

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury



Fantaskní motivy v próze s dětským hrdinou u Ivy Procházkové
The fantastic motives in prose with children´s hero by Iva Procházková

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Věra Brožová

Autorka bakalářské práce: Jana Havlová

Nevanova 1072/42, Praha 6 – Řepy

Specializace v pedagogice: obor ČJ – ZSV

Prezenční studium

Rok ukončení bakalářské práce: 2010

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

V Praze dne 31. 3. 2010

Jana Havlová

Chtěla bych mnohokrát poděkovat paní PhDr. Věře Brožové za ochotu a pomoc při vedení mé bakalářské práce. Také bych velice ráda poděkovala Ivě Procházkové nejen za její vstřícnost a přívětivost, ale rovněž za to, že mi poskytla velice zajímavý a podnětný rozhovor.

OBSAH

Úvod	3
Iva Procházková	4
Život Ivy Procházkové.....	4
Dílo Ivy Procházkové	5
Fantastika a fantaskní motivy	7
Fantastická literatura.....	7
Fantastika Ivy Procházkové.....	9
Fantaskní motivy	11
Motivy konstantní a proměnlivé.....	11
Prostor v prózách Ivy Procházkové	13
Prózy Ivy Procházkové s dětským hrdinou a fantaskním motivem.....	15
Středa nám chutná jako příběh o štěstí a svobodě	15
Fantaskní motiv a jeho funkce.....	18
Hlavní výhra jako příběhy o upevňování sebevědomí	19
Konec kouzelné svíčky	20
Eliščiny bláznivé lžičky	20
Ataláva.....	21
Hlavní výhra	22
Ahoj, Ervíne	23
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	24
Soví zpěv jako příběh o dopadu techniky na citový život jedince	24
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	29
Jožin jede do Afriky jako příběh o hledání vlastní cesty.....	30
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	35
Eliáš a babička z vajíčka jako příběh o potřebě blízkosti.....	36
Fantaskní motiv a jeho funkce.....	40
Kam zmizela Rebarbora? jako fantastický příběh o reálném smyslu života.....	40
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	46
Myši patří do nebe jako příběh o přirozeném střídání života a smrti	47
Fantaskní motivy a jejich funkce.....	53
Závěr.....	54
Použitá literatura.....	56

Resumé	59
Summary.....	60
Klíčová slova	61
Příloha.....	62
Rozhovor s Ivou Procházkovou (20. března 2010 v bytě Ivy Procházkové vedla Jana Havlová, autorizováno 22. března 2010).....	62

Úvod

Literatura pro děti a mládež a její reflexe stojí bohužel v pozadí oproti literatuře pro dospělé čtenáře. Na čtenáře každého věku čekají v knihkupectvích na pultech nepřeborná množství knih, některé jsou kvalitní, ale spousta jich je doslova bezcenných. Hlavně u dětí je důležité, aby jim rodiče (nebo učitelé) vybírali to, co je pro ně přínosné. Iva Procházková se svými prózami zařadila do „zlatého fondu literatury pro děti“.¹ Velice zajímavé je to, jak velikou roli hrají fantaskní motivy v jejích prózách intencionálně určených dětem – fungují jako metafory. Její tvorba se však neobrací pouze k dítěti a tomu, co potřebuje, ale nese v sobě jisté sdělení i pro dospělé, kteří si v ní mohou najít to svoje.

Ve své práci se nejprve v krátkosti zaměřím na život a dílo Ivy Procházkové. Následně bych se chtěla zabývat fantastikou a fantaskními motivy (nejprve obecně a potom konkrétněji). Nakonec bych se chtěla věnovat jednotlivým prózám Ivy Procházkové, kde hlavní úlohu hraje dětský hrdina a kde se objevuje fantaskní motiv. Konkrétně se bude jednat o literární díla: *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. Tyto prózy se budu snažit také za pomoci odborných publikací interpretovat a dávat do vzájemných souvislostí.

Tvorba Ivy Procházkové prozatím nebyla nikým komplexně zpracována. Reflexe její tvorby je teprve v počátku. Některá její díla byla interpretována Svatavou Urbanovou a Milenou Šubrtovou, z jejichž prací budu vycházet. Samozřejmě budu používat i práce jiných autorů, avšak ty už jsou většinou všeobecnějšího charakteru, takže se prózami Ivy Procházkové nezabývají buď vůbec (Jacquelin Heldová) nebo jen okrajově (například Jaroslav Provozník). Vzhledem k neprobádanosti oblasti se pokusím rovněž o vlastní východiska.

¹ PROVAZNÍK, Jaroslav. *ILiteratura* [online]. 17.5.2003 [cit. 2010-02-05]. Literatura pro české děti v posledním desetiletí. Dostupné z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10179>>.

Iva Procházková

Život Ivy Procházkové

Iva Procházková se narodila 13. 6. 1953 v Olomouci. Jejím otcem byl scenárista a spisovatel Jan Procházka. Sestra Lenka Procházková je stejně jako Iva Procházková spisovatelkou. Ivan Pokorný, herec a režisér, je jejím manželem. Pro mou práci je podstatné především to, že Iva Procházková píše knihy pro děti a mládež, ale to rozhodně není vše, zabývá se i dalšími uměleckými aktivitami – je to prozaička (píše knihy rovněž pro dospělé) a dramatička.

Iva Procházková vystudovala gymnázium, ale na vysokou školu jít nemohla, bránily jí v tom politické důvody. Vzhledem k situaci byla nucena pracovat například jako uklízečka Obvodního podniku bytového hospodářství v Praze 1. Prošla si ale i zkušenostmi v jiných zaměstnáních podobného charakteru.

V roce 1983 na Silvestra emigrovala s mužem i dětmi do Rakouska, kde zůstali tři roky.² O svém odchodu napsala: *„Činíce neohrabané přípravy k tajnému opuštění republiky jsme nelitovali ničeho, co tu po nás mělo zůstat, jen knihovny. Ta nám trhala srdce. Rozum však velel, abychom hleděli vpřed a neotáčeli se. Nejvzácnější svazky jsme odnesli do Divadelního ústavu, do Národního muzea, do Památníku písemnictví. Něco si rozebrali přátelé, něco příbuzní. Zbytek zůstal v bytě, a když jsem zaklapla dveře a naposledy scházela po našich schodech na ulici, byla jsem si jistá, že knihovna mi v exilu bude chybět ze všeho nejvíc. Mýlila jsem se. Chyběly nám polštáře, nádobí, dětské oteplovačky a babička, nechyběly nám knihy. Ať už jsme se ocitli ve Vídni, v Ramsau, v Kostnici či v Brémách, všude jsme našli krásné, dobře zásobené městské knihovny se svazky v mnoha jazycích a s možností objednat si knihy i ze zahraničních knihoven.“³*

Následně všichni přesídlili do Německa. Tam Iva Procházková spolu se svým manželem založila v Kostnici autorské divadlo Schlauer Kater, které mimo jiné hrálo i její hru *Palo, der Fiedler*, kterou její manžel režíroval. Od roku 1988 žila i s rodinou v Brémách, kde oba spolupracovali s divadlem *Theater im Packhaus*. V režii Ivana

² MÁLKOVÁ, Iva. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6.3.2008 [cit. 2010-02-05]. Iva Procházková. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>>.

³ PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Iva Procházková* [online]. 9.1.2006 [cit. 2010-02-05]. Můj vztah ke knihám a knihovnám. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/1_oautorce/1_mujvztah.html>.

Pokorného zde uvedli její divadelní hru *Wo bleibt dein Hut?*. Procházková pro toto divadlo rovněž zdramatizovala některé Andersenovy pohádky.

V roce 1994 se potom všichni přestěhovali zpět do Prahy, tentokrát už natrvalo.⁴ Iva Procházková začala spolupracovat s různými nakladatelstvími, mimo jiné i s těmi, které vydávají právě knížky pro děti a mládež. Jsou to například Melantrich, Albatros, Amulet, Arsci atd. Dnes působí jako spisovatelka a scenáristka na volné noze.⁵

Dílo Ivy Procházkové

Iva Procházková píše prózu pro děti a mládež, beletrii pro dospělé i scénáře divadelních her a filmů.⁶ Vyniká mimo jiné v tvorbě příběhů s dětským hrdinou. Typickým znakem prózy 90. let je vkládání fantastických motivů do reálného světa dnešních dětí. Snad to souvisí s oživením žánru fantasy. Iva Procházková využívá těchto motivů velice zdařile. V jejích příbězích se ocitáme na pomezí reality a fantazie, např. *Středa nám chutná* (1994) aj.⁷

Autorka staví dětského hrdinu do centra příběhu a modeluje epický svět z jeho perspektivy. Líčí, jak vnímá složité mezilidské vztahy i životní situace. Tvorbu Ivy Procházkové můžeme chápat také jako koexistenci dvou národních literatur, vzhledem k tomu, že se její díla řadí do českého i německého literárního kontextu.

Debutovala v Albatrosu prózou *Komu chybí kolečko?* (1975), potom, co emigrovala, publikovala v němčině prózy pro děti *Červenec má oslí uši* (1984), *Čas tajných přání* (1989), *Středa nám chutná* (1994), *Pět minut před večerí* (1996), *Únos domů* (1996) a *Soví zpěv* (1996). Nyní píše opět česky, jako příklad můžeme uvést dívčí román *Karolína. Stručný životopis šestnáctileté* (1999). (URBANOVA 2003: 37) Další díla byla již vydaná v češtině: *Jožin jede do Afriky* (2000), *Eliáš a babička z vajíčka* (2002), *Kam zmizela Rebarbora?* (2004), *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (2004), *Konec kouzelného talismanu* (2006), *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* (2006) nebo *Vyprávění o*

⁴ MÁLKOVÁ, Iva. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6.3.2008 [cit. 2010-02-05]. Iva Procházková. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>>.

⁵ *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. O autorce. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/1_oautorce.html>.

⁶ MÁLKOVÁ, Iva. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6.3.2008 [cit. 2010-02-05]. Iva Procházková. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1>>.

⁷ PROVAZNÍK, Jaroslav. *ILiteratura* [online]. 17.5.2003 [cit. 2010-02-05]. Literatura pro české děti v posledním desetiletí. Dostupné z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10179>>.

Leonardovi (2007).⁸ Prózy, které napsala nejprve v němčině, často nejsou pouhým překladem, ale nově napsaným textem, tentokrát v češtině. (URBANOVA 1999: 49)

Z její beletrie pro dospělé můžeme jmenovat například *Penzion na rozcestí* (1991), *Tanec trosečníků* (2006) nebo dílo *Otcové a bastardi* (2006).⁹ Televizních scénářů rovněž napsala velké množství, jako ukázkou uvádím jen několik z nich: *Venušin vrch* (1994), *Poslední večeře u ptáka Noha* (1994), *Opičí rok* (1993) a *Erasmovy velké arkány* (1992).¹⁰ Divadelní hry byly mnohdy inspirací pro natočení filmů (*Erasmovy velké arkány*, 1986, *Venušin vrch*, 1975). Další divadelní inscenací pro dospělé diváky je *Postavení mimo hru* (1976). Iva Procházková napsala rovněž představení pro děti (*Ve stínu havraní perutě*, 1986, *Palo, šumař*, 1987, *Cesta na Sluneční ostrov*, 1990).¹¹

Iva Procházková získala za svou tvorbu mnohá ocenění, a to nejen česká, ale i zahraniční. Především její produkce určená dětem je vysoce hodnocena. Próza *Čas tajných přání* byla oceněna hned několikrát, získala Německou cenu za literaturu pro děti a mládež 1989, dále obdržela českou literární cenu Zlatá stuha 1992 a dokonce se ocitla na Seznamu nejlepších dětských knih za rok 1989 v USA.¹² Novela *Pět minut před večeří* získala Rakouskou cenu za dětskou knihu 1993, Cenu německých lékařek 1993, Literární cenu Severního Porýní-Vestfálska 1994 a českou Zlatou stuhu 1996.¹³ Próza *Soví zpěv* obdržela Zlatou stuhou 1999 a byla zaznamenána do Mezinárodní čestné listiny IBBY 2000.¹⁴ Próza *Kam zmizela Rebarbora?* si vydobyla výroční cenu Mladé fronty za literaturu pro děti.¹⁵ Kniha *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* byla oceněna Zlatou stuhou 2005.¹⁶ Novela *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* byla vyznamenána nejen Zlatou stuhou 2006, ale získala také Magnesii Literu 2007.¹⁷ Oceněna byla také próza *Tanec*

⁸ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Tvorba pro děti a mládež. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam.html>.

⁹ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Beletrie pro dospělé. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/3_bpd.html>.

¹⁰ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Film a televize. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/4_fat.html>.

¹¹ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Divadlo. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/5_divadlo.html>.

¹² Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Čas tajných přání. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/02_cas_tajnych.html>.

¹³ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Pět minut před večeří. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/05_pet_minut.html>.

¹⁴ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Soví zpěv. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/08_sovi_zpev.html>.

¹⁵ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Kam zmizela Rebarbora. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/12_kamzmizela.html>.

¹⁶ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Kryštofe, neblbni a slez dolů!. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/13_krystofe.html>.

¹⁷ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Myši patří do nebe...ale jenom na skok. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/15_mysi.html>.

trosečníků, která obdržela Cenu Friedricha Gerstäckera 2008 a Evangelickou cenu za literaturu 2008.¹⁸ Už jen tato uznání v podobě nejrůznějších prestižních cen ukazují, že Iva Procházková patří k těm nejlepším autorům pro děti a mládež u nás.

Fantastika a fantaskní motivy

Fantastická literatura

V této části se zaměřím na fantastiku a její pedagogický aspekt, přičemž budu čerpat z práce Jacqueline Heldové *V říši obrazotvornosti. /děti a fantastická literatura/*. Pojem „fantastická literatura“ je velice bohatý, ale o to hůře uchopitelný. Můžeme říci, že ztvárňuje nějaký neskutečný svět, ať už se jedná o jednotlivé bytosti, jako jsou trpaslíci a draci, nebo o jiné planety. Velice často jsou tyto neskutečné prvky užívány proto, aby nás vedly k zamyšlení.

Fantastické dílo lze charakterizovat tím, že vykresluje něco neobyčejného, neskutečného, neuvěřitelného, někdy dokonce až nepředstavitelného, přesto to ale někdo musel vymyslet. Fantastika je tedy něco, co bylo stvořeno fantazií. Lze ji definovat například takto: „*Na rozdíl od tzv. realistického díla, jež líčí to, co může každý pozorovat a prožít, nám předvádí něco, co se zdá nepředstavitelné a co si přesto někdo jednou představil.*“ (HELDOVÁ 1985: 10)

Fantastika by nás nemohla oslovit, kdyby se nějak neobracela nejen k našim vlastním touhám a potřebám, ale také k naší vlastní zkušenosti. Fantastické dílo tedy sice nezachycuje fyzickou realitu, ale musí být nějakým způsobem ve shodě s naší psychickou skutečností. Takže v určitém slova smyslu o ní můžeme hovořit jako o skutečné.

Fantastika vychází z našeho každodenního života, přesto však zobrazuje něco nezvyklého, co se v našem životě nevyskytuje. Z toho vyplývá, že hodnocení toho, co jí ještě je a co jí už není, se může měnit nejen s časem, ale i prostorem. Subjektivní pocit fantastična je spojen s naším způsobem života. To, co dnes vnímáme jako fantastiku, se v budoucnosti může stát skutečností.

Je pro ni charakteristická víceznačnost, text může být chápán různě, protože má několik rovin. Můžeme říci, že „*do fantastické literatury patří každé dílo, ve kterém námět, celkové ovzduší, ba i jazyk (anebo to všechno dohromady) nás zavedou do jiného světa, než je ten, který běžně vnímáme; odlišného, cizího, podivného.*“ (IBID.: 18)

¹⁸ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Tanec trosečníků. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/3_bpd/03_tanec.html>.

Fantastika je dětství blízka už tím, že je jakýmsi kukátkem, skrze něž když se díváme, tak všechno vidíme jinak – obyčejnost získává jinou, zajímavější podobu. Vyznačuje se tím, že je v souladu s dětským smyslovým pohledem na svět. Inteligence i obrazotvornost se vyvíjejí společně a navzájem se doplňují. Dítě objevuje hranici mezi smyšleným a skutečným pomalu, právě četba fantastických textů mu může pomoci lépe ovládat realitu a výmysl.

Dítě musí postupně odhalovat pravdu o lidském životě, ale i smrti, o přátelství i lásce. Potřebuje se naučit čelit utrpením, která život přináší. Tyto znalosti si často dítě osvojuje prostřednictvím příběhů na symbolické úrovni. Symbol umožňuje odstup, což dítěti usnadňuje postupné přijetí skutečnosti. Právě v tom je zasvěcující funkce pohádky. Mimo jiné také právě proto je fantastika pro děti tak důležitá.

Z určitého úhlu pohledu můžeme vnímat jako určitý typ fantastiky i vědeckofantastickou tvorbu. Ta je rovněž založena na obrazotvornosti, i když se zde sní na vědeckém základě. Fantastická pohádka stejně jako vědeckofantastický příběh jsou v podstatě vyjádřením lidských přání, obav a problémů. Rozdíl tkví v tom, že vědeckofantastická tvorba líčí věci budoucí, zatímco pohádka se odehrála v minulosti, probíhá v přítomnosti nebo je postavena mimo čas. *„Jak fantastický, tak i vědeckofantastický příběh nás uvádí do jiného světa. Oba vycházejí od nějaké osoby nebo věci, z nějaké situace nebo místa, jež jsou nenormální, to znamená vymykají se naší nynější zkušenosti. Je to nemožné, nebo je to možné a představitelné teprve za několik tisíc let.“* (HELDOVÁ 1985: 125)

Fantastika není pouhým sněním, i když sny a fantazie jsou pro ni podstatné. Její díla mají moc demystifikovat, neboli odhalovat, a také zpochybňovat. Fantastika není méněcenná oproti realistickému příběhu, rovněž umí být kritická. *„Fantastika, která je mimo svět, a přece ve světě, otrásá tím, nač jsme navyklí. Přichází s novým pohledem na věci a vede nás k tomu, abychom tento pohled alespoň na chvíli přijali za svůj.“* (IBID.: 144) Tento jiný náhled nám může otevřít oči, ukázat absurditu něčeho, co jsme až do té doby považovali za normální.

Někdy bývá fantastika spojována i s humorem, který předpokládá jistý odstup od své vlastní osoby. Humor pomáhá získávat tolik potřebný nadhled. Rovněž pracuje i s kouzlem jednotlivých výrazů. Hraje si se slovy, užívá je nečekaně. Buď užívá úplně nová slova nebo je zapojuje do souvislostí jinak, než bývá běžné. Jazyk fantastiky je živý, neustále se vyvíjí.

Ten, kdo vypráví fantaskní příběh, je někdo, kdo se umí na svět dívat očima dítěte, kdo nezapomněl na to, jaké to je být malý. A právě tímto způsobem se stává pomocníkem dítěte. Pedagogika zde hraje zásadní roli, protože by měla podporovat a rozvíjet „svobodný tvůrčí postoj k obrazům, k myšlenkám, ke slovům ...“ (HELDOVÁ 1985: 179) Její čtení rozvíjí nejen obrazotvornost, ale také jazykové schopnosti dětí. Fantastika si neklade za cíl dávat někomu návod, jak poznávat a jednat. Chce být zdrojem údivu a dávat podklad k tomu, aby lidé o věcech přemýšleli, aby uměli být kritičtí nejen ke světu, ale i sami k sobě. „A tím, že rozbíjí ustrnulé stereotypy, tím, že je novou tvorbou, která uvolňuje a zúrodňuje čtenářovu obrazotvornost, stává se nezbytným prvkem při utváření dítěte, které má zítra objevovat člověka.“ (IBID.: 189) Obrazotvornost nevzniká sama ze sebe, ale je potřeba ji rozvíjet, můžeme hovořit o celé pedagogice obrazotvornosti.

Fantastika Ivy Procházkové

Pokud čteme prózy Ivy Procházkové, tak musíme být aktivní při interpretaci jejích textů. Možností výkladů je hned několik. Můžeme hovořit o „*filozofizaci literatury pro děti a mládež*“. (URBANOVÁ 2004: 145) V jednom díle se propojuje část narativní s úvahovou, což znamená, že epická složka v sobě nese nějakou myšlenku. Svatava Urbanová (2003: 38) napsala o její tvorbě: „*Osobitost poetiky I. Procházkové spočívá v tom, že představuje příběhy, které působí analogicky k životní empirii, avšak některé zobrazované předměty ikonizuje. Do reálné fikce tak vstupuje podvědomí, vzpomínka, paměť, prolíná se zde rovina reality, fantazie a imaginace. Ta pramení z lidských emocí (včetně strachu, napětí, úzkosti) a dotýká se člověka v jeho prapodstatě, nese v sobě znaky archetypální představivosti a touhy.*“

Podle René Predala existují tři základní přístupy k fantastice: „*pronikání neobyčejného prvku do obyčejného světa, promítání obyčejného prvku do neobyčejného světa, přítomnost neobyčejných prvků pohybujících se uvnitř rovněž neobyčejného světa.*“ (HELDOVÁ 1985: 49) První postup je typický tím, že začíná jako realistický příběh, všechno je obyčejné. Následně se do děje dostane něco, co se každodennosti vymyká, co už není všední, ale cizí a podivné. Druhý postup charakterizuje početní převaha toho, co je zvláštní, zatímco obvyklý prvek zůstává osamocen. Jsme jako kdyby vrženi do jiného světa. U Ivy Procházkové se stejně jako u většiny dalších spisovatelů nesetkáme s třetím přístupem. Oba další postupy už u ní však v próze pro děti nacházíme. Mnohem častěji se uplatňuje první metoda, která je používanější obecně.

Ve většině próz pro děti Ivy Procházkové, kde se vyskytují fantaskní motivy, se jeden či více neobyčejných prvků objevuje v jinak reálném a všedním světě, který velice dobře známe z naší každodenní zkušenosti. Próza *Kam zmizela Rebarbora?* je přímo ukázkovým příkladem tohoto postupu. Vše začíná úplně normálně: „*Na břehu široké řeky bydlí Florentýn. Rád všechno sčítá a odčítá. Nerad násobí a dělí. Letos v dubnu mu bylo šedesát sedm roků, to je o rok víc než loni v dubnu. ... Florentýn bydlí v malém domě se zahradou. ...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 7) Tímto způsobem by mohl začít i jakýkoliv reálný příběh, nenachází se zde nic nečekaného. Pak se nám ale do vyprávění dostává něco překvapujícího: „*Měl tam malé děvčátko. Leželo na jednom z obrovských rebarborových listů a spalo. Ve spaní objímalo pevný narůžovělý rebarborový stonek. Všechno nasvědčovalo tomu, že na tom stonku přes noc vyrostlo. Florentýn odložil hadici, posadil se vedle svého kocoura, oba se upřeně dívali na rebarboru a přemýšleli.*“ (IBID.: 10) To je pouze první z mnoha dalších fantaskních motivů, které se v díle *Kam zmizela Rebarbora?* vyskytují. Autorce se zde daří to, co Jacqueline Heldová považuje za velice podstatné: zařazuje nový, neobyčejný prvek do prózy zcela přirozeně a nenásilně, takže čtenář tento svět bez jakýchkoliv obtíží přijme, skoro jako by změnu ani nepozoroval. Přestože čtenáři tento přechod mezi realitou a fantastikou připadá jednoduchý, tak vytvoření takového světa tak, aby působil přirozeně a věrohodně, je to nejsložitější. Analogicky jsou vytvořeny i prózy *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Jožin jede do Afriky* a *Eliáš a babička z vajíčka*.

Druhý postup, kdy se nějaký všední prvek ocitá ve zvláštním světě, můžeme nalézt v próze *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. V tomto díle se sice úvod a závěr odehrávají v našem reálném světě, ale jinak se ocitáme v jakémsi „nebi“, tedy v neobyčejném prostředí. Našimi průvodci se stávají myška Šupito a lišák Bělobřich, což jsou antropomorfizované, avšak stále reálné bytosti. „*Šupito na myšlení neměla čas. Nezbyvala jí ani vteřinka. Hnala se hustým kapradím, malé šišky přeskakovala, velkým se vyhýbala, dělala přemety přes pařezy, klouzala po jehličí a za sebou slyšela Bělobřichovo funění.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 7) Tato scéna odpovídá naší zkušenosti reálného světa, kde lišky honí myši, v lesech jsou šišky a jehličí. Hrdinové však velice záhy umírají a ocitají se mimo reálný prostor. Na obdobné bázi je koncipován také román *Soví zpěv*, v němž se ocitáme ve světě budoucnosti.

U Ivy Procházkové, stejně jako u dalších autorů a jejich fantastických děl, můžeme hovořit o reálném světě, který však není konkrétní. Je to svět, který odpovídá naší zkušenosti, ale místo, kde se příběh odehrává, bychom jen velice těžko hledali. Zatímco u realistických próz *Komu chybí kolečko?* a *Čas tajných přání* zjišťujeme, že se odehrávají

v Praze, tak u próz s fantaskními motivy se konkrétní místo nedozvídáme téměř nikdy. Ocitáme se ve světě, který je najednou všude a zároveň nikde. Místo většinou není to podstatné, není to něco, co by mělo odvádět naši pozornost.

Fantaskní motivy

Shrneme-li vše, co jsme se o fantastice dozvěděli, můžeme ji definovat například tímto způsobem: „V širším smyslu je to každý druh literatury, která staví proti empiricky ověřitelnému obrazu čtenářova světa jiný svět, mj. science-fiction, fantasy, legenda, horor a pohádka. Naproti tomu stojí fantastika v užším smyslu. V ní se uvnitř textu líčí konflikt mezi obrazem světa, který zde byl představen a který je zároveň čtenářovým světem, a událostmi, které se v rámci tohoto obrazu světa nedají vysvětlit ...“ (NÜNNING 2006: 215) Fantaskní motiv tvoří podstatu fantastiky. Lze ho chápat jako synonymum k fantastickému motivu. Pojem „fantaskní“ znamená nereálný, přeludový, snový nebo neskutečný. Pojem „motiv“ chápeme jako základní téma nebo námět nějakého díla. Z toho vyplývá, že pod fantaskním motivem rozumíme nějaký smyšlený, ireálný prvek, něco neexistujícího.

Fantaskní motiv se může objevovat jen jeden nebo se jich může nashromáždit více. Obě varianty se v próze Ivy Procházkové vyskytují. Fantaskním motivem je například jablko, které roste Cilce na hlavě v próze *Středa nám chutná*. Už jsem se zmínila o tom, že dílo *Kam zmizela Rebarbora?* spojuje více fantaskních motivů dohromady. Jsou to například tyto: Rebarbora se nenarodila, ale vyrostla na rebarborovém keři; Rebarbora se umí učinit neviditelnou; mluví se zvířaty; když se zatahá za ucho, tak si vzpomene na věci, které už dávno zapoměla; ostrov s váhami, které zaznamenávají, co si lidé pamatují.

Fantazijní a magické elementy podporují hledání identity dětských hrdinů, pomáhají jim nalézt sebevědomí i svou vlastní cestu. Fantaskní motiv je mnohdy vyjádřením něčeho mimořádného, funguje v rovině symbolické a metaforické. Hlavní postava musí přijmout sama sebe takovou, jaká je, včetně limitů svých sil a schopností.

Motivy konstantní a proměnlivé

V této podkapitole se inspiřuji publikací *Metamorfózy dětské literatury* Svatavy Urbanové. V díle Ivy Procházkové, které je intencionálně určeno dětem, se setkáváme s konstantou hodnoty dětství. To je vnímáno jako důležitá fáze v životě člověka, která by měla být formována láskou k životu a člověku. V jejích prózách se objevuje i to, že dítě přirozeně směřuje k nezávislosti. Dítě touží po odhalování neznámého, chce poznat svět, rovněž upřímně dychtí po lásce. „Její dětští hrdinové se rodí, dorůstají, hledají se,

procházejí zkouškami, zaznamenávají životní zkušenosti, a dokonce mají jakoby dvojí totožnost. V každém z nich je něco běžného, všedního, ale také jedinečného, neopakovatelného, překvapivého.“ (URBANOVA 1999: 97) V každodenní realitě i ve snu zažívají děti okamžiky prozření, odhalují tajemství smyslu své existence. Dítě hledá místo, kam patří. Iva Procházková používá symboly a znaky, s jejichž významy je seznámena. Jsou to například zahrada, jablko, voda, cesta, bílý kůň a další. Symboly se často vztahují k vnitřnímu světu jedince, který z nich čerpá sílu.

Konstantním motivem v próze pro děti i dospělé u Ivy Procházkové je také hledání identity. Próza *Středa nám chutná* ukazuje, že dítě může trpět krizí identity hned po narození, když nikam nepatří. Kniha povídek *Hlavní výhra* nás seznamuje s dětmi, které cítí pochybnosti a strach, a tak si před sebe staví bariéry. Svou vlastní totožnost postavy nacházejí prostřednictvím samostatného jednání. Dítě samo se spoluúčastní na formování vlastního života. Ve *Středě nám chutná* se lidé o Cilku postarají, ale další kroky už závisejí jen na ní.

Domov plní u Ivy Procházkové také podstatnou funkci – hraje rozhodující úlohu při objevování vlastní identity. Může vypadat různě, ale vždy je to místo, které je spojováno s láskou, péčí a bezpečím. Dítě někam patří, a to území, kam patří, sdílí s lidmi, kteří o něj mají starost. Domov tvoří matka, otec a dítě, přitom se nemusí jednat o rodiče biologické. Důležité totiž nejsou rodové vazby, ale vztahy k lidem. Centrem domova je žena, která kolem sebe vytváří atmosféru hřejivého tepla.

Často se setkáváme s motivem cesty, který může být chápán jak v rovině reálné, tak symbolické. Zatímco v prvním případě se jedná o skutečnou cestu krajinou, tak v druhém významu hovoříme o obrazném vyjádření, které má nadčasový charakter. Podniknutí cesty může být dobrovolné nebo nucené, vždy však přináší něco nového. Pokud se dítě vydá na cestu samo, lze to chápat jako výpravu za sebepoznáním. Dalšími náměty, které Iva Procházková často používá, jsou zahrada, voda a les.

Svatava Urbanová také upozorňuje na to, že Iva Procházková používá střídavou vypravěčskou strategii, což znamená, že se perspektiva mění. Personální vypravěč se střídá s autorským, přitom se úplně nenuceně respektuje dětský pohled na věc. Povídka *Ahoj, Elvíře* z knihy *Hlavní výhra* je psána z pohledu personálního vypravěče: „*Tvůj poslední dopis jsem četl dvakrát. Pořád nedokážu pochopit, jak můžou lidi bydlet v bednách. Já vím, že jsou chudí a všechno to, co jsi psal, ale v bednách? To já bych radši bydlel v jeskyni!*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 59) Povídka *Hlavní výhra* ze stejnojmenné knihy je naopak líčena autorským vypravěčem: „*Marek mlčel, ale nebylo to souhlasné mlčení. Radši by byl jako*

Honza, který se sice neuměl bez chyby podepsat, ale o hlavu převyšoval všechny ostatní spolužáky.“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 27)

Čas v jejích prózách hraje roli posuzovatele hodnot, stává se léčitелеm ran i šrámů nejen na těle, ale také na duši. Vše se odehrává v čase – růst, zrání, proměna mezilidských vztahů nebo se plní přání. Iva Procházková „*vyprávění chápe jako akt výpovědi*“. (URBANOVÁ 2003: 37) Někdy u ní nacházíme i vyprávění o vyprávění. Není nic horšího, než když člověka nikdo nevyslyší.

Prostor v prózách Ivy Procházkové

„*Prostor je systém vztahů určených místy, směry a vzdálenostmi.*“ (PETERKA 2007: 231) Jedná se tedy o „*pojmem pro koncepci, strukturu a prezentaci celku objektů, jako jsou jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty ...*“ (NÜNNING 2006: 638) Iva Procházková pracuje s prostorem ve svých prózách analogicky, takže můžeme sledovat určitou jednotu, ale také zaznamenat, kde jsou odchylky. Totožné je například to, že vždy nalézáme nějaké ohraničené území, které je bezpečné, do něho se dítě vrací nebo uchyluje. Jedná se o domov, může ho tvořit rodina úplná, ale i taková, kde nějaký člen chybí, někdy toto prostředí není tvořeno rodinou, ale něčím, co ji zastupuje. Každopádně nalézáme nějaký bod, do něhož dítě patří. Někdy ovšem může i toto útočiště působit tísnivě. V opozici k této chráněné zóně stojí vnější svět se svými riziky. Na jednu stranu může být nebezpečný, na druhou však zaručuje dobrodružství. Děti se do velkého a nevytýčeného světa vydávají, což bývá spojeno s motivem cesty. Nezůstanou v něm však navždy, vracejí se zpět ke svým kořenům jen o něco bohatší na zkušenostech. Tento model je možné aplikovat na většinu jejích děl pro děti.

Cilka (*Středa nám chutná*) je nalezenec, dostává se ze ztrát a nálezů přes policejní stanici, útulek a kojenecký ústav až do dětského domova Slunečnice. Zde je Cilka šťastná a spokojená, ale jen do té doby než ředitelka domova Pralinka onemocní, pak vše upadá a Cilka se rozhodne odejít. Na nádraží však potkává Pralinku a zase se vrací zpět. Jablko přestane růst, ale znovu se objeví, když se vše vrátí do původního stavu.

V próze *Jožin jede do Afriky* se Jožin vypraví na cestu do Afriky bez rodičů, protože ho trápí veliká únava. Nikdo neví, co Jožinovi je a jak mu pomoci. Tato cesta je jeho poslední nadějí. Opouští domov, ale když se uzdraví a opět nalezne svou sílu i něco navíc (nové přátelé a radost ze života), tak se vrací zpět domů k matce a otci, kteří na něj čekají.

Dílo *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* líčí příběh myšky Šupito a lišáka Bělobřicha, kteří hned na počátku umírají a dostávají se do nebe. Nejedná se o cestu jednosměrnou, a tak se vrací zase zpět na zem do dalšího života, když se jim připomene, jak byl život vlastně zajímavý. Takže se myška, tentokrát jako liška, a lišák, v podobě myšáka, vrací do lesa, ve kterém to všechno začalo.

Rebarbora se v knize *Kam zmizela Rebarbora?* vydává do světa dokonce hned dvakrát. Poprvé, aby zjistila, že jsou lidé v ohrožení, protože zeměkoule může být zamořena zlými věcmi, pokud se něco rychle nezmění. Vrací se nazpátek k Florentýnovi, ale vidí, že zde nic nezmuže. Vydává se tedy na cestu podruhé, tentokrát, aby pomohla celému světu. Když je její úkol splněn, navrací se domů. Obdobně jsou vystavěny například i prózy *Červenec má oslí uši* (Dušan s Johankou se vydávají na cestu, aby zachránili osla Ámose), *Soví zpěv* (Armin se musí vydat spolu s Rebekou na nebezpečnou plavbu, aby zachránili jeho sestru Gézu) nebo *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (Kryštof po hádce s kamarádem uteče a vyleze na skálu, nakonec ale dojde k usmíření a návratu domů).

Trochu jinou koncepci nalezneme v próze *Eliáš a babička z vajíčka*. Jeho vnější svět je jen velice malý, prezentuje ho především školka. Vydává se sice za jisté hranice, ale nejde daleko a rychle se otáčí nazpět: „*Šel na hřiště k vysoké zdi, přes kterou míč přeletěl, a podél zdi pořád dál, až se dostal do odlehlé části parku, kde nikdy předtím nebyl. Napadlo ho, že by se měl vrátit, protože maminka mu přísně zakázala chodit jinam než na hřiště, ale taky ho napadlo, že každá zídka musí mít nějakou branku, a tu branku chtěl Eliáš za každou cenu najít.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 12) Z této své výpravy se však nevrací sám, nese si s sebou vejce, které je rovněž uzavřeným, ohraničeným a bezpečným prostorem. Maličká babička s křídélky, která se z vajíčka „vylíhne“, vstupuje do Eliášovy zóny, aby zase odešla, když ji už Eliáš nutně nepotřebuje. Externím prostředím, které Eliáš navštěvuje pravidelně, je školka, v nepravidelných intervalech jsou to potom výlety s rodiči, ty jsou ale pouze dva – výprava na hrad a závěrečné pouštění draka.

Prostor souboru povídek *Hlavní výhra* je mnohem silněji než předchozí prózy vázán na prostředí domova. Vnější svět představuje škola a kamarádi. Děti se zde neocitají za hranicemi prověřeného území, drží se pouze v bezpečné vzdálenosti. Domov je ve většině povídek nějak necelistvý. Mnohem více je zde důraz kladen právě na ohraničený prostor, který je rovněž původcem problémů. V povídce *Hlavní výhra* je to otec, kdo se vypravil na dobrodružnou zámořskou cestu a navrací se ke své rodině. V prvních čtyřech příbězích je to kouzelná schopnost nebo předmět, které dítěti vstupují do života naprosto

nečekaně a bez varování, stejným způsobem zase zmizí, když už nejsou potřeba, protože se docílilo požadovaného výsledku. V posledním vyprávění *Ahoj, Ervíne* Kašpar nahrává pásku svému bratrovi, přitom neopouští bezpečí svého zázemí, ale vypráví o událostech ve škole a dalších zážitcích.

Prózy Ivy Procházkové s dětským hrdinou a fantaskním motivem

V následujících kapitolách se zaměřím na interpretaci jednotlivých textů Ivy Procházkové, v nichž se objevují fantaskní motivy a hlavní postavou je dítě. Konkrétně se bude jednat o prózy *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. Shrnu, o čem se v nich vypráví, budu se zabývat fantaskními motivy v nich a jejich objasněním, také se budu věnovat jejich dalším interpretačně zajímavým momentům. Vzhledem k námětu novely *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* se zaměřím na tematiku smrti a její přínos pro dětskou literaturu.

Středa nám chutná jako příběh o štěstí a svobodě

Prózu *Středa nám chutná* zpracovávám také za pomoci publikací Svatavy Urbanové *Metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (pasáž Mileny Šubrtové). Jedná se o iniciační příběh zaměřený na hledání vlastní identity. Nacházíme zde tři základní fáze iniciace: první má podobu bloudění a nacházení vlastního území; druhá vypovídá o zvratech a komplikacích; třetí je možné nazvat katarzí. V díle to potom vypadá následovně: Malou holčičku Cilku najdou ve vlaku, projde si Ztrátami a nálezy a dalšími obdobnými prostory, nakonec nachází své místo v dětském domově Slunečnice. S příchodem ředitele Šedy a jeho inovacemi se domov stává vězením, z kterého Cilka utíká. Vrací se však zpět, protože dojde k uvolnění napětí díky návratu ředitelky Pralinky. Cilčin odchod z ráje šťastného dětství není završen, protože je ještě příliš brzy, její čas zasvěcení teprve nadejde.

Cilka je velice výjimečná dívka, protože jí rostou jablka na hlavě. V ostatních ohledech je to průměrná dívka, ale tento rys ji činí jedinečnou. Manfred Lurker poukazuje na to, že jablko lze pochopit jako narážku na biblický ráj a strom poznání. V našem případě mu můžeme rozumět jako odkazu k ráji dětství. Plody pojmáme v tomto díle jako metaforu Cilčina štěstí, o které se dělí s ostatními dětmi. „*Cilka nebyla krásné dítě. Ani roztomilé dítě. Dokonce ani příliš bystré dítě. Cilka byla šťastné dítě. Nikdy si na nic nestěžovala. Nikdy nic křikem nevymáhala. ... Nic jí nechybělo. A nejenže byla sama*

klidná, Cilka kolem sebe klid i šířila. ... Cilka všechny uklidnila.“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 11)

Zahrádku na Cilčině hlavě, která rodí jablka, lze chápat rovněž jako symbol její fantazie, která není ničím omezená. Tento plod rajské zahrady rázem všechny děti zklidní, takže nezlobí. V dětském domově začnou tato zázračná jablka shromažďovat a pokaždé, když jich nasbírají magických sedmdesát, tak se upeče jablečný závin pro všechny. Tím se u všech obnovuje fantazie a tvořivost. *„Pralinka zapoměla na svoji odpolední kávu i na nenačatou krabičku čokoládových pralinek v zásuvce psacího stolu a hrála si s dětmi a vychovateli v zahradě na lidožrouty.*“ (IBID.: 22) Jablka přestávají růst, když je dětem znemožněno, aby unikaly do své fantazie, což je bezprostředně spojeno s jejich smutkem.

Cilka prožívá své štěstí, má radost z každé maličkosti, je bezstarostná a okolní svět ji fascinuje. Dětský svět je zde uchopen se vším, co k němu patří, a Cilka je až na jednu svou mimořádnost úplně stejná jako všechny ostatní děti, včetně šťourání se v nose. *„Božena by nejspíš napsala: Středa nám chutná alečtvrtek pátekso bota neděle-pondělí a úterýtaky nejsou kzahození! Cilka by nenapsala nic. Cilka by se spokojeně zašťourala v nose a pomyslela by si: No tohle! Což taky udělala.*“ (IBID.: 25)

Cilčina smířenost s vlastní identitou probíhá v rozporu s jejím nejasným původem, který je obestřen tajemstvím. Cilka nemá rodiče, jednoho dne byla nalezena ve vlaku, a tak neví, odkud pochází, ona však po svém původu ani rodičích nepátrá. Našla svůj domov a rodinu jinde. To, že Cilčin původ nelze určit, můžeme vnímat *„jako archetypální motiv opuštěnosti“*, ten je nutnou podmínkou k tomu, aby dítě dosáhlo nezávislosti. (URBANOVÁ 2004: 147) Způsob, jakým holčička dostane jméno, má hravou povahu, jedná se o anagram z pěti jmen, která jí dali v kojeneckém ústavu. Jména sama vyvolávají pocit vznešenosti a výjimečnosti, jsou to Celestýna, Isabela, Libuše, Kateřina a Anna. Jména poukazují ke královskému původu. Spojením prvních písmen vzniká jméno Cilka – nikdo jí neřekne jinak.

Čas zde funguje jinak, jeho pojetí je zde úplně odlišné, mění se oproti tomu, na co jsme zvyklí. Středa se stane dnem, okolo něhož se točí úplně vše, protože se na ni všichni těší. Stane se středem celého týdne, jelikož se připravuje a pojídá štrúdl. *„Od onoho dne se středeční štrúdl stal nejsvátečnějším okamžikem v týdenním koloběhu domova. Stal se malou, skořicově zabarvenou kometou s vlajícím chvostem radosti a dobré nálady, která vystačila na celých šest dalších štrúdluprostých dnů. Čas přestal být měřen na dny, týdny a měsíce, děti si nevykly vnímat jeho uplývání podle míjejících střed.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 22)

Motiv šťastného dítěte objevujeme i u charakteristiky některých postav dospělých, které jsou mimo to nositeli také dalších významů. U Pralinky převažuje psychická struktura dítěte, neztratila schopnost rozumět dětem a uznává je jako rovnocenné partnery. Dokladem toho je i Pralinčina přezdívka upozorňující na mlsání čokolády, které je pro děti příznačné. Její důvěrný vztah k dětem potvrzují také pravidla dětského domova: „*Ředitelka domova, všeobecně přezdívaná Pralinka, zastávala názor, že mnoho pořádku dětem škodí, zatímco romantický nepořádek podporuje fantazii. ... Do výchovného systému Pralinky patřilo ještě několik pozoruhodných zásad. Především děti nikdy k ničemu nenutila. Dále si nikdy nelámala hlavu, jak je potrestat.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 12n.) Stejně tak kuchařka Františka má svými bezprostředními projevy emocí, ale rovněž svým intuitivním a spontánním počínáním velice blízko k dětské duši. Oproti tomu ředitel Šeda je prototypem dospělého, který na své dětství už zapomněl nebo neměl šťastné dětství. Dítě připomíná pouze ve chvílích bezradnosti. Dítě je přitom tou nejhodnotnější součástí osobnosti, protože umožňuje navazovat citové vazby.

Prozatímní ředitel má rád ve všem systém, všechno musí být jednoduše dokonalé. V podstatě ho lze označit za pedanta. Věří, „*že je jeho povinností vychovávat a zocelit je pro život. Navyknout je systematické práci. Vštípit jim smysl pro pořádek a disciplínu.*“ (IBID.: 26) Jindřich Šeda se snaží o to, aby vše bylo symetrické a v pořádku, vnese tak řád do domnělého zmatku a nepořádku. „*Dopoledne pracoval s dětmi v zahradě: Sekal trávu, prořezával větve stromů, klučil neprůchodné bezové houští kolem plotu, ryl záhony, sázel květiny a rýsoval v trávě rovné cestičky. Z nehezského kopce na jižní straně zahrady, který při hře na piráty sloužil za loď a byl tak udupaný dětskýma nohama, že na něm už dávno nerostla tráva, udělal ředitel alpinium.*“ (IBID.: 36)

Cilka se stává outsiderem, tento motiv v tomto díle vyjadřuje nepostradatelné stadium v procesu iniciace. Cilka se v této pozici neocitá přirozenou cestou, outsidera z ní udělá prozatímní ředitel Šeda. „*Otázka ovšem byla, PROČ jí rostou na hlavě jablka. Ředitel nad tím dlouho přemýšlel a došel k závěru, že Cilka je nemocná. Žádnému zdravému dítěti na hlavě jablka nerostou. Alespoň Jindřich Šeda žádné neznal. Bylo jasné, že se jedná o nějaký nový druh nemoci, možná nakažlivé, jak se ředitel obával, kterou bude potřeba léčit.*“ (IBID.: 29) On se Cilčiných jablek doslova štítí. Nutí ji, aby se nechala neustále vyšetřovat lékaři, kteří ale stejně nic nezjistí, tím, že ji neustále vozí po doktorech a upozorňuje na její zvláštnost jako na něco špatného, ji vlastně vyčleňuje z kolektivu jejích kamarádů. Dokonce všem nařídí, aby každé jablko, které vyrostlo Cilce na hlavě, nejedli, ale rovnou vyhodili do popelnice. Cilka z toho všeho, co se okolo ní děje, dostane

silnou škytavku. Ředitel Šeda jí po dohodě s lékařem, který souhlasí, že Cilku je potřeba léčit, zavede speciální režim: „*Léčení sestávalo z pravidelného tělocviku (ranní rozcvička, každodenní běh kolem domu), ze studených sprch, dechových cvičení, vydatného spánku a diety. Nebylo toho málo a nebylo snadné dohlížet na přísné dodržování všech pokynů, ale Jindřich Šeda měl mimořádně pevnou vůli a trpělivost, a když si něco předsevzal, neustoupil nikdy ani o milimetr.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1994: 38) Právě ve chvíli, kdy se mu podaří to, o co se celou dobu snažil, a Cilce přestanou růst jablka na hlavě, vypadá však víc nemocná než zdravá.

Snaha Cilku omezit a udělat z ní tradiční dívku, ji zbavuje veškerého štěstí. Cilka je vůči těmto projevům zpočátku nečinná, snáší je trpně, protože se nedokáže postavit manipulování ředitele Šedy. „*Cilka musela odpovídat na nesčetné množství otázek, kterým nerozuměla, na jejichž zodpovězení však pravděpodobně velmi záleželo. Říkala ANO nebo NE, někdy také NEVÍM nebo MOŽNÁ, podle toho, co ji zrovna napadlo. Jednou při vyplňování formuláře usnula a hlava ji klesla na stůl s připravenými injekčními stříkačkami. Popíchala si nos a levou tvář, takže ji sestra musela ošetřit a ředitel ji přivezl do domova celou ovázanou. Nefňukala, nestěžovala si, ale zmizela na zbytek odpoledne v hlubině zahrady a nikdo ji až do večere nespatriil.*“ (IBID.: 33) Jeho působení sice zasahuje především prostředí dětského domova. To se však velmi citelně dotýká i všech postav, které jsou s místním prostorem propojeny. Cilka pociťuje svobodu a štěstí právě v zarostlé zahradě dětského domova Slunečnice, která přímo volá po tom, aby si do ní šly děti hrát. Když ztratí schopnost radovat se, přestanou jablka růst, a tak o ni přicházejí i ostatní děti, rozhodne se a uteče z domova. Útěk se stává vzpourou proti organizovanosti a také snahou zachovat si svoji totožnost. Naštěstí se vrací Pralinka, Cilka i štěstí zpět do dětského domova Slunečnice. Cilčin příběh připomíná potřebu štěstí, to je však závislé mimo jiné na svobodě – každý jedinec má svou identitu, pokud se ji někdo snaží potlačit, tak je potřeba bojovat za sebe sama.

Fantaskní motiv a jeho funkce

Jablka rostoucí Cilce na hlavě symbolizují ráj dětství se všemi jeho atributy, jsou to především upřímná radost vycházející od srdce, ničím nespoutaná fantazie, duševní svoboda a harmonie. Cilčina jablka jsou metaforickým ztvárněním její životní radosti a pohody, právě prostřednictvím svých plodů se o to může podělit s ostatními dětmi, ale také s dospělými. Růst jablek reflektuje stav Cilky a jejího prostředí, nemohou se rodit, pokud nemají výživu a tou je právě Cilčina veselost.

Hlavní výhra jako příběhy o upevňování sebevědomí

Při vypracovávání kapitoly o literárním díle *Hlavní výhra* využívám publikace Svatavy Urbanové *Metamorfózy dětské literatury*, *Meandry a metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (stať Mileny Šubrtové). Tento soubor pěti povídek, vydaný v roce 1996, se spolu s některými dalšími prózami Ivy Procházkové řadí mezi iniciační příběhy. Asi nejtypičtějším zástupcem této kategorie je próza *Středa nám chutná*. Jedná se o příběhy o individualizaci jedince v procesu dospívání, při kterém je dítě začleňováno do společnosti. Příběhy se často vyznačují pronikáním fantazijních prvků do světa reality, přičemž dochází k vrstvení významů.

Proces sebepoznávání je velice podstatný pro každého člověka, obzvláště pro dítě, protože se utvrzuje ve své vlastní identitě. Postavy postupně prochází různými proměnami, které je činí takovými, jakými jsou, tedy sebou samým. Všechny pět příběhů vypráví o tom, že podstatná je moc vlastní činnosti při hledání své identity.

Hlavními postavami jsou outsideri, tedy děti, které se nějakým způsobem vyčleňují ze svého okolí, mezi svými vrstevníky zaujímají bezvýznamné postavení. Iva Procházková problém outsiderství uchopila za pomoci fantazijního ozvláštňování. Zde se objevuje pouze sociální aspekt outsiderství. Nadpřirozený prvek je s protagonistou spojen pouze volně, v podobě kouzelné pomůcky či schopnosti, které se ztrácejí, jakmile hlavní postava přemůže vlastní problém.

O fantaskním motivu nemůžeme hovořit pouze ve spojení s Kašparem. Toho nic magického nepotkává. Za outsidery nelze jednoznačně považovat Lukáše a Ditu. Nic nenasvědčuje tomu, že by je jejich okolí vyčleňovalo, spíše to naopak působí tak, že je jejich spolužáci přijímají mezi sebe. Lukáš je dokonce možná i velice oblíbený podle toho, kolik dětí přišlo na jeho oslavu narozenin. Dita se zase nechce stěhovat mimo jiné proto, že by přišla o své přátele. Outsidery jsou oproti tomu bezesporu Marek, Eliška a Kašpar.

Prolog připomíná krátkou pohádku. Všechny děti jedné noci sdílejí úplně identický sen. Kouzelníkovi uletěl župan, ze kterého se vysypávají zrnka pouštního písku, ta způsobují neobyčejné věci. Tento sen „*je vyjádřením společného nevědomí i jisté psychické univerzality dětského věku.*“ (URBANOVÁ 2004: 130) „*Všem dětem se té noci zdál sen. Na poušti tonoucí ve světle měsíce viděly spící postavu přikrytou stříbrným županem. Široko daleko nebyl nikdo, kdo by dětem řekl, že je to kouzelník, ale věc byla jasná. Náhle se probudil vítr, který spal opodál, uchopil kouzelníkův župan a utíkal s ním*

pryč. ... A ze všech jeho záhybů se sypala droboučká zrnka pouštního písku. ... Ráno si na sen o letícím županu žádné z nich nevzpomnělo. ... Všude, kam vítr zrnko donese, přihodí se něco podivuhodného.“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 5n.)

Konec kouzelné svíčky

Lukáš přemýšlí o tom, co jim říkala paní učitelka: „*Sdílená radost je dvojnásobná radost!*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 7) Rozhodne se dát svou svačinu muži, který vypadá na to, že ji potřebuje více než on. Muž je velice potěšen a na oplátku mu dává kouzelnou svíčku. Lze říci, že je navozena tradiční pohádková situace, kdy hlavní hrdina získá za svůj dobrý skutek nějakou kouzelnou věc. V našem případě se jedná o svíci, která je schopna splnit jedno přání. „*Lukáš svíčku uchopil do špiček prstů a bez nadšení si ji prohlížel. ,Doma ji zapal,‘ ztišil muž tajuplně hlas a naklonil se blíž. ... ,Pak si něco přej. Ale musíš třikrát tlesknout! Nezapomeň!*“ (IBID.: 8)

Doma to Lukáš vyzkouší, přestože nevěří, že by to mohlo fungovat. Zapálí svíčku a začne vymýšlet, co by si mohl přát. Napadají ho různé věci, které by mu mohly udělat radost: elektrická dráha, brusle nebo hokejka. Zjišťuje však, že nic z toho nutně nepotřebuje nebo to může dostat jako dárek od příbuzných. Nakonec má velice velkorysé přání, aby jeho tatínek získal práci. A skutečně mu okamžitě volají. Všichni jsou nadšení a Lukáš ví, že udělal správnou věc. „*Kulička v nose ho příjemně hrála. Pohled na rozzářeného tatínky taky.*“ (IBID.: 13) Na svůj věk je Lukáš velice vyspělý, mohl si říct o spoustu věcí, ale on si přeje něco, co způsobí radost nejen jemu, ale také zbytku jeho rodiny – vyznačuje se schopností rozlišit to, co podstatné je a co není. Díky této zkušenosti pozná důležitost darů.

Eliščiny bláznivé lžičky

Eliška zjistí, že pouhým pohledem dokáže uvést do pohybu čajové lžičky. „*Eliška na lžičku upřeně zírala a ke svému úžasu viděla, že se chvěje stále znatelněji. Dokonce se maličko pohnula, jako by se chtěla zhoupnout. V příštím okamžiku se zhoupala doopravdy. A ještě jednou. Pak klepla energicky držátkem, posunula se až na sám okraj stolu a spadla na podlahu.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 16n.) Následně se jí to podaří i s dalšími hmotnými předměty. To jí zvedne sebevědomí. Její vztah ke spolužákům, ale především k sobě samé se tím změní. Už se nebojí hrát si s jinými dětmi a využívat přitom svou obrazotvornost. Uvolní se a začne se chovat přirozeně, stává se zajímavou a posléze i oblíbenou. Vnější okolnosti mají vliv na její vnitřní svět, což se zase zpětně promítne v jejím prostředí –

objeví, že je něčím jedinečná, což ji ujistí o vlastní významu, začne se podle toho chovat, její upřímné projevy jsou okolím odměněny popularitou. Eliška o svou zázračnou moc nad hmotnými předměty přichází, duševní sílu si však zachovává.

Eliška před tím, než získá sebejistotu, nemá moc přátel: „*Na rohu ulice se rozloučily. Anna zahrnula doprava, Kateřina doleva. Eliška počkala, až se na semaforu objeví zelená, a šla dál rovně. Přemýšlela o tom, jak asi vypadá Annin pokoj. Hra s gumovými poníky ji nebavila, ale ráda by se k Anně někdy podívala.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 14n.) Na konec je z ní úplně jiný člověk: „*Hráli si na živelnou katastrofu i potom, když přišel Lukáš a ostatní děti. Byly to nejzábavnější narozeniny, jaké kdy Eliška zažila. Chvillemi bylo zemětřesení tak silné, že létal vzduchem i dort, pop-corn a kuličky hroznového vína, jindy byli všichni tak omráčení uragánem, že leželi na podlaze jako mrtví a ani se nehnu.*“ (IBID.: 23) Mohlo by se zdát, že Eliška při hře používá svou moc, ve skutečnosti se však jedná jen o využití představitivosti. Začne se bránit, už si nenechá všechno líbit: „*Ani ve škole už nebyla tak tichá a bázlivá jako dřív. Když jí Honza podrazil nohy, hodila po něm na oplátku houbou.*“ (IBID.: 21) Eliška si prostřednictvím své podivuhodné schopnosti uvědomí, že je jedinečná, což ji učiní sebevědomou, následně však pochopí, že se změnila ona sama, už se nedrží stranou, proto ji ostatní berou mezi sebe.

Ataláva

Dita denně prochází kolem růžového nápisu ATALÁVA na chodníku, vždy ho pro jistotu obejde. Pro ni je to spojeno s tajemstvím. „*Ataláva bylo bezpochyby tak obrovské tajemství, že už se do žádných jiných slov nevešlo.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 46) Když se Dita s maminkou musí odstěhovat do sídliště na druhé straně řeky, tak je z toho velice smutná, tady má přátele, zná školu, tam je pro ni vše úplně cizí. Jednou se cestou ze školy rozhodne skočit na nápis a přát si, aby se nemusely odstěhovat, chce, aby se škola, přátelé i družina nezměnili. Chvilku na to objeví diář, vrátí ho majiteli, jedná se o osamělého muže. Ona se s ním sblíží, on jí i její mamince nabídne, aby s ním bydlely v jeho domě, stejně je pro něj moc veliký. A tak vše šťastně skončí. Dítě se splnilo její přání a nápis z chodníku zmizí. „*Divný pocit ji však neopouštěl. Trochu se podobal žaludeční nevolnosti a trochu tlučení srdce po dlouhém běhu. Udělala další dva kroky a vtom jí to došlo. Rychle se vrátila k vysokému javoru a shrnula podrážkou spadané listy do silnice. ... Dlaždice, na které ještě nedávno zářila růžová písmena, byla stejně šedá jako všechny ostatní.*“ (IBID.: 57n.) Dita si ani není jistá, jak přesně slovo znělo, nedokáže si ho vybavit. Zázračně

působící nápis sám o sobě nic nezmůže, poskytne Dítě pouze příležitost a o zbytek už se musí zasloužit sama.

Hlavní výhra

Marek zvítězí v loterii a jako cenu získá krásného bílého koně. Marek není příliš sebejistý chlapec, je nejmenší ze třídy, a to ho trápí. Navíc s ním ostatní kluci nechtějí hrát fotbal, což je snad ještě potupnější. Kůň, který je teď jen jeho, ho začne navštěvovat ve snech, v nich k němu hovoří, radí mu a postupně ho směřuje k větší samostatnosti, čímž získává i větší sebevědomí. „*Následující noci vtrhl bělouš k Markovi do pokoje s takovým dusotem, až se celý dům třásl. ‚Už toho mám dost!‘ zařval, popadl do zubů cíp Markovy peřiny a smetl ji na zem. ‚Kdo je lenoch? Kdo se z nudy kouše do zadku?‘ ‚Já to neřek!‘ bránil se Marek. ... ‚Co jsem měl dělat?‘ ‚Ukázat jí, jak spolu umíme jezdit!‘ zakoulel kůň očima a vzepjal se. Marek spatřil jeho velká kopyta těsně nad hlavou, jen jen dopadnout. Vykřikl strachem a skutálel se z postele.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 38) Veliký a silný kůň pomáhá Markovi překonat jeho komplex malosti. Tím, jak o koně sám pečuje a jezdí na něm, si začíná věřit a chová se jinak než dříve. Znovu můžeme postřehnout vzor, který se uplatňoval i v povídce *Eliščiny bláznivé lžičky*, kdy změna vnějších poměrů (Marek získává koně) se odrazí na jeho duševním stavu (tím, jak se o něj stará získává sebejistotu), což se opět přeneso do fyzického světa (Marek vyroste a už není nejmenší ze třídy).

Na začátku vyprávění má Marek pocit méněcennosti kvůli své výšce: „*Nazítří v hodině zpěvu nahlédl pan Žižka do třídy. ‚Potřebuji několik silných mužů, kteří mi pomůžou nanosit lavičky do auly,‘ oznámil. Chlapci se o překot začali hlásit. Pan Žižka vybral Oldu, Filipa, Honzu a po krátkém rozmyšlení ještě Lukáše, Emila a Leoše. Marek se zamračil.*“ (IBID.: 30) V závěru se však dokáže postavit i autoritě, pokud ho zesměšňuje, dokáže jí čelit: „*Marek se učiteli podíval do očí. Nikdy předtím si nevšiml, že jsou tak úzké a škodolibé. ... ‚Radí mi,‘ Marek zhluboka nabral dech, aby dokázal říci naráz všechno to, co se z něho jako horká pára tlačilo ven: ‚Že se nemám bát. Ničeho. Ani vašeho řádění ani vašeho měření pravítkem. Protože je to stejně všechno pitomost. Nikdo není tak velkej, jak vypadá, ale jak se cítí! Nikdo, rozumíte? Ani lidi ani koně!‘ ... Cítil se na metr osmdesát. Možná ještě o nějaký centimetr víc.*“ (IBID.: 40n.)

Způsob, jakým Marek koně vyhrál i obdržel, je obestřen záhadou. Los si koupí, když jsou z maminkou ve městě. Další den mu přivezou výhru až domů. Muž, který mu koně přivedl, zná číslo jeho výherního losu. Adresu údajně získal od babičky, jejíž číslo bylo v diáři, který Marek ztratil. Stejně celá scéna působí velice tajemně. Tyto okolnosti

ale nejsou to podstatné, stejně jako fakt, že se zdrojem vnitřní síly stává sen, jako důležité vnímáme to, že Marek pochopí, že vzhledové charakteristiky nejsou zásadní – záleží jedině na pocitech a chování jednotlivce.

Ahoj, Ervíne

Malý chlapec Kašpar si vůbec nevěří, když je nervózní nebo se naštve, začne koktat. Tato indispozice ho ještě více rozrušuje, protože se mu kvůli tomu ostatní smějí. Povídka je vlastně Kašparovou promluvou, vytváří hlasovou nahrávku, která zastupuje dopis, pro svého bratra Ervína. Kašparova totožnost je potvrzována v komunikaci s druhými. Nacházíme to i v dalších dílech Ivy Procházkové, například v próze *Pět minut před večeří*. Hlasitá promluva pro něj má osvobozující účinek – ze všeho, co ho trápí, se vypovídá.

Kašparovi rodiče žijí odděleně, on žije s otcem, Ervín pracuje jako učitel v Brazílii. Všechny tyto okolnosti působí na Kašpara nepříznivě. „*Táta říkal, že jestli přijedeš na Vánoce, budeš bydlet tady a ne u mámy. Máma má jenom dva pokoje. V jednom spávám já, když jsem u ní, ale mohli bysme tam spát spolu, kdybys chtěl. Já k ní chodím jenom v sobotu a v neděli se zase vracím. Že prý je to lepší, protože ona přes týden skoro vůbec není doma.*“ (PROCHÁZKOVÁ 1996: 60) Neexistuje nikdo, kdo by Kašparovi věnoval dostatečnou pozornost, ani spolužáci mu nevynahrazují nedostatky, které pociťuje v rodině, spíš celou situaci ještě zhoršují. Psychika se projevuje na jeho těle – koktá, pomočuje se, nezvládá školu, má kázeňské problémy atd. Všichni si myslí, že nejlepším řešením by byl internát, Kašpar tam ovšem nechce. „*Ted' ti něco řeknu, ale jenom tobě! Já jsem se to odpoledne rozhodl, že jestli mě pošlou do internátu, skočím z okna. Řek jsem si, že to fakticky udělám. Aby viděli.*“ (IBID.: 64)

Kašpara se nikdo nesnaží pochopit, nevidí, že má problém, ale internát ho jedině zhorší, chtějí řešit důsledky, ale nevšímají si zdroje všech potíží. Vše se obrátí k lepšímu, když potká Elišku, s kterou rád tráví čas, ona ho neodsuzuje. „*Já si ted' hraju s Eliškou často. Má senzační nápady – vůbec ne jako holka. ... Je prima. A... no... vážně docela hezká. Rozhodl jsem se, že z toho okna neskočím. Koktám ted' už jenom občas a doktor říká, že za chvíli se toho zbavím úplně. S internátem si to taky rozmysleli, aspoň zatím. Já od toho Milanova zubu ještě neudělal žádný průšvih.*“ (IBID.: 65) Kašpar poznává hodnotu opravdového přátelství, které mu dokáže nahradit chybějící matku, zaneprázdněného otce a vzdáleného bratra.

Fantaskní motivy a jejich funkce

Fantaskním motivem se stává úplně obyčejná **svíčka**, ta je výjimečná svou čarovnou mocí. S její pomocí udělá Lukáš radost otcí, zjišťuje nejen to, že na světě se opravdu dějí zázraky, ale také že darovaná radost je k nezaplacení, zvláště když ji sdílíme s blízkými lidmi. Eliščina magická **dovednost pohybovat předměty** se stane prostředkem k ujištění se o vlastní totožnosti, získání sebevědomí a přátel. Musí však porozumět tomu, že to, co se změnilo, není magická moc, ale její vlastní přístup ke světu. **Nápis plnicí přání** je rozhodně fantaskním motivem, jeho následné záhadné zmizení a Ditina neschopnost si vzpomenout, jak vlastně znělo ono slovo, působí velice tajemně. Dita sama však musí být aktivní, aby se jí přání splnilo, fantaskní síla jí dává pouze šanci ovlivnit vlastní život. **Ve snech se zjevující bílý kuň** hovoří k Markovi a vede ho správnou cestou, tou přivádějící ho k jistějšímu pojetí vlastního já se vším, co k tomu patří.

Soví zpěv jako příběh o dopadu techniky na citový život jedince

Při vypracovávání této kapitoly o sci-fi románu *Soví zpěv* jsem se inspirovala publikací *Meandry a metamorfózy dětské literatury* Svatavy Urbanové. Příběh je zasazen do nepříliš vzdálené budoucnosti (rok 2046) do německých Brém. Již samotné motto nám naznačuje hlavní myšlenku románu. „*Od dětství nás učili zacházet s technikou. / Definovat své pocity. / Spoléhat se na tým. / Racionálně řešit veškeré problémy. / Nikdo nám neřekl, / že nejlepší způsob, jak osušit slzy, / je slíbat je, / že nejjistější metoda, jak se zbavit strachu / je prožít ho, / že jediná možnost, jak se dostat dál, / je vydat se na cestu. / Naučili jsme se klást otázky. / Zapomněli jsme hledat odpovědi.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 7) Autorka nás varuje před přetechnizovanou budoucností, kde se člověk stále více připoutává k moderní technice, ale ztrácí vazby s ostatními lidmi. Vyspělá společnost si navykla plánovat své životy do nejmenšího detailu, pomocí techniky získala moc nejen nad přírodou, ale také nad lidmi. Neuvědomila si však, že vztahy mezi lidmi jsou mnohem komplikovanější, a není je tedy možné naprogramovat. Racionalita a pragmatismus v tomto světě vytlačují emocionalitu, která lidstvo odlišuje od strojů.

Autorka se snaží o co největší autentičnost, čehož dosahuje tím, že střídá funkční styly, postupy a formy. Nejednou nám text připomíná drama dialogického typu, které známe ze scénářů, jindy se setkáváme s formou deníkového záznamu, dále se zde objevují záznamy připomínající vědecký styl, které jsou někdy dokonce v podobě číslovaných seznamů. „*V textu se střídají obrazové střihy, záznamy připomínající internetové psaní,*

rozhlasové zprávy, počítačovou komunikaci málem operativního typu, kdy sled částí podléhá času života a do záznamů vstupují další intertextuální záznamy.“ (URBANOVA 2003: 241) Jednotlivé části textu na sebe někdy navazují pouze volně, jindy naopak velice pevně, dokonce se i překrývají.

Na první pohled nás musí upoutat autorčina práce s mezititulky. V knize nenajdeme žádný nadpis a marně bychom hledali i obsah nebo členění do kapitol, a proto tučně vytištěné mezititulky text graficky synchronizují. Tento postup rozčleňuje a uspořádává jinak chaotické pojetí reality a zdůrazňuje dialogičnost celého textu. Mezititulky nás provázejí celým literárním dílem a rozhodně mají více než jen informativní charakter, někdy fungují jako nositel dějovosti, což se v některých pasážích může projevit snahou o potlačení hranic mezi jednotlivými částmi a jinde například o vyvolání vzestupného napětí. Stejně jako se mění forma celého textu, mění se i podoba jednotlivých titulků, které nám někdy připomínají přísloví (*Komu není rady, tomu není...*), bajky (*O vlku a otcích*), novinové titulky (*Zvláštní hlášení*) a nebo biblická hesla (*...i přiletěl posel nebeský*). Iva Procházková někdy vkomponovává do těchto mezititulků věci naprosto běžné, týkající se žité každodennosti (*Půlnoční večeře; S rukou na klíče dveří; Vtip, který mi Géza vyprávěla večer při čištění zubů*), aby zvýraznila skutečnost, že i naprosto obyčejné zkušenosti a rozhovory jsou důležité.

V románu se v hojně míře vyskytují vtipy, které vypráví osmiletá Géza, ty jí pomáhají udržet si odstup od reality, získat jakýsi nadhled. Přestože vypadají na první pohled jako hloupé žerty, tak v nich jsou zahrnuty závažné otázky, které jsou následně konfrontovány se smíchem uvolňujícím napětí, tím se brání proti nepříjemným a trapným okamžikům. Na významnou problematiku vztahů rodičů a dětí upozorňuje následující ukázka: „*Na Úřadě pro komplikovanou mládež se ptají Konráda: Prosím tě, co vlastně chceš? Když se rodiče rozváděli, říkal jsi, že zůstaneš u matky v Hamburku. Po čtrnácti dnech sis to rozmyslel a odjel k otci do Mnichova. Další měsíc ses zase vrátil k matce. A teď říkáš, že bys byl přece jen radši u otce! Proč už se konečně nerozhodneš? Konrád vzdychne. To je těžký, řekne. U mámy to stojí za kulový, u táty taky, ze všeho nejlepší je ta cesta!*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 47)

Hlavní postavy románu jsou sedmnáctiletý Armin a jeho spolužačka Rebeka. Doba poznamenaná technikou, izolovaností a účelovostí způsobuje vnitřní nespokojenost obou protagonistů. Vztahy s lidmi jsou pro ně komplikované, což je pro tuto civilizaci příznačné, a tak jim nemá kdo pomoci. Významná část textu se věnuje popisu vztahu Armina k matce, sestře, dědečkovi a babičce. Armin svou matku nechápe, ale toleruje ji. Zatímco on sám je

introvert, citově založený a sám v sobě se nevyzná, tak jeho sestra Géza má extrovertní povahu, charakterizuje ji otevřenost, touha po zájmu z matčiny strany, kterého se jí moc nedostává. To způsobuje, že se ze smutku přejídá, vypravuje vtipy a všemožně se na sebe snaží upoutat pozornost. Armin v podstatě nahrazuje Géze matku – tráví s ní čas a stará se o ni. Jejich matka se mezitím stále znovu pokouší o navázání trvalého partnerského vztahu, což se jí v této uspěchané a city opovrhující době nedaří. Centrem rodiny se stává dědeček jako nositel životní moudrosti.

Rebeka rovněž touží po emocionálních vazbách s lidmi, cítí se opuštěná a má strach. O její matce se toho příliš mnoho nedozvídáme, otec ji nechá žít samotnou, aby splnil přání své nové přítelkyni, a tak se Rebeka nemá na koho obrátit. Dokonce se pokusí o sebevraždu, ale ani to jejího otce nedokáže vyvést z míry. Na rozdíl od Rebečky má Armin alespoň nějaký kontakt se svou rodinou. Opravdový vztah však vzniká až mezi nimi navzájem, jejich láska se zrodí znenadání, jedná se o hluboký vztah založený na vzájemné důvěře, společných zážitcích, ale také otevřenosti a potřebě blízkosti.

Nepřítomnost rodičů v životě dětí má v *Sovím zpěvu* své důsledky, jakými jsou například strach, úzkost nebo neuróza. Z toho vychází i název knihy, jedná se o slova Rebečiny písničky připomínající dětské říkadlo, složila ji, aby si dodala odvalu, když byla v noci sama, osamělá a vystrašená. Na pomoc k sobě volává sovu pálenou, což je tajuplný noční pták vyznačující se moudrostí. „*Když je tma a jsem tu sama, tak mi není hej, / strach mi leze kalhotami, smradlavej a zlej, / ale potom oknem vltne sova pálená, / to je sova kouzelná a vykutálená...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 82)

Základní zápleтка je vlastně zapříčiněna náhodou, když se Armin dostane do Rebečina posledního záznamu PPP. Správně by měl spojení přerušit, ale on systémové chyby využije a rozhovor si ze zvědavosti poslechne. Tím vnikne do jejího soukromí, Rebečku už sice zná z výtvarné dílny, ale teprve nyní si jí opravdu všimne. Zjišťuje, že toho mají společného více, než se na první pohled zdá. Oba touží po jedinečnosti, vzepít se naprogramovanému řízení svého jednání, chtějí rozhodovat sami za sebe. Samota je bolí, ale neumí svůj život sdílet s druhými. „*Rebeka má pravdu. Jde o blízkost. Které se bojím jako všichni ostatní. Bojím se jí, protože jsem ji nikdy nepoznal. Nepoznal jsem ji, protože se jí bojím. A přitom vím, náhle a bez definic, že právě blízkost je to, co mi chybí. Co mi nikdy nenabídla Nora, co jsem se nikdy neodvážil nabídnout já.*“ (IBID.: 84) Pocity se jen velice těžko definují, snazší je se o ně podělit s druhými lidmi. Slova nedokáží často vyjádřit to, co skrýváme někde hluboko uvnitř. Armin si jen díky Rebece uvědomí, co mu vlastně schází.

Armin se chce s Rebekou seznámit, snaha o bližší kontakt s ní nejprve nemá správný účinek, náhodou se však ocitají společně u něj doma spolu s jeho mladší sestrou Gézou, když se protrhne hráz a voda je v domě doslova uvězní. Armin se musí vypořádat nejen s obrazem své mrtvé matky – teprve nyní si pořádně uvědomí, jak moc ji měl rád a co všechno jí nestačil říct, ale také se musí postarat o svou nemocnou sestru, která okamžitě potřebuje do nemocnice, ale pomoc je v nedohlednu. Armin postaví vor a spolu s Rebekou ho dostrkají až k nemocnici, oba si při tom sáhnou na hranici svých možností. Géza se však díky jejich statečnému počínání uzdraví a oni si vyzkoušeli autentický život bez jakékoliv technologie se vším, co k tomu patří (včetně nutnosti převzít za své činy a jejich důsledky zodpovědnost). Celá příhoda Armina a Rebeke velice sblíží.

Vynálezy, které se v próze vyskytují, ale my je sami z naší vlastní zkušenosti neznáme, lze označit za fantaskní motivy. Na druhé straně musíme uznat, že autorka v tomto ohledu svou fantazii neužívá ve velké míře, jedná se vesměs o věci představitelné už v dnešní době, což však v žádném případě neznamená, že by se jednalo o prvky reálné. „*Pokaždé když mě přijde navštívit někdo, kdo u nás ještě nikdy nebyl, diví se: Chceš říct, že se sprchujete obyčejnou vodou? Bez minerálií? Že nemáte elektrárnu na kompost? Ani sluneční kolektory? Ani plantáž ve sklepě???*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 13) Moderní technika zde stojí v opozici k tomu, co člověk skutečně potřebuje – lásku a někam patřit. Kromě techniky se zde nacházejí novodobé instituce (například škola, kde už neučí skuteční učitelé, ale studenti se dívají do počítače a „lektor“ jim vykládá látku) nebo služby (dům sexuálních služeb, který je rovněž provozován na počítačové bázi).

Za nereálnou považujeme i komunikaci s umělou inteligencí zpodobněnou personálním počítačovým poradcem (PPP). Lidé si nepovídají se svou rodinou a přáteli a nesvěřují se jim, od toho mají svého personálního počítačového poradce, ten jim naslouchá, vše si zaznamenává, takže nikdy nic není zapomenuto. Každý člověk má svého PPP, který mu udělí rady do života, neposlechnout ho je obecně považováno za hloupost, protože on ví všechno nejlépe. „*Mám v něj důvěru a poslouchám ho, pochopitelně. Nejsem blázen. Jenom šílenec se neřídí radami svého PPP. Žádný člověk nedokáže posoudit svou osobní situaci v takové hloubce a šíři, jako to za něj provede jeho poradce. Nikdo nedosáhne takové objektivity. Nikdo nemá tak výtečnou paměť. Nikdo není sám sobě takovým přítelem.*“ (IBID.: 28) Pořád je to však pouhý stroj, který nerozumí emocionální rovině lidské osobnosti, ta tak zůstává zanedbaná a ochuzená. Autorka klade důraz na skutečnost, že sociální kontakt není možné ničím nahradit.

PPP je fiktivní technologie vzbuzující úzkost, je-li domyšlena do detailu. Děsivé nejsou pouze následky případného zneužití informací, ale také samotné vlastnosti PPP. Už jen to, že si vše pamatuje, takže nedovolí ani nám zapomenout a očistit se od minulých názorů a postojů, oprostít se od nich a začít znovu, negativně tím ovlivňuje jednotlivce. Svatava Urbanová (2003: 248) zdůrazňuje, že PPP „*opakovaně připomíná, co již jednou zadavatel chtěl vědět, odděluje plusy a minusy, uzavírá a interpretuje kruh sebepoznání. Stálým obnovováním míjejícího, zpřítomňováním návratů třeba úzkosti, smutku z rozhodů, nenaplněných rozhodnutí působí trýznivě.*“ Armina technologie děsí, dokonce se mu zdá sen o její vzpouře proti němu. Stroje si dělají, co chtějí i proti jeho vůli. Prostřednictvím tohoto snu můžeme vidět, jak silně na jednotlivce působí svět plný techniky, která má vliv na vše.

Kromě tohoto v pořadí druhého snu o nadvládě technologie nad lidmi se mu zdají další tři sny, celkem tedy čtyři. Jeho sny jsou odrazem žité reality (obav z budoucnosti, pocitů, zážitků apod.) a mají fantazijní povahu. Sny rozčleňují text na čtyři části, ty se stávají výstavbovými mezníky. V prvním snu se Armin přemění v čápa pojídajícího žáby, což můžeme chápat jako poukaz na přirozené potřeby člověka, ale zároveň jako varování před konzumní společností, kdy všeho moc škodí. Ve druhém se zrcadlí psychologické potřeby, konkrétně se jedná o uznání a respekt. Ve třetím snu Armin vzlétá, ale něco ho táhne zpět k zemi, pociťuje úzkost. „*Přestanu mávat rukama a začnu se snášet dolů. Můj stín zvolna roste, už je velký jako tele, jako mrak, jako obrovská černá tuň a já najednou pochopím, že do ní spadnu. Přitahuje mě mohutnou silou své bezednosti, a ať se bráním sebevíc, klesám čím dál rychleji a nezadržitelněji.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 115) Reflektuje se zde obava o nezvěstnou matku, ale rovněž chlad a vlhkost. Poslední sen je propojen s realitou nejvíce, vysilující cesta na voru ho uspí, zdá se mu o tom, že plave v temnotě v ledové vodě. Nakonec se probouzí v bezpečném prostředí nemocnice. Sny propojují motivy vody, světla a tepla.

Doba je charakteristická svým odcizením a spěchem. Jedinec je v ní separován. Nepřítomnost sociálního kontaktu je osudová, lidé si mohou promluvit pouze se stroji. Ironií je, že zatímco člověk se může vypovídat pouze svému personálnímu počítačovému poradci, tak pro květiny jsou najímány „*chůvy*“, aby se jim někdo věnoval. „*Tak vás všechny vespolek zdravím! Mám radost, že vás nacházím v takové formě! Moc by mě zajímalo, co se tady děje, když tu nejsem. Pořádáte mejdany? Upřímně řečeno, docela rád bych tu žil s vámi. Jste prima tým! Pomerančovník má sice občas pocit, že se mu křivdí, ale s tímhle pocitem žijou skoro všichni.*“ (IBID.: 55) Velice záhadně působí situace, kdy

rostliny reagují na to, co jim Armin říká. Svědčí o tom poznámky v závorkách. Do jisté míry personifikované rostliny lze rovněž považovat za ireálný námět. „(*Pomerančovník se takřka nepostřehnutelně zachvěje. ...*) ... (*Bambus přestane čerpat vyživovací tekutinu. Střelka na jeho ciferníku se zastaví. ...*)“ (PROCHÁZKOVÁ 2007: 55) Armin tím, co říká a dělá, motivuje rostliny, aby zdravě přijímaly potřebné látky a pořádně rostly. Podstatou jeho práce je starost o ně.

Příběh vypráví o tom, jak Armin poznává, že ani technika není dokonalá a neomylná, o čemž byl dříve přesvědčen. Zjišťuje, že v těch nejtěžších životních situacích si člověk musí poradit sám, protože všechna technika je na nic. Jediné, co hraje roli a za co stojí bojovat, jsou lidé, na nichž mu záleží. Pro svou sestru je schopen neuvěřitelného výkonu. Rebeka spolu s ním pocituje, jaké to je muset se spoléhat pouze na sebe a svůj úsudek. Poznávají hodnotu lásky a přátelství jako něčeho nenahraditelného. Celá příhoda má iniciační charakter, Armin se musí chovat jako dospělý, postarat se o druhé, kteří ho potřebují.

Fantaskní motivy a jejich funkce

Celý **svět budoucnosti** je v podstatě fantaskní, protože obsahuje věci, které neznáme, nejsou to předměty naší každodenní reality. Tento prostor je vytvořen v souladu se smyslem románu, je v něm moderní **technika, instituce a služby**. Ty jsou založeny na počítačových systémech, což způsobuje odcizení jedince od ostatních lidí. Člověk je vlivem technologie izolován a osamocen, technika je mu k dispozici, ale vlídné slovo někoho blízkého se nenachází snadno. Tento technologií přesycený svět nám ukazuje, kam spějeme a jaké to bude mít důsledky, autorka nás varuje, že se city nedají nahradit racionalitou. Stroje nám sice zjednodušují život, ale neměly by nad ním převzít kontrolu.

Komunikace s partnerem je nahrazena komunikací s **personálním počítačovým poradcem**, který je průvodcem každého jednotlivého člověka, určuje směr cesty lidí, protože ví všechno lépe než oni. Přitom je Arminovi a všem obyvatelům tohoto světa v zásadě odepřena svobodná vůle vzhledem k tomu, že ten, kdo se neřídí radami PPP, je považován za hlupáka. Sex je považován za zdravý způsob odreagování, ale ani tento intimní svět není oproštěn od technologie. Imaginárně působí rovněž **chování květin**, ty reagují na to, co jim Armin říká. Za pomoci hovorů, který je jim určen, je inspiruje k tomu, aby přijímaly výživu a rostly. To působí v kontrastu s tím, že lidé si nemají s kým popovídat. Fantaskním motivem jsou také Arminovy **sny**, ty jsou úzce provázány s jeho psychikou a žitou skutečností, v metaforické podobě zachycují něco reálného.

Jožin jede do Afriky jako příběh o hledání vlastní cesty

Při zpracovávání prózy *Jožin jede do Afriky* vycházím z publikací Svatavy Urbanové *Meandry a metamorfózy dětské literatury* a *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (stať Mileny Šubrtové). Příběh vypráví o osobnostním rozvoji osmiletého chlapce při cestě do Kamerunu. Hlavní postavou je Jožin, který trpí neustálou únavou. Přestože podstoupí mnoho vyšetření, nejsou lékaři v nemocnici schopni určit podstatu ani příčinu tohoto chronického vysílení. „*Chřipková epidemie skončila, ve školách už se zase učí, až se z nich kouří, klouzačky roztály a kolem jezírka v parku rozkvetly sněžanky, ale Jožinova veliká slabost nezmizela. Někdy je tak unavený, že usne uprostřed vyučování, jindy si musí cestou ze školy chvíli sednout na lavičku nebo na zídku, aby si odpočinul, než půjde dál.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 12) Ve chvíli, kdy alternativní medicína selže stejně jako ta klasická, je jim poskytnuta nová naděje, tu jim dává černošský obchodník. Exoticky působící pan Yaloké, který pochází z Afriky, přichází s neuvěřitelným tvrzením, že důvod Jožinova tajemného a neustávajícího vyčerpání souvisí s jeho hvězdou.

Každý z nás má svou vlastní hvězdu, se kterou je propojen náš život, je nám podobná, co se vlastností týče (například Jožinova hvězda je stejně roztržitá jako on sám). Vztah hvězdy k jejímu lidskému protějšku vzniká současným narozením obou a provází je celým životem až do okamžiku společné smrti. Pan Yaloké vysvětluje Jožinovu tatínkovi, jak to s hvězdami vlastně je: „*Hvězda se narodí jako ty a umře zároveň s tebou. Celý život ti svítí na cestu. Jak bys jinak věděl, kam máš jít, hele?*“ (IBID.: 18) Síla, zářivost a intenzita jasu hvězdy se v průběhu času mění, reflektuje jak fyzický, tak psychický stav člověka na Zemi. Šaman Azabuzi, bratranec pana Yalokého, zjišťuje, že Jožinovu únavu způsobuje bodlák, který vyrostl na africké skále Bhangu, kterou místní lidé uctívají. Ten vstřebává sílu z paprsku jeho hvězdy.

Milena Šubrtová poukazuje na mírnou skepsi vůči moderní racionalitě, kterou vidíme v okamžiku, kdy otec začne váhat, protože jeho sebevědomí vybudované tradicí evropského myšlení je vyvedeno z míry, začíná pochybovat o věcech, kterými si byl dříve bezmezně jistý. Historika je nevěrohodná, jemu však stále vrtá hlavou, jestli to přece jen nemůže být pravda. „*Uplyne den, uplynou dva, uplyne týden. Tatínkovi nejde vyprávění o uvězněném paprsku z hlavy. Je to pohádka, ovšem! Ještě ke všemu africká pohádka! Když člověk bydlí ve velkém městě, které má tolik světel, že spolknou noční nebe se vším, co k němu patří, když člověk jezdí do práce i z práce metrem, celý den prosedí nad počítačem*

a večer spustí žaluzie na oknech, aby měl své soukromí, moc toho o hvězdách neví. Ale občas je přece uvidí: v kině, v televizi, o dovolené na horách. Tam se mu zdají obzvlášť jasné. Tajemné. Nevyzpytatelné. Září – nikdo neví proč. Je jich tolik – nikdo neví kolik. Dá se s jistotou tvrdit, že jedna z nich není Jožinova? Dá se odpřisáhnout, že právě ona se nezhlédla v zrcátku dešťové vody na kamerunské skále? Samozřejmě, zní to jako báchorka! Ale kde je důkaz, že právě báchorky nemají nejbliž pravdě?“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 21)

Posvátná skála Bhango je místem, kde se scházejí hvězdy. Otázka zní, proč se setkávají zrovna v Africe? Proč ne třeba v Evropě? Odpověď je poměrně jednoduchá. Právě africké prostředí si ponechalo něco ze své přirozenosti a kouzelnosti, místní lidé nepřestali věřit na zázraky, příroda jim zůstala blízká, nebylo přerušeno pouto mezi ní a člověkem, žijí v souladu s ní. Místní obyvatelé mají důvěru v sílu hvězd, přírody i magie, proto hvězdy nemohou sestupovat na zem nikde jinde. *„Asi to tak bude, říká si Jožinův tatínek. Proč by se hvězdy měly scházet nad Paříží, Berlínem, Prahou nebo nad Vídní, když tam o ně nikdo nestojí?“* (IBID.: 20) Za další důvod, proč autorka zvolila právě Afriku, lze považovat to, že Jožin trpí vyčerpáním z nadbytku civilizačních podnětů, proto ho Iva Procházková nechává odletět do autentického prostoru, který není natolik zasažen vlivem moderní společnosti. Právě ta mu totiž škodí, a tak musí až do Afriky.

Jožin se vyznačuje svou výškou, působí na nás dojem velkého kluka, ale uvnitř se cítí být slabý. Tento rozpor působí nepřirozeně, protože velikost a sílu považujeme za navzájem se doplňující. Obě tyto charakteristiky patří k atributům dospělosti. Prostřednictvím Jožinova onemocnění sledujeme jeho boj o rovnováhu, který je příznačný pro pozvolný proces lidského vývoje. To, jak asymetricky Jožin působí, nejlépe vystihuje letuška, která ho nejprve chválí: *„To jsi ale velký na svůj věk!“* (IBID.: 28) Hned v následujícím okamžiku však dodává: *„Jenom trošku moc hubený a bledý!“* (IBID.: 28) Jožin se od ostatních dětí neliší ničím podstatným (barva pleti ani řeč nehrají roli) kromě toho, že díky své nemoci předčasně poznal lidské hranice.

Autorka zde velice zdařile zachycuje *„pnutí mezi vnějším a vnitřním světem postav“*. (URBANOVÁ 2004: 15) Nejlépe to vystihují dva momenty. Jožin má maminku i tatínka, oba jsou součástí jeho života a mají ho rádi. Přesto působí toto prostředí stísněně. Jožin z něj musí odejít, aby mohl získat sebedůvěru. Oba jeho rodiče jsou ochotni udělat cokoli, aby byl Jožin zase v pořádku: *„Jestli je třeba zaletět do Afriky, najít ten nenasytný bodlák, utrhnout ho, vysvobodit paprsek Jožinovy hvězdy a tím zlomit nešťastné kouzlo, maminka to udělá! Neumí sice žádnou z afrických řečí, nesnáší ostré slunce a v letadle se jí dělá špatně, ale to jsou všechno jen maličkosti ve srovnání s Jožinovým zdravím. Poletí*

třeba zítra a basta fidli! Tatínek to vidí jinak. Cesta do Afriky je čistě mužská záležitost. Bude při ní zapotřebí síly a rozhodnosti a možná i znalostí, které si tatínek osvojil během své dlouholeté práce v muzeu. Poletí on a basta fidli!“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 23) Oba rodiče vidí Jožina pořád jako malého chlapečka, přestože je už velký. Je sice pořád ještě dítě, ale existují věci, které za něj nikdo dělat nemůže. Proto se musí vydat sám bez rodičů na riskantní výpravu, která má fantastickou povahu. Lze říci, že rodiče Jožina svou péčí poškozují. On si musí ujasnit svou totožnost, kým vlastně je jako jedinec. Druhý případ onoho kontrastu nastává mezi novým africkým prostředím, které je plné životodárné energie, a Jožinovou slabostí, kterou ani místní klima nedokáže na dlouho rozptýlit. *„Horko, křik, neznámé pachy, barvy a zvuky, strach z neznáma a obrovská únava se v něm najednou spojí a on cítí, jak se ho zmocňuje závrať.“* (IBID.: 43) Jožin se někdy cítí lépe, ale jedná se jen o chvilkové stavy, pak na něj opět dopadne apatie.

Jožin se musí rozloučit se svým mikroprostorem, především rodinou, a ocitá se v prostředí pro něj docela neznámém. Jak upozorňuje například Milena Šubrtová, autorka nám v díle zprostředkovává mezikulturní vazby. Vidíme zde snahu skloubit odlišné kultury, jejich systémy myšlení a duchovní tradice. Afrika vypadá úplně jinak než svět, který známe z vlastní zkušenosti. Jedná se o zemi, která je plná pestrých barev a života. *„Vlastně by bylo zábavné, kdyby se pár kapek téhle barevné, životem bublající Afriky smíchalo s tím sešněrovaným, přísným a šedým životem, který zná z domova. ... anebo listonošce, která jim nosí dopisy a nejspíš by se musela podrobit plastické operaci, aby se dokázala usmát, by trocha Afriky rozhodně neublížila!“* (IBID.: 72) Toto okouzlující místo má už samo v sobě jisté léčebné účinky. Spolu s Jožinem se ocitáme v prostoru, který můžeme nazvat divočinou a který má iniciační, neboli zasvěcující, význam.

Jožin se opravdu dostává do úplně jiného světa, a to nejen ve smyslu prostoru, ale i ve smyslu mezilidských vztahů. Zažívá tady situace, které by doma prostě nebyly přípustné. Muži se oblékají do veselých, květovaných šatů a nosí ozdoby ve vlasech. Kdyby takhle šel po ulici někdo u něj doma, tak by si všichni mysleli, že se zbláznil. Zajímavá je pro něj cesta autobusem: *„Jožin si chtě nechtě vzpomene na dopravní prostředky doma. Zkusí si představit, co by se stalo, kdyby se někdy cestou ze školy dal se svými kamarády v autobuse nebo v tramvaji do zpěvu a do bubnování. Okolní cestující by je okamžitě začali napomínat. Nejspíš by na ně dokonce zavolali řidiče. Řidič by přišel, protivný a navztekaný, a buď by jim začal nadávat, nebo by je z tramvaje rovnou vyhodil. Tady se nad zpěvem nikdo nepozastavuje. Zřejmě do autobusu patří stejně jako hlasitý hovor, smích, kojení dětí, nepřehledné hory pytlů a tašek a mečící koza.“* (PROCHÁZKOVÁ

2000: 60n.) Silný kontrast mezi životem v moderním světě a v této divočině je evidentní. V Africe jsou lidé veselí, mají rádi barvy, nestydí se být sami sebou, existují zde pravidla, ale nejsou ani zdaleka tak moc striktní. Lidé spolu vychází dobře, hádají se sice stejně jako lidé v Jožinově světě, ale jen když k tomu mají důvod. Přestože jsou tady tvrdší podmínky, tak zdejší obyvatelé si nestěžují a mají radost třeba i z maličkostí. Zatímco v Evropě jsou lidé neustále zamračení, našťvaní, smutní a neklidní, tak zde panuje klid a harmonie. Všechno plyne nějak samozřejměji a pokojněji.

Jožinův průvodce divočinou, jizvami posetý šaman Azabuzi, je člověk mnoha tváří. Na jednu stranu stojí proti rozumovosti současné doby, ale na tu druhou ani on se jí nedokáže zcela ubránit, dokonce se o to ani nesnaží. V některých oblastech ji přímo vítá. Z jednoho úhlu pohledu v něm můžeme vidět duchovního představitele afrického etnika se všemi výsadami, povinnostmi i magickými schopnostmi. Z jiné perspektivy ho však smíme zařadit mezi uživatele moderní techniky. Své magické schopnosti praktikuje s evidentní suverenitou jemu vlastní. Se stejnou jistotou se pohybuje také na novodobém letišti. Navíc používá praktický holící strojek na sluneční energii. Jožin na něj, jak ho postupně poznává, změní názor, dostává se přes počáteční zděšení jeho vizáží a uznává, že je v něm něco podivuhodného: *„Převyšuje všechny cestující o hlavu, a když ho Jožin pozoruje, musí poopravit svůj první dojem. Azabuzi nenahání hrůzu, spíš vzbuzuje podivnou úctu. Není to jen jeho zjizvený obličej a vysoká silná postava, ale i hrdé držení hlavy a ramen, které ho odlišuje od ostatních mužů v autobuse.“* (PROCHÁZKOVÁ 2000: 38n.) O své čarodějné moci ho šaman přesvědčí, když zloděje donutí, aby mu vrátil jeho kufřík. *„Najednou se stane podivná věc. Pod upřeným pohledem Azabuziho se dveře krajního domku otevrou a v nich se objeví postava. Chvilí nehnutě stojí, chráněna proužkem stínu, který vrhá plochá střecha, pak opustí bezpečí domu a vykročí do slunce. Je to chlapec v pruhovaném tričku. ... Jde s námahou, jako proti své vůli, oči má doširoka otevřené a upřené na Azabuziho. ... otočí se k Jožinovi. Natáhne k němu ruku s kufrem. ... V příštím okamžiku se jeho dosud dětské rty začnou chvět ... a v očích ... se objeví zděšení, ... nakonec se prudce otočí a utíká zpět.“* (IBID.: 57n.)

S tím, jak se vzdaluje všemu, co pro něj bylo důvěrně známé, začíná pociťovat nejistotu. Nikomu se k tomu nepřízná, protože chce, aby s ním jednali jako s dospělým, a má přeci taky svou hrdost, ale cítí veliký strach. V naprosto neznámém prostředí ho jazyková bariéra donutí projít opět procesem kulturního vývoje, ale nyní již zcela uvědoměle. Zprvu je v novém prostředí bezradný, posléze se však naučí pozorněji vnímat nonverbální signály, řeč těl ostatních i svého vlastního, napodobuje činnosti a gesta dětí,

podobně jako se kdysi dávno formovaly archetypální vzory. Postupně je přebírá a uznává za své. Nakonec k němu promlouvá dokonce i samotná příroda. „*Je po namáhavém celodenním pochodu vyčerpaný a jakoby bez vlastní vůle. Skloní hlavu a položí si, tak jako předtím Azabuzi, ruku na prsa. A ačkoli úklonu provádí bezmyšlenkovitě a ledabyle, uvědomí si najednou, že skála na jeho pozdrav odpovídá. Její odpověď není slyšet ani vidět, ale Jožin ji ucítí v lehkém vanutí vzduchu, který mu pročísne vlasy. Zvedne hlavu a úžasle si podivnou skálu prohlíží.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 100) Fantaskní skály, které myslí a žijí, se v afrických pohádkách vyskytují poměrně běžně. Jak připomíná i Jacqueline Heldová, dítě nezřídka obrací svou pozornost nejen ke zvířatům a rostlinám, ale také ke skalám, sblížuje se s nimi. Zatímco zpočátku pro Jožina příroda ztvárňuje něco, co je mu k dispozici a s čím smí zacházet podle své potřeby, tak najednou poznává, že příroda je něco více než předmět, že má svůj vnitřní řád a že ji vyplňuje život, na základě těchto zjištění si k ní vytvoří osobitý vztah. Zkušenost s reagující skálou prolomí Jožinovu odměřenost. Vystoupí na skálu, aby se popral o svůj život, ztrácí nůž, a tak musí zmobilizovat veškeré zbytky všech svých sil, aby vytrhl bodlák holýma rukama. Tímto činem vlastně překonává sám sebe, sáhne si až na dno svých možností. Ve zkoušce však ob stojí. „*Jožin se nadechne, popadne stonek bodláku a jediným pohybem ho vyškubne ze skály. Ostré bodliny se mu bolestivě zavrtají do dlaně, škrábou a trhají mu kůži, hluboce se do ní zarývají stovkami svých jehel a Jožin řve. Řve bolestí a radostí zároveň. Řve, protože to dokázal. Řve, aby ho jeho hvězda slyšela.*“ (IBID.: 107n.)

Po tomto statečném činu dostává horečku. V ní se mu zjevují velice zvláštní obrazy, které jsou velice živé. Jožin netuší, co by měly znamenat. Jsou snad výsledkem šamanova kouzla? Nebo to způsobilo ono magické místo? Nevrací mu náhodou paměť vlastní dávné zážitky? Tyto vize mají pouze iniciační povahu. „*Horečka je síla, která si Jožina bere jako prudká řeka. ... Chvillemi ho strhává do hlubin, brzy na to ho zase měkce houpe ve vlnách a vypráví mu staré, polozapomenuté příběhy. Objevují se v nich hladové šelmy s ostrými zuby, hadi s upřeným pohledem, hustý prales, ze kterého nevede žádná cesta, opice skákající po větvích stromů, vlnící se krky žiraf a především africké slunce, spalující všechno a všechny.*“ (IBID.: 110) Na konci nebezpečné cesty Jožin objevuje svou skrytou vnitřní sílu.

Africká dívka Mokolo, která se stala jeho kamarádkou, ho ještě před odjezdem domů vezme na tajné místo, kde společně sledují z neuvěřitelné blízkosti stádo plachých antilop. „*Dospělé antilopy jdou klidně, zvolna, mlád'ata poklusávají. ... Je to gesto člověka, který předává dar. Jožin přikývne. Cítí, že mu Mokolo dala to nejkrásnější, co*

mohla. Rád by se jí odvděčil, ale neví jak.“ (PROCHÁZKOVÁ 2000: 117n.) Pro Jožina to byl nezapomenutelný zážitek, který se mu vryl hluboko do paměti. Slíbí si, že se naučí francouzštinu, aby mohl Mokolo psát a lépe jí rozuměl. Tato epizoda tvoří závěr jeho expedice.

Příběh je zaměřen na cestu, která vede k zotavení, posílení, poznání, ale také k obnově hrdinovy osobnosti. Kromě této niterné cesty za sebepoznáním, zde existuje rovněž rovina, ve které se odehrává světská cesta za dobrodružstvím při objevování exotického afrického světadílu. Jožin se své cestě nejprve podrobuje s netečným odevzdáním a lhostejnou převahou. Pro něj je to všechno jen pohádka o bodláku, který vězní jeho hvězdu. Sám se velice diví, že tomu jeho rodiče uvěřili. Svůj životní zápas si musí každý vybojovat sám, to musí pochopit jak Jožin, tak především jeho rodiče. Musí si sáhnout až na dno, zmobilizovat veškeré své síly, vzepřít se světu a bojovat za svůj vlastní život. Při tom se dotkne hranice svých vlastních možností. Nejen o tyto zkušenosti rozhodujícího existenčního zápolení, ale rovněž o další zážitky (bezprostřední poznání přírody, kontakt s místními obyvateli, sny v horečkách, uzavření velice pevného přátelství s domorodou dívkou) bohatší se vrací domů.

Fantaskní motivy a jejich funkce

Fantaskním motivem je již samotný zdroj Jožinovy únavy – **hvězda**, která se vykoupala na posvátné skále v Africe v troše vody a zapomněla tam svůj paprsek, naneštěstí vodu i s paprskem vypil bodlák, který na skále vyrostl, kvůli tomu teď Jožina sužuje vyčerpání. Hvězdy jsou zde personifikovány a jsou přímo spojeny s lidmi. Hvězda funguje jako synekdocha celistvého vesmíru, kterého jsme všichni součástí, moderní společnosti se z jeho řádu dobrovolně vyčleňují (už jen například tím, že pouliční osvětlení mnohdy neumožňuje nebe plné hvězd ani zahlédnout), což působí nezdravě. **Skálu**, která komunikuje s lidmi a kterou místní lidé uctívají, protože se na ní hvězdy setkávají, rovněž řadíme k fantaskním motivům. Stejně tak **šamana** Azabuziho s jeho kouzelnou mocí tam nelze nezařadit, ten se stává Jožinovým doprovodem nejen na cestě profánní, ale i té duševní. Mimo to šaman vystupuje jako prostředník mezi světem moderním a tradičním, ale hlavně mezi světem reálným a nadpřirozeným. Jako nereálnou můžeme chápat také **výpravu osmiletého chlapce** na úplně neznámý kontinent, a to bez rodičů, kteří ho sice neradí, ale pro jeho vlastní dobro pouštějí na cestu s úplně neznámým mužem. To je jeden z důvodů, proč tato expedice nabývá iniciačního charakteru. Stejnou povahu mají i **Jožinovy sny**, obrazy zjevující mu pravdu o životě, kterou nelze jen tak snadno uchopit.

Eliáš a babička z vajíčka jako příběh o potřebě blízkosti

Eliášovi je šest let a chodí do školky, občas se cítí velice osamělý. Děti Eliášovi jeho rodiče závidí, dívky maminku, protože vypadá jako princezna, chlapi tatínka, protože vytváří počítačové hry. Jeho rodiče paradoxně vnějškově naplňují sen většiny dětí, skutečný život s nimi však znamená pravý opak toho, co signalizuje vzhled či profese. Eliáš o tom ví svoje: „*Mít maminku princeznu a tatínka na hraní vypadá na první pohled jako ohromné štěstí. Na druhý pohled je to štěstí trochu menší a na třetí pohled už je to jenom docela nepatrné štěstíčko. Spíš takový malinký chudáček. Eliáš si připadá taky jako chudáček, jenže veliký.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 7) Na Eliáše jeho rodiče nemají čas, maminka si neustále pouští filmy o hradech a zámcích a dělá si z nich poznámky, zatímco tatínek neustále něco slibuje, ale nikdy své sliby nedodrží, jelikož pořád sedí u počítače. Eliáš je kvůli tomu velmi podrážděný a často i nadává. Naučil se mluvit sám pro sebe svým vnitřním hlasem, vede niterný monolog – tím ventiluje svůj vztek i smutek. „... *Eliáš nadával: ,Konec-blbec-utopenec-stará popelnice-smradlavá noha-počůrané strašidlo-už toho mám dost!*“ *Jenomže nadával svým tichým hlasem, ne tím hlasitým, takže ho nikdo neslyšel a tatínek s maminkou si mysleli, že je mu to líto a že se za své chování stydí.*“ (IBID.: 9) Eliáš toho nechce po svých rodičích tak moc, touží po jejich pozornosti a lásce, potřebuje péči a taky si chce hrát, ale nemá s kým.

Jednoho dne, když Eliáš marně čekal na tatínka, až si za ním přijde ven hrát, ztratil míč, který dostal k narozeninám, nepodaří se mu ho sice najít, ale místo toho objeví něco jiného. „*Velké žluté, zabláčené vajíčko.*“ (IBID.: 13) Že se nejedná o ledajaké vajíčko, zjišťuje velice záhy, když v noci samo od sebe začne barevně svítit. Stále však věří, že se z něj vylíhne ptáček. „*Ovšem, když se Eliáš podíval pozorněji, viděl, že světlo nevychází z ponožek, ale zespoda. Strčil do košíku ruku a dotkl se vajíčka. Bylo teplé a zářilo, jako kdyby pod skořápkou byla schovaná dvacetiwattová žárovka.*“ (IBID.: 17) Manfred Lurker upozorňuje, že vejce lze vysvětlovat jako symbol vznikajícího života, podle Augustina ho je možno vykládat také jako znak naděje. První význam nacházíme v tom, že prostřednictvím vajíčka přijde na svět bytost, která není reálná, ale fantastická. Druhý je možno dosvědčit Eliášovým očekáváním, kdy se na vejce upne a spojuje si s ním změnu věcí k lepšímu. „...*při usínání myslel na to, že už brzy, možná dokonce zítra, se z vajíčka vyklubou malý ptáček. Eliáš mu udělá hnízdo, bude ho krmit, bude mu dávat pít a ve všem mu nahradí ptáci maminku. Začal přemýšlet, jak ptáčka naučí létat a zpívat, ale nic nevymyslel, protože usnul.*“ (IBID.: 17n.)

Vzezření babičky příhodně vystihuje následující ukázka: „*Bylo to maličké jako čerstvě vylíhnuté ptačí mládě, ale nebylo to ptačí mládě. Mělo to drobounké nožičky a ještě menší ručičky, mělo to dvě křidýlka, skoro holá, jen sem tam porostlá kraťounkým žlutým chmýřím, mělo to bleděmodré šatičky a tmavomodrou zástěru s dvěma kapsami, mělo to nos, pusku, oči, bílé vlásky a špičku skořápky přilepenou na uchu. Taky to mělo vrásky. Byla to babička. Neměla na sobě punčochy, třásla se zimou a už zase nabírala na kýchnutí.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 29) Proč má tato zvláštní bytost právě tuto podobu? Podle mého názoru se jedná o spojení různých prvků, které mají svůj smysl. V podstatě se jedná o spojení babičky, víly a dítěte (popřípadě panenky) v jedné osobě. Eliáš ji pojmenuje Aty.

To, že má podobu babičky, můžeme vysvětlit tím, že Eliáš nemá ani jednu babičku, ani jednoho dědečka. Prarodiče mu tedy chybí, přestože je sám nikdy neměl, vidí je u ostatních dětí, svých kamarádů ze školky. Ti mu povídají o tom, co všechno s prarodiči dělají. Postrádá je o to více, že jeho rodiče na něj nikdy nemají čas, a to je právě to, co Eliáš potřebuje. On touží po tom, aby se mu někdo věnoval. „*Babičky a dědečkové mají spoustu jiných výhod, především tu, že na vás mají skoro vždycky čas. ... Dědečkové umějí většinou vyrábět praky, ale vědí, že se to nesmí, takže to dělají tajně a vymyslí dobrou skrýš v parku, abyste prak nemuseli nosit domů a aby tatínek s maminkou neříkali, že zbraně dětem do ruky nepatří. Babičky zase umějí na pánvičce pražit karamel, ale vědí, že v něm nejsou vitamíny, tak ho dělají, jenom když jsou s vámi samy, a vy to nesmíte prozradit, aby maminka s tatínkem neříkali, že tloustnete a kazíte si zuby.*“ (IBID.: 11n.) Eliášovi tedy tato malá babička kompenzuje něco, co mu chybí. Někoho, kdo je tu jen pro něj a má na něj vždycky čas. Eliáš se na ni docela upne, dokonce ji ani nechce ukázat svým přátelům ve školce, protože se bojí, že by jí mohli ublížit, ale největší strach má z toho, že „*by si je oblíbila a chtěla by zůstat u někoho z nich. To ale nešlo, to bylo vyloučené, babička přece patřila jen a jen Eliášovi!*“ (IBID.: 92)

Babička z vajíčka je maličká, svou velikostí připomíná panenku. Eliáš je oproti ní velký, může si s ní dělat, co chce. Ona je na něm závislá. Pro dítě je otázka velikosti vždycky podstatná. Jacqueline Heldová tvrdí, že to je také důvod, proč mají děti v oblíbené miniaturní svět panenek, ve kterém se dítě stává velkým a silným, vynahrazuje si tím to, že oproti dospělým je ono slabé a malé, ale i závislé. Chce mít moc, jenomže tu může uplatňovat jen nad někým, kdo je menší a slabší. Eliáš se ocitá víceméně v pozici rodiče. Shání babičce oblečení, punčocháče, boty, ale i jídlo a další věci. Materiální zabezpečení však není jediným jeho úkolem. Musí ji naučit mluvit, chodit a také létat. Babička se podobá malému miminku (hodně spí, cucá si palec), které nic neumí (kromě toho, že umí

plavat stejně jako malé děti, když se narodí, sama přitom netuší, kde se tomu naučila), a je jen na Eliášovi, aby jí všechno ukázal. Ten se svého úkolu horlivě ujme. „...pevně se oběma rukama chytla Eliášova napjatého ukazováku a vstala. Eliáš přitahoval ruku pomalu k sobě a babička šla za prstem jako za nákupním vozíkem. Co šla, škobrtala! Každou chvíli zakopla o kamínek nebo o klacík a natáhla se jak dlouhá tak široká na zem.“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 56) Přestože si to Eliáš původně představoval úplně jinak (myslel si, že mu babička bude číst pohádky, chodit s ním na procházky a podobně), ujímá se své role i se zodpovědností, která k ní patří, někdy se mu to ovšem vymkne z rukou. Například nechá babičku samotnou koupat se ve vaně a nedomyslí rizika. „Eliáš se lekl. V hrozně předtuše se rozběhl do koupelny. Maminka stála nad vanou, ždímalá žínku a oklepávala mokrou lodičku. Vana byla prázdná, jen na dně zůstala hromádka babiččiných oblečků.“ (IBID.: 70) Naštěstí vše dobře dopadne a babičce se nic nestane. Eliáš prožívá starost, kterou pociťují rodiče o své děti.

Vílu připomíná babička především kvůli svým křidlům a pozdější schopnosti létat. To ji rovněž učí Eliáš, přestože to sám neumí. Udělá ze svého pokoje výcvikovou halu, aby se babičce nemohlo nic stát. Vstává kvůli tomu dříve, aby rodiče nic nezjistili. Babička má ze svých pokroků ohromnou radost. Schopnost létat patří k odvěkým lidským touhám. „Eliáš věděl, že s babičkou nehne. Když se rozhodla, že je čas trénovat, nebylo na spaní ani pomyslení. Raději vstal, oblékl se a pak potichu, aby nevzbudil maminku a tatínka, připravil s babičkou letiště na letový trénink. Babička napnula mezi věšákem a oknem provázek, Eliáš roztáhl na koberec peřinu, palmu odsunul do kouta a pod lampu pověsil roztažený deštník.“ (IBID.: 109) Babička se rychle zlepšuje a za chvíli létá bez potíží.

Nepřímou zásluhou babičky se Eliáš i s rodiči vypraví na výlet na hrad Křivoklát. Babička totiž rozbila televizi, když v noci opilá (Eliáš jí dal čaj s rumem, aby nebyla nastydlá) tančí po televizním ovladači. Navíc dal Eliáš vyprat její šaty s bílým prádlem, což způsobilo, že všechno zmodralo, z čehož má tatínek velikou radost, protože má konečně dostatečné množství modrých košil. Tatínkova skvělá nálada spojená s rozbitou televizí způsobí, že všichni zase po dlouhé době vyrazí společně do přírody. Eliáš si to užívá a je rád, když se ve školce také může pochlubit, co o víkendu dělal.

Eliáš napíše s tatínkovou pomocí inzerát, aby sehnal boty pro babičku. Ty nakonec přijdou, ale celá událost je obestřena tajemstvím. Nejen, že balíček nepřinesl žádný listonoš, ale pouze nějaký záhadný noš, ještě ke všemu na něm není uveden ani odesílatel, ani adresát, dokonce i známka chybí, což je velmi neobvyklé. Navíc byl kurýr nahoře

dříve, než sousedka, která zásilku pro Eliáše přebrala, stihla otevřít dveře. Balíček s botami pro babičku dorazil velice záhadně.

Babička si myslí, že je labuť, a je z toho nadšená, ale Eliáš jí řekne pravdu. Ona se s tím nemůže vyrovnat a je smutná, protože nikoho nemá. Eliáš ji sice přesvědčuje, že má jeho, ale ona mu na to namítne, že přeci není babička s křídly, ani se nevylíhl z vajíčka. Hrozně ji to rozesmutní, nezná nikoho, kdo by jí byl podobný. Hluboce to otřese její identitou. Neví, kdo vlastně je.

Když paní učitelka ve školce vyhlásí závody v pouštění draka, Eliáš je nadšený, tatínek však nemá čas vyrobit ho s ním a mamince se to přes veškerou snahu nepodaří. Až v poslední chvíli se tatínek vzpamatuje a uvědomí si, co je důležité. V práci mu řekli, že soutěž o nejlepší hru nevyhrál, protože je z ní poznat, že nemá děti. Dojde mu, že by měl více času trávit se svým synem. „*Tatínek se nezasmál. Přitáhl si Eliáše blíž. „Ty jsi můj kluk, pro kterého jsem si už dlouho nenašel čas,“ řekl. Hlas mu zněl, jako kdyby mu v krku uvázl bonbon. Přitiskl Eliáše k sobě. „Abys věděl, uvědomil jsem si to až dneska. A mrzí mě to daleko víc než to, že jsem nevyhrál.“ Eliáš tatínka objal kolem krku. Bylo mu ho líto. Viděl, že potřebuje povzbuzení.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2002: 121) Ještě stihnou dát dohromady provizorního draka, ten však nechce létat, přesto jejich drak vyletí nejvýše díky babičce z vajíčka. Ta se rozhodne jít hledat další takové bytosti, jako je sama, potřebuje vědět, že existuje někdo takový. Vynese Eliášova draka do vzduchu a bez rozloučení odlétá. „*Bylo jí líto, že je sama. Že kolem ní nejsou jiné babičky vylíhnuté z vajíčka, se kterými by si mohla hrát, se kterými by si mohla povídat. Možná se je vydala hledat. Až je najde, vrátí se. Docela určitě. Proto Eliášovi nechala na památku své boty. Aby věděl, že ho neopustila napořád.*“ (IBID.: 133)

Iva Procházková navazuje kontakt se svými čtenáři. Na rozdíl od prózy *Kam zmizela Rebarbora?*, o níž budu pojednávat později, však tento jev objevujeme pouze na začátku: „*Ale zkuste jít na protivné rodiče s deštníkem, případně si na ně vytáhnout žehličku! Říkám zkuste, ale chci říct: v žádném případě to nezkoušejte! Ať vás to ani nenapadne! Mějte s nimi trpělivost. Třeba je to přejde. Třeba z toho vyrostou.*“ (IBID.: 5) Autorka zde projevuje pochopení s dítětem, které se musí podvolovat příkazům svých rodičů, uzavírá s ním spikleneckou smlouvu, dává mu najevo, že mu rozumí.

Příběh *Eliáš a babička z vajíčka* vypráví o chlapci z úplné rodiny, který však její celistvost nepocítuje. Díky záhadné babičce z vajíčka nachází nejen sám sebe, ale také cestu ke svým rodičům. Poznává rodičovskou lásku i pozornost, která mu tak dlouho

chyběla. Lituje, že jeho babička z vajíčka odletěla pryč, ale musí pochopit, že i ona potřebuje najít svou rodinu a identitu.

Fantaskní motiv a jeho funkce

Za fantaskní bytost považujeme **miniaturní babičku s křídly**, která přišla na svět velmi podivným způsobem, **vyklubala se ze svítícího vajíčka**. Už samotný příchod babičky na svět pokládáme za nereálný, natož její vizáž. Jedná se o stvoření, které se v našem světě nevyskytuje, a tak ji považujeme za fantazijní. Její funkce v textu je jasná, stává se Eliášovou kamarádkou, někým, kdo ho má rád a věnuje mu patřičnou pozornost, na druhé straně mu dává zažít úplně nový pocit, že je na něm někdo závislý, že existuje bytost, která ho potřebuje. Babička z vajíčka pomáhá Eliášovi pochopit sebe sama i své rodiče, tím, že mu dává okusit tíhu rodičovské pozice. Také jejím přičiněním se Eliáš sblíží s vlastními rodiči, konečně upoutá jejich zájem. Babička se bezděčně zasadila o upevnění Eliášovy identity, musí odejít, aby mohla objasnit svou vlastní totožnost. Fantaskní postavou je rovněž **záhadný noš**, o němž se toho mnoho nedozvídáme, snad jen to, že jde o poslíčka. Ten za velice záhadných okolností doručil Eliášovi boty pro babičku.

Kam zmizela Rebarbora? jako fantastický příběh o reálném smyslu života

Rozlišujeme dva druhy fiktivních postav, první jsou analogické, druhé fantastické – ty jsou charakteristické tím, že jejich vlastnosti a funkce vyjadřují jejich rozdílnost od postav skutečných. (ČERVENKA 1992: 101) Mezi fantastické postavy lze jednoznačně začlenit též Rebarboru, a to hned z několika důvodů. Rebarbora nemá ani maminku, ani tatínka, nenarodila se jako ostatní děti v porodnici, mohli bychom spíše říci, že „vykvetla“ na rebarborovém keři ve Florentýnově zahradě. Ten ji zde našel a vzal ji k sobě, je to její jediný „příbuzný“. Pojmenoval ji Rebarbora právě podle jejího zvláštního příchodu na svět. Rebarbora sama tušila, že je na ní něco zvláštního, Florentýn jí dlouho tvrdil, že její rodiče umřeli, ale ona ho nakonec donutí, aby jí řekl pravdu. *„Toho večera Florentýn pověděl Rebarboře všechno, co o ní věděl. Nebylo toho moc, ale stačilo to k tomu, aby se důkladně zamyslela. Tak tedy žádná porodnice, ale rebarborový keř! Vlastně ji to nepřekvapilo. Už kvůli svému jménu měla k rebarboře ten nejlepší vztah. ... Někdy, když byla smutná a nevěděla proč, lehla si do stínu pod keřík rebarbory a zavřela oči.“* (PROCHÁZKOVÁ 2004: 19n.)

Rebarbora slyší takové věci jako nikdo jiný: „*běhání krtků pod zemí, chrápání netopýrů, skřípot suchého vzduchu těsně před deštěm nebo zpívání hvězd.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 21) Navíc se umí pohybovat po tmě a přitom do ničeho nenarazit. Kontrast mezi Rebarborou a dospělými můžeme vidět v tom, že když se jich ptá, jestli taky slyší hvězdy a další věci, tak oni se na ni dívají jako na blázna. Nedokáží pochopit její svět. Hvězdy měly odedávna člověku hlásat „*boží tajemství či poselství*“ (J. ROYT a H. ŠEDINOVÁ 1998: 12) To by vysvětlovalo, proč hvězdy pěly tak truchlivé písně, když světu hrozila zkáza. „*Krátce před půlnocí probudily Rebarboru hvězdy. Zpívaly tak silně, že se chvěly tabulky. Rebarbora vylezla z postele, posadila se na lavici u okna a dívala se ven. Zdálo se jí, že ve zpěvu slyší podivnou smutnou notu, která v něm dřív nebyla. Jako by hvězdy nad něčím naříkaly.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 28)

Na Rebarboře je jedinečné i to, že si vše pamatuje, na nic nezapomíná. Pokud si náhodou nemůže něco vybavit, má na to svůj trik, prostě se popotáhne za ucho a hned si na vše rozpomene. „*Když se zatahala jen tak trochu, vzpomněla si na všechny hračky, které rozbila nebo poztrácela, když se zatáhla víc, vzpomněla si na všechno, co se jí kdy zdálo, a když se zatahala opravdu hodně, vzpomněla si na jedno dávné červnové ráno, na šumění vody, kterou tehdy Florentýn kropil zahradu, na mňoukání kocoura ve své blízkosti, na vůni rebarborového listu a na teplé sluneční paprsky na své kůži. Co bylo předtím si nepamatovala, takže předpokládala, že předtím nebylo nic.*“ (IBID.: 15) Není to však její individuální vlastnost. O tuto schopnost se může podělit i s ostatními, jedná se o takový „recept“ proti zapomnětlivosti. Poradí to paní učitelce, která to hned vyzkouší a díky tomu stihne ještě včas koupit dárek babičce k svátku.

Jejím dalším příznačným rysem je neuvěřitelně rychlé vstřebávání všech poznatků, které ve škole získává. Nejprve se jí ve škole líbí, protože ji paní učitelka chválí, posléze se jí ale do školy nechce, jelikož se tam nudí. Zatímco ostatní potřebují více času na učení a pochopení látky, tak Rebarboře stačí jednou něco udělat správně a už v dané oblasti nikdy neudělá chybu. „*Stačilo, aby si nové slovo jednou přečetla, a už si ho zapamatovala. Stačilo, aby jednou nějaký příklad vypočítala správně, a už ve stejném příkladu neudělala chybu. Zatímco se ostatní děti znovu a znovu pletly v písmenkách i číslicích...*“ (IBID.: 18) Když píše Florentýnovi dopis o tom, že musí jít do světa splnit svůj úkol, tak jsou v psaní chyby, ale jsme okamžitě ubezpečeni, že je udělala jen v těch slovech, které ve škole ještě neprobírali. Tento vzkaz s hrubkami nám může připomenout všechny děti, které už umí psát, ale ještě neumí pravidla pravopisu.

Jacqueline Heldová hovoří o tom, že fantastické vyprávění uskutečňuje a zobrazuje základní lidská přání, jako je život mezi zvířaty, zbavit se zemské tíže nebo stát se nepozorovatelným. Všechny tyto stěžejní touhy jsou v próze realizovány prostřednictvím Rebarbory. Dítě vnímá neviditelnost jako něco, co mu poskytuje větší nezávislost. Rebarbora má schopnost učinit se neviditelnou. Sama to zjistí úplně náhodou ve škole při hodině tělocviku. „*Rebarbora se otočila a viděla, že ji paní učitelka hledá. Také děti se rozhlížely kolem. Nikdo Rebarboru ani její úspěšný skok neviděl. Ještě zvláštnější ale bylo, že Rebarbora neviděla sama sebe.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 22) Postupem času se naučí zmizet, když potřebuje, ale musí se velice soustředit, aby se jí to podařilo. Sama neví, jak dlouho jí to vydrží, a tak když se vydává zachránit svět, neriskuje plavbu parníkem pod neviditelným „pláštěm“, ale raději jde pěšky přes most. Rebarbora tohoto svého umění nevyužívá často, protože je raději, když ji lidé vidí, a tak mizí jen v nezbytně nutných chvílích (aby se nepozorovaně dostala do stanu, když byla celou noc pryč; aby přesvědčila redaktora sportovní rubriky, že mu nelže).

Neobyčejně působí také Rebarbořina komunikace se zvířaty, i když by bylo asi přesnější říct, že zvířata navazují kontakt s ní. Každopádně jim rozumí, povídá si s nimi. Pouze šídlo s ní nehovoří, ale nechává jí vzkazy: „*Rebarbora natáhla ukazovák a chtěla se dotknout průsvitných křídel, ale šídlo se vzneslo a vyletělo otevřeným oknem ven. Na zrcátku po něm zůstal jemný duhový prášek rozsypaný ve zvláštních pravidelných klikyhácích. Když se Rebarbora nad zrcátkem sklonila, vyčetla z klikyháků slovo myš.*“ (IBID.: 27n.) Zvláštní je nejen to, že dokáže mluvit s různými druhy zvířat – rybou, netopýrem, havranem, žábou atd., ale zároveň i to, že nedokáže hovořit se všemi živočichy (např. jejich vlastní kočka nikdy nepromluví). Seznamuje se i s jedním zvláštním tvorem, kterému říkají Myš, protože jí v minulosti byl. Zůstalo mu to jako zlovyk, a tak se ve spánku proměňuje v myš, ale i když je vzhůru, tak jí svým vzhledem připomíná: „*Kocour se lekl a myš vběhla do stanu. Udýchaně se posadila vedle Rebarbory a v tu chvíli se proměnila v malého mužička ve vytahaném svetru, s šálou kolem krku. Na hlavě měl čepici s bambulí a myší vousy mu trčely do stran jako dva smetáky.*“ (IBID.: 36) Vypadá to, že dokonce dokáže číst myšlenky, protože Rebarboře odpovídá na její nevyslovené otázky.

Přestože je Rebarbora v mnoha ohledech jedinečná a zvláštní, pořád se nejen vzhledově, ale i v dalších oblastech podobá normálnímu dítěti – například stejně reaguje. Ničemu se nediví, ať je to sebevíc zvláštní. I když něčemu nerozumí, nepovažuje to za nepřírozené. „*...si ho zvědavě prohlížela. Nechápala, jak se mohl proměnit z myši v člověka – i když, pravda, hodně malého.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 36) Právě ona zvědavost

je její další přirozenou vlastností. Neustále se na něco ptá, netopýr už se pak ani nesnaží jí na její dotazy odpovídat. Uvádím ukázkou některých jejích dotazů: „*Kam letíme? Je to daleko?*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 46) „*Co je to pod námi?*“ (IBID.: 47) „*Kdo leze? Kam?*“ (IBID.: 48) Asi nejlépe to vystihuje následující úryvek: „*Leskly se, jako by byly ze zlata. ,Co je to za koláče? divila se. ,A k čemu je ta vysoká věž?’ Netopýr, podle všeho už unavený jejími otázkami, neodpověděl, ...*“ (IBID.: 49)

Rebarbora si ke svým sedmým narozeninám smí přát sedm přání a Florentýn jí je všechny splní. Ona si velice chytře nechá jedno až na později, kdy se jí může hodit. Prvních šest pronese ihned: „*Přeje si, aby ji Florentýn o prázdninách ani jednou nepřipomněl školu, od nynějška si nepřeje chodit ostríhaná na ježka, ale nechá si narůst dlouhé vlasy, které jí budou sahat alespoň k lopatkám ...*“ (IBID.: 31) Chce vlastně úplně běžné věci, které bychom od průměrného dítěte jejího věku očekávali. Poslední přání však využije pro to, aby Florentýnovi udělala radost, jí osobně to přináší štěstí, protože je veselý také on. Poznává význam daru.

Rebarbora si vyzkouší rovněž létání. Jedná se pro ni o úplně nový zážitek. Neumí to sice sama, ale cestuje na netopýrovi na ostrov Paměti, aby se dozvěděla, proč jsou všichni tak vyděšení, co se to vlastně děje. Aby ji netopýr na ostrov mohl odnést, musí se stát něco zvláštního s jejich velikostí, Rebarbora si není sama jistá, co se to vlastně přihodilo. „*Bylo to zvláštní – ještě před okamžikem se jí netopýří tělíčko nezdálo větší než brambora, ale jakmile zavřela oči, všechno se změnilo. Bud’ se zmenšila ona, nebo se zvětšil netopýr, každopádně se bez potíží vynesli vzhůru.*“ (IBID.: 46)

Ostrov Paměti je zvláštní blíže zeměpisně neurčené místo, které lze označit jako ireálný svět. Jedná se o ze všech stran vodou ohraničený prostor. Zde jsou situovány zlaté váhy Paměti, které zaznamenávají, na co si lidé pamatují. Podle Jacqueline Heldové symbolizuje moře spolu se svými obyvateli dobrodružství a tajemství. Chápe-li vodu jako prvek nebezpečný, pak ostrov představuje trvalost a odolnost, jedná se o bezpečné území. Váhy vyjadřují stabilitu, v našem kontextu je lze vnímat i jako narážku na vážení duší. (LURKER 2005: 550)

Rebarbora velice chytře poznamená, že na světě není více věcí zlých než dobrých, a tak by měly být misky v rovnováze. Ve skutečnosti jsou ale nebezpečně vychýlené. Zatímco jedna zůstává téměř prázdná, tak druhá je doslova přeplněná: „*Z misky vyčnívaly hlavně děl, míhaly se tam pušky, ležely tam stovky dopisů, ve kterých se ježila zlá slova a pomluvy, pod nimi Rebarbora zahlédla školní sešity s červeně podtrhanými chybami a špatnými známkami, ...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 56) Lidé si evidentně velice pevně zafixují

vše, co se jim stalo ošklivého, ale snadno vymažou to, že jim někdo udělal radost. Pokud se miska se zlými věcmi potopí do moře, tak to zamoří celý svět. Rebarbořin úkol spočívá v tom vrátit lidem jejich paměť, donutit je, aby si uvědomili, co všechno pěkného je v životě potkalo. Tento ostrov a jeho váhy můžeme chápat nejen jako narážku na lidstvo jako celek a jeho děravou paměť, ale existuje tu spojitost s každým jednotlivým člověkem. Váhy Paměti nezobrazují nic jiného než naše vzpomínky. Varují nás před tím, že tíhneme k negativismu. Máme tendenci zveličovat to nepříjemné a zmenšovat význam toho krásného, co nás potkalo. Tento postoj opravdu může zamořit svět, protože smutek stejně jako radost jsou přenosné z člověka na člověka.

Na ostrově Paměti je Rebarbora představena Nejustaranějším, který své jméno obdržel díky tomu, že se o všechno nejvíce stará. Jedná se o havrana. Ten Rebarboře vysvětlí celou situaci a je potěšen jejími reakcemi. Ona je jejich poslední naděje. Havran označuje „*božského stvořitele*“, byla mu připisována „*věštecká schopnost*“. (LURKER 2005: 145) Domnívám se, že obě tyto symbolické charakteristiky lze ilustrovat na následující ukázce, když Nejustaranější říká Rebarboře: „*Měli byste se co nejrychleji vydat na zpáteční cestu, protože to vypadá na pořádnou bouřku. Pokusím se ji trochu zdržet!*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 68) To, že havran dopředu ví, jaké bude počasí, můžeme sice vysvětlit znalostí místního klimatu nebo instinktem, stejně dobře by to však mohla být i předpověď budoucnosti. Schopnost ovlivnit bouři už ovšem podobným způsobem neobjasníme.

Rebarboře zde ukáží i kalendář, který má podobu želvy. Místní zvířata se starají o to, aby se nezahrabala, protože jinak by všichni „*ztratili pojem o čase*“. (IBID.: 65) Želva představuje symbol nesmrtelnosti. (LURKER 2005: 598) Už v antice „*byla spojována s obnovou života a věčností*“. (J. ROYT A H. ŠEDINOVÁ 1998: 161) Tomu odpovídá její pojetí v próze *Kam zmizel Rebarbora?*, kde o ní Havran pronáší následující: „*Je tak stará, že nikdo, ani ona sama neví, kdy se narodila. Na jejím krunýři jsou zaznamenány celé světové dějiny. Vidíš tyhle proužky? To jsou roky. A tady ty skvrny značí události. Čím je skvrna tmavší, tím horší věc se tenkrát stala.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 65) Želva je nositelkou času, zaznamenává vše, co se kdy ve světě stalo, např. i Velkou francouzskou revoluci.

Rebarbora neví, co si má s nastalou situací počít. Nedaří se jí nic vymyslet. Za zmínku podle mě rozhodně stojí následující úryvek, kdy se jí ryba snaží poradit: „*Nevím, co mám s lidmi dělat!*“ *postěžovala si Rebarbora růžové rybě, když ji v noci přišla navštívit na břeh zátoky. „Možná by mě víc poslouchali, kdybych byla větší!“ „Na velikosti nezáleží,*

namítla ryba. ,Všimla jsem si, že jediné, co lidé dneska poslouchají, je rádio a televize. ...‘ Rebarbora se nad tím zamyslela a připustila, že ryba má pravdu. V životě všech lidí, které znala, hrály televize a rádio významnou roli.“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 78) Autorka nás upozorňuje na fakt, že větší pozornost věnujeme médiím než jeden druhému. Vždyť sdělovací prostředky v dnešní době opravdu ovlivňují životy podstatné části obyvatelstva. Tomu, co se v nich řekne, věří téměř všichni. Iva Procházková nás varuje, abychom více zájmu zaměřili na své bezprostřední okolí, které nám toho často může hodně povědět.

Řešení nachází Rebarbora ve spánku, zjeví se jí ve snu: *„Usnula a zdál se jí podivný sen. Všichni lidé v tom snu byli veselí a měli obrovské uši. Vypadali jako stádo šťastných slonů. Chodili po světě, dotýkali se navzájem ušima, mávali jimi na sebe, chytali se za ně a usmívali se.“ (IBID.: 79) Vydává se do světa, aby lidi naučila tahat se za uši. Manfred Lurker připomíná, že ucho bylo v antice pokládáno za sídlo paměti, z toho vychází i rčení zapsat si něco za uši. To je zřejmě důvod, proč autorka zvolila zrovna tento způsob ožívání dávno ztracených vzpomínek. Rebarbora se dostane k sportovnímu redaktorovi, s kterým vymýšlejí hru, která spočívá v tom, kdo si vybaví více zapomenutých věcí. Soutěž se rozšíří po celém světě. Dospělí však nemohou tomuto úkazu ponechat jeho tajuplnost, vše si potřebují nějak zdůvodnit. Redaktor to vysvětluje za využití medicíny: *„Podle názoru lékařů je to vysloveně zdravé, obzvlášť v letním horku. Ucho se prokrví, zatímco hlava zchladne a mozek začne lépe a rychleji pracovat. Tím se vysvětluje i zlepšení paměti.“ (IBID.: 110) Rebarboře se sice nepodaří lidem vysvětlit, v jakém se ocitli nebezpečí a jak je to s ostrovem Paměti, ale nakonec zachránila svět, a tak se vrátí domů k Florentýnovi.**

Florentýn se celý svůj život věnoval převážení lidí parníkem z jednoho břehu řeky na druhý. Když nedaleko postaví nový most, lidé už jeho služby nepotřebují. On najednou nemá nic na práci a je zoufalý. Můžeme to chápat jako výstrahu před dopadem modernizace na lidskou identitu. Rebarbora si ví rady se vším, a tak zařídí, aby všichni výherci každého kola soutěže v tahání za uši získali jako cenu cestu parníkem. Tak má Florentýn opět proč žít.

Již jsem se zmínila o tom, že Iva Procházková v této próze navazuje kontakt se čtenáři, oslovuje je, tím je mimo jiné vtahuje do příběhu a dodává ději věrohodnost. Velice pěkně je to vidět na dvou momentech. První se vyskytuje hned na počátku vyprávění: *„Co musíte vědět, je, že Florentýn nežije sám. Dřív vlastně ano – dřív žil sám jenom se svým kocourem, který... už jsem chtěla prozradit, jak se Florentýnův kocour jmenuje a jakou má barvu, ale nechám si to pro sebe, protože to není důležité. Klidně si představte, jakého*

kocoura chcete, a pro mě za mě mu říkejte, jak vás napadne.“ (PROCHÁZKOVÁ 2004: 9) Druhý okamžik je oproti tomu na konci: „*Taky už jste vyhráli a svezli jste se? Jestli ne, měli byste honem rychle začít s taháním za uši. Věřte mi, je to ta nejsenzačnější věc na světě! A i když nezlomíte žádný rekord, uvidíte, na kolik zapomenutých věcí si vzpomenete. Možná se vám bude zdát, že nejsou důležité, ale to se moc pletete! Právě díky nim jsou zlaté misky na ostrově Paměti v rovnováze a konec světa se ještě dlouho konat nebude.*“ (IBID.: 129) Iva Procházková se obrací k dětskému recipientovi jako k rovnocennému partnerovi, nestaví se nad něj. Dává mu pocit, že i on může něco změnit, ovlivnit, že je důležitý.

Celý příběh se odehrává těsně před prázdninami, ale především v jejich průběhu. Už ony samy navozují atmosféru volnosti, dobrodružství a zajímavých zážitků. Rovina, v níž se odehrává nebezpečná výprava uskutečněná kvůli záchraně světa, není tím nejdůležitějším, podstatnější je význam, který se za cestou skrývá. Smysl příběhu je především v tom ukázat čtenáři, že si má všimnout lidí kolem sebe, pozorně je poslouchat, vytvářet si k nim blízký vztah, vnímat věci, které pro něj druzí dělají, a být za ně vděčný. Rebarbora se snaží lidem vysvětlit, že se jim nedějí jen špatné věci, a tak nemají důvod tíhnout k pesimismu, všechny potkává ve stejné míře také štěstí, toho si máme vážit. Všechno pěkné si máme uchovávat v paměti, pak budeme mít lepší náladu, lépe vyjdeme s ostatními i sami se sebou.

Fantaskní motivy a jejich funkce

Rebarbora je dívka vyznačující se fantaskními charakteristikami. Hovoříme o ní jako o fantastické postavě, která má funkci konstitutivního motivu fikce. Rebarbora **vykvetla na rebarborovém keři**, podle toho taky získala své jméno. Některé **její schopnosti** mají fantazijní povahu – extrémně **citlivý sluch** a **výkonná paměť**, umění **pohybovat se po tmě**, dovednost **mluvit se zvířaty** nebo schopnost **učinit se neviditelnou**. Všechny tyto Rebarbořiny typické atributy ji vlastně předurčují k tomu, aby byla tou vyvolenou a pokusila se zachránit svět.

Tahání se za uši a následné vybavování si věcí dávno zapomenutých vnímáme rovněž jako neskutečný námět. Rebarbora na metodu přijde sama, ale funguje to u všech lidí, kteří si díky tomu mohou osvěžit svou paměť a vzpomenout si na spoustu pěkných věcí. **Zvířata**, s nimiž Rebarbora komunikuje, jsou personifikována. Jejich rolí je informovat Rebarboru, stávají se jejími průvodci, pomocníky i rádci. Všechno podstatné však Rebarbora musí vykonat sama, oni jsou na výsledku její výpravy závislí.

Nejzmateněji svou úlohu vykonává **Myš**, který působí sám o sobě velice nereálně, což způsobují jeho přeměny z myše na jinou zvláštní (myši podobnou) bytost a čtení myšlenek.

Ostrov Paměti je ireálný prostor, na němž žijí nejrůznější antropomorfizovaná zvířata, z nichž nejdůležitější je **havran**, nazývaný Nejustaranější, ten má vše na starosti, jeho podivuhodné nadání spočívá v jeho věštecké schopnosti a možnosti ovlivňovat dění v přírodě. **Změna velikosti** nutná k tomu, aby netopýr mohl Rebarboru na ostrov odnést, rovněž působí velice magicky. Na ostrově se vyskytují **váhy Paměti**, které jsou metaforickým vyjádřením každé jednotlivé lidské paměti.

Myši patří do nebe jako příběh o přirozeném střídání života a smrti

Při vypracovávání této kapitoly, která se zabývá tematikou smrti v próze pro děti a mládež a především novelou *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*, vycházím z publikace Mileny Šubrtové *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Smrt je součástí našeho života, a tak se jí nelze vyhnout. Přestože si to dospělí často nechtějí připustit, tak se s ní setkávají také děti. Až do 2. poloviny 20. století se rodina včetně dětí účastnila umírání svých příbuzných, stejně jako zaopatření zesnulého a pohřbu. Smrt však byla z domovů vytěsněna. Dnešní děti netuší, jak by měly reagovat, když se s ní setkají, cítí strach z něčeho, co je pro ně neznámé, rozpaky, bezmocnost, někdy dokonce provinilost a beznaděj. Přitom pokud dítě pozná smrt, může lépe pochopit také smysl života.

Dítě musí získat takové informace o smrti, aby si o ní bylo schopno vytvořit realistickou představu. V opačném případě hrozí, že si vytvoří vlastní děsivější obrázek. To je rovněž důvod, proč je ochranný postoj dospělých z tohoto úhlu pohledu nežádoucí, i když je míněn dobře. Důležitou roli při seznamování dítěte s citlivými tématy hraje literatura, jejím prostřednictvím se dítě může snadněji vyrovnat se svými traumaty, protože porovnává své zkušenosti s obrazem literární postavy. Vhodné je komunikovat s dítětem, probrat s ním literární dílo, které přečetlo, ať už v rodinném prostředí nebo ve škole formou společné interpretace díla.

Touha po nesmrtelnosti způsobuje, že se v dětské literatuře často objevují taková díla, která nám ukazují obraz dalšího možného pokračování existence, čímž se snaží zmenšit dětský strach ze smrti. Obyčejně se setkáváme s popisováním imaginárních prostorů, které nám nabízejí útěchu v podobě pokračujícího či nekonečného posmrtného života. Tuto metodu můžeme pozorovat také v próze Ivy Procházkové *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*. Iva Procházková patří k těm spisovatelům, kteří dokáží citlivě a

nesentimentálně zprostředkovat bolestivá či tabuizovaná témata i těm nejmenším čtenářům.

V novele *Myši patří do nebe* rychlá smrt zaskočí zvířecí hrdiny nepřipravené, stejně tak jako děti, pro které je jejich vlastní smrtelnost nepředstavitelná. Autorce nešlo o vystižení samotného procesu umírání, ale spíše o zachycení smrti jako nevyhnutelné hranice každého života. Smrt zde rozhodně neznamena absolutní konec, oba hlavní hrdinové se ocitají na místě, které můžeme označit jako zvířecí ráj. V tomto prostoru setrvávají nejen proto, aby si užili společné radovánky, ale také proto, aby se připravili na opakované vstoupení do života.

Hlavní protagonisté jsou personifikováni, což znamená, že mají lidské vlastnosti. Za základní polidšťující rys pokládáme to, že zvířata mluví, ale jsou zde i další znaky, například mají sny nebo si stříhají kámen, nůžky, papír, ale říkají tomu „*kámen, klepeto, nebo javorový list*“. (PROCHÁZKOVÁ 2006: 77) Podle Mileny Šubrtové (2007: 32) je antropomorfizovaná příroda „*častým tematickým rezervoárem intencionální dětské literatury. Názornost, zkratkovitost a emocionální účinnost osudů personifikovaných zvířecích hrdinů se přímo sama nabízí k vystižení citlivých témat, jakými je zrod či zánik života. Citlivě vedená paralela mezi lidským životem a děním v přírodě se uskutečňovala především v rámci pohádkového žánru.*“ Tím by se dalo vysvětlit, proč si Iva Procházková pro zprostředkování tématu smrti dětem vybrala právě zvířata.

Zvířata zde však nejsou podobná pouze lidem, ale v mnohém hlavně dětem. Ukázat si to můžeme na myšce Šupito a lišákovi Bělobřichovi. Šupito (stejně jako Bělobřich) se ze všeho nejraději houpe, proto si oblíbí jeskyni, která svým zařízením téměř připomíná pouť. „*Od stropu visely sedátkové a lodičkové houpačky a všude se proplétaly pružné kořeny s pérovacími větvemi. Točily se tu pomalé i rychlé kolotoče a kolem dokola jezdil vlak s pestře pomalovanými vagony, do kterého se muselo naskakovat za jízdy. Byly tu koně na kolečkách i koně houpací, klouzačky rovné i zatočené, trampolíny, lanovky, obrovské pavoučí sítě, hopsací míče, obří pneumatiky zavěšené na laně, prolézačky, bludiště a spousta dalších atrakcí.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 35n.) Bělobřich zase nesnáší, když se mu říká Bělopupkáč, úplně ho to vytáčí, tak jako všechny děti rozčiluje, když je oslovujeme jinak než jejich vlastním jménem nebo když se jim nadává.

Podobu onoho světa formuje Iva Procházková pomocí využití cizích vzorů, těmi jsou například pohádková metaforičnost, mytologické a náboženské prvky křesťanské i mimokřesťanské (především hinduistické a buddhistické). Objevuje se zde křesťanský motiv ráje, kde jsou všichni šťastní, nikomu nic nechybí a nikdo nikomu neublíží (pokud

pomineme menší škodolibosti a dobírání). Zvláště k buddhismu aj. odkazuje motiv reinkarnace, která je však dobrovolná a nezávisí ani tak na karmě, jako na vroucném přání.

V různých světových mytologiích je rozšířen motiv vody, která se stává cestou na „druhý břeh“. My se s ním setkáváme hned dvakrát. Poprvé se jedná o jezero Rozloučení, které musí Šupito (stejně jako všechna ostatní zvířata, která jdou do nebe) přeplout na loďce, což jí má poskytnout prostor k tomu, aby se rozžehkala se svým tělem i se svou dřívější existencí. *„Jezero bylo obrovské, a než vítr zanesl loďku na druhý břeh, měla Šupito dost času rozloučit se se svým dřívějším životem. Měl své slunné i stinné stránky. Byli v něm přátelé i nepřátelé, spousta dobrých věcí, ale i trápení, strachu a bolesti. S něčím se Šupito loučila snadno a ráda, s něčím hůř.“* (PROCHÁZKOVÁ 2006: 15) Podruhé se setkáváme s vodou jako očišťujícím elementem, který má smýt všechny špíny, které se na zvířatech během jejich života navršily. Tato koupel je nutnou podmínkou pro vstup do nebe. Jedná se o hlavní krok, kdy se fyzické mění na duchovní. *„Šupito se znovu rozhlédla. Velký pes, ještě před chvílí bouřkově temný, zrovna vystupoval na břeh rybníčku. Byl průzračný jako blankytné letní nebe. I krávy už opustily své místo pod vodopádem a jako dvě duhové bubliny se vznášely nad rákosím. Šupito udiveně zakroutila hlavou. Asi na té koupeli opravdu něco je, pomyslela si.“* (IBID.: 28) Tím, že se Šupito osvobodila od svého fyzického těla, získává schopnost létat.

Milena Šubrtová připomíná, že dalším prvkem, který se objevuje v různých mytologiích, včetně slovanské, je vchod do podsvětí ohraničený nějakým předělem, který má formu brány, mostu či lávky. Ještě předtím, než se jde Šupito vykoupat, musí si stoupnout do fronty a projít bránou. Šupito směřuje ke Kozí bráně, kterou samozřejmě obsluhuje koza. *„Brána se sama od sebe otevřela a Šupito pomalu, s bušícím srdcem proklouzla na druhou stranu. Šla, co noha nohu mine, a na každém kroku se rozhlížela. Do neznámých míst vstupovala vždycky opatrně. Všude mohlo číhat nebezpečí a rozumná myš s tím musela počítat. Proto nikdy neriskovala – ani když byla mrtvá.“* (IBID.: 23) Jsou zde také další brány, např. brána U Dvou medvědů.

Šupito se sice setkala se smrtí už mnohokrát, protože spousta jejích zvířecích přátel i příbuzných skonala, avšak teď se musí srovnat se svým vlastním úmrtím. Uvědomění si smrti probíhá v několika etapách: nejprve se lekne, pak cítí zklamání a lítost nad svým tělem, které si nemůže vzít s sebou. *„Procházková do obrazu opuštěného myšičího tělíčka promítá základní znaky limitující život: tlapky nejrychlejší v okolí pomáhaly myšce při shánění potravy i úniku před nepřítelem, oči varovaly před nebezpečím, teplý kožíšek chránil před mrazem.“* (ŠUBRTOVÁ 2007: 77) Od svého mrtvého těla s charakteristickým

černým flíčkem na čele se však Šupito nakonec odloučí a přijme svou smrt, zároveň se vzdává představy vlastní jedinečné totožnosti i vyhlídky na její souvislou existenci v budoucnosti. To, co bylo dříve podmínkou přežití, najednou není pro Šupito podstatné.

Šupito si ponechává své typické rysy i po smrti, zůstaly jí nejen její záliby, ale také obavy, přestože v nebi není nic, z čeho by měla mít strach. Vychází to z její životní zkušenosti. Smrt udělala všechny navzájem rovnými, ztratila se agrese, která byla nezbytná pro přežití v přírodě. Na onom světě neexistují pudy a potřeby, a tak se největší nepřítel Bělobřich změní na nejlepšího kamaráda Šupito. Zatímco les představuje nebezpečné prostředí, kde je potřeba bojovat o život a neustále se o něj obávat. Jedná se tedy o prostor, kde zvítězí a zůstane na živu ten rychlejší, chytřejší a lstivější. Oproti tomu nebe a především jeskyně (nejoblíbenější místo podobající se obrovskému lunaparku s lákavými atrakcemi) zde symbolizují bezpečný úkryt, kde se nikdo nemusí starat o nic a kde je všem dobře.

Čas reprezentuje v příběhu významnou roli, protože v tomto zvířecím ráji nejen neubíhá, dokonce se ani nevěle, prostě zde úplně chybí. Vzhledem k tomu, že časový rozměr není přítomen, nemůže přinášet žádnou proměnu ani vývoj. Každý příběh je sledem událostí v časové posloupnosti, a proto se zde nemůže odehrávat. „*Čas ubíhal. Vlastně neubíhal, s časem se tu dělo něco prapodivného. Neběžel, neplynul, nevěle se – jako by vůbec nebyl. A pokud byl, neměl žádnou moc. Všechno vypadalo pořád stejné: heřmánek voněl a neodkvétal, stromy šuměly a neopadávaly, slunce svítilo a nezacházelo ...*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 55) Ansgar Nünning zdůrazňuje, že pravidelné opakování stále stejných procesů (například střídání dne a noci nebo ročních období) je přitom hlavním znakem plynutí času.

Změna se objevuje v podobě pozvání do kina, které se nachází v útrokách velryby, zde jsou všem prostřednictvím filmů připomenuty okamžiky z jejich života, což umožňuje definitivně se rozloučit s minulostí, a každý má možnost se rozhodnout, jestli se chce vrátit do života. Situování kina do nitra velryby odpovídá vybudovanému obrazu zvířecího nebe, lze v něm však vidět i narážku na biblický příběh. Šupito si opět vybaví příhody, které už dávno zapoměla, a zážitky, které si ani pamatovat nemohla (např. jak ji její maminka zachránila život; jak ji zradil myšák, o kterém byla přesvědčená, že se mu něco muselo stát). Film o svém ukončeném životě sleduje z určitého odstupu, ten jí dovoluje smířit se se shlédnutými obrazy. Některé vzpomínky jsou nepříjemné, přesto pocítí silnou touhu opět žít. Vítr se Šupito táže na důvody, proč se chce vrátit do života, a ona mu jich jmenuje hned několik: „...*všechno je pořád stejné. Není z čeho mít strach a po čem toužit, není na*

co se těšit, za čím se honit a před čím utíkat...“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 72) Můžeme to srovnat s tím, jak hovoří o životě: „... *tam jsem měla spoustu práce a napínavých úkolů! Každý den jsem se něco naučila a s někým jsem se seznámila! Každý den na mě čekalo nějaké dobrodružství a překvapení!*“ (IBID.: 72) Z toho lze vyvodit, že se Šupito ohrazuje proti neměnnosti času. Věčně šťastný posmrtný život je ochuzen o mantinely smrti. Je to právě smrt, která dává životu jeho smysl a kouzlo. Život je pro nás přitažlivý právě kvůli tomu, že za každým rohem číhá nějaké překvapení nebo změna, mimo jiné napětí a nebezpečí dělají život zajímavým. Oproti tomu je pobyt v nebi nezáživný.

Šupito i Bělobřich se rozhodnou opětovně se podrobit riskantnímu životu, protože vědí, že opravdový pocit štěstí si mohou užít pouze tehdy, když jim neustále odněkud bude hrozit nebezpečí. K novému návratu na zem stačí pouze opravdovost a intenzita přání. Oba hlavní hrdinové chtějí zůstat kamarády, a tak se tajně vzdávají své identity – lišák se chce narodit jako myš a myška jako liška. Jejich požadavek se splní a z Šupito je liška s černým flíčkem na čele, zatímco Bělobřich se narodil jako myšák s bílým bříškem. „*Novela vyznívá optimisticky jako oslava života.*“ (ŠUBRTOVÁ 2007: 79)

Ještě jeden aspekt se mi zdá být velice zajímavý. Myška Šupito a lišák Bělobřich byli za života opravdoví nepřátelé doslova na život a na smrt. V nebi se z nich stanou takoví kamarádi, že jsou ochotni stát se někým jiným, jen aby mohli zůstat spolu i po znovuzrození. Vzhledem k tomu, že si to přejí oba, tak dojde akorát k záměně jejich vzájemných pozic. Přesto zůstávají přáteli. „*Šupito začala houpat. Nejdřív malinko, potom trochu víc a nakonec pořádně. Větev vrzala a praštěla, Bělobřich pištěl, Šupito se smála a oběma se to líbilo. ‚Je to skoro jako v nebi,‘ řekl Bělobřich nadšeně.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 103) Lze v tom nalézt spojování toho, co je odlišné, ale i pochopení druhého. Šupito a Bělobřich jsou úplně jiní, ona je kořist, on je lovec, posléze je situace přesně obráceně. Přesto hlavní postavy dokáží tuto odlišnost překlenout, porozumět druhému v jeho odlišnosti, jsou schopni podívat se na věc z jiného úhlu pohledu a sblížit se i přes všechny rozdíly. Šupito Bělobřicha dokonce lituje, když zjistí, že umíral dlouho a bolestivě, protože se chytil do lidské pasti den potom, co sama zesnula. K poslednímu chabému pokusu najít něco k snědku ho nutil nesmírný hlad. „*Šupito cítila, jak se jí soucitem stahuje hrdlo. Ještě docela nedávno pro ni byl Bělobřich nepřítel číslo jedna – teď jí ho bylo upřímně líto. Přistoupila k němu tak blízko, jak se dosud nikdy k žádnému lišákovi ani ve snu neodvážila, a nesměle ho pohládila. Bušilo jí při tom srdce a připadala si hrdinsky.*“ (IBID.: 48)

Pevná ukotvenost v rodině se nachází i v tomto díle Ivy Procházkové, i když to na první pohled není úplně jasně znát. Novela je započata vzpomínkou myšky Šupito na to,

jak jí Strýček Šmajda říkával, ať nejdříve myslí a teprve potom běží. Šupito má své průvodce, kteří mají zajistit, aby při cestě do nebe nezabloudila, jsou jimi právě strýček Šmajda a sestřenice Žerebrouky. Taky jí řeknou, že je jedno, jestli tomu bude říkat nebe nebo jakkoliv jinak, protože na jméně nesejde. Nejlépe je vidět vazba na rodinu ve dvou momentech. Prvním je okamžik, kdy vidíme, jak maminka Šupito riskovala svůj život, aby zachránila ten její. Druhý následuje po dalším narození: „*Liščata se pustila za vlastním ocasem a běhala dlouho dokolečka, dokud se jim všechno netočilo před očima. Když liščí maminka viděla, že už se liščatům pletou nohy, nechala je odpočinout a pak jim dala jiný úkol.*“ (PROCHÁZKOVÁ 2006: 98)

Závažná poučení týkající se tématu smrti jsou předávána pomocí dialogů, pro něž je příznačná relativní nepřítomnost vypravěče (Šupito se o svém úmrtí dozvídá v rozmluvě se strýčkem Šmajdou a sestřenicí Žerebrouky). Smrt získává v novele podobu nečekané katastrofy, jejíž připomínka rozrušuje i po smrti a ovlivňuje hrdiny (např. strýčka Šmajdu zajelo auto, a proto mu i v ráji nahání strach vše, co připomíná zvuk motoru).

Milena Šubrtová (2007: 80) soudí o novele Ivy Procházkové *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* následující: „*Snaha ochránit děti před obavami ze smrti jistě nevyšla naprázdno, neboť představa zvířecího nebe (včetně šance vrátit se zpět do života) skýtá úlevu a naději. Je však otázkou, zda je toto útěšné pojetí smrti, jež se jeví jako pouhá přestupní stanice v nekončícím řetězci dalších existencí, pro dětské recipienty ideální. Definitivnost smrti je totiž tímto přístupem relativizována a smrt ztrácí důležitou roli měřítko, jímž posuzujeme hodnotu vlastního života. Takovéto bezbolestné traktování smrti s ničím nepodmíněným návratem do života činí text recepčně nenáročným, ani nevede čtenáře k vytvoření komunikačního prostoru, kde by se mohl aspekt smrti a umírání více osvětlit. Procházková ve své emotivní novele ukazuje zhodnocující význam smrti pro každou existenci až ve druhé, téměř metaforické rovině, kterou odkryjeme právě interpretací motivů času v příběhu. Teprve přijmeme-li myšlenku, že každé plynutí času nezbytně ústí ve smrt, přiznáváme smrti její nezbytnost.*“ V určitém smyslu lze souhlasit, na druhou stranu si myslím, že Iva Procházková dokázala dát prostřednictvím této prózy dětem přesně to, co potřebují. Nejprve jim ukazuje, že smrt je všude kolem nás a my se s tím musíme smířit, dále je uklidňuje myšlenkou, že smrt není něco strašidelného, a tak nám nemusí nahánět hrůzu. To, že po smrti následuje něco harmonického, děti upokojí. Autorka však zároveň klade důraz na to, že posmrtný život ztrácí kouzlo zemské existence, protože v tomto ireálném prostoru je vlastně docela nuda, tím dětem říká, že život je hezký, mají si ho užívat a nespěchat pryč.

Fantaskní motivy a jejich funkce

Jako fantaskní motiv vnímáme **ireálný prostor**, v němž se odehrává **posmrtný život**, můžeme mu říkat nebe, ráj nebo jakkoliv jinak, protože na jménu nezáleží. Toto prostředí onoho světa má jednoznačně fantazijní povahu. Celé místo se všemi součástmi působí vlastně neskutečně. Vymyšlený prostor nebe umožňuje autorce využívat fantastické prvky velice vrstevnatě. Funkce tohoto území je zřejmá, má pomoci dětem vyrovnat se s faktem smrti, dokázat jim, že není důvod se strachovat, že nebe je krásné místo plné veselí, z jiného úhlu pohledu je nám tento prostor představován jako místo nezajímavé, kde se nic neděje, odkud chce nakonec každý odejít, což vyzdvihuje význam samotného života.

Fantaskní jsou také další náměty spojené s tímto ireálným světem. Jedná se o **schopnost létat**, kterou si zvířecí hrdinové po své smrti osvojí. Dále je to **velrybí kino**, podivuhodný **jeskynní lunapark** nebo **mluvící vítr**. **Reinkarnace** ukončující pobyt v tomto světě vede k novému životu na zemi, čímž je rovněž poukázáno na důležitost existence. Na neposledním místě patří mezi fantaskní motivy také **antropomorfizovaná zvířata**, která se chovají jako lidé a mají některé specifické znaky dětí. Ta pomáhají dítěti udržet si odstup, ale zároveň přijmout smrt jako něco neodvratného.

Závěr

Iva Procházková se řadí k jedním z našich nejlepších autorů písíciích v současné době prózu pro děti a mládež. O významu jejích próz vypovídají mimo jiné mnohá ocenění, která za svá literární díla obdržela. Značná část jejích próz intencionálně určených dětem se vyznačuje tím, že obsahuje v různé míře fantaskní motivy. Ty často způsobují, že se její tvorba vyznačuje filosofickým aspektem – fantaskní motivy vytvářejí další roviny významů. Ivě Procházkové se daří zařazovat tento nereálný prvek do děje velice nenásilně, takže působí naprosto přirozeně, téměř jako by to bylo opravdu možné, a to i přesto, že se neobyčejné elementy výrazně vymykají naší běžně zkušenosti a každodenní realitě.

Fantazijní náměty pronikají do světa žité reality, nacházíme zde prolínání skutečnosti a imaginace. Fantaskní motivy fungují u Ivy Procházkové jako metafory nebo také jako symboly. Metaforicky se vztahují k realitě (například *Myši patří do nebe* odkazují k našemu přirozenému strachu ze smrti) a k naším touhám a přáním (Rebarbořina schopnost učinit se neviditelnou atd.). Fantaskní motivy mají navíc tu vlastnost, že nám usnadňují udržet si odstup od závažnějších témat, ale zároveň do nich prostřednictvím fantaskních motivů může čtenář lépe proniknout a uvědomit si hrůzu něčeho, co mu dříve připadalo přirozené (ostrov Paměti varující nás před pesimismem a vytlačováním hezkých vzpomínek; přetechnizovaný svět *Sovího zpěvu* poukazující na důležitost kontaktu s druhými lidmi apod.).

Lze říci, že Iva Procházková nakládá s fantaskními motivy třemi způsoby: jsou založeny na volném spojení s protagonistou; pevně se propojují s dětským hrdinou; vytváří fantaskní svět. První postup je specifický tím, že fantaskní motiv se v životě dítěte objevuje jen na omezenou dobu, po kterou je potřeba. Pomáhá dítěti překonat nesnáze, ale nestává se jeho součástí, tuto metodu nacházíme v prázách *Hlavní výhra* a *Eliáš a babička z vajíčka*. Druhý způsob je charakteristický pevnou vazbou mezi postavou a fantaskním motivem, ten se stává součástí osobnosti hlavního hrdiny. Jedná se o prózy *Středa nám chutná*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Jožin jede do Afriky*. Poslední postup se vyznačuje neznámým prostorem, v novele *Myši patří do nebe* se jedná o svět posmrtný, zatímco v románu *Soví zpěv* se jedná o svět budoucnosti.

Fantaskní motiv souvisí s iniciační tematikou některých próz pro děti Ivy Procházkové. Hledání vlastní identity se stává častým námětem jejích literárních děl. Hlavní hrdinové se na základě svých zážitků, které vycházejí také z působení fantaskního motivu, proměňují, vyvíjí se jejich osobnost. Většinou se jedná o upevňování vlastní

identity a zvyšování sebevědomí, kdy fantazijní prvek sehrává zásadní roli – dodává dětem důvěru v sebe sama.

Jedním z nejdůležitějších konstantních motivů v próze s dětským hrdinou u Ivy Procházkové se stává domov. Ten je v nějaké podobě přítomen ve všech jejích prózách. Domov nemusí být nutně tvořen biologickými příbuznými, zásadní je, aby plnil svou úlohu. Disfunkční rodina zde prezentuje nebezpečí pro zdravý dětský vývoj.

Iva Procházková ve svých prózách užívá fantaskní motivy velice zdařile. S jejich pomocí upozorňuje na problémy dětí, ale také světa. Svou tvorbou se snaží dětem dodat odvahu a zbavit je strachu. Ukazuje jim, že jsou důležité, že se nemají ničeho bát, že za svůj život musí bojovat. Rovněž jim dává nahlédnout do kouzelného světa, kde nic není nemožné.

Použitá literatura

Prameny:

PROCHÁZKOVÁ, Iva

1994 *Středa nám chutná* (Praha : Albatros) ISBN 80-00-00407-0.

1996 *Hlavní výhra* (Praha: ARSCI) ISBN 80-901452-7-2.

2000 *Jožin jede do Afriky* (Praha: Amulet) ISBN 80-86299-31-7.

2002 *Eliáš a babička z vajíčka* (Praha: Amulet) ISBN 80-7327-011-0.

2004 *Kam zmizela Rebarbora?* (Praha: Mladá fronta) ISBN 80-204-1146-1.

2006 *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* (Praha: Albatros) ISBN 80-00-01558-7.

2007 *Soví zpěv* (Praha: Albatros) ISBN 978-80-00-01914-7.

Sekundární literatura:

ČERVENKA, Miroslav

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum) ISBN 0567-8269.

HELDOVÁ, Jacqueline

1985 *V říši obrazotvornosti. /děti a fantastická literatura/* (Praha: Albatros) ISBN neuváděno.

LURKER, Manfred

2005 *Slovník symbolů* (Praha: Euromedia group k. s.) ISBN 80-242-1588-8.

NÜNNING, Ansgar

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host) ISBN 80-7294-170-4.

PETERKA, Josef

2007 *Teorie literatury pro učitele* (Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o.) ISBN 978-80-239-9284-7.

ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana

1998 *Slovník symbolů. kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii* (Praha: Mladá fronta) ISBN 80-204-0740-5.

ŠUBRTOVÁ, Milena

2007 *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (Brno: Masarykova univerzita) ISBN 978-80-210-4413-5.

URBANOVÁ, Svatava

1999 *Metamorfózy dětské literatury. přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7198-379-9.

2003 *Meandry a metamorfózy dětské literatury* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7198-548-1.

URBANOVÁ, Svatava a kol.

2004 *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. Století. (reflexe české tvorby a recepce)* (Olomouc: Votobia) ISBN 80-7220-185-9.

Dostupné z WWW:

- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Beletrie pro dospělé. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/3_bpd.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Čas tajných přání. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/02_cas_tajnych.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Divadlo. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/5_divadlo.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Film a televize. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/4_fat.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-28]. Fotogalerie. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/6_foto/iva_prochazkova02.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Kam zmizela Rebarbora. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/12_kamzmizela.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Kryštofe, neblbni a slez dolů!. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/13_krystofe.html>.

- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Myši patří do nebe...ale jenom na skok. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/15_mysi.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. O autorce. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/1_ource.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Pět minut před večerí. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/05_pet_minut.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Soví zpěv. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam/08_sovi_zpev.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-12]. Tanec trosečníků. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/3_bpd/03_tanec.html>.
- *Iva Procházková* [online]. c2006-2007 [cit. 2010-02-05]. Tvorba pro děti a mládež. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/2_tpdam.html>.
- MÁLKOVÁ, Iva. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 6.3.2008 [cit. 2010-02-05]. Iva Procházková. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=iva+proch%C3%A1zkov%C3%A1+>>>.
- PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Iva Procházková* [online]. 9.1.2006 [cit. 2010-02-05]. Můj vztah ke knihám a knihovnám. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/1_ource/1_mujvztah.html>.
- PROVAZNÍK, Jaroslav. *ILiteratura* [online]. 17.5.2003 [cit. 2010-02-05]. Literatura pro české děti v posledním desetiletí. Dostupné z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10179>>.

Resumé

Ve své bakalářské práci, která nese název „Fantaskní motivy v próze s dětským hrdinou u Ivy Procházkové“, se věnuji především rozboru těch próz Ivy Procházkové, které jsou intencionálně určeny dětem, v nichž se v pozici hlavního hrdiny ocitá dítě a v nichž se rovněž vyskytují fantaskní motivy. Jsou to konkrétně tato literární díla: *Středa nám chutná*, *Hlavní výhra*, *Soví zpěv*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?* a *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok*. Zmiňuji se o ději, interpretuji jejich význam, především se zaměřuji na fantaskní motivy, které se v nich vyskytují, a snažím se objasnit jejich funkci v próze s dětským hrdinou. Upozorňuji na jejich metaforický (popř. symbolický) rozměr.

Ivu Procházkovou řadíme k těm nejlepším autorům pro děti a mládež, které v současné době máme, přesto její literární díla intencionálně určená dětem nebyla nikým komplexně zpracována. Vycházím především z publikací Svatavy Urbanové a Mileny Šubrtové, ale snažím se rovněž o vlastní východiska, zvláště v oblasti týkající se problematiky fantaskních motivů.

Kromě toho se zabývám také životem Ivy Procházkové a jejími pracemi obecně, mimo jiné poukazuji na ocenění, která za svou tvorbu získala. Zmiňuji se o fantastice a fantaskních motivech, nejprve se na ně zaměřuji všeobecně, následně se snažím získané poznatky aplikovat na fantastiku a fantaskní motivy u Ivy Procházkové. Ve zkratce se věnuji autorčině analogické práci s prostorem a konstantním motivům jejích próz.

Summary

I especially devote myself in my dissertation work, whose title is „The fantastic motives in prose with children's hero by Iva Procházková“, to the analysis of prose of Iva Procházková that are intentionally designed for children in which the child finds himself in a position the main hero and there are fantastic themes also occurring there. They are namely the following literary works: *Wednesday tastes good*, *Marco and the magic horse*, *The Owl's song*, *Vincent goes to Africa*, *Elijah and the granny from the egg*, *Rhubarb, where are you?* and *Mice belong in heaven. but shouldn't stay too long*. I allude to the plot, I interpret their meaning. I focus mainly on fantastic motives that occur in them and I am trying to clarify their function in prose with a child hero. I draw attention to the metaphorical (or symbolic) dimensions.

Iva Procházková is ranked among the best authors for children and young people who currently we have. Her literary works were not intentionally designed for children but no one completely processed it. I proceed mainly from publications of Svatava Urbanová and Milena Šubrtová, but I also try on my own viewpoints, particularly on issues relating to the fantastic motives.

I deal with in addition the life of Iva Procházková and her work in general, among other things, I point to the awards won for her work. I mention the fiction and fanciful motifs, I will first focus on them in general, then I try to apply this knowledge to fiction and fantastic motives from Iva Procházková. In a nutshell I devote my time to the author's analogous work with space and constant themes of her prose.

Klíčová slova

Domov

Eliáš a babička z vajíčka

Fantaskní motivy

Fantastika

Hlavní výhra

Humanismus

Iva Procházková

Jožin jede do Afriky

Kam zmizela Rebarbora?

Literatura pro děti a mládež

Myši patří do nebe...ale jenom na skok

Próza s dětským hrdinou

Rodina

Sebevědomí

Soví zpěv

Středa nám chutná

Výchova

Příloha

Rozhovor s Ivou Procházkovou (20. března 2010 v bytě Ivy Procházkové vedla Jana Havlová, autorizováno 22. března 2010)

Která Vaše próza pro děti obsahující fantaskní motivy je pro Vás osobně nejdůležitější a proč?

Na to je těžké odpovědět, protože záleží na tom, co si kdo představuje pod pojmem fantaskní motivy. Znamená to něco, co do struktury reálného života nepatří? Nebo něco, co se nestává, a tudíž si to nedovedeme představit? Anebo něco, co zcela překračuje rámeček hmoty? Pokud bychom výrazem fantaskní mysleli zázračné, pak bych se rozhodla pro příběh *Středa nám chutná*, kterým jsem dětem chtěla dodat odvalu. Také proto jsem si za hlavní hrdinku vybrala dívku bez rodičů a zvolila jsem prostor dětského domova, ten však není děsivý, ale působí díky ředitelce jako harmonické místo. Jablko pro mě symbolizuje možnost působit na své okolí, měnit věci a lidi okolo sebe.

Kdybychom však fantaskností mínili vše, co přesahuje rámeček hmoty, tak bych zvolila prózu *Myši patří do nebe*. Sama jsem v dětství měla ze smrti strach a nikdo mi ho nedokázal vzít, proto jsem se rozhodla napsat knížku pro děti, které jsou na tom podobně. Kouzlem v tomto příběhu je vlastně perspektiva, ze které se dívám na život. Nikoli jako na linku, která má začátek a konec, ale spíš jako na kruh či spirálu, kde každá událost plodí pokračování, každá příčina svůj následek. Smrt je jenom branka, jakýsi přechod z jednoho typu existence do druhého. Přání je v tomhle vyprávění mocný faktor, vlastně síla a ta způsobuje změny. Kdykoli se pod jejím působením může cokoli změnit. Jak jsem už řekla, já sama to nepovažuji za fantaskní, je to spíš umělecké vyjádření mé vlastní filosofie.

Ve Vašich prózách s dětským hrdinou se fantaskní motivy objevují poměrně často, zajímalo by mě, jestli k tomu máte nějaký konkrétní důvod?

Když člověk píše pro děti, tak v sobě musí mít kousek naivního, dětského pohledu na svět a zároveň určitou hravost. Jsem člověk, který se v myšlenkách pohybuje na hranici reálného, možného a nemožného. Tyto prvky se navzájem neustále prolínají a tím vzniká pocit magie. Magii však nepovažuji za typický stavební materiál dětské literatury, pracuji s ní i v literatuře pro dospělé. Samozřejmě musím brát ohled na to, pro jakou věkovou skupinu píši, podle toho pak vymyslím děj a vybírám výrazové prostředky. Například

Středa nám chutná je určena přibližně pro sedmileté děti, ale v zásadě by se totéž téma dalo zpracovat i pro dospělého čtenáře, jenom by bylo vystavěno jinak.

Spousta autorů si myslí, že s rostoucím věkem víra v nadreálno končí, a proto s touto dimenzí už nepracují, nanejvýš v žánrech jako je například fantasy. Já se domnívám, že jde jen o úhel pohledu a způsob podání příběhu. Malá mystéria zdobí náš život a neodmyslitelně patří i do literatury. Kromě toho ráda čtenáře přeceňuji, dávám mu raději spoustu důvěry a nakládám mu spíš více, než abych ho podceňovala. Dětem nemá smysl něco zakrývat. Smrt nebo sexualita jsou součástí našeho světa a nemůžeme z nich dělat tabu.

Jaký význam pro Vás má jablko, které roste Cilce na hlavě v próze *Středa nám chutná*?

Jablko je biblický symbol, v mém případě ale nemá poukazovat na Starý zákon. Pro mě je jablko ze všech nám dostupných druhů ovoce ten nejprostší, nejčistší plod. Cilce jablka vyrůstají z temena hlavy, protože tam je duchovní centrum, tudíž i zdroj radosti. Mají být vlastně znakem toho, že radost si člověk nosí v sobě, nemusí vycházet z vnějších okolností. Důraz kladu na to, že i dítě, nebo jakýkoli jiný, třeba sebemenší tvor může své okolí hodně obohatit. V reálném životě samozřejmě existují nejrůznější drogy poskytující dočasné pocity štěstí, ale já se ve svém příběhu snažím ukázat, jaký druh radosti Cilka dává – je to čistá, nesobecká radost, která ovlivňuje vztahy a nepřináší jen vlastní pocity blaha či opojení. Radost symbolizovaná jablkem.

Jakou základní myšlenku jste chtěla dětem sdělit Jožinovým příběhem v knize *Jožin jede do Afriky*?

Knihu jsem psala asi před jedenácti lety, kdy ještě nebyla globalizace tak citelná a povědomí o jiných kontinentech halila o něco větší exotika než dnes. Jožin je městské dítě, žije v moderní civilizované společnosti, které rozumí a umí se v ní pohybovat. V rámci příběhu se spolu s ním přeneseme do světa, který neznáme a jehož vzorec je pro nás těžké rozluštit. Nejedná se o dobrodružnou cestu, ale o iniciační proces. Jožin se v průběhu cesty mění. Dostává se k silám, o jejichž existenci neměl tušení a kterým dnešní člověk obklopený moderní technikou většinou nevěří. Vlastně příběhem kladu otázku: uvěřit, nebo chřádnout? Podle mého názoru by to většina lidí zkusila a takovou cestu podstoupila. Provokuji čtenáře, aby se více otevřel i věcem neobvyklým, neověřeným. Jde o boj kluka, kterého oslabuje nemoc. Je bojácný, nevěří si, ale musí vnitřně vyrůst. Cesta do Afriky je

vlastně cestou do sebe sama. Zažívá situace, v nichž nikdy předtím nebyl, a ob stojí. Zvítězí sám nad sebou. Šaman je personifikace moudra, na které bychom se měli spolehnout, i když o něm nic nevíme a je racionálně neprokazatelné.

V próze *Eliáš a babička z vajíčka* jste vytvořila velice zvláštní bytost, proč jste zvolila právě miniaturní babičku s křídly?

Vajíčko funguje jako začátek, zrod života, navíc je to i tajemství – probouzí v nás otázku, co je uvnitř. Dokážu se o vajíčko postarat tak, aby se z něj něco vylíhlo? A když se vylíhne, co dál? Eliáš vynaloží veškerou energii a vynalézavost. Samozřejmě čeká zrození ptáčete a je spolu se čtenářem překvapen bytostí, která se objeví. Babička je handicapovaná malostí a tím, že se teprve nedávno narodila – dochází k výměně rolí, Eliáš musí poskytnout to, co sám chtěl získat: přátelství, bezpečí, laskavou ochranu. Babička ji potřebuje, protože je slabá, na což jsem se snažila upozornit. Zastávám názor, že i v moderní společnosti babičky a dědečkové potřebují péči svých vnoučat. Eliáš se o ni stará a učí ji všechno, co už o světě sám ví. Když se Eliášova rodinná situace zlepší, stane se babička přebytečnou, takže se vydává na cestu k jiným dětem. Křídla jsou jednak pojištěním k vejci a ptáčkoví, jednak usnadňují způsob jejího odchodu.

V novele *Myši patří do nebe...ale jenom na skok* se dotýkáte citlivého tématu smrti, proč jste při jeho zpracovávání zvolila smísení různých prvků několika náboženství?

V bývalých komunistických zemích je ateistická výchova běžnější než jinde ve světě. Lidé tvrdí, že v něco věří, ale sami pořádně nevědí, v co. Ať jsou však dnešní děti vychovávány jakkoliv, náboženství nejsou tak striktně oddělena, jako tomu bývalo dřív. Ze svého okolí, ze školy či z četby každý zná charakteristické rysy jednotlivých náboženství. Víme či tušíme, že všechna mají společné jádro. Smyla jsem znaky, které považuji za vnější, nepodstatné a svým příběhem směřuji právě k tomu jádru. Navíc samozřejmě chci, aby to děti bavilo, proto neztvárňuji smrt jako smutnou a strašidelnou záležitost, ale naopak, nevyhýbám se humoru a pozitivní zvědavosti.

Pokud jde o mě, během svého exilu jsem přilnula k buddhismu, ale snažila jsem se ho v tomto vyprávění neupřednostňovat. Jeho filosofie se objevuje vlastně až v závěru, v obrazu znovuzrození. Byla bych ráda, kdyby v dítěti zůstal pocit koloběhu, protože pokud v něj nevěří, tak vše ošklivé, co se v životě stane, je až příliš definitivní. Když dítě pochopí, že cokoliv se přihodilo, je nutné brát v řetězci příčin a následků, všechno, k čemu dojde, se pak přirozeněji snáší. Já sama věřím v posmrtný život tímto způsobem, jen jsem

se snažila přizpůsobit to dětem. Nebe je zde hravé a hezké, ale taky trochu nudné, protože v něm chybí znamínko plus a mínus. Chybí drama, které činí život na zemi zajímavým. Proto se moji protagonisté těší na svou hmotnou existenci.



¹⁹ Iva Procházková [online]. c2006-2007 [cit. 2010-03-28]. Fotogalerie. Dostupné z WWW: <http://ivaprochazkova.com/6_foto/iva_prochazkova02.html>.