

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE
SYMBOLIKA ZAHRADY V ANGLICKÉ DĚTSKÉ
LITERATUŘE

THE SYMBOLIC IMAGE OF A GARDEN IN ENGLISH
CHILDREN'S LITERATURE

Vypracovala: Dagmar Špolcová

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

Datum odevzdání: 2. 12. 2005

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 1 6 6 6

ANOTACE

SYMBOLIKA ZAHRADY V ANGLICKÉ DĚTSKÉ LITERATUŘE

Diplomová práce se zabývá motivem zahrady, jeho funkcemi a významovými kontexty. Věnuje se hledání kořenů symboliky zahrady v nejstarších literárních památkách, náboženských textech i mytologii a reflektuje jejich vliv na pohádky lidová vyprávění. Z této analýzy vychází i interpretace obrazu zahrady v dílech anglické literatury pro děti a mládež od devatenáctého do dvacátého prvního století. Vzhledem k rozmanitosti tématu je práce rozdělena do několika částí, které jsou zaměřeny na interpretaci podobných významových odstínů daného obrazu.

ANNOTATION

THE SYMBOLIC IMAGE OF A GARDEN IN ENGLISH CHILDREN'S LITERATURE

This thesis deals with the motif of a garden, its functions and connotations. It tries to consider the symbolic meaning of the garden in the oldest religious texts and mythology and to trace their influence on folk and fairy tales. The main part of the thesis deals with the image of the garden in the works of English children's literature since the nineteenth till the twenty-first century. Due to the diversity of the theme the thesis is divided into several parts focusing on the particular versions and variations of the motif.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem své vedoucí diplomové práce, PhDr. Kamily Vránkové, Ph.D.

V Českých Budějovicích dne 2.12.2005

Špolcová
Dagmar Špolcová

Děkuji PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za odborné vedení, za doporučení vhodné literatury a za ochotu a cenné rady při průběžných konzultacích.

Úvod	5-6
Kapitola 1. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	7-16
Kapitola 2. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	16-23
Kapitola 3. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	23-31
Kapitola 4. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	31-38
Kapitola 5. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	38-45
Kapitola 6. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	45-52
Kapitola 7. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	52-59
Kapitola 8. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	59-66
Kapitola 9. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	66-73
Kapitola 10. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	73-80
Kapitola 11. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	80-87
Kapitola 12. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	87-94
Kapitola 13. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	94-101
Kapitola 14. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	101-108
Kapitola 15. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	108-115
Kapitola 16. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	115-122
Kapitola 17. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	122-129
Kapitola 18. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	129-136
Kapitola 19. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	136-143
Kapitola 20. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	143-150
Kapitola 21. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	150-157
Kapitola 22. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	157-164
Kapitola 23. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	164-171
Kapitola 24. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	171-178
Kapitola 25. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	178-185
Kapitola 26. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	185-192
Kapitola 27. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	192-199
Kapitola 28. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	199-206
Kapitola 29. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	206-213
Kapitola 30. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	213-220
Kapitola 31. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	220-227
Kapitola 32. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	227-234
Kapitola 33. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	234-241
Kapitola 34. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	241-248
Kapitola 35. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	248-255
Kapitola 36. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	255-262
Kapitola 37. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	262-269
Kapitola 38. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	269-276
Kapitola 39. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	276-283
Kapitola 40. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	283-290
Kapitola 41. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	290-297
Kapitola 42. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	297-304
Kapitola 43. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	304-311
Kapitola 44. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	311-318
Kapitola 45. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	318-325
Kapitola 46. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	325-332
Kapitola 47. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	332-339
Kapitola 48. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	339-346
Kapitola 49. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	346-353
Kapitola 50. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	353-360
Kapitola 51. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	360-367
Kapitola 52. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	367-374
Kapitola 53. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	374-381
Kapitola 54. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	381-388
Kapitola 55. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	388-395
Kapitola 56. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	395-402
Kapitola 57. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	402-409
Kapitola 58. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	409-416
Kapitola 59. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	416-423
Kapitola 60. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	423-430
Kapitola 61. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	430-437
Kapitola 62. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	437-444
Kapitola 63. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	444-451
Kapitola 64. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	451-458
Kapitola 65. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	458-465
Kapitola 66. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	465-472
Kapitola 67. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	472-479
Kapitola 68. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	479-486
Kapitola 69. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	486-493
Kapitola 70. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	493-500
Kapitola 71. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	500-507
Kapitola 72. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	507-514
Kapitola 73. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	514-521
Kapitola 74. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	521-528
Kapitola 75. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	528-535
Kapitola 76. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	535-542
Kapitola 77. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	542-549
Kapitola 78. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	549-556
Kapitola 79. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	556-563
Kapitola 80. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	563-570
Kapitola 81. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	570-577
Kapitola 82. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	577-584
Kapitola 83. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	584-591
Kapitola 84. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	591-598
Kapitola 85. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	598-605
Kapitola 86. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	605-612
Kapitola 87. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	612-619
Kapitola 88. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	619-626
Kapitola 89. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	626-633
Kapitola 90. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	633-640
Kapitola 91. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	640-647
Kapitola 92. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	647-654
Kapitola 93. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	654-661
Kapitola 94. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	661-668
Kapitola 95. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	668-675
Kapitola 96. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	675-682
Kapitola 97. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	682-689
Kapitola 98. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	689-696
Kapitola 99. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	696-703
Kapitola 100. – Úvodní kapitola a kapitola o autorovi	703-710

OBSAH

Úvod	8-9
Kapitola 1. – Náboženské a mytologické kořeny motivu zahrady	10-16
Kapitola 1.1. – Židovské a křesťanské pojetí zahrady	10-15
Kapitola 1.1.1. – Rajská zahrada a její plody	10-12
Kapitola 1.1.2. – Svůdce	12-13
Kapitola 1.1.3. – Vina a trest	13-14
Kapitola 1.1.4. – Symbolika vody	14-15
Kapitola 1.2. – Orientální pojetí zahrady	15-16
Kapitola 2. – Obraz zahrady v lidových vyprávěních a národních pohádkách	17-25
Kapitola 3. – Zahrada jako mystický svět a metafora duchovní proměny	26-34
Kapitola 3.1. – Hans Christian Andersen	26-27
Kapitola 3.2. – Oscar Wilde	27-34
Kapitola 4. – Zahrada jako místo pohádkového nebezpečí a dobrodružství	35-45
Kapitola 4.1. – Michael Ende	35-36
Kapitola 4.2. – C. S. Lewis	36-40
Kapitola 4.3. – Beatrix Potterová	40-42
Kapitola 4.4. – Michael Morpurgo	42-44
Kapitola 4.5. – Robert Louis Stevenson	44-45
Kapitola 5. – Zahrada jako prostor oživení a znovuzrození	

	46-59
Kapitola 5.1. – Frances Hodgson Burnettová	46-52
Kapitola 5.2. – Philippa Pearceová	52-57
Kapitola 5.3. – Gabrielle Wangová	57-59
Kapitola 6. – Paralely mezi anglickou a českou dětskou literaturou	60-62
Závěr	63-64

Úvod

Typů prostoru, ve kterých se odehrávají pohádky a fantastické příběhy, je nespočetně mnoho. Jejich podoba vychází z kulturního, historického, náboženského a folklorního zázemí daného národa či společnosti. Je zajímavé, že s mnohými pohádkovými prostory se často setkáváme ve velmi odlišných kulturách a v širokém časovém rozpětí. A přitom funkce těchto míst a motivy s nimi spojované jsou podobné, ne-li totožné. Jedná se o tzv. archetypy místa. Podle Northropa Frye jsou archetypy sdělitelné symboly, shluky asociací, které se v literatuře opakují a spojují tak jednotlivá díla svým společným významem. „V souboru archetypů často nalezneme značné množství konkrétních naučených asociací, jejichž sdělnost závisí na obecné znalosti určitého množství jevů v rámci dané kultury...Některé archetypy mají natolik vžité konvenční asociace, že je nelze použít, aniž bychom na tyto asociace neodkazovali: geometrický obraz kříže například nevyhnutelně připomíná smrt Ježíše Krista.“⁽¹⁾

Některé archetypy jsou těžko rozpoznatelné bez hlubších kulturních či jiných znalostí. Naopak mezi univerzální archetypální symboly, které jsou srozumitelné pro všechny národy a kultury, patří podle N. Frye město, zahrada, hledání či svatba. Snadná sdělitelnost těchto archetypů je důvodem, proč se velmi často a hojně objevují především v lidových vyprávěních, baladách a pohádkách v mnoha zemích s rozdílným kulturním i náboženským zázemím.

Jedním z nejvýraznějších archetypů je právě prostor zahrady. V západním světě ovlivněném křesťanstvím bývá představa zahrady spojována s biblickou rajskou zahradou popsanou v knize Genesis. Existuje však ještě starší zpracování motivu zahrady, a to v mezopotámské literární památce „*Epos o Gilgamešovi*“, která pochází ze třetího tisíciletí před naším letopočtem. Zde se setkáváme s nejstarším dochovaným popisem božské zahrady:

„Kráčí přímo, aby stromy z drahokamů uzřel.
Karneol nese tu ovoce,
tam vinná réva se pne.

Lazurit listí tu nese,
ovoce nese, na něž je radost pohledět.“⁽²⁾

Zahrada patří mezi nejmnohoznačnější pohádkové prostory. Mívá mnoho podob a funkcí. Může být místem těžko přístupným, obehnaným vysokou zdí a pečlivě střeženým. Bývá to místo uzavřené („*hortus conclusus*“), do něhož hrdina touží proniknout, ale kam se jen těžko dostává. Brána se otevře jen vyvoleným nebo těm, kteří znají zaříkadlo, ostatní nebudou vpuštěni. Cesty do ní vedou podzemím, horami i vzduchem. Bývá černá, zlatá i ze soli či slonoviny. Častokrát bývá zahrada místem hrozným, kam by dobrovolně nikdo nevstupoval. Její obyvatelé jsou obávaní netvoři, jejichž povahu však magické místo nakonec zcela promění (viz. pohádka „*The Selfish Giant*“). Obyvatelem může být i krásná panna a její společnice. V zahradě pobývají mýtická zvířata jako je jednorožec či pták fénix. V jejím prostoru číhají i mnohá nebezpečí, častokrát smrtelná. Nebo je její prostor harmonické a nádherné místo plné lahodného ovoce a naplněné láskou. Láska se v jejím prostoru rodí a milované bytosti v ní umírají, aby se posléze vrátily ve formě ptáčků nebo růžových keřů. Má moc uzdravovat a léčit neduhy na těle i na duši. Bývá počátkem i koncem hrdinova putování. V ní vše začíná a v ní také vše končí.

Cílem této práce je objevit, interpretovat a porovnat nejrozmanitější podoby motivu zahrady v náboženských textech, mýtech a pohádkách a posoudit vliv této tradice na vývoj anglické dětské literatury. Hlavní pozornost bude věnována autorům, kteří rozvíjejí toto téma ve své tvorbě, a příběhům pro děti a mládež, které jsou založeny na obrazu zahrady. Jelikož jsem zvolila tématickou souvislost, díla budou uváděna podle souvislosti motivů, ne podle data svého vzniku.

Kapitola 1. – Náboženské a mytologické kořeny motivu zahrady

Pohádky, mýty i legendy vycházejí ze zobecněné zkušenosti lidí, z jejich historie, kultury, folklóru i náboženství. Odráží se v nich každodenní realita i věci či jevy, které byly pro lidstvo nepochopitelné nebo nevysvětlitelné. Jejich obsah je ovlivněn zvyky a pověrami, rituály ze zaniklých i přetrvávajících náboženství.

Prvopočátky motivu zahrady můžeme hledat již u kmenů Slovanů, Germánů či Italiků, kteří uctívali svá božstva v přírodních chrámech, v lesích a hájích. Samotnými božstvy byly často stromy; je známo, že keltští druidové uctívali dub i jmelí, které na něm rostlo. Dub byl zasvěcen bohu Jovovi (v Itálii) i Perunovi (u slovanských kmenů). Posvátná místa pohanského světa - háje, stromy či vztyčené kameny - se postupem času stále konkrétněji vymezovala, stávala se nepřístupnější a ohrazenější. Jedním z takových posvátných míst v křesťanském náboženství je právě uzavřená zahrada.

Symboliku zahrady využívají v podstatě všechna světová náboženství. Tyto náboženské představy byly dozajista jedním z mnohých zdrojů inspirace pro tvůrce pohádkových příběhů. Bylo by tedy mylné předpokládat, že motiv zahrady se bude objevovat jen v literaturách ovlivněných křesťanským náboženstvím. Kořeny tohoto motivu sahají ještě hlouběji do minulosti (viz. v Úvodu zmiňovaný „*Epos o Gilgamešovi*“).

Kapitola 1.1. – Židovské a křesťanské pojetí zahrady

V židovském Talmudu je rajska zahrada popisována jako místo, které od světa odděluje diamantová brána, a ve kterém sídlí pouze spravedliví, obklopeni věcmi ze zlata. V tomto prostoru pramení údajně čtyři řeky, a to řeka medu, oleje, mléka a vína.

Kapitola 1.1.1. – Rajska zahrada a její plody

Biblické pojetí a výklady rajske zahrady vycházejí z popisu ráje uvedeného v knize Genesis. „A Hospodin Bůh vysadil zahradu v Edenu na východě a postavil tam člověka,

kterého vytvořil.“⁽³⁾ V rajské zahradě se nacházelo množství stromů plodících dobré ovoce. Kromě těchto stromů Bůh zasadil přímo doprostřed zahrady strom života a strom poznání dobrého a zlého. Plody z tohoto stromu však pod hrozbou ztráty nesmrtelnosti a ráje zakázal Adamovi a Evě jíst. Objevuje se zde následně v literatuře tolikrát použitý motiv striktního zákazu, jeho porušení a neodvratného trestu.

Mohlo by se zdát, že strom života a strom poznání dobrého a zlého jsou dva rozdílné stromy. Někteří autoři to tak chápou, jiní, ke kterým se přikláním i já, se však domnívají, že se jedná o jeden a tentýž strom. Jeho plody byly „zakázaným ovocem“. Bible se nezmiňuje o přesném druhu stromu. Mluví se zde jen o jeho „plodech“. Existují domněnky, že se jednalo o datlovník či fíkovník. Fíkovník se nabízí, protože po pozření plodu ze zakázaného stromu se Adam s Evou zakryli fíkovými listy. Rozšířený mýtus, že se jedná o jabloň, a tudíž o její plody, o jablka, se rozšířil až ve středověku. V této době existovaly převážně latinsky psané bible, a v latině slovo „malum“ znamená jak „špatný“, tak „jablko“. Další možnou příčinou, proč se mnozí domnívají, že se jedná o jabloň, může být negativní symbolika jablka známá již od dob antiky. Jablko zosobňovalo nástrahu, která stála na počátku velkého neštěstí. „Jablkem sváru“ bylo například jablko, které Paris věnoval bohyni Afroditě, a zapříčinil tak v podstatě trojskou válku.

Dalším příkladem tohoto motivu v řecké mytologii jsou zlatá jablka nesmrtelnosti, která se rodila na stromě, jenž dostala Diova manželka Héra od bohyně země Gaie. Tento strom se nacházel v zahradách Hesperidek kdesi na západě a kromě Hesperidek tento strom střežil i drak či had Ládón. Jedním z dvanácti úkolů bájného Hérakla bylo přinést právě tato tři zlatá jablka.

V mnohých pohádkách se hovoří o zlatých jablkách, která jsou léčivá nebo mají jiné zázračné vlastnosti. Většinou jde o jablka zaručující nesmrtelnost, nejedná se o jablka umožňující rozpoznat dobré od zlého. I tak jsou ale jablka plody zasvěceného vědění, symbolem nejvyšší plodnosti a božské nesmrtelnosti.

Zlatá jablka, která zaručují věčné mládí, můžeme najít i v severských mýtech. Podle islandských pověstí jsou tato jablka určena jen pro bohy, a když je přestanou jíst, začnou stárnout.

Motiv zlatých jablek, která se ztrácejí z uzavřené zahrady, se nalézá i ve známé pohádce „Pták Ohnivák a liška Ryška“.

V mytologiích celého světa je strom chápán jako pojítko mezi nebem a zemí. Kořeny jsou zapuštěny do země, zatímco větve se dotýkají nebe nebo sahají ještě dál do vesmíru. Podle některých verzí tohoto mýtu (Yggdrasil v mytologii Germánů) strom symbolizuje kosmos, a jeho plody jsou dokonce planetami.

Kapitola 1.1.2. – Svůdce

Ke konzumaci zakázaných plodů stromu poznání dobrého a zlého Evu svedl had. V biblické symbolice je proto had považován za zvíře nejnižšího řádu, Bohem za trest odsouzené navždy se plazit v prachu. Naopak řecká mytologie považuje hada za symbol moudrosti a zdraví (znak lékařů po celém světě je had obtočený kolem berly). V náboženství starých Aztéků, Mayů i Egyptanů byl opeřený had (Quetzalcoatl, Kukulcán) dokonce božstvem. V pozdějších dobách hada uctívaly gnostické skupiny ofitů a naasejců jakožto dárce pravého poznání.

Had ve spojitosti s rostlinou věčného života se neobjevuje jen v bibli. Už v „*Eposu o Gilgamešovi*“ se hovoří o hadu, před kterým hrdina Gilgameš neuchránil rostlinu, která by mu zaručovala věčný život:

„Vůni té rostliny ucítil had,
tiše vylez a rostlinu odnes.
A když se vracel, odhodil kůži.“⁽⁴⁾

Had uroboros pojídající svůj vlastní ocas je symbolem nekonečnosti, uzavřeného cyklu, pravidelného střídání se ročních období v přírodě, koloběhu života a smrti. K této myšlence odkazuje i schopnost hada svlékat svou kůži a tak se „znovu narodit“.

Nejen had je představitelem mýtu o znovuzrození. Dalším bájným zvířetem je nesmrtelný pták fénix, který se jednou za pět set let sám vznítí, shoří a opět se zrodí ze svého popela. Lidé ve starověku věřili, že fénix, symbolizující vesmír a jeho děje, žije

dvanáct tisíc devadesát čtyři let. Po uplynutí této dlouhé doby se všechny planety navrátí do svých původních konstelací a historie vesmíru se bude opakovat.

Kapitola 1.1.3. – Vina a trest

Vina za pozření zakázaného ovoce však neleží jen na zrádném svůdci, hadovi, ale i na Evě a její zvědavosti. Právě zvědavost vedla Evu k tomu, že porušila zákaz a udělala to, co nesměla. Nebyla to touha po revoltě, potřeba vzbouřit se proti Bohu, ani schválnost. Na vině byla neukojitelná touha po poznání toho, co je tabu. V pohádkách pro děti je zvědavost důležitým prvkem. Ať už se jedná o třináctou komnatu, zapovězený zámek či vysokou zahradní zeď, vždy se nabízí neodbytná otázka: Co je za ní? Co se stane, když se tam podívám? Zvědavost stojí na počátku příběhu a je nutno dodat, že hrdina musí často čelit jejím nepředvídaným následkům. Většinou totiž objeví něco, co zcela změní jeho život, a musí se vyrovnat se ztrátou klidu a jistoty, které s sebou poznání přináší.

Interpretace děje příběhu se odvíjí od našeho chápání funkce stromu. Po snědení plodů ze zakázaného stromu člověk „prozřel“ a poznal, co je dobré a co zlé. Tento blíže neurčený pojem podle většiny badatelů zahrnuje získání sexuální zkušenosti, a tedy i posun člověka od nevinnosti k „dědičnému hříchu“. A právě za porušení jasného zákazu byl Adam s Evou z ráje vyhnán a cesta ke stromu života a poznání dobrého a zlého začala být střežena cheruby s plamennými meči.

Vyhnání prvních lidí z ráje mělo za následek narušení do té doby trvající božské harmonie, řádu a souladu, který vládl v rajské zahradě. Neexistoval rozdíl mezi vnitřním a vnějším prostorem, mezi dobrem a zlem. Od momentu vyhnání Adama a Evy z ráje však harmonii nahrazují kontrasty a protiklady. Vyostruje se rozdíl mezi mužem a ženou, kteří si začínají uvědomovat svou nahotu: „Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.“⁽⁵⁾ Tímto svým chováním se jeden druhému vzdálili a stejně tak se vzdálili i Bohu, se kterým dříve žili v jednotě. Díky snědení zakázaných jablek ze stromu poznání dobrého a zlého vzniká další kontrast –

dřívější nevědomost oproti získanému poznání. Jedním z protikladů je i rozdíl mezi prostorem ráje, který se pro člověka uzavřel, a okolním světem, do kterého byl vyhnán.

Na samotné vyhnání člověka z ráje se můžeme dívat z různých úhlů pohledu. Nemůžeme v něm vidět jen zápory, je třeba hledat v něm i klady. Je otázkou, zda je lepší a přínosnější prožít celý život ve „sladké nevědomosti“ a nevinosti, nebo podstoupit riziko poznání a „prohlédnout“.

Kapitola 1.1.4. – Symbolika vody

V Edenu se nacházela studnice, ze které pramenily čtyři řeky. Jejich jména uvedená v bibli jsou Píson, Gíchón, Chidekel a Eufrat. Někteří vědci tvrdí, že se jedná o řeky Nil, Eufrat, Tigris a Indus. Podle těchto údajů by se tedy biblický ráj rozprostíral na rozsáhlém území od dnešního Egypta až po Indii.

Symbolika vody je velmi důležitá. V pozdějších podáních je známý motiv živé a mrtvé vody. I když se to v bibli neuvádí, je zřejmé, že voda v ráji byla vodou živou, která měla zaručovat Adamovi a Evě věčný život. Po vyhnání z ráje však o tuto živou vodu a o strom života, který tato voda zavlažovala, přišli a stali se smrtelnými. Na konci bible, ve Zjevení, se uvádí, že v království Božím bude vyvěrat pramen živé vody, po jehož březích porostou stromy života, které budou plodit ovoce dvanáctkrát do roka a jehož listí bude mít léčivou sílu. V úvodu i závěru bible se tedy setkáváme se stejným motivem, který symbolizuje jednou ztracený, ale později znovu nalezený svět, respektive ráj.

Ponořením do vody se provádí křest. Voda smývá všechno špatné z minulosti a dochází ke „znovuzrození“ či uzdravení. Ve folklóru bývá voda spojena s průchodem do jiných světů. Cesta do podzemní říše se nalézá například ve studni. Hrdina zdánlivě umírá a je znovu zrozen po průchodu vodami.

Očista vodou, jak je chápána u mnohých národů i náboženství, nesouvisí vždy jen s očistou tělesnou, ale především duševní. Je zaznamenáno mnoho příkladů z celého světa, kdy voda smývá duchovní poskvrnu - perští věřící si omývali vodou oči, jestliže byly poskvrněny pohledem nevěřícího... Za nejúčinnější prostředek umožňující smýt ze

sebe všechny hříchy a poskvrny je považována voda tryskající z pramene. S tím souvisí i názor, že voda pocházející přímo z pramene je vodou živou, oplývající nejmocnější silou (například k očistě tak závažného hříchu, jakým je vražda, je údajně zapotřebí omýt se vodou až ze čtrnácti pramenů). I voda proudící v řekách má vlastnosti živé vody. To dokládají i mnohá náboženství, která předepisují rituální očistu v posvátné řece, respektive vodě (mezi nejznámější patří koupel v řece Ganze, kterou ročně podstupují milióny hinduistických věřících). Rituální očistou procházejí i Židé v tradiční lázni mikve. U křesťanů je životodárná síla vody spatřována především v již zmíněném křtu. Ten je dokladem toho, že i pár kapek svěřené vody má moc sejmut z člověka hříchy. Pokropení svěřenou vodou, například při vstupu do kostela, je také symbolem duchovní očisty a zároveň připomínkou křtu; až poté je věřícímu dovoleno vkročit na posvátnou půdu chrámu.

Voda je doslovnou dárkyní života; krajina bez vody je jakoby mrtvá a opuštěná. Už v artušovských legendách o hledání svatého grálu se objevuje motiv pustiny a jejího oživení ve spojitosti s vodou. Z modernějších autorů lze připomenout T. S. Eliota, který rozvíjí tento motiv ve své básni „*The Waste Land*“ (1922).

Kapitola 1.2. – Orientální pojetí zahrady

Zatímco křesťanská zahrada bývá obestřena atmosférou úzkosti, související se zákazem a trestem za jeho porušení, v orientální mystice je božská zahrada zahradou rozkoší.

V Koránu je ráj popisován jako „dvě a dvě zahrady“, ve kterých vždy proudí „dva a dva prameny“, roste tam mnoho palem a ovocných stromů, včetně stromů plodících granátová jablka. Do tohoto ráje se dostanou jen pokorní, kteří žili v posvátné bázni, a jen jim bude dovoleno odpočívat na brokátových kobercích, jíst sladké ovoce a potěšit se s krásnými pannami („*húr*“).

V arabštině je dokonce pro „ráj“ používáno výrazu „*džanna*“, což znamená „zahrada“. Slovo „ráj“ v křesťanské bibli pochází ze staroíránského „*pairiadaréza*“,

což je výraz označující prostor vyhrazený ohradou, později také park. Podle jiných pramenů pochází slovo „ráj“ z řeckého „*paradeisos*“.

Nejen v Koránu byl ráj zobrazen jako místo odpočinku a zábavy s netknutými pannami. Vůdce islámské sekty asasínů, úkladných vrahů, vodil své podřízené, omámené hašišem, do tajné zahrady ukryté kdesi v horách. V zahradě rostly nádherné stromy plodící sladké ovoce, v umělých kanálech proudilo víno, byly tam postaveny honosné paláce ze zlata, a nemohly chybět ani překrásné dívky. Pobyt v této rajske zahradě vydával vůdce sekty za pobyt v ráji, kam se jeho bojovníci mohou dostat po smrti, pokud ovšem budou plnit veškeré vůdcovy rozkazy.

Všechny tyto náboženské představy a dogmata se odrazily i v lidových vyprávěních, příbězích a pohádkách. Možná i díky nim se motiv zahrady odedávna objevuje v pohádkách celého světa.

Kapitola 2. – Obraz zahrady v lidových vyprávěních a národních pohádkách

Každá národní literatura je ovlivňována nejen svou vlastní historií, svým náboženstvím a svými zvyklostmi. Odráží se v ní i vlivy literatur okolních států a národů, což je dalším důvodem, proč ve větší či menší míře najdeme motiv zahrady téměř v každé národní literatuře.

Motiv zahrady najdeme v orientálních příbězích „*Tisíc a jedna noc*“, v severských pohádkách Hanse Christiana Andersena, v romských pohádkách a v pohádkách snad každé země Evropy. Vyskytuje se od dob nejstarších příběhů, které přetrvaly ve formě legend a mýtů, až po nejnovější fantastické příběhy.

Mezi nejstarší zpracování motivu zahrady patří legenda o králi Šalamounovi, ve které nalezneme zmínku o nádherné zahradě, kterou Šalamoun přímo ohromil královnu ze Sábý.

Ve výše zmiňovaných pohádkách „*Tisíc a jedna noc*“ objeví princ v nádherném paláci překrásnou zahradu plnou vonných květů, drahých kovů, vzácných zvířat a nevidaných pokladů. Vůně, která vychází z této zahrady je tak opojná, že princ dokonce na chvíli omdlí.

V cyklu orientálních vyprávění se setkáváme s mnohými popisy nádherných zahrad, které vždy hrdinu lákají buď svým zjevem či možností setkání s vyvolenou dívkou.

V legendách o králi Artušovi, je zmínka o ostrovu blažených, o Avalonu. Jeho jméno ve velštině zní „*Ymys ar Afallon*“, což se překládá jako „ostrov jablek“. Avalon se podle legend nachází na západě. Je zajímavé, že podle východních tradic leží ostrovy nesmrtelných a blažených na západě, zatímco podle západní tradice leží království Boží a ráj na východě.

Zahradu jako zázračné místo návratu ze světa mrtvých nalézáme ve skotské pohádce „*The Milk-white Doo*“. Zlá macecha zavraždí a uvaří nevlastního syna, který je pak

sněden svým otcem i sestrou. Oba mají jisté podezření, ale zatímco otec uvěří své manželce, že vše je v pořádku, sestra posbírá všechny zbylé kosti a pohřbí je v zahradě u růžového keře. Tento akt nám může připomenout pohanské zvyky a víru v převtělování. Duše zabitého dítěte se vskutku metamorfuje do postavy ptáka, který v zahradě započne dlouhou cestu za spravedlivou odplatou - svou sestru i otce odmění bohatstvím a na krutou macechu shodí mlýnský kámen. Proměna mrtvého dítěte ve sněhobílého ptáka není náhodná - bílá barva symbolizuje chlapcovu čistotu a nevinnost, zatímco podoba ptáka (většinou holubice) je tradičně používána pro zobrazení osvobozené duše putující do ráje. Tomu odpovídá i náhlé zmizení bílého ptáčka po splnění všech úkolů vedoucích k odhalení a potrestání viníka.

Poněkud modernější zpracování motivu zahrady jako nebezpečného místa se objevuje ve skotské pohádce „The Magic Walking-stick“. V tomto příběhu je ohrazená zahrada jedním z mnoha míst, kam se dva chlapci dostanou za pomoci kouzelné hole. Vyvrcholením nepovoleného dobrodružství je právě zdolání zahradní zdi a pokušení v podobě sladkostí v hlídačově domku. I zde se tedy setkáváme s tak častým spojením motivu zahrady a pokušení, kterému se hrdina snaží odolat. V tomto případě chlapci podlehnou a pokusí se dobroty získat. Při „krádeži“ jsou však spatřeni a celé dobrodružství končí útekem a spásným zmizením za použití kouzelné hole.

S motivem růžového keře a živé vody se setkáváme v další skotské pohádce, „Tam Lin“. Janet, hrdinka tohoto příběhu, se i přes zákaz vydá do začarovaného lesa, kde nalezne kouzelnou studnu obrostlou růžovým keřem. Po utrnutí růže se jí zjeví mládenec Tam Lin, kterého unesla královna víl a nutí ho setrvávat v jejích službách. Růže zde tedy funguje jako prostředek k přivolání ochránce: Tam Lin má totiž za úkol chránit les před lidmi a jejich zásahy. Zjevuje se tedy vždy při porušení křehké rovnováhy začarovaného území narušené i utrnutím jediné růže. Z nedobrovolné služby ho Janet vysvobodí v noci o Halloweenu, kdy se v lese koná tradiční průvod všech duchů a kouzelných bytostí. Závěrečnou fází Tamova vysvobození a proměny je

právě voda ze studny obrostlé růžemi. Růže zde symbolizují lásku, která má moc překonat i zlá kouzla královny víl.

Známí němečtí autoři strašidelných pohádek, bratři Grimmové, využili motivu zahrady v pohádce „The Summer and Winter Garden“. Jedná se o jednu z mnoha verzí pohádky „Kráska a zvíře“. Verze bratří Grimmů je však zvláštní v tom, že zahrada obklopující začarovaný zámek, ve kterém žije zakletý princ, je napůl zimní a napůl letní. Ačkoli tedy všude kolem panuje zima, zakletá zahrada má letní i zimní část. „On the one side the most beautiful flowers were blossoming – large and small. On the other side everything was bare and covered with deep snow.“⁽⁶⁾ Je to prostor se svými vlastními zákonitostmi a pravidly, okolní čas ani roční období na něj nemá vliv. Stejně tak jako je zakletý princ napůl člověk a napůl zvíře, tak i jeho zahrada je napůl letní a napůl zimní. Letní část symbolizuje jeho lidskost a život, zatímco zimní část symbolizuje jeho krutost (za jednu utrženou růži si usurpuje život mladé dívky) a smrt. Díky dvojí podobě zahrady může tedy putující kupec utrhnout v letní části rozkvetlou růži pro svou nejmladší a nejmilejší dceru. A právě tento prohrěšek je příčinou všech dalších událostí. Opět se zde setkáváme s tím, že nepovolaná osoba utrhne v zahradě to, co jí nepatří nebo co nemá povoleno, a za to ji stihne trest. V případě pohádky „The Summer and Winter Garden“ je trestem požadavek zvířete, pána zámku i zahrady, aby mu kupec poslal svou dceru. Po nějaké době pobytu v zakletém zámku dívka zatouží po návštěvě svého otce a sester. Zvíře jí návštěvu povolí pod podmínkou, že se do osmi dnů vrátí, dívka však lhůtu nedodrží. Zvíře, které se do ní během jejího pobytu na zámku zamilovalo, začíná chřadnout a pomalu umírat. Jeho letní zahrada část po části mizí a v celé zahradě pomalu převládá zima, symbol smrti. Když si dívka na zvíře, které ani jí nebylo zcela lhostejné, vzpomene a vypraví se za ním, celá zahrada je již pokryta sněhem a zvíře v ní leží mrtvé. Dívka ho oživí pomocí vody ze studánky v zahradě a zvíře se promění v krásného prince. Setkáváme se zde se zmíněným, často používaným motivem, s motivem živé vody, která probouzí mrtvé. Prostor zahrady je zde chápán jako místo znovuzrození, proměny a nalezení pravé lásky.

Motiv zahrady nalezneme i v italských pohádkách. Jednou z nich je humorný příběh „The Woman and the Pear Tree“. V této pohádce dojde v prostoru zahrady k zázračnému uzdravení. Tentokrát se jedná o uzdravení slepého manžela, který na svou krásnou ženu velmi žárlí a provází ji na každém kroku. Z tohoto důvodu si nevěrná manželka dává schůzky se svým milým v zahradě na hrušni. Nic netušící manžel vždy čeká pod stromem a myslí si, že jeho manželka trhá hrušky. Na její lest se už nemůže dívat svatý Petr, a proto požádá Boha, aby zasáhl a navrátil podváděnému manželovi zrak. Tak se také stane a manžel „prohlédne“ jak doslovně, tak i lest své manželky. Ale pohotová žena má ihned omluvu pro své nečestné jednání: “If I had not done so, you would not have seen the light.”⁽⁷⁾

V litevské pohádce „O Zlatohlávku a Zlatovlásce“ najdeme mnoho prvků spojovaných s motivem zahrady. Zahrada z této pohádky se nachází na těžko přístupném místě, na vysokém zakletém vrchu. Vstoupit do ní může každý, ale málokdo ví, že v ní smí pobýt jen omezenou dobu, jen jednu hodinu. Poté následuje smrt. V prostoru zahrady se lidé promění ve stromy a v domečku uprostřed zahrady ve skleněné střepe. Nebezpečí, která v zahradě číhají, však vyvažuje nádherná místa a kouzelné věci, které tam člověk může vidět a snadno získat. Místo zlatých jablek zde na stromech rostou nádherně cinkající zlaté zvonky, v rybníčku plavou zlaté rybky a v domečku je kromě jiných pokladů ukryt pták, který vždy mluví pravdu. Zlatohlávka do smrtící náruče zahrady přivede nenávist jeho zlé babičky i jeho vlastní marnivost. Babička ho do zahrady posílá třikrát pro tři různé věci. Poprvé pro zlaté zvonky, podruhé pro zlaté rybky a potřetí pro ptáka, který mluví pravdu. V prvních dvou případech Zlatohlávek poslechne radu své sestry a v zahradě dlouho neotálí. Nevědomky si tak zachrání život. Až při třetí návštěvě zahrady se Zlatohlávek dostane do domečku, ve kterém je nádherné oblečení, krásné zbraně a vzácné nádoby. Právě obdiv k těmto věcem ho v zahradě zdrží a nakonec i stojí život. Zlatovláska, která se vydá bratra hledat, nástrahám zahrady uniká díky radě hodné stařenky, jejíž syn byl jednou z mnoha obětí kouzelné zahrady. Zlatovlásčina poslušnost, skromnost a dobré srdce jí umožní získat ptáka, který mluví pravdu a vysvobodit ty, kdo v zahradě

zemřeli. Jelikož Zlatovláška se Zlatohlávkem mají ve své zahradě všechny zázračné věci ze začarované zahrady, vytvoří si její věrnou napodobeninu. Na rozdíl od originálu je však nová zahrada neškodná a poskytuje radost všem návštěvníkům. V jejím prostoru dojde i ke šťastnému setkání sourozenců se svými nikdy nepoznanými rodiči.

V litevské pohádce se tedy setkáváme se dvěma zahradami. Prostor první zahrady je zde popisován jako místo nesmírné krásy a zároveň jako místo velkého nebezpečí. Pokud však člověk zná a respektuje jeho zákony, nic zlého mu nehrozí. Druhá zahrada vznikla jako kopie původního prostoru, avšak bez jeho negativních vlastností.

Významnou úlohu má motiv zahrady i v srbských pohádkách, například v pohádce „The Golden Apple Tree and the Nine Peahens“. V tomto příběhu král vlastní zázračný strom, který během jedné jediné noci vykvete a z květů se urodí zlatá jablka. Ta však někdo v tu samou noc ukradne. Nedovolené utržení vzácných plodů ze zahrady, v tomto případě dokonce krádež, je opět počátečním bodem, od kterého se odvíjejí všechny následující události. Král tedy posílá každou noc do zahrady hlídat jednoho ze svých tří synů. Starší synové nic nezpozorují a vždy usnou. Až tomu nejmladšímu se podaří zloděje nachytat. Zlodějem je devět pávic, devět zakletých princezen. Jedna z pávic se každou noc promění v krásnou dívku, která si s princem povídá a jako důkaz své náklonosti mu vždy ponechá dvě zlatá jablka. Starší princové nepřejí svému mladšímu bratrovi úspěch, a proto pošlou tajně do zahrady stařenu, aby zjistila, jak se nejmladšímu princovi podaří přinést vždy dvě zlatá jablka. Stařena se tedy v zahradě schová a v nestřežený okamžik dívce ustříhne kadeř. Zakletá dívka se ihned promění v pávici a i se svými družkami odletí, aby se už do zahrady nikdy nevrátily. Stařena je na princův rozkaz odsouzena ke kruté smrti, a on sám se vydává na dlouhou a strastiplnou cestu za svou vyvolenou.

Zahrada je v této pohádce nejen prostorem, ve kterém roste zázračná jablonoň plodící během jednoho jediné noci vždy nová zlatá jablka, ale i prostorem, ve kterém se zakletá dívka může opět proměnit do své lidské podoby, a také místem, ve kterém dojde k osudovému setkání a sblížení dvou lidí.

Motiv ptáků, kteří ze zahrady kradou vzácná jablka, je znám i z pohádky Karla Jaromíra Erbena „Pták Ohnivák a liška Ryška“. I v této pohádce král vlastní zahradu, v jejímž středu roste nejvzácnější strom, jabloň, na které rostou zlatá jablka. I tato jabloň plodí každý den. Ráno nádherně rozkvetne, přes den jablko roste a v noci dozraje. Přes noc ho však pokaždé někdo ukradne. Proto král pošle do zahrady postupně své tři syny na noční hlídku. Přestože je tedy strom v uzavřené zahradě a je bedlivě střežen, jablka se beze stopy ztrácejí dál. Opět až nejmladšímu z bratrů se poštěstí spatřit zloděje zlatých jablek. Zde je oním zlodějem pták Ohnivák, který zlatá jablka krade pro svého pána. Nejmladší princ ptáka zraní a získá tak jedno z jeho nádherných per. Od té doby už pták Ohnivák do zahrady nikdy nepřiletí a žádné ze zlatých jablek se už neztratí. Ačkoli tedy král má opět svá zlatá jablka, už mu nedělají radost, protože od té doby, co spatřil zlaté pírkó, touží jen po Ohnivákovi. Chce ho tak moc, až se z toho roznemůže a musí své syny vyslat do světa, aby mu ptáka Ohniváka našli. V této pohádce se také celý děj příběhu odvíjí od momentu uskutečnění zakázaného činu, od utržení jablka z králova stromu.

Jablko, tradiční symbol pokušení, hraje důležitou roli také v pohádce „O Sněhurce“, v níž zlá macecha nabízí očarované jablko nevinné dívce, která jej i přes rady a zákazy trpaslíků přijme, sní a následně upadá do dlouhého spánku. Doba, která uplyne mezi sněžením jablka a probuzením je symbolickým časem dospívání – před pozřením ošidného plodu je Sněhurka ještě dítě, po probuzení se bude vdávat.

S podobným motivem ve spojitosti s obrazem kouzelné zahrady se setkáváme i v jiných českých pohádkách, dalším z mnoha příběhů je například známá pohádka „O šípkové Růžence“. V jakousi začarovanou růžovou zahradu se zde mění zakletý zámek se vším svým obyvatelstvem poté, co se princezna píchne o růžový trn očarovaný zlou sudičkou. Zámek se stává jedinečným prostorem mimo okolní čas a realitu. Místo vysokých zahradních zdí je zámek chráněn neproniknutelnou hradbou z trní šípkových růží. Všichni jeho obyvatelé, včetně princezny Růženky, jsou prokleti a musí spát po

dobu sta let. Čas v zámku se však nemění, úplně se zastaví; za sto let nikdo nezestárne ani o den a po probuzení si není vědom žádného časového prodlení.

Jak uvádí Daniela Hodrová v knize „*Román zasvěcení*“: „Pohádka o Šípkové Růžence je „iniciální“ - k iniciaci odkazuje motiv růže, panny-růže, zakletého zámku, postava prince-spasitele.“⁽⁸⁾

Bruno Bettelheim ve své interpretaci poukazuje na anglický název této pohádky („Briar Rose“) a klade důraz na funkci ochranné zdi z růžového trní, která podle jeho názoru princeznu chrání před předčasnou sexuální zkušeností.

Nebezpečná očarovaná růže se objevuje i v cikánské pohádce „O mrtvé Jaghvalí“. Krásná cikánka Jaghvalí si má brát prince, který se do ní na první pohled zamiloval. Toto štěstí jí však nepřeje zlá ježibaba, a proto jí ve svatební den daruje kouzelnou růži, jejíž trn Jaghvalí usmrtí. Princ nechá pro svou manželku vystavět kapli a denně za ní chodí. Po čase mrtvá Jaghvalí porodí syna. Zároveň s dítětem se v kapli objeví i zlaté jablko, které slouží k přivolání dobrého ducha. Malý chlapec roste nepřirozeně rychle a již v šesti letech je schopen zneškodnit zlé obry a za pomoci kouzelného jablka a jeho moci najít v podzemí stéblo, které vzkřísí jeho matku, mrtvou Jaghvalí.

V cikánské pohádce „Godžáver – syn psice“ se objevuje zahrada hned ve třech podobách. Starý král neví, jak si vybrat svého nástupce, a proto rozhodne, že trůn dostane ten z jeho synů, který mu přinese něco, co ještě nikdy nespatriil. Tři princové se vydají na cestu a přijedou k zahradě, ve které rostou na stromech stříbrné švestky. S těmi se spokojí první princ. Zbylí dva jedou dále a dostanou se k zahradě, ve které rostou stromy obsypané zlatými jablky. Těmi vezme za vděk druhý princ. Poslední, Godžáver, však vytrvá a pokračuje stále dál, až dorazí do zahrady, kde je vše z diamantů a uprostřed stojí diamantový zámek. Zahradu však střeží zlá čarodějnice, která zaklela jejího pána, jeho dceru i služebnictvo do diamantových stromů, květin a trávy. Godžáver čarodějnici zabije, zlomí tak její kletbu a vysvobodí celý královský dvůr. Jako odměnu dostane za manželku krásnou princeznu, dceru diamantového krále.

Zahrada jako místo nedobrovolného pobytu se objevuje v pohádce „O třech princeznách“ od J. F. Hrušky. Hrdina se snaží osvobodit tři unesené princezny, které jsou vězněny zlým raráčkem v podzemní zahradě. Zvláštností této zahrady je to, že vše, co tam roste a kvete, je černé. „Černé růže na šípkách, černé listí na stromech, černé hrušky, černá jablka, ovoce všecko do jednoho černé.“⁽⁹⁾ Černá barva ještě umocňuje pocit smutku, podzemní chladné tmy a vězení.

Podobně bizarní zahradu navštíví i dívka v Říhově pohádce „Maruška“, převyprávění příběhu „Sůl nad zlato“. I zde se jedná o zahradu nalézající se v podzemí, která je však plná krásných solných květin. Z této zahrady pochází sůl, pomocí které Maruška zachrání celé království a uzdraví svého otce.

Podzemní zahrada se nachází i v pohádce „Kouzelná lampa“ od J. Horáka. Zlý čaroděj do ní pošle malého chlapce, kterému přikáže přinést kouzelnou lampu, ničeho jiného si nevšímat a nic netrhat. Nádherna zahrady však chlapce natolik okouzlí, že neodolá a natrhá si několik jablíček. Když to čaroděj zjistí, za trest mu znemožní podzemní zahradu opustit. Hoch v ní není šťastný ani když přijde na to, že jablka v ní rostoucí jsou ze zlata a hrušky a švestky z diamantů. Jediné, po čem touží, je dostat se zpět k rodičům. Naštěstí má kouzelnou lampu, díky které se z podzemní zahrady dostane domů a později dokonce získá za manželku krásnou princeznu.

Celý děj příběhu se zde opět odvíjí od neposlušnosti a porušení nařízení, které zakazuje cokoli v zahradě utrhnout. Ale právě díky této neposlušnosti se hrdinovi do rukou dostává čarovný artefakt, kouzelná lampa, jejíž zázračná moc mu dopomůže k získání bohatství a lásky.

Hrdina pohádky „S mazanečkem do pekla“ od J. Š. Kubína se dostane do pekelné zahrady Luciperovy nevěsty, kde výhodně vymění chutný mazanec za kouzelnou růži, která se umí sama bránit proti odcizení. Ve chvíli, kdy ji chtějí ukradnout dvě děvečky, zatímco její majitel spí, se totiž dokáže proměnit v ohnivou nestvůru. Kouzelná vůně pekelné růže se donese až k princezně, která po růži také ihned zatouží. Na rozdíl od

děveček ji však od právoplatného vlastníka odkoupí za ohromné množství zlata a může se tudíž z její vůně klidně radovat.

Návštěvou v pekelné zahradě si tedy chudý pekař získá bohatství a může si založit vlastní pekárnu.

Kvítí z kouzelné zahrady přinese štěstí i princovi z pohádky B. M. Kuldy „Janíček s voničkou“. Zahrada se nachází v očarované skřínce, která patří zlému obrovi. Princ ho však přemůže, a získá tak přístup do jeho zámku i zahrady a zároveň získá jeho dva oddané služebníky, kteří mu ochotně splní jakákoli přání. V zahradě natrhá překrásně vonící květiny, kterými si získá srdce a později i ruku líbezného princezny.

Mnoho hrdinů je uchváчено pohledem na nádherné zahrady obklopující překrásné zámky a paláce. Tak je tomu například v pohádce „O neohroženém Mikešovi“ od B. Němcové, „O věrném koníkovi“ od V. Říhy či „O nevěstu“ od J. Š. Kubína.

Příkladů motivu zahrady je nespočetně a bylo by prakticky nemožné shromáždit je všechny. Jak již bylo řečeno výše, obraz zahrady se neobjevuje jen v klasických pohádkách, vycházejících z lidových vyprávění a rozprávek, ale lze ho nalézt i v moderních pohádkách a fantastických příbězích.

Kapitola 3. – Zahrada jako mystický svět a metafora duchovní proměny

Kapitola 3.1. – Hans Christian Andersen

Biblická zahrada se stala inspirací pro pohádku dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena „The Garden of Paradise“. Hrdina této pohádky, samotářský a velmi zvědavý mladý princ, se zajímá o problematiku ráje a otázku prvotního hříchu. Odvažuje se tvrdit, že kdyby záleželo jen na něm, nezhřešil by, a tím by zachránil celé lidstvo od ztráty blaženého života v ráji.

Možnost vyzkoušet si svou teorii v praxi se mu naskytne, když se kouzlem sám ocitne v rajské zahradě ve společnosti krásné princezny, která zde vládne. Jedinou podmínkou pro věčné setrvání v nádherném a harmonickém ráji je to, že princ odolá princeznu svádění a nepodlehne pokušení ji políbit. Princ se tedy ocitá ve stejné situaci, jako kdysi první člověk žijící v ráji, Adam. Ví, co nesmí udělat, a zná i následky případného porušení zákazu. Přesto podlehně své touze po poznání a „zhřeší“ hned první večer. Následuje neodvratné – rajská zahrada se propadá do země a princ ztrácí nárok na věčný život v ráji.

H. Ch. Andersen popisuje ráj velmi barvitě a detailně jako těžko přístupnou krásnou zahradu plnou květin zářivých barev a neodolatelných vůní, stromů obsypaných šťavnatým ovocem a zvířat žijících v poklidu vedle sebe bez nejmenších známek rivality. Nad tím vším vládne princezna se svými společníky, které obývají palác ukrývající strom poznání dobrého a zlého.

Čas v rajské zahradě neběží jako čas v okolním světě, příkladem čehož je i to, že sto let mimo zahradu se rovná pouhým sto hodinám v ní. Nestřídají se zde roční období, neustále vládne jaro, které je symbolem věčného mládí a vzniku nového života. Na jaře se v přírodě vše probouzí a rodí, nic neumírá. Proto také v rajské zahradě neexistuje smrt v žádné podobě, vše je věčné a neměnné. Stejně jako jaro stojí na počátku roku, stál ráj na počátku stvoření člověka. Když byl člověk stvořen, smrt ještě neexistovala, byla následkem chování prvních lidí v rajské zahradě. Stejně tak nebyl přesně vymezen

ani čas mající začátek a konec. Existovala jen věčnost, čas jako takový začal existovat až po vyhnání lidí z ráje a vyměřuje dobu do dne posledního soudu.

V Andersenově pohádce je poslední soud zmíněn jako moment, kdy podle činů každého člověka bude rozhodnuto o jeho pobytu v pekle, očistci nebo v ráji.

To, co Andersen zdůrazňuje ve své pohádkové alegorii, je především možnost volby každého jedince. Na jednání člověka závisí jeho osud i osud okolního světa. Ačkoli poslušnost vyžadovaná v prostoru rajske zahrady a pravidla, která se nesmějí porušit, se zdají být velmi jednoduše dodržitelná (ať už se jedná o zákaz utržení jablka, nebo o odolání svádění krásné ženy), není snadné jim dostát. Příčinou je již dříve zmiňovaná lidská zvědavost, nezměrná touha vše poznat a v míře poznání se vyrovnat bohu.

Kapitola 3.2. – Oscar Wilde

Atmosféru a poetičnost pohádek a povídek Hanse Christiana Andersena nám mohou připomenout pohádky Oscara Wilde. Martin Procházka si například všímá, že „podobně jako Andersen uvádí i Wilde čtenáře do kouzelného světa mluvících zvířat, rostlin a věcí.“⁽¹⁰⁾ V pohádce „The Birthday of the Infanta“ se setkáváme s podobnými rozhovory květin jako u Andersena, v některých pohádkách (například „The Fisherman and his Soul“) Wilde čerpá přímo z Andersenových témat a motivů. Jak však Martin Procházka zdůrazňuje, „nejen Andersenovy, ale i ostatní cizí podněty (například z Nového zákona, Platónovy a Nietzscheho filozofie či pohádek E. T. Hoffmanna) jsou ve Wildeových prózách jedinečným způsobem přetvořeny.“⁽¹¹⁾ Wildeovy pohádky a prózy jsou plné symbolických a alegorických obrazů a podobenství. Nejzřetelněji tyto obrazy nalezneme v souborech „*The Happy Prince and Other Tales*“ (1888) a „*A House of Pomegranates*“ (1891). Tyto knihy Wilde, navzdory pohádkovému žánru, věnoval dospělým (své manželce a přátelům), ne dětem.

Jedním z nejvýznamnějších symbolů, které Wilde použil v několika svých pohádkách, je právě obraz zahrady. V souvislosti s tímto tématem je důležité zmínit i autorův důraz na křesťanský akt sebeobětování, lásky k lidem a vytváření i sdílení krásy. Stejně tak ukazuje i tragické následky nepřítomnosti tohoto citu.

Ve Wildeově sbírce „*A House of Pomegranates*“, konkrétně v pohádce „*The Birthday of the Infanta*“ se setkáváme s obrazem zahrady, tentokrát jako parodie soudobého světa a lidských charakterů. Trpaslík, který je jednou z atrakcí na oslavě narozenin hrdinky, se ocitne v zahradě, ve které se setkává s nelichotivými komentáři krásných květin: „‘He is a perfect horror!’ screamed the Cactus. ‘Why, he is twisted and stumpy, and his head is completely out of proportion with his legs. Really he makes me feel prickly all over, and if he comes near me I will sting him with my thorns.’“⁽¹²⁾ Všechny povrchní květiny hodnotí jen trpaslíkův zjev a nezajímá je jeho duše a jeho chování. Naopak ptáci, kteří ho znají blíže a ví, že je k nim hodný a krmí je, na něj pohlížejí lépe. Filozoficky založené ještěrky přemítají o jeho zjevu, ale nevidí v něm žádnou zrůdu jako květiny: „‘...he is really not so ugly after all, provided, of course, that one shuts one’s eyes, and does not look at him.’“⁽¹³⁾

Wilde zde staví do kontrastu nepřírozené prostředí zahrady a přirozené prostředí lesa, ve kterém trpaslík dosud žil. V lese nikomu, ani jemu samému nepřipadalo, že by byl ošklivý nebo dokonce zrůdný. V lese se oceňoval jeho charakter, ne zjev. Naopak poté, co přišel na královský dvůr, se pro všechny stal jen podivnou a groteskní věcí sloužící k pobavení panstva. Prostor a jeho funkce prochází třemi různými stupni: prvním a nejpřírozenějším místem je les, následuje uměle vykonstruovaný svět královské zahrady, který předjímá motiv královského paláce, kde již trpaslík není schopen přežít. I tato pohádka, jako mnoho dalších Wildeových příběhů, má tragický konec. Když se trpaslík poprvé v životě podívá do zrcadla v paláci a spatří svůj obraz, zhrozí se nejen svého zjevu, ale především toho proč a jak se na něj všichni dívali, a umírá přímo před očima malé bezcitné infantky, pro kterou je to jen další vtipné představení.

Wilde nám předkládá otázku týkající se formy a obsahu: ačkoli je královská zahrada krásná a upravená, chybí v ní láska. Stejný nedostatek má i překrásný palác. Oproti tomu divoký a neudržovaný les, na první pohled ne tak pěkný, je prostředím mnohem hodnotnějším a cennějším, protože si jeho obyvatelé váží jiných hodnot než jen vnější

krásy. Wilde zde jednoznačně upřednostňuje obsah před formou a je zastáncem myšlenky, že krása bez lásky je naprosto bezcenná.

V pohádce „The Nightingale and the Rose“ je hlavním motivem sebeobětování slavíka, který se pro cizí štěstí vzdá vlastního života. V zahradě spatří nešťastného studenta toužícího po rudé růži, která by byla dárkem pro jeho vytouženou dívku. Slavík se domnívá, že potkal pravou lásku, a že musí dopomoci k jejímu naplnění. Začne tedy v zahradě rudou růži hledat, navštíví různé růžové keře, ale až ten třetí plodí květy rudé barvy. Nyní je však sežehnutý mrazem a poničený bouří, takže žádné květy nemá. Existuje jen jedna možnost, jak by slavík růži získal. Musí se nabodnout na růžový trn, celou noc zpívat, nakonec zemřít a svou smrtí si krásnou růži vysloužit. Usoudí, že Láska je nadevše a stojí za to pro ni zemřít. Neváhá a večer se nabodne na trn růžového keře, na kterém ihned začíná vykvétat poupě. Zrod růže a slavíkův skon procházejí třemi stupňujícími se stádii. Čím víc se slavík blíží smrti, tím víc lásky do své písně vkládá. Nejprve zpívá o zrození lásky v srdci chlapce a dívky a květ růže má bílou barvu. Posléze pěje o zrození vášně v duši muže a ženy a růže dostává růžovou barvu. Nakonec, těsně před svítáním, zazpívá slavík nejkrásnější píseň o Lásce, kterou nepřemůže ani smrt, o Lásce, která trvá navždy, a v ten moment se růže zbarví do ruda a slavík umírá.

Jedním z inspiračních zdrojů Wildeovy pohádky byla stará keltská legenda o tzv. „thorn birds“, příběh o ptácích končících svůj život tím, že se sami nabodnou na nejdelší trn, a až těsně před smrtí jsou schopni zazpívat svou nejkrásnější píseň. Jak legenda, tak i pohádka Oscara Wildea naznačuje, že nejkrásnější momenty bývají vykoupeny velkou bolestí (v tomto případě smrtí). Prostřednictvím nádherné rudé růže se slavíkův obětovaný život stává symbolem lásky. Červená barva může symbolizovat Kristovu krev, kterou, stejně jako slavík, obětoval z lásky k lidem.

Důležitým prvkem v pohádce „The Nightingale and the Rose“ je slavíkovo sebeobětování v duchu křesťanské lásky. Slavík se zcela nezištně obětoval pro druhého, podobně jako se Ježíš obětoval pro lidstvo. Slavíkova touha udělat studenta šťastným se však nevyplní kvůli marnivosti mladé dívky, která si cení více umělých a drahých

šperků než skutečných hodnot: „...the Chamberlain's nephew has sent me some real jewels, and everybody knows that jewels cost far more than flowers.“⁽¹⁴⁾ Student růží, která stála mnohem více, než klenoty, odhazuje a ztrácí víru v opravdovou lásku. Tu odmítá jakožto „nepraktickou“ a dává přednost „praktické vědě“ – metafyzice.

Wilde se často zabývá tématem krásy ve spojitosti s motivem zahrady a lásky, jejímž nejvyšším stupněm je sebeobětování: zde díky slavíkově smrti vykvete rudá růže, v jiné pohádce se po smrti hlavního hrdiny setkáváme s obrazem rozkvetlé zahrady (viz „The Selfish Giant“).

Příběh slavíka je zajímavým příkladem Wildeova postoje k tradičním pohádkám, konkrétně modifikace běžných a ustálených postupů a klišé. V klasických pohádkách (viz. klasifikace Vladimíra Jakovleviče Proppa) by slavík byl jen vedlejší postavou takzvaného pomocníka, který napomáhá hlavnímu hrdinovi k získání kouzelného předmětu. Zde se však „pomocník“ stává hlavním aktérem, a nejdůležitějším poselstvím je jeho vize lásky jako citu, který předčí vše ostatní, ať už moc nebo moudrost, a bez nějž sebelepší život ztrácí svou skutečnou hodnotu.

Dalším odklonem od vžitých pohádkových schémat je zakončení celého příběhu. Většina pohádek končí šťastně, toto „pravidlo“ však Wilde v „The Nightingale and the Rose“ také nedodrжуje. Příběh končí tragicky, zdánlivě zbytečnou a nedoceněnou smrtí. Tragičnost celého příběhu však nespočívá jen ve slavíkově smrti, ale především ve skutečnosti, že jeho oběť zůstala nepovšimnuta. V samotném vyličení slavíkova skonu Wilde velice zajímavě přetváří tzv. „pravidlo tří“. V „běžných“ pohádkách hrdina musí splnit tři úkoly nebo se utkat se třemi nepřáteli, a poté získá odměnu, většinou ruku princezny nebo velké bohatství. Wilde však po splnění tří úkolů nechá své hrdiny zemřít (slavík umírá po dozpívání třetí části své písně, v pohádce „The Happy Prince“ vlaštovka přilétá k princově soše třikrát a poté také umírá). Jiní autoři tedy vidí naplnění života v zisku bohatství a lásky, Wilde ho naopak spojuje se smrtí. I pohádky Hanse Christiana Andersena často končí podobně (například „Malá mořská víla“ končí svůj život stejnou nepovšimnutou obětí z lásky k princovi, který se o ní nikdy ani nedozvěděl).

Zahrada je v této pohádce místem zázračné události, vzniku nadpozemské růže, a zároveň místem veliké oběti. Prostor zahrady je zde vyličen dvojznačně: na jedné straně

je to tragické místo, kde došlo k maximální možné oběti a ke smrti, ale na straně druhé se v prostoru zahrady zrodila neobyčejná láska spolu se svým symbolem, rudou růží.

Motiv oběti ve spojitosti se zahradou je rozvíjen v další Wildeově pohádce, v příběhu „The Selfish Giant“. Zde je dočasně opuštěná zahrada vítaným a oblíbeným místem her mnoha dětí z okolí. Po symbolických sedmi šťastných letech nerušených her se obr navrácí a ze své zahrady všechny děti vyhání. Aby měl zahradu opravdu jen pro sebe, postaví kolem ní vysokou zeď a opatří si výhružný nápis zakazující vstup „nepovolaným“. Stejně jako si staví zeď kolem zahrady, staví si pomyslnou zeď i kolem svého srdce, do kterého nikdo nepronikne. V dobrovolné izolaci obr žije nerušeně až do příchodu jara, kdy všude okolo začínají rozkvétat květiny a stromy, jen v jeho zahradě stále přetrvává zima. Prostředí příběhu je zde obrazem duše: dokud je obrovo srdce zatvrzelé a studené vůči všem ostatním, i jeho zahrada zůstává zamrzlá a mrtvá. Jednoho dne se však do zahrady dírou ve zdi dostane několik dětí, a jejich přítomnost stačí k tomu, aby každý strom, na který vylezou, nádherně rozkvetl: přinesly s sebou jaro. Pohled na proměněnou zahradu obměkčí obrovo srdce, rozhodne se zeď zbořit a zahradu zcela otevřít dětským hrám. K jeho dokonalé duchovní proměně přispěje zvláště setkání s malým chlapcem, který před ním jako jediný neuteče, důvěřuje mu, a dokonce mu projeví lásku a políbí ho. A právě láska, kterou obr až do setkání s malým chlapcem nepoznal, dokáže změnit jeho charakter. Díky zkušenosti lásky se obr změní a otevře své srdce i zahradu ostatním. S touto změnou souvisí i symbolický odchod nepřírozeně dlouho trvající zimy a příchod jara jako počátku nového života a doslovného znovuzrození lepší bytosti, duchovně proměněného obra.

Obrův přerod však provází i pocit smutku ze ztráty malého chlapce. Wilde zde rozvíjí jeden z pohádkových motivů, kdy hrdina něco významného postrádá a usilovně se to snaží nalézt. V tomto případě hrdina touží po opětovném setkání s chlapcem, ke kterému dochází až těsně před jeho smrtí. Při druhém setkání v zahradě už chlapec není symbolem dětské bezstarostnosti, ale dospělého utrpení. Motiv zraněných dlaní a nohou zde odkazuje k obrazu ukřižovaného Krista. U Wildea je to obraz nejvyššího stupně lásky – oběti (sám chlapec svá zranění nazývá „the wounds of Love“). A protože

napravený obr otevřel své srdce Bohu a jeho lásce, nyní se mu Bůh odměňuje: „And the child smiled on the Giant, and said to him, 'You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.'“⁽¹⁵⁾

Jak již bylo řečeno výše, Oscar Wilde záměrně porušuje ve svých pohádkách vžitá klišé a schémata. Ani pohádka „The Selfish Giant“ není výjimkou. Sobecký obr může být příkladem netradičního hlavního hrdiny, u kterého Wilde potlačuje nadpřirozené prvky a psychologicky ho zvěrohodňuje, takže nám poté obr může připomínat i podivínského člověka (například vytvořením výstražné cedule).

I zakončení této pohádky je netradiční, opět končí smrtí hlavního hrdiny. Není to však tragická smrt jako v příběhu „The Nightingale and the Rose“, ale dochází zde ke katarzi a svým způsobem je toto zakončení šťastné. Na rozdíl od „The Nightingale and the Rose“ obr dokáže ocenit obět' a lásku, kterou mu chlapec nezištně nabídl. Hrdina sice zemře, ale umírá ve chvíli, kdy našel to, po čem toužil – nejen, že se po dlouhé době čekání opět setkal s milovaným přítelem, ale navíc si i uvědomil, že tuto znovunalezenou lásku nemůže už nikdy ztratit. Moment smrti je zde spojen se zážitkem vrcholného štěstí, nalezením smyslu života a s vizí věčného štěstí v ráji. Můžeme zde tedy použít i klasickou pohádkovou formuli „a žili šťastně až do smrti“, jen s tím rozdílem, že hrdina již po smrti je.

Wildeovy příběhy nepatří mezi nejběžnější a nejpochopitelnější typ pohádek. Podle Martina Procházky tyto pohádky „...přesahují možnosti folklorních žánrů a jejich romantických napodobenin nejen po symbolické stránce, nýbrž i svou básnivostí, nespočívající pouze v použití rytmických schémat či neobvyklých obrazů, komponovaných s malířskou virtuozitou, ale také v hudebnosti a zvukomalebnosti textu.“⁽¹⁶⁾ Wildeův osobitý přístup můžeme vidět například v jeho zobrazení nadpřirozených bytostí. Obři jako pohádkové bytosti bývají většinou zápornými postavami, jsou zlí a obávaní pro své násilnické chování, touží po moci a před ničím se nezastaví. Wildeův obr je zajímavou modifikací této tradiční představy. Nikomu fyzicky neublíží, avšak jeho zlá i napravená povaha se projevuje prostřednictvím obrazu zahrady, jejíž podoba reflektuje hrdinovy city i myšlenky (když chce mít zahradu sám pro sebe, vládne v ní zima a mráz, prostředí velmi nevhodné pro dětské hry...). Zimní

zahrada symbolizuje zlo (stejně jako Zima v pohádkách H. Ch. Andersena). Zlé činy „tradičních“ obrů jsou tedy u Wildea nahrazeny a vyjádřeny pomocí ztvárnění symbolického prostoru zahrady.

Postavy dětí jsou symbolem nevinnosti a čistoty, symbolické je i jejich vyhnání ze zahrady, vyhnání z ráje. Malý chlapec, který si našel jako první cestu do obrova srdce a změnil mu život, je zosobněním Ježíše Krista. V duchu křesťanské nauky se bůh věnuje i těm, kteří „přišli na scestí“, v tomto případě obrovi, který je symbolem hříchu (sobectví). Wildeova pohádka je tedy i podobenstvím o hříchu, nápravě a odpuštění.

Ve třech výše zmíněných pohádkách Oscara Wildea je zastoupen motiv zahrady, a to pokaždé v jiném kontextu a s jiným významem. Význam tohoto motivu se stupňuje, počínaje „nejjednodušším“ ztvárněním v „The Birthday of the Infanta“, kde zahrada nepředstavuje nic nadpřirozeného, je jen ukázkou krásného, ale prázdného místa bez lásky. Následuje zahrada v pohádce „The Nightingale and the Rose“, kde dochází k oběti z lásky a k vytvoření symbolu této lásky, rudé růže. Slavíkova oběť je zde však nepochopena a zůstává skryta. Posledním, a podle mého názoru nejkrásnějším a nejmnohoznačnějším ztvárněním zahrady, je prostor v pohádce „The Selfish Giant“, ve kterém také dochází k velké oběti, ta je zde však pochopena a hluboce oceněna. Zároveň je obrova zahrada zázračným místem duchovní proměny a obrazem hrdinova nitra před a po proměně.

Rozdávání krásy souvisí ve Wildeových pohádkách s rozdáváním lásky – slavík z nezištné lásky daruje svůj život pro vytvoření růže pro druhého, obr z lásky daruje svou zahradu dětem. Lásky a krása jsou nerozlučně spojeny, jedna bez druhé nemůže plnohodnotně existovat. Tímto poselstvím Wildeovy pohádky odrážejí jiné pojetí významu umělecké tvorby než autorova estetická koncepce „art for art's sake“. Podle této teorie je skutečnou funkcí umění rozdávání krásy. Ale jak vyplývá ze zmíněných pohádek, ještě důležitějším prvkem je láska, protože vše rozdávané z lásky je krásné, a ne vše krásné si zaslouží být milované.

Jak vyplývá ze zmíněných interpretací, a také z autorových věnování, Wildeovy pohádky nejsou určeny dětem, spíše jsou nabídnuty dospělým čtenářům, kteří mohou

snáze ocenit jejich symbolickou hloubku a mnoho skrytých významů a podobenství. Podobný názor zastává i Vyvyan Holland: „This book (*„A House of Pomegranates“*) completely puzzled the critics, who thought that the stories were meant for children and protested, quite rightly, that no child could understand them.“⁽¹⁷⁾

Kapitola 4. – Zahrada jako místo pohádkového nebezpečí a dobrodružství

Kapitola 4.1. – Michael Ende

Jedním z nejznámějších fantastických příběhů od neanglicky píšícího autora je „*The Neverending Story*“ (1979) z pera německého spisovatele Michaela Endeho. Také v této knize plné dobrodružství se setkáváme se symbolikou spojenou s prostorem zahrady.

Endeho dílo je ozvláštněno tím, že se literární text zdvojuje a propojuje se tak s realitou (chlapec Bastian spatří sám sebe čtoucího knihu, ve které chlapec Bastian čte...). Postupem času Bastian do knihy vchází a stává se její součástí, jednou z hlavních postav vytvářejících děj – vstup do dění je doslovný, nikoli pouze metaforický. Kniha sama o sobě je zde tedy tím, čím je pro ostatní autory alternativní svět, ve kterém na hrdinu čekají nejrůznější dobrodružství a úkoly. Bastianovým úkolem je obnovení říše Fantazie, která byla zničena kvůli upadajícímu zájmu ze strany lidských čtenářů. Pomocí svých přání a dobrodružství Bastian formuje a znovu vytváří příběh, který už je v podstatě napsán a zároveň čten jak Bastianem, tak konkrétním dětským čtenářem.

Ztvárnění zahrady v „*The Neverending Story*“ je trojí, vždy v jiné souvislosti a s jiným významem a důležitostí. Prvním typem je rozlehlá zahrada ve tvaru rozsáhlého labyrintu obklopujícího královský palác. Labyrint většinou znázorňuje klikatou cestu za poznáním a zasvěcením. Symbolizuje tak nedostupnost něčeho vzácného či jistou ochranu před nebezpečím. V tomto případě je uprostřed zahradního labyrintu umístěno centrum říše Fantazie – palác císařovny.

Další zahrada se nachází přímo v paláci a představuje další zajímavý literární obraz tohoto prostoru - tato je totiž celá ze slonoviny. M. Ende tedy rozšířil dlouhou řadu solných, zlatých, stříbrných a kamenných zahrad o slonovinovou, symbolizující čistotu a pevnost, což jsou znaky Childlike Empress (nevinné dítě a zároveň vládyně říše Fantazie). O nádherných palácích ze slonoviny se můžeme dočíst také v orientálních příbězích „*Tisíc a jedna noc*“. Je tedy možné, že se M. Ende při „realizaci“ císařského paláce inspiroval právě v těchto orientálních pohádkách.

Třetí a nejdůležitější zpodobení zahrady v „*The Neverending Story*“ je růžová zahrada obývaná květinovou bytostí Eyolou. Její jedinou funkcí a posláním je nasměrovat Bastiana zpět do světa lidí, byla stvořena jen pro tento účel. Důležitost zahrady i její obyvatelky je patrná zejména na momentální podobě celého prostoru – když do něj hrdina přichází a pobývá v něm, je v plném květu a vládne v něm léto, zatímco když ho opouští a vydává se na cestu domů, květinová bytost usychá (umírá) a zahradu ovládá zima a mráz. Zahrada je tedy místem prozření, rozhodnutí a změny. Bastian již nechce zažívat další dobrodružství v zemi Fantazie, ale chce se vrátit domů ke svému otci. V zahradě totiž našel to, co již dlouho postrádal a nevědomky hledal – lásku. Jejích symbolů, růží, je zahrada plná. V prostoru zahrady se Bastian také díky láskyplné péči květinové bytosti Eyoly zbavuje svého traumatu ze smrti matky a dochází u něj k jisté duchovní regeneraci. S podobným tématem se setkáváme i u C. S. Lewise (viz. následující kapitola).

Zahrada zde stojí na počátku dlouhého hledání cesty zpět, které končí u fontány s živou vodou, což je brána do lidského světa (viz. kapitola 1.1.4.). M. Ende, jako mnoho dalších spisovatelů, použil motivu vody jako průchodu z jednoho světa do druhého. Motiv živé vody, kterou Bastian dostane za odměnu, připomíná lidové pohádky – voda je použita k „probuzení“ Bastianova otce, který se od té chvíle začne svému synovi více věnovat. Fontánu i bránu stráží dva propojení hadi požírající se navzájem - symboly nekonečnosti - stejně tak jako „nekonečný příběh“ odehrávající se v zemi Fantazie znovu ožívá s každým novým čtenářem.

Kapitola 4.2. – C. S. Lewis

Jak již bylo zmíněno dříve, Evino rozhodnutí utrhnout a sníst ovoce ze zakázaného stromu, a tak se vyrovnat bohu, je jedním z nejdůležitějších příkladů neposlušnosti v celém židovsko-křesťanském písemnictví. Motivy a symboly související přímo s neposlušností první ženy v ráji jsou dodnes často používány i v literatuře určené dětem (jedním z již uvedených příběhů je pohádka Hanse Christiana Andersena „*The Garden of Paradise*“). Dalším spisovatelem, který byl silně ovlivněn a inspirován křesťanskou

naukou, je autor fantastických příběhů C.S. Lewis. V jeho sérii knih o zemi Narnii, „*The Chronicles of Narnia*“ (1950-1956), konkrétně v dílu „*The Magician's Nephew*“ (1955), se také setkáváme s motivem zahrady a respektování jejích zákonů a nařízení.

Stejně tak jako H. Ch. Andersen, je i C. S. Lewis do značné míry inspirován otázkou prvotního hříchu a následného pádu člověka, který je popsán v knize Genesis. Zatímco však H. Ch. Andersen ztvárňuje lidskou zvědavost, potažmo neposlušnost, jako něco přirozeného, C. S. Lewis od svých hrdinů striktně „vyžaduje“ morální zásady a poslušnost hodnou dítěte vychovaného v duchu křesťanského učení. V podání C. S. Lewise je podřízenost vůči nejvyšší autoritě nutností, konkrétní zákazy mají dětské hrdiny vychovávat a ukázat jim správnou cestu. Na obhajobu svého názoru cituje i slova sv. Augustina: „the Fall consisted in Disobedience...The apple was 'not bad nor harmful in so far as it was forbidden' and the only point of forbidding it was to instill obedience.“⁽¹⁸⁾ A právě slepá poslušnost dětských hrdinů je jedním z důvodů, proč je dílo C. S. Lewise některými autory kritizováno.

Na ochranu nově stvořené země Narnie před zlem, které symbolizuje královna Jadis, potřebuje lev Aslan semínka z jablka, které roste v daleké a těžko přístupné zahradě. Jedině malý chlapec ze světa lidí, Digory, je tím povoláním, kdo smí jablko přinést.

Paradoxem je, že krutou královnu Jadis probudil a do nového světa náhodou přivedl sám Digory. Vracíme se tedy opět k prapůvodnímu biblickému hříchu, ke zvědavosti vedoucí ke zkáze. Digory totiž královnu Jadis probudil zazvoněním na zvon jen proto, že chtěl vědět, co bude následovat. Bez Digoryho prohřešku by tedy v Narnii neexistovalo zlo (zůstala by rájem) a nemusel by se ani vydávat na nebezpečnou cestu (slovy Northropa Frye „quest“). V podstatě musí jen odčinit to, co způsobil svým neuváženým jednáním („And as Adam's race has done the harm, Adam's race shall help to heal it.“⁽¹⁹⁾). K biblickému příběhu odkazuje mimo jiné i pojmenovávání dětí, kterým Aslan neřekne jinak než „Son/Daughter of Adam/Eve“.

Samotná výprava za kouzelným jablkem je pro děti velkým dobrodružstvím. Jablko, jak již bylo řečeno, roste v těžko dostupné zahradě, na vysoké hoře za západními hranicemi Narnie. Umístění zahrady na strmou travnatou horu, do idylického údolí

obklopeného ledovými vršky velehor, není náhodné. Má symbolizovat na první pohled zřetelnou jedinečnost a odlišnost hory se zahradou od okolí, celý výjev působí jako ostrov či oáza uprostřed okolního světa. Jako pomocník při překonání velkých vzdáleností je dětem propůjčen okřídlený kůň. Cesta je tedy započata klasicky (viz. V. J. Propp): hrdina dostane úkol, získává prostředek k jeho splnění a přibližuje se svému cíli, přičemž musí překonávat různé nesnáze (nedostatek jídla...).

Z ohrazené zahrady smí Digory přinést jen jedno jediné jablko, a žádné jiné si nesmí utrhnout ani pro sebe ani pro nikoho jiného. Tímto způsobem je testována jeho poslušnost a podřízenost vládci Aslanovi. Aby problematika událostí ze zahrady v Edenu byla dětskému čtenáři pochopitelná, autor nepokouší Digoryho nabídkou poznání, ale láká ho na možnost uzdravení jeho těžce nemocné umírající matky, pro jejíž záchranu by – podle slov čarodějnice - stačilo jedno jablko z kouzelného stromu. Jako již ve zmíněných pohádkách, i zde stříbrná jablka přinášejí příslib věčného mládí a života (viz. například „Pták Ohnivák a liška Ryška“). Digory tedy váhá mezi Aslanovým příkazem a láskou ke své matce. Nemyslí tedy ani sobecky na sebe, ale na druhého. Roli hada pokušitele zde přebírá krásná, ale zlá Jadis, která je protipólem mocného Aslana; Jadis je původkyní zla, zatímco Aslan je vyslancem dobra a spravedlnosti.

Digoryho pokoušení nám připomíná jeho první zkoušku, ve které neobstál (zvon). Narodil od prvního selhání však tentokrát svodům královny Jadis v zahradě úspěšně odolá. A to i přesto, že pokušení a motivace k opětovnému pádu jsou ve druhém případě mnohem silnější. Zatímco v první zkoušce šlo o potlačení zvědavosti, ve druhé jde o volbu mezi životem matky a vyhovění Aslanovu přání. Navzdory snadnému způsobu, jak zachránit svou matku, Digory upřednostní Aslanův příkaz a zachová se čestně (i když z lidského hlediska by jeho „selhání“ bylo těžké odsoudit). Jedná tedy zcela opačně než princ v Andersenově pohádce „The Garden of Paradise“, který i přes velké počáteční odhodlání nakonec ve zkoušce selže a chybu prvních lidí v rajské zahradě opakuje. C. S. Lewis se zde snažil uplatnit výchovnou funkci literatury pro děti. Jeho cílem bylo ukázat chování poslušného dítěte, které, ač miluje své rodiče, neporuší ani kvůli nim příkaz daný vyšší bytostí, kterou v Aslanovi všichni uznávají. Pokud bychom

interpretovali postavu lva Aslana, krále zvířat ve světě mluvících tvorů, jako nejvyššího krále ve světě lidí, tzn. Boha, stavěl by C. S. Lewis lásku a oddanost k Bohu nad lásku a povinnosti k rodičům.

Pro ztotožnění Aslana s křesťanským Bohem hovoří i jeho chování – pokud je přítomen, vzbuzuje lásku i strach zároveň, a pokud je nepřítomen, vyžaduje důvěru a víru, která se vyplácí. Od ostatních ho odlišuje i obrovská schopnost empatie a starosti o druhé: „For the tawny face was bent down near his own and (wonder of wonders) great shining tears stood in the Lion's eyes. They were such big, bright tears compared with Digory's own that for a moment he felt as if the Lion must really be sorrier about his Mother than he was himself.“⁽²⁰⁾

Zahrada, ze které Digory přinese čarovné jablko, je obehnána vysokou travnatou zdí a jediným vchodem do ní jsou zlatá vrata se stříbrným nápisem varujícím všechny návštěvníky před nepatřičným chováním. Zajímavé je, že brána směřuje k východu, kde se podle západní tradice nachází ráj. Zvláštní také je, že zlá Jadis, označovaná jako čarodějnice, ze zahrady odešla na sever, přičemž v symbolice související se světovými stranami se sever spojuje se sídlem zlých démonů. Naopak L. Frank Baum ve svém „*The Wonderful Wizard of Oz*“ (1900) dělí čarodějnice na dvě zlé z východu a západu a dvě dobré sídlící na jihu a na severu. Tuto nesrovnalost si můžeme vysvětlit tím, že L. Frank Baum nevytvářel své postavy na základě znalostí čerpajících z literatury a mytologie.

Důležitá je i symbolika čísla sedm, se kterou se setkáváme nejen ve vyprávění C. S. Lewise. Do Narnie se zlo dostalo sedm hodin po jejím stvoření, podobně jako v pohádce „*The Selfish Giant*“ od Oscara Wildea se do obrovské zahrady vrátilo zlo po sedmi šťastných letech.

Strom a jeho plody nacházející se uprostřed uzavřené zahrady jsou pojátkem všech následujících dějů souvisejících s osudy Narnie i jejích lidských návštěvníků. První jablko, které Digory utrhne a donese Aslanovi, umožní růst nového stromu chránícího Narnii před Zlem. Plod si v sobě zachoval nejen tuto čarovnou funkci, ale i schopnost uzdravovat nemocné a dávat věčný život. Díky plodu z nového stromu, který dostane

Digory od Aslana darem, se nakonec i jeho matka zázračně uzdraví. Aslanův dar tak poukazuje na jeho dobrosrdečnost a na fakt, že se svým věrným služebníkům umí odvděčit. Zároveň ukazuje, že víra v něj „nese ovoce“, zatímco odvrácení se od jeho lásky znamená ztracení. Ze zbytků jablka ve světě lidí vyrostě třetí strom, který již nemá moc rodit kouzelné plody - tuto funkci v obyčejném světě ztrácí. Ze dřeva tohoto nejmladšího stromu je však po mnoha letech vyrobena skříň, která se stává magickou branou do kouzelného světa Narnie pro další generace dětí. Vzniká tak určitá cyklická struktura cest, dobrodružství a návratů.

Původní cesta do Narnie byla spojena s motivem kouzelných prstenů a lesního jezírka – opět se tedy setkáváme s tím, že hrdina se do jiného světa dostává po průchodu vodami. Jedná se o jakousi rituální očistu, kdy za sebou hrdina zanechává starý svět a vstupuje do nového, lepšího. S tím souvisí i dlouhá tradice alternativních světů známých z mnoha děl zejména anglicky píšících autorů, „*Alice's Adventures in Wonderland*“ (1865) od Lewise Carrolla počínaje a příběhy Harryho Pottera od J. K. Rowlingové konče. Nespornou výhodou jiných světů je zejména to, že nejsou omezovány pravidly a zákony opravdového světa, takže postavy zde mohou prožít jakkoliv neuvěřitelná či nemožná dobrodružství. Prostřednictvím jiného kouzelného světa autor zároveň nepřímou kritizuje svět reálný. Tak je tomu i v případě C. S. Lewise, jehož Narnie je v počátcích ideálním světem srovnatelným s původní rajskou zahradou.

Jak uvádí Peter Hunt, alternativní světy a jejich části mají jednu významnou zvláštnost: “It is a space where things happen, not a place of itself...these are only the spaces for action and allegory: there is no sense of them having a separate existence.”⁽²¹⁾. Jedním z takových míst je i zahrada, do které vede Digoryho cesta za čarovným jablkem. Je to prostor zkoušky a prověření dětského charakteru.

Kapitola 4.3. – Beatrix Potterová

Pravým opakem chování dětských hrdinů v příbězích C. S. Lewise je chování zvířecích hrdinů ztvárněných Beatrix Potterovou. Její postavy jsou většinou neposlušní uličníci a nezbedové, kteří neposlouchají rodiče a nerespektují žádné zákazy. Za svou

neposlušnost však bývají po zásluze potrestáni (ne rodiči, ale spíše nepřízní osudu), a proto se propříště snaží podobných způsobů vyvarovat. B. Potterová ve svých knížkách upřednostňuje postavy, které mají daleko k ideálu, ale chovají se přirozeně. Její hrdinové navíc nejsou zastrašováni ani podrobováni náročným zkouškám charakteru jako u C. S. Lewise. Můžeme si to vysvětlit tím, že příběhy Beatrix Potterové jsou určeny nejmenším čtenářům – pro ty je knížka ztraktivněna i množstvím nádherných ilustrací vytvořených samotnou autorkou. „*The Tale of Peter Rabbit*“ (1902) a „*The Tale of Benjamin Bunny*“ (1904) patří k prvním z „picture-books“, které se objevily na poli literární tvorby.

Jak již bylo řečeno, většina hrdinů u Beatrix Potterové se nechová velmi ukázněně. Ale na druhé straně jsou jim modely správného chování neustále nablízku; jedná se totiž o jejich poslušné sourozence: „Flopsy, Mopsy, and Cotton-tail were good little rabbits, and went down the lane to gather blackberries. But Peter, who was very naughty, went straight to Mr. McGregor's garden!“⁽²²⁾ Je zajímavé, že hodní králíci mají zvířecí jména, zatímco zlobivý králík Peter má jméno lidské, tudíž i více asociující „lidské“ chování; pro děti je snazší ztotožnit se spíše s hrdinou známého, běžného jména, než například s hrdinou jménem Cotton-tail. Králíčí rodina žije ale i v jiných ohledech podobně jako lidé – oblékají se, žijí v útulně zařízeném „bytě“, vaří večeři...

Animismus (přisuzování lidských vlastností a chování neživým věcem a zvířatům), jak tvrdí Jean Piaget, je jedním z důležitých ukazatelů dětského myšlení. Děti jsou v určitém věku náchylné přisuzovat své pocity či chování i zvířatům. Pokud si tedy autor zvolí za své hrdiny zvířecí rodinu namísto lidské, nedělá dětem nejmenší problém identifikovat se s hrdinou, kterým je většinou navíc zvířecí mládě (zde králíček Peter).

Prostor zahrady je i zde spojen se zákazem – králíci mají od maminky povoleno hrát si na polích, ale vstup do zahrady pana McGregora jim je zapovězen. Jak již vyplývá z výše zmíněného, daný zákaz poruší neposlušný Peter a vydá se do cizí zahrady za lákavou vidinou spousty dobrého jídla. Jeho výlet je zároveň výpravou za dobrodružstvím, jakousi cestou do světa „na zkušenou“. I v tomto příběhu tedy porušení zákazu přináší poznání a nové zkušenosti, i když negativní. Peter je totiž „načapán“ panem McGregorem a při útěku ztratí oblečení a ještě k tomu spadne do kádě se

studanou vodou, ve které nastydne. Po přestálém nebezpečí a spásném útěku se vrací domů, kde se o něj postará hodná maminka, ale jeho trest za neposlušnost ještě nekončí – místo toho, aby mohl sdílet závěrečnou rodinnou idylu u dobré večeře, musí do postele a dostane jen heřmánkový čaj. Přestože trest neobstarávají rodiče ani vlastník zahrady, je nevyhnutelným a téměř samozřejmým a přirozeným následkem špatného činu. I tak však cítíme autorčiny sympatie k neposlušnému, ale odvážnému dobrodruhovi Peterovi.

V pokračování příhod malého králíka, „*The Tale of Benjamin Bunny*“, se setkáváme s dalším neposlušným hrdinou, Peterovým bratrancem Benjaminem. Společně se opět vydávají na výpravu do zakázané zahrady. Tato návštěva však není motivována snadným získáním jídla jako poprvé, ale cílem je odnést ze zahrady Peterovy ztracené šaty. I tentokrát se jedná o velké dobrodružství, protože prostor zahrady je strážěn nebezpečnou kočkou. Druhá návštěva má však šťastný konec, protože Peter získá své šaty zpět a ještě přinese domů lup v podobě cibule. Po opětovném porušení zákazu tedy nenásleduje trest, ale zcela paradoxně je hrdina za svou neposlušnost odměněn (získá cibuli). B. Potterová tedy ukazuje, že ne každý nepovolený čin musí být potrestán (a dokonce schvaluje a nechává bez jakékoliv kritiky i takové chování, jako je krádež), a že za pomoci zdravého rozumu se lze nástrahám okolního světa úspěšně vyhnout.

Kapitola 4.4. – Michael Morpurgo

Mezi nejnovější příběhy pro děti zpracovávající mimo jiné i motiv zahrady patří „*Black Queen*“ (2000) od Michaela Morpurga. I tento autor zobrazuje zahradu velmi tradičně - jako místo obestřené tajemstvím a tudíž skýtající neobyčejná dobrodružství. Zároveň je to i prostor plný nebezpečí, strážný a obývaný tvory vzbuzujícími strach.

Hrdina detektivně pojatého příběhu „*Black Oueen*“, chlapec Billy, „pátrá“ po totožnosti své nové sousedky, všemi přezdívané „Černá královna“. Tato záhadná žena žije ve starém domě s neudržovanou, zarostlou zahradou. Právě nepřístupnost a nevlídnost zahrady tvoří jakýsi ochranný kruh mající za úkol udržovat sousedy a nechtěné návštěvníky v patřičném odstupu. Podivínská žena je totiž ve skutečnosti

světově proslulý šachový velmistr Greg McInley, který se v nehostinně působícím azylu skrývá před neutuchající publicitou a zájmem veřejnosti. Mladý muž netouží po popularitě, kterou mu přinesly vítězné šachové partie vysílané v televizi, ani po penězích, které si svou genialitou vydělal. Snaží se všem těmto věcem doprovázejícím současný svět showbyznysu uniknout a žít inkognito v ústraní, k čemuž mu dopomáhá i zpustlá zahrada odrazující případné návštěvníky od bližšího kontaktu s „paní“ domu.

Nedostupnost a tajuplnost prostoru, ve spojení s „majitelčinou“ neobvyklou vizáží a podivínským chováním, jitří chlapcovu zvědavost a představivost, nemálo podporovanou televizními seriály. Michael Morpurgo ve svém díle poukazuje na vliv televize na dětskou fantazii - Billy si totiž tajemnou „sousedku“ zpodobňuje s Addamsovou rodinou ze známého seriálu a myslí si o ní, že je čarodějnice. Sama neznámá „žena“ podporuje jeho teorii tím, že se obléká jen do černých šatů, vychází pouze v noci a nechybí jí ani nezbytný atribut všech čarodějnic, černý kocour.

Zahrada této „ženy“ je zpočátku pravým opakem zahrady náležející Billyho rodině. Není místem pro hry a zábavy, její prostor je nebezpečným územím: „All I could see was a beehive, with a lots of bees buzzing about, a tumble-down garden shed, a rusty roller up against the fence and a black cat sitting on top of a sundial, watching me with orange eyes.“⁽²³⁾ Do cizí zahrady chlapce nezavede zvědavost ani touha po dobrodružství, ale ztráta domácího mazlíčka, králíka Mateyho, pro jehož záchranu před černým kocourem a domnělou „čarodějnici“ je Billy ochoten riskovat a vstoupit na neznámou půdu. V zahradě dochází ke klíčovému setkání a překvapivému spřátelení se s „Černou královnou“.

Místem pro opravdové dobrodružství a prokázání odvahy se zahrada stává až v momentě, kdy je Billymu dočasně svěřeno krmení černého kocoura Ramba (i zde se autor, potažmo „majitelka“ zvířete, inspiroval jménem slavné filmové postavy). Malý Billy, stejně jako nespočet dalších pohádkových hrdinů, musí při plnění nesnadného úkolu překonat mnoho nepříjemností: „Already I had promised to keep a secret I didn't want to keep, dress up like some mad old witch, *and* feed a cat that I didn't like the look of, not one bit.“⁽²⁴⁾

V prostoru zahrady malý chlapec, odkázaný jen sám na sebe, postupně překonává všechny obavy a strachy a zároveň zažívá své první velké dobrodružství nesouvisející s rodinou, ale týkající se okolního světa. Jedná se o podobný případ jako u již zmiňovaných zvířecích hrdinů Beatrix Potterové, kteří se vydávají na „cestu do světa, na zkušenou“ do sousední zahrady. I zde je tedy zahrada místem objevování a prozkoumávání (především) vlastních schopností a charakteru, místem osobní zkušenosti. Morpurgův příběh je velmi současný, a to nejen svým námětem, zmiňováním televize a počítačů, ale i pojetím hlavního hrdiny. Ten již není vychováván za pomoci metody „cukru a biče“, není omezován striktními zákazy a zastrasován tresty za jejich porušení. Důležitým prvkem v jeho výchově je především harmonická, až idylická rodinná atmosféra, pozitivní vzory chování a odtud plynoucí dobré charakterové vlastnosti malého chlapce. Pro dětského čtenáře může být Billy příkladem hrdiny, který díky uvědomění si vlastní zodpovědnosti (musí dodržet daný slib, protože na něm mimo jiné závisí kocourův život) dokáže překonat strach a prožít tak neuvěřitelné dobrodružství.

Kapitola 4.5. – Robert Louis Stevenson

Motiv zahrady se v dětské literatuře nevyskytuje pouze v próze, významná jsou i díla napsaná ve verších, například sbírka básní anglického spisovatele spojovaného především s dobrodružnými romány, Roberta Louise Stevensona „*A Child's Garden of Verses*“ (1885). K napsání tohoto díla Stevensona vedla pravděpodobně jeho esej věnovaná dětskému světu a vzdělávání; Stevenson v ní prosazuje názor, že k optimálnímu rozvoji dětské představivosti napomáhají zejména hry a četba. Za hru ideální pro rozvoj osobnosti považuje (ke konci devatenáctého století tolik oblíbené) hraní a předvádění různých rolí (angl. „imaginary games“), kdy děti např. „objevují“ Nil, jsou Indiány či divochy v pralese.

Popis a líčení takových aktivit najdeme i v jeho díle „*A Child's Garden of Verses*“. Jako nanejvýš vhodné prostředí pro uskutečňování těchto her je často uváděn právě prostor zahrady: „Up into the cherry tree / Who should climb but little me? / I held the

trunk with both my hands / And looked abroad on foreign lands.“⁽²⁵⁾ Zahrada je zde většinou zpodobňována jako bezpečné útočiště, ze kterého se děti ve své fantazii vydávají na objevitelské cesty do celého světa. Snad nejbarvitější popis míst z celé planety, slavných historických osobností a dobrodružných činností, které se koncentrují v kouzelném prostoru jedné jediné zahrady, se nachází v básni „Historical Associations“. V této básni skládá Stevenson poctu dětské představivosti, která je schopna do obyčejné zahrady přemístit hory, pouště i oceány a na nich zažít ta nejbáječnější dobrodružství.

I u Stevensona se setkáváme s již mnohokrát zmiňovaným zákazem vztahujícím se na prostředí zahrady, a také s jeho porušením. Jako příklad lze uvést báseň „Keepsake Mill“, kde zákaz není přímo zmíněn, ale děti utíkají za dobrodružstvím skrze díru v zahradní zdi a jsou si vědomy překročení daných pravidel: „Over the borders, a sin without pardon...“⁽²⁶⁾ Za zcela jistě nedovolené opuštění domova však děti nestihá žádný trest či pohroma, venku je čekají jen nádherné zážitky v okolní přírodě.

V jedné části knihy („Garden Days“) Stevenson líčí zahradu jako přirozenou součást dětského světa a dění, které dítě vnímá. Je pro něj zejména prostorem bezpečí a symbolem šťastných chvil plných her.

V básni „Summer Sun“ autor personifikuje slunce, dárce života, a mluví o něm jako o zahradníkovi starajícím se o celý svět, který je přirovnáván k nekonečné zahradě.

V závěrečné části („Envoys“) jsou uvedeny básně věnované s největší pravděpodobností přátelům z dětství. Na jedné straně popisují dětské radosti a hry v zahradě: „You in a garden green / With me were king and queen, / Were hunter, soldier, tar, / And all the thousand things that children are.“⁽²⁷⁾, a na straně druhé vyjadřují smutek nad dávno ztraceným mládím a neviností: „The river, on from mill to mill, / Flows past our childhood's garden still; / But ah! we children never more...“⁽²⁸⁾

Sbírka Roberta Louise Stevensona je plná melodických a líbivých říkanek a básní určených především nejmenším čtenářům. Zahrada zde symbolizuje nejen prostor pro nekonečné hry rozvíjející dětskou fantazii, ale je i metaforou bezstarostného času dětství a nostalgických vzpomínek na uplynulé štěstí.

Kapitola 5. – Zahrada jako prostor oživení a znovuzrození

Kapitola 5.1. – Frances Hodgson Burnettová

Jedním z nejmagičtějších prostorů popisovaných v literatuře věnované dětem a mládeži je dozajista zahrada v díle „*The Secret Garden*“ (1911) od anglické spisovatelky přelomu devatenáctého a dvacátého století Frances Hodgson Burnettové. Uzavřená zahrada s tajemnou minulostí, nacházející se uprostřed nehostinné yorkshirské přírody, je jakousi rajskou oázou umožňující svým malým návštěvníkům objevit radost ze života a zároveň s ní nalézt i dlouho postrádané zdraví. Zahrada jakožto místo, ve kterém dojde k zázračnému uzdravení, se vyskytuje i v dalších dílech světové literatury, ne vždy však určených dětským čtenářům. Příkladem takového díla může být román francouzského naturalistického spisovatele Émila Zoly „*Hřích abbého Moureta*“ (1875). Frances Hodgson Burnettová se nepochybně Zolovým románem inspirovala. Je dokonce velmi pravděpodobné, že tuto knihu četla již v roce jejího prvního francouzského vydání (1875), protože sama v té době žila a tvořila v Paříži. Zola však nebyl pro Burnettovou jediným zdrojem inspirace; v jejím příběhu o tajemné zahradě jsou patrné i motivy z pohádkových příběhů (například „O šípkové Růžence“) a existuje i podobnost s díly „*Jane Eyre*“ (1847) a „*Wuthering Heights*“ (1847) Charlotty a Emily Brontëových.

Největší vliv na autorku „*The Secret Garden*“ však bezpochyby měl „*Hřích abbého Moureta*“; v obou knihách můžeme vystopovat podobné události i motivy. Zahrady, vytvořeny a vystavěny z lásky k milovaným ženám, jsou v těchto dílech spojeny se smutným příběhem, který se udál v minulosti: zahrada je vždy místem lásky dvou lidí, avšak tato idyla je zničena náhlou smrtí drahé ženy, ke které dochází přímo v prostoru zahrady. Po této tragédii je celé místo uzavřeno a ponecháno napospas přírodě. Zatímco u Zoly k neštěstí došlo více než před sto lety, u Burnettové nový příběh začíná již deset let po tragédii. Zajímavé také je, že smrt ženy je vždy spojena s jedním konkrétním stromem - pod mladou paní Cravenovou se zlomí větev a ona na následky zranění umírá, u Zoly je důvod smrti zastřený a nejednoznačný: „To tam je pohřbena ta mrtvá,“ zašeptala Albínka upadajíc znovu v snění. „To ji zabila radost, že se tam mohla posadit.“

Strom má stín, jehož kouzlo zabíjí.^{“(29)”} Obě zahrady tedy na počátku své existence připomínají biblický ráj, který je však po neblahé události uzavřen a vstup do něj je všem zapovězen. K myšlence na rajskou zahradu odkazuje i již zmíněný osudný strom, který stojí na počátku všech dalších dějů (obzvláště v případě paní Cravenové je souvislost zřejmá – „...she fell on the ground...“/ „The Fall“ je anglický výraz používaný pro zhřešení v rajské zahradě, spojené s motivem stromu). Nápadné je i Zolovo pojmenování zahrady – „Paradou“, které evokuje spojitost s anglickým výrazem „paradise“. U Burnettové je naopak příznačně vybráno jméno hlavní hrdinky – Mary, které nám připomíná Pannu Marii, obzvláště ve středověku často zobrazovanou v uzavřené zahradě. Tímto kontextem se zabývá Daniela Hodrová ve své knize *„Místa s tajemstvím“*.

Události týkající se tajemné smrti v zahradě nejsou v díle popisovány přímo, hrdinové (i čtenáři) se je dozvídají prostřednictvím třetí osoby. Hrdinkou *„The Secret Garden“* je desetiletá dívka Mary, rozmazlené a neustále nemocné dítě vyrůstající v péči domorodých sluhů v koloniální Indii. Na zformování jejího zcela neakceptovatelného charakteru má vliv zejména absolutní nezájem ze strany rodičů (matku nazývá „Mem Sahib“, stejně jako ostatní sloužící) a povinnost sluhů vyhovět všem jejím rozmarům. Za Maryino podlomené zdraví může především nepříjemné tropické podnebí, nedostatek pohybu a zájmu o jakoukoliv činnost, to vše ještě podporované její nesnesitelnou povahou. Po nenadálé smrti svých rodičů je malá Mary odvezena ke strýci na Misselthwaiteské panství do Yorkshiru. Se změnou prostředí se začíná pomalu měnit i Mary, a to za přispění služebné Marthy, přátelství jejího bratra Dickona, moudrých rad jejich matky, paní Sowerbyové, dále díky pohybu na čerstvém vzduchu a v neposlední řadě také za pomoci tajemné zahrady. Není náhoda, že v počátcích Maryiny proměny vládne v přírodě jaro, čas, kdy vše ožívá a procítá ze zimního spánku. Společně s přírodou se mění k lepšímu i Maryin charakter, chování a zdraví; na podzim se setkáváme již s naprosto odlišnou, znovuzrozenou bytostí. Román se tedy vyvíjí a postupuje od zimy k podzimu, od „smrti“ ke znovuzrození.

Neopomenutelnou postavou důležitou pro události celého příběhu je zvíře, sameček červenky, který je jediným stálým obyvatelem uzamčené zahrady. S ohledem na

Proppovu klasifikaci postav můžeme tohoto tvora chápat jako „pomocníka“ - to on ukáže Mary cestu k zakopanému klíči od zahradních vrátek a pomůže jí najít vchod zcela zakrytý břečťanem. Obraz zarostlé a nepřístupné zahrady dokládá již výše zmiňovanou inspiraci pohádkou „O šípkové Růžence“ – stejně jako byl zarostlý Růženčin zámek, je zarostlá i opuštěná zahrada: „It was the sweetest, most mysterious-looking place any one could imagine. The high walls which shut it in were covered with the leafless stems of climbing roses which were so thick that they were matted together...climbing roses had run all over them and swung down long tendrils which made light swaying curtains, and here and there they had caught at each other or at a far-reaching branch and had crept from one tree to another and made lovely bridges of themselves.“⁽³⁰⁾

Ještě znatelnější proměnou než Mary prochází její bratranec Colin, dítě, které ztratilo při smrti své matky oba rodiče – od té doby ho totiž otec nechce vidět ani se o něj starat. Nechává ho, podobně jako Mary její rodiče, v péči sloužících a doktorů (každý je totiž pevně přesvědčen, že dítě je těžce nemocné a nikdy se nedožije dospělosti). Také Colinův charakter je pokřiven díky chování sloužících, kteří jsou nuceni dělat vše podle jeho příkazů; v jiném případě hrozí možnost, že dostane jeden ze svých hysterických záchvatů a zemře. Ke Colinovu zotavení dojde zejména díky Mary a Dickonovi, kteří hoča zasvěťí do svého tajemství a vezmou ho do nitra kouzelné zahrady, kde poprvé sám vstává z kolečkového křesla, učí se chodit, běhá a posléze pracuje jako oba jeho přátelé.

Právě jeden z nich, dvanáctiletý Dickon, je pravým opakem churavých a rozmazlených dětí: odmalička se pohybuje v divoké přírodě yorkshirských vřesovišť, mezi rostlinami a zvířaty, kterým rozumí a umí si je ochočit (Mary si myslí, že zná tajemství zaříkávačů hadů a nazývá ho „animal charmer“). Dickon se sám často přirovnává ke zvířatům a považuje se za jedno z nich, čímž ještě více podtrhuje svou spřízněnost a spojení s přírodou.

Stejně jako Dickon, i Mary je přirovnávána ke zvířeti – ke hnízdícímu drozdovi, a uzavřená zahrada je připodobňována k jejímu hnízdu: „‘If tha’ was a missel thrush an’ showed me where thy nest was, does tha’ think I’d tell any one? Not me,’ he said. ‘Tha’

art as safe as a missel thrush.“⁽³¹⁾ Jen díky důvěře, kterou Mary vidí u zvířat oddaných Dickonovi, mu svěřá tajemství o objevení zahrady – odhalí mu své tajemství, stejně jako ptáci mu odhalují úkryty svých hnízd s mláděty.

Někteří badatelé zastávají názor, že za „hnízděním“ obou dětí v zahradě se nachází skrytý sexuální význam. V díle je častokrát zmiňována vzájemná přitažlivost a náklonnost Mary a Dickona. Tuto teorii podporuje i výběr Dickonova jména, které má v hovorové angličtině sexuální konotaci. Dalším argumentem, který potvrzuje tuto teorii, je inspirace již zmíněným románem „*Hřích abbého Moureta*“, ve kterém se Albínka a Sergej v zahradě milují. Pokud se však Burnetová inspirovala i tímto prvkem Zolova díla, musela tuto situaci přizpůsobit literatuře určené dětským čtenářům.

V „*The Secret Garden*“ je Dickon zobrazován jako ztělesnění zdraví a životního elánu, s čímž souvisí i jeho jazyk: používá yorkshirské nářečí, odlišné od spisovné angličtiny, tak jako je odlišný jeho životní styl od životního stylu vyšších tříd. Je pozoruhodné, že když se Mary a Colin začínají uzdravovat, učí se mluvit v tomtéž dialektu. I přesto, že Dickon pochází z chudé rodiny a nemá téměř žádné školní vzdělání, je obdařen zdravým selským rozumem a dobrosrdečností, za což vděčí správné výchově své moudré matky.

Paní Sowerbyová, Dickonova matka, je prototypem ideální venkovské ženy a matky (v české literatuře je podobná postava babičky ve známém díle Boženy Němcové). Po celém kraji je proslulá svou moudrostí, dovednostmi i ochotou každému pomoci. Vychovává svých dvanáct dětí, ale i přesto si najde čas na ostatní. Pokud s něčím nesouhlasí, neváhá to dát najevo třeba i výše postavené osobě (např. panu Cravenovi). Pro sirotky Mary a Colina je symbolem matky, kterou ani jeden z nich neměl, což vyjde najevo během jejich setkání v zahradě: „‘You are just what I – what I wanted,’ he said. ‘I wish you were my mother – as well as Dickon’s!’ ... ‘Eh dear lad!’ she said. ‘Thy own mother’s in this ‘ere very garden, I do believe. She couldna’ keep out of it.’“⁽³²⁾

Ačkoliv tedy byla zahrada místem tragické smrti mladé ženy, Colinovy matky, je zároveň místem plným života a životodárné síly, kterou poskytuje nejen svým lidským návštěvníkům, ale i všemu rostlinstvu a zvířectvu, které se v ní nachází. Součástí ozdravného procesu, kterým prochází Mary a později i její bratranec Colin, je práce na

zahradě: kopání, rytí, zasazování nových rostlin, pozorování zrodu nové vegetace... Země dávající vzniknout všemu živému je oslavována jako jeden ze základních elementů důležitých pro plnohodnotný život. Láska k půdě a k přírodě vůbec prostupuje celým dílem: už zesnulá paní Cravenová milovala vše, co rostlo (nejen) v její zahradě. Stejnou náklonnost cítí i Mary, které navíc čerstvý vzduch a pohyb v přírodě neobyčejně prospívá a je jedním z činitelů, kteří přispějí k jejímu konečnému uzdravení. I na Colina má yorshirské ovzduší blahodárné účinky: „That's fresh air," she said. "Lie on your back and draw in long breaths of it. That's what Dickon does when he's lying on the moor. He says he feels it in his veins and it makes him strong and he feels as if he could live forever and ever..."⁽³³⁾ Dalším nepostradatelným činitelem je slunce, symbol a dárce života. Všude v přírodě vládne jaro a teplé sluneční záření dodává životně důležitou energii nejen pro vzkříšení a znovuzrození všech rostlin a živočichů, ale i pro Mary a Colina. Společně s vodou v podobě deště působí slunce prospěšně jak na obnovující se přírodu, tak na měnící se děti.

Zlepšení fyzického stavu doprovází i proměna psychická – děti postupně ztrácejí svou sobeckost, panovačnost a náladovost a nacházejí radost ze života provázenou téměř neustálým smíchem. Mary se poprvé nevědomky usmívá při práci na zahradě, každá návštěva utajeného místa jí naplňuje čistou radostí, stejně jako pobývání s bratrancem Colinem. Smích sám o sobě je v pohádkách často spojován s vyléčením nemoci záhadného původu (většinou se jedná o princeznu, kterou rozesměje – vyléčí – chudý chasník a poté následuje svatba). Podle V. J. Proppa je smích dárce života a smát se mohou jen živí lidé (v podsvětí je to nemožné).

Důležitou úlohu v ozdravném procesu hraje i pozitivní myšlení, které je prvním krokem vedoucím ke změně. Už jen zmínka o tajemné uzavřené zahradě pomáhá Colinovi překonat strach z opuštění svého pokoje a dodává mu novou chuť do života. Opět se tedy setkáváme s dětskou zvědavostí, která v tomto případě stojí na počátku Colinova uzdravení. Stejným lákadlem jako záhadná zahrada je pro děti i obrovský dům plný uzamčených pokojů, které čekají na své „objevitele“. Na rozdíl od zahrady však prostředí domu postrádá uzdravující sílu okolní přírody, označovanou zde jako „Magic“, „th' Big Good Thing“ či „th' Joy Maker“.

Čtyři základní živly - země, vzduch, voda a oheň, stojí tedy v pozadí za zázračným uzdravením obou dětí. Nemalý podíl na jejich znovuzrození má však i „pátý element“ – láska, konkrétně mateřská láska, která přebývá v zahradě v podobě ducha zemřelé Colinovy matky. Celá zahrada je jakousi pečující a milující mateřskou náručí, která nakonec vydá své děti do péče taktéž změněného otce a opatrovníka: „...and the door in the wall was flung wide open, the sheet of ivy swinging back, and a boy burst through it at full speed and, without seeing the outsider, dashed almost into his arms.“⁽³⁴⁾ Tato scéna by se mohla interpretovat jako „druhý porod“, kdy matka – zahrada, předá znovuzrozené dítě jeho šťastnému otci.

Colinův otec je dokladem toho, že magická síla zahrady se neprojevuje jen na těch, kteří se v ní pohybují: láska ženy, která v prostoru zahrady tragicky zahynula se promítá na tři hlavní lásky jejího života – na zahradu, manžela a syna, kteří jsou propojeni a souběžně se zotavují a ožívají. Je pozoruhodné, že první změnu ve svém pohledu na svět si pan Craven uvědomí při pohledu na křišťálovou zurčící vodu vyvěrající v čisté alpské přírodě (viz. kapitola 1.1.4.).

Setkání Colina s otcem je vyvrcholením celého příběhu, kdy se odtajňuje fakt, že Colin je zdravý a plný životního elánu, jeho otec se po deseti letech smiřuje se smrtí své manželky a vstupuje opět do prostoru milované a zatracované zahrady. Závěr celého díla je však dvojznačný, nemůže být označen jako zcela šťastný pro všechny aktéry: Burnettové je často vytýkáno, že hlavní postava dívky Mary je velmi brzy nahrazena a zastíněna postavou jejího bratrance Colina, a že v samotném závěru už Mary není vůbec zmíněna. Tato skutečnost je další z řady podobností se Zolovým románem – v něm se na konci vyprávění Albínka, svedená a opuštěná, v zahradě zabije. Toto naturalistické zakončení bylo opět Burnettovou pozměněno a přizpůsobeno diskurzu dětské literatury (Mary sice nespáchá sebevraždu, ale je také opuštěna a zatlačena do pozadí). Symbolem samoty, rozkladu a smrti (v případě Albínky) je opět roční období, podzim, ve kterém se uzavírají osudy hrdinů obou románů.

I přes toto nejednoznačné zakončení je však „*The Secret Garden*“ jedním z prvních děl pro dívky a o dívkách. Její hrdinka Mary porušuje vžitá klišé o správném chování viktoriánských děvčat, jak uvádí D. Gorham: „...Victorian notions of parenting dictated

that boys should assert themselves while girls should remain passive.“⁽³⁵⁾, je svéhlavá a odmítá uznat autoritu dospělých. Mary je předchůdkyní hrdinek odhalujících tajemné záhady a zažívajících nejružnější dobrodružství, a díky její postavě může být Frances Hodgson Burnettová pokládána za průkopnici literatury určené především děvčatům.

Kapitola 5.2. – Philippa Pearceová

V poválečných letech začala ve Velké Británii vznikat díla patřící do „zlatého věku“ britské literatury určené dětem. Mezi nimi vyniká především kniha Philipppy Pearceové „*Tom's Midnight Garden*“ (1958), která je mnohými kritiky označovaná jako jedna z nejlepších knih dětské literatury. John Rowe Townsend například uvádí, že „if I were asked to name a single masterpiece of English children's literature since the last war...it would be this outstandingly beautiful and absorbing book.“⁽³⁶⁾ Příběh mimo jiné odráží události doprovázející rozpad velké říše a ztrátu kolonií společně se ztrátou zašlé slávy britského impéria, ale přitom je stále snadno srozumitelný i malým čtenářům.

Jeho hrdina, Tom Long, musí kvůli nemocnému bratrovi opustit domov a na čas žít u tety a strýce ve starém viktoriánském domě přestavěném na byty. Domácnost bezdětných příbuzných však chlapci neposkytuje žádnou zábavu ani rozptýlení: „He would tell Peter how miserably dull it was here, even at night: nothing to do, nowhere to go, nobody – to speak of – to do things with....I'd do anything to get out of it, Peter – to be somewhere else – anywhere.“⁽³⁷⁾ Osamělý a znuděný Tom proto uvítá záhadu obestírající staré hodiny ve vstupní hale domu. Dobrodružstvím pro něj je i to, že odbíjejí jiný čas – místo jedné hodiny v noci hodinu třináctou. Zvědavost a touha odhalit tajemství ho donutí překročit daná pravidla a odejít z bytu, přičemž ke konci své „objevitelské výpravy“ najde dveře do nádherné zahrady rozprostírající se za domem.

Záhada však nekončí objevením podivuhodné zahrady, ale pokračuje zjištěním, že ve dne za domem není nic jiného než nevábný dvorek. Každou noc po třináctém úderu hodin se zahrada opět zjevuje a stává se místem, kde Tom zapomíná na svá denní trápení, a kde prožívá radost a štěstí. V zahradě jsou také vyslyšena jeho tajná přání – setkává se zde s dívkou Hatty, která se stává jeho věrnou přítelkyní, společnicí a

průvodkyní po neznámém magickém místě. Jejich přátelství je jedním z mála pozitivních vztahů v celé knize; ostatní popisované vztahy jsou vždy něčím narušeny a pošramoceny, a proto si Tom i Hatty svého přátelství velmi považují. Jeden druhému přinášejí radost v momentech, kdy jim ji ani okolní svět ani lidé, se kterými musí žít, neposkytnou.

Tom, aniž by to tušil, cestuje v čase a navštěvuje zahradu, která patřila k domu za vlády královny Viktorie. Také mu není známo, že Hatty žije v devatenáctém století, a že on je v její době pouze občasným hostem – chlapec sice každou noc vstupuje do stejného prostoru, ale pokaždé do jiného časového údobí. Mění se nejen denní či noční doba, ale i roční období a celé roky. Změnou prochází samozřejmě také Hatty - při první návštěvě jsou přibližně stejně staří, ale při posledním setkání v zahradě je Hatty již mladá žena s docela jinými zájmy. Právě její dospívání zabraňuje Tomovi dále zahradu navštěvovat a trávit čas v Hattyině společnosti. Až v samém závěru knihy se oba přátelé opět šťastně setkávají, tentokrát však již v reálném čase a prostoru. Při shledání vychází najevo, že Hatty je ve skutečnosti stará paní Bartholomewová, podivínská majitelka viktoriánského domu, ve kterém bydlí Tomovi příbuzní.

Zahrada v „*Tom's Midnight Garden*“ je alternativním světem, kde Tom i Hatty nacházejí to, co jim nejvíce schází – přátelství a rozveselení. Magický prostor skrývající se za dveřmi do zahrady je pravým opakem domu a jeho uzavřenosti. Zatímco dům a pobyt v něm je pro obě děti symbolem nespokojenosti a smutku (Hatty do něj přichází jako sirotek a navrácí se do něj až v dospělosti po smrti svých dětí a manžela), zahrada je místem radosti a štěstí. Její prostředí působí blahodárně nejen na dětskou psychiku, ale i na zdraví – návštěvy zahrady pomáhají Tomovi k rychlejšímu uzdravení z jeho nemoci: „...there the feverishness of his chill always left him, as though the very greenness of trees and plants and grass cooled his blood.“⁽³⁸⁾

Zahrada i dům jsou nejen důležitými místy, ale můžeme je chápat i jako významné postavy celého díla. Nejen, že dům s Tomem „hovoří“: „The house, which appeared to have been following the argument, sighed impatiently....Oh, said the house coldly, so it's a liar, is it?“⁽³⁹⁾, ale zahrada přímo „reaguje“ na Tomovy myšlenky: když uvažuje o

tom, proč Hatty neodjede od zlé tety domů, zjeví mu zahrada dívku o několik let mladší, která pláče kvůli smrti svých rodičů.

Jak již bylo řečeno, brána mezi dvěma vzdálenými světy se otevírá vždy při třináctém úderu starých hodin. Pravým klíčem umožňujícím vstup do minulosti je však síla vzpomínek a snů staré paní, Hatty, které s sebou do minulosti přenášejí i Toma. Poutem, které sbližuje obě děti z různých období, je totiž již zmíněná osamělost a trápení: Hatty je sirotek žijící u tety, která ji nemá ráda, a Tomovi se stýská po domově a po bratrovi. Právě tyto společně sdílené pocity „probouzejí“ kouzelnou zahradu, která se dětem otevírá a zbavuje je jejich soužení.

Záhada cestování v čase však zůstává nevyřešena, čtenářům je předkládána jako mysteriózní fakt bez racionálního vysvětlení. A. D. Gavin a Ch. Routledge shrnují vývoj dětské fantastické literatury do těchto tří fází: „...a move from religious mysteries which attempt to describe mystery or provoke religious awe, through rational solvable mysteries which try to contain and explain mystery, to supernatural irresolvable mysteries which reveal the instability and shifting of knowledge, the self and truth.“⁽⁴⁰⁾ (dílo P. Pearceové patří do poslední jmenované skupiny). Další nevysvětlitelnou záhadou jsou totiž brusle, které Hatty na Tomovo přání ukryje v domě, a které tam Tom ve dne opravdu najde spolu se vzkazem napsaným před mnoha lety, ale zároveň včera. Autorka ve svém díle staví do kontrastu dva různé pohledy na svět - pohled přísně logicky uvažujícího dospělého (strýc Alan) a dítěte stále ještě ochotně věřícího v kouzla a nadpřirozeno spojené s cestováním v čase.

Fenomén času je v celém románu velmi důležitý a důkladně propracovaný. Autorčina volba magické hodiny mezi dvanáctou a jednou v noci je symbolická – tato doba je tradičně považována za „hodinu duchů“, v tomto čase se v pohádkách prověřuje hrdinova odvaha, dochází k nejtěžším zkouškám a síla kouzel je v této hodině nejsilnější. Není tedy náhoda, že vstup do tajemné zahrady je umožněn právě v této pozdní noční době. Pozoruhodné je, že Tomův pobyt v minulosti se nijak neodráží v reálném čase: “He dared not think how much time he had spent in the garden: he had gone there before dawn; he had come away when the sun was up. ... He held the lighted match to the clock-face: the fingers pointed only a few minutes past midnight.“⁽⁴¹⁾

V pohádkách se setkáváme se stejným principem – zatímco hrdina prodlévá v určitém neskutečném prostoru jen pár hodin, v okolním světě uplyne například celý rok. Jedná se o jiný důkaz stejného jevu, který potvrzuje, že reálný čas není nijak zasažen a netýká se zkušenosti získané v jiném prostoru.

Symbolika času souvisí i s uzavřením magické brány do kouzelné zahrady. Pro interpretaci celého příběhu je nutné pochopit význam tajemného nápisu na ciferníku starých hodin – „Time no Longer“. Jedná se o citát z biblické knihy Zjevení oznamující příchod soudného dne, po kterém již nebude čas existovat, stejně jako neexistoval v ráji (viz kapitola 3.1.). Anděl, který tuto zprávu přináší, je na ciferníku znázorněn a objevuje se i v Tomově snu, ve kterém mu za pomoci plamenného meče znemožňuje vstoupit do zahrady (později Tom zjišťuje, že už se do minulosti doopravdy nemůže navrátit). Podobní cherubové střeží podle bible vstup do ráje již od dob vyhnání Adama a Evy. Zahrada je zde tedy symbolem ztraceného ráje, který můžeme krátce navštívit pouze v dětství, v době nevinnosti, a posléze až po soudném dni (apokalyptické obraznosti jakožto archetypu a její spojitosti s rájem se blíže věnuje Northorp Frye ve své knize „*Anatomie Kritiky*“).

Spojitost s biblickou rajskou zahradou můžeme spatřovat i ve zlomové události, kdy Hatty spadne ze stromu a těžce se zraní (podobnost s obdobnými událostmi z děl zmiňovaných v kapitole 5.1. je zřejmá). Po nešťastném pádu se Tom do zahrady vrací jen několikrát, ale s Hatty se v jejím prostoru již nikdy nesetká. Nalézá vždy o trochu dospělejší Hatty, která má již jiné zájmy a pohybuje se mimo prostor zahrady. Symbolické je i roční období, ve kterém se zahrada po Hattyně pádu nachází – je to zima, navozující atmosféru konce dětských radovánek a her. Důležitým prvkem je zde tedy dospívání a s ním spojený odklon od nevinnosti, který má za následek znemožnění vstupu do „rajské zahrady“.

K biblickým událostem odkazuje i zahradník Abel, druhá osoba, která je schopna Toma vidět. Protože je však silně věřící a nedokáže si racionálně vysvětlit Tomovu přítomnost v zahradě, vidí v něm d'ábla snažícího se slečně Hatty ublížit. Navíc jeho jméno evokuje představu Ábela zavražděného vlastním bratrem Kainem.

Zahrada i celá éra, ve které Hatty žije, představuje nostalgický pohled na idealizovaný svět minulosti – dříve byl dům obklopený velkou zahradou plnou stromů, nyní je na jejím místě dvorek, dříve se v okolí rozkládaly idylické louky, tekla čistá řeka, avšak v současnosti je vše zastavěno a řeka je špinavá...

S vodou v řece souvisí i další zajímavá interpretace – při jedné návštěvě Tom a Hatty bruslí po zamrzlé řece, která symbolizuje stojící čas, který mohli strávit společně. Avšak led pomalu taje, a plynoucí řeka připomíná Tomovi plynutí reálného času, do kterého se, ač nerad, musí vrátit.

Zahrada je v tomto díle reálným místem nacházejícím se v devatenáctém století, do kterého je kouzlem přenesen chlapec ze století dvacátého. Cestování časem není však jedinou magickou silou, kterou je zahrada schopna aktivovat. Společně s ní má i moc umožnit setkání dvou stejně strádajících dětí a ve svém kouzelném prostoru nechat vzniknout nevšednímu přátelství, které překonává propast času i prostoru a napomáhá dvěma lidem lépe snášet nelehké životní období.

S cestováním v čase a podobně nostalgickým pohledem na viktoriánskou dobu se setkáváme i v díle Penelope Livelyové „*The House in Norham Gardens*“ (1974). Zatímco však v „*Tom's Midnight Garden*“ je cestování do minulosti spojené převážně s příjemnými zážitky, u Livelyové je tomu právě naopak. Minulost se zde objevuje ve formě traumatických představ a obrazů zjevujících se hlavní hrdince příběhu, dívce Clare. Navíc Clare netouží po návratu do minulosti, ale lidé z minulosti usilují o kontakt s přítomností.

Příčinou všech těchto událostí je posvátný štít náležející kmeni z Nové Guiney, který byl do Anglie přivezen známým antropologem, hrdinčiným pradědečkem. Příslušníci kmene nyní chtějí vzácný předmět zpět, a proto se Clare zjevují a snaží se s ní navázat spojení. K jednomu z prvních setkání s vyslanci z minulosti dochází v zahradě obklopující Clařin dům: “There had been people where now there were only the dark stiff branches of the chestnut in Mrs. Rider's garden, and voices where now the black strands of the telephone wires swooped across the wall. And in dreams she'd walked straight through that wall into another country.”⁽⁴²⁾

Livelyová ve své knize ukazuje, že minulost, jakkoliv vzdálená, stále zasahuje do našich životů a ovlivňuje nás, potažmo naši současnost. Také upozorňuje na ničivý dopad působení západní civilizace na kmen žijící ještě v roce 1905 na úrovni doby kamenné, čímž nepřímou kritizuje důsledky koloniální rozpínivosti Velké Británie. Dále poukazuje na neustále se měnící svět, kde staré hodnoty upadají v zapomnění a vše zastaralé musí nutně ustoupit novému (odstrašujícím příkladem je primitivní kmen přecházející z doby kamenné přímo do dvacátém století). Symbolem zašlých viktoriánských časů je právě dům s velkou zahradou, který stále odolává pokroku a změně; je jakýmsi ostrovem minulosti v moři moderního světa.

Negativní změnou projdou i všichni členové guinejského kmene, pro které v současné době posvátný štít nemá již žádnou duchovní hodnotu. Proto ho Clare věnuje oxfordskému muzeu, a tak se zbaví nechtěných návštěv z minulosti a zároveň si otevře cestu zpět do každodenního života. Symbolické je i roční období, které doprovází Clařino „osvobození“ – jedná se o jaro, symbolizující konec starého a začátek nového. Obrození se netýká jen Clare, ale i okolní přírody – zahrady.

Kapitola 5.3. – Gabrielle Wangová

Kniha australské spisovatelky čínského původu Gabrielle Wangové *„The Garden of Empress Cassia“* (2003) je dokladem toho, že motiv zahrady se objevuje i v literatuře zabývající se životem etnických menšin.

Hrdinkou *„The Garden of Empress Cassia“* je čínská dívka Mimi, která se svými rodiči žije v současné Austrálii. Její rodiče se však vůbec nesnaží přiblížit se kultuře a životnímu stylu majoritní populace; naopak, udržují si čínské zvyky a tradice, dokonce ani neumí dobře mluvit anglicky. Jejich odmítavý postoj ke kultuře země, kde žijí, je jedním z důvodů, proč si s nimi Mimi moc nerozumí, a proč je terčem posměchu a šikany ostatních dětí. Sama se považuje za Australanku, ale Australané v ní vidí Číňanku. Paradoxem je, že ani v Číně by ji nepřijali jako sobě rovnou. Z toho plyne její problém s hledáním identity – připadá jí, že nikam nepatří. Tímto pocitem se její osamělost a trápení ještě více prohlubuje.

Pokud jsme se v literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století setkávali s dětmi – sirotky, v soudobé literatuře se setkáváme spíše s dětmi, které rodiče mají, ale jejich vztah je problematický. Názorným příkladem může být právě Mimi, která nesouhlasí se zastaralými názory svých rodičů ani morálkou čínských předků. Její rodiče (především otec) by v souladu s čínskou tradicí raději měli syna, a dávají to Mimi najevo. Pan Lu navíc nesouhlasí s Miminou jedinou zálibou – kreslením, které považuje pouze za ztrátu času, který by jeho dcera mohla věnovat spíše studiu.

V kreslení vidí Mimi jediný únik z neutěšeného světa, a právě díky kreslení se jí otevře kouzelný svět uzdravující zahrady. Ten je schopna vytvořit sama za pomoci čarovných barevných kříd, daru od učitelky kreslení. Jejich používání je však omezeno jen na vyvolené, nikdo jiný s nimi nesmí kreslit („A Treasure for Some, A Curse for Others“⁽⁴³⁾). S dary, které se v nesprávných rukách obrátí proti neoprávněnému majiteli, se setkáváme v mnoha pohádkách i fantastických příbězích (například ve výše uvedené pohádce „S mazanečkem do pekla“).

Kouzelné křídý probouzejí v dobré mysli krásné představy idylických míst, které jsou poté ztvárněny i na obrázku. Jedním z těchto míst je i nádherná zahrada císařovny Cassii, do které lze dokonce vstoupit – nápis na obrázku je zaříkadlem a vstupní branou do kouzelného světa namalované zahrady. Do jejího prostoru se však může podívat jen ten, kdo má fyzické či psychické potíže; zdraví a spokojení lidé vpuštění nejsou.

Kouzlo Miminy zahrady se ale neodráží pouze na lidech, kteří ji navštíví; díky zahradě si Mimi konečně najde přítele, chlapce Joshe a stává se populární a všeobecně oblíbenou. Navíc se změní i její vztah k rodičům, kteří sice tajemné místo nenavštíví, ale i přesto je zvláštní atmosféra obklopující nakreslenou zahradu změní.

V díle se setkáváme s několikerým ztvárněním motivu zahrady. Prapůvodní zahrada je podle čínské legendy známá již přes tisíc let a jejím tvůrcem byla mladá císařovna Cassia. V prostoru její snové zahrady (vytvořené podle návrhu nakresleného magickými křídami) došlo k zázračné záchraně obyvatel před nájezdy barbarských kmenů. Po císařovnině smrti zahrada zmizela: „There is space between Heaven and Earth where garden lie like sleeping dragon. Mimi use pastels, garden come back.“⁽⁴⁴⁾ Další zahradou je tedy Mimin výtvar, který uzdraví mnoho lidí z jejího okolí. Léčivá síla

zahrady spočívá v orientálním pojetí proudu energie (jin a jang), vyrovnanosti a harmonie a samozřejmě i v kouzelné moci, kterou toto místo čerpá z Miminy dobroty.

Naprostým opakem uzdravující idylické zahrady vytvořené Mimi je „The Garden of Darkness“, kterou namaluje Mimina rivalka Gemma: „She looked around in horror at the twisted trees and the bleak landscape. A full moon was rising above a cold, black lake, but there was barely a glow...A hideous snake-like creature with slimy skin and evil green eyes came crawling and slithering towards her...“⁽⁴⁵⁾. Tato hororová zahrada (podle *hororové* démonické obraznosti Northropa Frye obraz pekla) je odrazem vnitřního světa závistivé Gemmy, která křídý ukradne a kreslí s nimi jen s vidinou budoucího proslavení. V nepovolaných rukách se kouzelný předmět stává nebezpečnou zbraní, která má za následky nejen Gemmin psychický otřes, ale i zasloužený trest v podobě trvalých nočních můr.

I v příběhu „*The Garden of Empress Cassia*“ je zmiňována očištná síla vody: zlo sídlící v zahradě temnoty je odplaveno při silném dešti, aby už nikomu jinému nemohlo ublížit.

Autorka se snaží ve své knize nenásilnou formou dětské čtenáře seznámit s bohatou tradicí čínské filozofie, lékařství, kultury i kuchyně. Také se pokouší naučit děti toleranci a otevřenosti vůči jiným kulturám a etnikům. Jak uvádí R. G. Davis, „contemporary ethnic literature for children tends to highlight ways of affirming and celebrating cultural differences as they simultaneously seek ways to cooperate and collaborate across different ethnic boundaries.“⁽⁴⁶⁾ Příběh dívky Mimi může být z psychologického hlediska důležitý zejména pro děti z etnických menšin, které si mohou uvědomit svou sounáležitost s majoritní společností a svou rovnocennost s vrstevníky. Na příkladu Mimi Lu a Gemmy se autorce daří ukázat, že lidská hodnota spočívá ve vnitřní kráse a chování, nikoli ve vzhledu či původu jedince.

Obraz zahrady zde má jedinečnou funkci – odhaluje nitro svého tvůrce, a v případě dobrého srdce, jaké má Mimi, se její добрta transformuje do podoby překrásné a uzdravující zahrady. Zahrada je zároveň prvkem, který propojuje starou čínskou tradici s tradicemi moderního světa, je univerzálním symbolem umožňujícím překročit etnické hranice, a tak k sobě přiblížit dva různé světy.

Kapitola 6. – Paralely mezi anglickou a českou dětskou literaturou

Podobnou funkci zahrady, nebezpečného místa obývaného zlým kocourem (viz. Michael Morpurgo), rozvíjí i český autor Jiří Trnka ve svém díle „Zahrada“ (1962). Trnkův podivuhodný svět je plný mluvících zvířat i věcí, slonů hrajících divadlo či psů pijících psí víno, takže plně podporuje a rozvíjí dětskou fantazii.

Tajemné místo ohrazené vysokou zdí bylo původně domovem osamělého pána, který si do něj pro obveselení přinesl malou rybku, ze které vyrostla nynější obyvatelka jezera u zahrady, sečtělá velryba. Po dlouhá léta však zahradu nikdo nenavštěvuje a jediným pánem je v ní zlomyslný starý kocour. Ani jeho chování (tolik podobné sobeckému obrovi z Wildeova příběhu) však neodradí pětici chlapců od návštěv uzavřené zahrady, která jim skýtá mnohá dobrodružství.

Podobně jako v již zmiňovaném Wildeově příběhu, i zde dochází ke změně v kocourově povaze: s příchodem chlapců se jeho zlomyslnost a poťouchlost postupně mění v kamarádství a náklonnost. Tento přerod je patrný zejména na úvodních a závěrečných událostech: při prvním setkání chce kocour chlapce napadnout a na konci vyprávění je sám od napadení psy zachráněn.

Postavy chlapců i kocoura mají mimo jiné také mravoučné poslání – zatímco chlapci vždy hovoří slušně a spisovně, všechny uctivě zdraví a jsou příkladem mnoha ctností, kocour, který nechodil do školy, je nevychovaný a dokonce ani neumí správně mluvit. Zahrada je ale místem, kde se tyto protiklady setkají, spřátelí a kladné převáží nad záporným.

Šťastné dny v zahradě však netrvaly věčně. Znemožnění vstupu do místa her a dobrodružství má v Trnkově díle stejnou příčinu jako ve výše uvedené knize „*Tom's Midnight Garden*“ – příčinou je dospívání a s ním spojené jiné zájmy: chlapci se do zahrady nemohou dostat ve chvíli, kdy začnou nosit dlouhé kalhoty, symbol dospělosti a konce dětských her.

Dalším dílem české literatury zobrazujícím zahradu, tentokrát jako místo uzdravení a znovuzrození, je kniha Františka Hrubína „*Pohádka o Květušce a její zahradce*“

(1964). Hrubín se nechal bezesporu inspirovat prvky z lidových pohádek i některými díly anglické literatury, například příběhem „The Selfish Giant“ od Oscara Wildea.

V Hrubínově podání je zahrada personifikována a je jednou z hlavních postav celého díla. Je to prostor naplněný láskou, který je schopen stvořit a vychovat malou dívku, Květušku. Čarovné zrození z vůle a prostředků magického místa či za použití kouzelných prostředků se v pohádkách objevuje velmi často (viz. Sněhurka).

Podobnost se zmíněnou pohádkou Oscara Wildea lze sledovat nejenom v celkovém obrazu prostředí, ale i v konkrétních motivech: Wildeův obr se navrácí do svého domova po sedmi letech, u Hrubína končí Květuščino štěstí v zahradě po sedmi letech příchodem zla, Zimnice. Narozdíl od Wildeovy pohádky či Andersenova příběhu „O sněhové královně“ (viz. Kapitola 3.2.) však Zima není u Hrubína pojímána jako vyslanec zla; právě naopak: Zima je zde popisována jako období přinášející dětem jen jiný druh zábavy a radovánek. Symbolem zla je u Hrubína opuštěná dcera Zimy, Zimnice. V jejím chování můžeme mimo jiné spatřovat podobné rysy jako u krutých macech z mnohých pohádek (např. Popelka), které se svými krásnými nevlastními dcerami zacházejí nevybíravými způsoby:

„...a divné práce jí dává:
do nůše nachytat,
sněhové vločky počítat...“⁽⁴⁷⁾

Vyvrcholením žárlivosti ošklivé Zimnice na krásnou Květušku je čin známý i z různých pohádek (například „O Sněhurce“): dívka je odvedena hluboko do lesa a tam je ponechána o samotě. Po dívčině odchodu je zahrada Zimnicí a jejími pomocníky zcela zničena, a zároveň s ní v lese usíná - umírá i Květuška (dlouhodobý spánek je v lidových vyprávěních často ztotožňován se smrtí). Jejich vzájemné životodárné pouto však přetrvává, a posléze jsou obě vzkříšeny. Zázračné znovuzrození opět doprovází jaro, zatímco jejich skon proběhl na počátku zimy.

Síla dětského smíchu a radosti, respektive moc nevinných a čistých bytostí, je dalším společným prvkem, který má „*Pohádka o Květušce a její zahradce*“ s dílem Oscara Wildea: u Wildea se celý prostor zahrady i obrův charakter zázračně proměňuje s příchodem dětí, v Hrubínově díle zlou Zimnici zabíjí dětský smích a zpěv. Zpěv,

projev radosti ze života, je důležitým prvkem nejen v tomto díle. Jednou z jeho schopností je zahánět smutek, strach a potažmo i zlo, což potvrzuje i František Hrubín ve svém Dozpěvu.

Hrubínovo ztvárnění zahrady je dvojznačné: zahrada je zde místem velké lásky i nenávisti; podle vžitých pohádkových klišé však láska nenávist vždy přemůže a nakonec zvítězí. V zahradě dobrý život vzniká a zlý zaniká. Hrubín zpodobňuje zahradu jako prostor úzce propojený s bytím a nebytím své obyvatelky (s tímto pohledem se setkáváme i v jiných dílech, viz. „*The Neverending Story*“ a jiné).

Závěr

Obraz zahrady v dětské literatuře má mnoho podob a ještě více výkladů a interpretací. Rozčlenění diplomové práce do několika kapitol zabývajících se přímo jednotlivými funkcemi symbolu zahrady je dokladem toho, že mnohá díla mají společné rysy a tudíž vycházejí z podobných, ne-li totožných pramenů. V úvodních kapitolách diplomové práce jsem se pokusila najít kořeny těchto společných rysů, a jsem toho názoru, že podobnosti v zobrazování zahrady mají původ ve starých náboženských představách a rituálech, které se odrazily do lidových vyprávění a z nich plynule přešly do moderní literatury pro děti a mládež.

Hrdinův pobyt v zahradě je významným pohádkovým motivem jakým je například proniknutí do třinácté komnaty či průchod černým lesem. Zahrada je vždy místem, ve kterém se něco děje: dochází v něm ke zkoušení hrdinova charakteru a odhodlání (Hans Christian Andersen, C. S. Lewis), k zázračným dějům a proměnám (Oscar Wilde, Frances Hodgson Burnettová) nebo slouží jako místo pro chvíle štěstí či dobrodružství (Beatrix Potterová, Robert Louis Stevenson, Philippa Pearceová, Gabrielle Wangová, Michael Morpurgo). Ve všech zkoumaných příbězích se jedná o prostor spojený s intenzivní vnitřní zkušeností, která hrdinovi poskytuje nové podněty, otevírá široké obzory a přináší osvobození či oživení. Vstup do zahrady bývá spojován se zlomovou událostí ovlivňující hrdinův následný život a činy; po opuštění prostoru zahrady je hrdina pokaždé určitým způsobem změněn. Začíná si uvědomovat důležitost vztahů k ostatním lidem, nachází lásku či přátelství, končí jeho samota (Oscar Wilde, Philippa Pearceová, František Hrubín, Gabrielle Wangová). Zkušenost nabytá v zahradě je důležitým mezníkem mezi dětstvím a dospělostí, hrdina si začíná uvědomovat následky svých činů a učí se za ně nést zodpovědnost (Beatrix Potterová, C. S. Lewis, Michael Morpurgo).

Z uvedených děl a jejich interpretací vyplývá, že prostor zahrady je důležitým prvkem uloženým v našem kolektivním nevědomí a také archetypem s nemalým významem, který přetrvává v kultuře celého lidstva již několik tisíciletí. Síla poselství tohoto archetypu je zřejmá jak z jeho hojného použití v lidových vyprávěních a

pohádkách, tak z jeho stále přetrvávajícího výskytu v současných dílech světových autorů knih pro děti a mládež, kde má symbolika zahrady i dnes své pevné místo.

Summary

The image of a garden in children's literature has many forms and many more interpretations. Several chapters of the thesis focusing on the particular images support the theory that many of the works have similar attributes which hence proceed from similar or identical sources. The first chapter tries to trace the source of these similarities and I am convinced that the original source can be found in the oldest religious images and rituals. These were reflected in the folk and fairy tales and shifted to contemporary children's literature.

The stay in the garden is one of the important fairy-tale motifs comparable with the opening of a secret chamber or journey through a dark wood. The garden is a place where something always happens: a hero's character and will are tempted (Hans Christian Andersen, C. S. Lewis), miracles and changes occur (Oscar Wilde, Frances Hodgson Burnett), or it is a place full of happiness or adventure (Beatrix Potter, Robert Loius Stevenson, Philippa Pearce, Gabrielle Wang, Michael Morpurgo). In each of these works the garden is a space connected with the innermost experience which enriches the hero's knowledge, brings him or her new impulses and accompanies his or her deliverance or rebirth. The entrance into the garden is connected with the turning point which influences the hero's future life and deeds; after leaving the space of the garden life is never the same. The protagonist begins to appreciate relationships with others, finds love or friendship, is nevermore alone (Oscar Wilde, Philippa Pearce, František Hrubín, Gabrielle Wang). The experience from the garden is a crucial point between his or her childhood and adulthood, the protagonist becomes responsible and has to face the consequences of his or her deeds (Beatrix Potter, C. S. Lewis, Michael Morpurgo).

The quoted works and their interpretations are proof of the fact that the space of the garden is a very important element placed in our collective unconscious and a significant archetype maintained in men's culture for thousands of years. The strength of this archetype is demonstrated in its permanent use in folk and fairy tales as well as in contemporary works of children's literature.

Poznámkový aparát

- (1) Frye, Northrop: *Anatomie kritiky*. s. 123.
- (2) *Epos o Gilgamešovi*. s. 68.
- (3) *Bible*. s. 23.
- (4) *Epos o Gilgamešovi*. s. 88.
- (5) *Bible*. s. 24.
- (6) www.pitt.edu/~dash/type0425c.html
- (7) www.pitt.edu/~dash/type1423.html
- (8) Hodrová, Daniela: *Román zasvěcení*. s. 153.
- (9) *Špalíček českých pohádek*. s. 148.
- (10) Hilský, Martin, Nagy, Ladislav: *Od slavíka k papouškovi*. s. 13.
- (11) Hilský, Martin, Nagy, Ladislav: *Od slavíka k papouškovi*. s. 13.
- (12) Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. s. 229.
- (13) Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. s. 230.
- (14) Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. s. 281.
- (15) Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. s. 285.
- (16) Hilský, Martin, Nagy, Ladislav: *Od slavíka k papouškovi*. s. 12.
- (17) Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. s.9.
- (18) Children's Literature in Education, Vol. 32, No. 4, December 2001. s. 247.
- (19) Lewis, C. S.: *The Chronicles of Narnia: The Magician's Nephew*. s. 162.
- (20) Lewis, C. S.: *The Chronicles of Narnia: The Magician's Nephew*. s. 169.
- (21) Hunt, Peter, Lenz, Millicent: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. s. 12-13.
- (22) Potter, Beatrix: *The Tale of Peter Rabbit*. s. 2.
- (23) Morpurgo, Michael: *Black Queen*. s. 13.
- (24) Morpurgo, Michael: *Black Queen*. s. 41-42.
- (25) Stevenson, Robert Louis: *A Child's Garden of Verses*. s. 11.
- (26) Stevenson, Robert Louis: *A Child's Garden of Verses*. s. 40.
- (27) Stevenson, Robert Louis: *A Child's Garden of Verses*. s. 115.

- (28) Stevenson, Robert Louis: *A Child's Garden of Verses*. s. 119.
- (29) Zola, Emile: *Hřích abbého Moureta*. s. 150.
- (30) Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. s. 75.
- (31) Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. s. 106.
- (32) Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. s. 260.
- (33) Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. s. 184-185.
- (34) Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. s. 273.
- (35) Gavin, Adrienne E., Routledge, Christopher: *Mystery in Children's Literature*. s. 35.
- (36) Townsend, John Rowe: *Written for Children*. s. 247.
- (37) Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*. s. 18.
- (38) Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*. s. 100-101.
- (39) Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*. s. 21.
- (40) Gavin, Adrienne E., Routledge, Christopher: *Mystery in Children's Literature*. s. 4.
- (41) Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*. s. 46-47.
- (42) Lively, Penelope: *The House in Norham Gardens*. s. 148.
- (43) Children's Literature Association Quarterly, Vol. 28, No. 2, Summer 2003. s. 90.
- (44) Wang, Gabrielle: *The Garden of Empress Cassia*. s. 13.
- (45) Wang, Gabrielle: *The Garden of Empress Cassia*. s. 58.
- (46) Wang, Gabrielle: *The Garden of Empress Cassia*. s. 90.

Seznam primární literatury

- Andersen, Hans Christian: *The Complete Hans Christian Andersen Fairy Tales*. Gramercy Books, New York 1996.
- Baum, L. F.: *The Wonderful Wizard of Oz*. Dover Evergreen Classics, New York 1996.
- Burnett, Frances Hodgson: *The Secret Garden*. Penguin Books, 1995.
- Diamantová sekera, Baltské pohádky. Svět sovětů, Praha 1964.
- Ende, Michael: *The Neverending Story*. Penguin Books, 1984.
- Epos o Gilgamešovi*. Mladá fronta, Praha 1971.
- Hrubín, František: *Pohádka o Květušce a její zahrádce*. Olympia, Praha 2000.
- Knížka pohádek Václava Říhy*. Albatros, Praha 1987.
- Kubín, Josef Štefan: *Princezna pohádka*. SNDK, Praha 1964.
- Lewis, C. S.: *The Chronicles of Narnia: The Magician's Nephew*. Harper Collins Publishers, London 2001.
- Lively, Penelope: *The House in Norham Gardens*. Jane Nissen Books, 2004.
- Morpurgo, Michael: *Black Queen*. Young Corgi, 2000.
- Naše národní pohádky*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982.
- Němcová, Božena: *Čertův švagr, Neohrožený Mikeš, O Nesytovi, Silný Ctibor*. Vydal Jan Laichter, Praha 1912.
- Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*. Puffin Books, 1976.
- Potter, Beatrix: *The Tale of Peter Rabbit*. Penguin Books, 1998.
- Potter, Beatrix: *The Tale of Benjamin Bunny*. Penguin Books, 1998.
- Scottish Folk and Fairy Tales*. Penguin Books, 1997.
- Stevenson, Robert Louis: *A Child's Garden of Verses*. Penguin Books, 1994.
- Špalíček českých pohádek*. Lidové nakladatelství, Praha 1971.
- Tisíc a jedna noc*. Ikar, Praha 2001.
- Trnka, Jiří: *Zahrada*. Albatros, Praha 1971.
- Voříšková, Marie: *Zpívající housle – cikánské pohádky*. Práce, Praha 1969.
- Wang, Gabrielle: *The Garden of Empress Cassia*. Puffin Books, 2003.

Wilde, Oscar: *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Harper Collins Publishers, 2003.

Zola, Emile: *Hřích abbého Moureta, Jeho excelence Evžen Rougon*. SNKLHU, Praha 1960.

<http://www.pitt.edu/~dash/swan.html>

<http://www.pitt.edu/~dash/type1423.html>

<http://www.pitt.edu/~dash/type0425c.html>

<http://www.pitt.edu/~dash/type0410.html>

Seznam sekundární literatury

- Allmen, Jean-Jaques von: *Biblický slovník*. Kalich, Praha 1991.
- Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997.
- Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000.
- Bible*. Biblická společnost, Praha 1990.
- Černoušek, Michal: *Děti a svět pohádek*. Albatros, Praha 1990.
- Frazer, James George: *Zlatá ratolest*. Mladá fronta, Praha 1994.
- Frazer, James George: *Zlatá ratolest, Druhá žeň*. Garamond, Praha 2000.
- Frye, Northrop: *Anatomie kritiky*. Host, Brno 2003.
- Frye, Northrop: *Velký kód (Bible a literatura)*. Host, Brno 2000.
- Gavin, Adrienne E., Routledge, Christopher: *Mystery in Children's Literature*. Palgrave, 2001.
- Hilský, Martin, Nagy, Ladislav: *Od slavíka k papouškovi – proměny britské prózy*. Host, Brno 2002.
- Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím*. KLP, Praha 1994.
- Hodrová, Daniela: *Poetika míst*. H&H, Jinočany 1997.
- Hodrová, Daniela: *Román zasvěcení*. H&H, Jinočany 1993.
- Hunt, Peter, Lenz, Millicent: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. Continuum, London 2001.
- Hunt, Peter: *Children's Literature an Illustrated History*. Oxford University Press, 1995.
- Children's Literature*, Vol. 18. Yale University Press, New Haven and London 1990.
- Children's Literature*, Vol. 26. Yale University Press, New Haven and London 1998.
- Children's Literature*, Vol. 29. Yale University Press, New Haven and London 2001.
- Children's Literature Association Quarterly. Vol. 16, No. 1, Spring 1991.
- Children's Literature Association Quarterly. Vol. 22, No. 4, Winter 1997-98.
- Children's Literature Association Quarterly. Vol. 28, No. 2, Summer 2003.
- Children's Literature in Education*. Vol. 32, No. 4, December 2001.
- Korán*. Academia, Praha 2000.

- Lenková, Jitka: *Zlatá zahrada*. AOS Publishing, Ústí nad Labem 2000.
- Lurker, Manfred: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Vyšehrad, Praha 1999.
- Manlove, Colin: *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*. Cybereditions, 2003.
- Procházka, Martin: *Literary Theory*. Univerzita Karlova, Praha 1997.
- Propp, Vladimír Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H, Jinočany 1999.
- Ratsch, Christian, Grube, Nikolai K., Smalius, Ortwin, Landa, Fray Diego de: *Bohové starých Mayů*. Volvox Globator, Praha 1999.
- Royt, Jan, Šedivová, Hana: *Slovník symbolů*. Mladá fronta, Praha 1998.
- Townsend, John Rowe: *Written for Children*. 1973.
- Wiesel, Elie: *Talmud, portréty a legendy*. Sefer, Praha 1993.
- Zóhar, *Svatá kniha kabaly*. Dobra, 2003.

<http://www.cla.calpoly.edu/~smarx/Publications/frye.html>