstoupit do knihy, vyřknout její nové jméno, a tím stvořit nový začátek příběhu

Putujeme Pohořím osudu, oblastí věčného ledu, lavin, rozeklaných horských stěn a skalních věží, připomínajícím sídlo řeckých bohů - strmý a sněhem dlouho pokrytý Olymp.

Sídlo Starce se nachází na vrcholku nejvyšší hory⁴⁸ ve velkém bílém vejci na bizarní zářivě modré věži (modrá barva odkazuje k božskému aspektu, je výrazem nekonečného kosmu).

V prostoru obřího vejce se vznáší kniha, do níž Stařec zapisuje vše, co se stane, co se nestane i co se mohlo stát. Starcova vrásčitá tvář se zapadlými zraky je modře ozářena písmem knihy.

⁴⁷ RŮŽIČKA, J., ŠINDLÁŘOVÁ, I.: *Mýty a báje starých Slovanů*. Olomouc: Fontána. 2003, s. 32.

⁴⁸ V sumerské mytologii bůh Enlil je držitelem „tabulek osudů“ a určovatelem osudu, jemu zasvěcený chrám se nazýval sumersky „dům hora“.

Dlouhý šedý vous (v mytologii považovaný za posvátný), dlouhá mnišská kutna s kapucí a písátko v ruce - to vše se podílí na dokreslení poustevnického vzezření postavy, jež disponuje nadpřirozeným věděním a snad také znalostí osudu, na prahu bezčasí, protipólu a zároveň blížence Císařovny, symbolu konce.

Je tady možné hledat jedna podobnost s Próteem - bájným „Mořským starcem“, jenž věděl vše, co je, co bylo a co s sebou přinese budoucnost, dále se slovanským vládcem vesmíru Pramžimase - „vševědoucím osudem“⁴⁹, který sídlí v božím paláci v nejvyšším nebeském vesmíru. Svatyně hlavního boha města Babylonu a držitele „tabulek osudů“ Marduka, boha moudrosti a zaklínání, hubitele zla, léčitele, božského soudce a rádce, dárce světla, určovatele osudů, jehož symbolem byl drak, byla zvána „dům, jehož vrcholek je vysoko“ nebo „dům, základ nebes a země“.

Je překvapující, v kolika momentech se dílo středověkého platónského filosofa a básníka Bernarda Silvestris (1085-1178) „O kosmu“ shoduje s *Nekonečným příběhem*. Skládá se ze dvou knih, první vypráví o beztvarem chaosu, dychtícím po harmonickém uspořádání a o zásahu bohyně přírody Nature, po němž nastoupí kulturní hrdinové. Druhá vypovídá o uspořádání celého kosmu, vzniká jakýsi katalog všeho živého a o putování Nature k nejposvátnějšímu místu nebe, k sídlu nejvyššího božstva.

⁴⁹ RŮŽIČKA, J.; ŠINDLÁŘOVÁ, I.: *Mýty a báje starých Slovanů*. Olomouc. Fontána. 2003, s. 11.

Na horním kraji oblohy nalézá vládce planety a Genia zaměstnaného psaním. Dále putuje a společně s Uranií a Fysis podle zrcadla prozřetelnosti, tabulky osudu a knihy vzpomínek vytvářejí člověka. „Běh hvězd má být předobrazem jeho života, bude mu dopřáno poznat kosmos, ovládnout zemi a po smrti vstoupit do éteru.(...) Zrcadlení mikrokosmu v makrokosmu je zjevné.“⁵⁰

Šťastný drak

Tento létající drak má nejen funkci cestovního zvířete, díky němuž Átrej cestuje časem, ale je průvodcem a zároveň ochraňujícím zasvětitelem. Tato šťastná a svobodná bytost v sobě obsahuje jakési mystické vědění. Myticko - rituální motiv letu souvisí s pochopením tajných věcí či metafyzických pravd.

Šťastní draci, stále věřící v dobro, jsou nejvzácnějšími (téměř posvátnými) zvířaty v celé Fantázii. „Jsou to bytosti nespoutané radosti a navzdory svým obrovským rozměrům jsou lehouncí jako letní oblak.(...) Jejich hlas zní jako zlaté vyzvánění velkého zvonu“ a „když promluví potichu, je to, jako by tento zvuk zvonů zazníval z veliké dálky. Kdo jednou měl to štěstí, že takový zpěv slyšel, nezapomene ho, co živ bude...“⁵¹ Jsou celí bílí, mají rubínové oči, dlouhé vousy na tlamě, bujnou hřívu a třásnitě

⁵⁰ CURTIUS, E. R. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda. 1998, s. 126.

⁵¹ ENDE, M.: *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros. 2001. s. 69.

chlupy na ocase a tlapách, pružné tělo lesknoucí se perleťovými šupinami.

Tento popis odpovídá v základních obrysech vzhledu čínského draka. Ve východní Asii platí drak za bytost, která vzbuzuje úctu a přináší štěstí. „Pro Číňany je symbolem nejvyššího duchovna a obrazem božské moci transformace. Představuje jang, princip nebes, činnosti a mužského pohlaví, a je symbolem císařské rodiny.(...)Podle čínských bájí je drak prvním ze čtyř zvířat dobrého znamení. Ve svých pěti hlavních zjeveních ovlivňuje mnohé aspekty života: jako Nebeský drak je ochráncem nebeského sídla bohů, jako Císařský drak symbolizuje déšť a vycházející slunce, jako „Mang“ značí moc času, jako „Li“ je to drak bez rohů, který vládne mořím a představuje hlubiny učené moudrosti a jako „Čiao“ obývá vrcholky hor a představuje státníka.“⁵²

„Nebeský drak byla mytologická bytost společná také řadě mezoamerických kultur. Spojuje v sobě mnoho prvků, hlavně kajmaních a hadích, vztahuje se zároveň ke Slunci a k vodě. Je ztotožňován se stvořitelstvími bohy, s prvotní „nehybnou“ érou kosmických počátků.(...)Mayové však draka chápali především jako symbol svrchované posvátné energie prostupující celým vesmírem.“⁵³ Hérodotos v 5.stl.p.n.l. popisuje příšeru, již přisuzuje duální roli pradávného vládce země a posvátných vod.

⁵² SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat.*, Praha: Knižní klub, 1996, s.154.

⁵³ KLÁPŠŤOVÁ, K.; KRÁTKÝ, Č.: *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky.* Praha: Libri 2001, s. 48.

V některých kulturách drak naopak představuje negativní síly. Například v Oceánii je netvor připomínající naše draky ztělesněním ničivého principu. Křesťanství přejalo spojení draka se zlem a pohlíželo na něj jako na symbol zoufalství a smrti, tedy jako na obraz satana.

Kentaur

Kentaur Caíron v *Nekonečném příběhu* patří mezi nejlepší lékaře Fantázie. Je tím, kdo požádá Átreje o pomoc, jeho zasvětitel. „Ceirón byl výjimečným kentaurem, zosobněním moudrosti. Proslavil se svými znalostmi lukostřelby, hudby a lékařství a byl učitelem takových řeckých hrdinů jako Achilles a Iásón. Aeskulap od něho získal umění lékařství.“⁵⁴

Vlkodlak

Na vlkodlaka Gmorka, tvora souvisejícího s temnotou, narazí v opuštěném Přízračném městě Nicotou pronásledovaný Átrej. Tato bytost má schopnost procházet mezi prostory, a tak bezostyšně vypovídá o snové podstatě Fantázie. Je to neukotvená schizofrenní bytost plná zla, vyděděnec. V analitické psychologii vlk představuje strach a minulost. V Persii coby součást říše temnot (u Germánů pozřel slunce a měsíc) je zvířetem smrti, reprezentant zla.

⁵⁴ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 146.

Kůň Artax

Kůň znamenal pro člověka vždy drahého společníka a pomocníka a vždy mu byla připisována inteligence a schopnost věštby. V *Nekonečném příběhu* oddaný Átrejův koníček Artax umírá v Močálech smutku. Snaží se donést svého přítele co nejdál, až padne vysílením do Nicoty.

Zvíře

V pohádkách hrůzostrašná zvířata hlídají posvátná místa a brány do světa duchů, nebo přichozí varují před nebezpečím, které jim při vstupu do neznáma hrozí. Bývají také nezřídka ochránci bohatství (jak materiálního, tak duchovního; moudrosti či tajného vědění).

Pojďme se nyní podívat, jak mytologie (primitivní mentalita) chápe zvíře. „V mytologii i folklóru jsou zvířata často vnímána jako strážci a vtělení nadpřirozených sil.(...)Mnohé kultury sdílejí víru, že lidská duše po smrti přechází do těla zvířete.“⁵⁵

„Velké kočkovité šelmy bývají pokládány za strážce králů. V Evropě, Africe a ve východních zemích tuto úlohu plní lev. Zvířata bývají také uctívána jako ochránci všeho lidstva a jsou často považována za posvátné strážce životní síly, zejména v šamanistických kulturách.“⁵⁶

⁵⁵ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 48.

⁵⁶ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 42.

„Tvorové, snášejíci vejce - ptáci a hadi - v mýtech figurují převážně jako *kosmická* zvířata. Ptáci obecně zastupují vyšší, nebeskou oblast, zatímco hadi ztělesňují neklidné síly země a podsvětí.(...)“⁵⁷

V *Nekonečném příběhu* je nepříliš výrazný, avšak pro mytologii velmi významný motiv, *zabití zvířete*⁵⁸. Átrej má najít a zabít purpurového bizona, avšak rozhodne se pro „Cestu Velkého hledání“.

Úroboros

„Kosmický had jako primární síla aktu stvoření se objevuje v mnoha kulturách.(...) Ouroboros, had nebo drak, polykající vlastní ocas, je téměř celosvětovým symbolem. Najdeme jej ve starém Řecku, Střední Americe a jižní Africe. Kombinace hada a kruhu - symbolu věčnosti - představuje nekonečný kosmický cyklus tvoření a zkázy.“⁵⁹

„Po celém světě a po celou lidskou historii inspiroval had více kultů a záhad než kterékoli jiné zvíře. Opakovaně se objevuje v mýtech, umění i náboženství a jeho symbolika je stejně pružná jako jeho tělo: může symbolizovat život, smrt, znovuzrození, posvátné vědění i posmrtný život. (...) Had - strážce země a posvátných vod (brána k Vodám života byla také tvořena

⁵⁷ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 42.

⁵⁸ Jde o absolvování přechodového obřadu, součásti iniciačního obřadu.

⁵⁹ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 36.

dvěma hady, pozn. autorky) hrál hlavní roli v náboženském životě amerických Indiánů. Znamená věčnost a kouzelnou moc a vystupuje jako prostředník mezi lidstvem a podsvětím (...) Pro řadu předkolumbovských civilizací znamená had symbol transformace a kosmického znovuzrození.⁶⁰

Ptáci

„Ve většině kultur jsou ptáci považováni za fyzické i duchovní prostředníky mezi světem a nebesy.(...)Nebeští ptáci mohou být i strážci božské či esoterické moudrosti.“⁶¹

Jedním ze tří hluboce přemýšlejících v ‚Hvězdném klášteře‘ je Širkri, otec vnitřního zření, jenž má hlavu *orla* a tělo člověka. „Orl je solárním symbolem, často je chápán jako symbol ochrany, moci a síly. Například pro Chetity byl vševědoucím slunečním božstvem. V křesťanském středověku symbolizoval ducha, stoupajícího k nebesům.“⁶² V germánské mytologii byl spojován s nebesy, podsvětím, magií a válečnictvím.

Dalším hluboce přemýšlejícím je Ušutu, matka tušení, s tváří *sovy*. „Sova je všeobecně známa jako lidový symbol moudrosti a učenosti, ovšem v mnoha starověkých civilizacích byla její symbolika mnohem temnější. Zejména v Číně byla spojována s bouří a letním slunovratem. Noční výlety, uhrančivé oči a

⁶⁰KLÁPŠŤOVÁ, K.; KRÁTKÝ, Č.: *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky* Praha: Libri.. 2001, s. 88.

⁶¹ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s 50.

⁶² SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s 114.

podivný křik jsou základem obecných asociací, pojících sovu k okultním silám. Díky svému vynikajícímu vidění je sova spojována s věštbou (...).“⁶³ Tento motiv tedy můžeme vyjadřovat předtuchu neštěstí, které potkalo Bastiána - když se začal považovat za nejučenější a nejvyšší bytost - Velkého vědoucího.

Sfingy

Dvě slepé sfingy (bytosti nevyzpytatelné a nedotknutelné) hlídají „Bránu velké hádanky, jíž musí projít Átrej, aby se dostal k Hlasu ticha. Pohled jedné sfingy snese jedině ta druhá. Vypadalo to, jako by právě ten, kdo ponechal rozhodnutí na sfingách, měl největší šanci branou projít. Tady můžeme vidět Endeho inspiraci v buddhistickém pojetí vůle a v přístupu k životu. Přílišná vůle, chtivost a lpění nás vzdaluje od cíle a úspěchu, po němž toužíme.“⁶⁴

„Sfinga je jedním z nejznámějších a nejpůsobivějších bájných zvířat starověku.(...) Spojení síly, duchovní ochrany, života i smrti jsou neměnnými rysy symboliky sfingy. (...)Řecká mytologie chápala sfingu také jako duchovní ochránkyni (...). Sfinga zabíjela každého, kdo neuhodl její hádanku. Na své pouti se k ní dostal i Oidipús.“⁶⁵

⁶³ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s 112.

⁶⁴ „Branou bez klíče“ je nejobtížnější projít, protože ji ovládá naše vůle. Čím víc chci projít, tím víc mi brání (opět tu můžeme vidět odkaz k myšlení buddhismu), v podstatě tudy projdu, pokud si to vůbec nepřeji.

⁶⁵ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s 148.

Lev Graógramán - Měňavá smrt

Je to nejnebezpečnější tvor Fantázie, za jehož přítomnosti nemůže existovat žádný živý tvor, protože všechno spálí. Nosí s sebou barevnou poušť Goab s pískem všemožných barev. Jeho příbytkem je ruina nějaké stavby, která má zevnitř podobu tmavého chrámu či sluje. Zde každý večer za slábnoucího Slunce lev zkamenělý v černou chladnou horninu ulehá a ráno se opět v plné síle probouzí.

Zde se Bastiánovi vyjeví tajemství věčného koloběhu života a smrti, jehož alegorií je život lva Graogramána. Lev sám nikdy nespátí, co se děje během jeho spánku, čímž se velmi trápí. Když totiž tento král pouště zkamení a usne, rozkvétá svěží, čerstvý, vonný a radostný noční prales Perelín, jehož údělem je rovněž každý nový den zemřít.

Lví hlavy, často hlídající chrámové vchody, symbolizují v egyptské mytologii slunečního boha Amuna a boha Akera, který „nese sluneční bárku během její noční cesty jeho temnou říší.(...) Jedno zvíře hledí na západ, kde leží říše mrtvých a kde slunce počíná svou noční pouť. Druhý lev je obrácen k východu, kde slunce z podsvětí zase vychází.“⁶⁶ „Lev je spojován se sluncem, je to solární zvíře. Slunce v sobě nese stín, není spoutáno časem, zrozením a smrtí, symbolizuje tedy absolutní život.“⁶⁷

⁶⁶ OWUSU, H.: *Egyptské symboly*, Fontána. 2003, s. 51.

⁶⁷ CAMPBELL, J.: *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál. 2000, s. 20.

Kosmické vejce

Jedním z nejvýraznějších mytologických motivů v *Nekonečném příběhu* je velké bílé vejce, obecně symbol zrození a nového vývoje. Zde se setkává počátek s koncem, tady „čas hledá sám sebe a touží spočinout v mytickém bezčasní předcházejícím stvoření.“⁶⁸

V nejstarších čínských mýtech se uvádí, že před světem existovalo vejce obsahující chaos. Ve vejci spal gigantický bůh Pchan-ku, který po probuzení rozbil skořápku vejce sekerou. Světla část vejce vytvořila oblohu (jang) a tmavá Zemi (jin).

Minahasové na severu Celebesu vyprávějí, že vítr přihnul k pobřeží mořskou pěnu, která se usadila ve tvaru vejce. Slunce toto vejce zahřívalo a narodil se z něho chlapec (prarodič lidstva).

„Podle egyptských mýtů se nejvyšší bůh slunce vynořil z kosmického vejce, které vzniklo spojením osmi božstev, představujících síly chaosu.“⁶⁹

Kniha

O ústředním motivu *Nekonečného příběhu*, veliké staré knize s vazbou z měděně se lesknoucího hedvábí, na níž jsou vyobrazeni

⁶⁸ HODROVÁ, D. a kol.: *Poetika mist (Kapitoly z literární tematologie)*. Jinočany: H&H. 1997, s.187.

⁶⁹ SAUNDERS, N. J.: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996, s. 36.

dva hadi (jeden světlý, druhý tmavý), tvořící pravidelný ovál, jsme mluvili již mnohokrát.

Na tomto místě považuji za vhodné alespoň shrnutí: Poprvé jsme se s ní sekali v antikvariátě, kdy téměř magicky zapůsobila na Bastiána. Ve chvíli čtení se stala předmětem, který umožňuje vstoupit do jiné reality, je ale také sama o sobě vnitřním prostorem, prostorem obsahujícím celou Fantázii a celý „nekonečný příběh“. Vyzařuje modrou (nadpozemskou) záři, vzcházející z písma, jímž se píše fantázijský příběh.

Udivený čtenář zjišťuje, že zde není pouze jeho kniha a kniha Bastiánova, ale také kniha Starce z Putující hory. Odhaluje se existence „knihy v knize“, založená na principu „zrcadla v zrcadle“, tedy principu vytvářejícím nekonečný efekt. Co ukazuje zrcadlo, v němž se zrcadlí jiné zrcadlo? Zjišťujeme, že jsme článkem nekonečného řetězu příběhu.

Je nutno ještě upozornit na to, že kniha v každé lidské kultuře měla svébytné místo. Do knih byla zaznamenána mytologie a některé národy dokonce věřily, že „umění číst knihu“ znamená „věstit budoucnost“.

Amulet Auryn

Auryn, Smaragd, Třpyt neslouží jen k odvrácení zla jako tradiční ochranný prostředek a záruka bezpečnosti. Je silou umožňující vykonat ‚Cestu Velkého hledání‘, jakýmsi průvodcem

a zároveň hybatelem. Kdo jej nosí, může si cokoli přát, přání určuje jeho další směřování.

Tento emblém Císařovny a symbol *Nekonečného příběhu*, je tvořen „úroborem“ tradičně symbolizujícím počátek a konec zároveň, nekonečno a také univerzální jednotu vyjádřenou slovy „vše je ze všeho“ či „vše je vším“.

Aurn je vtělením prostoru, který zaujímá císařovna, tj. vnitřním prostorem iniciace. Jako takovýto vnitřní předmět je poznačen, opatřen nápisem „Konej, co si přeješ“.

První lidé

V mnoha mýtech se můžeme setkat s výskytem motivu „prvních lidí“, kteří mají po zkáze světa a zániku života obnovit lidské pokolení, a tím nastolit ztracený řád světa a lidstva. V Egyptě byla „spolu se svým bratrem Šu bohyně Tefnut stvořena na počátku časů prabohem Atumem, který povstal sám ze sebe. Tefnut byla bohyní vlhkosti a tvořila s bohem Šu první pár kosmických elementů. Z tohoto sourozeneckého páru vzešly protikladné síly mužského a ženského principu.“⁷⁰ Takto v Nekonečném příběhu dvě poslední děti města Amargánth, Aquil a Muqua, jsou nadějí na obnovu zašlého řádu, přirozeného koloběhu života. Aztéctí „Cipactonal a Oxomoco byli podle

⁷⁰ OWUSU, H.: *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána. 2003, s. 113.

jednoho tamního mýtu prapředci, první lidé, manželé.(...) Mimo jiné představovali den a noc a ztělesňovali tak ubíhající čas.“⁷¹

4.2 Archetypy

„Archetyp je symbolický model, soustava myšlenek a představ, které se během historie neustále vracejí nebo jsou trvale přítomny a působí se stejnou emocionální intenzitou (...). Shodné rysy mýtů a náboženských projevů v různých kulturách mají psychologický základ v archetypech. Někdy se archetypy dávají do souvislosti s vrozenými instinkty. Představují archaickou vrstvu vývoje lidského vědomí. V ní existují společné vzorce chápání skutečnosti, které vypovídají o psychickém fungování obrazivosti u všech příslušníků lidské rasy. (...) K jednotlivým archetypům se můžeme vztahovat jen přes symbolické manifestace, samy o sobě nejsou totožné se svými obrazy.“⁷² „(...) Tyto představy se šíří a udržují tradicí a migrací (v pohádkách, mýtech), mohou však také vznikat nezávisle a vždy znovu tvůrčím způsobem: v básnických fantaziích, zejména ale ve snu a v intenzivních psychických prožitcích (...).“⁷³ „Sny nebo fantazie u moderního člověka umožňují setkání s archetypy nevědomí a nahrazují tak funkci

⁷¹ KLÁPŠŤOVÁ, K.; KRÁTKÝ, Č.: *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky*. Praha: Libri. 2001, s. 42.

⁷² <http://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>

⁷³ LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub. 2005. s. 33.

mýtů.“⁷⁴ „Jung a jeho stoupenci mluví o příbuznosti archetypů jako prvků psychických struktur s motivy nebo postavami z mýtů a pohádek.“⁷⁵

4.3 Archetypy v Nekonečném příběhu

S archetypálními obrazy se konfrontujeme ve fantaziích a mýtech. Mluví se o procesu individuace, tj. proces syntézy vědomí a nevědomí. Nejde o racionální uvědomění, ale o dialog se symbolickými reprezentacemi postav nevědomí. Takovýto dialog můžeme vést četbou *Nekonečného příběhu*, kde se archetypy promlouvající k základním lidským postojům, životním situacím, neměnným životním principům vyskytují.

V Nekonečném příběhu se vyskytují dva „vyšší“ archetypální okruhy (chápu je jako témata vycházející z archetypů), *archetyp smyslu* a *archetyp života*:

„*Archetyp smyslu*“ vyjadřuje, že vše má smysl. V *Nekonečném příběhu* je jeho obrazem Dětská císařovna, bytost, která nedělá rozdíl mezi dobrým a zlým, přiznává právo na existenci všemu, temnému i jasnému, krásnému i ošklivému. Pro svět a život je důležitý dialektický vztah protikladů - aby existovalo dobro, musí

⁷⁴ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>

⁷⁵ MELETINSKIĀ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon. 1989, s. 67.

existovat i zlo; aby nastal vznik, musí přijít nejprve zánik; život přináší smrt, která je jeho nutnou podmínkou atd. V každém chaosu je přítomen kosmos, jeden bez druhého nemůže existovat. Proto nechává příběh „doběhnout“ do konce, aby mohl začít život příběhu nového

„*Archetyp života*“ vypovídá o afektivní stránce lidské psychiky, která obsahuje dobro i zlo. Významné postavení v nevědomí jako zdroj afektivity a psychické energie má archetyp „*Anima*“ - základ reakcí, impulsů a psychických spontánností a její protějšek „*Animus*“ obsahující mužské rysy (bezcitnost, racionalitu, moc).

4.3.1 *Archetyp „kruhu - procesu obnovy“*

Vysvítá v *mýtu o konci světa* (zničení světa) a je oživován iniciačními obřady. „V minulosti lidé pravidelně prováděli rity, jejichž účelem bylo navázání kontaktu s nevědomím a zajištění podpory pro denní vědomí a běžný denní život. V tzv. primitivním světě mají lidé neustále na paměti Bohy, Duchy, magické a okultní síly, čímž jsou schopni žít v celosti, jednotě a harmonii.“⁷⁶

Nekonečný příběh odkazuje k tomuto archetypu motivem znovuzrození země a motivem „osobního znovuzrození“. Myšlenku obnovy podporuje také k svému počátku směřující

⁷⁶ http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/_uvod_kn.html#uvod_start

příběh. Krásný minulý čas „harmonické“ a vzkvétající Fantázie odkazuje k archetypu „prvotního času“.

4.3.2 *Vize budoucnosti a minulosti*

Je základním mytickým tématem, archetypálním obrazem, říkajícím, že jsme věční v čase a prostoru. „Pokud se skutečně zamyslíme nad mýty a jejich významem pro člověka a jeho duchovní růst, musíme si otevřeně přiznat, že se nejedná o minulost, nýbrž o mýtickou přítomnost(!). Stejným způsobem objevuje člověk za významné pomoci nevědomí i ostatní archetypy a čerpá zkušenosti pro duchovní růst z jakékoli vlastní existence, z jakékoliv doby.“⁷⁷

V *Nekonečném příběhu* je setkáním s touto vizí objevení cyklického pojetí času⁷⁸. Odhlédneme - li od svého „lidského“ lineárního a konečného času, můžeme se spolupodílet na „božském bezčasném“, stát se součástí nekonečnosti, znamenající minulost, přítomnost i budoucnost.

⁷⁷ http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/_2dil_mb.html#2dil_start

⁷⁸ Viz kap. 2.3.1 „Mýtus o věčném návratu“.

4.3.3 Archetyp „persona“

„Persona“ je budována v sociální adaptaci v závislosti na společnosti očekávaném způsobu chování. Člověk se chce okolí nějak jevit - hraje společenskou roli, nebo se za maskou skrýt - zakrýt svou skutečnou povahu. Carl Gustav Jung chápal personu jako archetyp kolektivního nevědomí, protože souvisí s kolektivní psyché. Pravá tvář individuality je uměle překrytá maskou osobnosti a identifikace s ní znamená setrvávat v oblasti nevědomí, potlačit jiné rozměry osobnosti a zcela se nechat ovládat svojí společenskou rolí a nevědomými obsahy.

V Nekonečném příběhu se persona projevuje v postavě Bastiána. Okolí jeho individualitu neuznává a odsuzuje jeho fyzické i psychické vlastnosti, proto se chlapec identifikuje s postavou Átreje. Ve Fantázii má chlapec možnost být, čím chce, přání z něho udělají neohroženého, pohledného, výjimečného hrdinu. Bastián se identifikuje se svou personou, jeho přání „být víc“ než ostatní ho zavede téměř k nenávisti.

4.3.4 Archetyp „individualita“

Individualita je obraz duše skrývaný za maskou osobnosti. Pohlédnout do „zrcadla“ vlastního nitra, uzříti vlastní obraz, je často těžkým okamžikem. Zrcadlo je nemilosrdné, věrně ukáže obraz stojící před ním.

V Nekonečném příběhu je archetyp *individuality* ukázán v motivu „Brána velkého zrcadla“. Člověk v ní vidí sám sebe, jak se nezná, spatřuje své pravé já. Mnoho lidí před Átrejem touto branou nemělo odvalu projít, protože nemohli vstoupit sami do sebe. Átrej v zrcadle spatří čtoucího Bastiána, svého dvojníka, a vstupuje do jeho obrazu.

4.3.5 Archetyp „stín“

„Stín“ - reprezentant stinné a zlé stránky naší bytosti, zlo, které člověk nachází v sobě a často projektuje do hmotné sféry na osoby, věci a vztahy. Cestou vyrovnání s ním je umění odpustit sobě i ostatním a umění soucítit, to nás vede k moudrosti..

V *Nekonečném příběhu* „stín“ zahalil duše lidí, kteří odmítají vyrovnat se s ním, a tak raději zůstávají v zajetí klamných obrazů, přetvářky a faleš. Žijí plochý, smutný život bez fantazie. Tento „stín“ v podobě temnoty („Nicota“) zahlcuje i Fantázii. Přitom by stačilo, kdyby člověk přijal „stín“ jako součást sebe samého, a sloučil tak kladné a záporné stránky v sobě.

Bastián se v touze po výjimečnosti, moci a slávě ztotožňuje se svým stínem a odmítá poslechnout své přátele, kteří vidí faleš jeho masky. Podlehne zlu vtělenému do přitažlivé ženy - čarodějky Xayídy a vlastní pýše; nasadí si masku vůdce, žije v klamném pocitu jedinečnosti. V tu chvíli je naopak bytostí bez vnitřního obsahu blízko duchovnímu pádu.

4.3.6 Archetyp „božské dítě“ (*Puer a Koré*)

Tento archetyp ležící pod hranicí denního vědomí můžeme považovat za opak osoby, má úzký vztah k individualitě. Odkazuje k ‚božskému vzoru‘, jenž nepředstavuje vzdálenou mytologickou minulost, nýbrž to, co existuje stále a nepřetržitě v přítomnosti a co je ukryto v lidském nitru. „Božské dítě je synonymem bytí neodděleného od nebytí, je synonymem vstupu do sféry, kde protiklady světa jsou sjednoceny v jediný celek (...).“⁷⁹ Důležitá vlastnost „božského dítěte“ je nevinnost, umožňující plně prožívat život s jeho neustálými proměnami a intuitivně pochopit to, co je sebevzdělanějšímu člověku skryto, dosáhnout vyššího vědomí.

„Božské dítě“ se v *Nekonečném příběhu* projeví v okamžiku, kdy dvě sfingy nechají člověka projít ‚Branou velké hádanky‘. Proč „právě nějakému přihlouplému ťulpasovi nebo nějakému odpornému lumpovi dovolily vstoupit, zatímco ti nejslušnější a nejrozumnější lidé často po celé měsíce marně čekali a nakonec odešli s nepořízenou?“⁸⁰ Átrej je předurčen k překonání této brány, již projde ten, kdo vyřeší všechny hádanky světa. Také Bastián je předurčen - zachraňuje Fantázii, je jakýmsi spasitelem. „Božské dítě“ je podle Carla Gustava Junga „symbolem toho, co sjednocuje protiklady; zprostředkovatelem, uzdravovatelem,

⁷⁹ http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/_1dil_pk.html?#1dil_start

⁸⁰ ENDE, M.: *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros. 2001, s. 88.

tj. tím, kdo vytváří celek.“⁸¹ „Dítě“ je počáteční i konečná bytost, toto „bezvýznamné“, „pouhé“ dítě je zároveň božské, je předurčeno stát se hrdinou.

„Koré“ - božská dívka, panenská bohyně - je částí archetypu „božské dítě“. Podle Karla Kerényiho poukazuje s ohledem na psychiku jedince k počátku, prožívanému jako vlastní původ, ale současně jako počátek nesčetných bytostí před ním i po něm; jedinec je už ve svém zárodku nadán nekonečností.“⁸² Dětská císařovna je bytostí počátku, existuje odnepaměti v různých podobách a reinkarnacích. Nebojí se svého zániku, neboť ten je zároveň okamžikem vzniku.

4.3.7 Archetyp „Self“

Jako Ariadnina nit se táhne celým *Nekonečným příběhem*. Bastián vykonává cestu, která ho dovede do vlastního nitra. Zde nalezne vše, co hledal.

Tento archetyp přispívá k celistvosti člověka, v němž se spojují všechny vlastnosti i všechny čtyři živly. „Ze spojení vychází moudrost a pochopení, jež září bláznovi i mudrci v jednom těle zároveň. Pak člověk procitne a z vrcholku osvětlení bez přemýšlení uvidí, že skutečnost je utkána za stejné látky jako

⁸¹ KERÉNYI, K.; JUNG, C.G.: *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 1993, s. 88.

⁸² Tamtéž, s. 14

lidské sny a nalezne jediný věčný zdroj, okolo něhož všechno ostatní kolotá. Zdroj jako čistá pulsující energie je v každém člověku (...).“⁸³

K tomuto archetypu odkazuje oslice Jícha, prototyp předobré a takřka „dobrohloupé“ bytosti. Je to nepříliš komplikovaný tvor, který se neumí přetvařovat. Proto je hrozbou pro Xayídu, bytost lži a přetvářek. Toto oddané cestovní zvíře má božský dar odkazovat k pravé postatě.

4.3.8 Archetyp „Moudrý stařec“

Tato universální postava vyzařující klid, majestátnost a tajuplnost je Carlem Gustavem Jungem považovaná za vtělení znalostí, reflexe, vhledu, moudrosti, důvtipu a intuice. V pohádkách a mytologii vystupuje např. jako rádce, průvodce, mág. „(...) Moudrý stařec učí upřímnosti, soucitu, trpělivosti, snášenlivosti, odpouštění, pokoře, pomíjivosti světského, nesobecké lásce, víře a spočinutí v prázdnotě - v božské přirozenosti. (...) Zázračně proměňuje egoistické tendence osobnosti a pracuje na morálním zušlechtění individuality.“⁸⁴

V *Nekonečném příběhu* se vyskytují dvě bytosti mající v sobě aspekt tohoto archetypu. Je to Stařec z Putující hory - spočívající na prahu bezčasí a slepý horník Yor - nadaný intuicí a trpělivostí

⁸³ http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/_3dil_as.html?#3dil_start

⁸⁴ http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/index.html

při hledání lidských vzpomínek zasutých kamsi hluboko - zasvětitel Bastiána.

4.3.9 Archetyp „matka“

Tento archetyp známe snad všichni díky pečující a ochranné náruči své maminky. Citová podpora ženství má moc druhé potěšit a dát jim víru. Bohyní s mateřskými rysy byla Déméter, jejíž symboly jsou věnce z klasů a košíky s plody.

Základní mytologický obraz mystického spojení matky s dítětem zde záměrně chybí. Bastián trpí ztrátou maminky, jeho základní potřeba být ochraňován není uspokojena. Tento archetyp se objevuje v postavě květinové paní Ajuóly, která mu nahrazuje chybějící lásku. Sama je šťastná, že dostala tento dar - dítě a celá rozkvétá. Když Bastián opouští její „proměnlivý dům“, uvádá ztrátou jediného smyslu života.

4.3.10 Archetyp „Hrdina“

Představuje cestu lidského vědomí, cesty přes překážky jsou nevyhnutelné fáze dospívání individua. „Hrdina“ musí vykonat nebezpečné úkoly, zápasit s monstry, projít porážkou, pádem do hlubiny a následným znovuzrozením. S tímto archetypem se setkáváme v kapitole 5.2.2 v postavě adepta zasvěcení.

4.4 Topoi

Text se nevyhnul užití topoi, což jsou konvenční narativní prvky, či poněkud stereotypní *rétorické* prvky, jež jsou např. v antropologii či psychologii odrazem archaické mentality bohyně Přírody. Často se zmiňují tato topoi: „touha po zlatých časech“, „krása přírody“, „láska“, „přátelství“, „pomíjivost“, „locus amoenus“, „mladý stařec“, „mladá stařena“/„moudrá dívka“. „Všechna tato témata postihují prazákladní vztahy určující lidský pobyt, a jsou proto vyvázána z času; některá více, některá méně.“⁸⁵

Podle autorů knihy dvou významných amerických literárních teoretiků Roberta Scholese a Roberta Kelloga „Povaha vyprávění“ znamená topos totéž, co motiv, pokud se vztahuje na vnější svět; pokud se vztahuje na svět netělesných idejí a konceptů, je významově totožný s tématem. Tradiční topoi se tak skládají ze dvou prvků: motivu - reprezentace vnějšího světa a tématu (tj. idea či koncept; např. sestup hrdiny do podsvětí reprezentuje snahu o dosažení moudrosti).⁸⁶

Tyto tradiční obrazy mají mnohdy velmi blízko k archetypům. Podívejme se kupříkladu na souvislost archetypu „božského dítěte“ s toposem *puer senex*. „Zakutáme-li ještě trochu hlouběji, zjistíme, že v těch nejrozmanitějších náboženstvích jsou poslové spásy charakterizováni propojením dětství a stáří. Jméno Lao-c’

⁸⁵ CURTIUS, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda. 1998, s. 94.

lze překládat jako „staré dítě“.(...) Shoda dokladů tak rozdílného původu (dokládá výskyt „starého dítěte“ v mytologii a literatuře-pozn. autorky) naznačuje, že zde máme co dělat s archetypem, obrazem vzešlým z kolektivního podvědomí, jak to chápe C. G. Jung.⁸⁷

4.4.1 *Topos cesty*

Tento topos má v *Nekonečném příběhu* výsadní postavení hlavního tématu. Jeho první podobou je *cesta za záchranu země*, kterou můžeme nalézt v heroickém mýtu o hledání nebo ji spojit s archetypem obnovy v mýtu o zničení země.

Jeleazar Moisejevič Meletinskij „cestu“ chápe jako „vykonání *psychologické cesty* za překonáním moci, agrese a sloučením se společenským řádem“⁸⁸ Potom můžeme hledat souvislosti ‚cesty‘ s archetypy „Persona“ a „Individualita“.

Carl Gustav Jung by měl na mysli spíše pojem *individuace*, tj. vydělení psychiky od projekcí vlastních nevědomých obsahů na jiné předměty nebo osoby, dosažení stavu nedělitelnosti a komplexnosti (do jednoho celku je zahrnuta vědomá a nevědomá oblast).

⁸⁶ SCHOLES, R.; KELLOG, R.: *Povaha vyprávění*. Brno: Host. 2002, s. 31.

⁸⁷ CURTIUS, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda. 1998, s. 116.

⁸⁸ MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon. 1989, s. 74.

5. NEKONEČNÝ PŘÍBĚH versus

PŘÍBĚH O INICIACI

5.1 Inicie

Často se v literatuře o mytologiích národů mluví o iniciaci - od pravěku jeden z nejdůležitějších obřadů. Mladý člověk musel podstoupit určitý rituál, projít mnoha zkouškami, aby byl iniciován, tj. zasvěcen do života dospělých a prošel přes vlastní zkušenost „taje světa a života“.

Iniciační obřad měl určitý přesně daný průběh, který se „vtělil“ do syžetu iniciačního mýtu, iniciačního příběhu (a později do žánru iniciačního románu). Iniciační představy spolu s představami o smrti patří do základních tematických okruhů, které přešly z předneolitických mýtů do pohádek, proto některé motivy objevíme také v syžetu pohádky.

Hlavní fáze iniciace jsou: 1) odloučení kandidáta, 2) vzdání se starého vlastního já, 3) symbolická smrt (sestup do podsvětí či spolknutí netvorem), 4) znovuzrození, tj. nalezení identity.

Inicie, která znamená vnitřní očistu, vzkříšení a nesmrtelnost, měla tradičně podobu cesty, jež byla původně napodobením cesty planety (Slunce, Měsíce), a má tedy astrální původ. Daniela Hodrová říká: „Adeptova cesta k zasvěcení (v iniciačním románu) spočívá v přechodu od jednoho protikladu

k druhému, z jedné krajiny do opačné, z prostoru⁸⁹ blízkého, známého, volného, nehlubokého, otevřeného, prázdného, pozemského, vnějšího do prostoru vzdáleného, cizího a cizokrajného, těsného, hlubokého, uzavřeného, plného, nezemského (podzemního či nebeského), vnitřního. (...) Počátek a konec, které byly zastřeny rouškou osudu, se odhalují, smrtelnost se proměňuje v nesmrtelnost, pomíjivost ve věčnost.“⁹⁰

5.2 Nekonečný příběh na pozadí iniciačních příběhů

Fundovaně o iniciačním příběhu, respektive iniciačním románu, hovoří Daniela Hodrová. Budeme-li sledovat strukturu Nekonečného příběhu v závislosti na jejím výkladu, vysvitnou nám tu rysy typické pro iniciační román. „Trojúhelník, který vzniká spojením vrcholu postav, vymezuje v románu vnitřní prostor, v němž platí jiné zákony než ve světě vnějším, v němž se v epické zkratce opakuje osud lidstva od počátku do konce, prostor, v němž se hraje esoterický příběh, mystérium.“⁹¹ „Nejen zasvětitel, ale i adept a svět, který má adept spasit, se nalézají na prahu smrti, na pokraji propasti - (...) svět, který se vzápětí zhroutí do propasti nicoty.“⁹²

⁹⁰ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 153.

⁹¹ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 174.

⁹² Tamtéž, s. 179.

Bastián vykonává skrze čtení knihy osobní fantazijní iniciační cestu, jejíž průběh určuje sám svými přáními (tedy jakými fantazijními asociacemi). Jeho cesta začíná už návštěvou fantaskně působícího antikvariátu a krádeží neobyčejné knihy. Bastián jako by vykonával cestu spolu s Átrejem, s nímž se ztotožňuje. Vstupem do prostoru Fantázie se fyzické i psychické vlastnosti chlapce ztrácejí a proměňují, chlapec ztrácí představu o své individualitě. Pohybem kupředu se sám sobě vzdaluje, najednou ze všeho nejvíc touží podmanit si svět. Stane se Velkým vědoucím, nejuznávanějším mudrcem země. Své postavení a svou moc dožene až tak daleko, že dospěje k záhubě. Vzdání se starého vlastního já je zde symbolizované ztrátou jména. Bastián prožije „smrt individua“ v zemi Yskálů, kteří neuznávají jednotlivce, a okusí, co to znamená být součástí společenství. Pocítí touhu být opět uznávanou individualitou.

Dospěje do domu Ajuóly, (v pojetí Mircei Eliada zasvěcovací chýše symbolizující mateřské břicho, kde se adept vrací do prenatálního stavu a očekává nové „stvoření“), zde se znovuzrodí a něžnou péčí květinové paní jsou naplněny jeho dětské touhy. Lačně pojídá plody, které snad můžeme považovat za plody zasvěceného vědění či jakési božské moudrosti, a posílněn se vydává hledat své vzpomínky na lidský svět do Dolu na obrazy.

S koncem Bastiánova pobytu ve Fatázii je dovršena jeho iniciace a chlapec se ocitá v realitě. Navrací se do antikvariátu a vyměňuje si své zážitky s majitelem knihy. Snad již pochopil smysl světa,

zabydlel se v něm, našel Pravou vůli, tj. schopnost mít rád, a pochopil podstatu své individuality.

Obecně vzato je s iniciací bytostně spojené téma hledání. V první části příběhu se hledá lék pro nemocnou Dětskou císařovnu, posléze její zachránce. Celá druhá část příběhu je nazývána Cestou velkého hledání; Bastián hledá Pravou vůli (srovnej „individuace“, archetypy „persona“, „stín“, „individualita“ v kap. 4.2)

5.2.1 Postavy Nekonečného příběhu na základě typologie postav románu zasvěcení

Podívejme se na to, o jakou konfiguraci se tu konkrétně jedná. Schéma postav iniciačního románu bývá triadické. Tyto alegorické či symbolické postavy jsou univerzální: hrdina - rádce - panna a nesporně mají archetypální podstatu. „Samotná kompozice, rozvržení postav ve formě trojúhelníka naznačuje, že se ocitáme v symbolickém prostoru, jehož podstatou není napodobení světské, empirické zkušenosti, nýbrž napodobení zkušenosti mystické, idealistické, esoterické.“⁹³

5.2.1.1 adept zasvěcení

„Adept je ten, který se vydává na cestu, který přestupuje zákaz, překonává hranici, sestupuje do hloubky. Jeho údělem je

⁹³ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 174.

pohyb. (...) Pohyb je atributem adepta a odlišuje jej od ostatních postav, které bývají nepohyblivé. Zůstávají na svém místě, kde očekávají příchod adepta, aby se staly jeho pomocníky a zasvětiteli či aby jej pokoušely, sváděly z cesty, usilovaly o jeho záhubu.“⁹⁴

Možná nás překvapí, že dítě, divoch nebo duševně chorý je vhodným adeptem zasvěcení. Uvědomme si, že jakožto tvor blízký „kořenům“ je schopen poznání smyslu (dětství je chápáno jako období kořenů a počátků). Pokud má navíc také zastřený počátek, např. je mytickým nalezcem jako bájný Oidipús nebo Átrej, není vázán na svou minulost, o jeho předurčení není pochyb.

„Mládí a panictví patří k heraldickým vlastnostem adepta, jimiž je vyvolen pro nejvyšší dobrodružství; protiklad mládí adepta a stáří zasvětitelů patří k základním protikladům postav.“⁹⁵

Adept nese od počátku znamení svojí vyvolenosti (zbroj, oděv, předmět...). Žádnému čtenáři *Nekonečného příběhu* zajisté neušlo, že se Bastián vstupem do fantázijského světa mění z nevýrazného nemotorného tloušťíka v ušlechtilého prince orientálních rysů, oděného do purpurového pláště, turbanu a obutého do vysokých kožených purpurových bot.⁹⁶ Adeptova iniciace bývá navenek manifestována metamorfózou - často obsahuje právě rituál převleku: adept odkládá svůj dosavadní (světský) oděv, tj. oděv

⁹⁴ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 152n.

⁹⁵ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 172.

⁹⁶ V egyptské mytologii zvířecí kůže často označovaly přechod z jednoho světa do toho příštího. V kůži byl všeobecně spatřován prostředek vnější proměny, již následovala proměna vnitřní. Viz OWUSU, H.: *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána. 2003, s. 181.

vnějšího prostoru, a obléká roucho vnitřního prostoru; nezřídka dochází ke ztrátě vlastního jména.

5.2.1.2 zasvětitel

Zasvětitelů, bytostí neobyčejných vlastností, může být na cestě i více a mívají různá posláná. „Jsou zasvětitelé, kteří pouze zvěstují a varují, ukazují poutníkovi cestu, provázejí jej a vysvětlují mu smysl jeho cesty.“⁹⁷

Zasvětitel se nachází na hranici dvou světů (božského a lidského) a je prostředníkem mezi nimi, mezi vnějším a vnitřním prostorem. Takovou bytostí v *Nekonečném příběhu* je vyslanec císařovny, kentaur Caíron, dále trpaslík Engywuk, který Átreje připravuje na úspěšné překonání tří dosud nikým nepřekonaných magických bran, a strážce prahu lev Graogramán, jehož život je alegorií věčného koloběhu zrození a zániku.

Zasvětitelův čas může být časem na prahu bezčasí (Stařec z Putující hory). Slepý horník Yor v Dolu na obrazy zasvěcuje Bastiána před koncem jeho cesty do tajemství zasutých lidských přání. „Slepota v mýtu a pohádce může být předpokladem pro vnitřní zření.“⁹⁸

Podle Daniely Hodrové je „zvláště antikvář příznačnou zasvětitelskou postavou romantického románu, nejčastěji pokleslého. Antikvář je strážcem ztracené moudrosti, zasutých tajemství a tajemných předmětů, které z jeho rukou přecházejí

⁹⁷ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 157.

⁹⁸ LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub. 2005, s. 462.

do rukou adeptových.“⁹⁹ Postava Karla Konráda Koreandera, uzavřeného a nepřístupného antikváře, ze světa lidí může připomínat pohádkového čaroděje a osobu zasvětitel. Bastián se nakonec utvrdí, že antikvář je také jedním z mála lidí, kteří „čtou v Nekonečném příběhu“ (a je velmi pravděpodobné, že KKK (podobně jako BBB) byl kdysi zachráncem Fantázie).

5.2.1.3 bytost středu

Daniela Hodrová charakterizuje tuto bytost iniciačního románu slovy: „Bytost středu v tajemném středu trojúhelníka se jeví jako sloučení protikladů, průsečík spojnic jeho vrcholů se středem, jako abstraktní princip, který se dočasně vtělil v bytost, byl oživen ve filosofické a básnické představě.“¹⁰⁰

Takovou bytostí je Zlatooká¹⁰¹ vládkyně veškerých přání, Dětská císařovna - pohyblivý střed veškerého dění zahrnující do sebe celý vnitřní prostor. Je tichým pozorovatelem a nestranným hybatelem dění, jehož fatalistický a benevolentní postoj ke světu je výsledkem vyšší moudrosti o cyklickém čase a nutnosti existence protikladů.

⁹⁹ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 158.

¹⁰⁰ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 168.

¹⁰¹ Oko je mystickým středem iniciační tváře, v oku se soustřeďuje zvláštní moc, již tato bytost ovládá své okolí. Když Bastián poprvé pohlédne císařovně do očí, v jeho srdci zůstane nesmazatelná vzpomínka. Tento pohled je osudový, dokonce mu neschází ani mírně erotický podtext, který bychom tu pravděpodobně nehledali. Jediné spojení pohledů vytvořilo pouto a bylo jím beze slov řečeno vše. Bastián spatří Dětskou císařovnu a od té doby ji touží podobně jako Orfeus svou Eurydiku znovu spatřit.

5.3 Iniciační pojetí prostoru

„Adept zasvěcení je ten, který se vydal na cestu, ten, který je na počátku. Okamžik vstupu nebo přechodu z jednoho světa do druhého je pro tuto osobu mimořádně významný.(...) Vychází z prostoru vnějšího, profánního, ale nepatří dosud ani do jiného světa, do prostoru vnitřního(...).“¹⁰²

Vnější a profánním prostorem je v *Nekonečném příběhu* téměř nepřátelsky prezentovaný svět lidí (škola) připomínající se spíše „z povzdálí“ (hluk na chodbách, zvonění školního zvonku).

Prostorem na rozhraní, odděleným od prostoru školy (zámek zapadne a Bastián je izolován), je školní půda. Toto rozlehlé, pavučinami opředené, tmavé místo se zdá být ideálním úkrytem před světem „venku“, kam už Bastián nepatří. Vstupem tohoto prostoru jako by odešel po způsobu poutníků a romantických vyděděnců „jinam“. Zde se jakoby zastavil čas. Není zde žádná živá bytost. Tento prostor má nádech tajemna, jež podněcuje Bastiánovu fantazii. Je prostorem, kde se vyskytuje kniha, odtud Bastián vstupuje do prostoru iniciačního.

Knih představující nekonečný prostor v malém měřítku má iniciační charakter,¹⁰³ je to prostor uzavřený (tzv. kryptický; jeho

¹⁰² HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 144n.

¹⁰³ „Iniciační prostor je místem smyslových a rozumových paradoxů, kde přestávají platit obecné představy a známé zákony (...) V tomto prostoru mohou přebývat nesmrtelné bytosti, bytosti a předměty nepřirozené velikosti. Malý prostor může obsahovat větší prostor.“ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 193.

esencí je Auryn) a závislý na „tvůrci“ - je tvořen lidmi a jejich sny, posléze přáními Bastiána - „(...)teprve příchodem adepta tento prostor jakoby začíná existovat, bez něho by nebyl...“¹⁰⁴
„Adeptova cesta není jen cestou poznání, je také cestou stvoření - cestou kosmogonickou. Adept tvoří svůj vlastní prostor, a ten narůstá a prohlubuje se jeho cestou.“¹⁰⁵

5.3.1 *Prostorová symbolika*

Prostorová symbolika mající své kořeny v logice mýtu (orientační směry souvisejí s binárními protiklady a místa s archetypy a topoi) je podobná té v iniciačním románu, mnohdy vyvolává konotace. Adept zasvěcení překonává hranici vnějšího a vnitřního světa a posléze prochází různými místy - horami, branami (brána je prostorem hranice, tj. přechodu mezi dvěma světy), labyrintem, snovými zeměmi, pouští, pralesem, středověkým městem, městem „naruby“ (město Starých císařů), navštěvuje Hvězdný klášter (konotující směr ke hvězdám, vzhůru, tj. božské vědění, nejvyšší moudrost, ovšem také moudrost člověku navždy utajenou), dostává se pod zemský povrch. Podle Daniely Hodrové „každý román, který obsahuje epizodu sestupu do podsvětí je ve své podstatě iniciační.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 144n.

¹⁰⁵ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 155.

¹⁰⁶ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 29.

Dále „pro iniciační román dvacátého století se zdá být neobyčejně příznačným jevem, že se prostorem zasvěcení stává knihovna (nakladatelství) a iniciačním předmětem kniha. Čtenář může přímo vstoupit do knihy jako její postava, tajemství se tak říkajíc skriptualizuje. S tím pak souvisí i jiná možnost - dát knize - iniciačnímu předmětu nekonečný rozměr v podobě postupu zvaného *mise en abyme*, kruhového vyprávění...“.¹⁰⁷

5.3.1.1 prostorové figury¹⁰⁸

K iniciačnímu prostoru se vážou určité prostorové figury. Tradičním vnitřním prostorem tajemství je *labyrint*, jímž často vede cesta k zasvěcení (Chrám Iva Graogramóna, květinový labyrint okolo Slonovinové věže¹⁰⁹, točité schody nekonečně se vinoucí nahoru k císařovně, Chrám tisíce dveří, který má hrdinu dovést k hranici světa Fantázie a světa lidí).

Za střed iniciačního prostoru bývá považován chrám, posvátná hora (považovaná za místo narození i za hrob), nebo svatyně v podobě věže. Putování k takovému místu představuje „návrát ke středu“ a jeho vertikální směřování je znamením směřování vzhůru, vzestupu k Bohu, iniciace.¹¹⁰ Také podle Mircei Eliada je

¹⁰⁷ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany. H&H. 1993, s. 133.

¹⁰⁸ Tento termín používá D. Horová ve smyslu „topoi“.

¹⁰⁹ V této souvislosti by se dalo interpretovat jako: palác císařovny a jeho okolí, zahrada atd. jsou božské místo. Modrá barva ještě doplňuje dojem božskosti tohoto místa. Fénix zde jako naděje na znovuzrození Fantázie.

¹¹⁰ V křesťanské tradici se věž stala symbolem bdělosti a v souvislosti s Pannou Marií symbolem čistoty. V mariánských litaniích je Maria přirovnávána k věži Davidově a k věži za slonové kosti. Tato symbolika měla původ v Písni písní. Věž figuruje rovněž v alchymii- je symbolem místa, kde probíhá „Velké Dilo“.

v každé stavbě středu světa možná transcendentace prostorová (výstup do nebe) i časová (návrat do prvotního okamžiku, v němž tento svět ještě nevznikl). Takovým místem je Slonovinová věž nebo Putující hora.

Další figurou vnitřního prostoru je *zahrada Ajuóly* - zahrada květinové paní s lahodným hlasem, plná barevných květů, laskající hudby a sladkých, lahodných plodů. Po odchodu odtud Bastián vstupuje do kontrastního prostoru - mlčící sněhem a ledem pokryté pustiny. Sníh, mráz a led jsou překážkami vnějšího prostoru a zima je ročním obdobím nezasvěcení; už ale víme, že iniciace bývá často také cestou dolů, do hloubky. Každou bolestnou zkoušku (zde hledání vlastních ztracených vzpomínek) lze považovat za metaforický sestup do podsvětí (podobně jej prožívali bájní héroové). Zde pod zemí se nachází ‚Důl na obrazy‘ a dále pak i ‚Vody života‘. „Ve folklóru bývají spojeny s průchodem do kouzelného světa. V iniciačním obřadu figuruje voda jako voda zasvěcení, očistná lázeň (...) po mystickém průchodu vodami se adept rodí do jiného světa.“¹¹¹ V mytologii hraje voda roli místa, odkud vycházíme a kam přicházíme.

Věž ze slonovinové kosti je chápána jako místo kontempace, meditace a přemítání a v literatuře pojímána jako obraz stálosti, zastavení času.

Pro Junga „byla věž místem zrání- mateřským lůnem či mateřskou formou, v níž mohl být opět takový, jaký byl a jaký bude.“

HODROVÁ, D.: *Poetika míst*. Jinočany: H a H. 1993, s.214.

¹¹¹ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 60.

5.4 Iniciační pojetí času

Iniciační chápání času vychází z mytického cyklického pojetí - čas zasvěcení do sebe zahrnuje veškerou minulost i budoucnost, je časem počátku a konce; vrací se ke svým počátkům, čímž opisuje kruh, jehož symbolem je uroboros. Daniela Hodrová to velmi dobře vystihuje: „Sestup do minulosti, k počátku je zároveň výstupem do budoucnosti, ke konci: znovuvybavuje se vědění, které bylo dříve dáno. (...) Vzpomínka se ukazuje být zároveň předtuchou, věštbou, adept naplňuje osud svého zasvětitelce, který je jeho vlastním minulým - budoucím osudem.“¹¹² „Pravá, nikoli románová iniciace nekončí ovšem v čase obřadu, její vnitřní prostor je nekonečný, může se stále prohlubovat... Čas vnitřního prostoru nekráčí jen k budoucnosti, ale vrací se i zpět, je vratný.“¹¹³

¹¹² HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993, s. 186.

¹¹³ Tamtéž, s. 183.

6. NEKONEČNÝ PŘÍBĚH VERSUS POHÁDKA

6.1 Mýtus a pohádka

Podle tzv. mytologické koncepce bratří Grimmů vznikla pohádka z mýtu, její syžet a motivy jsou mytického původu. Motivy vyskytující se v mytologiích národů v zjednodušené podobě přešly do pohádek a také do iniciačního románu¹¹⁴. To, co se dnes obecně považuje za pohádkovou fantazii a typické znaky pohádkovosti, např. hyperbolizace časových a prostorových vztahů, je podle této teorie pozůstatek mytologického vnímání času, prostoru, počtu, zrození, smrti.

Podle ruského badatele, etnologa a naratologa folklóru Vladimíra Jakovleviče Proppa (1895-1970) se na utváření pohádkového syžetu jako svébytného narativního typu podílely prvky, které souvisely s mytickým obřadem zasvěcení a s cyklem představ o smrti. Pohádka je geneticky vázána na „přechodové obřady“ (rituály zasvěcovacího typu), více než mýtus je orientována na osobní osud hrdiny. Pro mytologii je typický spíše kolektivní zájem o osud celé společnosti a říše. Mytologie řecká, římská, keltská, germánská respektují jednotlivce a jeho individuální cestu, naopak mytologii Blízkého východu záleží na příslušnosti jednotlivce ke společenství. V *Nekonečném*

¹¹⁴ Podle D.Hodrové stojí na cestě od mýtu k románu právě pohádka, především kouzelná či magická pohádka.

příběhu se setkáváme s oběma momenty - zaměřením na osobní i nadosobní osud.

Pohádka vzniká z mýtu oslabením víry ve věrohodnost vyprávění a záměrnou orientací na výmysl - (od počátku je totiž určena pro poslech i ženám a dětem) - dochází tu k uplatnění zábavného momentu.

Podle Paula Selliera se „pohádka může mýtu přiblížit svou symbolickou nasyceností, někdy zřejmě i svou sevřenou výstavbou. Zásadně se však liší svým přitakáním všednodennosti a svým šťastným zakončením.“¹¹⁵

6.2 Morfologická analýza Nekonečného příběhu

Hledejme v *Nekonečném příběhu* charakteristické rysy pro pohádku jako svébytný narativní žánr. Průlomová studie Vladimira Jakovleviče Proppa „Morfologie pohádky a jiné studie“¹¹⁶ je základní schéma pohádek tvořeno tzv. funkcemi (tj. vztahem podmíněnosti a následnosti mezi určitými situacemi; strukturními jednotkami tvořícími jádro motivů; „(...)prvky, které

¹¹⁵ SELLIERE, P.: Co je literární mýtus? *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu.* Brno: Host. 2002, s.116.

¹¹⁶ PROPP, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie.* Jinočany: H&H. 1999.

se stále opakují a představují společného jmenovatele motivů, jimiž se jinak pohádky od sebe liší.“¹¹⁷.

Pokud bychom na jeho syžet měli aplikovat Proppovu morfologickou analýzu, tzn. uvést výčet tzv. funkcí, našli bychom pouze několik styčných bodů. Jelikož jde o autorskou pohádku, nelze počítat s důsledným a neměnným výskytem funkcí, naopak očekáváme jejich variabilitu.

Nyní ve stručnosti zmiňme nalezené funkce. Zachováváme jejich označení podle Hany Šmahelové (*1946) a její studie „Návraty a proměny“¹¹⁸:

A - škůdcovství - Nicota působí Fantázii neštěstí, Fantázie zaniká, protože ji lidé přestávají obnovovat svými příběhy, Dětská císařovna chřadne a umírá

B - k hrdinovi (Átrejovi) se obracejí s prosbou nebo příkazem - má se pokusit nalézt lék pro Dětskou císařovnu

C - Átrej souhlasí, odchází z domova, vydává se na Cestu velkého hledání

F - hrdina získává kouzelný prostředek - amulet (ochranný předmět)

¹¹⁷ ŠMAHELOVÁ H.: *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum. 2002, s. 74n.

¹¹⁸ ŠMAHELOVÁ, H.: *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros. 1989.

G - hrdina se přemísťuje na místo, kde nachází hledaný předmět (Jižní orákulum) - zde v podobě odpovědi na způsob vyléčení císařovny

H/I - hrdina a protivník vstupují do přímého boje, protivník přemožen - tato pro kouzelnou pohádku nepostradatelná funkce chybí; Átrej na cestě pouze překonává různé překážky a potýká se s nástrahami; uniká Mnohočetné Ygramul, již ale nelze považovat za výrazného protivníka

K - počáteční neštěstí nebo nedostatek se likviduje - Átrej nalézá dítě, jehož vůlí je Fantázie zachráněna

V tomto momentě se vyprávění od Proppových „funkcí“ odklání, ačkoli topos cesty bude nadále hlavním syžetotvorným motivem. Pohled příběhu je nyní zaměřen na Bastiánovo putování různými prapodivnými krajinami a zeměmi, v nichž je chlapec vždy hrdinou, protože si je sám svými přáními vytváří. Smyslem jeho cesty je dokončit ji. Neseťkáme se zde s „pohádkovou“ odměnou, ale s „iniciačním“ zasvěcením (poznáním něčeho vyššího). Škúdcem není žádná bytost, ale sílicí Bastiánova sebeláska, zaslepenost a nadutost.

ZÁVĚR

Michael Ende patří mezi spisovatele, jejichž široké inspirační pole využívá nevysychajících zdrojů mýtu nebo z něho vzešlých oblastí. Jeho dílo oživuje mnohdy na pohled zapadlá, ačkoli věčná, mytická témata a s nimi související archetypy. Pohádkově mytické jádro a významovou strukturu díla *Nekonečného příběhu* tvoří tradiční konvenční symboly (např. symbolika dobra a zla), ale hlavně také mytické archetypy.

Proč je tato „staronová“ konkretizace dnešnímu čtenáři jako člověku tak blízká? V zásadě proto, že autorem vytvořený literární mýtus uspokojuje člověka tápajícího a toužícího po mytickém ukotvení. Dílo se snaží, už také svým způsobem existence, odpovědět na obecně lidské otázky a mít účinky mýtu. Protože je oslovována podvědomá nebo nevědomá vrstva čtenářovy mysli společná nám všem, dílo vyvolává v lidech podobné pocity. Jde o dílo určené také dětskému čtenáři, proto jsou tyto otázky zahaleny do poměrně poutavého a dobrodružného děje, skrz nějž jsou tematizovány. Méně srozumitelné je v duchu mýtu vykládáno skrze srozumitelnější, text je tedy často alegorický.

Text je mýtotvorný - kromě toho, že k mýtu odkazuje, se také snaží na něm podílet, nebo ještě lépe se jím stát. Považuje se za součást všech minulých i budoucích příběhů, tj. za součást kosmu. Toto dílo jako znak či model mytického světa lze

považovat za mýtotočné, pretože vytváří nové světy, a dovedeno do krajnosti každá „kolektivně sdílená fantazie podporovaná kolektivní vírou je mýtus.“¹¹⁹

Nekonečný příběh vypráví o ohrožení života nebo světa, příchodu hrdiny, řadě dobrodružství a oslavě hrdiny. Příběhový syžet v podobě řetězu událostí, známých z kouzelné pohádky, vedených od odchodu z domova přes získání nadpřirozené moci, iniciační zkoušky, získání magické síly až po návrat je typický pro mytické příběhy. Iniciační cesta se odehrává v myticko-pohádkovém prostředí, vypravěč a postavy mají mytické rysy.

Mytické syžety a motivy se uplatňují v žánrech pohádky, iniciačního románu a fantasy, jež je „mixází“ těchto žánrů, ve smyslu využití motivů a topoi předchozích žánrů. Pro iniciační příběh 20. století jsou typické tyto ve zkoumaném textu přítomné rysy: mytizace prostoru a času; splývání reality a snu; užití pohádkových iniciačních motivů - motiv sestupu do minulosti, do dětství, nostalgie ztraceného ráje.

¹¹⁹ NEFF, O. a kol.: *Encyklopedie literatury science fiction*. Jinočany: H&H. 1995, s. 21.

BIBLIOGRAFIE

Prameny

ENDE, MICHAEL: *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros. 2001, přel. Eva Pátková.

Literatura

AJVAZ, MICHAEL: *Tajemství knihy*. Brno: Nakladatelství Petrov. 1997.

CAMPBELL, JOHN: *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál. 2000.

CURTISOVÁ, VESTA SARKHOSH: *Perské mýty*. Praha: Lidové noviny. 1997.

CURTIUS, ERNST ROBERT: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda. 1998.

DOLEŽEL, LUBOMÍR: *Heterocosmica Fikce a možné světy*. Praha: Nakladatelství Karolinum. 2003.

ELIADE, MIRCEA: *Mýtus o věčném návratu. Archetypy a opakování*. Praha: Oikymenh. 1993.

ELIADE, MIRCEA: *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh. 1998.

HODROVÁ, DANIELA a kol.: *Poetika míst (Kapitoly z literární tematologie)*. Jinočany: H&H. 1997.

HODROVÁ, DANIELA a kol.: *...Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. 2001.

HODROVÁ, DANIELA: *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel. 1989.

- HODROVÁ, DANIELA: *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H. 1993.
- KERÉNYI, KARL; JUNG, CARL GUSTAV: *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 1993.
- KLÁPŠŤOVÁ, KATEŘINA; KRÁTKÝ, ČESTMÍR: *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky*. Praha: Libri. 2001.
- LEDERBUCHOVÁ, LADISLAVA: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník*. Jinočany: H a H. 2002.
- LURKER, MANFRED: *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub. 2005.
- MELETINSKIJ, JELEAZAR MOISEJEVUČ: *Poetika mýtu*. Praha: ODEON. 1989.
- MOCNÁ, DAGMAR; PETERKA, JOSEF a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka. 2004.
- NEFF, ONDŘEJ a kol.: *Encyklopedie literatury science fiction*. Jinočany: H&H. 1995.
- NOVÁKOVÁ, ZUZANA: *Pohádkové romány Michaela Endeho a jejich recepce v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova. 2007. Diplomová práce obhájená na KČJL PedF UK v roce 2007.
- OWUSU, HEIKE: *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána. 2003.
- PERRIN, MICHEL: *Cesta mrtvých Indiánů*. Praha: Argo. 2000.
- PETERKA, JOSEF: *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta. 2001.
- PRINGLE, DAVID: *Fantasy*. (*Encyklopedie fantastických světů*). Praha: Albatros. 2003.
- PROPP, VLADIMIR JAKOVLEVIČ: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H. 1999.
- PROSECKÝ, JIŘÍ; HRUŠKA, BLAHOŠLAV; SOUČKOVÁ, JANA; BŘENOVÁ, KLÁRA: *Encyklopedie mytologie starověkého Předního Východu*. Praha: Libri. 2003.

RENÉ, MARTIN a kol.: *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. Praha: EWA Edition. 1993.

RŮŽIČKA, JOSEF; ŠINDLÁŘOVÁ, IRENA: *Mýty a báje starých Slovanů*. Olomouc: Fontána. 2003.

SAUNDERS, NICOLAS: *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub. 1996.

SELLIERE, PAUL: *Co je literární mýtus? Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host. 2002. Sestavil Petr Kyloušek.

SCHOLES, ROBERT; KELLOG, ROBERT: *Povaha vyprávění*. Host: Brno. 2002.

SPÁČILOVÁ, LIBUŠE; WOLFOVÁ, MARIA: *Germánská mytologie*. Olomouc: Votobia. 1996.

ŠMAHELOVÁ, HANA: *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros. 1989.

ŠMAHELOVÁ, HANA: *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum. 2002.

ŠTAMPACH, IVAN ODILO: *Antroposofie*. Olomouc: Votobia. 2000.

THERA, NYANASATTA: *Základy buddhismu (Buddhismus jako filosofie 20. století)*. Praha: Alternativa. 1992.

Internetové zdroje:

¹<http://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>

¹http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/___1dil_in.html?#1dil_s tart