

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Fauknerová

**Téma smrti ve vybraných dílech
severské literatury pro děti a mládež**

**The Theme of Death
in Selected Works of Scandinavian Literature
for Children and Young Adults**

Děkuji prof. Mgr. Martinu Humpálovi, Ph.D. za pečlivé a obohacující vedení mé bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. 12. 2014

Anna Faulnerová

Abstrakt

Předmětem této bakalářské práce je analýza tématu smrti v následujících dílech severské literatury: Astrid Lindgrenová – *Jižní louka*, *Bratři Lví srdce*, Tarjei Vesaas – *Ledový zámek*, Jostein Gaarder – *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Kromě interpretace jednotlivých děl podává práce také stručný přehled dějin norské a švédské literatury pro děti, psychologický pohled na vývoj vztahu dítěte ke smrti, obecnější pohled na dětskou literaturu s tematikou smrti z filozofického, psychologického a historického hlediska a nakonec pedagogické aspekty dětské literatury, se zaměřením na náročnější dětskou literaturu, jak po tematické, tak po formální stránce. V závěru jsou srovnána zobrazení smrti v jednotlivých dílech a zdůrazněn společný charakter děl.

Klíčová slova:

Dětská literatura, severská literatura, tematika smrti, Astrid Lindgrenová, Tarjei Vesaas, Jostein Gaarder.

Abstract

The subject of this bachelor thesis is an analysis of the theme of death in the following works of Scandinavian literature: Astrid Lindgren - *The Southern Meadow*, *The Brothers Lionheart*, Tarjei Vesaas - *The Ice Palace*, Jostein Gaarder - *Through a Glass, Darkly*. Apart from interpreting each piece of work, this thesis briefly outlines the history of Norwegian and Swedish children's literature, a psychological perspective of the development of the relationship between a child and death, a broader outlook of children's literature featuring the theme of death from a philosophical, psychological, and historical standpoint and finally the pedagogic aspects of children's literature with emphasis on more demanding children's literature in relation to both subject and form. The thesis concludes by comparing the depictions of death in the individual works and underlining the common character of the selected works.

Keywords:

Children's literature, Scandinavian literature, theme of death, Astrid Lindgren, Tarjei Vesaas, Jostein Gaarder

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Vývoj norské a švédské literatury pro děti	8
2.1. Norsko.....	9
2.2. Švédsko.....	10
3. Obecný kulturní kontext vybraných děl.....	12
4. Teoretická východiska	14
4.1. Umělecká literatura, děti a smrt.....	14
4.1.1. Dnešní setkávání dětí se smrtí versus minulost	15
4.1.2. Umělecká literatura a její role v dětském vyrovnávání se smrtí.....	15
4.2. Vývoj dětského pojmání smrti.....	16
4.3. Pedagogické aspekty.....	17
4.3.1. Vladimír Nezkusil.....	17
4.3.2. Maria Nikolajeva	20
5. Otázka smrti ve vybraných dílech	21
5.1.1. Soubor čtyř textů <i>Jižní louka</i>	21
5.1.2. <i>Jižní louka</i>	23
5.1.3. <i>Hraje má lípa, zpívá můj slavík</i>	27
5.1.4. <i>Hou, hou, halihou!</i>	32
5.1.5. <i>Rytíř Nils z Dubu</i>	34
5.1.6. <i>Ledový zámek</i>	36
5.1.7. <i>Bratři Lví srdce</i>	40
5.1.8. <i>Jako v zrcadle, jen v hádance</i>	46
Závěr	51
Prameny	53

1. Úvod

Tato práce pojednává o tématu smrti ve vybraných dílech skandinávské literatury pro děti. Konkrétně se jedná o dvě knihy Astrid Lindgrenové - *Bratři Lví srdce* a soubor čtyř krátkých příběhů *Jižní louka*, dále román Tarjei Vesaase *Ledový zámek* a knihu Josteina Gaardera *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Rozpětí let, ve kterých byla tato díla poprvé vydána ohraničují roky 1959 a 1995. Záměrem výběru bylo soustředit se na několik zásadních textů severské literatury druhé poloviny 20. století.

Hlavním podnětem pro výběr tématu bakalářské byla chuť zjistit, jakým způsobem malí čtenáři vnímají knihy, ve kterých se objevuje téma nebo motiv smrti, a co způsobuje jejich zájem o tato díla, přestože by se dalo očekávat, že se dětem líbit nebudou.

Dále mě zajímalo, zda lze v těchto knihách nalézt nějaké společné rysy, díky kterým se těší oblibě i u dospělých čtenářů, a také jakým způsobem je možné obhájit existenci náročnějších a vážnějších knih pro malé čtenáře před těmi, podle kterých by dětské knihy měly být bezproblémové, veselé a jednoduché.

Do bakalářské práce jsem zahrnula také další aspekty týkající se dětské literatury a vážných témat ve světě dětí. Ty jsou zahrnuty do teoretických kapitol, po kterých následují interpretace jednotlivých uměleckých textů.

První kapitola zprostředkovává stručný přehled dějin dětské literatury v Norsku a ve Švédsku. Pro tyto účely jsem použila publikace *A History of Norwegian Literature* a *A History of Swedish Literature* nebraské univerzity. Hlavním účelem první kapitoly bylo načrtnout složitý proces vývoje literatury pro děti, zachytit proměny chápání dětského čtenáře, dětského autora a jejich specifičnosti. V této kapitole se také nachází stručná definice dětské literatury z perspektivy západní civilizace podle knihy Marie Nikolajevy *Aesthetic Approaches to Children's Literature*.

Poté následuje kapitola pojednávající o vztahu dítěte a literatury s tematikou smrti. Kapitola se zaměřuje na psychologické, historické a filozofické aspekty tohoto vztahu a vychází z knihy Mileny Šubrtové *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Na ni navazuje kapitola o psychologickém vývoji dítěte ve vztahu ke smrti. Podkladem této části je práce Martina Loučky *Koncept smrti u dětí*. Loučka na základě různých psychologických přístupů a teorií vyvozuje orientační věkové úseky, které korespondují s určitou představou dětí o smrti.

Poslední dvě kapitoly, předcházející samotnému rozboru děl, jsou zaměřeny na pedagogické aspekty knih pro děti a vycházejí z prací Vladimíra Nezkusila, Otakara

Chaloupky a Marie Nikolajevy. Tyto kapitoly zdůrazňují a vysvětlují pozitivní vliv náročnější dětské literatury na intelektuální a osobnostní vývoj dítěte.

Interpretace jednotlivých děl se soustředí především na motivy, které se vážou k tématu smrti, přitom se hlavní zájem upíná k těm momentům vyprávění, které nejsou jednoznačně interpretovatelné. V těchto případech se jedná o subjektivní interpretaci, která se může měnit podle čtenáře. Zájem právě o tyto motivy vychází z přesvědčení, že motivy, u kterých je možný různý výklad, umožňují ztvárňovat neuchopitelné a nepopsatelné skutečnosti lidského života, a že to jsou právě tyto motivy, které nesou potenciál působit pozitivně na děti a přitom lákat i dospělé.

2. Vývoj norské a švédské literatury pro děti

Tato část bude věnována historii fenoménu dětská literatura. Nejprve jeho obecnému vymezení a poté konkrétnějšímu vývoji literatury pro děti na území Norska a Švédska. Pozornost se nebude až na výjimečné případy soustředit na určitá díla a autory, ale jen na obecnou tendenci ve vývoji literatury pro děti a na změny spisovatelských postojů vůči dětskému čtenáři.

Nejprve bych ráda zmínila širší pohled na dějiny literatury pro děti z perspektivy západní civilizace, který podává Maria Nikolajeva v úvodu ke své knize *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. Nikolajeva píše, že dětská literatura je v rámci lidských dějin pozdním fenoménem, přestože byly příběhy pro poučení i pobavení mladých lidí využívány již od nepaměti. Důvodem je fakt, že se dětská literatura jako samostatná kategorie nemohla vymezit dřív, než bylo uznáno dětství jako jedna z rovnocenných fází lidského vývoje. Toto vymezení spadá do doby pozdního 18. století, tedy do doby osvícenství a později romantismu.¹

Dětská literatura je podle Nikolajevy stále v procesu vyvíjení se a objevování nových cest ve ztvárňování reality. Literatura pro dospělého čtenáře západní civilizace prošla oproti literatuře pro dětského čtenáře již mnoha proměnami. Dětskou literaturu tedy stále ještě čeká dlouhá cesta.²

Užší a detailnější pohled na vývoj dětské literatury, konkrétně v Norsku, podává Margaret Hayford O'Leary v knize kolektivu autorů *A History of Norwegian Literature*. V knize *A History of Swedish Literature* napsala kapitolu o dětské literatuře již výše zmíněná Maria Nikolajeva. Pojetí popisu dějin dětské literatury ve Švédsku a Norsku se liší. O'Leary se více věnuje obecným faktorům a tendencím, popisu charakteru a účelu knih, zatímco Nikolajeva se víc zaměřuje na konkrétní autory a jejich díla jakožto nositele a představitele změn žánru dětská literatura.

¹ Nikolajeva, M.: *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Lanham, The Scarecrow Press 2005, s. xii.

² Tamtéž, s. xiii.

2.1. Norsko

Popis dějin dětské literatury na území Norska začíná O'Leary díly z počátku 18. století. Byly to knihy s náboženským, moralistním a naučným obsahem určené jak pro dospělé, tak pro děti, které byly přeloženy z němčiny a angličtiny do dánštiny a přes Dánsko se do Norska také dostaly. Se stejně naučným a moralistním účelem byl sepsán i první norský slabikář pro děti.³

Edukativní styl knih byl ovlivněn především racionalistickou podstatou osvícenství. Literatura, která by měla děti nejen vychovávat, ale také pobavit, přišla až s romantismem, kdy se náhled na děti změnil a začalo se k nim přistupovat jako k individualitám, které je třeba vnímat jinak než dospělé. Stále se však neobjevili spisovatelé, jejichž literární produkce by byla primárně určena dětem. Doboví autoři psali předně pro dospělé, avšak někteří z nich se začali literaturou pro děti zabývat, neboť právě v knihách spatřovali dobrý způsob, jak děti seznámit s národním jazykem. Kromě dětských čítanek, knížek pohádek, říkadla a písniček, se začaly objevovat i první obrázkové časopisy pro děti.⁴

Zlom v produkci literatury pro děti nastal kolem druhé poloviny 19. století, a to v souvislosti s oslabením pozice církve a s rozmachem grundtvigianismu. Knihy už nebyly tak silně ovlivněny diktátem ze strany církve a náboženství. Výchovný a moralistní obsah začal pomalu ustupovat tématům, které měly potenciál děti zaujmout a pobavit. Změny se projeví také v dětské docházce do škol a v dětském vzdělávání.⁵

Díky všem výše zmiňovaným aspektům se změnil také pohled na děti. Začaly být chápány ve své dětské individualitě. Také počet dětí, které uměly číst, se zvyšoval a s ním i poptávka po knihách, které by si mohly číst jak ve škole, tak ve volném čase. Stále se však ještě neobjevilo výrazné množství autorů píšících primárně pro děti.⁶

O'Leary nazývá dobu mezi roky 1890 až 1914 zlatým věkem norské dětské literatury. Určující pro toto superlativní označení je posun v literatuře pro děti. Hlavní roli začaly hrát příběhy, ve kterých byl výchovný prvek spíše druhotnou nebo z vyprávění přirozeně vyplývající kvalitou. Vedle tradičních výchovných knih a autorů-mužů se objevují také ženské autorky, které píší jen pro děti a nebojí se vytvořit revoltující dětské hrdiny. Zvyšuje se také počet autorů, kteří se literatuře pro děti plně věnují.⁷

³ O'Leary, M. H.: *Norwegian Children's Literature*, in Naess, H. S. (ed.), *A History of Norwegian Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1993, s. 335.

⁴ Tamtéž, s. 336.

⁵ Tamtéž, s. 337.

⁶ Tamtéž s. 338-339.

⁷ Tamtéž, s. 339.

Další období, které O'Leary samostatně vyčlenila, je doba mezi válkami. Produkce literatury pro děti se v tomto období sice rozrostla, ale nevzniklo mnoho děl, které by měly větší literární kvality. Příčinou je mimo jiné daleko větší poptávka po literatuře pro děti a důraz na její zábavnost. Populární byly dobrodružné knihy.⁸

Naopak doba po druhé světové válce přinesla další výraznější autory na poli dětské literatury. Viditelným rysem těchto knih byla snaha vyhnout se komentování a připomínání hrůz s válkou spojených. Jako by se autoři snažili ochránit děti před surovou realitou. Byly také zvýšeny požadavky na kvalitu literárních děl a striktní hranice mezi literaturou pro dívky a chlapce se stírala.⁹

Poslední podkapitolou, které se O'Leary věnuje, je dětská literatura v sedmdesátých a osmdesátých letech. V tomto období se v dětských knihách začala objevovat předtím tabuizovaná témata jako smrt, rozvod rodičů, rozpad rodiny, postavení dítěte ve společnosti atd.¹⁰

2.2. Švédsko

Nikolajeva začíná dějiny dětské literatury ve Švédsku již 16. stoletím s poznámkou, že až do konce 19. století byla převážná většina dětských knih na území Švédska překladem děl zahraničních autorů, především německých a později i anglických. Ovšem i některá původní švédská díla měla značný význam.¹¹

V druhé polovině 19. století hrály důležitou roli v rozvoji literatury pro děti dětské časopisy, jejich přispěvatelé a ilustrátoři. Na přelomu století se ve Švédsku zrodila živá diskuze ohledně dětské výchovy a při této příležitosti se pozornost stočila k dětským čtenářům jako ke speciálnímu publiku se speciálními potřebami. Důležitým mezníkem pro švédskou dětskou literaturu jsou dle Nikolajevy roky 1906 a 1907, kdy vyšly kniha Laury Fitinghoffové (*Barnen Från Frostmofjället*) a Selmy Lagerlöfové (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*). Oba texty byly vystavěné podle schématu domov – odchod z domova – dobrodružství – návrat domů. Autorky se zároveň snažily napsat

⁸ O'Leary, M. H.: *Norwegian Children's Literature*, in Naess, H. S. (ed.), *A History of Norwegian Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1993, s. 341.

⁹ Tamtéž, s. 344.

¹⁰ Tamtéž, s. 346.

¹¹ Nikolajeva, M.: *Literature for Children and Young People*, in Warne, L. G. (ed.), *A History of Swedish Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1996, s. 495.

knihy, které by byly dostupné pro všechny dětské čtenáře bez ohledu na jejich ekonomické zázemí a nabízely by všem dětem možnost identifikovat se.¹²

Léta 1907 až 1945 přispěla podle Nikolajevy pouze málo k rozvoji žánru dětské literatury, typickým znakem těchto let je konvenčnost a dělení knih na texty pro dívky a texty pro chlapce. Knihy pro dívky byly plně spokojených a šťastných dětí v útulných domovech, děj se odehrával většinou o letních prázdninách a často se v nich objevoval příběh chudé, milé dívky, která nakonec našla svého bohatého prince. Naopak knihy pro chlapce vyprávěly o napínavých dobrodružstvích. Na druhé straně se v těchto letech dostalo do Švédska hodně překladů zahraničních klasik v žánru dětská kniha, např. *Mary Poppins* nebo *The Wizard of Oz*, které příznivě ovlivňovaly domácí produkci dětských knih. Dětská literatura se také začala vyčleňovat jako samostatná kategorie v literatuře.¹³

Rok 1945 přinesl nové a výrazné talenty v oblasti dětské literatury, například Astrid Lindgrenovou, Tove Janssonovou a další. Astrid Lindgrenové věnuje Nikolajeva celou jednu podkapitolu, ve které popisuje Lindgrenovou jako průkopnici, která obohatila švédskou i světovou dětskou literaturu nebývalou měrou. Nikolajeva vyzdvihuje způsob, kterým Lindgrenová psala a který boural tradice, pravidla a normy literatury pro děti.¹⁴ Například dosazením dívčí hrdinky do dobrodružných textů, ve kterých by v běžných případech figuroval pouze chlapec nebo odmítnutí ukončení knihy šťastným návratem domů, jako to udělala například v knize *Mio, můj Mio*, a další netradiční momenty. Nikolajeva za největší přínos knih Lindgrenové považuje právě toto bourání tradic a norem a otevření dětské literatury vůči novým stylům a tématům.¹⁵

Šedesátá a sedmdesátá léta charakterizuje Nikolajeva jako období, kdy se v dětských knihách začínají objevovat vážná témata jako špatné rodinné vztahy, opuštěnost, nejistota, strach a celkově temné stránky reality.¹⁶ Nastává změna v pohledu na čtenáře dětských knih, kterému je místo idylického děje a snadného řešení problému ukázán svět se všemi svými stránkami, i těmi negativními. Proměna dětských textů reagovala na dobové diskuze o dětských právech, týrání dětí a dalších problémech. V sedmdesátých letech byly ve Švédsku například ustanoveny nové zákony dávající dětem větší ochranu.¹⁷

¹² Nikolajeva, M.: *Literature for Children and Young People*, in Warne, L. G. (ed.), *A History of Swedish Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1996, s. 497-498.

¹³ Tamtéž, s. 498-499.

¹⁴ Tamtéž, s. 499.

¹⁵ Tamtéž, s. 501.

¹⁶ Tamtéž, s. 503.

¹⁷ Tamtéž, s. 503.

V této době začalo v dětských knihách hrát významnou roli zobrazování smrti, někdy byla smrt dokonce i hlavním tématem. Bylo to převážně z potřeby seznámit děti se smrtí, neboť v běžném životě se se smrtí neměly možnost setkat, a proto se pro ně začala stávat něčím nereálným a děsivým. Autoři začali pracovat s psychologií postav, experimentovat s novými formami, poetikou a stylistickými možnostmi textů. Mnoho autorů začalo například používat ve vyprávění přítomný čas, aby text dětského čtenáře více vtáhl do děje a působil na něj reálněji.¹⁸

Poslední podkapitoly věnuje Nikolajeva literatuře pro náctileté, objevující se v padesátých a šedesátých letech, poezii pro děti, moderním obrázkovým knihám a současnému vývoji švédské literatury pro děti, ve kterém již nehraje klíčovou roli pro posouzení kvalitní dětské literatury bourání společenských tabu. Dětská literatura ve Švédsku tvoří dle Nikolajevy samostatnou a výraznou část národního a literárního dědictví.¹⁹

3. Obecný kulturní kontext vybraných děl

Užitečný může být také pohled na historický kontext rozebíraných knih z širší perspektivy, než je literární vývoj dané země. Podívat se na kulturní a historické pozadí, v kterém byly knihy tvořeny a obzvlášť do kterého byly poprvé vydány. A také zahrnout události, které ovlivňovaly celou Evropu a několik lidských generací a zanechaly výrazné posuny v literatuře, filozofii a v kultuře obecně.

Z období, které sledujeme my, tedy přibližně od roku 1959 dál, je klíčová především druhá světová válka a dlouhotrvající trauma z ní, z hrozeb, které přinesla a především intenzivní zpřítomnění smrti a na to vše reagující existencialismus a modernismus.²⁰

Zvlášť u starších autorů, Lindgrenové a Vesaase, lze sledovat přímé ovlivnění dobovými otřesy. Když válka běsnila, byli již oba dospělými jedinci. U Lindgrenové lze najít reakci přímo v jejím deníku, který si za války vedla a v němž otevřeně píše o svém smutku ze zabíjení a běsnění v Evropě. Nepřímou reakci autorky lze vidět například

¹⁸ Nikolajeva, M.: *Literature for Children and Young People*, in Warne, L. G. (ed.), *A History of Swedish Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1996, s. 503.

¹⁹ Tamtéž, s. 512.

²⁰ Humpál, M., Kadečková, H., Parente-Čapková, V.: *Moderní skandinávské literatury 1870 - 2000*, Praha, Nakladatelství Karolinum 2006, s. 205-206.

v *Bratrech Lví srdce*, kde se tematizuje dobro a zlo, válčení, zrada a hrdinství. Jako by tím Lindgrenová navazovala na to, o čem přemýšlela již za války.²¹

U Vesaase se válka a její vliv projevil v literatuře příměji, jak tematicky, tak formálně. Vesaasova tvorba od čtyřicátých let nabyla „převážně modernistické podoby“, spočívající „ve zvýšené alegoričnosti, symboličnosti a lyričnosti jazyka, s jehož pomocí se autor snaží vyjádřit nevyslovitelná – často iracionální – hnutí lidské duše.“²² Jeho román *Ledový zámek* z roku 1963 v sobě skrývá mnoho nedorečených míst, symbolů a nevyřčených otázek.

Práce pojednává o tématu smrti, jež samozřejmě nemá časová a historická omezení. Ve vybraných dílech je smrt pojata existenciálněji, symboličtěji, nepřímou se zjevuje a klade otázky, a právě díky těmto kvalitám se ke všem čtyřem knihám čtenáři vrací i po mnoha letech, a to platí nejen o dětských čtenářích, ale také o těch dospělých. Což je nejlepším důkazem nadčasovosti a jakékoliv jiné neomezenosti tohoto tématu.

²¹ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 209.

²² Humpál, M., Kadečková, H., Parente-Čapková, V.: *Moderní skandinávské literatury 1870 - 2000*, Praha, Nakladatelství Karolinum 2006, s. 218.

4. Teoretická východiska

V této kapitole zmíním pozitivní aspekty, které na dítě může mít dětská literatura zabývající se tématem smrti. Dále nastíním psychologický vývoj dítěte se zaměřením na jeho proměňující se představu o smrti a nakonec zmíním pedagogické aspekty dětské literární tvorby, která klade na dítě vyšší nároky než je u dětské literatury běžné.

4.1. Umělecká literatura, děti a smrt

Milena Šubrtová píše ve své publikaci *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* o jedinečném vlivu, který má umělecká literatura na dětské vyrovnávání se se smrtí. V kapitole *Výchova k umírání a umělecká literatura* popisuje tento vliv konkrétněji. Podle Šubrtové je umělecká literatura tematizující smrt přirozeným prostředkem pro seznámí dítěte s konečností života. Šubrtová cituje pasáž z knihy současného amerického psychoterapeuta I. D. Yaloma, který umísťuje dětské objevení smrti již do raného věku dítěte a zdůrazňuje, že děti „chápou, že život nakonec skončí, že toto poznání aplikují na sebe a že následkem tohoto objevu trpí velkou úzkostí“.²³

Šubrtová píše, že právě umělecká literatura může rodičům a psychologům pomoci předcházet takovému traumatu u dítěte nebo ho odstranit. Pomocnou funkci dětské literatury tematizující smrt spatřuje v tom, že dítěti „zkušenost se smrtí citlivě zprostředkuje a překlene tak vakuem vzniklé tabuizací, odsouváním myšlenek na smrt a vlastní smrtelnost“.²⁴ Literatura může pomoci jak na obecné, abstraktní rovině, tak v případech, kdy je dítě vystaveno „vlastní přímé zkušenosti se smrtí“.²⁵

Toto tvrzení může být ilustrováno na příběhu spisovatelky Astrid Lindgrenové a její knihy *Bratři Lví srdce*, která byla kvůli svému závěru mnohými dospělými kritizována. Ve skutečnosti se však vyskytly případy, ve kterých měla kniha na děti útěšný a povzbuzující účinek. Lékaři posílali Lindgrenové dopisy, ve kterých psali o svých dětských pacientech s nevléčitelnými nemocemi. Nemocné děti podle nich v knize nacházely „hlubokou útěchu“.²⁶ Margareta Strömstedtová, autorka biografie o Astrid Lindgrenové, upozorňuje na to, že v době, kdy Lindgrenová *Bratry Lví srdce* psala, neexistovaly „o dětském chápání

²³ Šubrtová, M.: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*, Brno, Masarykova univerzita 2007, s. 15.

²⁴ Tamtéž, s. 16.

²⁵ Tamtéž, s. 16.

²⁶ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 289.

smrti... žádné přístupné vědecké studie“.²⁷ To dokládá, jak dobrou a přirozenou intuici měla Lindgrenová ohledně dětského nitra.

4.1.1. Dnešní setkávání dětí se smrtí versus minulost

Šubrtová také reflektuje současnou, paradoxní situaci dětského setkávání se se smrtí. Děti přicházejí se smrtí do styku v podstatě velice často, například prostřednictvím médií nebo počítačových her, ale smrt je touto cestou odosobněna a často bagatelizována a nedochází tudíž k jejímu lepšímu přijímání a pochopení. Naopak reálná smrt se z rodinného a přátelského prostředí začíná přesouvat za zdi nemocnic a děti nebývají do událostí kolem umírajícího vůbec zapojované. Když jsou poté postaveny před smrt někoho blízkého, neví, jak se mají zachovat a prožívají pocity „rozpaků, bezmocnosti, provinilosti a zoufalství“.²⁸

Dnešní situace setkávání se se smrtí se výrazně liší od té v minulosti. Ještě do poloviny 20. století bylo běžné, že úkony kolem zesnulého zaopatřovala celá rodina včetně dětí²⁹, avšak dnes je smrt vytlačena na okraj našeho života. Šubrtová za tabuizaci smrti vidí „pokryteckou neochotu“ společnosti přiznat si vlastní smrtelnost.³⁰ Celkový postoj západní kultury ke smrti považuje Šubrtová za velice negativní. „Život a smrt už dávno netvoří zákonitou jednotu“.³¹

4.1.2. Umělecká literatura a její role v dětském vyrovnávání se smrtí

Celkové směřování západní kultury k potlačení smrtelnosti se odráží i v literatuře pro děti, kde dlouho nebyla takováto témata vítána. Šubrtová uměleckou dětskou literaturu tematizující smrt obhájí názorem, že pokud se dítě setká s motivem smrti „prostřednictvím emocionálního a estetického zážitku z četby, může se orientovat k pozitivně laděným úvahám o hodnotě a smyslu života“ a bude v budoucnu „lépe připraveno čelit strachu z nevyhnutelné ztráty blízkých i z vlastní smrti“.³² Vlastnosti textů,

²⁷ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 290.

²⁸ Šubrtová, M.: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*, Brno, Masarykova univerzita 2007, s. 10.

²⁹ Tamtéž, s. 10.

³⁰ Tamtéž, s. 11.

³¹ Tamtéž, s. 11.

³² Tamtéž, s. 16.

jako například identifikace s hlavním hrdinou, které takto silný vliv na malého čtenáře zprostředkovávají, budou jmenovány v souvislosti s prací Vladimíra Nezkusila později.

4.2. Vývoj dětského pojmání smrti

V práci Martina Loučky *Koncept smrti u dětí* je na základě několika psychologických výzkumů načrtnut předpokládaný vývoj dětského chápání smrti. Loučka ve své práci zmiňuje obecně rozšířenou koncepci, která předpokládá, že si jedinec nejdříve v dětském věku vytvoří objektivní představu o smrti, tj. „porozumí faktické podstatě smrti“, a až později si tuto představu doplní o subjektivní faktory, tj. „o osobní postoje a představy.“³³

První práce, které se věnovaly výzkumu vývoje koncepce smrti u dětí, jsou datovány do 30. let 20. století. Přínosem těchto prací bylo „pro řadu lidí překvapivé zjištění, že děti se smrtí zabývají a přemýšlejí o ní, a to nejen děti nemocné nebo děti, které se se smrtí osobně setkaly.“ Dalším přínosem výzkumů bylo zjištění, že „vývoj konceptu smrti probíhá v určitých stádiích.“³⁴ Završujícím stádiem by se měl stát dospělý koncept smrti. V tomto finálním stadiu byli autoři koncepcí zajedno, avšak jejich studie se lišily počtem komponent, které tomuto dospělému konceptu smrti předcházely.

Naproti tomuto generalizujícímu pojetí koncepce smrti stojí existenciální psychologie. Jedním z jejích průkopníků je Irvin D. Yalom³⁵, který byl zmíněn již v souvislosti s prací Mileny Šubrtové. Existenciální přístup se opírá o fakt jedinečnosti každého člověka a z ní vyplývající nemožnosti lpění na univerzální a striktně stadiální koncepci. Yalom uvádí čtyři základní postuláty pro pohled na existenciální význam smrti. V rámci nich konstatuje, že se dítě v raném věku smrtí „intenzivně a nadměrně zabývá“ a že se strachem ze smrti bojuje pomocí jejího popření, což může vyústit až do „klinických syndromů“. Jako protiváhu škodlivého popření smrti staví „uvědomění si smrti“.³⁶ Dítě se tedy nejdříve snaží smrt popřít, aby se chránilo, a až pubertální jedinec začne na smrt pohlížet nově a otevřeněji.³⁷

Jednou z překážek, které brání dospělým a lékařům zjistit, co si dítě o smrti myslí, je absence abstraktního jazyka u dětí. Ta podle Yaloma spletla mnohé vývojové psychology a přivedla je „k závěru, že děti nemají vůbec žádné pojetí smrti“. Dítě má podle Yaloma

³³ Loučka, M.: *Koncept smrti u dětí*, Brno, Masarykova univerzita 2008, s. 9.

³⁴ Tamtéž, s. 10.

³⁵ Tamtéž, s. 13.

³⁶ Tamtéž, s. 15.

³⁷ Tamtéž, s. 15.

svou vlastní představu o smrti, pouze ji „nedokáže vyjádřit slovy“.³⁸ Jako další překážky jmenuje Yalom Freudovo učení a strach samotných dospělých o smrti hovořit. Yalom píše, že dítě strach dospělých ze smrti vnímá a převádí jejich úzkost na sebe.³⁹

Loučka na základě několika výzkumných prací sestavil orientační stadia vývoje dětského chápání smrti. V prvním stadiu, od narození do pěti let, si děti neuvědomují definitivnost smrti. Zemřelý se podle nich má stále stejně dobře a všechny jeho životní funkce fungují jako za života, ale fyzicky se přemístí na nějaké jiné místo. Odloučení od zemřelého je pro ně však bolestné. Ve věku od pěti do devíti let si už dítě začíná uvědomovat konečnost a nevratnost smrti, ale myslí si, že je možné vyhnout se jí, a často si ji personifikuje. U dětí mezi devátým a desátým rokem života se již začíná dovršovat proces utváření dospělé koncepce smrti.⁴⁰

Shrnutí poznatků o dětském pojetí smrti Loučka ukončuje s opětovným apelem na zohledňování individuality každého jedince. Z této individuality vyplývá nemožnost chápat načrtnutá schémata dogmatically. I tak mají však potenciál pomoci dospělým lépe pochopit dětský vnitřní svět, najít cestu, jak dětem s orientací v životě pomoci a usnadnit jim jejich dospívání.

4.3. Pedagogické aspekty

4.3.1. Vladimír Nezkusil

Významným teoretikem dětské literatury v českém kulturním prostředí je Vladimír Nezkusil, známý široké veřejnosti především jako autor učebnic literatury. Ve svých studiích se zabýval specifičností dětské literatury, kterou spatřoval v „adresátu této literatury, totiž dítěti“.⁴¹ Dětského čtenáře charakterizoval jako „nedospělého člověka s menší sumou faktických poznatků o světě, s menší, popř. jinak zaměřenou schopností zobecňování vnímaných faktů, s odlišnou podobou citového hodnocení skutečnosti, s žádnou nebo minimální znalostí literárních konvencí“⁴² a dalšími rysy.

V jedné části *Vybraných kapitol z teorie dětské literatury III.* se Nezkusil zaměřuje na prózu pro děti s tematikou dětského života. Jejím nejdůležitějším rysem shledává seznámení „dětského čtenáře se základními modely lidských vztahů ve společnosti“, které

³⁸ Loučka, M.: *Koncepce smrti u dětí*, Brno, Masarykova univerzita 2008, s. 16.

³⁹ Tamtéž, s. 17.

⁴⁰ Tamtéž, s. 23.

⁴¹ Chaloupka, O., Nezkusil, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I.*, Praha, Albatros 1973, s. 39.

⁴² Tamtéž, s. 38.

dítěti pomohou s lepší orientací ve světě.⁴³ Studie se věnuje především předškolním dětem, ale některá tvrzení se vztahují i na čtenáře o něco starší.

Důležitými rysy textů, které zprostředkovávají seznámení dětského čtenáře se světem okolo jsou možnost identifikace dítěte s literárním hrdinou a existence nedořečených míst, která umožňují, aby si dítě doplnilo příběh podle svých vlastních představ a přání. Děti se nevědomým doplňováním informací do textů a uváděním skutečností do vztahů učí „zaujímat ke skutečnosti emocionální a etické postoje“. Tím se mimo jiné formuje dětské „sociální a mravní cítění“.⁴⁴

O potřebě identifikace dítěte s literárním hrdinou píše Nezkusil i na dalších stranách, a to v souvislosti s obdobím pubescence, kdy tato identifikace pomáhá mladému člověku utříbit si svůj vnitřní názorový, postojoový a citový zmatek. Mladý člověk si přeje mít takové vlastnosti, které mu imponují u literárního hrdiny.⁴⁵ Z toho vyplývá, že způsob, jakým spisovatel ztvární ve svém díle hrdiny, jaké jim přidělí vlastnosti a životní osudy, může mít veliký dopad na čtenáře.

Nezkusil varovně upozorňuje na četný výskyt literatury pro děti a mládež, která životní realitu zkresluje ve snaze přizpůsobit se představě dítěte nebo která sleduje pouze určitý cíl, například mravní poučení. Dítě potřebuje, aby byl příběh skutečný se všemi odstíny života.⁴⁶ Psaní knih pro děti je nutné brát stejně zodpovědně jako psaní knih pro dospělé. Nesmí dojít k podcenění inteligence a schopnosti dětí. Proto by se díla, ve kterých jsou popisovány pro děti zdánlivě příliš komplikovaná témata, měla přijímat kladně, neboť dětem pomáhají v jejich osobnostním rozvoji.

Dětská literatura s potenciálem obohatit dětského čtenáře pracuje dle Nezkusila s komplexnější analýzou „vzájemných vztahů dítěte a společnosti“.⁴⁷ Jak bylo výše zmíněno, nebojí se zobrazit svět komplikovaněji. V těchto knihách se často objevuje vyprávění v první osobě, přičemž vypravěčem je hlavní dětský hrdina. Tento hrdina čelí konfliktům, které „často nejsou zcela úměrné jeho schopnostem a silám, protože nejde o situace zřetelně vyhraněné a snadno řešitelné“.⁴⁸ Dítě je skrz identifikaci s hlavním hrdinou tímto konfliktem rozvíjeno, obohacováno o zkušenosti a získává sebedůvěru - pocit, že by jim bylo též schopno čelit.

⁴³ Chaloupka, O., Nezkusil, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III.*, Praha, Albatros 1979, s. 10.

⁴⁴ Tamtéž, s. 12.

⁴⁵ Tamtéž, s. 17.

⁴⁶ Tamtéž, s. 18.

⁴⁷ Tamtéž, s. 21.

⁴⁸ Tamtéž, s. 21.

K tomuto typu dětské literatury Nezkusil dodává, že „dílo takto pojaté dítěti spíše klade otázky, vybízí k zamyšlení nad nimi, ale samo na ně explicitně odpověď nedává“.⁴⁹ S tím souvisí i zakončení takovýchto dětských knih. Optimismus v textu není nesen happyendem, nýbrž „celkovým směřováním, celkovým smyslem vyprávění“. Z obsahu textu vyplývá úcta „k hodnotě dítěte“, víra „v jeho schopnost vyrovnat se i s nejtragičtějsími životními situacemi, v možnost zmobilizovat v sobě síly, o jejichž existenci dítě ani samo nevědělo“.⁵⁰

Nezkusil píše, že dítě od textu očekává jednoznačnost a uspokojivé uvolnění vyhrocenosti a napětí.⁵¹ Problematizováním příběhu autor nevychází dítěti vstříc, naopak dítě vyprovokuje k dešifrování příběhu, při kterém je dítě nuceno potlačit omezenost svého dětství a přesáhnout sama sebe do světa dospělých.⁵² Nezkusil upozorňuje, že dítě potřebuje pro svůj vývoj jak texty, které „vnášejí jasný řád do jeho vidění světa a utvrzují (dítě) v jeho jistotách“, tak texty, které před dítě „staví skutečnost jako problém k řešení“.⁵³

K tématu identifikace dítěte s hrdinou přidává Nezkusil ještě jeden poznatek. Píše, že „nikde jinde než právě v literatuře dětí a mládeže není literární obraz tak intenzivně přijímán jako odraz vlastní životní situace a klíč k této situaci“⁵⁴ a že dítě od hrdiny čeká pomoc při překonávání obtíží s dospíváním. Tuto charakteristiku dětského čtení je při hodnocení dětské literatury také důležité brát na vědomí.

Nezkusil rozlišuje dva druhy autorů, dva typy literatury pro děti. Na jedné straně stojí literatura, která dítě podceňuje a degraduje ho „na pouhý objekt výchovy“.⁵⁵ V ní jsou děj i postavy schematizované podle výchovného cíle, který autor sleduje. Na druhé straně se nacházejí texty, skrze které lze cítit postoj autora, který respektuje „v dítěti svým způsobem rovnocenného partnera, který se aktivně podílí na procesu svého vlastního přetváření“.⁵⁶ Mezi texty posledně zmíněného druhu by se jistě dala zařadit díla Astrid Lindgrenové nebo Josteina Gaardera.

⁴⁹ Chaloupka, O., Nezkusil, V.: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III., Praha, Albatros 1979, s. 21.

⁵⁰ Tamtéž, s. 21-22.

⁵¹ Tamtéž, s. 23.

⁵² Tamtéž, s. 23.

⁵³ Tamtéž, s. 28.

⁵⁴ Tamtéž, s. 82.

⁵⁵ Tamtéž, s. 87.

⁵⁶ Tamtéž, s. 87.

4.3.2. Maria Nikolajeva

O pedagogických aspektech dětské literatury píše také Maria Nikolajeva. Ve své knize *Aesthetic Approaches to Children's Literature* se snaží vymezit znaky typické pro dětskou literaturu, polemizuje s tradičním pojetím dětské literatury a s předsudky, které jsou s ním spojené, a srovnává dětskou literaturu s tou běžnou, tj. pro dospělého čtenáře.

Tradiční pojetí charakterizuje dětské knihy podle Nikolajevy jako celkově jednoduché, jak po jazykové tak po obsahové stránce, přisuzuje jim výhradně edukativní funkci, pozitivní obsah a šťastný konec.⁵⁷ Nikolajeva nepovažuje žádný z těchto faktorů za dostatečný pro charakteristiku specifičnosti dětské literatury, neboť všechny tyto faktory se nacházejí i v literatuře pro dospělé, a upozorňuje na fakt, že pokud by se texty renomovaných dětských autorů porovnály s tímto tradičním popisem dětské literatury, ani jedno z jejich děl by do kategorie dětská literatura nespadlo.⁵⁸ Kvůli přesnější specifikaci dětské literatury se Nikolajeva blíže věnuje jedenácti aspektům, které jsou s literaturou spojené, jako jsou například autor, žánr, kompozice, postavy, vyprávění, čtenář a další, a jejich prostřednictvím seznamuje čtenáře s různými literárními přístupy a teoriemi.

Některé poznatky, které Nikolajeva o dětské literatuře v knize publikuje, jsou totožné s těmi, které byly zmíněny již v práci Vladimíra Nezkusila. Například specifičnost dětského čtenáře. Některé jsou však nové. V podkapitole, která se věnuje funkci jazyka a jazykových hrátek v literatuře, vyvrací předsudek, že jazyk dětské literatury je vždy jednoduchý, tj. mající jednoduchou a omezenou slovní zásobu, sestávající z jednoduchých vět apod.. Nikolajeva píše, že mnohé texty pro děti mají jednoduchý jazyk, ale že při pohledu na díla renomovaných autorů zjistí čtenář opak, například jazyk knih Astrid Lindgrenové nebývá shledáván vůči svým čtenářům příliš vstřícným.⁵⁹ Nikolajeva k tomu dodává, že jeden z účelů dětských knih je rozvíjet jejich jazykové a kognitivní schopnosti, a proto by mělo být používání náročnějšího jazyka v knihách pro děti vítáno.⁶⁰

⁵⁷ Nikolajeva, M.: *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Lanham, The Scarecrow Press 2005, s. xiii.

⁵⁸ Tamtéž, s. xiii.

⁵⁹ Tamtéž, s. xiii.

⁶⁰ Tamtéž, s. 199.

5. Otázka smrti ve vybraných dílech

Všechna čtyři díla, kterým se bakalářská práce věnuje, mají jeden hlavní společný rys, a tím je jejich explicitní nebo implicitní dotýkání se tématu smrti. Zároveň by se dalo poukázat na jejich přijetí širokou čtenářskou obcí, kterou tvoří jak děti, tak dospělí. Hlavním záměrem této kapitoly bude postihnout, jakým způsobem tyto knihy s tématem smrti pracují, jak moc přímo nebo nepřímo ji pojmenovávají, jakých výrazových prostředků používají a jaké čtenářské interpretace se nabízejí.

Všechna díla byla napsána a poprvé vydána ve 20. století. *Jižní louka* roku 1959, *Ledový zámek* v roce 1963, *Bratři Lví srdce* v roce 1973 a *Jako v zrcadle, jen v hádance* v roce 1995. Knihy budou řazeny do podkapitol v tomto pořadí.

5.1.1. Soubor čtyř textů *Jižní louka*

První kniha, které se bude práce věnovat, je *Jižní louka*, která poprvé vyšla v roce 1959. *Jižní louka* sestává ze čtyř krátkých próz: *Jižní louka*, *Hraje má lípa, zpívá můj slavík*, *Hou, hou, halihou!* a *Rytíř Nils z Dubu*. Kniha je určena dětem od osmi let.

Začít tímto titulem je vhodné nejen z důvodu časové perspektivy, ale také kvůli motivům a tématům, které se objevují jak zde, tak i v dalších třech knihách, kterými se budeme zabývat. Předně je to samozřejmě tematizování smrti, ale nalézt lze i další styčné body, jako například dítě v roli hlavního protagonisty, práce s motivem přírody, sourozenecká a přátelská láska, metaforická funkce jazyka, prolínání reality s fantazií a mnohé další.

Ve všech čtyřech textech souboru *Jižní louka* jsou hlavními protagonisty děti. Schéma výstavby děje je u všech čtyř příběhů obdobné. Protagonistu nebo protagonisty postihne velké neštěstí a jsou v ohrožení života, nacházejí se na nepřátelské půdě, kde nejsou šťastní. V próze *Jižní louka* jsou hlavními hrdiny dva sirotci, sourozenci Anna a Matyáš, kteří se trápí na statku zlého sedláka. V textu *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* se malá Malin po smrti rodičů octne v chudobinci. Ve třetím příběhu *Hou, hou, halihou!* rozsápnou vlci Stině Marii celé stádo oveček. V *Rytíři Nils z Dubu*, posledním textu souboru, bojuje malý Nils s vážnou nemocí.

Čtenář je tedy nejprve seznámen se situací malých hrdinů. Jsou to situace, které v sobě nesou krutou realitu světa, které jsou bohužel vystaveny i malé děti. Po seznámení se s hlavními hrdiny nastane zvrát, děj se začíná vyvíjet. Tvrdou skutečnost protne krásná

představa a čtenář si není jistý, zda se jedná o skutečnost či výplod fantazie. Každopádně se v příbězích stane něco, co lze považovat za zázrak, útěchu nebo novou životní alternativu pro hlavní hrdiny.

Anna a Matyáš najdou při cestě ze školy vrátka ve zdi, za kterou je jaro a děti si tam hrají na loukách. Navíc je za zdí také maminka všech dětí, která dá i Anně a Matyášovi dosyta najíst. Díky vědomí existence takto krásného místa, kde si děti smějí hrát a kde je hodná maminka s jídlem, snáší Anna s Matyášem všechny útrapy života daleko lépe.

Také malá Malin nalezne útěchu. Při jedné z žebráckých obchůzek zaslechne tak krásnou pohádku, že se jí rázem zahojí všechna trápení. Avšak z pohádky si pamatuje jen pár slov: hraje má lípa, zpívá můj slavík. I ty jí však stačí k tomu, aby jimi povzbuzovala jak sebe, tak ostatní z chudobince. Rozhodne se, že nechá na dvoře chudobince takovou zpívající lípu vyrůst. Věří, že k lípě pak přiletí i zpívající slavík a společně zaženou všechno lidské trápení.

Další nečekaná událost se stane Stině Marii, která potká mužička z podzemní říše, který ji nabídne nové ovečky. Když se však Stina Maria ocitne s mužičkem v podzemní říši, přijde kouzlem o paměť.

Nils z posledního příběhu leží v posteli ve svátečním pokoji. Na okně je roleta s obrázkem krásného hradu. Nils roletu pozoruje a najednou už není nemocný Nils v posteli, ale rytíř Nils z Dubu, který musí zachránit svého krále před popravou.

Výše zmíněné momenty rozpohybují děj všech čtyř příběhů. Dávají do pohybu další události, kterými již příběhy končí. Anna a Matyáš se rozhodnou zavřít ze sebou vrátka ve zdi, aby byli již napořád na Jižní louce. Malin se zázrakem podaří z hrachové kuličky vypěstovat přes noc lípu. Ta ale nehraje, jak Malin očekávala, a tak se rozhodne dát lípě svou duši. Stina Maria uslyší v podzemní říši zpívání Hou, hou, halihou, na vše se rozpomene a uteče i s ovečkami zpátky na povrch k lidem. Rytíř Nils obětuje sám sebe, aby zachránil krále, a nemocný Nils se ráno probudí úplně zdravý.

Zajímavá jsou také úvodní slova každého z příběhů. Texty začínají úplně stejnými slovy „Za dávných časů, v dobách chudoby...“. První část věty je klasické uvedení pohádky. Dětem se dává signál, že se bude vyprávět něco, co je již dávno minulé. Budou přesunuty do jiných světů a nemusejí se tedy ničeho bát, protože v jejich světě se nic podobného nemůže stát. Ovšem druhá část, ve které se mluví o době chudoby, se vymyká klasickému uvedení pohádek. Příběhy jsou exkurzemi do dob neveselých a na první pohled nelákavých. Již úvodní slova textů naznačují čtenáři, že se nejedná o jen tak ledajakou pohádku.

Stejně jako v knize *Bratři Lví srdce* pracuje Astrid Lindgrenová i v souboru *Jižní louka* jak se surovou realitou života, tak se snovými představami. Střídání reálného s nereálným je blízké dětskému uvažování, ve kterém hry a fantazie naplňují každodennost a často nad reálnými vjemy převažují. Lindgrenová umí takto kouzlit s reálnými a fantastickými prvky a o svých příbězích říká: „Já chci psát pro okruh čtenářů, kteří umějí dělat zázraky. Jenom děti dokážou dělat zázraky, když čtou.“⁶¹

Talent Lindgrenové spočívá mimo jiné ve schopnosti spojovat dospělý tvrdý svět s dětským světem, kde je možné vše. To je klíčem k úspěchu knih Astrid Lindgrenové jak u dětských, tak u dospělých čtenářů.

Explicitně se o smrti v příbězích mluví například v souvislosti s mrtvými rodiči nebo s ovce, které roztrhali vlci. Těmto explicitním pasážím se analýza nebude věnovat, a to z toho důvodu, že v takovéto podobě se smrt objevuje i v běžnějších pohádkách a dětských příbězích. Slouží k základnímu zakotvení děje. Podrobnější analýza se zaměří na méně explicitní momenty, které lze charakterizovat jako metaforická ztvárnění smrti. Jedná se o ztvárnění, která smrt aktualizují. Tyto neexplicitní momenty vytvářejí jádra příběhů.

5.1.2. *Jižní louka*

Po textu *Jižní louka* je pojmenován celý soubor čtyř povídek. Matyáš a Anna za sebou navždy zavrou vrátka na Jižní louku a před čtenářem vyvstává otázka, co je Jižní loukou vlastně myšleno.

Anna a Matyáš žijí život plný útrap bez radosti. Anna mnohokrát nahlas nešťastně říká, že se nedožije zimy. V zimě oba čeká škola, která je jejich světlým bodem v budoucnosti. V jejich představách je místem, kde ze sebe shodí šedivý šat, budou mít konečně kamarády a budou se mít hezky. Ale mýlí se. Ve škole je to stejně šedivé a nehostinné jako doma u sedláka.

Když se vracejí domů z prvního školního dne, je Anna velmi smutná a říká Matyášovi: „Škola vůbec nepomohla. Nemám v životě žádnou radost a nechce se mi žít do jara.“⁶² V tu chvíli zahlédnou na sněhu krásného červeného ptáčka. Oba se rozpláčou radostí a Anna se dušuje, že pokud jí ptáček zmizí, lehne si do sněhu a zemře. Matyáš chytne Annu za ruku a společně se rozběhnou za letícím ptáčkem. Zakopávají, větve je šlehají do obličeje, ale oči jim září radostí. Najednou jim ptáček zmizí z dohledu a Anna znovu

⁶¹ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 177.

⁶² Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 15.

zopakuje, že pokud ptáčka neobjeví, lehne si do sněhu a zemře. Matyáš Annu utěšuje, slyší ptáčka zpívat za kopcem.

Roklinkou se dostanou za kopec k vysoké zdi, zpoza které se ozývá ptáčkův zpěv. Ve zdi jsou otevřená vrátka, a přestože Matyáš s Annou stojí v sněhových závějích, za zdí je jaro. Skrz vrátka vidí rozkvetlou třešeň, která Anně připomíná třešeň, kterou měli v pravém domově na Jižní louce. Za zdí jsou také hrající si děti, které jsou oblečeny do krásného barevného oblečení a v trávě vypadají jako květiny. Nad tím se Anna smutně pozastaví, ale v tu chvíli zjistí, že ona i Matyáš na sobě poté, co prošli brankou, mají také červené oblečení. Anna se nad tím podivuje, říká, že se jí nikdy nic tak podivného nestalo, a ptá se, kam se vlastně dostali. Děti okolo jí odpoví, že jsou na Jižní louce. Anna říká, že tak se jmenovalo místo, kde žili před tím, než přišli k sedlákovi, ale že to tam vypadalo jinak. Děti odpoví, že to tedy musí být jiná Jižní louka.

Všechny děti si s Annou a Matyášem začnou hrát a ti se z toho všeho velmi radují, protože u sedláka jsou hry zakázané. Vtom maminka všech dětí zavolá všechny děti k sobě a rozdává jídlo. To je další překvapení. Po jídle si Anna s Matyášem uvědomí, že musí zpátky k sedlákovi podojit krávy, a tak vyrazí pryč. Maminka všech dětí jim klade na srdce, že se mají zase zastavit. Dozvedí se také, že jakmile se vrátka jednou zavřou, nepůjdou již nikdy otevřít.

Od té doby, co Anna s Matyášem objevili Jižní louku, zastavují se v ní během každé cesty ze školy. Mají najednou něco, o čem si mohou po večerech povídat a co jim dává radost a energii. Anna dokonce říká: „Kdyby nebyla Jižní louka, neměla bych ze života nic.“⁶³ Tak utíká čas a nastane den posledního školního dne, což pro Matyáše s Annou také znamená poslední den na Jižní louce. Ten den je zrovna nejstudenější z celé zimy a Anna i Matyáš se cítí velmi špatně. Anna říká: „Je mi strašná zima a mám hlad, nikdy v životě mi nebylo hůř.“⁶⁴ Oba se naposledy vydají za červeným ptáčkem k Jižní louce a Anna říká: „Nikdy v životě jsem po ničem tak netoužila“ a Matyáš jí odpovídá, když dorazí k brance: „Už jsme na místě. Už toužit nemusíš.“⁶⁵ Projdou brankou a oba si současně zopakují, že pokud by se branka zavřela, již nikdy by se nedala otevřít. Jakmile si to naplno uvědomí, chvíli se na sebe s úsměvem dívají, a pak branku společně zavřou.

Anna se o smrti sama několikrát explicitně zmiňuje a v jejím podání smrt vyznívá jako něco, co přijde na konci jejího trápení, pokud již nebude moct dál. Smrt z jejích úst působí

⁶³ Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 23.

⁶⁴ Tamtéž, s. 24.

⁶⁵ Tamtéž, s. 24.

jako výhrůžka životu. Pokud se její život nezlepší, nebude Anna schopná v něm pokračovat. Nakonec s Matyášem zavřou vrátka. Ale co zavření vrátek doopravdy znamená?

Začneme od vedlejších motivů, jako je například barevnost. Svět Anny a Matyáše je šedivý, oni jsou šedivé myšky, u sedláka a také ve škole je vše šedivé. V jejich představách jsou všechny krásné a veselé věci zářivě červené. A tak i ptáček, který je dovede na Jižní louku za zdí, je krásně červený. Je to první zářivá a krásná věc, která je potká. Zjeví se jako malá, jiskřivá naděje. Objeví se zrovna v okamžiku, kdy Anna ztrácí všechnu sílu do života. A tento malý červený posel radosti je zavede za zeď, kde je všechno úplně opačné, než na co byli zvyklí u sedláka. Za zdí mají krásné barevné oblečení, mohou chodit po trávě a brouzdat se v potůčku. Mohou si hrát s ostatními dětmi. A co víc, čeká tam na ně s otevřenou náručí maminka všech dětí a dá jim dosyta najíst. Co víc by si mohlo malé dítě, které přišlo o rodiče a musí stále jen pracovat, přát?

Dalším motivem je maminka všech dětí. V příběhu hraje velice významnou roli, protože Anně a Matyášovi nabídne láskyplnou náruč, zastřešuje a chrání celý kouzelný svět za zdí. Kdyby byl svět za zdí bez ní, byl by sice veselý a plný her a Anně a Matyášovi by se dostalo jedné podstatné části dětského života. Ale ochranná autorita rodiče je pro malé děti stejně potřebná. Vytváří centrum dětského života, kolem kterého se všechno točí. O rodičích Anny a Matyáše se příliš nemluví, ale je zřejmé, že u nich bylo všechno krásné a dobré. Dětem se po nich musí stýskat. Za zdí se Anně a Matyášovi splní všechny jejich dětské potřeby, sny a přání, je tam uklidňující a harmonický svět, který jim vytvořil oporu pro život.

Lindgrenová intuitivně vycítila potřebu takové ideální opatrovnické osoby v životě každého člověka a vytvořila postavu maminky všech dětí. Díky novému domovu na Jižní louce za zdí zvládají Anna a Matyáš ten druhý, šedivý život lépe. Nacházejí v něm najednou útěchu a radost. Něco krásného, na co se mohou těšit.

Celý příběh o Anně a Matyášovi má velice reálné kontury, dokud se neobjeví červený ptáček a jarní svět za zdí. Dokonce i úvodní slova příběhu jej zasazují do šedivé reality dávného světa chudoby. Podmínky, ve kterých Matyáš s Annou žijí, se jistě neliší od podmínek, ve kterých některé děti dříve doopravdy žily, nebo dokonce ještě dnes žijí. Jako

by se autorka snažila zpětně dodat těmto dětem, které si bídu a strádání prožily, útěchu a doplnit jejich život o rozměr, který jim nebyl dopřán.⁶⁶

Na význam světa za zdí a na zavření vrátek Annou a Matyášem lze pohlížet metaforicky. Anna a Matyáš žijí ve velice zlých podmínkách, je jim zima, mají hlad, nemají se na co těšit do budoucna a nikdo jim nedává lásku a pocit bezpečí. V podstatě se stále pohybují na hranici života a smrti. Jsou fyzicky i psychicky vyčerpaní. Každá návštěva dětí za zdí může reprezentovat jejich vzdálení se životu a na zavření vrátek lze pak nahlížet jako na metaforu smrti.

Na Jižní louku se dostávají při cestě ze školy k sedlákovi, tedy v jediný moment, kdy jsou sami, bez dohledu sedláka nebo učitele. Přestože je to cesta namáhavá, neboť mají hlad a je jim velká zima, tak jsou výjimečně svobodní. Možná, že právě na cestě ze školy k sedlákovi, na cestě od jednoho trápení k druhému, si Anna s Matyášem dovolí pohlédnout dál za hranice pozemského světa. Přesně v okamžik, kdy Anna již ztratí všechny síly, zjeví se červený ptáček. To je první odkaz na nějaký prostor mimo každodenní bolestný svět. Je možné, že jsou Anna s Matyášem již tak vyčerpaní a prokřehlí, že se pohybují ve stavu mezi životem a smrtí a obchází je krásné halucinace, ve kterých se jim zjevuje jejich vysněné útočiště. Přestože se vždycky navrátí do reality k sedlákovi, představa Jižní louky jim ještě na nějaký čas dodává energii pokračovat v lopotném životě. Jako by v příběhu probíhal souboj mezi zdravou touhou žít, ať už v jakkoli strašných podmínkách, a silou opačnou, přírodní, která si člověka vezme, jakmile

⁶⁶ Margareta Strömstedtová, autorka biografie o Astrid Lindgrenové, popisuje rozhovor, který spolu vedly jeden podzimní večer v září roku 1987. Mluvily o tajných snech spisovatelky a o tom, jak se tyto sny promítají do jejích knih. Lindgrenová se přiznává k tomu, že každý večer popouští uzdu své fantazii a prožívá „znovu ty nejděťštější historie“, které ji napadnou a „v nichž sama vždycky hraje hlavní roli.“ (Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 305-306.) Ve svých snech je mladou venkovskou matkou „v době, kdy měla farnost na starosti chudé děti, a ony skončily u různých sedláků, kde musely tvrdě pracovat.“ (S. 305.) A tyto děti, které trpí a strádají, se octnou před autorčinými dveřmi. Například jedno nemocné, zmrzlé a vystrašené „tak, až se třese.“ A Lindgrenová dítě pozve dovnitř, vezme „je do náruče“ a zeptá se, jestli „si nechce dát teplou koupel.“ (S.306.) Pak mu nabídne horkou čokoládu a uloží ho do postýlky, aby se pořádně vyspalo, a když se dítě leknutím probudí a říká, že zaspalo, že musí jít pracovat, tak mu spisovatelka odpoví, že nic nemusí, že je nemocné a bude ležet v posteli, dokud se mu neudělá lépe. (S. 306.) Pokud čtenář ví o těchto tajných snech Astrid Lindgrenové, může si domyslet, odkud se vynořila představa postavy maminky všech dětí.

už nelze jít dál. V tom případě by konec textu znamenal, že vyčerpaná těla Anny a Matyáše už nebyla na poslední cestě ze školy s to odolávat mrazu a oni umrzli.

V textu *Jižní louka* jsou motivy, které mohou na dítě působit útěšně. Zaprvé je to kontrast šedého světa u sedláka a barevného světa u maminky všech dětí. Pokud u dětí dochází k identifikaci s hlavními hrdiny, nebo alespoň k hledání styčných bodů mezi dětským čtenářem a hlavním protagonistou, může čtenář brát takový příběh jako poučení o životě, o tom, jak špatně se některé děti mohou mít, a že ty, které se mají dobře, by měly tudíž být rády. Tím se u dětí může posílit vděčnost za domov, který mají. Dalším obohacením pro dítě může být z pohledu dětského čtenáře bezesporu pozitivní konec. Anna a Matyáš už navždy zůstanou u hodné maminky všech dětí. Něco takového může na dítě působit nanejvýš uklidňujícím dojmem, který v dětech nevědomě posílí víru, že vše špatné lze zvrátit v něco dobrého.

V těchto aspektech - nedořečených místech, která si musí dítě doplnit samo, v tématech, která by se běžně chápala jako nedětská - a v mnohých dalších rysech naplňuje Lindgrenová Nezkusilovu charakteristiku autora, který v dětském čtenáři ctí rovnocenného partnera, kterému se snaží v předloženém textu pomoci s orientací v životě.⁶⁷

Také motiv strádajících dětí, který není v dětské literatuře příliš běžný, může na dítě silně působit, dítě se může učit solidaritě a empatii. Anniny výroky o smrti otevírají prostor pro přemýšlení dítěte nad tím, co tím Anna myslela. Zároveň je Anninými ústy zbouraná hradba tabu a dítě dostane příležitost hovořit o tématech, která se v rozhovorech mezi rodiči a dětmi běžně nevyskytují, přestože by o to dítě mělo zájem. Přitom všechny znepokojující motivy jako smrt rodičů, zlý sedlák, který nenechá děti, aby si hrály, zima, málo jídla a další jsou uvedeny jako součást pohádky a jsou situovány do dávných časů. Tím se v představivosti dítěte vytvoří dostatečný odstup od vlastní životní reality a příběh působí jen jako fantastické vyprávění, kterého není třeba se skutečně bát.

5.1.3. *Hraje má lípa, zpívá můj slavík*

Druhý příběh souboru se odehrává v chudobinci, v místě, kolem kterého Lindgrenová jako malá chodila a o kterém jí často vyprávěli. Sám chudobinec i vyprávění o něm na ni zřejmě udělaly velký dojem, neboť motiv chudobince najdeme i v dalších jejích textech, například v knihách o Emilovi (*Emil z Lönnebergu* a další).

⁶⁷ Chaloupka, O., Nezkusil, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III.*, Praha, Albatros 1979, s. 87.

Příběh *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* má mystičtější ráz než ostatní texty souboru. Dívka Malin se v něm rozhodne věnovat lípě svou duši, aby lípa ožila a mohla hrát. Také příroda zde hraje významnější roli, nápadně ožívá a propojuje svůj život s lidským. Příroda byla velmi důležitá i pro samotnou autorku, která se v ní dokázala uvolnit a radovat. A právě proto se pravděpodobně motiv přírody u Lindgrenové objevuje tak často. Strömstedtová píše: „Mnohé z dětí, o kterých Astrid Lindgrenová píše, prožívaly tento intenzivní pocit krásy a mystiky přírody. Čím těžší mají život, tím silněji je autorka nechává přírodu prožívat,“ a dodává: „je to jakási kompenzace chudoby a vyprahlosti citů v jejich prostředí.“⁶⁸

Osmiletá Malin se ocitne v chudobinci a snaží se najít něco krásného a milého, aby si v něm usnadnila život, dokud nedospěje a nebude moct odejít pryč a postarat se o sebe sama. U pastora zaslechne krásnou pohádku, která ji naplní štěstím a ve které objeví to, co si tolik přála. Pokusí se zapamatovat si pohádku celou, ale v hlavě jí zůstanou jen slova „Hraje má lípa, zpívá můj slavík“.

To, že Malin najde něco krásného a milého právě v pohádce a v jejích slovech, lze chápat jako poukaz na autorčinu víru v sílu vyprávění a pohádek, které v sobě mohou skrývat krásu a útěchu. Slova mají pro autorku nemateriální, vyšší povahu. Slovy lze vytvářet krásné, ničím neomezené představy a přitom jsou na světě zadarmo a volně i pro ty nejchudší a nejmenší. Dalším podivuhodným rysem slov „Hraje má lípa, zpívá můj slavík“ je, že jimi Malin uklidňuje také ostatní z chudobince. Když někdo z nich pláče nebo blázní, Malin místo posměšků nebo uklidňování vyřkne slova, která jí samé přinášejí útěchu. Slova zde mají roli útěšného zaříkadla či modlitby.

Po nějakém čase přestane Malin stačit pouhé opakování slov a začne toužit po opravdové lípě a slavíkovi. Rozhodne se vypěstovat svou vlastní lípu. Začne o svém plánu vyprávět i chasníku Jockemu, který slyší hlasy v hlavě, a ten se k představě lípy se slavíkem, kteří ho dle Malinových slov navždy zbaví hlasů, také upne. Malin vidí v hrající lípě a zpívajícím slavíkovi spásu. Lidé z chudobince se již nebudou trápit.

Protože nemá semínko lípy, zasadí hrášek a moc si přeje, aby z hrášku tentokrát vyrostla lípa. Lindgrenová popisuje Malinino toužení takto: „Věřila a toužila, nikdo nikdy nevěřil a netoužil tak silně. Zemská kůra by správně měla popraskat a ve všech hájích a lesích na zemi by měly vyrazit lípy.“⁶⁹ Na tomto místě opět zaznívá hluboký soucit autorky se všemi dětmi, které se trápí a souží. Kdyby šel řád světa správně, každému utrápenému

⁶⁸ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 131.

⁶⁹ Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 39.

dítěti by bylo splněno přání po něčem krásném a milém stonásobně. Neboť všechny děti si zaslouží útěchu. Také stupeň Malinina toužení vyjádřený slovy, že „nikdo nikdy netoužil tak silně“, představuje sílu dětské představivosti a schopnosti věřit na zázraky. Malin si přece přála nereálné, aby z hrášku vyrostla lípa.

A možná právě proto, že je Malin dítě, neboť podle Lindgrenové jen děti dokáží dělat zázraky, a také proto, že tolik věřila a toužila, stojí ráno na bramborovém políčku nádherná lípa. Všichni z chudobince mluví o zázraku a velmi se radují. Po chvíli ovšem zjistí, že lípa nehraje, jak Malin slibovala, a také u ní není žádný zpívající slavík. Malin se rozpláče, protože ztratila poslední naději.

Večer Malin nemůže usnout a vyjde ven na bramborové políčko. Přestože je tichá jarní noc, cítí všude kolem sebe život. „V listech, květech, trávě a stromech ožíval duch jara a všechno, i nejmenší byliny a stébla, mělo duši.“⁷⁰ Malin se dotkne lípy a pocítí, jak těžké je pro lípu být na světě úplně sama, protože není živá a nehraje. Malin se tedy rozhodne dát jí svou duši, aby celá lípa ožila. Uvědomí si ovšem obě strany svého činu. Lípa bude hrát a přiletí slavík, který bude zpívat, a všechno pak bude krásné, ale Malin už nebude, protože „nikdo nemůže žít bez duše.“⁷¹ Avšak tato volba má pro Malin i další rozměr: „v lípě budu žít dál, celou věčnost budu žít ve svém svěžím zeleném domě, slavík mi bude zpívat za jarních večerů a nocí, a to bude krása.“⁷²

Tento smělý nápad je jen o řádek dál okomentován vypravěčem: „Ano, opravdu ji napadlo, že by mohla dát lípě svou duši...“⁷³ Jako by vypravěč, pozorovatel celého dění, vyjadřoval překvapení nad tím, že Malin něco takového vůbec napadlo, a zároveň i skepsi k jejímu nápadu. Jako kdyby svým komentářem chtěl vypravěč vyjádřit obavy z takového nápadu, z jeho provedení a důsledku. Zároveň lze tento údivuplný hlas vypravěče interpretovat jako upozornění pro čtenáře, aby se, pokud to již neudělal sám od sebe, řádně podivil nad tím, že se Malin rozhodla dát lípě svou duši.

Malin zřejmě nakonec uspěla a skutečně lípě svoji duši dala, neboť když se druhý den obecní chudí probudí, přivítá je nejkrásnější zpěv, jaký kdy slyšeli. A protože nikdo nebyl v noci vzhůru, nikdo nemůže popsat, jak se to všechno stalo. Dalším překvapením je, že Malin není nikde k nalezení. Všichni se zmizení Malin diví a stýská se jim po ní. Jen chasník Jocke, který je všemi považován za blázna bez rozumu, tvrdí, že ve zpěvu lípy slyší říkat „To jsem já. Malin.“

⁷⁰ Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 40.

⁷¹ Tamtéž, s. 43.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž.

V textu *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* je motiv smrti pojat jinak, než je tomu u předešlé povídky *Jižní louka*. Smrt zde představuje uvědomělou přeměnu v něco lepšího a vyššího. Anna a Matyáš musí být aktivní a zavřít vrátka na Jižní louku. Malin je také aktivní, ale její snaha míří k vyššímu cíli než jen k vlastnímu dobru.

Jedním z hlavních motivů příběhů je duše, jež je popsána jako entita, která dává život lidem i přírodě. Malin říká, že lípa nežije, protože nemá duši, a tak se jí rozhodne dát svou vlastní, přestože ví, že poté zemře. Tedy, že zemře zdánlivě, neboť její duše bude již navždy živá v lípě, jak Malin říká o kus dál.

Přemítání o duši a o sebeobětování nastoluje otázku, co je život a co je smrt. V příběhu jsou jako živé charakterizovány ty bytosti, které mají duši. Tu nemají pouze lidé, ale také příroda. Lindgrenová staví před čtenáře takové pojetí života a smrti, které pracuje s představou stěhování duší. Malin jako holčička přestane existovat, ale její duše, a tedy i podstata jejího bytí, bude žít dál v lípě. Nejedná se tedy o smrt ve významu naprostého konce, ale o smrt jako změnu podoby existence. Duše tedy nemůže zaniknout.

Čtenář je uklidněn, neboť Malin život neztrácí, ale bude žít dál prostřednictvím lípy. Nikde však není popsáno, jakým způsobem svou oběť vykonala a zda proměna proběhla úspěšně. Jediné dva důkazy o úspěchu přestěhování duše jsou hrající lípa a blázen Jocke, který v této hudbě slyší Malinin hlas. Je na čtenáři, zda uvěří, že se duše skutečně přestěhovala. Dětský čtenář zřejmě nezajde při svém čtení tak daleko, aby příběh podrobil kritice a označil jej za utopický. A to není podstatné. Důležitá je představa duše, která přebývá v lidech i v přírodě. Taková představa vytváří mezi přírodou a lidmi vztah úcty a lásky.

Druhým důležitým místem je moment seznámení dítěte s nevysvětlitelnými a neuchopitelnými součástmi lidské existence. Nikdo neví, co se s Malin stalo a jak to dopadlo s její duší. V povídce není tato část dostatečně popsána. Stejně tak nikdo neví, co se odehrává po smrti. Ale je možné, že i smrt, která se převážně vnímá jako veskrze negativní, v sobě skrývá přesahy, kterých si člověk není vědom a ani si jich nikdy vědom nebude. Tato záhadná stránka života je na příběhu Malin a lípy pěkně ilustrována. Dítě se seznámí s komplikovanějším světem, ve kterém není nutné umět vše vysvětlit, a ani to nelze, ale právě v této nejasné sféře se mohou dít zázraky. Po přijetí faktu této komplikovanosti světa přestane být sféra neuchopitelných událostí sférou strachu a úzkosti, ale sférou plnou možností, doplňující celistvost.

V pohádkách je motiv člověka proměněného v rostlinu nebo zvíře běžný, ale zastává jinou funkci. Je to pouze přechodný stav. Protagonista se změní kletbou nebo kouzlem

například v žábu, ale později je opět navrácen do původní podoby, k čemuž stačí polibek princezny. Takováto schémata se v pohádkách objevují často. V *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* si autorka opět dovolila předložit čtenáři složitější představu. Hlavním motivem je přemístění duše z dívky do stromu. Tato proměna je navíc nevratná a vědomě uskutečněná samotnou Malin. A co víc, text proměnou Malin v lípu také končí a čtenář se může jen domnívat, jak to s Malin dopadlo. Žádný návrat do původního života a následná svatba princezny s vysvobozeným princem se nekoná. Čtenáři je poskytnut prostor pro vlastní interpretace a zamyšlení.

Čtenář ani nesmutní nad Malininým zmizením, neboť ona sama viděla ve svém konání smysl. Bez něčeho krásného by si svůj život neuměla představit, a tak se pro to ráda obětuje. Navíc to není oběť zbytečná, všichni se radují z nejkrásnější hudby, jakou kdy slyšeli. Lehkou nejistotu ve čtenáři vyvolá jen vypravěčův komentář.

V příběhu se také tematizuje obětování sebe samého pro vyšší princip. Mluví se o přesahu, kterého jsme schopni dosáhnout zřejmě jen za nejvyšší cenu. Malin moc touží po lípě. Stane se zázrak, příroda jí vyjde vstříc a nechá vyrůst z hrášku lípu, ale to, aby lípa oživila a mohla udělat život krásnějším, o to se už musí postarat Malin sama.

Postava Malin je od začátku velice statečná a čistá. Ví, co je krásné a dobré, protože u rodičů, kde žila, než zemřeli na souchotiny, se tomu naučila. Poté, co o všechny krásné a milé věci přijde, je smutná, ale rozhodne se se svojí situací aktivně bojovat. Štíří krásu alespoň ze sebe, když není nikde okolo. Na ostatní v chudobinci je hodná a dodává jim útěchu, přestože ji sama nikde nenachází. V jedné pasáži pozoruje Malin štěnice lezoucí do svých hnízd a přeje si být také štěnicí. Odlezla by někam daleko, kde by se měla lépe. Pak si ale uvědomí, že jako štěnice by se zřejmě nezajímala o nic jiného, než o parazitování na chudých lidech, neboť štěnice vyšší touhy nemají. Malin vystihne jednu z výsad člověka, cit pro krásu a dobro.

V příběhu je vyzdvížena odvaha Malin k tomu jít za svým ideálem a věřit v zdánlivě nemožné cíle. Malin se nejvíce liší od všech ostatních z chudobince tím, že chce uskutečnit svůj ideál, a to i za velkou cenu. Stejná statečnost a síla se objevuje například u hlavního hrdiny *Bratrů Lví srdce*, u Jonatána.

Jediná z postav příběhu, kterou lze považovat za Malininu spřízněnou duši, je blázen Jocke. Ten Malin od počátku věří a plně s ní prožívá události kolem lípy. Také jako jediný slyší v lípě Malinin hlas. Jocke ztvárňuje klasickou představu o bláznovi, který je schopen díky svému šílenství vidět to, co je ostatním skryto. On, blázen, a malé dítě jsou jediní dva lidé z chudobince, kteří upřímně věří na zázraky.

Poslední zastavení nad tímto textem bude věnováno roli slov. Slova z pohádky, která Malin zaslechne, jsou iniciační. Nejdříve si je Malin opakuje, dodávají jí sílu, ale po nějakém čase už slova nestačí a Malin se rozhodne jednat, převést nastřádanou sílu a potenciál ze slov v činy. Podobně by měly za ideálních podmínek působit i dětské knihy. Ty by měly děti nejdříve s životem seznámit na pasivní rovině, obohatit je a intelektuálně rozvinout, aby poté mohli tito malí čtenáři vospět v morální a statečné jedince, kteří zaujmou aktivní místo ve společnosti a ponechají si i v dospělém věku něco z dětské čistoty a dětských ideálů.

5.1.4. *Hou, hou, halihou!*

Třetí text souboru vypráví o dobrodružství malé Stiny Marie. Děj je na rozdíl od ostatních tří příběhů vystavěn podle tradičního pohádkového schématu. V bezpečném prostředí domova Stiny Marie, na statku Kapela, se stane pohroma. Vlk rozsápe ovce a místní idyla je dramaticky narušena. Smrt všech ovcí je velkou ranou pro celý statek. Lidé jsou bez ovcí existenčně ohroženi, protože pro ně znamenaly veškerý zdroj obživy.

Večer po neštěstí jde Stina Maria pro dědečkovu hůl na stráň za ovčín. Tam se před ní vynoří mužík z podzemí. Ten jí slíbí nové ovečky, pokud přestanou ona i dědeček říkat svou oblíbenou říkanku. Stina Maria souhlasí a vstoupí s mužíčkem do podzemí, aby si mohla odvést nové ovečky. Ty dostane, ale jedna z podzemních žen ji kouzlem zbaví vzpomínek. Stina Maria se stane ženinou společnicí a na dlouhou dobu uvízne v šedivém podzemním světě. Paměť jí vrátí až zpěv dědečka, který se k ní donese z povrchu. Hned po rozpomenutí se jí podaří uprchnout i s ovečkami zpátky na statek.

Na stráni na ni čeká dědeček, který ji přišel popohnat k večeři. Přestože má Stina Maria pocit, že v podzemí byla roky, nahoře ve světě lidí je stále tentýž večer, ve kterém odešla pro dědečkovu hůl. Když dědeček uvidí ovce, myslí si, že má stařecké vidiny. Stina Maria mu řekne, že to nejsou ovce, které jim rozsápal vlk, ale že to jsou ovce nové. Dědeček se na Stinu Marii podívá a vše pochopí. „Tu jí dědeček přečetl ve tváři, odkud je přivedla, protože ten, kdo už jednou pobyl u podzemního národa, v sobě nese stopy té návštěvy až do konce života.“⁷⁴

Když dědeček zjistí, že byla Stina Maria u podzemních lidí, přitáhne ji k sobě, posadí si ji na kolena a promluví na ni konejšivým hlasem. Chvilí se spolu baví o podzemní říši a

⁷⁴ Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 59.

o tom, že by v ní Stina Maria doposud byla, kdyby neuslyšela dědečkův zpěv. Po rozhovoru se dědeček začne těšit z nových ovcí. Chce si z radosti zanotovat oblíbenou říkanku. Uhodí holí do země, jak má při zpěvu ve zvyku, a začne zpívat. Stina Maria ho však zastaví a říkanku mu dokončí šeptem do ucha. Chce dodržet slib, který dala mužičkovi.

Podle výše popsaného děje by bylo možné zařadit příběh Stiny Marie mezi běžné pohádky s nadpřirozenými bytostmi, zkouškou odvahy a šťastným koncem. Rozdílnost příběhu Stiny Marie tkví ve vlivu, který na ni podzemní říše má i poté, co Stina Maria uprchne zpátky na statek a vše se vrátí do zdánlivě původního stavu. Dědeček na ní pozná, že byla svým dobrodružstvím silně zasažena a že zkušenost z něj si ponese již napořád. Stina Maria je psychologicky propracovanější postava než je u pohádek běžné. Není možné, aby navázala na idylu, která se smrtí oveček rozplynula.

Podstata podzemní říše není jednoznačná, přestože v ní z pohledu lidí převažují negativní rysy. Již svou lokací stojí v opozici k lidskému světu. Říše se nalézá pod zemí, tedy tam, kam se člověk dostane většinou až po smrti. Také lidové povídky, které vyprávěl dědeček Stině Marii, umísťovaly tajemné a zlé bytosti právě do podzemí. I vzhled podzemní říše je úplně jiný než vzhled lidského světa. Jsou v ní sice lesy, jezero i skály, ale vše je ponuré, zahalené do tmy a mlhy. Čas v podzemní říši plyne také úplně jinak než ten lidský, daleko rychleji. Celkově lze podzemní říši popsat jako místo pro člověka nehostinné a nepřátelské. Avšak mezi lidským a podzemním světem existují spojnice. Mužiček i Stina Maria putují mezi světy tam a zpět, podzemní lidé slyší zpěv lidí na povrchu a Stina Maria si může odvést podzemní ovečky.

Na podzemní říši lze pohlížet též metaforicky jako na první setkání Stiny Marie se smrtí. Stina Maria vedla až do okamžiku, kdy byly ovce roztrhány, krásný a bezstarostný dětský život. Na starém statku Kapela žila s rodiči, dalšími lidmi ze statku a především s dědečkem, svou spřízněnou duší. S ním trávila dlouhé hodiny na stráni u oveček. Dědeček byl nejstarší člen statku a Stina Maria nejmladší. Ale přes nízký věk „chápala mnohem lépe než ostatní.“⁷⁵ Dědeček jí vyprávěl staré příběhy o huldrách, trolech a dalších kouzelných bytostech a také ji naučil ono říkadlo, které se protivilo podzemním lidem. Do té doby bylo pro Stinu Marii nejsmutnější událostí stříhání jehňátek. Jehňátka se stříhání bránila a naříkala při něm. Stina Maria držela jejich hlavičky ve svých dlaních a zpívala jim konejšivou písničku.

⁷⁵ Lindgrenová, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012, s. 46.

To, co dědeček zahlédl ve tváři Stiny Marií, když ji večer našel na stráni, možná byla stopa jejího prvního setkání se smrtí. Stina Maria byla poprvé v životě konfrontována se ztrátou milovaných bytostí. Kvůli tomuto faktu došlo k jejímu osamostatnění. Zachovala se velice statečně, když následovala mužíčka do podzemní říše, aby získala nové ovečky pro rodinný statek. Ovečky ji však stály ještě něco jiného než pouhé překonání vlastního strachu. Stina Maria musela mužíčkovi slíbit, že již nikdy nebudou s dědečkem zpívat říkanku. Ta má ovšem v příběhu velice symbolickou úlohu. Pro Stinu Marii je symbolem štěstí, milovaného dědečka, síly a ochrany. Když vyšla Stina Maria večer na stráň pro dědečkovu hůl, velmi se bála všech bytostí, o kterých jí dědeček vyprávěl. Jakmile však zvedla hůl, která byla nezbytnou součástí zpívání říkanky, vrátila se jí odvaha. Kraj před jejíma očima se stal opět známým a přátelským a Stina Maria se dokonce dala do zpěvu a pobouchávala si k tomu holí. Zpěv a hůl jí tedy stačily k tomu, aby ovládla celý prostor kolem sebe a cítila se bezpečně a suverénně.

Mužíček zákazem zpívání zakázal Stině Marii, aby hledala útočiště v ráji dětství. Stina Maria udělala statečný a dospělý krok, získala pro rodinu nové ovce, ale už se nikdy nevrátí do doby, kdy byla bezstarostné dítě, o které se starali ostatní. Jedna etapa života Stiny Marie skončila. Život se stal o něco nebezpečnější a tajemnější a Stina Maria již nemůže najít útočiště v dědečkových říkankách.

5.1.5. *Rytíř Nils z Dubu*

Poslední text souboru vypráví o malém Nilsovi, který je velmi vážně nemocný. Nils žije spolu se svými rodiči a kopou sourozenců v osamělé chalupě, které se říká U Dubu a nachází se uprostřed hlubokého lesa. Nils je tak nemocný, že již nikdo nedoufá v jeho uzdravení. Smí dokonce ležet ve svátečním pokoji, z čehož se Nils i přes velkou únavu z horečky vnitřně raduje. U chalupy divoce kuká kukačka, což maminku jen utvrzuje v obavě, že Nils brzy zemře. Přes okno je stažená roleta s obrázkem zámku, kterou do chudé rodiny slavnostně pořídil otec. V dětských očích to je ten nejkrásnější a nejpodivuhodnější předmět v chalupě.

Sedmnáctého června večer leží Nils sám v chalupě a je stále více vyčerpaný. Tatínek je v práci, maminka dojí krávu a Nilsovi sourozenci odešli pro jahody do lesa. Nils jen stěží zvládne nadzvednout víčka, aby se podíval na zámek na roletě. Hned poté opět těžce usne. Na tomto místě do textu vstoupí osoba, která začne vyprávět o zámku na roletě, o

králi, který je v něm uvězněný, a o statečném rytíři Nilsi z Dubu. Čtenářova pozornost je tak odvedena od nemocného chlapce a chudé chalupy ke králi, na kterého čeká před východem slunce smrt. Královou jedinou nadějí je rytíř Nils z Dubu.

Rytíř Nils si musí se záchranou krále pospíšit, neboť je sedmnáctého června, den před královou popravou. Kukačka to ví a divoce kuká z dubu na nádvoří. V převleku muzikanta se rytíř dostane do hradu a další lstí až k věži, kde je uvězněn král. Uspí věžňova hlídače a odemkne královu celu. Král již nevěřil v záchranu a do očí mu vstoupí slzy, myslí si, že je na záchranu pozdě. Rytíř Nils však nepochybuje. Vymění si s králem oblečení, aby se za něj mohl v případě nouze vydávat. Jsou si totiž velice podobní, oba mají krásné světlé vlasy a modré oči.

Poté se vydají na útěk tajnou cestou ve věži, kterou zná jen rytíř Nils. Nepřátelští vojáci jsou uprchlíkům v patách, ale rytíř Nils je pokaždé setřese. Král často klesá na duchu a chce se vzdát, ale rytíř Nils nepřestává v královu záchranu věřit. Je pro krále ochoten obětovat vlastní život. Když je zdánlivě po všem a schování v jeskyni poslouchají, jak se pronásledovatelé vzdalují, prozradí je zaržání koně. Rytíř Nils se rozhodne vydávat se za krále. Vyjde z jeskyně a nechá se zajmout. Nikdo Nilsův podvod neodhalí, vypadá skutečně jako král.

Když se zajatý rytíř Nils s nepřáteli vzdálí, vydá se osvobozený král ke svému vojsku, aby na nepřátelský zámek zaútočil. Na záchranu rytíře Nilse je však pozdě. Když král s armádou přijede, je rytíř Nils již popraven. Zlý vévoda si při pohledu na skutečného krále uvědomí, že byl oklamán. Zámek je dobyt a vévoda je zastřelen šípem. Po bitvě se král zastaví nad místem, kde rytíř Nils skonal, a nabádá všechny šlechtice a vojáky, aby na jméno rytíře Nilse z Dubu nikdy nezapomněli, neboť se zasloužil o záchranu krále a celého království.

Zde končí vyprávění o rytíři Nilsovi z Dubu a čtenářova pozornost se vrátí zpět do chalupy. Stylem sdělení, které se podobá novinovému článku, se čtenář dozvídá, že v chalupě leží chlapec jménem Nils. Sedmnáctého června byl chlapec již naprosto vyčerpaný nemocí. V noci ze sedmnáctého na osmnáctého června to dokonce vypadalo, jako by z něj už život dočista vyprchal. Avšak ráno osmnáctého se probudil zcela zdravý. Příběh končí pohledem na Nilsovu rodinu, která se raduje z jeho uzdravení. Nilsovi sourozenci jmenují místa, kde nasbírali jahody. Jsou to místa, kde se odehrával příběh rytíře Nilse a krále.

S Nilsem se udál zázrak, večer byl na smrt nemocný a ráno se probudil zcela zdravý. Je zřejmé, že lze mezi příběhem rytíře, krále a nemocného chlapce nalézt paralelu, čemuž

nasvědčuje také totožný zevnějšek hrdinů. Zdá se, že rytíř Nils a král jsou dvě chlapcovy podstaty. Král je chlapcovo nemocné, unavené já, které již vzdalo naději na uzdravení a přijalo fakt, že zemře. Rytíř Nils je bojovné, po životě lačnické já, které si i v nejkrizovějších situacích zachovává víru v dobrý konec.

Interpretaci příběhu o rytíři a králi jako boje Nilse se smrtí lze podpořit jednou z terapeutických metod, která se aplikuje mimo jiné na těžce nemocné děti. Elisabeth Kübler-Rossová tuto tzv. vizualizaci popisuje ve své knize *O dětech a smrti*, kterou napsala po několikaleté práci s umírajícími dětskými pacienty.⁷⁶ Vizualizace je metoda, která se využívá jako doplňující léčba k tradičním lékařským technikám především u dětí s nádorovými onemocněními. Dítě vizualizuje svůj boj s nemocí pomocí kresby na tabuli nebo hry s maňásky, a to mu přináší úlevu, neboť si za svým trápením může představit něco konkrétního a aktivně proti tomu bojovat. Dítě také kreslí, jak je zdravé a šťastné, což napomáhá pozitivnímu myšlení a jasnému vytyčení cíle.⁷⁷

Kübler-Rossová tuto a jí podobné metody charakterizuje jako techniky bojující s nemocí a zmírňující bolest, strach a úzkost. Doporučuje jejich zařazení do klasické léčby, přestože se u mnohých ortodoxních lékařů setkávají s nepřiznáním.⁷⁸ Malý Nils si svou nemoc v podstatě také vizualizuje. Nepřítelem je zlý vévoda, cílem je za každou cenu zachránit krále. Rytíř Nils dává do svého boje všechno a jeho snažení je úspěšné, jeho milovaný král, s kterým měl identický zevnějšek, je zachráněn a vítěz.

V chlapci se udál boj mezi životem a smrtí, nakonec vyhrála chuť žít. Smrt je v tomto příběhu něco, s čím lze bojovat, přestože se mnohdy zdá, že to již nemá smysl. Zvláště pokud se jedná o popravu nevinného krále nebo o malého chlapce, který téměř podlehně nemocí. Víra a setrvaní v naději je u Lindgrenové opakující se motiv. Víra představuje sílu, která je schopna překonat velké překážky a dodávat energii.

5.1.6. *Ledový zámek*

Román Tarjei Vesaase *Ledový zámek* z roku 1963 se od dalších tří děl, kterým je bakalářská práce věnována, liší absencí fantastických prvků a větším zaměřením na psychologii postav. Vyzdvihuje potřebu komunikace o tématech jako jsou smrt, smutek nebo slib mrtvému. Bez komunikace by byl člověk uzavřený sám do sebe. Interpretace díla

⁷⁶Kübler-Rossová, E.: *O dětech a smrti*, Praha, ERMAT 2003.

⁷⁷Tamtéž, s. 127-136.

⁷⁸Tamtéž, s. 136.

se zaměří především na fáze, kterými si hlavní hrdinka projde, než se vyrovná se smrtí své nejlepší kamarádky a může pokračovat v běžném životě.

Děj *Ledového zámku* má velmi realistické obrysy, které jsou však vyplněny četnými lyrickými pasážemi. Autor pohlíží na smrt subjektivní perspektivou jedné postavy, v tomto případě perspektivou jedenáctileté citlivé dívky. A snaží se najít odpověď na otázku, jak se má člověk vyrovnat se smrtí milované osoby. Prostřednictvím hlavní hrdinky, jejího chování, jejích myšlenek a rozhovorů s dalšími postavami románu se odkrývá složitý citový svět truchlícího člověka. Hlavní postava je plná protichůdných pocitů a přání, schází jí nadhled a možnost dozvědět se, zda jedná správně. Faktory, které jí pomáhají tišit smutek, jsou čas, vlastní přirozený vývoj a podpora okolí.

Díky lyrickým popisům silných okamžiků vyprávění je příběh schopen předat čtenáři i prožitky, které nelze běžným způsobem verbalizovat. Lidské smysly hrají důležitou roli při vytváření vazeb na okolní svět a při jeho chápání. Vesaas si toho byl zřejmě vědom, a proto se snažil zprostředkovat čtenáři i okamžiky čistě iracionálních prožitků, které mají v příběhu významnou roli.

Hlavními postavami románu jsou dvě jedenáctileté dívky, Siss a Unn. Unn se po smrti své matky přestěhuje k tetě a ve svém novém bydlišti začne chodit do školy. Spolužáci k ní jsou srdeční a chtějí ji přijmout mezi sebe, ale Unn se kolektivu ostatních dětí straní. V čele dětské party stojí Siss. Vyniká nad ostatními svými dovednostmi a nápady. Siss si je svého vůdčího postavení vědoma a je na ně hrdá.

Přestože Unn o své spolužáky neprojevuje zájem, děti ji nezavrhnou, naopak v nich vzbudí zvědavost. Unn je velice bystrá a brzy se stává jedním z nejlepších žáků ve třídě. Siss cítí, že má v Unn rovnocenného partnera a nevysvětlitelně ji to k ní táhne. Pocity náklonnosti jsou oboustranné a jednoho dne dojde Siss od Unn lísteček, ve kterém ji zve k sobě domů, protože s ní potřebuje mluvit.

Návštěva Siss u Unn je důležitým bodem příběhu. Je oficiálním začátkem nejlepšího přátelství mezi dívkami, které vznikne mimo jiné díky mystickému zážitku při pohledu do zrcadla, ve kterém dívkám splývají obličejové tváře v jeden. „Jejich oči si zářily vstříc, splynuly jedna s druhou, byla to zázračná a nevysvětlitelná chvíle.“⁷⁹

Unn se také odhodlává promluvit se Siss o svém tajemství. K tomu ovšem nakonec nedojde, z čehož je Siss poněkud rozladěná, neboť toužila zjistit Unnino tajemství. Na druhou stranu se Siss uleví, protože se obsahu Unnina tajemství bojí. Jediné, co jí Unn

⁷⁹ Vesaas, T.: *Ledový zámek*, Praha, Mladá fronta 1975, s. 21.

prozradí, je že neví, zda přijde do nebe. Unnino podivné a tajnůstkářské chování a její slova Siss vylekají a ona odejde. Ale i přes všechna nedorozumění obě dívky cítí, že v sobě vzájemně našly spřízněné duše a že je váže vzácné a pevné pouto přátelství. Obě jsou z toho nadšené a plně očekávají. Unn natolik, že se rozhodne nejít další den do školy. Obává se přímé konfrontace se Siss po včerejším večeru. Ví, že Siss vylekala. Unn věří, že mají celé přátelství před sebou a není tedy kam spěchat.

Místo školy se Unn tajně vydá k přírodně vytvořenému ledovému útvaru na vodopádu, který vypadá jako zámek. Je jím fascinovaná a začne ho prozkoumávat. Bez rozmyslu vstupuje do jedné ledové místnosti za druhou, až si najednou uvědomí, že nezná cestu zpět. Je jí velká zima a postupně ztrácí všechnu sílu, až nakonec zůstane v jedné z místností.

Po nějaké době ji začne hledat celá vesnice. Když se pátrající muži dostanou k ledovému zámku začne je také přitahovat. Všichni šplhají po jeho stěnách a nahlíží do ledových komor, a přestože už mají celý zámek prohledaný, nemohou se přimět k odchodu. Něco je k zámku stále láká. Siss už nemůže dál a u ledového zámku omdlí. Probudí se až druhý den večer a je pak ještě několik dní nemocná.

Pátrání po Unn je neúspěšné. A život ve vesnici se pomalu navrácí do starých kolejí, stále méně mužů pokračuje v pátrání po Unn. Siss dá Unn slavností slib věčné věrnosti, cítí se povinna oživovat alespoň v myšlenkách její místo mezi živými lidmi. Začne se stranit ostatních a směřovat všechny své úvahy pouze k Unn. Vytrvale střeží Unnino prázdné místo v lavici a mluví o Unn, jako by nebyla pohřešovaná. Bojí se, že pokud by na ni přestala myslet, Unn by se již nikdy nevrátila.

Ostatní děti se snaží Siss přemluvit, aby byla jako předtím a hrála si s nimi, ale Siss na jejich prosby a naléhání nereaguje. Postupně se v dětském kolektivu objeví dva noví vůdci. Siss to zpozoruje a mrzí ji to. Měla by chuť hrát si s dětmi, ale je svázána slibem vůči Unn a důsledně jej dodržuje. Jen jednou se rozhodne jet s ostatními dětmi na výlet na březkách. U ledového zámku se však od ostatních oddělí, a když již spolužáci nejsou na dohled, začne šplhat po stěnách zámku a nakukovat dovnitř. Něco ji k zámku silně přitahuje. V jedné z komnat probleskne ledem paprsek a Siss uvidí přelud, Unn obklopenou jasem a nádherou. Siss pohled na obraz Unn nevydrží a uteče pryč. Ani na okamžik neuvěří, že by to mohla být skutečná Unn. Zjevení v ledu chápe jako zprávu o tom, že je Unn mrtvá. Na svém chování však nic nezmění.

Až s přicházejícím jarem začíná Siss lehce povolovat ve svém stranění se okolnímu světu a postupně se stává přístupnější dětem a lidem z vesnice. Ke změně, která u Siss postupně nastává, přispěje významnou měrou rozhovor s Unninou tetou. K tetě se dostávají

všechny zprávy o Siss. O tom, jak byla nemocná a také jak úporně myslí na Unn a jak se straní přátel a lidí. Teta se na to všechno Siss zeptá. Nakonec se dostanou i k Sissinu slibu. Teta pronese to, co si Siss uvědomila již tehdy v zámku, že je Unn mrtvá. Teta to cítí a klade Siss na srdce, aby se vrátila ke svému dřívějšímu životu, aby si hrála s dětmi, povídala si s rodiči a dovolila si být šťastná. Siss dala slib Unn, která již nežije. Tím je slib zrušen a není třeba jej dál dodržovat. Teta ji slibu zprošťuje. Nechce, aby Siss slibem mrtvé Unn ubližovala sobě i ostatním. Siss si není jistá, zda má tetička právo něco takového udělat, ale uvědomí si, že ona sama nad svým slibem a jeho platností již mnohokrát pochybovala. Rozhovorem se jí velice uleví.

Zima odchází a příroda se začíná probouzet. Siss se jednoho dne rozhodne vrátit mezi ostatní. Tak jako povolují stěny ledového zámku pod silnějšími slunečními paprsky, povoluje i zeď, kterou si Siss vůči ostatním postavila. Dokonce navazuje nové přátelství se spolužačkou a vesele přijímá dvoření jednoho z chlapců.

Jak již bylo zmíněno, za hlavní téma lze považovat vyrovnávání se se smrtí milované osoby. Siss se snaží bojovat se zmizením Unn urputným střežením její památky a ukončením všech ostatních vztahů. Chování Unn a Siss je podobné. Zdá se, že Unn byla dříve také veselá a přátelská. V nestřežených a spontánních okamžicích vystoupila její pravá dětská tvář na povrch, ale její chování se okamžitě změnilo, jakmile si své uvolnění uvědomila. Zřejmě si po smrti matky nařídila stejnou izolaci, jakou dodržovala Siss po zmizení Unn.

Siss cítí, že dobrovolnou samotou trápí sebe i osoby, na kterých jí záleží, ale myslí si, že je to jediná správná reakce na ztrátu Unn. Zvláštní příhody, například otevření okna větrem, si vykládá jako zprávy od Unn a posilují ji v dodržování slibu. Až rozhovor s Unninou tetou jí otevře oči a nabídne alternativní cestu. Unnina teta je ve stejné situaci jako Siss, a tak je také jediná, s kým může o Unn vážně hovořit. Siss pomůže i zjištění, že ostatní na Unn také nezapomněli, přestože o Unn nemluví a nemění kvůli ní své chování. Díky tomu všemu se Siss přestane cítit jako jediný strážce Unniny památky. Tíha Unniny smrti se rozloží na více beder.

Unnina teta se na rozdíl od Siss nebojí nahlas říct, že je Unn mrtvá. Siss by něco takového nedokázala. Myslí si, že Unn bude mít šanci na život tak dlouho, dokud na ni bude Siss myslet a čekat. Bojí se, že by Unn zemřela, jakmile by se nahlas o její smrti zmínila. Teta zbaví Siss velkého břemene.

Z popsanych situací vyplývá cesta, kterou musí Siss projít, než se může vrátit do normálního života. Unn nestihla prozradit Siss své tajemství, ale je možné, že Siss Unnino

tajemství sama prožila. Lze se domnívat, že se tajemství týkalo slibu věčného vzpomínání na milovanou osobu, jehož dodržení je nad lidské síly. Unn by se mohla obávat, že se nedostane do nebe kvůli tomu, že nedodržela slib daný mrtvé matce. Cesta zpět mezi lidi vede skrz verbalizování a sdílení traumatu. V tom se situace obou dívek lišila. Unn neměla až na plachou tetu nikoho, kdo by jí návrat mezi lidi zjednodušil a pomohl jí otevřeně promluvit o matčině smrti, ale Siss s tím pomáhali všichni přátelé i rodina.

Důležitým motivem je také ledový zámek. Román je podle něj pojmenován, příběh se kolem něj stále točí, všichni jím jsou přitahováni. Unn je jím fascinována natolik, že ztratí veškeré zábrany a pustí se do jeho nebezpečných prohlubní, ve kterých nakonec umrzne. V jedné z podkapitol je líčen dravý pták, který kolem zámku neustále krouží. Přestože by se nikdy nikomu nepodvolil, moci zámku podlehne. Takovýto vliv má zámek i na lidi. Zmrzlá voda vytvářející ledovou stavbu je natolik výjimečný přírodní úkaz, že nepotřebuje žádnou nadpozemskou magii pro přilákání pohledů a zájmu všech. Přestože je jeho vznik racionálně vysvětlitelný, vzbuzuje dojem něčeho nepochopitelného.

Lidé jsou odedávna přitahováni nepochopitelnými úkazy, tajemstvími a záhadami. Také z toho důvodu je smrt tak často zpracovávaným tématem. Ledový zámek představuje takovouto neuchopitelnou entitu, kterou se snaží všichni odhalit, avšak ve většině případů bez úspěchu. Jen drobná Unn se ocitla uvnitř zámku. Jí se dostalo privilegia prozkoumávat jeho komnaty a spatřit jeho konejšivou i nemilosrdnou tvář. Její touha prozkoumávat zámek ji však nakonec stojí život. Siss se do zámku také dostane, ale poté, co uvidí v ledu Unn, vyděsí se a uteče. Tím si zřejmě zachrání život. Jako by Siss ve všem následovala Unn, ale již bez chyb, které Unn učinila.

V zámku lze spatřovat symbol neznámé, temné síly, která má moc člověka lapit a zničit, pokud není vyrván z jejích spárů vlastní sebekontrolou nebo nějakou vnější silou. Základem těchto temných sil je smrt. Postavy i dění v románu jsou zřetelně spjaty s přírodou. I smrt pochází z přírody, stejně tak jako život. A tak se Sissino truchlení a izolace s příchodem jara vytrácí, stejně tak jako ledová stavba pozvolna roztává. Příroda se probouzí k životu, smrt má silného protivníka a je vytěsňována na okraj. Siss zjistí, že ji nic nevrátí Unn nazpět, a setrávat v pasivním osamění nemá smysl.

5.1.7. *Bratři Lví srdce*

Kniha *Bratři Lví srdce* Astrid Lindgrenové vyšla poprvé v roce 1973 a vzbudila velký rozruch u běžných čtenářů i odborníků. Některé reakce byly silně negativní, někteří

obviňovali Lindgrenovou mimo jiné z navádění k sebevraždě. Hlavní postava knihy, Jonatán, říká svému bratrovi o pohádkách, které by neměly existovat. Tohoto výroku využil jeden z kritických článků a obrátil jej proti samotné Lindgrenové a její knize. Autoři článku napsali: „Na světě jsou skutečně pohádky, které by se neměly v dětské knížce objevit.“⁸⁰ Byli přesvědčeni, že Lindgrenová předkládá dětem nevhodné myšlenky a příběhy. Jiné ohlasy autorku podporovaly a mezi takové patřily i ty dětské. Vztah dětí k vyprávění o bratrech Lví srdce lze ilustrovat na telefonátu holčičky, která hrála ve filmové adaptaci jednoho z autorčiných děl. Holčička Lindgrenové poděkovala, že knize napsala šťastný konec. Takto děti text podle Lindgrenové prožívají.

Kniha *Bratři Lví srdce* vypráví příběh o dvou bratrech, Jonatánovi a Karlovi. Karel, kterému se říká Suchárek, je ani ne desetiletý, těžce nemocný chlapec. Sám sobě připadá jako přihlouplý, nešikovný kluk s rozklepanýma nohama. Jonatán je starší než Suchárek a je jeho pravým opakem. Má krásné světlé vlasy a modré chytré oči, všichni ho mají rádi a všem připomíná prince z pohádky. Příběh vypráví Suchárek, čtenář celou dobu sleduje jeho kroky a pocity.

Suchárek se jednou omylem doslechne, že mu již nezbyvá mnoho dní života a je z toho nešťastný. Jeho největší radostí a útěchou je Jonatán, který se o něj stará, po nocích mu vypráví pohádky a pomáhá mu při záchvatech kašle. Když mu vyděšený Suchárek řekne, že zemře, Jonatán ho uklidní a začne mu povídat o Nangijale, o zemi, kam se Suchárek po smrti dostane, o zemi, kde vládou časy ohníčků a pohádek. Slibuje Suchárkovi, že se tam uzdraví, zkrásní a bude zažívat spoustu dobrodružství. Nemusí se tedy bát.

Jenže jako první z bratrů odejde do Nangijaly Jonatán. Dům, ve kterém bydlí, začne hořet a Jonatán obětuje pro svého nemohoucího bratra život. Po této tragické události dá paní učitelka Jonatánovi přízvisko Lví srdce. Brzy nato se v Nangijale ocitne i Suchárek. Vše odpovídá Jonatánovu vyprávění. Suchárek stojí před jejich domem v Třešňovém údolí, je zdravý a má dokonce i vlastního koně.

Suchárek je v Třešňovém údolí šťastný. Postupem času se však dozvídá znepokojivé zprávy o dění v sousedním Šípkovém údolí. Zjistí, že i v Nangijale existuje utrpení, zlo a smrt. Šípkové údolí je pod nadvládou zlého tyрана Tengila a Třešňové údolí se svým sousedům snaží pomoci.

⁸⁰ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 287.

Jonatán je jedním z vůdčích členů této tajné skupiny, která Třešňovému údolí pomáhá, a rozhodne se odjet, aby zachránil vůdce povstalců Šípkového údolí, Urbana. Ten byl zajat Tengilovými vojáky a uvězněn v Katlině sluji, kde ho čeká ta nejstrašnější smrt, bude sežrán pravěkou příšerou Katlou. Suchárek chce Jonatána doprovázet, ale to mu Jonatán nepovolí, je to příliš nebezpečné.

Krátce po Jonatánově odjezdu však Suchárek ve snu zaslechne Jonatánův křik a je si jistý, že bratr potřebuje jeho pomoc. Když se bratři opět šťastně shledají, vydají se společně zachránit Urbana z vězení. Po Urbanově úspěšném osvobození ho dovedou zpátky do Šípkového údolí, kde Urban zahájí povstání. Po dlouhém a krvavém boji se podaří údolí osvobodit, a to především zásluhou Jonatána, který sice odmítl zabít, ale získal Tengilovu trubku na ovládnutí Katly. Jonatán chce Katlu odvést zpátky do její sluje, ale při cestě se stane nehoda a Jonatán o trubku přijde. Katla začne Jonatána i Suchárka pronásledovat.

Nakonec Katla zemře při zápasu s velkým říčním hadem, ale Jonatán je popálen jejím ohněm, což znamená, že zchromne. Suchárek je z toho zoufalý, ale Jonatán mu začne vyprávět o Nangilimě, o zemi, kam se lidé dostanou po Nangijale. Je to země, ve které vládou časy ohníčků a pohádek, ale na rozdíl od Nangijaly v ní nejsou žádné zlé pohádky. V Nangilimě si všichni stále jen hrají nebo pracují, pomáhají si navzájem a veselí se spolu, nic takového jako utrpení a zlo tam neexistuje.

Dostat se do Nangilimy ovšem není jen tak. Stejně tak jako skočil Jonatán se Suchárkem z okna hořícího domu, bude teď muset vzít Suchárek Jonatána na záda a skočit ze srázu. Představa skoku Suchárka vystraší, bojí se toho, že zemřou. Je to ale jediná cesta, jak se do Nangilimy dostat. Suchárek čerpá odvalu ke skoku až do večera, ale svůj strach nakonec překoná a s Jonatánem na zádech ze srázu skočí. Vyprávění končí Suchárkovým zvoláním: „Nangilima! Jonatáne, vidím světlo! Vidím světlo!“⁸¹

V biografii o Astrid Lindgrenové se píše: „Mezi *Děti z Bullerbynu* a *Bratry Lví srdce* se rozkládá celé velké spisovatelské dílo a stále rostoucí porozumění okolním podmínkám, jež formují náš život, i když se narodíme jako děti z Bullerbynu.“⁸² Vývoj autorčiny tvorby směřoval od líčení radostného dětství až k příběhům s mnohem tíživější tematikou. Právě v odvaze autorky pracovat s tématy jako je smrt a zlo lze spatřovat unikátnost jejích děl. Strömstedtová ve své biografii o Lindgrenové jmenuje tvůrčí aspekty, díky kterým je dílo Lindgrenové výjimečné. Radí mezi ně snahu o přímý kontakt se svými dětskými čtenáři,

⁸¹ Lindgrenová, A.: *Bratři Lví srdce*, Praha, Albatros 1992, s. 159.

⁸² Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 274.

který podporuje jak stylisticky, tak specifickou rolí dětských postav. Dítě je vždy „subjektem“ vyprávění, které „povídá o tom, jak děti samy najdou sílu porazit ‚zlo‘ vně i uvnitř sebe, naleznou v sobě odvahu, vůli žít, najdou vlastní smích, vlastní radost“.⁸³ Typické je pro autorku také líčení velkých, přímých a nekomplikovaných citů, které jsou „univerzální a nadčasové“.⁸⁴ Lindgrenová „píše o strachu, agresivitě, smutku a blaženosti...o potřebě lásky, něhy a pochopení, o potřebě pronikat do nitra a učit se zvládat strach a hrůzu z osamělosti i z toho velkého neznámého, ze samotné smrti“.⁸⁵

Všechny výše zmíněné charakteristiky tvorby Lindgrenové lze sledovat i v příběhu o Jonatánovi a Suchárkovi. Již výchozí situace je plná emocí. Příběh čtenáři vypráví malý, vážně nemocný chlapec. Píše o svých nedokonalostech a strastech, které vygradují při zjištění, že zemře. Na pozadí Suchárkova stavu se ještě výrazněji projeví dobrota Jonatána, který se malému bratrovi láskyplně věnuje, a když se řeč stočí na smrt, statečně ho rozveseluje a chlácholí povídáním o pokračování života v jiném, lepším světě. Tak jako v souboru *Jižní louka*, ani v *Bratřech Lví srdce* nehrají pro dítě klíčovou roli dospělí. Dětské postavy jsou odkázány samy na sebe nebo na svého dětského druha.

Zásadním motivem v *Bratřech Lví srdce* je pokračování života po smrti. Jonatán vypráví Suchárkovi o Nangijale a Nangilimě, o zemích, kam se člověk po smrti dostane a ve kterých to bude mnohem lepší. Svým vyprávěním mírní Suchárkův strach. Avšak vstup do Nangijaly i Nangilimy není snadný, nese s sebou překážky, které je nutné překonat. Stejně tak je to i s jinými pozitivními prvky příběhu, nejsou zadarmo, musejí se vybojovat. Od člověka je vyžadována trpělivost, pevná víra a překonávání sebe sama.

Suchárkovým úkolem je skočit s Jonatánem na zádech ze srázu a přenést je do Nangilimy. Bojí se, není od přirozenosti statečný a smělý, ale události, které zažil od svého příchodu do Nangijaly, ho změnily. Sledoval statečného a hodného Jonatána, který se nelekl ani velmi nebezpečných situací a své činy doprovázel větou, že kdyby nic neudělal, nepřipadal by si „jako člověk, ale jako kus hadru, jako obyčejný třasořitka“.⁸⁶ A tak se Suchárek postupem času naučí překonávat sám sebe a rozeznávat nadosobní hodnoty, za které je nutné bojovat, ačkoliv je to nebezpečné a náročné. Poté, co si Suchárek projde takovýmto osobním vývojem, je schopný překonat svůj strach a skočit ze srázu. Najde odvahu aktivně jednat proti nepřízni osudu.

⁸³ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 282.

⁸⁴ Tamtéž, s. 283.

⁸⁵ Tamtéž, s. 283.

⁸⁶ Lindgrenová, A.: *Bratři lví srdce*, Praha, Albatros 1992, s. 40.

O významu Jonatánova a Suchárkova skoku se vedlo mnoho debat. Sama Lindgrenová prohlásila, že nevěří „ani na Nangijalu, ani na Nangilimu, nebo na nebe nebo na něco takového“. A říká, že je to tak i v knížce, že „Suchárek umře na kuchyňském gauči až na poslední straně“. Zároveň dodává, že dítě v ní takovýto výklad odmítá, a připojuje rozkaz: „Dětem to tedy neříkejte, nebo vás praštím!“⁸⁷

Reakce dětí na *Bratry Lví srdce* je, jak už bylo uvedeno výše, pozitivní. Děti chápou příběh jako skloubení smutného a veselého, napínavého a útěšného, strašidelného a krásného, a závěrečný skok tlumočí jako šťastný konec. Vážnější interpretace a rozměry takového skoku se jim zřejmě při čtení neodkrývají.

Vypravěčem příběhu je Suchárek, který se chová a cítí jako dítě. Bojí se všeho, co by mu mohlo ublížit. I Jonatánova nepřítomnost by pro něj byla katastrofou, je na svého staršího bratra fixován. Jonatán má přes svůj nízký věk silně vyvinutý smysl pro empatii, solidaritu a nadosobní hodnoty. Lze říct, že je morálně uvědomělejší než řada dospělých. Možná ho fakt, že má na smrt nemocného bratra, přiměl k předčasnému dospění. Děti se budou při čtení nejvíce identifikovat se Suchárkem, budou se na vše dívat z jeho perspektivy. Jonatán se v knize zjevuje jako vytoužený ideál jak pro Suchárka a ostatní postavy příběhu, tak pro čtenáře. Suchárek upřímně verbalizuje své strachy a přání, přestože jsou sobecká. Jonatán představuje svět takový, jaký by měl být.

Tyto dva póly, zastoupené Suchárkem a Jonatánem, jsou pro vyprávění důležité. Dětský čtenář dostane možnost spoluprožívat vývoj od vystrašeného Suchárka až ke Karlovi Lvímu srdci. Strach, pochyby, sobeckost a další přirozeně lidské vlastnosti v Suchárkovi stále přebývají, ale on se s nimi naučí pracovat a překonávat je, aby byl člověk a ne jen „obyčejný třasořitka“. Jonatán je rytíř, je to ideál, který nás posouvá dál a je dobré mít jej před očima. Ale stejně tak je potřebné mít stále před očima realitu v podobě Suchárka. Uvědomit si, že i za statečnými činy je strach a váhání, že je přirozené nebýt hrdinou od narození a že se lze vyvíjet. Každý vystrašený malý kluk či holčička se mohou stát většími a lepšími. Suchárek pomůže čtenáři přijmout sám sebe i s hromadou nedokonalostí, ale necítit se přitom špatně, naopak se těšit na vlastní cestu k ideálu.

Pochybnosti o sobě samém mohou vést k existenciální krizi, stejně tak jako setkání se smrtí. Je to strach ze selhání, které podvědomě vede ke smrti. Přijmout život se všemi jeho podobami a přitom se stále snažit být lepším člověkem je jedním z nejpřínosnějších poselství příběhu o bratrech Lví srdce. Vedle motivu slabých stránek v člověku a jejich

⁸⁷ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 220.

překonávání jsou v knize výrazně tematizovány také otázky dobra a zla, cti a zrady, přátelství a nenávisti.

Interpretace je zaměřena na motiv smrti a výše probrané aspekty s ní těsně souvisejí. Suchárek se samozřejmě bojí zemřít. Nepřijde mu spravedlivé, že někdo musí opustit svět, zvláště když se to týká ani ne desetiletého chlapce. Jonatán na jeho nepřímou prosbu o diskuzi na téma smrt nemlčí, nezačne popírat fakt, že Suchárek zemře. Přistoupí k Suchárkovi jako k dospělému, otevřeně si s ním o smrti promluví. To, že Suchárkovi vypráví o duši, která neleží s kostmi pod zemí, ale odletí do Nangijaly, to je jiná stránka věci. Někteří lidé věří na nebe, někteří na reinkarnaci nebo na rodinné geny. Na podobě představy však nezáleží, důležité je, že si tyto představy lidé vytvářejí a že o nich mluví. Nikdo neví, co bude po smrti a nikdo nemůže s určitostí říct, že to bude tak, nebo jinak. Důležité je správně využít čas před smrtí, neboť ten můžeme ovlivnit určitě. Jonatán dělá dobře, že se Suchárkem mluví, pomůže mu tak překonat obavu a úzkost z neznáma.

V příběhu o rytíři Nilsovi ze souboru *Jižní louka* je konec šťastný, Nils se ráno probudí bez teploty. Uzdravení předchází napínavý příběh o osvobození krále. Bratři Lví srdce končí neurčitě, skokem a uzřením světla. O nemocném chlapci se mluví pouze na začátku příběhu, dále se v textu nemoc nezmíní už ani jednou. Zda konec znamená, že Suchárek skutečně zemře na kuchyňském gauči, nebo zda je příběh Suchárka paralelní s příběhem Nilse a Suchárek se uzdraví, není to nejpodstatnější, závisí to na čtenářově výkladu. Nic to nemění na poselství, které kniha přináší. Suchárek byl na počátku vystrašený třasořitka, ale na konci příběhu se již odhodlá obětovat sám sebe pro dobro svého bratra. Všechna nesnesitelná příkoří ho posilnila, dala mu příležitost dokázat si, že umí být stejný hrdina jako Jonatán. Nikdy není pozdě na to doufat v lepší světy a snažit se o ně. Suchárek změnil také způsob přemýšlení o životě. Předtím prožíval jen svá trápení a zabýval se jen svou osobou. Na konci myslí také na druhé.

Smrt představuje v příběhu impuls pro vytvoření nových a lepších světů. Jonatán musí nějak utěšit umírajícího bratra, a tak stvoří Nangijalu, díky které dostane Suchárek šanci prožít život jinak. Zajímavé je, že nestačilo, aby chlapci skočili jednou. Lindgrenová nechala Suchárka čelit strachu ze smrti hned dvakrát. V jednom rozhovoru k tomuto faktu dodala: „Víte, čím víckrát umřete, tím líp si na to zvyknete.“⁸⁸

Poslední odstavec bude věnován samotné Nangijale. Ta zřejmě vznikla v Jonatánově fantazii. Lze ji tudíž považovat za vymyšlenou pohádku, do které se malý bratr natolik

⁸⁸ Strömstedtová, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006, s. 289.

vžije, že se zdá, jako by byla skutečná. Role pohádky nebo slov jako něčeho magického a útěšného se objevila i v souboru *Jižní louka*. Zajímavé je, že dětem pro potěšení nebo utěšení stačila pouze slova. Ony si pod nimi dokázaly představit mnohem víc a dokázaly žít ze své fantazie a představ. Nepotřebovaly realitu, kterou by bylo možné si ohmatat. V tom lze spatřovat odkaz těchto příběhů na sebe samé. Že i ony mohou působit silně na čtenáře, pokud je tento čtenář správně vnímavý a citlivý, tak jako dítě.

5.1.8. *Jako v zrcadle, jen v hádance*

Poslední podkapitola bude věnována knize norského spisovatele Josteina Gaardera *Jako v zrcadle, jen v hádance*, která poprvé vyšla roku 1995. Gaarder je známý díky svým filozoficky laděným prózám pro děti a mládež, mezi které patří i toto dílo.

Kniha *Jako v zrcadle, jen v hádance* výborně doplňuje ostatní texty, jimiž se práce zabývá. Předně kvůli naprosto jinému způsobu komunikace o existenciálních tématech, o životě a smrti. Tentokrát se nejedná o metaforické ztvárnění a náznakovitost, ale přímé zamyšlení se nad tím, co to je člověk, život a smrt.

Hlavní postavou je vážně nemocná Cecílie, jejíž nemoc není nikde v příběhu explicitně pojmenována, avšak z náznaků vyplývá, že se zřejmě jedná o rakovinu. Příběh začíná o Vánocích. Cecílii ukápně slza a tou nakreslí na okno andělíčka. Jde si lehnout, a když se probudí, sedí v jejím pokoji anděl, který se jmenuje Ariel. Po nedůvěřivém seznámení si s ním začne Cecílie živě povídat. Ariel je u ní proto, aby ji utěšil a rozveselil, protože je často kvůli své nemoci zatrpklá a rozzlobená.

Většinu času si Cecílie s Arielem povídá o tom, jaké je to být člověkem a jaké je to být andělem. Andělé nemají hmotnou podstatu, nemohou tedy cítit jako lidé. Ariel klade Cecílii otázky ohledně jejího lidského prožívání světa. Postupně spolu mluví o všech lidských smyslech, o tom, jaké je to mít vlasy, žaludek, jaké je to myslet, zapomínat a vzpomínat si, dotýkat se věcí a snít a o dalších tématech. Ariel se nad vším podivuje, vše je pro něj zázrak. Cecílie se díky rozhovoru zamýšlí nad tím, co to znamená žít. Začne oceňovat věci, které dřív brala jako samozřejmé. Život se začne i jí jevit jako zázrak.

Cecílie často v rozhovorech narazí na otázky, kterým nerozumí, ať už se jedná o život andělů, nebo ten pozemský. V tu chvíli Ariel vždy říká, že Cecílie vše vidí jako v zrcadle, pravá podstata věcí je jí skryta za zrcadlem. Pohled za zrcadlo není lidem přístupný, za zrcadlo pohlédnou, až když tento svět opustí, zemřou. V této metafoře, která pochází z biblického citátu, lze spatřit paralelu s příběhem o Anně a Matyášovi. Ti se pohybují

mezi dvěma světy, kterými sice mohou procházet, ale jakmile se rozhodnou zavřít vrátka oddělující tyto světy, průchod se jim navždy uzavře. Cecílie vidí vše jako v zrcadle, to znamená, že vnímání a chápání světa okolo má omezeno svou lidskou podstatou, která není vševědoucí. Proto anděl říká, že vše vidí jako v zrcadle, jako v hádance. Lidem bude svět vždy tajemstvím. Ale až Cecílie prohlédne za zrcadlo, přestane vidět skrz svou lidskou podstatu, uvidí věci neomezené a nezkreslené, uvidí jejich pravou tvář. Ztratí však svůj lidský odraz, nebude již ze světa lidí. V metafoře je jasný odkaz na pokračování života po smrti.

Čas postupuje a Cecílii je stále hůř. Rodina sedí u její postele stále častěji a občas se stává, že se někdo z nich rozpláče. Ariel za Cecílií chodí, když u ní nikdo není. Jednou si spolu vyjdou také ven na procházku. Cecílie nepozorovaně nahlédne do pokojů svých blízkých, zatímco spí. Tyto noční návštěvy u lidí, které má Cecílie nejraději, jsou svým způsobem rozloučení. Příběh končí, když jednoho dne Ariel nabídne Cecílii, aby si s ním zalétala. Cecílie odpoví, že létat neumí, a Ariel praví: „Je nejvyšší čas, abys toho už nechala. Pojď sem.“⁸⁹ Cecílie skutečně vzlétne a sedne si vedle Ariela na parapet. Vtom zjistí, že se kouká na sebe samu, jak leží na posteli. Ničemu se nediví, ví, že už je za zrcadlem.

Gaarderův příběh o Cecílii má již o poznání realističtější kontury, než tomu bylo u próz Astrid Lindgrenové. Anděl Ariel nic neubírá na věrohodnosti stavu, ve kterém se Cecílie nachází. Její naštvanost a zatrpkllost, strach a smutek v rodině, mlčení o zdravotním stavu nemocné, to vše je vzato z reality života. Prostředek, kterým si Cecílie může ulevit od své úzkosti, je dialog, a ten vede s Arielem. Navzájem si odkrývají pozemské a nebeské záznaky a probírají témata, o kterých se těžko hovoří. Cecílii je umožněno zeptat se na otázky, které ji tíží nejvíce. Co se s ní stane po smrti? Proč musejí lidé umírat? A na mnoho dalších otázek, které si klade v některém období svého života snad každý člověk. Ariel je sice anděl, nebeská bytost, ale nezná odpověď na vše, nebo možná ani nechce na vše odpovědět. Cecílie ovšem nemusí dostat na vše odpověď, pomůže jí již samotná možnost verbalizovat své myšlenky.

Ariel tak Cecílii neřekne, co se s ní stane po smrti, a dokonce přizná, že má Cecílie právo stěžovat si na nespravedlnost lidské smrtelnosti. Negativní myšlení však pomalu nahrazuje myšlení pozitivní. Cecílie začíná být vděčná za možnost být na světě. Ariel říká, že každé dítě dostane „darem celý svět“⁹⁰ a že lidé často mluví o světě samozřejmě, místo

⁸⁹ Gaarder, J.: *Jako v zrcadle, jen v hádance*, Praha, Albatros 1999, s. 135.

⁹⁰ Tamtéž, s. 30.

toho, aby si uvědomovali, jaká je to senzace, že svět je a oni spolu s ním. Pouze děti a lidé, kteří si své dětské já uchovali i v dospělém věku, jsou schopni podívat se nad světem stále znovu a znovu.

Ariel ukazuje Cecílii krásy světa, ale mluví s ní také o neveselých stránkách života. Říká, že lidé jsou stínovými obrázky: „Vy přicházíte a odcházíte. Na světě si moc nepobudete.“⁹¹ Ariel v tom nevidí důvod k zatrpklosti, protože přestože jsou lidé na světě jen krátce, zatímco andělé věčně, mají lidé velikou výhodu v tom, že žijí, že mají pozemské tělo a mohou se z něho těšit. Jejich existence je zázrakem a to se snaží Cecílii ukázat. Chce, aby trochu prohlédla zrcadlem. Ariel Cecílii říká: „To není tvoje chyba, že chápeš jenom částečně. Ty všechno vidíš jako v zrcadle, jen v hádance.“⁹² Ve světě existují dimenze, kterým člověk není schopen porozumět. Proto jsou otázky, které nelze zodpovědět. „Veškeré dílo stvoření je zrcadlo...Celý svět je hádanka.“⁹³

Na Cecíliinu otázku, zda lidé přijdou po smrti do nebe, odpoví Ariel překvapivým tvrzením, že lidé v nebi už jsou.⁹⁴ Ariel apeluje na každého člověka, aby si vážil přítomného okamžiku a aby si cenil svého života takového, jaký je. Ani andělé, ani lidé nevědí, co bude po smrti, je proto potřeba uvědomovat si nebe již tady na zemi, protože být na světě je dar. A když Cecílie říká, že by byla raději věčným andělem než pomíjivým člověkem, odpoví jí Ariel, že si nikdo nemůže zvolit, čím chce být, nemá tedy cenu přemýšlet o tom. „Kromě toho je jistě lepší nahlédnout do království nebeského alespoň jednou jedinkrát, než jej nezažít vůbec“.⁹⁵

Místo stěžování si nabádá Ariel Cecílii ke vděčnosti za to, co má. A k závěru dochází Ariel k hodnotám přesahujícím jedince i planetu zemi. Cecílie by si mohla blahopřát k tomu, že je člověk, „kterému se poštěstilo uskutečnit úžasnou cestu kolem žhoucího slunce“. Cecílie totiž zažila „malý kousek věčnosti“.⁹⁶ Nahlédla do vesmíru. Celou promluvu o postavení člověka ve světě uzavírá Ariel metaforickým výrokem: „Všechny hvězdy jednoho dne zmizí. Ale jedna taková hvězda je jen malá jiskra z velkého ohně na obloze...“⁹⁷ Od Cecílie došel Ariel až k universu.

Jak je tedy v knize *Jako v zrcadle, jen v hádance* téma smrti uchopeno? Pokud je poslední scéna, ve které Cecílie pohlíží na své tělo zvenku, vykládána jako její smrt, pak to

⁹¹ Gaarder, J.: *Jako v zrcadle, jen v hádance*, Praha, Albatros 1999, s. 51.

⁹² Tamtéž, s. 69.

⁹³ Tamtéž, s. 94.

⁹⁴ Tamtéž, s. 107.

⁹⁵ Tamtéž, s. 108.

⁹⁶ Tamtéž s. 118-119.

⁹⁷ Tamtéž, s. 119.

znamená, že je v knize přítomná i odpověď na otázku, co po smrti je. Cecílie někam odletí s andělem Arielem. Podle slov Ariela je krásná jak „skvostně oděný motýl, který právě vylétl z rukou Božích“⁹⁸ a sama Cecílie nejeví jediný náznak nespokojenosti. Takto jasný závěr je poněkud překvapující vzhledem k předešlému obsahu knížky, kde se nevyskytla ani jediná zmínka o tom, co po smrti nastane.

Je však zřejmé, že cílem textu nebylo postihnout to, co se stane po smrti, ale dostat se návodným dialogem mezi Arielem a Cecílií k pocitu smysluplnosti života. Žádné neštěstí, ani to největší, nesmí zbavit člověka radosti ze své existence. Ariel Cecílii ukáže, že život svou konečností neztrácí na hodnotě a kráse. Konečnost se musí přijmout, neboť s ní nelze nic udělat. Člověk by měl neustále přemýšlet nad svým životem a nepřestávat se divit. Žít nebe už tady na zemi.

V příběhu se objevuje řada křesťanských motivů. Cecílie má v pokojíčku Bibli, přiletí za ní anděl a ten mluví o Bohu a o božském stvoření světa. Také rodina Cecílie je věřící. Přesto nelze říci, že se jedná o příběh, který by se snažil o výklad života a smrti podle křesťanské dogmatiky. Ariel vyřkne o Bohu často velice vtipné a kritické poznámky, představuje ho jako mocnou, avšak ne dokonalou bytost. Křesťanské motivy díky tomu nepůsobí věroučně, ale jako známé a přátelské zakotvení pro dialog mezi Cecílií a Arielem. Začínat a skončit velkým nic, velkou otázkou, by jistě bylo objektivnější, ale o to problematičtější. Lze však říci, že čím konkrétnější autor bude ve svém pojetí smrti, tím užší bude pole interpretace a nepřímých vlivů na čtenáře.

Dalším podstatným momentem příběhu je chování Cecíliiny rodiny. Všichni se její nemocí trápí, ale dát otevřeně najevo své emoce a svůj smutek se nebojí pouze babička. Maminka své slzy vysvětluje krájením cibule a tatínek vždy narychlo vyběhne ven z pokoje, aby své slzy skryl. Pro všechny je situace těžká, mluvit o nemoci s Cecílií je pro rodinu tabu. O této situaci v rodinách nemocných dětí se Kübler-Rossová ve své knize *O dětech a smrti* také zmiňuje. Doporučuje rodičům a blízkým lidem toto tabu překonat a dávat najevo své trápení a obavy. Píše, že to dětem také pomůže, neboť „sdílený smutek se i jim snáší daleko snáz, než pocit viny a strachu z toho, že právě oni jsou příčinou všech úzkostí“⁹⁹ rodičů. Ariel nahrazuje úlohu rodičů a dává Cecílii příležitost verbalizovat své myšlenky. Tím je Cecílie schopna lépe přijmout svůj stav, neboť to už není něco, o čem je zakázané mluvit. Cecílie se jejich rozhovory stává evidentně duševně silnější a ke konci příběhu je schopna pronášet útěšná slova i ke svým rodičům.

⁹⁸ Gaarder, J.: *Jako v zrcadle, jen v hádance*, Praha, Albatros 1999, s. 136.

⁹⁹ Kübler-Rossová, E.: *O dětech a smrti*, Praha, ERMAT 2003, s. 17.

Jak již bylo zmíněno, v díle *Jako v zrcadle, jen v hádance* se o smrti hovoří velice otevřeně a dalo by se říci, že smrt je začátkem i závěrem vyprávění. Malá Cecílie je smrtelně nemocná, baví se s andělem o smrti a nakonec zemře. Je však důležité říct, že motiv, který nakonec nejdůrazněji zazní, není smrt, ale život. Krása a síla tohoto života není navíc měřena jeho délkou, ale intenzitou, jakou je prožíván, a schopností reflektovat ho.

Závěr

Všechna čtyři vybraná díla sjednocuje téma smrti, kvůli kterému je lze zařadit do náročnější a netradiční četby pro děti. Téma smrti v textech rozehrává další motivy a je asociováno s různými významy, které zmiňuji níže. V dílech lze nalézt jak explicitní zmínky o smrti, tak pasáže, které si čtenář musí vyložit sám a odkrýt jejich pravý význam. Na ně byl v bakalářské práci kladen větší důraz.

V souboru povídek *Jižní louka* bylo téma smrti obklopeno různými významy. V první povídce se stejným názvem *Jižní louka* lze smrt vysvětlovat jako přechod ze světa utrpení do světa radosti a štěstí, ve druhé povídce *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* obětuje hlavní hrdinka sebe samu pro dobro všech ostatních, přičemž její duše zůstává navěky živá ve zpívající lípě, pouze její fyzická podoba zmizí. Ve třetí povídce *Hou, hou, halihou!* je smrt iniciačním aktem přechodu z dětství do dospělosti a ve čtvrté povídce *Rytíř Nils z Dubu* vyhraje hlavní hrdina Nils svou silnou vůlí a chutí žít zápas se smrtí.

Smrt nebo její ztvárnění je v povídkách silou, která proměňuje lidi a situace, ve kterých se nacházejí, a kterou lze do jisté míry aktivně ovlivňovat. Hlavní postavy všech čtyř povídek museli udělat rozhodující krok, aby změna nastala. Zároveň lze sledovat čtyři odlišné reprezentace smrti - smrt jako vykoupení z utrpení, smrt jako sebeobětování pro vyšší princip, smrt jako vstup do dospělosti a nakonec smrt jako zlo, vůči kterému se musí energicky bojovat.

Knihy *Bratři Lví srdce* a *Jako v zrcadle, jen v hádance* se od sebe liší formálním ztvárněním, lze v nich však nalézt společný apel. Hlavní postavy obou textů jsou těžce nemocné děti, které jsou svou situací bolestně poznamenány. Knihy vyprávějí příběhy o změně pohledu na život a smrt a o vnitřním růstu. Do popředí se dostává život a jeho kladné hodnoty, které neztrácejí na své síle ani tváří tvář konečnosti. Smrt je nevyhnutelný konec, ale život kvůli němu nabývá nedozírné ceny. V *Ledovém zámku* se pozornost směřuje na vyrovnávání se se smrtí blízké osoby, čímž se doplňuje pohled na smrt, na její přesahy a působení.

Smrt je téma, které není v dětském světě často zmiňované, ovšem jak už bylo zmíněno v kapitole o pedagogických aspektech náročnější dětské literatury, je pro děti přínosné, jsou-li vystaveny úkolům a tématům, se kterými se zatím nesetkaly a které se mohou na první pohled zdát nad jejich síly. V dětské četbě by se měly vyskytovat jak zjednodušující příběhy dodávající dětem stabilitu, tak příběhy, které jsou pro malé čtenáře výzvou.

Dalším přínosem takovéto četby je možnost setkání se s tématem, které dítě může zajímat nebo dokonce tížit, ale běžně nenalezne příležitost klást o takovémto tématu otázky a sdílet je. Zde dostane dítě prostor vstoupit do běžně tabuizovaného prostoru a dozvědět se víc.

Příběhy mají více vrstev, je možné je číst z více pohledů a s různou mírou detailnosti. Tím se jejich četba stává zábavnou a obohacující i pro dospělého čtenáře, který může ocenit jak pohádkově milý nádech, který vrací člověka do útočiště dětství, tak existenciální obsah, který nikdy neztratí na poutavosti a aktuálnosti.

Téma smrti je ve vybraných dílech obklopeno motivy, které dávají výslednému celku povzbudivý závěr. Pokud nedojde na detailní interpretaci *Jižní louky* nebo *Bratrů Lví srdce*, čtenář se nemusí smrtí samou zneklidňovat. Důležité však je, že v podvědomém čtení se téma smrti zjevuje a přichází se čtenářem do kontaktu. V *Ledovém zámku* a *Jako v zrcadle, jen v hádance* je smrt výrazně tematizována, ale pomocí verbalizace a vhodných kontextů její děsivost ustupuje do pozadí a výsledek je smířlivý. Do popředí vystupuje život s novou silou a smrt se stává součástí života, něčím, s čím je nutno se vyrovnat a čím je nutno se obohatit.

Všechna čtyři díla, která jsou v této bakalářské práci interpretována, odpovídají na dětskou potřebu mluvit o traumatizujících tématech. A přestože by někteří dospělí oponovali názorem, že není vhodné vystavovat děti tématům jako smrt a strach, děti samotné, jak vyšlo najevo ve výzkumech, o těchto fenoménech přemýšlejí a je pro ně naopak ulehčením, když dostanou od někoho jiného podporu a možnost sdílet svou nejistotu.

Výzkum dětského myšlení o smrti není jednoduchou a snadnou disciplínou. Vyžaduje citlivý přístup a správné postupy. Proto není snadné získat dostatečné množství informací z této oblasti a přistupovat poté podle výsledků bádání k dětem. Z poznatků, které jsou dnes k dispozici a které byly zmíněny výše, ovšem vyplývá, že umělecká dětská literatura má potenciál citlivě přiblížit tuto problematiku dětem a na druhé straně povědět dospělým o dětech něco víc.

PRAMENY

Primární literatura

LINDGRENOVÁ, A.: *Jižní louka*, Praha, Albatros 2012.

LINDGRENOVÁ, A.: *Bratři Lví srdce*, Praha, Albatros 1992.

VESAAS, T.: *Ledový zámek*, Praha, Mladá fronta 1975.

GAARDER, J.: *Jako v zrcadle, jen v hádance*, Praha, Albatros 1999.

Sekundární literatura

HUMPÁL, M., KADEČKOVÁ, H., PARENTE-ČAPKOVÁ, V.: *Moderní skandinávské literatury 1870 - 2000*, Praha, Nakladatelství Karolinum 2006.

CHALOUPKA, O., NEZKUSIL, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I.*, Praha, Albatros 1973.

CHALOUPKA, O., NEZKUSIL, V.: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III.*, Praha, Albatros 1979.

KÜBLER-ROSSOVÁ, E.: *O dětech a smrti*, Praha, ERMAT 2003.

LOUČKA, M.: *Koncept smrti u dětí*, Brno, Masarykova univerzita 2007.

NIKOLAJEVA, M.: *Literature for Children and Young People*, in Warne, L. G. (ed.), *A History of Swedish Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1996, s. 495-512.

NIKOLAJEVA, M.: *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Lanham, The Scarecrow Press 2005.

O'LEARY, M. H.: *Norwegian Children's Literature*, in Naess, H. S. (ed.), *A History of Norwegian Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press 1993, s. 335-371.

STRÖMSTEDTOVÁ, M.: *Astrid Lindgrenová: Životopis*, Praha, Albatros Plus 2006.

ŠUBRTOVÁ, M.: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*, Brno, Masarykova univerzita 2007.