

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Tereza Černovská

Dětská próza Petry Soukupové

Children's prose by Petra Soukupová

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Jana Segi Lukavská

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. Janě Segi Lukavské za její odborné vedení, poskytnuté rady a připomínky při jejím zpracování. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za podporu a trpělivost po celou dobu studia.

V Praze 3. 4. 2021

Tereza Černovská

Prohlášení:

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

V Praze, dne 26. července 2021

Tereza Černovská

Klíčová slova (česky):

dětská literatura, aspekt dětství, Petra Soukupová, implikovaný čtenář

Klíčová slova (anglicky):

children's literature, child aspect, Petra Soukupová, implied reader

Abstrakt (česky):

V bakalářské práci se zabýváme analýzou uplatnění dětského aspektu v rámci intencionální dětské tvorby současné české spisovatelky Petry Soukupové. Analýzu tedy provádíme na základě následujících vybraných titulů, řazených do oblasti literatury pro děti a mládež: *Bertík a čmuchadlo* (2014), *Kdo zabil Snížka?* (2017) a *Klub divných dětí* (2019). Cílem první části práce je nastínění pojmů literatura pro děti a mládež (LPDM), dětský aspekt a (dětský) implicitní čtenář. V druhé části této práce se opíráme o pojmy definované v předchozí teoretické části a uplatňujeme již tyto pojmy v celkové analýze děl. Po vymezení teoretických pojmů docházíme ke zjištění, že pojem implicitní čtenář úzce souvisí s dětským aspektem a pokládáme tyto dva pojmy pro účely této práce za zaměnitelné, tudíž není potřeba se věnovat uplatnění dětského implicitního čtenáře jako samostatnému pojmu v praktické části. V závěru vyhodnocujeme výsledky interpretace a míru uplatnění dětského aspektu v rámci analyzovaných titulů.

Abstract (in English):

In the bachelor thesis we analyse use of the child aspect within the intentional children's literature of current Czech author Petra Soukupová. We carry out the analysis of the following chosen titles, fitting to the category of children's literature: *Bertík a čmuchadlo* (2014), *Kdo zabil Snížka?* (2017) and *Klub divných dětí* (2019). The target of the first part of this thesis is definition of children's literature (LPDM), a child aspect and an (child) implied reader. In the second part of this bachelor thesis we use the concepts defined in the previous theoretical part and we already apply these concepts in overall analysis of titles. After we defined the theoretical concepts, we find out that the concept of the child implied reader closely relates with the child aspect and hence we consider them as interchangeable in this bachelor thesis and it is not needed to develop child implied reader as an individual concept in the practical part. In the closing section we evaluate the results of the interpretation and the extent of application of the child aspect within the analysed titles.

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	10
2.1	VYMEZENÍ POJMU DĚTSKÁ LITERATURA	10
2.2	POJEM DĚTSKÝ ASPEKT	13
2.3	IMPLICITNÍ DĚTSKÝ ČTENÁŘ	19
3	PRAKTICKÁ ČÁST	23
3.1	BERTÍK A ČMUCHADLO	23
3.1.1	<i>Téma knihy a role čmuchadla</i>	23
3.1.2	<i>Uplatnění dětského aspektu vzhledem k hlavní postavě</i>	24
3.1.3	<i>Časoprostor</i>	34
3.1.4	<i>Jazykové prostředky</i>	34
3.2	KDO ZABIL SNÍŽKA?	36
3.2.1	<i>Kompozice knihy a její propojení s knihou pro dospělé</i>	36
3.2.2	<i>Uplatnění dětského aspektu</i>	37
3.2.3	<i>Jazykové prostředky</i>	45
3.3	KLUB DIVNÝCH DĚTÍ	46
3.3.1	<i>Kompozice knihy</i>	46
3.3.2	<i>Hlavní postavy a dětský aspekt</i>	47
3.3.3	<i>Jazykové prostředky</i>	57
4	ZÁVĚR	59
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	61

Předmluva

Výběr tématu této bakalářské práce byl ovlivněn mým zájmem o obor české literatury pro děti a mládež. Při procházení současné české literární produkce pro děti jsem se setkala i s dětskou prózou spisovatelky Petry Soukupové. Její knihy mě zaujaly svým osobitým vypravěčským stylem, a proto jsem se jí rozhodla věnovat v této práci.

Ve své spisovatelské činnosti se Petra Soukupová zabývá tvorbou pro děti i pro dospělé. V mnoha jejích knihách pro dospělé rovněž bývá fikční svět dětskými postavami fokalizován. V této práci se zaměřuji výhradně na intencionální dětskou tvorbu zmíněné autorky. Název bakalářské práce *Dětská próza Petry Soukupové* neodkazuje na všechny texty této spisovatelky, ve kterých je hlavní postava dětským hrdinou. Název práce je potřeba porozumět tak, že se zabývá tvorbou P. Soukupové, ve které se realizuje aspekt dětství.

Odbornou literaturu jsem zvolila podle zaměření a cílů bakalářské práce. Jedná se o publikace, které se věnují dětskému aspektu, dětskému implikovanému čtenáři, vymezení literatury pro děti a mládež. V praktické části čerpám také z Genettovy typologie vypravěče.

Petra Soukupová je v současnosti produktivní, čtenou a v rámci dětské literatury i literatury pro dospělé oceňovanou autorkou. Je držitelkou ocenění „Magnesia Litera – Kniha roku“ 2010, které získala za soubor tří próz *Zmizet. Za prvotinu K moři (2007)* byla nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii próza. Také obdržela Cenu Jiřího Ortena pro nejlepšího mladého autora do třiceti let věku.¹ Její knihy byly mnohokrát nominovány na různá další prestižní ocenění.²

Její knižní tvorba tedy zjevně rezonuje v českém prostoru. Zatímco knihy pro dospělé Petry Soukupové již byly produktivně interpretovány (viz např. Bradáčová (2012): *Postavy v prózách Petry Soukupové*), intencionální dětská tvorba této autorky zatím stojí stranou odborného zájmu a věnují se jí spíše jen krátké recenze či přehledové články v neliterárních periodikách. Tato práce tedy na absenci důkladné reflexe dětské tvorby Petry Soukupové reaguje a snaží se alespoň zčásti tuto oblast její tvorby analyzovat.

¹ 1. Magnesia Litera – Kniha roku, dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/kniha/zmizet/> (22. 4. 2021).

² 2. Ocenění nakladatelství Host, dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/nakladatelstvi/oceneni/> (15. 4. 2021).

1 Úvod

V této bakalářské práci se zabýváme třemi doposud publikovanými intencionálními dětskými prózami spisovatelky Petry Soukupové, a to konkrétně publikacemi *Bertík a čmuchač* (2014), *Kdo zabil Snížka?* (2017) a *Klub divných dětí* (2019). Všechny tyto knihy jsou řazeny nakladateli a autorkou do literatury pro děti a mládež. Díla Petry Soukupové se vyznačují svým realistickým zprostředkováním situací svému čtenáři a také značnou subjektivizací perspektivy, která je ovlivněna zkresleným viděním postav.

Další dílo spisovatelky Petry Soukupové s názvem *Marta v roce vetřelce* (2011) nezahrnujeme do textu bakalářské práce z toho důvodu, že je zařazována recenzenty především k žánru dívčího románu, případně do literatury young adult (viz Králíková (2017): *Hladké čtení fikčních světů*). Dalším důvodem jsou odlišné projevy dětského aspektu, který se vyjadřuje v předchozích publikacích pomocí typických rysů dětství. V *Martě v roce vetřelce* se spíše projevují rysy dospívání a je zde patrné vidění světa očima dospívající spíše než vidění světa očima dítěte. Tato kniha je psána formou deníkových záznamů – zápisků a kreseb devatenáctileté Marty v jejím rozsáhlém deníku. Zápisky jsou zaznamenány velmi syrovou a přímou perspektivou hlavní postavy Marty a jsou založeny na přímých popisech událostí a myšlenek, které nejsou nijak idealizovány, což odpovídá deníkové formě. Jedná se o zápisky, ve kterých Marta bez okolků a často ironicky hodnotí vztahy uvnitř rodiny. Deník je zapsán formou zkratkovitých poznámek. Text je jazykově úspornější, tím se odlišuje od tří analyzovaných knih. Využívají se zde často krátké jednoduché věty bez přísudků, aby Marta vystihla přesně a jednoduše to, co si zrovna chce zapsat.

Cílem této bakalářské práce je detailní analýza vybraných textů. Texty těchto publikací analyzujeme s ohledem na uplatnění dětského aspektu v rámci těchto tří titulů. Osnova práce je rozdělena do dvou částí, a to na část teoretickou a část praktickou.

Nejprve zde zařazujeme teoretickou část, kde jsou vymezeny pojmy, a to pojem dětská literatura, respektive literatura pro děti a mládež (tyto pojmy chápeme synonymně), dále také dětský aspekt, implikovaný dětský čtenář. Těmito pojmy se dále zabýváme a konfrontujeme je mezi sebou z hlediska různých pojetí dané problematiky. V části praktické se pak o ně opíráme.

V praktické části práce podrobujeme literární analýze všechny zmíněné dětské knihy. Detailněji se zaměřujeme zejména na roli dětského aspektu v analyzovaných textech a na to, jak se v nich tento aspekt konkrétně projevuje. Také se zabýváme působením postav a jejich psychickým vývojem v průběhu děje. Ten je u všech tří výrazný a považujeme jej za prvek, který určuje a ovlivňuje perspektivu příběhu. Dětského implicitního čtenáře se pouze dotýkáme a činíme tak z toho důvodu, že v rámci působení dětského aspektu jsou zahrnuty i rysy implicitního dětského čtenáře, jak se dále pokusíme vyložit. V práci se dále věnujeme v samostatných podkapitolách i jazykové stránce vybraných knih (a to zejména oblasti lexikologie, syntaxe a stylistiky).

Při analýze jednotlivých děl postupujeme chronologicky podle roku vydání jednotlivých publikací. Začínáme knihou *Bertík a čmuchadlo* (2014), dále pokračujeme publikací *Kdo zabil Snížka?* (2017) a nakonec se zaměříme na titul *Klub divných dětí* (2019).

Na závěr shrnujeme, v jakých oblastech jsou tyto tři dětské knihy podobné a v jakých oblastech se naopak jednotlivé tituly liší. Také zhodnocujeme naplnění cílů bakalářské práce.

2 Teoretická část

2.1 Vymezení pojmu dětská literatura

Dětskou literaturu vymezují jednotliví autoři z hlediska svých teoretických rámců různě. Naším cílem v rámci této kapitoly však není porovnávání jednotlivých teoretických konceptů a ani nalezení přesné definice tohoto pojmu. Pojem dětské literatury uvádíme z toho důvodu, že z něj vycházíme v praktické části a využíváme jej pro analýzu těch děl, která jsou do této literární oblasti zařazována. Toto zařazení pak specificky ovlivňuje nahlížení na tato díla a jejich interpretaci. Pojem literatury pro děti a mládež (LPDM) předurčuje existenci níže zkoumaného termínu dětský aspekt, který je pro následující analýzu stěžejním. Oba pojmy tak utváří některé společné a do jisté míry homogenní rysy, které jsou pro vymezení těchto pojmů nosnými body – vymezení dětského čtenáře, dítěte, perspektivy, kterou nahlíží na svět apod. Zaměříme se tedy na to, které rysy utváří pojem dětské literatury a které z nich jsou společné i pro vymezení dětského aspektu jako stěžejního pojmu bakalářské práce.

Pojem dětské literatury není možné přesně definovat, a to z mnoha důvodů. Některé z těchto důvodů v rámci této kapitoly podrobněji rozebíráme. Pro naše pojetí vybíráme ze dvou možností, jak LPDM definovat, a to skrze recipienta a poté pomocí textové charakteristiky. Dětská literatura z tohoto hlediska tedy může být vymezena na základě jejího určení dětskému čtenáři, který jakožto specifický recipient ovlivňuje tuto literární oblast: „[...] Jedná se totiž o kategorii knih, jejichž existence zcela závisí na předpokládaném vztahu s určitým čtenářským publikem, tedy dětmi. Definice ‚dětské literatury‘ se proto opírá o svůj vlastní účel: chce být něčím zvláštním, aby se tak mohla spojit se svými čtenáři – dětmi –, jimiž se, jak deklaruje, otevřeně a cíleně zabývá“ (Lesnik Obersteinová 2018: 13). Otázkou zůstává, pomocí kterého ze čtenářů by měla být LPDM určena – implicitního, nebo spíše intendovaného čtenáře? V našem pojetí se opíráme o definici literatury pro děti a mládež (LPDM) podepřenou dětským implicitním čtenářem, který se dále projevuje i v rámci dětského aspektu. O tomto jevu pojednáváme hlouběji v kapitole *Implicitní dětský čtenář* (viz Černovská, s. 19–22).

Dětská literatura je ze své podstaty odlišná od literatury pro dospělé právě tímto uplatněním dětského implicitního čtenáře. Tematikou implicitního čtenáře LPDM se zabývá například Aidan Chambers, který v úvodu své přednášky *Ke sdělení jsou potřeba dva* referuje o knihách, které jsou nebo nejsou primárně určené dětskému čtenáři:

„Neustále se vedou spory, zda ty či ony knihy jsou nebo nejsou dětské. Někteří lidé pak dokonce tvrdí, že nic takového jako knihy pro děti neexistuje – že existují pouze knihy, které děti shodou okolností čtou. [...] Ve skutečnosti některé knihy zjevně pro děti ve zvláštním slova smyslu jsou – jejich autoři je napsali se záměrem, aby je děti četly – a některé knihy, které pro děti nikdy zamýšleny nebyly, mají takové kvality, že k sobě děti přitahují“ (Chambers 2018: 83). Dle Chamberse je možné na základě konceptu dětského implicitního čtenáře určit, které knihy můžeme považovat za dětské.

S vymezením pojmu literatury pro děti a mládež souvisí i další problém a to, jak definovat dítě. Samotné dítě však není možné jednoduše popsat a nadefinovat tak i univerzálního dětského čtenáře. Definice literatury pro děti a mládež tedy může být vytvořena na základě vymezení jediného univerzálního dětského čtenáře. Podle Karín Lesnik-Obersteinové představují dětští čtenáři určité členy jedné heterogenní skupiny, která navíc není skupinou stabilní (Segi Lukavská 2017: 95). Docházíme k závěru, že dětští čtenáři se rozhodně řadí do skupiny heterogenní. Pokud vezmeme v potaz různé teorie univerzální posloupnosti vývojových stupňů dítěte, i děti ve stejném věku zvládají a preferují odlišné věci. Tudíž je jediné ideální a všeobecně aplikovatelné dítě v literatuře pojmem neudržitelným: „[...] ‚Děti‘ ze spojení ‚dětská literatura‘ jsou konstruovány jako zvláštní představy ‚dětí‘, jež nemusí nutně vůbec souviset s jinými ‚dětmi‘ (existujícími například v rámci vzdělávání, psychologie, sociologie, historie, umění nebo literatury), [...]“ (Lesnik-Obersteinová 2017: 94–95). Tuto heterogenní skupinu dětských čtenářů není navíc možné přesně věkově specifikovat.

Od definice LPDM skrze jejího čtenáře se posouváme k její definici pomocí textové charakteristiky. Vymezení LPDM do značné míry ovlivňuje žánrový rozptyl děl v této literatuře, který je jednak dán žánrovou inspirací z literatury pro dospělé, jednak je ovlivněn rozsáhlým věkovým rozptylem jejích čtenářů: „Penzum děl, které LPD potenciálně může zahrnovat (od prostorových leporel či obrázkových knížek s krátkými říkankami přes pohádky až po dobrodružné texty určené dospívajícím), je [...] natolik pestré, že lze jen s obtížemi hledat univerzální charakteristiky společné všem těmto dílům“ (Segi Lukavská 2017: 96).

Vladimír Nezkusil rozlišuje intencionální dětskou literaturu a četbu pro děti jako dvě odlišné věci. V pojetí Vladimíra Nezkusila tvoří dětskou literaturu publikace, které jsou s ohledem na dětské čtenáře již psány (a poté ji označujeme jako intencionální dětskou literaturu), nebo četbou pro děti, tedy texty, které si děti tzv. přisvojily (neintencionální

dětská literatura, viz Segi Lukavská 2017: 92). LPDM by se také dala definovat dle Nezkusilova pojetí za pomoci funkcí, které dětská literatura obsahuje a které se sice tolik neliší od literatury pro dospělé, přesto jsou tyto funkce specifické v míře, ve které se v LPDM uplatňují. V rámci dětské literatury se uplatňuje například funkce magická, praktická funkce nebo formativní a estetická funkce (viz Nezkusil 1973: 41–43).

Dětská literatura tedy může být vymezena například pomocí definice skrze čtenáře nebo skrze textové rysy, na které jsme se výše v textu zaměřili. Je obtížné a téměř nemožné ji přesně definovat. Vymezení na základě teorie ideálního dětského čtenáře, který by byl členem homogenní čtenářské skupiny, je taktéž šířeji neuplatnitelné. V našem pojetí dětskou literaturu odlišujeme od literatury pro dospělé její orientací na dětského čtenáře. Literaturu pro děti a mládež tedy vnímáme jako literaturu, která je primárně ovlivněna implicitním dětským čtenářem, respektive dětským aspektem – a tuto orientaci na dětského čtenáře manifestuje svými textovými rysy.

2.2 Pojem dětský aspekt

V této práci se opíráme zejména o Nezkusilovo pojetí (1979), ze kterého poté vycházíme i v praktické části. Dětský aspekt neboli také tzv. aspekt dětství se v literatuře pro děti a mládež objevuje v mnoha různých složkách, ať už co se týče jazykové stránky díla, jednotlivých promluv, myšlení, perspektivy apod. Dětský aspekt je v odborné literatuře vymezován alespoň v základní tezi velmi obdobně. Z hlediska jazykových projevů dětského aspektu se opíráme hlavně o pojetí Oldřicha Uličného (1987). Pokusíme se zde o shrnutí podstatných rysů tohoto pojmu. Dětský aspekt pokládáme za stěžejní zejména kvůli jeho výraznému podílu na zprostředkování dětské perspektivy.

Dětský aspekt se realizuje v textu, ale vychází z předpokladu „vnětextového“ ideálního dítěte. Zanedbává tedy to, že každé dítě je jedinečné a má rozdílné vlastnosti, projevy apod. Tento předpoklad je tedy nepochybně z části odrazem přání dospělých o tom, jaké děti mají být. K vymezení dětského aspektu je potřeba nejdříve zodpovědět otázku, jak bychom definovali „dítě“. Nezkusil charakterizuje dítě jako nedospělého člověka „s menší sumou faktických poznatků o světě, s menší, popř. jinak zaměřenou schopností zobecnění vnímaných faktů, s odlišnou podobou citovaného hodnocení skutečnosti, s žádnou nebo minimální znalostí literárních konvencí atd.“ (Nezkusil 1973: 38).

Dětský aspekt se projevuje v textu určitými znaky, rysy, které by autoři dětské literatury měli používat pro naplnění funkce a správné uplatnění dětského aspektu v literatuře. Je zřejmé, že není v moci spisovatele, aby tuto tezi bezmezně ve svých dílech aplikoval, dětský aspekt (pokud ho spisovatel vědomě využívá) si autor přizpůsobuje pro své potřeby. Nezkusil k této problematice poznamenává, že jednotlivé aspekty, které jsou pro realizaci pojmu dětský aspekt důležité, by se neměly oddělovat a upřednostňovat tak pouze jeden z těchto aspektů (např. výchovný aspekt), upřednostňování jednoho z nich může vést k redukování smyslu této literatury na plnění úkolů zejména výchovné povahy. Výchovná povaha textu je nejtypičtěji zajištěna pojetím dětské literatury jako nenásilného a pro dítě blízkého zprostředkovatele faktických poznatků o světě, dále o lidských vztazích a o určitých normách těchto vztahů (Nezkusil 1973: 38).

Dětský aspekt se nejčastěji uplatňuje v takové podobě, že je dětskému čtenáři svět kolem něj představován z perspektivy, která je pro něj blízká, tedy očima dítěte. Aspekt dítěte je zde charakterizován zejména nazíráním, které je mu přizpůsobeno a pomocí něhož se dětský čtenář dostává hlouběji do literárního textu (srovnej Nezkusil 1979: 25).

Podotýkáme, že ani tato tendence autorů dětské literatury nemůže být vždy přesná, neboť dospělý autor by neměl chtít přesně vylíčit svět perspektivou dítěte. Podle Nezkusila je aspekt dítěte posilován zejména v příbězích o dětech, v nichž dochází z pozice dospělého spisovatele, respektive vypravěče k umocnění úcty k dítěti a jeho možnostem, okouzlení svěží představivostí dítěte, jeho principiálními postoji, svérázným humorem, přímočarostí soudů atd. Ty jsou poté nahlíženy více zevnitř a přestávají být objektem ztvárnění pozic dospělého spisovatele – vypravěče, začínají tedy pronikat do hlubších vrstev literárního textu. Stírá se tím hranice mezi pásmem vypravěče a pásmem postav. Motiv dětského hrdiny se uplatňuje jako jakýsi výchozí bod, ke kterému se vše vztahuje a kterému se vše v daném textu přizpůsobuje (Nezkusil 1979: 25).

Dětský aspekt má vliv také na kompozici textu a na jazykovou rovinu děl, která se od jazyka literatury pro dospělé liší prvky spisovné, nespisovné a hovorové vrstvy jazyka a která zde úzce souvisí s prolínáním pásma vypravěče s pásmem postav. Od literatury pro dospělé se také text liší působením dětského aspektu na kompoziční uspořádání, které není tak jednotné a svázané. Z Nezkusilovy teorie vyplývá, že kompozice daného textu se vlivem dětského aspektu často mění, například se prolínají časové roviny, obvyklé jsou i prostorové skoky. Kompozice není zcela svázaná pouze sledem motivů, které se řídí reálnými časovými a prostorovými vazbami, dochází k osamostatňování epizod, které jsou sjednocovány spíše než dějovými spoji ideovou perspektivou (Nezkusil 1979: 25–26). Stírání pásma vypravěče a pásma postav lze také jistě uplatnit i v rámci literatury pro dospělé, avšak pro dětskou literaturu je tento jev příznačný. V jazykové rovině se projevuje zejména spisovný jazyk v různých podobách, ale také slang mládeže, prvky obecné češtiny, expresivní výrazy nebo speciální mluva ovlivněná prostředím a časovým obdobím, kterými je text vymezen (srovnej Nezkusil 1979: tamtéž).

Jazyk dětské literatury a literatury pro dospělé se nepochybně bude v některých ohledech odlišovat, avšak ani toto tvrzení není obecně uplatnitelné. Autoři mnohých titulů se mohou proti němu vyhraňovat a nevyužívat jazykové prostředky zcela prototypicky, jak je v konceptu dětského aspektu vymezené. Podle Uličného je však zřejmé, že jazyková a stylová rovina textu nejsou hlavním a jediným prostředkem, kterým může být dětský aspekt vyjadřován. Dětský aspekt je tudíž nesen především kompoziční výstavbou. Jazyk a styl mohou být natolik neutrálními prvky, že dětský aspekt samy o sobě nevyjadřují a neovlivňují ostatní vrstvy literárního díla, ostatní vrstvy díla naopak mohou podporovat svou „mluveností“ a „svěžestí“, které jsou samozřejmými požadavky současných dětských

literárních děl (Uličný 1987: 18). Tyto „samozřejmé požadavky“ mluvenosti a stylu by mohly být z dnešního pohledu chápány jako zastaralé. V současné literatuře 21. století nejsou tyto požadavky natolik svázány koncepcemi, vnímáme zde větší uměleckou volnost v literatuře jako takové. Tyto přesně vymezené požadavky mohou být ovlivněny komunistickým režimem, v jehož dobách koncept dětského aspektu jako takového vzniká.

Jak jsme již konstatovali, aspekt dětství se vyjadřuje nejen jazykovými, ale také stylovými a kompozičními prostředky. Ve výstavbě textu se dětský aspekt vyjadřuje nepřímou, zprostředkovaně. Výrazným prvkem dětského aspektu je jistá míra autentičnosti jazyka a stylu, a to ve všech vrstvách jazyka. Míra autentičnosti v textu závisí na stylizaci každého autora. Tato autentičnost se projevuje podle Uličného v lexikálních a frazeologických prostředcích (specifická mluva menších dětí, slang mládeže), syntaktické rovině (jednoduchá stavba vět a souvětí, specifické spojovací prostředky typu „že“, „když tak“, „aby“), v morfologii (nespisovné morfologické prostředky) i ve zvukové stránce jazyka (Uličný 1987: 18–19). „Například střídáním odlišných stylových příznaků v posloupnosti textově tematických úseků se dosahuje efektu celkové expresivity textu, která dětskému aspektu vyhovuje“ (Uličný 1987: 19). Expresivita textu ovlivňuje a zvyšuje autentičnost výpovědi v dětské literatuře. Použití expresivních výrazů, které mají uplatnění v rámci autentičnosti textu v dětské literatuře, komentuje i Uličný, který tuto autentičnost navíc vztahuje kontrastně k replice v literatuře pro dospělé (viz Uličný 1987: tamtéž).

Uličný konstatuje, že dětský aspekt je komplexní pojem a týká se všech složek intencionálního díla pro děti a mládež a, jak už bylo výše řečeno, popírá to, že by dětský aspekt byl vyjadřován zejména pomocí jazykové a stylové roviny. Na dětském aspektu se podílí významným dílem řada dalších rysů. Uličný taktéž pochybuje, jestli vůbec existuje specifická jazyková a stylová rovina dětského aspektu, pokud jsou tyto prostředky funkční i v textech pro dospělé a nejsou tudíž hlavním rysem, kterým se dětský aspekt v textu vyjadřuje. Základem dětského aspektu je tedy podle něj „odpovídající výstavba tematická a další literární složky a prvky díla, jako je přesvědčivá idea, strhující fabulace a výstavba syžetu, odpovídající kompoziční ztvárnění aj.“ (Uličný 1987: 19–20). Jazykové prostředky pak tomuto účinku dětského aspektu pouze dopomáhají, netvoří hlavní složku dětského aspektu, která nemusí nutně z textu explicitně vystupovat ani se v něm výrazněji uplatňovat. Uličný nakonec dodává, že jazykové prostředky při své polyfunkčnosti snižují nebo zvyšují celkový účinek dětského aspektu, případně mu nepřekážejí, či neodporují (Uličný 1987: 19–20).

Dětský aspekt se dá podněcovat mnoha způsoby a autoři intencionálních dětských knih využívají více způsobů, které jim přiblížení se dětské perspektivě usnadní, používají k tomu například některé typické rysy a zvláštnosti dětství a mládí. Vlastnosti dětské osobnosti se projevují nejen v kladném smyslu, ale rovněž najdeme v rámci uplatnění aspektu dětství mnoho charakterových rysů, které jsou pojímány jejich samotnými autory na rovině negativní (srovnej Uličný 1987: 10–11). Často působí jako prostředky výchovného aspektu, neboť se autoři za pomoci těchto negativních charakterových rysů snaží dětské čtenáře dovést k poučení. Jako negativní rysy označujeme krutost, která koresponduje s nezralostí a nevědomostí dítěte, posměch například k ostatním dětem, Uličný přidává ještě zejména „podlézavost, nesamostatnost, neupřímnost, neposlušnost, [...], potměšilost, škodolibost, mstivost, celkovou nezralost projevující se v krutosti (,hrubou zvědavost’), agresivitu, nudu, neprůbojnost, nesebekritičnost, [...], pohrdání, drzost, negativismus, nepřiměřenou ctižádostivost aj.“ (Uličný 1987: 10–11). Psychické rysy dětství a mládí autoři v textu podněcují a podporují „nepochybně explicitně, tj. motivicky, tematicky, syžetem, kresbou postav a ideovým záměrem i vyzněním a samozřejmě jazykem a výstavbou textu“ (Uličný 1987: tamtéž). Jako typické rysy dětství bychom určili důraz na hodnotu kamarádství, citlivost, touhu po dobrodružství, jistou autentičnost v rámci činů, vztah ke zvířatům. Uličný ještě přidává další rysy jako „aktivitu, smysl pro humor, [...] soucitnost, mravní, estetické a noetické cítění včetně snah pro sebezpoznávání, tvůrčí činnost, [...], sebeprojekce do světa zvířat a animace prostředí, smysl pro spravedlnost, autentičnost dítěte, jeho smysl pro harmonii a mn. j.“ (Uličný 1987: tamtéž).

Pokud se vrátíme k negativním rysům dospívání, zjistíme, že právě Uličný vyzdvihuje další vlastnosti, které se jeví jako psychické rysy dospívání a které autoři podle něj často opomíjejí, a to „malou frekvenci negativního hodnocení hrubosti v chování a v řeči, posměch k starým a tělesně postiženým lidem, nepřiměřenou drzost k dospělým aj.“ (Uličný 1987: tamtéž). Se všemi těmito vyjmenovanými vlastnostmi v jistém ohledu souzníme a je zcela jisté, že bychom mohli nalézt i další vlastnosti typické pro děti a mládež, což autoři sami avizují. Chtěli bychom se vymezit vůči tvrzení, ve kterém autoři publikací tvrdí, že negativní vlastnosti dospívání spisovatelé opomíjejí, což je z hlediska současného kontextu taktéž zastaralým prvkem. Například literatura young adult, a nejen ona, se zaměřuje na dospívání i jeho negativní rysy (např. zmíněná publikace *Marta v roce vetřelce*).

Autoři dětské literatury by se neměli nechat zcela pohltit tím, že budou příliš usilovat o to, aby se přiblížili dětské perspektivě. To totiž může způsobit problémy v tom ohledu, že daný text nebudou mít autoři zcela pod kontrolou a neuvidí v textu dopředu (před čtenáře). Autoři se pak podle Nezkusila přizpůsobí dítěti pasivně a poruší tak hlavní zásadu tvorby pro děti. (Nezkusil 1979: 26). Autoři často podléhají spíše svým představám nebo předsudkům o dětském nazírání. Každý autor dětské intencionální literatury se tak ve svém vcítění dětskému nazírání na svět přizpůsobuje v jiné podobě a odlišnými prostředky dětského aspektu. V tomto ohledu znamená dětská perspektiva individuálně pro každého autora zvlášť zcela odlišné nazírání na svět, což se poté promítá do různých rovin textu. Pro jistý řád, kterým by si mohli dopomoci pro přesnější pohled dětskýma očima, má sloužit dětský aspekt a jeho funkce.

Např. Uličný dochází ke shrnutí rysů, kterými bychom mohli dětský aspekt definovat, a určit, které funkce obsahuje: „[...] (1) vlastnosti dětské, resp. dospívající osobnosti, (2) esteticky motivovaná anticipace těchto vlastností autory literatury pro děti, resp. mládež a (3) orientovanost autorů při výběru těchto vlastností na sociabilitu dětí, resp. mládeže“ (Uličný 1987: 20). Pojem dětský aspekt tedy Uličný definuje jako: „ideální a neuzavřený esteticko-gnoseologicko-výchovný kánon prostředků a zásad, pomocí něhož by se měl autor literatury pro děti, resp. mládež orientovat, aby v dané době, v daném společenském systému a v rámci příslušného národního společenství dokázal psát tak, aby vyhověl rysům dětské, resp. dospívající psychiky z hlediska jejího aktuálního stavu a žádoucího vývoje. Jazykově stylová a textově výstavbová složka literárního díla pro děti, resp. mládež, při tom sehrává většinou významnou roli“ (Uličný 1987: tamtéž). Sám avizuje, že je to ideální kánon prostředků a zásad. Podle naší úvahy však tuto ideálnost nelze uplatnit na všechny typy dětského čtenáře, a tedy autor nikdy nemůže zcela vyhovět každému dítěti. Prostředky dětského aspektu se i tak v literatuře uplatňují, pouze podotýkáme, že dětský aspekt pracuje s ideálním čtenářem, kterým je do jisté míry i implicitní dětský čtenář, jak se pokusíme vyložit v kapitole *Implicitní dětský čtenář* (viz Černovská, s. 19–22).

Shrneme-li pojem dětského aspektu, docházíme k jeho vymezení zejména skrze jeho projevy, a to nejvýrazněji nahlížením na svět očima dítěte, dále kompozičních prvků, implicitního dětského čtenáře a charakteristických rysů dětství. Pojímáme ho jako prostředek k bližšímu porozumění a zachycení světa perspektivou dítěte autory dětské literatury. Jazykovou a stylovou rovinu díla považujeme za neméně důležitý projev

intencionálního dětského díla, který vliv dětského aspektu dotváří a umocňuje tak zejména dětskou perspektivu. V rámci intencionální dětské literatury se však neprojevují všechny tyto rysy dětského aspektu ve stejné míře. Jako zásadní rys pojmáme výchovnou funkci dětského aspektu.

Problém, který se nám v rámci bádání u dětského aspektu objevil, je jeho zastaralost, neboť tento koncept vychází z druhé poloviny 20. století. Tento koncept tedy nemůže být komplexně uplatnitelný vzhledem ke všem současným dětským čtenářům, kteří jsou do jisté míry odlišní od čtenářů z minulého století. Aspekt dětství je pro nás v jistých ohledech inspirativní a ve velké míře ho nalezneme ve všech třech dětských knihách Petry Soukupové, kde jsou projevy tohoto aspektu prokazatelné, zřejmé a z textu vystupují. I přes jistou zastaralost konceptu je pro nás adekvátní a jeho hlavní teze jsou nadčasové a stále uplatnitelné, např. upravená dětská perspektiva nebo využití jazykových prostředků. V současné dětské literatuře bude využita jiná slovní zásoba než dříve, avšak některé rysy zůstávají neměnné, např. funkce expresivity.

2.3 *Implicitní dětský čtenář*

Implicitní dětský čtenář je v jistém směru provázaný s aspektem dětství. Tyto dva pojmy spolu do velké míry souvisí. Vyjádřením aspektu dětství se zároveň projevuje i implicitní dětský čtenář. Jejich působení se tak odráží v dětské literatuře, a to z toho důvodu, že oběma konceptům se autor, který píše pro dětské čtenáře, podřizuje a ve svých knihách je v různé formě a do určité míry využívá pro přiblížení se velké skupině empirických dětských čtenářů. Od aspektu dětství se ale dětský implicitní čtenář v některých ohledech liší: „Oproti pojmu implicitního čtenáře (jenž zdůrazňuje vztah textu a jeho textem podmíněné recepce) tedy dětský aspekt nenápadně akcentuje stránku produkční a zároveň vnětětovou“ (Segi Lukavská 2017: 93).

K vymezení implicitního čtenáře se vztahuje více definicí a pojetí od různých autorů. V této kapitole se zabýváme zejména pojetím Aidana Chamberse, které se od pojetí Wolfganga Isera poměrně výrazně odchyľuje, ale daleko více odpovídá pojetí aspektu dětství. Z Chambersova pojetí v této práci vycházíme.

Odrážíme se od definice implicitního čtenáře v pojetí literatury pro dospělé, od které se následně dostáváme k pojetí v dětské literatuře. Chambers se stejně jako Iser domnívá, že každé literární dílo je určitou formou komunikace, způsobem, jak něco sdělit (Chambers 2018: 83). Iser se ve své teorii implicitního čtenáře nezabývá dětským čtenářem, ani autorem jako je tomu u Chamberse, ale spíše se zaobírá rovinou textu: „Wolfgang Iser v *The Implied Reader (Implicitní čtenář)* říká, že taková vědecká metoda „se zabývá primárně formou díla, přičemž formou se v zásadě rozumí prostředky komunikace nebo proces vyjednávání významu.“ (Iser, citováno z Chambers 2018: 84–85). Myšlenka implicitního čtenáře vychází z takové představy, že abychom dokázali něco sdělit, potřebujeme k tomu dva. Autor si ve své knize utváří vztah se čtenářem z toho důvodu, aby mohl být nalezen smysl textu (Chambers 2018: tamtéž).

Jak jsme již avizovali v jedné z předešlých kapitol, dětský implicitní čtenář může sloužit jako prostředek k vymezení literatury pro děti a mládež. Je tedy zřejmé, že na projevy dětského implicitního čtenáře bude mít vliv zařazení knihy do oblasti LPDM. LPDM se liší v mnoha dílčích aspektech od literatury pro dospělé: „Literatura pro děti a mládež bezpochyby je oblastí specifickou a redukovanou. Prostor volby témat a výrazových prostředků je tu vymezen jinak než v literatuře pro dospělé“ (Nezkusil 1973: 38–39). Přizpůsobení díla dětskému čtenáři považujeme za jeden z podstatných rysů literatury pro děti a mládež. Podle Nezkusila většina autorů dětských knih uznává nutnost

přizpůsobení díla svému čtenáři, kterému je určeno. Za nutné považují, aby toto přizpůsobení nepůsobilo pasivně a podbízivě a aby tento zřetel ke čtenáři neznamenal ochuzení, pokud tohoto čtenáře bereme v potaz vzhledem k jeho kompletním potřebám, ve všech souvislostech a vzájemných vazbách (Nezkusil 1973: tamtéž).

Chambers uvažuje o tom, jakou knihu chtějí děti. Konstatuje, že děti chtějí takovou knihu, která jim bude vyhovovat, a očekávají od autora, že je bude brát do maximální míry takové, jaké doopravdy jsou. Chambers se snaží nalézt metodu, pomocí které by se dalo „lépe rozumově uchopit takové knihy, jež berou dítě takové, jaké je, a pak ho vtahují do textu; knihy, které pomáhají dětskému čtenáři spoluvytvářet význam, pomáhají mu vybudovat schopnost recipovat text jako čtenáři literatury, nevyužívají ho pro neliterární účely“ (Chambers 2018: 86). K tomu, aby se mu podařilo realizovat tyto záměry, využívá pojem implicitního čtenáře. Podle Chamberse nám implicitní čtenář pomáhá doložit vztah mezi autorem a dětským čtenářem, kterému je příběh určen, a možnost vidět, jak se mezi nimi vztah utváří, a objevit tak významy, které se snaží zprostředkovat. Taková koncepce nás následně odvádí od kritického posouzení textu dál k zásadní otázce a to, jak zpřístupnit knihy dětským čtenářům, aby jimi byly oceňovány a aby dětem pomohly stát se lepšími čtenáři (Chambers 2018: tamtéž). Jako zásadní problém vidí špatné zpřístupnění knih dětským čtenářům, kteří by měli mít výsadu jim určenou literaturu ocenit. U dětské literatury by nám nemělo záležet tolik na faktu, zda jsou díla ceněna dospělými, ale zda je přijímána právě jejími hlavními recipienty, kterými jsou děti.

Narátor v dětské literatuře je rovněž specifický a je do určité míry ovlivněn autorovou perspektivou, která se různě v textu zobrazuje. V rámci vyprávění se podle Chamberse vytváří autorovo druhé já, které se různým způsobem, ve specifické míře a v různé formě promítá do daného textu: „Autorovo druhé já je vytvářeno širokou paletou technik: může se promítnout do vypravěče (ať už jde o vševědoucího vypravěče v er-formě, nebo dětskou postavu v ich-formě), může jakoby mimochodem komentovat události příběhu nebo se projevuje v jeho postoji vůči postavám a jejich konání. Tento postoj může být zprostředkován různými způsoby, jak nenápadně, tak okatě“ (Chambers 2018: 85).

I stylová stránka textu je pro vyjádření implicitního čtenáře v textu neméně důležitá stejně jako pro dětský aspekt. Chambers zde staví na stejnou rovinu autorovo druhé já a implicitního čtenáře. Tyto dva pojmy ztotožňuje. Pokud tedy autor vytvoří své druhé já, utvoří tak i implicitního čtenáře. Chambers tvrdí, že styl je používán jako způsob, kterým spisovatel zachází s jazykem, aby tak dokázal vytvořit své druhé já, tedy svého

implicitního čtenáře, a aby zprostředkoval smysl textu. Pro tento účel autor užívá nejen syntaxe a výběru slovní zásoby, ale také způsob využívání obrazných pojmenování, záměrné i neuvědomované odkazy, předpoklady toho, čemu by čtenář měl rozumět bez dalšího vysvětlení nebo popisu, jeho postoj k víře, zvykům a nakonec postavám v narativu. Všechny tyto rysy autor odhaluje tím způsobem, kterým o nich píše (Chambers 2018: 87). Analogii k teorii dětského aspektu zde můžeme vnímat zejména důrazem na stylové prostředky, kterými je utvářena jednak podoba implicitního čtenáře, jednak dětského aspektu. Dětský aspekt se rovněž projevuje syntaxí a výběrem specifické slovní zásoby, která je tak přizpůsobována dětským čtenářům.

Chambers kromě vytváření druhého autorova já považuje za dílčí nosný pojem pro utváření implicitního čtenáře hledisko. Hledisko je považováno za pojící látku, která vyplní a zkoriguje vztah mezi autorem a recipientem, čehož autoři lépe dosahují, pokud jako vypravěče určí dítě. Hledisko je důležité pro vyjádření dětského implicitního čtenáře a je pomocí něj na děj nahlíženo. Toto hledisko se pak dá určitým způsobem modifikovat a zacílit. Podle Chamberse tón hlasu a styl vede k rychlému ustálení vztahu mezi autorem a čtenářem, které pak vytváří obraz implicitního čtenáře. V knihách, ve kterých jsou implicitními čtenáři děti, autoři posilují vztah mezi autorem a recipientem pomocí svého druhého já, které následně promítají do textu knihy, a tím zaujmají velmi úzce zacílené hledisko. Tohoto velmi úzce zacíleného hlediska dosahují tím, že do centra příběhu umístí dítě, skrze něž je vše viděno a prožíváno (Chambers 2018: 91). Opět můžeme shledávat analogii k dětskému aspektu – pro přiblížení se k pohledu dítěte a k dětskému čtenáři jako takovému si autoři častokrát propůjčují přímo dětskou postavu, kterou rovněž umístí do centra příběhu a kterou je mnohdy celý příběh vyprávěn a nahlížen. Tímto využitím hlavní dětské postavy, nebo dokonce vypravěče autoři snadněji dětského čtenáře zaujmou i vtáhnou do děje textu.

Pro LPDM je důležité autorovo přijetí dětského hlediska, pomocí kterého se mu snadněji podaří dětského čtenáře vtáhnout do děje: „Zúžení hlediska autorovi pomáhá při vytváření implicitního čtenáře a vyhovuje jeho potřebě vtáhnout čtenáře do knihy“ (Chambers 2018: 92). Onoho vtáhnutí do děje můžeme docílit nejen použitím hlediska, ale také zahrnutím více prototypických dětských postav, jejichž perspektivou se na děj díváme, nebo také zacílením samotného tématu na dětského čtenáře. Nakonec ohledně problematiky hlediska a jeho vlivu konstatujeme, že slouží také jako účinná pomůcka pro vytvoření požadovaného dětského implikovaného čtenáře, kterým dosahujeme literárního

přístupu dětí k textům. Dle Chamberse hledisko v knize funguje také jako účinná pomůcka, díky které se anuluje dětský neliterární přístup ke čtení a dítě se přetváří ve čtenáře, jakého kniha požaduje (Chambers 2018: tamtéž).

Dětský implicitní čtenář je specifickým čtenářem a odlišuje se od implicitního čtenáře dospělého. Této odlišnosti by se měli také přizpůsobit autoři dětských knih. Pro dětského implicitního čtenáře je stejně jako pro dětský aspekt důležitý jazyk, styl textu a dále také hledisko, které je v případě dětské literatury zúžené.

Závěrem teoretické části docházíme ke zjištění, že dětskému implicitnímu čtenáři se v praktické části bakalářské práce nemusíme věnovat do takové míry, do jaké se zaobíráme uplatněním dětského aspektu. Neztotožňujeme tím tyto pojmy, ale domníváme se, že dětský implicitní čtenář se vyjadřuje v textu již pomocí dětského aspektu a že tyto dva pojmy jsou pro účely této práce zaměnitelné. Oba pojmy se téměř shodují i v některých prostředcích vyjádření například propůjčením dítěte jako hlavní postavy příběhu, nazíráním dětskou perspektivou na svět nebo jazykovými a stylovými příznaky.

3 Praktická část

3.1 Bertík a čmuchaadlo

3.1.1 Téma knihy a role čmuchaadla

Bertík a čmuchaadlo (2014) je první knihou, která je určená dětem, spisovatelky Petry Soukupové. Hlavní roli zde hraje imaginární zvířátko, které si říká čmuchaadlo, spolu s hlavním dětským hrdinou Bertíkem: „V nové próze Petry Soukupové se originálním způsobem prolíná modelová situace dítěte v nečekané a nechtěné životní situaci s podobně modelovou rolí zvířecího průvodce coby pomocníka a rádce. Kniha *Bertík a čmuchaadlo* je autorčina prvotina zacílená na dětské čtenáře.“³

Čmuchaadlo je vymyšlené zvířátko, které se zjevuje pouze dětem, které potřebují jeho pomoc. Takto se představuje samotné čmuchaadlo při prvním setkání s Bertíkem: „My čmuchaadla musíme pomáhat dětem. Občas objevíme někoho, kdo je rozzlobenej nebo smutnej, a když se s tím nic neudělá, tak by mohl špatně skončit“ (Soukupová 2014: 64). Čmuchaadlo tak Bertíkovi pomáhá v situacích, ve kterých si potřebuje uvědomit a napravit své chování.

U tohoto příběhu je určení dětem, na rozdíl od knihy *Kdo zabil Snížka?* (viz kapitola *Uplatnění dětského aspektu*), nezpochybnitelné. Najdeme zde mnoho prvků, které náleží dětské literatuře, ať už co se týče fantastických prvků a představ, tak i metodě vyprávění a k vybranému tématu. Tento příběh tedy můžeme zařadit k oblasti literatury pro děti a mládež.

Téma této knihy je vzhledem k dlouhodobě vysokému číslu rozvodovosti v České republice nadčasové. Kvůli situaci, která ve společnosti v souvislosti s rozvody nastává, je zřejmé, že by příběh mohl být blízký mnohým empirickým čtenářům, kteří se tak lépe dokážou s hlavní postavou ztotožnit. Devítiletý chlapec Bertík má rozvedené rodiče a neví, jak se s touto situací má vyrovnat. Za dílčí témata bychom zde také mohli považovat vztah Bertíka s náhradním otcem, celkově vztahy v celé rodině a mezilidské vztahy. Za hlavní a nejvýraznější téma považují vývoj Bertíkova vztahu k náhradnímu otci a jeho vyrovnání se s rozvodem rodičů.

³ 3. Zítková, J.: Fantazie ve službách životní reality, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34101/soukupova-petra-bertik-a-cmuchaadlo> (16. 4. 2021).

3.1.2 Uplatnění dětského aspektu vzhledem k hlavní postavě

Pojem dětský aspekt rozebíráme již podrobněji výše v kapitole *Pojem dětský aspekt*. V rámci této kapitoly z něj tedy budeme vycházet: „Již O. Chaloupka v recenzi Mikovy knihy (Zlatý máj 1981, s. 502) upozorňuje, že tzv. ‚pohled na svět zdola‘, tj. z pozice dítěte, je vždycky literární intencí autorovou – není to tedy pohled samotného dítěte“ (Uličný 1987: 9). Tento pohled je samozřejmě zkreslený tím, že je to pohled autorky, která využívá prostředků dětského aspektu, aby se přiblížila dětské perspektivě nahlížení na svět. Je zřejmé, že toto nahlížení na svět nemůže být nikdy tak přesné, jako kdyby autor proniknul do myšlenek dítěte a jeho chování (viz Černovská, s. 13–14). Implicitní čtenář se zde projevuje zejména v identičnosti vypravěče a hlavní postavy, která je umocňována tím, že je příběh vyprávěn ich-formou z perspektivy dítěte, čímž si autorka vytváří své druhé „já“.

Celé dílo je koncipováno jako zpověď dítěte, které se svěřuje se svými myšlenkami nějakému fiktivnímu posluchači. Za tohoto posluchače bychom zde mohli označit čmuchadlo, které díky svým kouzelným schopnostem ví, co se Bertíkovi stalo a co si myslí. Volně plynoucí myšlenky působí dojmem pouhého zaznamenání do podoby knihy spolu se situacemi, které se v ní odehrávají.

Rozlišujeme zde vypravěče a promluvy postav podle Genettovy teorie klasifikace vypravěče, kterou následně uplatňujeme na charakteristice Bertíka jako narátora textu: „Místo vžitě distinkce er-forma – ich-forma si současná naratologie (viz Kubíček – Hrabal – Bílek, 2013, s. 127–146) osvojila Genettovo (1980) rozlišení vypravěče (vyprávění) heterodiegetického (vypravěč se příběhu neúčastní) a homodiegetického (vypravěč je postavou příběhu). Pokud je vypravěč dokonce hlavní postavou, je označován jako autodiegetický; autodiegetické vyprávění může být současné nebo retrospektivní a disonantní nebo konsonantní (podle toho, zda se vypravěč od svého „mladšího já“ spíše distancuje, nebo se s ním identifikuje). Základním způsobem promluvy vypravěčů je promluva v nepřímé řeči; ve formě přímé řeči může promlouvat pouze vypravěč homodiegetický. Myšlení postav může být podle naratologů (srov. Cohn, 1978) prezentováno v podobě vnitřního monologu (ich-forma, většinou neznačená řeč přímá), vyprávěného monologu (er-forma, řeč polopřímá) nebo tzv. psychovyprávění (er-forma uvozovaná slovesy myšlení a vnímání). Zvláštním typem promluvy vypravěče je vyprávění sebereflexivní (vypravěč nekomentuje příběh, ale vlastní narativní akt)“ (Hoffmannová 2017: 23).

Bertík je v textu hlavní postavou a autodiegetickým vypravěčem, který zprostředkovává děj v ich-formě. Nahlížíme na děj jeho individuální perspektivou a také můžeme pozorovat díky vnitřním monologům jeho psychický vývoj v průběhu děje. Ve vnitřních monolozích jsou patrné i sebereflexivní prvky v ich-formě, ve kterých narátor hodnotí sám sebe. Bertík je postavou, která se v průběhu děje vyvíjí a mění. U ostatních postav tento vývoj nemůžeme pozorovat kvůli zaujaté perspektivě vyprávění v ich-formě v pozici autodiegetického vypravěče. Vyprávění je převážně současné, tedy v přítomném čase, ale najdeme zde i retrospektivní vstupy. Retrospektivní vstupy jsou užívány v takových případech, ve kterých se odehrává vnitřní dialog Bertíka s jinou postavou. Vnitřní monology narátora jsou velmi často dialogizovány a některé dialogy se tedy odehrávají pouze v rámci neznačené přímé řeči Bertíka, ve které si narátor vede dialog s další postavou nebo vzpomíná, co mu jiná postava v minulosti řekla. Často je k tomuto vyjádření používána forma řeči s uvozovacími prvky, např. „říká“ (srovnej Hoffmannová 2017: 25). Jako příklad uvádíme situaci, ve které je z pohledu Bertíka převyprávěn dialog s další postavou i s okolnostmi a zároveň jsou do těchto úvah vsazeny jednotlivé věty, které reflektují jeho pohled a pocity v dané situaci: „Křčím rameny, chci jít nahoru hrát Nintendo. To teda samozřejmě neříkám, ale mamka že ne, ať jdu ven, přece nebudu v chalupě, když je tam tak hezky. Beru si teda rohlík, už mám hlad, protože jsem po cestě odmítl cokoli z Mekáče, jelikož to vymyslel Richard. Jdu teda před chalupu“ (Soukupová 2014: 21).

Při prvním setkání se čmuchačem je vytvářeno napětí kratšími větami, gradací a i výběrem slov, jako např. „najednou“, „něco“. Je zde propojeno vizuální a sluchové vnímání, což mimo jiné může odkazovat k dětskému aspektu. Na dětské smysly zvláště působí používání a mísení těchto smyslových vjemů k lepšímu navození atmosféry a napětí: „Najednou uslyším zvuk, jako kdyby tu něco bylo. Přestanu se hýbat a jenom poslouchám. Slyším zdálky ostatní děti a zároveň pořád ten zvuk. Začnu se hrozně těšit, teď se určitě objeví nějaký zvířátko, třeba veverka nebo ježek nebo aspoň nějaká myš“ (Soukupová 2014: 23). Pozorujeme zde také magickou funkci a fantastický prostředek (viz Černovská, s. 12). Bertík přehání vlivem své fantazie při popisu příchodu čmuchače a navozuje tím tak atmosféru napětí v době, než se čmuchač objeví.

Dále následuje popis čmuchače a Bertíkových pocitů ze setkání s ním, vyjádřené proudem smíšených myšlenek a pocitů. Přirovnává ho k ježkovi bez bodlin na zádech. Uplatňuje se zde magická funkce zejména v momentě, ve kterém se čmuchač Bertíkovi

poprvé objeví. Uplatňuje se dětský aspekt zájmu o zvířata a antropomorfizace (polidšťování) zvířat (zvířata myslí, a dokonce mluví lidskou řečí): „A opravdu, najednou se kousek ode mě objeví zvířátko, ale je nějaký zvláštní. Takový zvíře jsem ještě nikdy neviděl. Přemýšlím, co to asi je? Nevím, a přitom já zvířata znám. Ale mám radost, vidím asi nějaký vzácný zvíře. Vypadá trochu jako ježek, kterej nemá na zádech bodliny, ale takovou delší srst. Ne, ježek to není, nemá ani takovej čumáček. Že by to byl nosál? Nebo vombat? Ale ty tady přece nežijou, vombat žije jenom v Austrálii a nosál v Jižní Americe. Hejbe čumáčkem. Pozoruju ho a to zvíře taky vypadá, že mě pozoruje. Natáhnu k němu pomalu ruku, aby se neleklo, a ono se fakt přiblíží, až k tý mojí ruce, a trochu ji jako očuchá. Zkusím ho pohladit a ono se nechá. Mám strašnou radost, úplně se musím držet, abych nevyskočil a nezačal hulákat. Jenže to bych ho polekal, takže sedím pořád klidně a znova ho pohladím“ (Soukupová 2014: 23).

Můžeme si také všimnout magické funkce, která se projevuje při popisu fantastické bytosti, jakým je čmuchadlo, které umí číst myšlenky. Tato dětská představivost se uplatňuje i v situaci, ve které Bertík přespává sám v lese a bojí se tam: „Probudím se, všude je tma. Hledám čmuchadlo na dece, tam, kde předtím leželo, ale nikde není. Najednou jsem hrozně vyděšený. [...] Pořád nic. Bojím se. Jak to, že je taková hrozná tma? Začnu se hrabat zpod deky, chci pryč, i když teda nevím jak, nemám baterku. Přitom najednou cítím, že tam čmuchadlo někde je“ (Soukupová 2014: 69).

Názvy kapitol odpovídají hlavnímu tématu dané kapitoly. Již z názvu první kapitoly *Na chalupu, kam nechci* a z nezačtené přímé řeči vypravěče v prvním odstavci je patrné, jaká situace je tematizována v této kapitole a také po celou dobu děje, a to Bertíkův nesouhlas s odjezdem na chalupu. Téměř po celý děj je tematizován Bertíkův odpor, který plyne z jeho vzteku z matčina nového vztahu a z rozvodu rodičů. Rozvod rodičů vnímá jako zradu. Zejména je akcentován v průběhu celého textu Bertíkův odpor k „náhradnímu“ otci Richardovi, který je patrný téměř v každé situaci. Tuto nechuť a revoltu vůči nevlastnímu otci bychom mohli označit za negativní rysy dětství a dospívání (viz Černovská, s. 16), které jsou spojené např. s drzostí. V této situaci paradoxně vyzdvihuje mámu, která by zakoupení drahého dárku nejspíše nedovolila, a ukazuje svou tvrdohlavost, se kterou jde proti Richardovi. Svě činy má promyšlené: „Na výzvo jsem dostal od mámy a Richarda Nintendo. Chtěl jsem ho nechat doma, aby bylo jasné, že si mě za dárek, i když je suprovej, nemůžou koupit. Stejně to vymyslel on, mamka si myslí, že bych neměl

dostávat takový drahý dárky, zvláště když jsem neměl samý jedničky, ale dostal jsem čtyři dvojky“ (Soukupová 2014: 9).

Úmyslně svůj odpor dává najevo, záměrně kvůli tomu i lže. Vyzdvihuje dárek od táty i přesto, že se mu líbí více dárek od mámy a Richarda, tak si zatvrzele prohlíží knihu od táty v autě. Zase je zde vidět, že „dělá naschvály“, vyjadřuje nechuť k Richardovi těmito drobnostmi jako je tato situace: „Ale pak jsem si přece jenom vzal, ale tajně. Až se mě zeptají, řeknu, že jsem ho zapomněl doma. Od táty jsem dostal obří pastelky a knihu o zvířatech. Tu knihu si prohlížím v autě, aby bylo jasné, na čí jsem straně“ (Soukupová 2014: 10).

V tomto odstavci je nastíněna Bertíkova obliba zvířat, což může být jeden z důvodů, proč mu radí právě čmuchadlo, které je také jistým specifickým druhem zvířete. Obliba zvířat a obecně přírody se taktéž pojí s projevy dětského aspektu (viz Černovská, s. 16). Svůj odpor k tomu jet na chalupu si sám pro sebe odůvodňuje tím, že nemá rád cizí lidi, a hlavně nechce být nikde, kde je jeho „náhradní otec“. Je to jen jakási forma Bertíkova vzdoru, která se projevuje jak v jeho nitru, tak i navenek jeho chováním. Staví do kontrastu cizí lidi (neodlišuje přítom děti) versus zvířata. I cizí zvířata jsou mu bližší, jsou mu tichými společníky, přáteli, oproti tomu s cizími lidmi se zpočátku ani nesnaží navázat kontakt, opovrhne jimi. Zde se opět aplikuje dětský aspekt zájmu o zvířata a celkově o přírodu jako takovou: „Na té chalupě jsem ještě nikdy nebyl. Prej je to tam super; protože tam jsou skály a les a taky rybník, a hlavně je to příroda a tu já mám rád. Určitě tam uvidíš spoustu zvířat, říkala mamka. To jako myslela jeleny nebo lišky? Nebo divoký prasata? A taky tam budou další děti, s kterými si budeš moct hrát, říkala ještě. Ale já nemám moc rád cizí lidi. To je další důvod, proč tam nechci. První je samozřejmě ten, že nechci být nikde, kde je Richard“ (Soukupová 2014: tamtéž). Toto drsné a upřímné odsouzení Richarda a i ostatních již předem se během děje pomalu vytrácí. Odpor k Richardovi je zde umocněn použitím záporných předpon ne-, ni- blízko za sebou ve slovech „nemám“, „nechci“, „nikde“ (Soukupová 2014: tamtéž), časté je opakování slova „nechci“.

Celkově jsou v díle popisy postav i okolí stručné, což může souviset i s dalším povoláním Petry Soukupové, která je mimo jiné vystudovanou filmovou scénáristkou a dramaturgyní.⁴ Pokud se vrátíme k popisu „cizích“ lidí, tak je velmi strohý. Bertík popisuje jen na základě vnějších vlastností a těch vlastností, kterými jsou nějak odlišní,

⁴ 4. Soukupová, P.: dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/zivotopis.html> (16. 4. 2021).

nebo těmi výraznými, např. Zuzana s Andulou jsou popsány na základě odlišnosti v délce vlasů: „Vystoupím a všichni se se mnou taky vítají. Říkají mi, jak se jmenujou. Ti zrzaví jsou Doubicovi, holky se jmenujou Zuzana a Andula. Obě jsou větší než já, Zuzana má dlouhé vlasy, Andula krátký a obě se tváří, jako že jsou nejchytřejší. Řekneme si čau. Ty další lidi jsou Váchovi, to je Richardova sestra a její muž. Jejich kluk je Pepan, vypadá v pohodě, holčička Helenka, ta je ještě malá. My nejsme jedna rodina, takže se nejmenujeme stejně. Mamka je Rozehnalová – jako babička, já se jmenuju Březina – jako táta, a Richard se jmenuje Kulíšek, což je jako kulíšek, i jméno má blbý“ (Soukupová 2014: 11). Podle této poslední věty se poprvé dozvídáme, že Bertík má rozvedené rodiče. Výrazný je zde hodnotící aspekt dětství (viz Černovská, s. 16), který najdeme u Bertíka, když zkritizuje zhruběle Richardovo pravé příjmení, které navozuje konotaci s pokrývkou hlavy.

Pokud se zaměříme na popis vnitřního prostoru chalupy, tak je opět velmi stručný. Bertík ve zkratce vyjmenovává polohu jednotlivých předmětů. Často používá sloveso být v popisech, což může být také způsobeno zjednodušeným viděním dítěte: „Chalupa je veliká. Dole je jedna místnost, kde je kuchyňská linka a stůl, a pak druhá, takovej velkej pokoj, kde spí Váchovi. A nahoře, v prvním patře, jsou další dva pokoje, jeden je pro nás tři“ (Soukupová 2014: 14). V této neznačené přímé řeči se opět odráží Bertíkova zlost, jistá rozmazlenost a pomstychtivost. Tyto vlastnosti se pojí s negativními rysy dětství (viz Černovská, s. 16).

Vyvrcholení děje nastává, když Bertík nastraží tašku na schody, aby o ni Richard zakopl. Bertík tam tašku donese ve zlosti a vůbec si neuvědomuje následky. Nešťastnou náhodou o ni zakopne jedna z dívek. Po tomto nešťastném nápadu si Bertík začne uvědomovat své chování. Nejprve se Bertík spíše cítí ublíženě a se zlostí uteče do lesa, teprve poté si postupně uvědomuje, co se stalo. Po tomto nešťastném činu se Bertík snaží své chování změnit. Pozoruhodná je Bertíkova často i kritická sebereflexe oproti tomu, jak jindy jedná zkratkovitě a bez rozmyslu, sebereflexe ale postupem děje začne převažovat nad zkratkovitým jednáním. Zpočátku převažuje spíše sebelítost: „Sednu si na pařez na dohled od chalupy, jím ten rohlík a lituju se“ (Soukupová 2014: 22).

Jak jsme již několikrát upozorovali, tak text dopodrobna vykresluje negativní vztah Bertíka, který má od začátku k „náhradnímu“ otci, kterému hanlivě přezdívá „Rypouš“. Tato přezdívka konotuje spojitost s rypákem. Také se zde projevuje dětský aspekt v krutém chování Bertíka vůči Richardovi, když si vymyslí hanlivou přezdívku podle jeho

nedostatku (viz Černovská, s. 16). Vztah mezi Bertíkem a Richardem by se dal označit jako ústřední téma celého příběhu. Tento vztah se během knihy změní k lepšímu. Tato proměna je ovlivněna tím, jak se mění celkově chování Bertíka během knihy, na které má vliv i čmuchadlo, které je mu nablízku, pokud potřebuje nasměrovat k nápravě a lepšímu chování. Proměna v nazírání Bertíka na Richarda a celkově chování k němu je postupná. Zlom v nazírání hlavní postavy na Richarda nastane, když se Richard nechá ostříhat stejně jako děti: „Když už jsme my děti správně ostříhaný a máma Zuzany a Anduly vyklepává ručník, sedne si na tu židli Richard a řekne: „, Tak mi vemte ty strany úplně nakrátko, mladá paní,‘ a máma Anduly a Zuzany povídá: Ty ses zbláznil nebo co?’ A on řekne, že se mu to fakt moc líbí. A pak se nás zeptá, jestli nám to nevadí, když bude mít vlasy jako my, a všichni řeknou, že nevadí, a tak to řeknu taky. A vlastně mi to opravdu nevadí“ (Soukupová 2014: 108). V Bertíkově dialogu si můžeme všimnout, že mu již nevadí činy (a také to sám přizná), které udělá Richard, a dokonce přiznává i sám pro sebe, že mu nevadí ani to, že bude mít stejný účes jako on i ostatní děti. Oproti předchozím Bertíkovým neznačeným přímým řečem se jeho myšlenky změnily a s tím spojené i chování k Richardovi. Richard se umí přiblížit k dětem a celkově můžeme vidět, že Bertíka v některých situacích za jeho chování dokonce omlouvá a rozumí mu, což je v textu na některých místech naznačeno: „Ale vím. Mí rodiče se taky rozešli, třeba“ (Soukupová 2014: 30). Díky Richardově zkušenosti s rozchodem rodičů se umí lépe vcítit i do Bertíkova vnímání.

Na změnu v Bertíkově chování má ve velké míře vliv právě čmuchadlo, které ho moralizuje. Čím více a déle si Bertík nechává radit právě od čmuchadla a podle toho i upravuje své chování, tím větší posun k racionálnějšímu jednání můžeme pozorovat. Čmuchadlo samotné je tedy výchovným aspektem. Výchovných momentů realizovaných čmuchadlem najdeme v textu mnoho. Jako příklad uvádíme dialog čmuchadla s Bertíkem, ve kterém se čmuchadlo nachází v podstatě v pozici moudrého rodiče, který mu trpělivě a srozumitelně vysvětluje okolnosti rozvodu rodičů. Od dospělých v jeho okolí žádné vysvětlení nechce přijmout. Uplatňuje se zde výrazný didaktický prvek, který plní funkci poučení a který může ovlivňovat i myšlení mnohých empirických čtenářů, a to zejména těch, kteří se nachází v podobné situaci: „*A nemůžeš si to vynutit. Někteří lidi se prostě přestanou mít rádi a pak už spolu nechtějí žít. S tím nemůžeš nic dělat. A to mě právě štve. Já vím. A přitom bys mohl být naopak rád. Rodiče se spolu hádali, však si vzpomeň, jak jsi je poslouchal, když ses v noci probudil, a nemohl se ani jít do kuchyně napít*

a schovával ses pod peřinu, abys to neslyšel. To přece už nechceš zažít. Teď jsou oba šťastnější, tak buď taky. [...] I když tě mají oba rádi, spolu už žít nemůžou. Pořád by se jen hádali. „Jo, to říkal jednou i Richard.“ *Tak vidíš, možná je chytrej.* Na to neříkám nic, protože Richard je asi opravdu chytrej, ale to je přece jedno, o to nejde. Můj táta je taky chytrej, a navíc je to můj táta. *A s Richardem to nesouvisí, souvisí to s tím, že tvoji rodiče už nejsou spolu. I kdyby Richard nebyl, tak by spolu nezůstali.* „Ale já nechci,“ řeknu ještě. *Já vím.* Pak už čmuchadlo neřekne nic. Najednou vidím, že už je opravdickej večer“ (Soukupová 2014: 62). Na konci této citace se mění pohled vypravěče a následně je vložen krátký popis situace a časoprostoru, ve kterém se ocitají. Tento náhled s jistým odstupem od situace (pohledem zvnějšku a vytržení z rozhovoru) je příznačný pro celý text. V tomto dialogu je patrná jednak specifická výchova čmuchadla, a také jsou zde popsány myšlenkové pochody Bertíka během rozhovoru. Psychický vývoj postavy můžeme pozorovat nejen během celé délky textu, ale také během jednotlivých rozhovorů se čmuchadlem, ve kterých ho čmuchadlo k těmto posunům navádí a usměrňuje tak Bertíkovu výbušnou povahu.

V Bertíkových myšlenkách se reflektuje odpor k Richardovi, i když je schopný nakonec přiznat, že je chytrý a tím se začíná modifikovat nahlížení na Richarda, ale přesto ho nadále porovnává se svým tátou: „Můj táta je taky chytrej, a navíc je to můj táta“ (Soukupová 2014: 62). Důležitost rodiče pro dítě se v této knize objevuje častěji, mohli bychom tento jev označit jako jistou nedotknutelnost rodiče a rodiny obecně. Objevuje se často v Bertíkových myšlenkách a promítá se i do jeho chování. Bertík v mnoha promluvách přijímá pouze svoji matku a často ji obhajuje. Podobná situace se objevuje i v další knize *Kdo zabil Snížka?*, ve které jsou rodiče a celá rodina vyřazeni ze seznamu podezřelých. Rodina je vnímána jako ti nejbližší, o kterých je nepřípustné smýšlet jako o možných podezřelých. Náhled na tuto skutečnost je popsán z pozice dítěte s výrazným uplatněním dětského aspektu.

Jak jsme již zmiňovali, Bertík postupně mění názory a tím se modifikuje i perspektiva, se kterou nahlíží na svět. Používá například méně záporně zabarvených expresivních výrazů. Na začátku textu využívá autorka záporná expresiva k vyjádření vzteku a odporu („[...]šéfoval Pepan, kterej neumí nic jinýho než ten blbej fotbal [...]“, Soukupová 2014: 20, „[...] mě to zase hrozně naštvě [...]“, Soukupová 2014: 39), i když se i ke konci objevují expresiva (některá stejná – „hrozný“, „hrozně“), nejsou již použita v negativním významu a odlišují se zejména doprovázejícími emocemi, které intenzifikují

(„hrozná legrace“, Soukupová 2014: 104, „hrozně vtipně“, Soukupová 2014: 119, „vlak je hezkej“, Soukupová 2014: 125). Popisy ostatních postav z pohledu Bertíka se v tomto směru rovněž posouvají. Na počátku mluví o ostatních hanlivě, s jistou žárlivostí. Na konci se změnou pohledu na svět se mění i perspektiva vidění postav. Bertíkovy myšlenky projdou celkovou proměnou během děje, která samozřejmě není úplná. Můžeme zaznamenat momenty, ve kterých Bertík cítí vztek, ale na rozdíl od začátku umí své emoce krotit. Pokud porovnáme jeho neznačenou přímou řeč na konci a na začátku knihy, tak rozdíl v nazírání na svět je patrný. Výpověď ke konci příběhu obsahuje pozitivně zabarvená hodnotící adjektiva (např. „bezvadný“, „srandovní“, „skvělá“).

Neznačená přímá řeč také odráží proměnu vztahů mezi Bertíkem a ostatními dětmi, které výrazně kontrastují k začátku díla. Bertík se jich raději stranil: „Další den jedeme na pouť, která je v blízkým městečku, což je bezvadný, protože já umím skvěle střílet a můžu něco vystřelit. Taky si s Pepanem slíbíme, že se projedeme na autodromu a budeme do sebe hodně bourat. A pouť je skvělá, hodně do sebe s Pepanem autama bouráme, i s holkama, ale ty moc nechtějí, nám to ale nevádí, stejně do jejich autíček narážíme, co můžeme. Je to hrozná sranda. Pak si dáme s Pepanem ještě jednu jízdu, už bez holek. Holky stojí na kraji a fandí nám, Zuzana Pepanovi a Andulka mně. A my do sebe tak bouráme, až se při jednom nárazu kousnu vevnitř v puse. Ale i tak je to legrace, asi největší legrace za poslední čas. Pak tři jízdy na řetízák, připadám si, jako bych lital. Na střelnici vystřelím takovýho malýho panáčka, kterej má nohy a ruce na pérech a celej se tak kymácí, je celkem srandovní, tak ho dám Andulce“ (Soukupová 2014: 131). Místo slov zhrubělých se používají slova pozitivně citově zabarvená. Bertík kladně označuje situace, které se dějí („největší legrace za poslední čas“, „připadám si, jako bych lital“, Soukupová 2014: 131). Oproti začátku vnímáme velký kontrast v perspektivě, se kterou Bertík pohlíží na svět. Nepromítá se sem již Bertíkova vzteklost, zloba, žárlivost, ale naopak zcela kontrastní pocity, jako je legrace, spokojenost, ohleduplnost, přátelství. Na této konfrontaci můžeme nejvíce vnímat celkovou proměnu Bertíka.

Na konci textu jsou poslední dvě kapitoly věnovány „odchodu“ čmuchadla (*A co čmuchadlo?, Zplyšovatělo*), které Bertík již nepotřebuje. Jeho odchod by měl značit zlepšení chování Bertíka. Zároveň se Bertík nakonec smíří s nastalou situací (rozchodem rodičů) a i s „náhradním“ otcem Richardem, odchodem čmuchadla a dalším dítětem, které čeká jeho matka. Jeho chování se stává vyrovnanějším a dospělejším, ze situace se poučí. V těchto dvou závěrečných kapitolách nacházíme didaktický aspekt, který se zde projevuje

nejvíce. Bertík dokáže smířit s pro něj nelehkou situací, dokonce se nakonec vypořádá i s tím, že již nebude moci rozmlouvat se čmuchačkem. Toto smíření mu ulehčí koupě hračky v podobě čmuchačky, protože ho jako plyšové bude stále doprovázet. Je zde patrný kontrast mezi vnitřním a vnějším monologem Bertíka. V myšlenkách si vlastně čmuchačku kupuje pro sebe, ale navenek koupí zdůvodní tím, že ho chce pro mimino. Také dochází k tomu, že děti nemohou za činy a osudy svých rodičů a že tedy ani on sám nemůže za to, že se jeho rodiče rozvádějí. Rodina je zobrazena jako něco trvalého, místo, které poskytuje pocit bezpečí. Stejně jako v další knize této autorky *Kdo zabil Snížka?* nalezneme nakonec Bertík oporu v rodině.

Na konci příběhu zaznamenáváme největší obrat v chování Bertíka, i přesto si všimneme opětovného mísení protichůdných pocitů, které je pro popis Bertíkových myšlenek typické. Bertík konstatuje, že je smutný a zároveň má radost: „A pak si všimnu, že mezi těma medvídkama sedí plyšový čmuchačko. Vezmu ho do ruky, prohlížím si ho a vím, že zplyšovatělo pro mě, abych ho měl u sebe. Je mi smutno, protože to znamená, že už ho nepotkám v lese, ale zároveň mám radost, že se mnou zůstane napořád. Jenže mi ho Richard musí koupit, jinak bych ho musel ukradnout“ (Soukupová 2014: 132). V této citaci je patrná opět antropomorfizace skutečnosti. Bertík oslovuje plyšové čmuchačko jako živou bytost. Toto polidšťování neživých věcí souvisí taktéž s dětským aspektem, v jehož rámci se tento jev nezdědkakdy projevuje (viz Černovská, s. 16).

V posledním odstavci textu je opět patrné smíření Bertíka s nastalou situací, ve které můžeme vidět posun k dospělosti. Bertík si uvědomuje, že se jeho život změní, ale dokáže to s chladnou hlavou přijmout. Na úplném konci pozoruje krajinu a přemítá. Cesta a krajina, která ubíhá, evokuje otevřený konec: „Lížu nanuk a dívám se na krajinu, jak ubíhá, a říkám si, že nic už nebude jako dřív. Ale teď je to taky dobrý“ (Soukupová 2014: 133).

Pokud porovnáme tento konec s konci Petry Soukupové v literatuře pro dospělé, tak dojdeme k úsudku, že v literatuře pro děti – jak se ukáže v následujících kapitolách – Soukupová volí optimističtější konce než u literatury pro dospělé. Pokud bychom porovnávali *Kdo zabil Snížka?* například s koncem knihy *Nejlepší pro všechny*, dojdeme k závěru, že právě v publikaci pro dospělé (*Nejlepší pro všechny*) není konec příliš optimistický, např. pro Viktorovu babičku neskončí šťastně. Postavy v této knize tedy doplatí na své chování, což se v autorčině dětské literatuře nestává. K obdobným závěrům bychom došli i u prózy pro dospělé *K moři*. Vidíme v publikaci *Bertík a čmuchačko* jakýsi

důraz na napravení dané osoby a velký psychologický posun, který dosáhne největšího zlomu na konci děje.

3.1.3 Časoprostor

Pokud se zaměříme na časoprostor textu, zjistíme, že se příběh odehrává pouze na prostoru lesa a chaty se zahradou. Postavy jsou tak izolovány od okolního světa. Vymezení prostoru na menší a konkrétní místo je příznačné pro aspekt dětství. Stejný aspekt pozorujeme u další dětské knihy P. Soukupové *Kdo zabil Snížka?*, ve které je omezen pouze na menší vesnici, ve které se odehrává celý děj. Časoprostor tak tvoří i rámec celého pátrání.

Pokaždé, když Bertík něco vyvede nebo se cítí nějak popuzeně, uteče do lesa. Les zde slouží jako útočiště a je zde vnímán jako „neutrální půda“, ze které pak Bertík pozoruje dění kolem chalupy a kde si srovnává myšlenky. Je to také jediné místo, kde může být sám. V lese se také pravidelně potkává se čmuchačem, které mu radí a které se jinde než v lese Bertíkovi nezjevuje. Les by zde mohl být vnímán jako magické místo mimo jiné i proto, že se zde zjevuje kouzelné zvíře, které navíc umí mluvit. Les jako místo je ve výrazné opozici k chalupě a zahradě okolo ní. Chalupa je pro Bertíka místo, kde být nechce. Naproti tomu pak stojí les, kam často utíká od reality a zejména od problémů, je to místo mimo civilizaci, bez lidí a v přírodě. Příběh není přesně časově vymezen, ale víme, že se odehrává o prázdninách zejména při pobytu na chalupě, ale také při cestě autem na chalupu a pak zpět z chalupy domů.

3.1.4 Jazykové prostředky

Autorka v knize *Bertík a čmuchač* používá zejména prvky z nespisovné vrstvy jazyka. Tyto jazykové aspekty se neliší se ani v promluvách a neznačené přímé řeči. Převažují zde prvky obecné češtiny, jako např. využití nespisovných koncovek („špatnýho“, „žádný“, „zvědavý“, Soukupová 2014: 59, „naštvaněj“, Soukupová 2014: 83, „velkej“, Soukupová 2014: 11, „gumovej“, Soukupová 2014: 22) a také použití zkrácených nespisovných tvarů (např. „koupák“, Soukupová 2014: 83). Časté je také používání negativně zabarvených expresivních slov, jako například strašně moc, hrozně: „No vidíš, tak běž, přece tady nebudeš sedět, běž se proběhnout,“ dodá Pavel, Pepův otec, kterej si myslí, že děti musí hodně sportovat, zatímco on hrozně kouří a pije strašně moc piv“ (Soukupová 2014: 22). Oslovení otec bych označila za oslovení nepřirozené, pokud ho použije dítě ve svém vnitřním monologu. V tomto oslovení můžeme odhalit Bertíkovo pohrdání Pepovým otcem. Dále zde najdeme reálie pro označení spotřebního zboží (např.

„Fantu“ a „Sprite“, Soukupová 2014: 22, „Nintendo“, Soukupová 2014: 9, „Mekáče“, Soukupová 2014: 21).

Zajímavé je i grafické rozlišení promluvy čmuchacla od promluv ostatních, která je vyznačena kurzívou, což by mohlo značit odlišnou promluvu postavy, která není reálná.

Z hlediska syntaktické roviny se zde uplatňuje vrstvení myšlenek v řeči vypravěče, ve které vyjadřuje své myšlenky, pocity a popisuje události jakýmsi vrstvením krátkých vět v rámci souvětí souřadných za sebe: „Večer sedíme venku před chalupou, štípou komáři a Richard vymyslí, že si uděláme noční bojovku. Všichni jsou hrozně nadšený, tak řeknu, že se mi chce spát, ale říkám to vlastně jen proto, aby mě mamka přesvědčovala, protože noční bojovka je super věc, i když ji vymyslel Richard“ (Soukupová 2014: 27). Dále jsou v knize použity převážně souvětí (hlavně v řeči vypravěče) složené z krátkých vedlejších vět, nebo i kratší jednoduché věty (spíše v dialogích). Obecně jsou výpovědi prosté.

3.2 *Kdo zabil Snížka?*

3.2.1 Kompozice knihy a její propojení s knihou pro dospělé

Tuto knihu Petra Soukupová propojuje s postavami z knihy *Nejlepší pro všechny* (2017), která je řazena do literatury pro dospělé. Jednou z hlavních postav je rovněž dítě. Stejnými postavami v obou dílech jsou Viktor, babička a hrdinové z dětské party. Zejména osud Viktora a jeho babičky se stávají předmětem děje knihy *Nejlepší pro všechny* a příběh je fokalizován právě z jejich různorodé perspektivy. Publikace jsou také navzájem propojené dílčí částí děje, ve které probíhá pátrání po Snížkovi. V publikaci *Nejlepší pro všechny* je však děj vyprávěn z odlišné perspektivy, než je tomu v *Kdo zabil Snížka?*, a to zejména z perspektivy Viktora. Román *Nejlepší pro všechny* je pojmenován silně ironicky k vyznění knihy. Stejně jako v *Kdo zabil Snížka?* jsou předmětem děje rodinné vztahy, které nejsou vždy idylické, a kontrast dětského světa se světem dospělých. Kniha *Nejlepší pro všechny* je vyprávěna z pozice dítěte, ale je na rozdíl od knihy *Kdo zabil Snížka?* primárně určena dospělému implikovanému čtenáři. Tyto knihy jsou zčásti propojeny i fikčním prostorem, ve kterém se odehrávají – vesnicí.

Kompozičně je kniha *Kdo zabil Snížka?* autorkou rozdělena do dvou částí. První polovina je pojmenována jako *Snížek* a druhá jako *Vyšetřování*, přičemž druhá část svým rozsahem přesahuje tu první. V první části je zejména popisován vztah Martiny s jejím psem Snížkem a v druhé polovině knihy děti po viníkovi, který způsobil Snížkovu smrt. Tématy se stávají vztahy mezi lidmi, péče o těžko zvladatelného psa, psychická proměna Martiny, pátrání po pachateli, vztah Martiny a její matky.

Jak už bylo nastíněno u předchozí knihy *Bertík a čmuchadlo*, próza *Kdo zabil Snížka?* má některé znaky netypické pro dětskou literaturu, které představíme dále.

3.2.2 Uplatnění dětského aspektu

Autorka se snaží v celém textu přiblížit dětskému smýšlení o světě, což je projevem dětského aspektu, k čemuž využívá hlavní postavu, kterou je dívka Martina. Empirickému dětskému čtenáři je vyprávěn příběh její subjektivní perspektivou, tedy opět prostřednictvím autodiegetického vypravěče za použití ich-formy, kterým se do jisté míry stírá propast mezi subjektem autora a subjektem čtenáře (čtenář se lépe vcítí do děje a ztotožní se s vypravěčem) a kterým se stává vypravěč totožným s hlavní dětskou postavou. Zároveň je možné pohlédnout i do jejího vnitřního monologu, ve kterém sledujeme psychologické posuny v průběhu děje. Na počátku se projevuje jako rozmazlená, umanutá dívka, postupně vlivem situací dospívá a její chování se stává racionálnější. Vnímáme zde analogii ke knize *Bertík a čmuchadlo*, ve které jsme také mohli pozorovat výrazný psychologický posun u hlavní postavy, u které je pohled na svět vzhledem k dětskému aspektu – z perspektivy dítěte – velmi obdobný. Obě hlavní postavy se začnou chovat ke konci děje racionálněji, než je tomu na jeho počátku. Nalezneme zde i stejný typ vypravěče v ich-formě, tedy i nahlížení z obdobné perspektivy.

Pojmem dětského aspektu se také můžeme zabývat v souvislosti s žánrovým vymezením dané knihy. Publikaci *Kdo zabil Snížka?* (2017) není ale možné zařadit pouze k jednomu konkrétnímu žánru, je zde pozorovatelný žánrový synkretismus. Můžeme si všimnout znaků, které směřují a poukazují k zařazení k žánru dětské detektivní literatury. Na počátku děje není zařazení k žánru detektivky odůvodnitelné. První část spíše popisuje život Martiny a její vztah se psem. Přerod v pátrání se znaky detektivního žánru nastává v situaci, ve které se Martina dozví, že je Snížek mrtvý. Až ve druhé části se tedy dostáváme k hlavní zápletce příběhu a k pátrání po pachateli. Tuto část můžeme zařadit k žánru detektivky i díky typickým znakům tohoto žánru: „Prototypický dětský čtenář může právě díky této expozici anticipovat výsledky pátrání: více než o sledování stop a prostou dedukci jde totiž ve Snížkovi, podobně jako v dalších detektivkách pro děti a mládež, spíše o znalost prostředí a charakterů místních obyvatel. Prototypický dospělý čtenář má zase možnost nechat se prostřednictvím Martinina vyprávění vtáhnout do poměrně komplexních rodinných vztahů a vztahů místních, na které je zvyklý i z ostatních děl Petry Soukupové“ (Segi Lukavská 2018: 4).

V této publikaci je patrný uzavřený okruh podezřelých a uzavřený prostor vesnice, ve které pátrají, což je typické jednak pro dětskou detektivku, jednak se omezeným časoprostorem vyznačuje i dětský aspekt. Martina zde automaticky vyřazuje ze seznamu

podezřelých svoji rodinu a samozřejmě své kamarády, kteří tvoří pátrací tým. Zároveň omezuje seznam podezřelých a celé pátrání pouze na prostor vesnice. To logicky odůvodňuje ve svém pátracím deníčku: „Myslím, že ho musel zabít někdo odsud, protože naší vesnicí vede jen slepá silnice, dál už je jenom les, takže tudy se nedá jen tak projet, a navíc proč by tu někdo projížděl v noci“ (Soukupová 2017: 69). Tento deníček uvozuje nadpisem: „Na první stránku si napíšu: *Kdo zabil Snížka: vyšetřování, detektiv Martina Vávrová*“ (Soukupová 2017: 69). Martina nefiguruje v rámci pátrání jako racionální vyšetřovatel, do jejího pátrání ve velké míře zasahují emoce. Stopy v rámci pátrání nejsou úplně následovány, někdy něco objeví a dál se tím nezabývá. Není zde hodně vodítek, drží se jen některých stop, o kterých nerozhoduje příliš racionálně, že je nebude následovat. Tento výběr stop je ovlivněn ve velké míře Martininými emocemi místo racionálního úsudku, který bychom u vedoucí pozice vyšetřovatele očekávali.

Dalším prvkem, který nasvědčuje žánru dětské detektivky, je nápadité stopování a pátrání dětské skupiny po pachateli v průběhu celé druhé části textu: „Mění se však motivace dětských detektivů: pátrání zde není samoúčelným zdrojem zábavy, během níž si děti smějí na chvíli beztrestně hrát na dospělé a zažívat dobrodružství v bezpečném prostředí. Detektivové netouží ani po slávě a moci (jako například dětští detektivové Danny, Kalle či Špekoun): Martina a její kamarádi se snaží především porozumět Snížkově smrti“ (Segi Lukavská, 2018: 4).

Pokud bychom se zaměřili již na samotný název knihy *Kdo zabil Snížka?*, který je položen tázacím způsobem a který poukazuje k žánru detektivky, jak implikuje sloveso *zabít*, které je negativně expresivním výrazem, v opozici ke zdrobnělému jménu Snížek. Tato expresivita, která je využita již v názvu knihy, je příznačná pro celý text a je dalším rysem aspektu dětství (viz Černovská, s. 15). Již zdrobnělina Snížek, která je použita v názvu knihy, je v kontrastu s tím, jak je v ději nejčastěji pes oslovován. Postupně s narůstajícím počtem problémů, které pes způsobuje, Martiny vztah k němu přímo úměrně vygraduje. Po téměř celý děj je tedy na psa voláno Sněhu, i když jeho původní jméno je zdrobnělé – Snížek: „Pojmenuju ho Snížek. Ale není to dobrej pes. To se ukáže, až když vyroste. Ale že je hluchej, to se ukáže už za pár dní“ (Soukupová 2017: 18). Z tohoto úseku textu lze říci, že vypravěčka anticipuje další události. Nejprve Martina oslovuje psa jako Snížka, poté když zjistí, že je pes hluchý a začnou s ním být problémy, tak psa ihned začne oslovovat pouze jako Sníh. K oslovení Snížek se poté Martina vrátí až po psově

smrti. Vlivem Snížkova handicapu a nezvladatelnosti se projevuje deheroizace této psí postavy.

Martina zaujímá vzhledem k psovi výchovný postoj. Nese za psa odpovědnost, musí se o něj celkově postarat i finančně. Didaktický aspekt se zde projevuje v dospělejším chování Martiny a rodiče ji tak učí zodpovědnosti tím, že se o psa musí postarat. Martina také přejímá některé hlášky dospělých, chová se v některých situacích jako dospělý člověk, který dostal na svoji zodpovědnost živého tvora.

Pokud se vrátíme k projevům dětského aspektu, tak můžeme konstatovat, že výraznou roli zde hraje dětský kolektiv (viz Černovská, s. 16), který je důležitou součástí v rámci všech dětských knih P. Soukupové. I v rámci žánru dětské detektivky je příznačné řešení vztahů v dětském kolektivu, který pátrá. Martina je ve vedoucí pozici této dětské party. Na ostatní postavy se lze dívat pouze ze zkrácené perspektivy Martiny. Martina se staví v hierarchii nad ostatní děti a vede celé pátrání po pachateli. Ostatní dětské postavy v knize charakterizuje takto: „Faňa je můj nejlepší kamarád už od malička, protože prostě bydlí v naší vesnici a žádný jiný děti tady nejsou, jenom Kája, což je jeho brácha, kterej vypadá jako anděl a je ufnukanej, i když je jenom o dva roky mladší, a pak Bohouš, ale ten je trochu postiženej, teda ne nějak moc, ale trochu divně mluví, když už mluví, a pořád se směje, i když není čemu, a taky je dost velkej, i když je stejně starej jako my, tak by Faňu hned přepral. My čtyři jsme jediný děti, který u nás ve vesnici bydlíme nastálo [...]“ (Soukupová 2017: 21). Opovrhuje Viktorem, kterého označuje jako nafoukaného Pražáka: „A pak se k nám na vesnici přistěhoval ten příšernej Viktor, nafoukanej Pražák, kterej teď najednou bydlí tady u svojí babičky, a začal chodit s náma do třídy, ale my jsme se s ním moc nebavili“ (Soukupová 2017: 52).

Dalším znakem dětského aspektu, který patří i k žánru dětské detektivky, je aspekt dobrodružství (viz Černovská, s. 16). Aspekt dobrodružství je uplatněný především v druhé části knihy a koresponduje s pátráním dětí po pachateli. Situací, ve kterých se projevuje napětí, je v textu několik, například při pátrání v susedově stodole nebo v domě pana Zelenky. S dětským aspektem dobrodružství se pojí i dětský aspekt fantazie, ve které je možné vidět analogii k Petrovým myšlenkám z následující knihy *Klub divných dětí*: „Než rozsvítím baterku, tak je to tam hrozně děsivý, jsou vidět jenom obrysy věcí, divný dlouhý pařáty, cítím, jak mi buší srdce a jak se bojím, teprve s baterkou se trochu uklidním, ve stodole je traktor a další stroje, třeba obraceč, toho jsem se nejvíc lekla, a ani teď, když na něj svítím, tak se mi nelíbí, ale otočím se k němu zády, ačkoliv mám pocit, že se na mě ty

pařáty vrhnou. A pak to tam začnu prohledávat“ (Soukupová 2017: 87). Vyvolané představy souvisí jednak s tmou, která je ve stodole, a jednak se strachem, který má Martina z neznámého.

Výrazným momentem, který je pro hlavní hrdinku psychicky náročný, je nalezení mrtvého psa, kterého náhodně objeví při cestě na autobus. Zajímavé je zde deníkové vyličení a idylický pohled na okolní krajinu předtím, než Martina zahlédne mrtvého Snížka, kterého navíc pozná podle jakéhosi neblahého tušení: „Je sedmého ledna, ale nemrzne, v posledních pár dnech se udělalo teplo, sníh taje a všude teče a kape voda, na poli jsou jen bílý fleky. Jdeme s Faňou a Kájou a Bohoušem na autobus do školy a já najednou v jednom tom bílém fleku, v příkopu u cesty k lesu, vidím divnou, taky bílou věc a v tu chvíli vím, že je to Sníh a že je mrtvej. Rozběhnu se k němu, běžím po poli, abych tam byla co nejdřív, bořím se do rozmoklý trávy a kluci na mě volají: ‚Co je, co děláš?‘ a pak běží za mnou. Sníh vypadá, jako kdyby spal, akorát má otevřenou hubu, jako by mu bylo vedro. Dívám se na svého mrtvého pejska a jediný, co v tuhle chvíli cítím, je taková zvláštní úleva, že vypadá takhle, že třeba není přejetej, že z něj nevyhlížají vnitřnosti jako ze zvířat přejetých na silnici, protože já ho budu muset nějak odnést a pohřbít. Zkusím ho zvednout a nést, ale nejde to, je moc těžkej. Těžkej a studenej. Znovu ho položím a oddechuju“ (Soukupová 2017: 57). Pro tuto knihu je příznačné vyličení krutých momentů. Působením jedné z vlastností dětského aspektu – krutosti (viz Černovská, s. 16) je příběh v určitých situacích vyprávěn až naturalistickým způsobem. Těchto momentů lze v knize najít několik – část, ve které Martina mluví přímočaře o smrti, dále o utracení Snížka nebo když si její pes vypíchne oko: „A pak Snížek jednou zase utekl, a když se ráno vrátil, tak neměl oko, fakt, bylo to hrozně hnusný a museli jsme s ním k veterináři“ (Soukupová 2017: 52). Přesto v tomto ohledu autorka děti ušetřila a popsala psa „pouze sraženého“, takřka pro ni nezvyklým eufemistickým popisem, ve kterém reflektuje, že vypadá jako by spal, poté ale P. Soukupová toto napraví a barvitě vyličí, jak by Sníh jako zajeté zvíře mohl vypadat. Výrazné je v tomto úseku i použití zdvořiliny „pejska“. Použití pozitivně citově zabarvených slov není v tomto textu obvyklé, převažují zde spíše negativní expresiva, což podrobněji rozebíráme níže v kapitole *Jazykové prostředky*. Dospělost se zde mísí s dětstvím. Martina ihned přemýšlí nad praktickými věcmi – jak psa pohřbí a zároveň je na něj velmi citově fixovaná. Objevuje se zde opět aspekt dětství zájmu o zvířata (viz Černovská, s. 16). Martina zvířata antropomorfizuje a bere je jako sobě rovné.

V celé knize *Kdo zabil Snížka?* můžeme spatřovat rozpor mezi dětstvím a dospělostí. Martina je naštvaná na rodiče, že se dokážou radovat poté, co její pes zemřel. Pozorujeme zde podrážděnost Martiny a Martinino nepochopení dospělého smýšlení. Martina je citlivá, k čemuž jsou její rodiče nevšímaví. Tato rozpolcenost se umocňuje ve vnitřním monologu Martiny, a to například používáním negativních expresiv („si žerou“, „hroznej vztek“). V tomto momentu dojde k vyvrcholení Martinina vzteku k rodičům, kteří se k ní po celou dobu děje chovají nepříliš všímavě a věnují se více jejím mladším sestrám. Na Martinu nezbyvá příliš času a je s ní do určité míry zacházeno jako s dospělou samostatnou osobou. Je zřejmé, že dochází k nepochopení Martininých citů. Patrné je použití dětského aspektu v případě, že je svět dítěte a vnímání světa odlišné od chápání světa perspektivou dospělých, zde například pomoc s vyrovnáním se se smrtí: „K večeri máme karbanátky od oběda a Julie rohlík a všichni čtyři normálně jedí, jako kdyby se nic nestalo, dvojčata mají omluvu, protože nic nevědí, ale mamka i táta si žerou a normálně se baví, a dokonce se i něčemu zasmějou. Jak se teď můžou smát? Mám na ně na všechny hroznej vztek, možná že Sníh nebyl nejlepší pes na světě, ale byl náš, patřil k nám, i když bydlel u Musilů, a jim to nevádí, že je mrtvej? Máma je možná i ráda, ale mně to teda vadí, a jestli ho někdo zabil, tak já na to přijdu a neprojde mu to. Řeknu, že už večeret nebudu, a jdu si nahoru do pokoje najít prázdněj blok nebo sešitek, ve kterým si budu vést vyšetřování“ (Soukupová 2017: 69). Čtenář má možnost pozorovat vyrovnávání se se smrtí někoho blízkého, i přestože se Martina vypořádává se smrtí zvířete, tak v rámci konceptu dětského aspektu se o tomto problému pojednává jako o téměř rovnocenném k smrti člověka, pokud je vnímána dítětem. Tato skutečnost souvisí s antropomorfizací zvířete, která se taktéž projevuje v dětském aspektu.

Pokud se vrátíme k rozporu mezi světem dětí a dospělých, zjišťujeme, že tento jev se odráží i v citaci, ve které Martina zakrývá Snížkovi průšvihy zejména před svou matkou: „Chytím Sněha a přivážu ho na tkaničku, kterou si vytáhnu z bundy, protože vodítko nemám. Musím ho odvést domů, ale nechci, aby mamka viděla, jak má srst od krve, a tak se musím proplížit zadem a ostříkat ho hadicí. Když už je bílej a na zemi teče ta růžová voda, vyjde máma z baráku a zeptá se mě, jestli budu toho psa sprchovat ještě dlouho, když mi za půl hodiny začíná škola“ (Soukupová 2017: 28). Vztah Martiny k matce a celkově chování její matky hluboce kontrastuje k chování Fáňovy matky, ze které vyzařuje mateřské chování, zatímco matka Martiny nemá tolik časových možností o svou dceru pečovat: „Pálí to, ale to je jedno, najednou zase musím brečet, Faňova

maminka mi připadá hrozně hodná, ale nevím přesně proč, moje mamka by mi taky koleno očistila a zavázala a dala mi nový kalhoty, kdyby věděla, že se mi něco stalo. A Faňova máma řekne: ‚Copak se děje, tebe to bolí?‘ A já vrtím hlavou. ‚Máte nějaký průšvih? Něco ve škole?‘ Řekne to tak mile a hezky, že mi připadá jako nejnórmálnější věc na světě vyprávět jí o Sněhovi, že musím vymyslet, co s ním, jinak že ho zabijou, a že mi zase utekl a že ho všichni nesnáší, ale já ho přece jenom mám ráda, i když je hroznej“ (Soukupová 2017: 42–43).

Na konci příběhu se vztah Martiny a jejích rodičů zlepší. Nepochopení a spory mezi matkou a Martinou jako by již neexistovaly a Martina si padne s matkou do náruče. Domov tedy začne pro Martinu znamenat ochranu a bezpečí, což je také znakem dětského aspektu: „A odpoledne jdeme na kopec sáňkovat a druhej den zase, jenom si domů hodím školní tašku a řeknu, že jdu s klukama ven, a mamka říká: ‚Vezmi si šálu,‘ ale pak mi ji sama uváže a dá pusu a řekne: ‚Mám tě ráda, kočko.‘ A já fakt vím, že mě má ráda, a je mi hrozně hezky“ (Soukupová 2017: 143). Vztah Martiny a její matky prochází vývojem během celého děje, vztah se zlepšuje vždy delším časem, který jí matka věnuje a neupřednostňuje její dvě sestry: „A asi jenom proto, že se ke mně máma hned vrátila a že nechala Ninu fňukat, tak jí všechno řeknu. Teda ne všechno, jasně že neřeknu, jak jsme pustili zvířata z ohrady ani jak jsme vlezli Zelenkovi do chaty, ale řeknu, že jsme to prostě vyšetřovali. A taky jí řeknu, jak to dopadlo, jak se ukázalo, že Viktorova máma a manžel paní Seidlový spolu chodí, a proto byla paní Seidlová smutná a omylem psa přejela. Mamka chvíli mlčí. ‚Tys to věděla?‘ Mamka krčí rameny: ‚Věci mezi dospělýma jsou složité. To ještě nemůžeš pochopit.‘ ‚Ale můžu nejsem malá. [...]‘“ (Soukupová 2017: 140). Vztah s rodiči, který prochází určitým vývojem, je tematizován také v *Bertíkovi a čmuchačlu*, což jsme již podrobili rozboru v předchozí kapitole věnované přímo tomuto textu. V další publikaci *Klub divných dětí* jsou taktéž tematizovány vztahy v rodině jako jedno z dílčích témat.

Na konci pátrání nastává situace, ve které se ukáže, že vrah Snížka není zcela jasným viníkem, který by za tento čin měl být trestán. Výchovná funkce, která se obvykle pojí s exemplárním potrestáním vraha v případě žánru dětské detektivky a která je i znakem dětského aspektu, tedy v tomto ohledu není uplatněna, protože není uložen viníkovi žádný trest. Jeho neuložení je zdůvodněno tím, že zabití nebylo úmyslné. Proběhne zde ale zdůvodnění prohřešku, ve kterém se sama „pachatelka“ přijde hlavní hrdince Martině přiznat poté, co ji dětský vyšetřovatelé odhalí: „Logická skladba detektivek

byla promyšleně a tvořivě zjednodušena, oprostěna od složitých logických dešifrací. [...] Logické zjednodušení vyřazuje většinu orientačních detailů, které by děj retardovaly, a stejně tak proti složitým úvahám zdůrazňuje proces dětského pátrání. Intelektualita dětské detektivky se objevila v chytrém, dětsky nápaditém stopování a pátrání. [...] Je přirozené, že dětské detektivky bývají didaktičtější než detektivky pro dospělé, že jsou to de facto zdramatizované morality. [...] Didaktika v dětské detektivce tedy přímo úměrně vyplývá ze zdůvodněnosti prohrěšku, z toho, jak je doložen trest. Dítě totiž na rozdíl od dospělého neupoutává jen příhoda sama, moment krádeže samé, nýbrž také smysl, zdůvodnění toho, proč se tak stalo a proč je to nesprávné.“⁵ Trest za čin v této knize tedy není uložen, ale zdůvodnění činu, tedy vysvětlení, proč k němu došlo v knize uvedeno již je.

V přesném označení viníka můžeme spatřovat jakousi černobílost, která je pro dětské vidění světa příznačná. Viník je označen a tím se nám dostává rozhřešení záhady. Určitý odstup od světa dospělých vnímáme, když je řečeno „vím, že tohle se dospělým stává“, na druhou stranu se Martina touto racionální úvahou stává dospělejší: „Ale vlastně se neptám, vím, že tohle se dospělým stává, že potkají někoho jiného a pak se rozvedou. A že když paní Seidlová přejela našeho psa, tak za to stejně může on a ta cizí ženská, kvůli nim je pak paní Seidlová smutná, kvůli nim asi brečela a neviděla na cestu, já jsem taky jednou brečela na kole a vůbec nic jsem neviděla, musela jsem zastavit“ (Soukupová 2017: 131).

Postava Martiny prochází v průběhu děje proměnou, která se projeví jednak v chování, ale také v myšlení. Z počátku u ní převažuje sobecké a rozmazlené chování: „[...] a pak mi Julie rozbalí telefon a mně to konečně dojde, že žádného psa nedostanu. A když mi Julie ten balíček podá, tak si založím ruce, jako že si ho nevezmu, a pak se rozbřečím a uteču z pokoje a v chodbě si obuju sněhule. Všichni vyjdou do chodby a rodiče mi něco říkají, ale já je vůbec neposlouchám, a bez bundy vyběhnu ven a z vrátek. Pak běžím po silnici, až mě doběhne táta a chytne mě a já se s ním peru a on mě drží, jeho bunda voní pilinama a táta mě odnese dovnitř, i když už jsem velká“ (Soukupová 2017: 15). Její chování se tedy na konci děje rapidně změní. Tato proměna ve smýšlení hlavních postav během děje je příznačná i pro ostatní knihy Petry Soukupové, které jsou psány primárně s ohledem na dětské čtenáře, a to *Bertík a čmouchadlo* a *Klub divných dětí* a ve

⁵ 5. Cigánek, J.: *Umění detektivky*, Praha, Státní nakladatelství dětské literatury 1962, s. 129-131.

kterých také dojde vlivem událostí ke změně postojů a chování postav. Jako podstatné tudíž shledáváme u těchto knih psychologické vykreslení hlavních postav.

Konec příběhu je také v mnoha ohledech překvapivý a děj v závěru najednou rychle nabírá na obrátkách. Projevuje se zde didaktický aspekt ve smyslu poučení, což se projevuje ve vyspělejších myšleních hlavní postavy. Martina odpouští ostatním a dochází k tomu, že děti nemohou za své rodiče, jako je tomu i v případě Viktora, u kterého Martina uzná, že nemůže za chování své matky, a přijme ho mezi děti. Na samotném závěru děje pak konstatuje: „A jdeme dál, kolem toho místa, kde jsem našla svého psa mrtvého, a oni se pořád baví o pivu a já si říkám, že i když Sníh umřel, což je sice pořád špatný, aspoň ho nikdo nezabil schválně, takže víme, že tu s náma nežije žádný fakt zlej člověk, což je dobře. A navíc se ukázaly nějaký další dobré věci, třeba že pan Zelenka je docela milej pán a taky že Viktor je fajn. Jasně že bych byla radši, kdyby Sníh pořád žil, ale když už musel umřít, tak to aspoň k něčemu bylo. Než dojdeme domů, zase začne sněžit“ (Soukupová 2017: 146). Na tomto úryvku lze dobře zpozorovat radikální změnu smýšlení hlavní postavy, které je způsobeno událostmi v ději. Martina si zde uvědomí, že vlastně nejsou všichni lidé okolo ní špatní a zcela přehodnotí své dosavadní postoje a názory zejména na ostatní postavy.

Docházíme k závěru, že vzhledem k realistickým a místy naturalistickým prvkům v textu (např. se zde přímo mluví o utracení psa, o smrti apod.) by se dalo polemizovat o vhodnosti zařazení těchto motivů do dětské knihy. Tyto prvky se mohou nacházet v knize například z toho důvodu, že je kniha sice předně určena dětem, ale autorkou je propagována pro čtení dospělých s dětmi i kvůli její provázanosti s knihou pro dospělé *Nejlepší pro všechny*. Ale i při jejím zařazení ke knihám pro děti je diskutabilní, co je v knihách pro děti přiměřené použít a co je již za hranicí.

3.2.3 Jazykové prostředky

Autorčin styl je ojedinělý z hlediska používání jazykových prostředků. V knize *Kdo zabil Snížka?* je využíváno zejména nespisovné roviny jazyka, jako jsou koncovky z obecné češtiny („zlej“, „milej“), zejména v jednotlivých promluvách: „Viktor potom začal bejt trochu normální, možná už není tak nafoukanej a někdy je s ním i legrace, a když se směje, tak se mi chce taky smát, a tak jsme se trochu skamarádili, navíc je hodnej na Sněha a Sníh si ho taky oblíbil. Jenže on má rád každýho, teda když mu zrovna nechce brát žrádlo. A jednou dokonce musel Sníh k veterináři a já jsem ten den nemohla a Faňa taky ne, ale Viktor řekl, že může, a Faňův táta ho tam odvezl“ (Soukupová 2017: 53).

Souvětí jsou většinou složena z krátkých vět vedlejších. V promluvách vypravěče, zejména v jeho polopřímé řeči, si můžeme všimnout opět vrstvení myšlenek za sebe. Vrství se jednotlivé a krátké věty za sebe do dlouhých promluv: „I když Sníh byl špatnej pes a nikomu nechybí, představuju si, jak si tady všichni říkaj, že je to vlastně lepší, že ten pes nežije, a mají pravdu, a možná je to lepší i pro mě, možná že bych teď mohla mít psa, kterej by byl dobrej, a na Sněha prostě časem tak nějak zapomenout, stejně musím přijít na to, co se stalo, protože mu to dlužím, byl můj a já za něj měla zodpovědnost, já jsem měla zařídit, aby se mu nic nestalo, ale prostě jsem to nezařídila“ (Soukupová 2017: 78). Například v tomhle úryvku je patrné opakování slov jako „možná“ a spojek „a“, „že“. V dialozích najdeme věty převážně krátké a prosté: „Tak dneska po škole začneme. Ale musíme se nějak zbavit Káji“ (Soukupová 2017: 79).

Za znepokojivé pro dětskou knihu by se dalo považovat to, že jsou zde použita hrubší slova jako expresiva, vulgarismy a obecně nespisovné výrazy. Používání vulgarismů zde evokuje odstup dětského světa od světa dospělých. Vulgarismy používají pouze dospělé postavy, a to pan Zelenka, o kterém je navíc smýšleno jako o negativní postavě: „ale Zelenka nás uviděl a začne řvát: ‚Co tady děláte, vy hajzlové?!‘ [...] Zelenka dál řve: ‚Volám na vás policajty! Máte průser jako nikdy v životě! Vraťte se! Koukejte se všichni vrátit!‘“ (Soukupová 2017: 113).

Výraz „hrozně, hrozný“ je v tomto textu využíván v hojné míře. Zde je použit v kontrastu „hrozně hustej“: „Jdu se radši umejt. Požívám se do zrcadla nad umyvadlem a vypadám jako hrozně hustej indián“ (Soukupová 2017: 29).

3.3 *Klub divných dětí*

3.3.1 Kompozice knihy

Poslední prózou pro děti, kterou spisovatelka Petra Soukupová zatím vydala, je kniha *Klub divných dětí*. Od předešlých dvou dětských knih se tato kniha liší v několika aspektech.

Jedním z nich je kompozice. Kniha se liší svou složitější a propletenější kompozicí. Dále v ní nefiguruje pouze jeden hlavní hrdina a vypravěč – přímým vypravěčem jsou postupně všechny figurující dětské postavy. Podle toho, která postava zrovna vypráví, jsou pojmenované i jednotlivé kapitoly knihy (Mila, Petr, Katka a Franta).

Kniha je také rozdělena do dvou částí – první část s názvem *Divný děti* a druhá část s názvem *Spolu*. Některé kapitoly jsou převážně složeny z myšlenek hlavních postav a některé jsou více dějové. Vždy je zařazena úvodní kapitola o každé nově příchozí postavě, která pojednává jen o jejich vnitřních pocitech a myšlenkách. Postavy sdělují svůj problém buď přímo v prvním odstavci své kapitoly, nebo na začátku dané kapitoly. Kapitoly, které jsou věnovány přímo hlavním hrdinům a které se objevují v ději poprvé, působí dojmem zpovědi. Některé kapitoly jsou vyprávěny i pohledem více postav, které se ve vyprávění vystřídají.

Za hlavní téma této knihy můžeme považovat odlišnosti všech čtyř dětských hrdinů, se kterými se pokouší tyto postavy vyrovnávat každý svým způsobem a přitom společně. Jako další dílčí témata můžeme jmenovat specifické přátelství mezi dětmi, rozpor dětského světa a světa dospělých, vztah dětí s jejich rodiči a všeobecně s dospělými, vztahy v rodině, tedy obecně mezilidské vztahy.

V první části knihy se spíše seznamujeme s hlavními postavami, které nám vylíčí bez okolků své problémy i s detaily. Děj vyvrcholí ve druhé části knihy, ve které se rozhodnou všechny čtyři děti utéct z domova. Co se týče samotného závěru tohoto díla, tak považuji za zajímavé, že poslední kapitola s názvem *Uvidíme se* je vyprávěna pouze z pohledu Franty a ostatní perspektivy nám zůstávají skryté.

3.3.2 Hlavní postavy a dětský aspekt

Hlavní postavy jsou v této knize čtyři. Tyto postavy se střídají ve vyprávění a můžeme tak nahlížet do psychického rozpoložení každého z nich. Figuruje zde také přímý vypravěč, který se uplatňuje u všech čtyř hlavních postav. Hlavní hrdinové jsou podivní oproti většině dětí. Jejich jednotícím prvkem je také vyčlenění z kolektivu a neidylické vztahy v rodině. Hlavní postavy a jejich nazírání na sebe i na svět se během knihy změní, můžeme zde opět pozorovat velký psychologický posun stejně jako u předchozích dvou publikací. V této publikaci však také pozorujeme nejen značnou psychickou změnu u všech hlavních postav, ale také je vyobrazený posun v rámci rodinných vztahů dětí.

Dětský aspekt se v tomto textu projevuje zejména v nahlížení na okolní svět i na problémy, které je zcela jedinečné pro každou z postav zvlášť, což může být zapříčiněné jednak odlišným věkem, genderem a také specifickými problémy, který každý z nich má. Toto nahlížení na svět je zřetelně poznatelné i z průvodních sebereflexí a myšlenek. Všechny hlavní postavy se kritizují a svěřují – dochází ke kruté sebereflexi a negativitě k vlastní osobě i k ostatním postavám v ději, čímž se také můžeme odvolávat k dětskému aspektu (viz Černovská, s. 16).

Všechny postavy nemají stejný prostor pro vykreslení vnitřních pohnutek a také k projevení se během děje. Zdaleka největší prostor pro vnitřní pohnutky zde náleží Mile, která nás do děje uvádí. První kapitola je tedy fokalizována z pohledu Mily, která pravděpodobně trpí nějakým druhem autistické poruchy, což není v knize explicitně řečeno, můžeme tak usoudit pouze z jejího chování a ze situací, ve kterých se ocitá. V následující citaci je zřejmá realističnost a sebekritičnost pohledu na sebe sama v nezačtené přímé řeči, ve které přímo říká a definuje, co je její „hlavní divností“. Její promluva působí nahodile jako záznam myšlenek nebo přímé řeči, ve kterém své myšlenky někomu sděluje. Tím příjemcem zde může být dětský empirický čtenář: „Hlavní věc mojí divnosti je spíš to, že když se zabývám svýma věcmi, čas plyne jinak. Rodiče říkají, že jsem ve svém světě, což je od nich hezký, dřív říkali, že jsem se zase zamyslela, ale to nebylo moc přesný, protože já nepřemýšlím, já spíš pozoruju. No prostě když jsem ve svém světě, tak čas plyne jinak, což je vidět i na té příhodě se zmrzlinou. A taky se někdy ztratím, protože nevnímám, kam jdu“ (Soukupová 2019: 12). Na začátku kapitoly popisuje i zmíněnou situaci se zmrzlinou, je pro ni typické, že ji zaujme něco jiného a na to hlavní,

co právě dělá, prostě zapomene. Zřetelné je tedy u ní odlišné vnímání času. Některé události jí tak připadají co do kvantity času kratší.

Postavu Mily vystihuje dětský aspekt zájmu o zvířata a přírodu (viz Černovská, s. 16), kterou obdivuje a jakoby s ní souzní, oproti ostatním postavám se zajímá především o hmyz. Její zájem o zvířata se objevuje např. v jejím obdivování činčily: „Pán má takovou tu tašku na kolečkách a z té vytáhne krabici od bot, bez víka, a položí ji vedle mě. „,Já ji nosím v kapse, ale ty ji můžeš dát do krabice, než si koupíš něco lepšího,‘ a pak se zvedne a normálně odejde. Cestou chrchlá a nechá mě tam sedět s činčilou, o který nic nevím, ale to nevadí, já si to najdu na internetu, jak se o ni starat. Má hebkej kožich a fakt pěkněj ocas, na rozdíl od jiných hlodavců, co znám“ (Soukupová 2019: 14).

Popisy přírody a okolí taktéž souvisí se zmiňovaným dětským aspektem. Z perspektivy Mily jsou popisy stručné a velmi dobře vystihující a opět jako i v předchozích publikacích se vrství události a vjemové momenty za sebe: „Ležím na trávě se zavřenýma očima a jen poslouchám hmyz a ptáky, slunce mě hřeje do obličeje, slyším zakrákat ptáka a otevřu oči, letí vysoko nade mnou, možná racek, zdá se mi podle siluety, za chvíli je pryč“ (Soukupová 2019: 104). Z tohoto popisu můžeme vyvozovat celkovou senzitivitu Mily k přírodě.

Další postavou je Petr, který má strach ze tmy: „[...] lampička svítí málo, spousta míst v pokojíku jsou černý díry. Rozsvítit si v pokojíku úplně zas nemůžu, když Lucka spí. A někdy se bojím tak moc, že nedokážu ani vstát z postele, protože pod postelí, kde je samozřejmě nejčernější díra, se může ukrývat něco, co mě popadne za nohu, když ji spustím dolů z postele. Někdy se bojím míň zrovna tohodle tvora, co žije pod postelí, a něčeho jinýho víc, a tak dokážu z postele vyskočit a hrozně rychle doběhnout do ložnice, [...]“ (Soukupová 2019: 17). V rámci této promluvy a celého textu se u něj výrazně projevuje dětský aspekt fantazie. Představuje si strašidla, o kterých si myslí, že jsou všude ve tmě. Svě představy umocňuje použitými metaforami a zveličováním jako např. „černý díry“, pod kterými si představuje nejtmavší místa v pokoji. Jeho celková bojácnost je nepřilíš typická pro vzor „mužství“. Noc je pro něj v protikladu ke dni. V noci si je nejistý a je velmi bojácný. Strach z noci a ze tmy lze také označit za všeobecný projev dětství. Mísí se zde opět chápání světa dospělých a dětí. Dospělí (konkrétně otec Petra) Petrovu strachu ze tmy příliš nerozumí a rodiče mu tak s ním nedokáží pomoci. Strach ze tmy se projevuje i v knize *Bertík a čmuhadlo* a to v momentě, ve kterém Bertík přespává v lese a místo stromů vidí strašidla.

Fantazie dětského aspektu se u Petra projevuje ze všech dětí nejvíce a je spojena s jeho bujnou představivostí, např. nadpřirozenost dědy, který daroval Mile činčilu, vzniká pouze ve fantazii Petra: „Ale ten děda udělal nadpřirozenou věc a já si říkám, že když existuje takovej děda, tak proč by nemohli bejt další nadpřirozený věci jako strašidla. [...] Představuju si někoho, kdo má úplně krabatej obličej, jako má člověk krabatý prsty, když je dlouho ve vodě, nebo někoho, kdo nemá oči, jenom prázdný oční důlky, jako má kostra“ (Soukupová 2019: 22). Pro dětský aspekt je zde příznačné i tajemství, které je s pánem, který Mile daroval činčilu, spojené. O pánovi nevíme příliš informací. Mohli bychom ho přirovnat ke kouzelnému dědečkovi z pohádek, který se najednou objeví a zase rychle zmizí.

Další hlavní postavou je dívka Katka. Katka je vyčleňována z kolektivu kvůli vnějšímu vzhledu, což je opět sebereflexivně popsáno v jejích vnitřních monolozích. Krutá sebereflexe se projevuje i používáním expresiv negativního rázu „tlustá“, „hroznej pocit“ (viz Černovská, s. 15), opakováním shodného přívlastku „tlustá“ v sobě umocňuje tento pocit a dává na něj důraz. Vyčleňování z kolektivu kvůli určité slabosti jedince, dále četné používání expresiv a kruté sebehodnocení nasvědčuje opět projevům dětského aspektu: „Mám ráda takový zrcadla, ve kterých si vidím jenom obličej, protože obličej mám docela hezkej, což je zvláštní, že není tlustej, když jinak tlustá jsem. [...] Jsem tlustá, a přitom ráno, když se jdu umejt, už mám strašnej hlad, takže se teď půjdu nasnídat a budu zase tlustší“ (Soukupová 2019: 40).

Zlom v jejím kritickém sebehodnocení nastane ve chvíli, ve které Franta i přes její odpor nahraje video ze rvačky. Je zde také patrné, jak moc jí záleží na začlenění do kolektivu a video tak vnímá jako prostředek, díky kterému „stoupá na hodnotě“ nejen v jejích očích, ale také v očích společnosti. Uveřejněním videa se stává sebejistější a začne si připadat hodnotnější a pomalu se tak od této události začíná měnit její perspektiva v nahlížení na sebe sama, což se opět začne projevovat i v použití hodnotících přívlastků: „Je to asi poprvý v mém životě, kdy si na videu nepřipadám odporná a tlustá. Dívám se na něho třikrát za sebou, ten kluk dal pryč tu velrybu a je to vtipně sestříhaný, ale to je jedno, já tam nevypadám blbě. Nemůžu uvěřit, že je to možný, možná si to video dám na svůj facebook, tak moc dobrý je, a ke všemu už mi tři lidi od rána řekli, že je to super“ (Soukupová 2019: 99).

Všechny postavy mají problémy i s nepřilíš idylickými vztahy v rodině. Rodiče je vyčleňují a se sourozenci nemají taktéž příliš dobré vztahy. Přesto je nakonec rodina

považována za symbol bezpečí a jistoty, což se projeví v okamžiku, ve kterém se děti po útěku mají setkat se svými rodiči. Rodina jako symbol bezpečí se nachází ve všech třech publikacích pro děti a mládež. Tuto skutečnost můžeme taktéž řadit k dětskému aspektu, protože rodina je pro děti jako něco nedotknutelného. I v této třetí dětské knize Petry Soukupové můžeme pozorovat typický fenomén a to ten, že rodina je něco, co si nevybíráme, ale zároveň nám poskytuje pocit bezpečí a vždy nás přijme zpět.

Rozdílnost světa dětí a dospělých, která se pojí s pojmem aspekt dětství, a s tím spojené vzájemné neporozumění, je tematizováno zejména v období dospívání a pojí se také s jeho negativními rysy (viz Černovská, s. 16). V této publikaci se odráží např. ve vztahu Katky a její matky: „Při večeři pozoruju mámu a bratra, jak jedí a povídají si o bráchově turnaji, co má o víkendu, a mě si vůbec nevšímají. K večeři mám jenom jogurt a to je zvláštní, opravdu nemám moc hlad, a mamka mě chválí, že večer moc nejím. To je jediný, na čem jí záleží. Jestli moc nejím, jestli jsem ve škole dobrá a jestli moc nečtu“ (Soukupová 2019: 133–134).

V porovnání s bratrem se Katce dostává méně pozornosti. Bratr se k ní chová krutě, což je další ze znaků dětského aspektu (viz Černovská, s. 16) – kruté chování k ostatním dětem a v tomto případě k sourozencům: „Katka nemůže, mami, to by třeba mohla zhubnout a to by nešlo, [...]“ (Soukupová 2019: 118).

Katka je oproti svému bratrovi vyspělejší a přemýšlí racionálněji i v porovnání s ostatními hlavními postavami. Jako jediná si uvědomuje následky jejich útěku a ví, jak by se správně měla zachovat. Znovu se zde uplatňuje dětský aspekt přátelství (viz Černovská, s. 16). Přátelství je pojímáno jako něco nedotknutelného a nejvyššího. Svě přátele nesmí zradit za žádnou cenu: „Vylezu z křoví na cestu a pokračuju na autobus, teď bych asi měla jít za rodičema Mily a Petra a zřejmě i Franty a říct jim to, protože co když se jim něco stane a já jsem věděla, co chystají? Ale když si představím, že bych musela jít za cizíma lidma a tohle jim říct, tak je jasný, že to neudělám, a tak jako tak bych to nemohla udělat, protože i když jsou divný, tak jsou Mila, Petr a asi i Franta moji kamarádi“ (Soukupová 2019: 116). Její strach z představy, že by musela zajít za cizími lidmi, je analogický k postavě Bertíka z *Bertíka a čmouchadlo*, který se rovněž straní lidem, které předem nezná.

Dětské přátelství tematizuje se stejnou intencí autorka i v dalších svých knihách např. v *Kdo zabil Snížka?*: „Petra Soukupová dokáže skvěle zachytit přímocnost dětského přátelství. Ve chvíli, kdy jednou vznikne, je zkrátka dané a drobné verbální ani jiné konflikty, které se mezi dětmi zhusta odehrávají, jej nepopírají, jsou jeho přirozenou

součástí. Je autorčiným dobrým zvykem, že nikterak neidealizuje, zároveň zůstává civilní a neservíruje prvoplánová dramata ani na úrovni vztahů mezi postavami, ani na úrovni událostí a zážitků.“⁶ Dětské přátelství je typické i tím, že nehledí na věk – i když je mezi dětmi věková a rozumová propast, tak se dokáží přátelit.

Poslední hlavní postavou je Franta. Znovu se v jeho životní situaci objevuje často řešený problém u mnohých empirických čtenářů – Frantovy rodiče jsou rozvedení. Jeho podivností je to, že nemůže chodit bez opory berlí, což sám cynicky komentuje. Cynismus můžeme vnímat hlavně skrze použití expresiv jako např. „kripl“. Na rovinu použije výraz „kripl“ namísto eufemismu, aby odlehčil situaci. Jak jsme si již všimli u Katky, tak Franta je ve svých promluvách krutý, což dotváří cynismem a používáním expresiv. Tuto skutečnost pojíme s dětským aspektem (viz Černovská, s. 14): „[...] a že já budu kripl navždycky, a co si stěžuju, když chodím, sice blbě a s berlema, ale nejsem na vozejku. Když chodím na rehabilitace nebo když jsem byl na operaci, tak jsem v nemocnici viděl hodně lidí, i malých dětí, co byli na vozejku, viděl jsem, jak se na mě koukali, dali by za to všecko, stejně jako já koukám na zdravý lidi“ (Soukupová 2019: 78). U Franty je patrná analogie s chováním Bertíka z *Bertíka a čmuchadla*. Obě tyto postavy mají výbušnou povahu, tvrdohlavé chování a rozvedené rodiče.

Pokud porovnáme vnímání rozchodu rodičů z pohledu Franty a z pohledu Bertíka, tak u Franty je vidět posun v racionalitě, která závisí i na pokročilejším věku, a s ním spojené racionálnější a vyspělejší smýšlení oproti Bertíkovi. I přesto je u něj pozorovatelná hořkost a našťvanost spojená s rozchodem rodičů, která se uplatňuje vzhledem k dětskému aspektu v perspektivě, kterou nahlíží na rodiče. V rámci dětského aspektu se zde uplatňuje i snění o smíření rodičů, což sám Franta hodnotí jako téměř nemožné.

Oproti *Bertíkovi a čmuchadlu* zde není uplatněn do takové míry didaktický aspekt dětství v rámci rozchodu rodičů, protože Franta už je vyspělejší a sám spoustu věcí pochopil. Nemá k dispozici tedy čmuchadlo, které mu s myšlenkami radí, a musí se tak s danou situací vyrovnat sám: „Jasně, že vím, že mámě nenapíše, nenapíšou si už nikdy, asi se nenávidí, nikdy o tom druhým nemluví, nikdy ani slovo, a podle mě se už tak nejmíň rok neviděli. [...] Nebudu trapnej a nebudu si myslet něco, co není možný, jasně že nejsem pitomej, abych si myslel, že by naši měli žít spolu, to těžko, máma je s Michalem a mají spolu Míšu a Michal je v klidu, nejsem malý dítě. Ale prostě někdy dřív mi přišlo, že by se

⁶ 6. Drahoňovská, K.: Bezprostřednost dětského přátelství, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/42677/soukupova-petra-klub-divnych-deti> (20. 4. 2021).

spolu mohli aspoň normálně bavit, že bysme třeba všichni tři mohli jít do cukrárny a tam si chvíli povídat, že bych jim mohl říkat nějaký věci společně a ne každému zvlášť, ale oni to nedělají a já už jsem velkej, takže co.“ (Soukupová 2019: 133).

S dětským aspektem souvisí i časoprostor v rámci určitých jistot, které jsou pro děti důležité. Prostor zde není tak přesně ohraničený jako v předchozích publikacích. V první části se děj odehrává v rámci města a domovů dětí a v druhé části se děj přesouvá na místo, kam cestují a utíkají do opuštěného tábora. Druhá část je kontrastní k první části, vzniká zde protiklad prostoru města (k domovu a pocitu a bezpečí) k samotě v přírodě (tedy prostoru mimo domov). Míst, kde se děj odehrává je vyšší počet, než je tomu v knihách *Kdo zabil Snížka?* a *Bertík a čmuchaadlo*. Přesto není počet míst nijak rozsáhlý, což je příznačné pro dětský aspekt. Časově není příběh nijak ohraničen, je zasazen do období jara v čase školní docházky. Děj knihy *Kdo zabil Snížka?* je zasazen do zcela netypického zimního období. Oproti tomu *Bertík a čmuchaadlo* je situován do období prázdnin a navíc na chalupu a do přírody, což je pro dětskou literaturu typické.

Věkový rozdíl mezi dětmi je patrný nejvíce v jejich chování a také v rámci jejich myšlenek. Jsou zde dvě starší dospívající děti, které jsou již na pomezí dětství a dospělosti, v kontrastu k dětem, u nichž se projevují velmi výrazně motivy dětskosti. Stejně jako v knize *Kdo zabil Snížka?* ani v tomto textu si autorka nebere servítky a s jistou krutostí a realističností sobě vlastní popisuje například smrt ptáčka, kterého děti usmrtí, aby dále nemusel trpět. Stejně tak neidealizuje ani podivnosti všech dětí, které předkládá také bez okolků prostřednictvím neznačené přímé řeči postav.

Motiv dospělosti a formování v dospívání se projevuje v několika momentech – motivech. Tyto aspekty se objevují i v předchozích analyzovaných knihách v různých momentech, které byli rozebírány přímo u analýzy těchto knih zvlášť. Přejít z dětství do dospělosti je zde naznačen právě prvním setkáním se smrtí, což je z hlediska dětského aspektu typické. Setkání se smrtí jako takové je tematizováno i v knize *Kdo zabil Snížka?*. Tady je nevyhnutelná smrt ptáčka vylíčena stroze, reálně a autenticky a jejímu vylíčení je zasvěcena dlouhá pasáž: „Udělám tři kroky zpátky a vezmu ten kámen a napřáhnu se, mířím na hlavu, ale netrefím se napoprvé, až napodruhé, ozve se přesně takovej zvuk, jakej jsem čekala, teď už musí být mrtvej, není to velkej pták a já to udělala silou, byl už skoro mrtvej, už musí být doopravdy, ale odvalu na to, abych se podívala, nemám. Zvednu se, ptačí tělo se ani nehne, a jak se postavím, mám mžitky před očima, zavřu oči, vidím toho ptáka, asi už ho uvidím navždycky. V puse mám hořko, polknu, ale je to tam pořád, otevřu

oči, Franta stojí a dívá se na mě, přeju si, aby tam nebyl, abych se mohla rozběhnout a být pryč, přeju si, aby se tohle nikdy nestalo. Chci se rozběhnout na druhou stranu a nejit k němu, ale nemůžu se ani pohnout a on dojde ke mně a berli si z jedny ruky přendá do druhý, ještě přiskočí až ke mně a obejmě mě, není mi to příjemný, nechci, aby tu byl, ale když se mu chci vytrhnout, tak se nenechá. Trochu se s ním peru, ale nechci, aby spadnul, tak se nechám, drží mě a já se rozbrečím, a on mě dál drží a řekne: ‚Jsi skvělá, Milo, jsi fakt nejlepší na světě.‘ To je ale jedno, o mě tu nejde, jde o toho živýho tvora, brečím pro toho ptáčka, že musel umřít“ (Soukupová 2019: 143–144).

Za podnětný považujeme vnitřní boj Mily, který je detailněji rozebírán než aktuální vnitřní rozpoložení Franty. Vnitřní boj Mily je zde umocněn právě chronologickým vyprávěním událostí s příznakem mluvenosti. Věty vedlejší jsou také kratší, jsou vrstveny za sebou. Tyto věty se pak seskupují do dlouhých souvětí, která jsou vyličená jakoby jedním dechem téměř bez odmlk, což navozuje dojem spěchu a umocňuje napětí v náročné situaci.

Jak jsme již předeslali výše, první setkání se smrtí zde evokuje období dospívání, ve kterém si dětský hrdina začne uvědomovat proměnlivost života a ve kterém tak prochází přechodem z období dětství do období dospělosti. Aspekt dětství smyslu pro spravedlnost (viz Černovská, s. 16) se zde projevuje v nespravedlivé smrti ptáčka, neboť jsou poškozováni nevinní tvorové a děti vidí kruté a nespravedlivé jednání. Stejně tak v knize *Kdo zabil Snižka?* je setkání se smrtí psa pro Martinu zkouškou a jedním z hybatelů jejího přechodu do světa dospělých. Pokud bychom tento iniciační moment přirovnali ke knize *Bertík a čmuhadlo*, tak se projevuje v části, ve které Bertík nastraží tašku na schody a zakopne o ni jedna z dívek.

Dětská upřímnost je příznačná především pro Milu, která je ve věcech přímá, což by se dalo označit jako typická vlastnost dětí do určitého věku: „[...] Vím, že se tlustým lidem nemá říkat, že jsou tlustý, stejně jako třeba lidem s brýlema brejlovče a lidem, co nemají moc peněz, chudáci nebo socky. A tak další den, našťestí nemám kroužek, jdu na naše místo a jsem tam celý odpoledne. A představuju si, že Katka přijde a já jí řeknu, že není tlustá (i když je) a že se spolu zase budeme kamarádit, i když to znamená jenom spolu být“ (Soukupová 2019: 56). Použitím závorek v přímé řeči postav je naznačeno, co si daná postava doopravdy myslí v kontrastu s tím, co uvede, že doopravdy nahlas vyslovila. Závorky se v takovém kontextu objevují několikrát v celém textu.

Dětský aspekt dobrodružství (viz Černovská, s. 16) nalezneme v druhé části textu, ve které děti přebývají v opuštěném táboře. Dobrodružství je nastíněno již v přípravách na útěk a jeho domluvě. Významnými momenty jsou přenocování v táboře, např. když se na děti dobývá opilý bezdomovec, a dále moment, když se vloupají do chaty pánovi. Aspekt dobrodružství se v druhé části projevuje významně ve vrstvení jednoduchých krátkých vět za sebe: „Někdo na mě křičí, ať to nedělám, ale já už se zastavit nemůžu, židli odstrčím, jsem připravený na Voldemorta i na rozteklý oči, jsem připravený na obří medúzy a na všechno, co si umím představit, otevřu dveře a posvítím ven a přede mnou stojí chlap, kterej mhouří oči před baterkou toho mobilu a pořád chrčí, má na sobě hrozný hadry a v ruce drží láhev. [...] Je to jen člověk, ale co když ne, co když jenom tak vypadá a chce mě odvléct do lesa, co když mi vytrhne srdce? A já vůbec na nic nemyslím, jenom do něj vší silou oběma rukama strčím a on se zapotácí a spadne dozadu z těch třech schodů a zůstane tam ležet“ (Soukupová 2019: 169). Petr líčí svůj vnitřní strach a své prožívání situace, která je pro něj velmi vypjatá. Napětím, které je vyvoláno situací, ve které se jakoby čas vleče a naopak i spěchá, situace graduje. Jako motiv vyhocené fantazie dětského aspektu se dá označit motiv vytržení srdce. Můžeme si zde všimnout psychického vývoje Petra, který se i přes svůj strach odváží vyjít ven a vystoupí tak ze své bojácnosti.

Od předchozích knih se tento text také liší tím, že je vyprávěčů více a na mnoho situací je nahlíženo ze složené perspektivy – více perspektiv spojených s řadou postav, což se u knih *Bertík a čmuchaadlo* a *Kdo zabil Snížka?* nerealizuje, tudíž v nich figuruje pouze jeden dětský vyprávěč. Autorka tím může poukazovat i na to, že není vždy pouze jedna pravda a umožňuje čtenáři pohlédnout na situaci z „různých úhlů“, ale i přesto je zde patrná subjektivizace pohledu. Dětský empirický čtenář si tak může vybrat, se kterou postavou více sympatizuje a autorka dokáže pojmut širší spektrum obecnstva, které může tuto knihu číst i vzhledem k odlišnému věku hlavních hrdinů.

Toto prolínání několika pohledů na danou situaci a odlišné citové rozpoložení pomáhá charakterizovat postavy. Narátoři jsou autodiegetickými vyprávěči v ich-formě, což se pojí s častou sebereflexí a také se subjektivním pohledem na svět jednotlivých vyprávěčů.

Stejně jako si Martina v *Kdo zabil Snížka?* píše do vyšetřovacího deníčku svoje pocity a závěry, tak podobnou funkci vytváří pro Bertíka čmuchaadlo (v *Bertík a čmuchaadlo*), kterému se svěří. V *Klubu divných dětí* žádný takový deníček nebo zvíře, které by dětem pomohlo s urovnáním myšlenek, není. Postavy jsou na své myšlenky samy,

zároveň mají samy sebe navzájem, a to je v této knize podstatné – motiv dětského kolektivu. Vyjadřuje se tím dětský aspekt přátelství (viz Černovská, s. 16) a s tím související aspekt dětské skupiny, v rámci které si za každých okolností postavy pomáhají a mohou se na sebe spolehnout. V rámci této skupiny funguje jedinečná hierarchie. Katka působí v pozici rodiče, vychovatele a plní formu mateřské role, protože je rozumnější. Zprostředkovává skrze svou roli výchovný aspekt, který zde objevíme např. v dialogu Katky s Milou, ve kterém Katka projevuje starost o Milu a urovnává vztahy mezi ostatními ve skupině: „Stalo se ti něco? Je ti nějak špatně?“ Trochu zavrtí hlavou. „Franta ti něco provedl? Já ho zabiju.“ Prudce vrtí hlavou. Ne, nic, nic. „Tak co je teda?“ „Nic,“ zakřičí na mě Mila“ (Soukupová 2019: 154).

Katka Frantovi upřímně sdělí, co si o něm myslí, je to jeden z hybných momentů, po kterém se Frantovo chování začne měnit. Znovu se zde objevuje dětský aspekt upřímnosti, který je podpořený expresivitou: „Možná tě to fakt šokuje, ale holkám záleží spíš na tom, jakej jsi, než na tom, jak vypadáš. Takže možná jsi chytrej a docela vtipnej, ale chováš se hnusně, a proto tě třeba lidi nemaj rádi, ne proto, že bys... chodil o berlích. Ty blbečku.“ (Soukupová 2019: 185).

Katka, jak jsme již uvedli, působí v rodičovské pozici. Po úderu opilého muže láhví se u Katky jako jediné objevuje smýšlení dospělých a její postava je nejvíce odtrhována od aspektu dětství, který se u ní nejméně projevuje. Katku v osudnou noc jako první napadne, že daná situace je vážná a že je možná muž po úderu mrtvý. Ostatní postavy mají z této události zážitek: „Jak ten chlap spadne, tak se ozve takovej zvláštní zvuk, takový žuchnutí, a já vím, že je mrtvej. V tu chvíli se zastaví čas, jak se dívám na Petra, jak tam stojí, vypadá opravdu jako holka, a zabil člověka. Co budeme dělat, jak se tohle vůbec mohlo stát, jak se mohlo stát, že jsem tady, a hlavně, co teď budeme dělat?“ (Soukupová 2019: 170). Znovu se zde objevuje motiv subjektivního plynutí času („se zastaví čas“).

Vzájemné nepochopení, které se zde tematizuje, se neodráží jen v rodinných vztazích, ale také v dětském kolektivu. Děti často vzájemně nechápou pocity druhých a jsou k sobě navzájem neempatičtí – nejvíce se od ostatních liší svým smýšlením Mila, které se v táboře líbí (a i v tomto je nepochopena) a obdivuje přírodu a živé tvory.

Nepochopení mezi dospělými a dětmi se u Petra se projeví v nepochopení významu požadavku od rodičů: „Ale já teď nechodím po škole domů, protože to rodičům vadí, včera kvůli tomu nepovedenému nákupu bot mi zas říkali, ať koukám po škole přijít rovnou domů, ale oni to jen tak říkají. Táta je v práci a pak vozí Toma na tréninky a máma má

Lucku, tak jsem myslel, že se nikdo zas tak moc nestará o to, kde jsem já a co dělám. Ale tím líp, že jim to vadí, mně taky vadí, že mě posílají na školu v přírodě, když tam nechci, a teď kvůli tomu budu muset vypít zkažený mlíko“ (Soukupová 2019: 102). Na rozdíl od *Kdo zabil Snížka?* není tolik reflektován svět dospělých, spíše se děj zaměřuje na svět dětí. Rodiče jsou odstrčení a figurují jen v situacích, ve kterých děti přijdou domů. Svět dětí a dospělých je více oddělen.

Samotný závěr je vyličen z pohledu Franty. Jeho postava prošla během děje výraznou psychickou změnou v nazírání na svět. Na konci děje se některé problémy útekem vyřeší a děti zůstanou kamarády navždy. V textu je naznačeno, že vztah mezi dětmi a rodiči se vlivem těchto událostí a šťastného shledání (nejspíš) také zlepší – konec je do určité míry otevřený: „Jdeme se podívat k oknu, na parkoviště přijíždí naše auto a z něj vystoupí máma a pak táta, hrozně mě to překvapí a doopravdy potěší, přijeli pro mě oba, dokonce jedním autem. A tak zaklepu na to okno a zamávám jim, protože mám radost, že je vidím oba, a oni mě uvidí, ale ani jeden mi nezamává, a z toho, jak se na mě dívají, je jasný, že já teda průser mám. A velkej. Ale to je jedno, tresty za pár dní skončí, ale tohle zůstane, zase se sejdeme na našem místě a vymyslíme něco dalšího, co zažijeme. ‚Ty, pojď,‘ řekne policajt. ‚Čau,‘ řeknu všem, ale dívám se na Milu. ‚Tak se uvidíme,‘ řekne Mila a má pravdu. Uvidíme se“ (Soukupová 2019: 207). Splní se tady Frantův sen, aby jeho biologičtí rodiče byli alespoň někdy spolu, což naznačuje šťastný konec, který se stal díky jejich útěku z domova.

3.3.3 Jazykové prostředky

Typické jsou dlouhé vnitřní monology, které jsou povětšinou delší než ty v předchozích dvou knihách. Příznačné je opět vrstvení myšlenek za sebou v jednotlivých vypravěčských promluvách, což textu dává podobu mluvené syntaxe, která je znovu příznačná pro všechny knihy analyzované v rámci této bakalářské práce.

Souvěti jsou převážně dlouhá, složená, ale skládají se z krátkých vedlejších vět. Vrstvení myšlenek do větších celků (složitých souvětí) za sebou evokuje autentické přemýšlení hrdinů: „Stojí tam a vypadá smutně, stejně vypadal i předtím, když tu na mě poprvý čekal, tak přece mu nemůžu říct, ať se mnou nechodí, když chce. Asi vypadá roztomile, protože je takovej malej, já jsem si taky myslela, že chodí třeba do druhý“ (Soukupová 2019: 92). Časté je také používání zájmena „já“.

Jednotlivé dialogy jsou upozaděny ve prospěch vnitřních promluv. Dialogy jsou více strohé. Pokud bychom je zkusili porovnávat s předchozími dvěma knihami, tak zde stejně tak převažují vnitřní dialogy a text je vyhrazen převážně pro vykreslení psychiky postav.

Použité jazykové prostředky můžeme celkově označit jako nespisovné a lze zde najít prvky hovorové češtiny v koncovkách, což je zřejmé z předchozí citace např. „takovej“, „malej“, „poprvý“, „druhý“, „bejt“.

Najdeme zde i slangové prvky („jůtůb“, Soukupová 2019: 89), které jsou typické pro využívání v dětské mluvě, což je dalším znakem dětského aspektu. Objevují se zde dokonce vulgarismy: „Tyvole, nech toho, Chvála, neštvi,“ řekl mi na závěr a šel pryč. A mně trochu tekla krev v puse, ale vevnitř, tak jsem ji spolkl. No ale pak už to přestala bejt zábava, protože si mě přestali všímat, i když jsem je někdy provokoval, jenom tak, aby byla sranda“ (Soukupová 2019: 82). Použití vulgarismů v literatuře určené dětem není nijak obvyklé, ale zde koresponduje s osudem postavy a se situací, do které se Franta úmyslně dostává tím, že kluky vyprovokuje ke rvačce. Autorka zachycuje dialog přirozeně, realisticky tak, jak by se situace nejspíše odehrála. Není v tomto pojetí, kde se vše v rámci promluv vyjadřuje napřímo, realisticky a bez okolků, důvod, proč tato slova nepoužít, i pokud to není příliš výchovné. Dále může sloužit ke zdůraznění oslovení „Chvála“ za dané situace, ve které chtějí Chválu odradit. Je zde i použité oslovení příjmením, což není mezi dětmi obvyklé, zdůrazňuje to také odstup. V textu jsou vulgarismy použity několikrát v dalších vypjatých situacích k zajištění důrazu: „Máte pěkněj průser,“ řekne kluk. „Jo, a tys mě natáčel, ačkoliv jsem nechtěla, ty máš průser. A jseš pěkněj blbec. Tak jak

chceš.“ (Soukupová 2019: 87). Vulgarismy jsou vkládány do úst dětí, pokud bychom tento jev porovnali s knihou *Kdo zabil Snížka?* zjistíme, že je využití odlišné. V *Kdo zabil Snížka?* jsou vulgární výrazy ponechány dospělým postavám.

Pro text je také příznačné hojné využívání hodnotících přídavných jmen negativního rázu („divná“, „tlustá“, „hroznej“ apod.), což je pro všechny tři dětské knihy Petry Soukupové typické, a také je příznačné, že počet těchto výrazů se snižuje, čím více děj postupuje a čím více dochází k psychické proměně postav.

V textu převažují dokonavá slovesa a ve vypjatých situacích opakování frází po sobě (např. „[...] jsem připravenej na [...], jsem připravenej...“, Soukupová 2019: 169), které jsou zde také použité pro dodání odvahy hrdiny; hojný je pak spojovací výraz „a“.

Opět stejně jako v knize *Bertík a čmuchadlo* se zde objevují výrazy, které jsou typické pro současnou dobu a které tak přesně vymezují období, ve které publikace vznikla, takové výrazy jsou například „jůtůb“, „uploadovat“, „cloud“, „info“, „video“, „facebook“, „socky“.

4 Závěr

V první části bakalářské práce docházíme ke stručnému vymezení oblasti dětské literatury, dále se zaobíráme dětským aspektem a nakonec dětským implicitním čtenářem, který je uchopen v kontrastu k implicitnímu čtenáři v literatuře pro dospělé. Po komparaci dětského implicitního čtenáře a dětského aspektu zjišťujeme, že se v rámci projevů dětského aspektu dostatečně realizuje i dětský implicitní čtenář. Dětský implicitní čtenář se projevuje v textu zároveň s dětským aspektem. S těmito dvěma pojmy je tedy nakládáno pro účely této bakalářské práce jako se vzájemně zaměnitelnými. Netvrdíme, že pojem dětský aspekt a implicitní čtenář jsou totožnými pojmy, pouze konstatujeme, že pokud se dopodrobna zaobíráme uplatněním pojmu dětský aspekt v rámci intencionální dětské literatury, není již potřeba se do hloubky zabývat rovněž dětským implicitním čtenářem. Tyto dva pojmy se téměř shodují i v některých aspektech, kterými se vyjadřují, a to například propůjčením dítěte jako hlavní postavy příběhu, nazíráním na svět dětskou perspektivou nebo jazykovými a stylovými prostředky.

V druhé části bakalářské práce se zaměřujeme na analýzu vybraných knih Petry Soukupové s ohledem na specifičnost zařazení těchto publikací k literatuře pro děti a mládež. Zejména se zde zabýváme uplatněním dětského aspektu v rámci dětských knih Petry Soukupové.

Můžeme shrnout, že ve všech dětských publikacích Petry Soukupové je využíváno obdobných jazykových prostředků (expresiva, prvky obecné češtiny apod.), které se v zásadě nemění a které jsou příznačné pro vyjádření dětského aspektu. Jazyková stránka těchto knih se výrazněji neliší, až na knihu *Bertík a čmuchaadlo*, ve které se jako v jediné neobjevují vulgarismy. Nejvíce podobností najdeme u publikací *Kdo zabil Snížka?* a *Bertík a čmuchaadlo*. *Klub divných dětí* se výrazněji odlišuje jednak svou propletenější kompozicí a počtem dětských vypravěčů.

V rámci dětské literatury této spisovatelky je dle očekávání důležitým aspektem pohled na svět očima dítěte, který je hluboce propracován a tematizován. Dětská perspektiva je zde zprostředkována hlavním dětským hrdinou, který je zároveň autodiegetickým vypravěčem v ich-formě. Všechny tyto knihy jsou psány s ohledem na dětského čtenáře. Psychický vývoj hlavního hrdiny, tedy vždy dítěte, je upřednostňován nad dějovou složkou děl. Důležitým předělem je také období dospívání. Z typicky

dětského hrdiny stává postupem děje a vlivem různých událostí člověk dospělejší s racionálnější myšlením.

Petra Soukupová nám v rámci svých děl nepředkládá pravdu, je v nich patrná subjektivizace. Ukazuje nám pohled na danou situaci, která je zprostředkována pouze z omezené perspektivy postav. Dětský aspekt se v analyzovaných publikacích projevuje zejména pohledem na svět očima dítěte, dále rysem dobrodružství, fantazie, krutosti, přátelství a sebekritičností. Dětský aspekt je výrazný zejména svou výchovnou povahou. Vždy na konci děje dochází k ponaučení hlavní postavy, s čímž souvisí i psychická proměna postav. Dále pozorujeme postupný přechod z dětského světa do světa dospělých, který nastává například v prvním setkání se smrtí. Postavy se také upínají k jistotám domova a rodiny. U všech tří dětských knih je také tematizován vztah ke zvířatům, přírodě a autentičnost v rámci činů. Časoprostor je zde omezen vzhledem k dětskému aspektu na menší a konkrétní místo. Pro dětský aspekt není typická vulgárnost, která se v knihách objevuje, a také témata typická spíše pro svět dospělých, jako je např. nevěra.

Cílem této bakalářské práce bylo zohlednění dětského aspektu, který se podařilo v těchto dílech doložit, a jeho uplatnění v rámci intencionální dětské literatury Petry Soukupové. Dále se práce zabývala celkovou analýzou děl a implikovaným dětským čtenářem, který se zde ve velké míře projevuje v rámci dětského aspektu. V praktické části bakalářské práce je taktéž zahrnuto porovnání rysů v analyzovaných knihách mezi sebou.

V bakalářské práci by mohla případně být zahrnuta kniha na pomezí literatury pro dospělé a literatury pro děti a mládež, a to kniha *Marta v roce vetřelce*. Pro ještě podrobnější zmapování tématu by bylo možné porovnat intencionální dětskou tvorbu Petry Soukupové s literaturou pro dospělé této autorky a zaměřit se v těchto publikacích na dětské hrdiny, kteří jsou hlavními postavami a vypravěči i v publikacích pro dospělé. Tato konfrontace by mohla sloužit jako podnět a téma pro navazující diplomovou práci.

5 Seznam použité literatury:

Prameny:

Soukupová, Petra (2014): *Bertík a čmuchadlo*, (Brno: Host), 133 stran.

Soukupová, Petra (2017): *Kdo zabil Snížka?*, (Brno: Host), 146 stran.

Soukupová, Petra (2020): *Klub divných dětí*, 2. vydání (Brno: Host), 207 stran.

Odborná literatura:

Cigánek, Jan (1962): Dětská detektivka, in *Umění detektivky* (Praha: Státní nakladatelství dětské literatury), s. 129–131.

Hoffmannová, Jana (2017): „Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center Aleny Macurové)“, in *Studie z aplikované lingvistiky* 8, č. 1, s. 21–31.

Chambers, Aidan (2018): „Čtenář v knize“, in ed. J. Segi Lukavská: *Dítěti vstříc* (Brno: Host), s. 83–111.

Kubiček, Tomáš, Hrabal, Jiří, Bílek, Petr A. (2013): *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* (Praha: Dauphin), s. 127–146.

Lesnik-Obersteinová, Karín (2018): „Vymezování pojmů. Co je to dětská literatura? Co je to dětství?“, in ed. J. Segi Lukavská: *Dítěti vstříc* (Brno: Host), s. 13–32.

Nezkusil, Vladimír (1979): „Příběhová próza s tematikou dětského života“, in Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III* (Praha: Albatros), s. 9–33.

Nezkusil, Vladimír (1973): „Specifičnost literatury pro děti a mládež“, in Otakar Chaloupka, Vladimír Nezkusil: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I* (Praha: Albatros), s. 38–49.

Segi Lukavská, Jana (2018): Dětská detektivka pro dospělé, in *Tvar*, 2018, roč. 29, č. 21. příl. Triangl. s. 4.

Segi Lukavská, Jana (2017): „Dětský implicitní čtenář jako klíč k literatuře pro děti?“, in *Česká literatura I*, 2017, . s. 90–107.

Uličný, Oldřich (1987): „Aspekt dětství a mládí v jazyce a stylu prózy pro děti a mládež“, in *Prostor pro jazyk a styl* (Praha: Albatros), s. 8–20.

Elektronické zdroje:

Bradáčová, Tereza: Postavy v prózách Petry Soukupové, dostupné z: https://theses.cz/id/8p6brw/DP_Tereza_Bradacova.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dmarti%26start%3D62 (10. 7. 2021).

Drahoňovská, Kamila: Bezprostřednost dětského přátelství, 27. 2. 2020 <http://www.iliteratura.cz/Clanek/42677/soukupova-petra-klub-divnych-deti> (20. 4. 2021).

Iser, Wolfgang (2004): „Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře“, in *Aluze*, roč. 8, č. 2/3, s. 135–143, dostupné z: <https://sites.ff.cuni.cz/uclk/wp-content/uploads/sites/56/2016/11/Koncepty-%C4%8Dten%C3%A1%C5%99e-a-koncept-implicitn%C3%ADho-%C4%8Dten%C3%A1%C5%99e.pdf> (14. 7. 2021).

Králíková, Andrea: Hladké čtení fikčních světů. Young adult, dívčí román a prostupnost hranic, dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/24/hladke-cteni-fikcnich-svetu> (15. 7. 2021)

Magnesia Litera – Kniha roku, dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/kniha/zmizet/> (22. 4. 2021)

Ocenění nakladatelství Host, dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/nakladatelstvi/oceneni/> (15. 4. 2021).

Soukupová, Petra: dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/zivotopis.html> (16. 4. 2021).

Zítková, Jitka: Fantazie ve službách životní reality, 19. 12. 2014, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34101/soukupova-petra-bertik-a-cmuchadlo> (14. 4. 2021).