

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

LENKA CALETKOVÁ

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci

ve sdělovacích prostředcích

MOTIVY V PROZAICKÉ TVORBĚ

IVY PROCHÁZKOVÉ PO ROCE 2000

(Motifs in prose by Iva Procházková after 2000)

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou odbornou literaturu, s níž jsem pracovala.

Počet znaků: 190 578

V Andělské Hoře dne 19. března 2014

Děkuji doc. Mgr. Radku Malému, Ph.D., za možnost psát tuto diplomovou práci pod jeho odborným vedením.

Obsah

Úvod.....	5
1 Literatura pro děti a mládež v kontextu literární teorie.....	7
1.1 Jednotlivé fáze čtenářského zájmu a s tím související preference.....	7
1.2 Vymezení pojmu literatura pro děti a mládež.....	11
1.2.1 Historický exkurz do vývoje literatury pro děti a mládež.....	11
1.2.2 Žánrová struktura literatury pro děti a mládež a její zdroje....	13
2 Tvorba Ivy Procházkové po roce 2000.....	15
2.1 Analýza děl dle aktuálních proudů v příbězích české literatury pro děti a mládež.....	16
2.2 Motivy tvorby Ivy Procházkové po roce 2000.....	21
2.2.1 Motivy dětství, dospívání a přechod mezi jednotlivými etapami dospívání.....	22
2.2.2 Motiv smrti, nemoci, postižení tělesného i duchovního rázu.....	42
2.2.3 Motiv cestování: cesty krátké, vzdálené i útky z domu.....	58
2.2.4 Motiv antiutopie, katastrofy a případné zkázy lidské civilizace.....	70
2.2.5 Motiv moderní komunikace, její prostředky, projevy a situace, v nichž je využívána.....	75
Závěr.....	84
Anotace.....	87
Seznam použité literatury.....	89

Úvod

Tato práce si klade za cíl analyzovat tvorbu Ivy Procházkové, která v českém prostředí a tedy i v českém jazyce vyšla po roce 2000. V práci se budeme věnovat devíti knihám, které jsou od autorky na knižním trhu od roku 2000 dostupné. První z knih, *Jožin jede do Afriky*, vyšla hned v roce 2000, doposud poslední, *Uzly a pomeranče*, je na trhu od roku 2011.

V dílech Ivy Procházkové po roce 2000 najdeme v podstatě různorodý průřez její tvorbou, pro niž je charakteristická jak bohatost v tematické rovině, tak i v rovině dílčích motivů. Právě z tohoto důvodu jsme se zaměřili především na díla vzniknuvší po roce 2000, kterým se budeme detailně věnovat. Za zmínku by stála kompletní analýza její tvorby, té se už však věnovali jiní badatelé.¹ Jejich závěry nechceme v této práci nijak ignorovat, naopak nám v mnohém byly zdrojem inspirace a budeme na ně dále odkazovat a srovnávat naše zjištění s jejich výsledky.

Při analýze se zaměříme na několik motivů, dle našeho názoru zásadních, kterých si lze v tvorbě autorky povšimnout a lze doložit jejich opakovaný výskyt. Prvním a zároveň stěžejním motivem takřka všech románů Ivy Procházkové, nejen z vybrané éry od roku 2000, je dětství a dospívání a především přechod mezi jednotlivými etapami dospívání. Dalším analyzovaným motivem je tematika smrti, nemoci, problémů se zdravím a také motivy postižení. Třetím motivem, na který se naše analýza zaměří, je cestování, cesty vzdálené i krátké výlety, jež mají pro děj příběhu důležitý smysl, a zároveň zásadní cesty – útoky z domu. Dalším výrazným motivem v tvorbě Ivy Procházkové jsou prvky antiutopické, jež jsou blízce spojené s následnou katastrofou, ať už v rámci života jedince či skupiny lidí, nebo pokud výsledná katastrofa zasahuje do života celé společnosti. Posledním analyzovaným motivem je moderní komunikace, její způsoby, projevy a situace, v nichž je v románech Ivy Procházkové moderní komunikace zmiňována. V souvislosti s tímto popisovaným motivem se zaměříme také na odosobnění komunikace, což s sebou možností moderní komunikace mnohdy přináší.

¹ Kompletní tvorbu Ivy Procházkové zpracovala nejnověji Svatava Urbanová v *Dialogích Ivy Procházkové*. Urbanová se však věnuje každé knize jednotlivě a zaměřila se na celistvou analýzu děl od roku 1980 až po nejnovější tvorbu ze současnosti. V této práci se chceme zaměřit na dílčí motivy, které se v jednotlivých dílech opakují, a ukázat jejich význam v tvorbě Ivy Procházkové. Urbanová, S.: *Dialogy Ivy Procházkové*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2012.

Za povšimnutí stojí bezpochyby kompletní tvorba Ivy Procházkové, autorka se profilovala jako velmi nadaná spisovatelka literatury pro děti a mládež a dramatička už v 80. letech minulého století, tedy hned v počátcích své literární kariéry. Vysokou úroveň a nezpochybnitelnou kvalitu svých děl jak z oblasti literatury pro nejmenší děti, tak z tematické oblasti literatury pro dospívající případně i dospělé čtenáře si drží bez výkyvů již řadu let. Důkazem kvality jsou mnohé ceny v České republice i v zahraničí. Patří sem nejen ty, na které byla nominována, ale především ty, u nichž nominaci proměnila a ocenění získala. Nanejvýš pravděpodobně se navíc nejedná jak o konečný stav děl, tak následných ocenění za ně.

1 Literatura pro děti a mládež v kontextu literární teorie

1.1 Jednotlivé fáze čtenářského zájmu a s tím související preference

Pokud se chceme dále věnovat literatuře pro děti a mládež a chceme s tímto pojmem detailněji pracovat, je nutné si ihned na začátku práce tento pojem vymezit.²

K určení čtenářského zájmu a preferencí je důležité rozlišit jednotlivé fáze čtenářského života.

Určujeme tedy jednak podle Mileny Rosové:

1. Předčtenářskou fází, která se dále člení na

A. mladší předškolní věk (rozmezí od jednoho do tří let věku)

zájem je soustředěn na poezii (popěvky, říkadla), knižní hračky a leporela

B. starší předškolní věk (rozmezí od tří do šesti let věku)

z poezie pokračuje zájem o říkadla, popěvky, přidávají se také hádanky, dále autorské a lidové pohádky, bajky, jednoduché příběhy ze života dětí, také literatura umělecko-naučná, jako jsou knižní hračky, leporela a obrazové knížky, tito malí budoucí čtenáři projevují zájem o alba a knihy se zvukovými nosiči, omalovánky a vystřihovánky, dětské encyklopedie, lidové a loutkové hry

2. Čtenářskou fází, která se dále člení na

A. mladší školní věk (šestý až desátý rok života)

poezie (sem spadají verše pro děti s důrazem na rytmickou pravidelnost, členitost epických a lyrických útvarů, hádanky a říkadla), také lidové a autorské pohádky, spadají sem i povídky ze současného života dětí, povídky s historickou či přírodní tematikou, literatura faktu, umělecko-naučná literatura, reportáže, dětské encyklopedie, knihy se zvukovými nosiči, lidové a loutkové hry

² Velmi často se jako synonymum literatury pro děti a mládež používá pojmenování literatura pro děti či dětská literatura. Druhá jmenovaná má však ve skutečnosti poněkud jiný význam, rozumíme tím literární tvorbu samotných dětí, výsledky jejich literární činnosti. Je tedy nutné pojmy od sebe odlišovat.

Rosová, M.: Úvod do studia literatury pro děti a mládež. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002, s. 5.

B. starší školní věk (jedenáctý až patnáctý rok věku – období pubescence)

oproti žánrům předchozího období je patrný odklon od poezie, pohádky, naopak následuje příklon k pověsti, historické a životopisné próze, také ke společenské příběhové próze (povídkám, novelám a románům) ze současného života dětí a mládeže, k próze s chlapeckým hrdinou a s dívčí hrdinkou, k dobrodružné a vědecko-fantastické literatuře, k cestopisům, reportážím, k literatuře faktu – encyklopedie z různých oborů lidské činnosti, rozmanitých odvětví vědy a techniky.³

V členění čtenářské obce z řad dětí a dospělých, které ve své publikaci nabízejí Zdeněk Kovalčík a Svatava Urbanová, můžeme narazit na některé rozdíly.

Vývojové etapy čtenářství dětí a mládeže člení na:

1. Čtenářskou etapu naslouchací

A. předškolní věk mladší (do tří let)

B. předškolní věk starší (od tří do šesti let)

2. Čtenářskou etapu

A. malí čtenáři (šest až osm let)

B. mladší školní věk (osm až deset let)

C. starší školní věk (jedenáct až dvanáct let a druhá skupina třináct až čtrnáct let)

3. Čtenářský dorost⁴

Z výše uvedených příkladů je patrné, že literatura malé čtenáře provádí od nejtútlejšího věku především jako posluchače, do aktivní fáze čtenářství přecházejí průměrně až od šestého roku věku.

Literaturu pro děti a mládež můžeme členit z mnoha dalších hledisek, kromě výše zmíněného věku je například dalším možným způsobem pohled na proudy a aktuální témata, kterým se spisovatelé v příbězích určených pro děti a mládež věnují. Následující dělení uvádíme především proto, abychom ukázali, nakolik je tvorba Ivy Procházkové pestrá a tematicky neobvykle obsáhlá. Na jednotlivých bodech doložíme

³ Rosová, M.: Úvod do studia literatury pro děti a mládež. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002, s 16–17.

⁴ Kovalčík, Z.; Urbanová, S.: Minimum z literatury pro děti a mládež. Scholaforum, Ostrava 1996, s. 65–66.

to, že se takřka vždy dalo najít dílo Procházkové, které se danému tématu alespoň částečně věnuje. K samotnému dělení, které uvádějí Kovalčík a Urbanová,⁵ v němž rozlišují aktuální proudy v přiběžích české literatury pro děti a mládež:

A. Proud s čistou fantazií

A. I. Zázračné, kouzelné a magické příběhy

1. Pohádková kouzla

1. 1. Vyprávění kouzelných lidových pohádek

1. 2. Autorské kouzelné pohádky podle lidových látek a motivů

1. 3. Moderní autorská pohádka s humornou demystifikací pohádkových postav a tradičních kouzelných motivů

2. Fantastické nebo magické příběhy spjaté se zvířecími hrdiny

2. 1. Příběhy ze zvířecího světa nebo ze světa malých človíčků

2. 2. Pohledy zvířat na lidský svět

2. 3. Zvířecí svět bajky – alegorie světa lidí

3. Pověrečné pověsti a povídky

A. II. Fantazijně kreativní příběhy

1. Realisticko-fantastické příběhy s prolínáním snu, fantazie a reality

1. 1. Pohádkové příběhy s prvky nonsensu a nadsázky

1. 2. Příběhy o ožvlých hračkách, předmětech, obrázcích

1. 3. Prolínání reality dětského života s pohádkovou situací

2. Vědecko-fantastické příběhy

2. 1. Návštěvy z jiných civilizací, setkání s mimozemšťany

2. 2. Meziplanetární cesty a objevy

B. Realistický proud

B. I. Příběhy z každodenní reality

1. Typy dětí, vztahy mezi dětmi a dospělými

1. 1. Ideál přátelství a sourozeneckých vztahů

1. 2. Přátelství dětí a zvířat

1. 3. Děti vyrůstající v harmonických rodinných vztazích

1. 3. 1. humoristicky laděné příběhy ze školního života

⁵ Tamtéž, s. 50–59.

- 1. 3. 2. prázdninová dobrodružství
- 1. 3. 3. příběhy s detektivní zápletkou
- 1. 4. Děti s problémy
 - 1. 4. 1. v neúplné rodině
 - 1. 4. 2. v době rozpadu rodiny
 - 1. 4. 3. adoptovaných dětí, dětí bez rodičů
 - 1. 4. 4. v době řešení těžké životní situace
 - 1. 4. 5. v dětských domovech a internátech
 - 1. 4. 6. s tělesným handicapem, nemocí
 - 1. 4. 7. s osudem ovlivněným politickými reparačními, emigrací
- 2. Úskalí dospívání
 - 2. 1. Konflikty s rodiči a školou
 - 2. 2. První lásky a první milostná zklamání
 - 2. 3. Překonávání žárlivosti, bázně, strachu a nerozhodnosti
 - 2. 4. Problémy s drogovou závislostí, AIDS
- 3. Životodárná síla sportu
- B. II. Dobrodružné příběhy
 - 1. Zápasy, konflikty, nepřátelství mezi lidmi
 - 1. 1. Válečné události z pozice dětí
 - 1. 2. Projekce dávnější historie do života dětí
 - 1. 3. Životní zápasy slavných osobností
 - 2. Cesty a objevy
 - 2. 1. Cesty do exotických zemí
 - 2. 1. 1. za poznáním jiných kontinentů
 - 2. 1. 2. dramatické střety s domorodci, přírodními živly
 - 2. 2. Poznávací cesty po místech vlasti
 - 3. Výpravy do přírody
 - 3. 1. Apoteóza divoké, volné přírody (boj mezi zvířaty)
 - 3. 2. Dramatický vpád lidí do přírody (střet přírody a člověka).

Pokud se pokusíme podle této klasifikace roztřídit dílo Ivy Procházkové vzniklé po roce 2000, jasně vyplyne, nakolik je Procházková jako autorka schopna zaobírat se různými tématy. Analýze románů dle výše zmíněných hledisek se budeme věnovat v následující kapitole.

1.2 Vymezení pojmu literatura pro děti a mládež

1.2.1 Historický exkurz do vývoje literatury pro děti a mládež

Literatura pro děti a mládež je literatura, která je určena primárně přímo pro děti a mládež a zahrnuje tvorbu, která je jim záměrně věnovaná. Jedná se o texty, které tito čtenáři přijímají za své.⁶ Tato větev literárního tvoření se zpravidla vymezuje jako literatura určená pro čtenáře ve věku od 3 do 16 let. Žánry pak zpravidla odpovídají věku příjemce a daným věkovým specifikům a preferencím.

V literatuře pro děti a mládež rozlišujeme dva pojmy, které souvisejí s jejím vznikem⁷

- intencionální literární díla jsou díla, jež jsou dětem a mládeži primárně adresována přímo tvůrci a jsou také určována vnějšími atributy, jako jsou podtitul, edice a nakladatelství. U literatury pro děti a mládež vykazující intencionální znaky se předpokládá, že budou čtenáři především z této oblasti čtenářského spektra,
- neintencionální odnož představuje četbu dětí a mládeže, která původně pro tyto čtenáře určena nebyla. Tyto slovesné projevy si literatura pro děti a mládež přisvojuje a ony se podílejí na neustálém kvantitativním růstu této literatury.

Literatura pro děti a mládež byla dlouhou dobu závislá na postavení dítěte ve společnosti. Až do konce osmnáctého století bylo dítě považováno za jakousi zmenšeninu dospělého, pochopení dětských potřeb bylo obvykle spojeno s pedagogickými myšlenkami, bylo podmíněno osvícenským zájmem o výchovu a vzdělání dětí a souviselo také s rozvojem knihtisku.⁸

Počátky četby dětí a mládeže v českých zemích a zároveň vydávání literatury pro děti a mládež jsou kladeny do období panování Marie Terezie a Josefa II., jejich patenty zaobírající se zřizováním obecných škol a vytvářením studijních řádů, také mnoho dalších okolností a zároveň výsledků jejich práce umožnilo vydávání děl pro mládež.⁹

⁶ Čeňková, J. a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 12.

⁷ Tamtéž.

⁸ Za první intencionální dílo ve světovém kontextu je považována ilustrovaná encyklopedie Orbis sensualium pictus Jana Amose Komenského (1. vydání 1658 v Norimberku, 1685 v Levoči, latinská, německá, maďarská a česká mutace).

Čeňková, J. a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 12.

⁹ Tamtéž.

Intencionální literatura pro děti a mládež pokrývala ve svých počátcích především potřebu školní četby a výchovných mravních spisů „zábavného“ charakteru.¹⁰

V průběhu devatenáctého století se v četbě dětí a mládeže obvykle objevovaly čtenářské výbory obrozenců a klasických autorů.¹¹

Dvacáté století v literatuře pro děti a mládež se tematicky nese v realistických vyprávěních s humoristickým nádechem, časté jsou také realistické povídky se sociálním akcentem.¹² Pod vlivem společenských a politických poměrů pronikl do literatury pro děti a mládež pozitivistický duch a levicové ideje, vyvíjí se autorská pohádka, dobrodružné prózy a prózy s dětským hrdinou.¹³

V průběhu válečných let se literatura tematicky zaměřila na minulost – autoři soustředili své zájmy ke kronikám, adaptacím legend, lidových pohádek a vlastenecky zaměřených próz s dětským hrdinou.¹⁴ Od šedesátých let začal vznikat jeden ze základních žánrů literatury pro děti a mládež, a to autorská pohádka.¹⁵ V šedesátých letech se zároveň prosazuje tzv. nová vlna,¹⁶ oproti dřívějším oblíbeným pionýrským povídkám a variacím na ně, dítě v tvorbě ze 60. let nereprezentuje ideální svět bez konfliktů, naopak. Hrdina se ocitá v kritických situacích, má problémy a mnohých konfliktů se přímo účastní, např. ve škole nebo v rodině. Do české socialistické literatury pro děti a mládež tak začala jen pomalu vnikat do té doby převážně tabuizovaná témata, jako jsou smrt, stáří, handicap, politika, drogová závislost, postižení aj.

Následující 70. a 80. léta v literatuře pro děti a mládež jsou zmiňována v souvislosti s normalizací, která silně poznamenala veškeré literární dění. Časté jsou tematické návraty autorů do vlastního dětství nebo příběhy o válce. Od 80. let sílí proud exilové a samizdatové literatury. Zde je také poprvé výrazněji zmiňováno jméno Ivy

¹⁰ Jednotlivé zdroje se v přesné periodizaci doby, od níž hovoříme o počátcích českých příběhů o dětech a pro děti, lehce liší. Svatava Urbanová a Milena Rosová ve své publikaci *Žánry, osobnosti a díla jako počátek těchto příběhů* uvádějí až dobu národního obrození. A jako první osobnost uvádějí Václava Matěje Krameria a jeho *Zrcadlo šlechtnosti pro mládež českou* (1805).

¹¹ Čeňková, J. a kolektiv: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 16.

¹² Urbanová, S.; Rosová, M.: *Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie*. Ostrava 2002, s. 124.

¹³ Čeňková, J. a kolektiv: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 16.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ U autorské pohádky lze jen poměrně komplikovaně vymezit přesné určení věku adresáta.

¹⁶ Urbanová, S.; Rosová, M.: *Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie*. Ostrava 2002, s. 129.

Procházkové, a to v souvislosti s jejím odchodem v roce 1983 do Rakouska a později do Německa.¹⁷ Ještě před odchodem do exilu vydala v češtině svou první knihu *Komu chybí kolečko?* (Albatros, 1980), ačkoli na její vydání musela několik let čekat.¹⁸ V této etapě se v literatuře pro děti a mládež silně objevuje tendence reflektovat válečná léta.¹⁹

V 90. letech je patrné uvolnění literatury, český knižní trh zahltila ve všech směrech zahraniční tvorba, v české literatuře zaměřené na mladší čtenáře jsou však patrné především prvky humoru a prolínání příběhu s fantazií. Dětské příběhy jsou spojené s fantazií a dobrodružstvím tak silně, že lze jen komplikovaně rozlišit hranice mezi smyšleným a reálným, skutečným a pohádkovým. Linie fantazie je v 90. letech silně rozvíjena i v příbězích z každodenního života a je doplňována humorem a nadsázkou.²⁰

1.2.2 Žánrová struktura literatury pro děti a mládež a její zdroje

Podle Jany Čeňkové²¹ literatura pro děti a mládež čerpá ze tří zdrojů, které jsou zároveň spjaty s jejími počátky.

Jedná se tedy o:

1. žánry, které jsou určeny dětem a mládeži (říkadlo umělé, folklorní a nonsensové), dále próza s dětským hrdinou, variací je próza s dívčí hrdinkou, autorská pohádka pro mladší čtenáře, hrané a loutkové drama, obrázková kniha,
2. žánry, které převzala literatura pro děti a mládež ze starověké a folklorní literatury, převážně v adaptacích, jako: bajka, mýtus, epos, pohádka či pověst,
3. univerzální žánry literatury pro děti a mládež a literatury pro dospělé, jejichž začlenění případně i vznik byly podmíněny zaváděnou povinnou školní docházkou a na to navazující rostoucí čtenářskou gramotnost a zlepšující se sociální postavení dětí a mládeže. Spadají sem žánry vědeckofantastické, dobrodružné, historické, biografické, detektivní próza, dále poezie, drama, komiks, fantasy literatura a literatura faktu.

¹⁷ <http://ivaprochazkova.com/>

¹⁸ Čeňková, J. a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 41.

¹⁹ Urbanová, S.; Rosová, M.: Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie, Ostrava 2002, s. 131.

²⁰ Urbanová, S.; Rosová, M.: Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie, Ostrava 2002, s. 133–134.

²¹ Čeňková, J. a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Portál, s. r. o., Praha 2006, s. 17.

Významnou složkou literatury pro děti a mládež je samozřejmě ilustrace, u některých žánrů a knižních publikací může být minimálně rovnocenná, mnohdy dokonce nadřazená textu.

Na významu v literatuře pro děti a mládež nabývá tzv. čtenářská akcelerace,²² související se zrychleným vývojem dětí a mládeže v dnešní společnosti obecně. Akcelerace pak přináší do literatury řadu nových podnětů a námětů, působí na proměnlivost žánrů a díky ní jsou mnohdy také překonávány dosavadní literární konvence. Výsledkem tohoto působení je to, že se sblíží okruh intencionální literatury pro děti a mládež a literatury primárně určené pro dospělé.²³ V literatuře pro dětské čtenáře nejsou zastoupeny všechny žánry literatury pro dospělé především proto, že se některé z nich vymykají svou náročností a obsáhlostí.

Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že literatura pro děti a mládež tvoří podstatnou a neodmyslitelnou část celku národní literatury, spolupodílí se na jejím vývoji. Specifikum tohoto odvětví literatury tkví v zohlednění dětského percipienta. Právě jemu je přizpůsobena tematika, tvůrčí prvky i používané postupy.²⁴

²² Rosová, M.: Úvod do studia literatury pro děti a mládež. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002, s. 17.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž s. 18.

2 Tvorba Ivy Procházkové po roce 2000

Stěžejním bodem naší práce je analýza próz Ivy Procházkové, které vznikly a na českém knižním trhu jsou dostupné od roku 2000. Do tohoto období patří: *Jožin jede do Afriky* (Amulet, 2000), *Eliáš a babička z vajíčka* (Amulet, 2002), *Kam zmizela Rebarbora?* (Mladá fronta, 2004), *Tanec trosečníků* (Mladá fronta, 2006), *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* (Albatros, 2006), *Konec kouzelného talismanu* (Albatros, 2006), *Otcové a bastardi* (Paseka, 2007), *Nazí* (Paseka, 2009), *Uzly a pomeranče* (Albatros, 2011). V analýze se nebudeme věnovat knihám *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (Albatros, 2004)²⁵, *Soví zpěv* (Amulet, 1999 a 2006) ani *Únos domů* (Albatros 1998, 2006).

Období tvorby Ivy Procházkové po přelomu tisíciletí se nám zdá nejen nejobsáhlejší tematicky, ale také množstvím knih, které Procházková v tomto období napsala na rozdíl od předcházejících let.²⁶ Příběhy vzniklé v průběhu této dekády jsou také hojně oceňovány českými čtenáři i kritikou, autorka získala za některé své příběhy významná ocenění. Za *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* získala v roce 2007 Magnesii literu v kategorii Kniha pro děti a mládež. Za totéž dílo získala také v roce 2007 Zlatou stuhu v kategorii Beletrie pro děti.²⁷ Na Magnesii literu byla opět nominována v roce 2010 za knihu *Nazí*, zvítězila v kategorii Kniha pro děti a mládež.²⁸ V roce 2012 byla nominována ve stejné kategorii se svým nejnovějším dílem, a to *Uzly a pomeranče*, nominaci však tentokrát autorka neproměnila. *Uzly a pomeranče* nakonec čekala jiná ocenění. V Česku získala kniha cenu Zlatá stuha za literaturu pro mládež a také v Německu se dočkala Procházková dalšího uznání v podobě ceny za literaturu pro mládež Luchs – příběh se zde stal knihou roku 2012.²⁹

²⁵ Ačkoli byla kniha vydána v češtině až v roce 2004, německy vyšla o mnoho let dříve pod názvem *2 x 9 = Hamster* (Arena, 1994). V Česku byla kniha ovšem v roce 2005 oceněna jako nejlepší v kategorii Dětská beletrie Zlatou stuhou.

http://cs.wikipedia.org/wiki/Iva_Proch%C3%A1zkov%C3%A1

<http://www.ibby.cz/>

²⁶ V 80. letech jí vyšlo pět knih, v 90. letech už sedm knih a po roce 2000 už počet knih atakuje desítku.

²⁷ <http://www.ibby.cz/>

²⁸ <http://www.magnesia-litera.cz>

²⁹ Cenu udílí týdeník Die Zeit a Radio Bremen.

http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/spisovatelka-iva-prochazkova-obdrzela-v-nemecku-dalsi-cenu_252387.html

2.1 Analýza děl dle aktuálních proudů v příbězích české literatury pro děti a mládež

Následující kapitole se budeme věnovat analýze podle kritérií, jež nabízejí ve své publikaci Zdeněk Kovalčík a Svatava Urbanová.³⁰

První zkoumaný příběh s pohádkovými prvky *Jožin jede do Afriky*³¹ spadá dle třídění Kovalčíka a Urbanové hned do několika uvedených kategorií, stěžejní v příběhu je záhadná nemoc malého chlapce a jeho cesta za uzdravením vedoucí do exotických krajin. V knize primárně určené především pro čtenáře mladšího školního věku, tedy ty od devíti let, nacházíme motivy jednak z proudů s čistou fantazií, ale také proudů realistických. K magickému příběhu nás přivádí cesta na černý kontinent, místo plné kouzel a tajemné šamanské magie. Do realistického směru nás zase obrací důvod cestování hlavního hrdiny, a to jeho sílící nemoc, hrdina zároveň cestou za vlastní léčbou dále překonává vlastní strach a nerozhodnost. Na realistický směr nás částečně odkazuje také cesta za poznáním jiného kontinentu, zde však dochází k propojení motivu s magickými příběhy. Cesta na africký kontinent není tak úplně objevná, tedy jejím smyslem není čistě jen poznání jiného prostředí, ale primárně se především jedná o cestu spojenou s kouzly a nadpřirozenými a pro hlavního hrdinu neobvyklými událostmi.

Také u další knihy určené především pro malé čtenáře *Eliáš a babička z vajíčka*³² se mísí fantazijní a realistický proud. V příběhu se prolíná fantazijní linka v podobě příběhu maličké babičky vylíhnuvší se z vajíčka, ta doprovází hlavního hrdinu, který, ačkoli je z funkční rodiny, se často cítí osamělý a babičku si vlastně, jako svého spojence proti světu dospělých, vysnil. Dochází tak k prolínání reality dětského života s pohádkovou situací. Příběh je tím plný nonsensu a nadsázky. Patrné jsou ovšem i v prvky realistického proudu, který se vyvíjí a je vyprávěn právě díky fantazijní lince příběhu. Hlavní hrdina sice pochází z úplné rodiny, které nehrozí rozpad, ani jiné rodinné výrazné problémy ve vztazích nejsou na první pohled patrné, i přesto ale příběh nepopisuje nijak harmonické rodinné vztahy.

³⁰ Kovalčík, Z.; Urbanová, S.: Minimum z literatury pro děti a mládež. Scholaforum, Ostrava 1996, s. 65–66.

³¹ Procházková, I.: *Jožin jede do Afriky*. Amulet, Praha 2000.

³² Procházková, I.: *Eliáš a babička z vajíčka*. Amulet, Praha 2002.

*Kam zmizela Rebarbora?*³³ pokračuje v sérii knih Ivy Procházkové pro malé čtenáře. Školačka Rebarbora a její dobrodružství, kterým zachrání svět, spadá bezpochyby především do zázračných, kouzelných a magických příběhů. Hlavní hrdinka se narodila na rebarborovém listu, odsud pochází neobvyklé jméno a vůbec takřka vše, co se okolo ní odehrává, zavání nadpřirozenými událostmi a s nimi spojenými dobrodružstvími. Velkou roli zde hrají, kromě magickými schopnostmi obdařené hlavní hrdinky, poprvé také zvířata. V žádné z předchozích knih pro malé čtenáře jsme se s podobnými motivy nesešli. Pro proud s čistou fantazií svědčí to, že zvířata, s nimiž se hrdinka setkává, jsou schopná s ní mluvit a povídat si s ní o svých problémech a současně o problémech lidského světa. Nacházíme také známky pohádkového příběhu s prvky nonsensu a nadsázky – řešením téměř všech problémů je pouhopouhé promnutí ucha. Celý příběh je vlastně prolínáním reality dětského života s pohádkovou situací. Motivy z realistického proudu jsou opět spíše okrajové, v příběhu se nijak neřeší rodina Rebarbory, zkrátka se narodila na listu reveně, tady ji našel a ujal se jí dědeček Florentýn a dál není potřeba nic řešit. I přes neobvyklý start do života můžeme v tomto případě mluvit, vzhledem k přesahu do realistického proudu, o dítěti vyrůstajícím v harmonickém rodinném vztahu. Zásadní část příběhu však bezpochyby spadá do fantazijního proudu.

*Tanec trosečníků*³⁴ se oproti předcházejícím příběhům liší skutečně podstatně. Není totiž primárně určen pro malé čtenáře, hned od prvních řádků je jasné, že si jej přečtou a ocení jej spíš čtenáři z řad mládeže a případně i dospělých. Nejedná se o pohádku ani obvyklý reálný příběh ze života dospívajících. Příběh, který se nám zde představuje, je antiutopický román. Na základě výše uvedeného členění bychom tedy mohli uvést, že příběh spadá svou podstatou do proudu s čistou fantazií, avšak i realistický proud zde hraje nepopíratelně svoji roli. Hlavní hrdina patří mezi děti s problémy v rodině, respektive jeho rodinou jsou kamarádi a pracovníci z dětského domova. Události, které se kolem kuchaře Mojmira Demetera odehrávají, spadají do oblasti fantazijně kreativních příběhů. Na druhou stranu z oblasti realistické jsou zobrazována úskalí dospívání, avšak v podstatně vyostřené situaci. I přes okolo zuřící nepokoje se dostane na první lásky a milostná zklamání, hrdina překonává vlastní problémy s nerozhodností a bázni a přitom se dostává i do mnoha konfliktů. Tím se děj

³³ Procházková, I.: *Kam zmizela Rebarbora?* Mladá fronta, Praha 2004.

³⁴ Procházková, I.: *Tanec trosečníků.* Mladá fronta, Praha 2006.

přibližuje dobrodružným příběhům, dochází v něm k zápasům, konfliktům a samozřejmě také nepřátelství mezi lidmi má své místo. U tolik specifického příběhu, jakým *Tanec trosečníků* bezpochyby je, můžeme jen těžko odkazovat na jednotlivé znaky, které Kovalčík a Urbanová při svém třídění literatury pro děti a mládež použili.

Návrat zpátky k malým čtenářům je bezpochyby kniha Ivy Procházkové *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*.³⁵ Příběh myši Šupito a jejího nového kamaráda v posmrtné říši lišáka Bělobřicha spadá jednoznačně do proudu čistě fantazijního. Pohádka, podle nakladatele určená pro nejmladší čtenáře od sedmi let, je fantastickým příběhem spjatým se zvířecími hrdiny. Zvířata nepohlížejí přímo na lidský svět, žijí pořád v tom svém a lidskému se nepokoušejí nijak záměrně přiblížit, avšak občas jsou patrné alegorie na svět lidí.

Ani *Konec kouzelného talismanu*³⁶ nepatří do čistě realistického proudu, jako kniha určená pro mladší čtenáře, i když na rozdíl například od *Myši patří do nebe* ne pro ty úplně nejmenší, jeho podstatná část je spíše pod vlivem fantazijního proudu. Tento pohádkový příběh není úplně typickým příkladem běžné tvorby Ivy Procházkové, ačkoli zde autorka mohla projevit své tvůrčí nadání, linii příběhu tvořila spolu s dalšími kolegy, kteří se na projektu okolo vzniku knihy podíleli.³⁷ V knize se objevují pohádková kouzla, také upravené lidové látky a motivy, které jsou zároveň humorně demystifikované ve své tradiční podobě. V tomto příběhu je stěžejní realisticko-fantastický základ, v němž se prolíná sen, fantazie a realita. Na čistě realistický proud nás odkazují motivy rodinného příběhu, obě děti Anna i Niko sice pocházejí z úplně rodiny, ale i tak se v průběhu děje dozvídáme, že situace v rodině není úplně ideální a je nebezpečně blízká jejímu rozpadu. Také vztahy mezi sourozenci nejsou zcela vzorové, avšak pod vlivem různých dobrodružství a mnohdy nebezpečnému cestování se upevní.

³⁵ Procházková, I.: *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*. Albatros, Praha 2006.

³⁶ Procházková, I.: *Konec kouzelného talismanu*. Albatros, Praha 2006.

³⁷ Kniha *Konec kouzelného talismanu* vznikla jako výsledek mezinárodní spolupráce čtyř autorů. Vznikla na základě projektu Katalánského ústavu pro písemnictví, kromě Ivy Procházkové se zapojili čtyři další spisovatelé z Walesu, Irska, Finska a Katalánie. Společně pracovali na pohádkovém příběhu pro děti, který měl ukázat, jak rozdílné země i jazyky se na našem kontinentu vyskytují. Na vzniku původního znění, které je v angličtině, pracovali autoři společně a v psaní jednotlivých kapitol se střídali. Následně pak každý převedl dílo do své mateřštiny. Jednotlivé verze příběhu se od sebe sice trochu odlišují, avšak v tom hlavním by se děj lišit neměl. Děti v jednotlivých zemích si prohlížejí při čtení stejné ilustrace a prožívají se svými hrdiny stejná dobrodružství.
Procházková, I.: *Konec kouzelného talismanu*. Albatros, Praha 2006, s. 132–134.

*Otcové a bastardi*³⁸ ukončili sérii knih převážně pro malé čtenáře. Kniha je určená spíše pro okruh vyspělejších čtenářů, přinejmenším z kategorie mládeže, sama Procházková pak knihu vidí jako beletrii pro dospělé.³⁹ Pravdou je, že z fantazijního proudu není v příběhu zhola nic, naopak kniha je plná témat a motivů z realistického proudu. Příběh se navíc nevěnuje jen čistě dětskému světu, ale poprvé nám zde vstupuje do popředí svět dospělých. Částečně jsou z dětského pohledu popisovány rodinné vztahy a problémy, stěžejní je pro dějovou linku příběh opuštěné a problémy zmítané Marlen a jejího syna Josefa. Postavy Josefa a jeho matky tak děj řadí k příběhům dětí s problémy, konkrétně v neúplné rodině, a s tím související řešení těžké životní situace také v důsledku vážného úrazu, který malého hrdinu v závěru potká. Ačkoli sama autorka příběh určila dospělým čtenářům, čemuž primárně nasvědčuje i expresivnost v názvu románu, nedá se jednoznačně říci, že si v něm nenajdou něco pro sebe také čtenáři mladšího věku.

*Nazí*⁴⁰ stojí na pomezí mezi dílem pro dospělé čtenáře a pro ty z řad mládeže. Opět se nedá mluvit o tom, že by do knihy, která zachycuje životy pěti mladých lidí, zasahovala jakákoli magie nebo nadpřirozeno. Spolu se zvyšující se věkovou kategorií recipientů, pro něž je román určen, upouští Procházková od fantazijních a magických událostí. I když právě román *Nazí* v sobě jistou magičnost obsahuje, jak si v pozdější analýze doložíme. *Nazí* zachycují v intencích realistického proudu příběhy z každodenní reality, především pak vztahy mezi dětmi, respektive dospívajícími, a dospělými. Příběh, který se opírá o život pěti mladých lidí, zachycuje také jejich problémy jak v rodině – část z nich žije v neúplné rodině, části se rodina aktuálně rozpadá, dochází u nich k četným konfliktům jak s rodiči, tak se školou. Zachyceny jsou také první lásky a milostná zklamání, hrdinové zároveň překonávají žárlivost, bázeň. Bojují se strachem z nerozhodnosti, dojde i na překonávání drogové závislosti.

³⁸ Procházková, I.: *Otcové a bastardi*. Paseka, Praha 2007.

³⁹ Na oficiálních webových stránkách Ivy Procházkové se kromě medailonu, několika rozhovorů a recenzí nachází i kompletní přehled její tvorby. Díla jsou rozdělena tak, jak je sama Procházková člení. Z uvedených děl, která podléhají naší analýze, řadí autorka mezi dětskou beletrii knihy: *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?*, *Konec kouzelného talismanu*, *Mýši patří do nebe... ale jenom na skok*, *Nazí* a dosud nejnovější *Uzly a pomeranče*. Mezi beletrii určenou primárně pro dospělé čtenáře řadí mimo několika málo knih vydaných před rokem 2000 také dvě knihy vydané v námi analyzovaném období, a to *Tanec trosečníků* a *Otcové a bastardi*.

⁴⁰ Procházková, I.: *Nazí*. Paseka, Praha 2009.

Dosud poslední vydaná kniha *Uzly a pomeranče*⁴¹ je nakladatelem určená pro čtenáře starší dvanácti let, což podle členění odpovídá staršímu školnímu věku, případně čtenářskému dorostu.⁴² Odpovídá tomu i zcela realistické pojetí příběhu. Příběh z každodenní reality je doplněn vyprávěním jednak o vztazích mezi dětmi a dospělými, také narážíme na sourozenecké vztahy, poprvé se v díle Ivy Procházkové setkáváme s přátelstvím dětí a zvířat, konkrétně se zde pracuje se vztahem ke koním, který se stává jedním z hlavních motivů celého příběhu. Nechybí problémy s rodiči, malí hrdinové Darek a Ema pocházejí z neúplné rodiny a děj příběhu se nevyhýbá ani řešení z toho plynoucí těžké životní situace. Darek musí navíc pečovat o nemocnou sestru, zde je patrný další z řady motivů realistického proudu, a to potýkání se s tělesným handicapem i nemocí. Darek prochází úskalími dospívání, od klasických konfliktů s rodiči a školou až po první lásku a s ní souvisejícím milostným zklamáním.

Dle výše uvedené prvotní obecné analýzy, při níž jsme pracovali s kritérii, jež nabízejí Kovalčík a Urbanová, je patrné, nakolik je uvedené dílo Ivy Procházkové po roce 2000 různorodé. Procházková ve své tvorbě pro děti, mládež i dospělé nepracuje pouze s jedním tématem a několika motivy, které z něj případně dál vznikají, ale zdařile kombinuje proudy magické i realistické literatury a také motivy, které každý proud nabízí. Autorka se nenechává nijak omezovat ani tím, pro koho jsou její díla určena, ačkoli u řady knih nakladatelem doporučený věk na přebalu knihy umístěn je, nedá se považovat za dogmatický, ale jedná se spíše o doporučení. Je však pravda, že lze poměrně jednoduše rozeznat knihu určenou pro nejmenší čtenáře (*Jožin jede do Afriky, Eliáš a babička z vajíčka, Myši patří do nebe*) ovšem na druhou stranu nejsou úplně nezajímavé a bez určitého přínosu ani pro dospělé čtenáře.

⁴¹ Procházková, I.: *Uzly a pomeranče*. Albatros, Praha 2011.

⁴² Rosová, M.: *Úvod do studia literatury pro děti a mládež*. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002, s 16–17.

2.2 Motivy tvorby Ivy Procházkové po roce 2000

V následující části textu přistoupíme k analýze stěžejních témat a dílčích motivů, které jsou v tvorbě Ivy Procházkové pro dané období výrazné. Prvním a zároveň nejvýraznějším prvkem analýzy, jemuž se budeme důkladně věnovat, je etapa dětství, dospívání, případně dospělosti a také přechod mezi těmito etapami, který Iva Procházková ve svých příbězích zachycuje. Druhým analyzovaným motivem bude opozitní motiv, a to motiv smrti, nemoci, také postižení a různých tělesných i zdravotních neduhů, jež zasahují do děje jednotlivých příběhů a ovlivňují je. Třetím výrazným motivem jsou cesty do velkých dálek i kratší výlety, které mají pro další vývoj příběhu důležitý význam. Nebudeme se věnovat jen pouhým výletům, ale také zásadním cestám, a to útěkům z domu. Předposledním analyzovaným motivem v tvorbě autorky budou prvky antiutopie, ať už je na jejich základech vystavěn celý příběh nebo se motivy v ději objevují jen okrajově, například v tvorbě pro nejmenší děti. V souvislosti s antiutopií neopomeneme věnovat pozornost ani katastrofám, které tím jednotlivcům případně i celým skupinám lidí a společnosti vůbec komplikují život a zasahují do jejich osudů. Posledním výrazným motivem, který spadá do zájmu naší analýzy, jsou prvky moderní komunikace, kterým se Iva Procházková především v nejnovější tvorbě nevyhýbá a spolu s trendy společnosti, jež se rychle rozšiřují a stávají se běžnou součástí našich životů, je do příběhů často zasazuje. Od toho se pak dále odvíjí i určité odosobnění běžné komunikace a částečné ochlazení běžných lidských vztahů.

Naše analýza se zaměří vždy na jeden dílčí motiv a jeho výskyt budeme postupně dokládat v dílech, která vznikla v námi vymezené etapě. Na rozdíl od jiných prací, jež se tvorbě Ivy Procházkové věnují, nebudeme kompletně analyzovat každou jednotlivou knihu, ale zaměříme se na to, co její příběhy spojuje.

2.2.1 Motivy dětství, dospívání a přechod mezi jednotlivými etapami dospívání

Dětství, dospívání a postupný přechod mezi jednotlivými etapami je jedním z výrazných znaků děl Ivy Procházkové. Nejmenší čtenáři tak mají možnost identifikovat se se světem svých pohádkových hrdinů, snáz se nechají do děje vtáhnout a přijímají jeho vývoj. Jedním z hlavních znaků literatury pro děti a mládež je totiž to, že zohledňuje dětského vnímatele, právě jemu je přizpůsobena tematika, skladba a náplň příběhu a tato literatura je pak vázána na začleňování člověka do světa.⁴³

Iva Procházková malým čtenářům v knihách *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?*, *Konec kouzelného talismanu* a částečně také v díle *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* představuje dětský svět v základu takový, jaký ho mnozí z vlastní zkušenosti běžně znají a navrch příběh doplní rozličnými dobrodružstvími, ať už se jedná o exotickou cestu Jožina, kouzelnou babičku z vajíčka, kterou si vysnil malý Eliáš, svět zachraňující misi nadpřirozenými schopnostmi obdařené Rebarbory, výlet Anny a Nika po různých koutech Evropy nebo posmrtné dobrodružství myšky Šupito a jejího nového kamaráda lišáka Bělobřicha. V knihách, které se běžné tvorbě pro děti vymykají, jako je tomu u apokalyptického příběhu *Tanec trosečníků* nebo u příběhů, které jsou určeny převážně pro čtenáře z kategorie mládeže a dospělých, nejsou analyzované motivy tolik výrazné a pro děj důležité, ovšem setkáváme se s nimi stejně. Sem spadají dvě prózy o dospívání a přechodu z „bezstarostného“ dětství do etapy dospívání a případné dospělosti. První knihou je příběh o pěti sedmnáctiletých skoro dospělých teenagerů *Nazí* a próza o dospívání *Uzly a pomeranče*. Poněkud stranou stojí román *Otcové a bastardi*, který je sice podle samotné autorky určen pro čtenáře z řad dospělých, avšak i v tomto příběhu narážíme na problémy dospívání. Ačkoli jsou hlavní hrdinové z velké části oficiálně dospělí, tedy alespoň podle věkové hranice, stále mají problémy se odpoutat od svých problémů z mládí a dětství, dalo by se říci, že přechod do dospělosti pořád doopravdy nezvládli.

⁴³ Rosová, M.: Úvod do studia literatury pro děti a mládež. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002, s. 19.

V dobrodružném příběhu *Jožin jede do Afriky* je hned od začátku jasné, s jak starým hrdinou se čtenáři setkávají: „*Jsou malé děti a velké děti, tak jako jsou malá a velká města. Město, ve kterém Jožin žije, je velké. Jožin je také velký. Když ho potkáte na ulici, budete si myslet, že je mu deset roků. Není to pravda. V prosinci mu bylo osm.*“⁴⁴ Procházková popisuje také Jožinovy vlastnosti: „*Není žádný hrdina. Naopak, často mívá strach a ani neví z čeho. Například večer v posteli. Pokoj je plný podezřelých šelestů, a když se chce člověku v noci na záchod, odevšad se po něm natahují podivné stíny.*“⁴⁵ Z osmiletého Jožina Procházková nedělá žádného nebojácného hrdinu pohádkového příběhu, spíš naopak, a to výraznější se jeví v průběhu děje jeho přerod v takřka malého dospělého, když se musí poprat s ubíjející nemocí a zcela sám se vydat do ciziny. Za statečného svého syna nepovažují ani jeho rodiče, možná i proto, že se jedná o jedináčka: „*Jožin je velký. Ale když na něho tatínek myslí, pořád ještě mu v duchu říká Jožka, Jožínek nebo dokonce Jožulka. I pro maminku zůstává náš malý chlapeček, za kterého by nejraději všechno zařídila sama. Jestli je třeba zaletět do Afriky [...] maminka to udělá. Poletí třeba zítra a basta fidli! Tatínek to vidí jinak. [...] Cesta do Afriky je čistě mužská záležitost. Poletí on a basta fidli!*“⁴⁶

Jožin však na dalekou cestu zcela sám vyrazí a ukáže, že je schopný odpoutat se od dětské bezstarostnosti a postará se sám o sebe tak, jak by to mnohý dospělý nedokázal. Ačkoli je mu na cestách mnohdy smutno, vytrvá: „*Jožin se neusmívá. Hledí za letuščinou vzdalující se postavou a cítí, jak mu těžkne srdce. Jediný člověk, který ho spojoval s domovem, se pomalu ztrácí v davu a s ním mizí i poslední záblesk známého světa. Od tohoto okamžiku tu bude Jožin zcela sám.*“⁴⁷ Poprvé svou vyspělost projeví v šarvátce ve vlaku. Setká se s opilcem, který začne vyděšeného chlapce obtěžovat. „*Pokusí se couvnout, ale klepou se mu kolena. Sotva se drží na nohou. Nakonec zaboří ruce do mužova břicha a vši silou ho od sebe odstrčí. [...] Teď mě chytí a vykostí jako kuře! pomyslí si Jožin zoufale a v návalu hrůzy mu zajede ruka do kapsy. [...] Muž překvapením couvne. Nemůže vědět o strachu, který Jožinovi sedí v krku.*“⁴⁸ Jožin je se svým prvním úspěchem na cestách nadmíru spokojený, už není malé dítě, které při každém problému prostě zavolá maminku a chce být u ní v bezpečí: „*U maminky, na kterou by v noci stačilo zavolat, ona by přišla k jeho posteli a všechny hrůzy by od něj*

⁴⁴ Procházková, I.: *Jožin jede do Afriky*. Amulet, Praha 2000, s. 5.

⁴⁵ Tamtéž s. 7.

⁴⁶ Tamtéž s. 23.

⁴⁷ Tamtéž s. 37.

⁴⁸ Tamtéž s. 46–47.

odehnala.“⁴⁹ ale reálnému nebezpečí se postavil sám a sám ho také dokázal vyřešit. O to víc si malý hrdina svého prvního úspěšného tažení cení, nebojoval proti strašidlům ani tajemným stínům v potměném pokoji, ale proti útočnickovi z masa a kostí. „*Nemusel volat o pomoc, pomohl si sám. Tělem se mu rozlévá příjemný pocit tepla. Jako kdyby mu kdesi v žaludku sedělo malé slunce.*“⁵⁰

Procházková v příběhu nezapomíná na to, že je psaný pro děti a hrdina je pořád jedním z nich, ačkoli v současnosti zažívá neuvěřitelné dobrodružství, stále je to jen malý kluk, který potřebuje v některých situacích pomoc dospělého. Například když v čekárně usne a někdo ho okrade o kufr – tedy jedinou věc, jež ho dosud spojovala s domovem. „*Je rozčilený, do očí se mu derou slzy. Připadá si k ničemu. Ani na svůj vlastní kufr si nedokáže dát pozor! Copak je mimino?*“⁵¹ I tentokrát mu pomůže průvodce, šaman Azabuzi, Jožin si je dobře vědom zodpovědnosti, kterou za kufr má, tím víc ho selhání mrzí.

Jožin se, snad právě díky svému dětskému nadšení z nového prostředí a především nových kamarádů, kteří záhy přicházejí, a roli cestovatele, rychle zorientuje a sžívá se s novými rituály. „*Jožin si dělá vrypy nožem do kůlu za chýší. Každý den jeden vryp. Už jich udělal devatenáct. Devatenáct dnů a devatenáct nocí. To je dlouhá doba. Ledaco se v ní přihodí. Cizí se promění ve známé, údiv v pochopení, strach v důvěru. Devatenáct dní je dost dlouhých k tomu, aby si člověk zvykl na obyčejnou rohož místo postele.*“⁵² Ačkoli se Jožin vydal na dalekou cestu od jeho běžného dětského života, nevyhýbají se mu aktivity, které jsou zase běžné pro africké děti: „*Nosí s Moloko ve džberech vodu, učí se dělat drobné třísky na zápal, pomáhá na poli, drtí sluncem vysušené kosti ryb na drobnou moučku. Několikrát byl s dětmi dokonce ve škole. [...] Z osady do ní chodí jenom tři děti. Ostatní jsou buďto moc malé, nebo moc velké, anebo jejich rodičům na vzdělání nezáleží.*“⁵³ Neujde tak ani školní docházce, kterou by musel absolvovat doma, i když v poněkud jiné podobě. Ačkoli má hrdina jiné poslání, pořád je dítětem, které si užívá hry a škádlení s kamarády. „*Nejlepší ze všeho jsou přestávky. Pozemek školy není ohrazen žádným plotem a děti si běhají, kde je napadne, lezou na stromy, hrají různé, někdy dost divoké hry, chlapci si dokazují sílu zápasením.*“⁵⁴

⁴⁹ Tamtéž s. 47.

⁵⁰ Tamtéž s. 48.

⁵¹ Tamtéž s. 56.

⁵² Tamtéž s. 85.

⁵³ Tamtéž s. 86.

⁵⁴ Tamtéž s. 87.

Dospívání hlavního dětského hrdiny je v celém příběhu spojené s cestou, nejen se samotnou cestou do Afriky, ale dále se projevuje v průběhu afrického pobytu, kdy se hrdina s dětskou lehkostí aklimatizuje v novém a oproti dosavadním zkušenostem zcela jiném prostředí. Hlavní bod cesty a tím i znak Jožinovy duchovní vyspělosti a odvahy je cesta ke skále, na níž se scházejí hvězdy a právě ta Jožinova si tady v jedné z puklin zapomněla svůj paprsek. V jamce však vyrostl bodlák a Jožinově hvězdě teď ubírá sílu. Cesta ke skále je velmi náročná, pro oslabeného Jožina násobně. I když cestou za záchranu své hvězdy a tím i vlastního života unavený cestovatel někdy zaváhá: „*Už dál nejdu!*“ *prohlásí Jožin rozhodně. Je mu jedno, jestli Azabuzi rozumí, nebo ne. Všechno je mu jedno. Jediné co chce, je zavřít oči a zůstat bez hnutí ležet. „Kašlu na bodlák!“ dodá ještě. „Jdi si sám na tu pitomou skálu! Já zůstanu tady a hotovo!*“⁵⁵ nakonec všechny překážky zvládne a čeká ho poslední úkol: „*Jožin se nadechne, popadne stonek bodláku a jediným pohybem ho vyškubne ze skály. Ostré bodliny se mu bolestivě zaráývají do dlaně, škrábou a trhají mu kůži... a Jožin řve. Řve bolestí a radostí zároveň. Řve, protože to dokázal. Řve, aby ho jeho hvězda slyšela.*“⁵⁶

Hrdina Jožin, jak dokládají výše uvedené ukázky, je obyčejný malý kluk, který se bojí tmy, ze všeho nejraději má plyšového medvěda Balabána a sbírku autíček, rád se nechá opečovávat maminkou a tatínkem. A přece dokáže překročit svůj stín a vydat se na dalekou cestu do neznáma, přebírá jako dospělý plně odpovědnost za svůj osud a bojuje s nemocí, která ho vysává. I přes to všechno se z něj malý dospělák nestane, dál je chlapcem, který se těší na to, co ho čeká, až bude někdy v budoucnu doopravdy velký: „*Slovo šaman prý pochází z indické řeči. Znamená námahu. Cvičení. Dlouhou cestu. Až budu velký, chci se stát šamanem. Zeptejte se Azabuziho, jestli nevdí, že jsem blond a nemám jizvy v obličejí. Zeptejte se ho, prosím vás, jestli mě vezme do učení.*“⁵⁷

Příběh malého kluka z funkční rodiny, který se ale přesto cítí tak trochu sám a opuštěný, se jmenuje *Eliáš a babička z vajíčka*. Hlavním problémem šestiletého Eliáše jsou jeho rodiče, potřeboval by totiž někoho, kdo by mu je pomohl vychovat podle jeho představ. Jak se o Eliášovi dozvíme: „*Nedávno mu bylo šest a představte si, že jeho maminka se ještě pořád nenaučila hrát si na mimozemšťany a jeho tatínek dodnes*

⁵⁵ Tamtéž s. 97.

⁵⁶ Tamtéž s. 107–108.

⁵⁷ Tamtéž s. 124.

*neumí vyrábět papírové draky jak se patří!*⁵⁸ Eliáš má sice rodiče, které mu ostatní děti závidí, maminka vypadá jako princezna a tatínek vymýšlí počítačové hry, ale jen on sám ví, jak se věci doopravdy mají. *„Mít maminku princeznu a tatínka na hraní vypadá na první pohled jako ohromné štěstí. Na druhý pohled je to štěstí trochu menší a na třetí pohled už je to jenom docela nepatrné štěstíčko. Spíš takový malinký chudáček. Eliáš si připadá taky jako chudáček, jenže velký. Nedivte se, vždyť s těmi dvěma není k vydržení! Vyletěli byste z nich z kůže!*⁵⁹

Další hrdina Ivy Procházkové si dětství tak úplně neužívá, aby dal rodičům alespoň částečně najevo, jak ho jejich věčná upracovanost zlobí, vymyslí si vlastní nadávací formuli, kterou často používá, ovšem svým tichým hlasem, tedy tím, který slyší pouze on sám. Nahlas říká jen to, co mají a především to, co chtějí dospělí slyšet. Tichý hlas je jediný Eliášův dětský vzdor proti dospělým. Vytváří si svůj svět, do něhož nikdo jiný nemá přístup. Hlas používá obvykle ve spojení se svou formulí v situaci, kdy mu rodiče něco slíbí a pak to nesplní, což se stává mnohem častěji, než je mu milé. *„Zní asi takhle: konec–blbec–utopenec–stará popelnice–smradlavá noha–počurané strašidlo–už toho mám dost! Musí se říkat hodně rychle a Eliáš ho umí, jako když bičem mrská.*⁶⁰ Jako malou satisfakci si Eliáš domů, aniž by něco řekl rodičům, přinese tajemné vajíčko, které našel v bažině. *„Nejvíc ho ovšem zaměstnávala otázka, jestli mu maminka princezna a tatínek na hraní nenařídí, aby šel vajíčko vrátit, kde je našel. Dalo se to od nich čekat. Eliáš usoudil, že nejmoudřejší bude svým nemožným rodičům o vajíčku vůbec neříkat.*⁶¹ Jak se záhy ukáže, vajíčko přinese Eliášovi hodně radosti, ale také práce. Skončí období hraní a nastanou časy zodpovědnosti.

Až do vylíhnutí vajíčka má Eliáš nejvíc starostí především s neposlušnými rodiči, dál už se musí soustředit na vylíhnutí se novou babičku. *„Eliáš na ni pouličil oči a věděl, že se mu přihodilo něco mimořádného. Něco, co potká možná jednoho člověka z milionu. Měl babičku, která sice nevypadala na to, že by byla mistryně v hodu koulí, ani neměla tetovanou hlavu, ale zato byla jen a jen jeho!*⁶² Pro Eliáše nastává nová etapa, ve které na sebe přebírá za babičku zodpovědnost, protože jeho malá Aty skoro nic neumí, musí ji všechno učit a starat se o ni. *„Uvědomil si, že musí babičku nakrmit.*

⁵⁸ Procházková, I.: Eliáš a babička z vajíčka. Amulet, Praha 2002, s. 5.

⁵⁹ Tamtéž s. 7–8.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž s. 14.

⁶² Tamtéž s. 29.

*Ale čím? Až dodnes neměl s babičkami žádné zkušenosti.*⁶³ Malý hrdina se ale nechce o babičku jen starat, naopak by uvítal, kdyby se ona starala o něj a hrála si s ním tak, jak mu to chybí u rodičů. *„Při uklízení přemýšlel o tom, jak dlouho to bude asi trvat, než babička vyroste a začne se chovat jako ostatní babičky. Zatím nic nenasvědčovalo tomu, že by Eliášovi chtěla číst pohádky nebo s ním hodlala hrát Černého Petra.*⁶⁴ Sám ale cítí, že to rychlé nebude a proto si umíní, že s babičkou bude mít trpělivost a vychová si ji k obrazu svému. Učí ji mluvit, kárá ji za špatné chování, vysvětluje jí, jak se správně umývat a nosí jí jídlo. Eliáš, ačkoli je sám ještě malý, se stává pro babičku dospělým, který o ni pečuje. A snaží se ji dospěle chlácholit ve chvíli, kdy i na ni přijdou chmury, dovede se totiž vcítit do toho, jak se babička cítí v prostředí, kam tak úplně nezapadá. *„Nejsi sama, máš přece mě,‘ uklidňoval ji Eliáš, protože viděl, že se jí oči začínají plnit slzami. ‚Ty máš mě a já mám tebe.‘ Babičku jeho odpověď neuklidnila. Eliáš věděl, že má pravdu. Pokud šlo o něho, nebyl sám. Mohl si hrát s Emilem, Viktorkou, s Milanem – to všechno byly děti jako on. Každý trochu jiný, ale v něčem všichni stejní. Babička neměla nikoho, kdo by byl stejný jako ona.*⁶⁵ Eliášovi tak rázem přibude nová starost – co s babičkou, která smutní. Dalším problémem v jeho dětském světě je stavění draka na drakiádu. Eliáš, znalý rodinných poměrů, moc dobře tuší, že u nich doma nebude mít nikdo na stavění draka čas ani chuť, což se mu taky záhy potvrdí. *„Bylo mu jasné, na co se může připravit. Když maminka řekla ‚nějak to dopadne‘, nedopadlo to většinou nijak, anebo hodně špatně.*⁶⁶ Nakonec ale nastane nečekaný obrat, a Eliášovo trápení vyřeší nečekaná pomoc. Tatínek sice veškerý volný čas věnoval práci a vyvíjení počítačové hry pro děti, ale jeho snaha skončí neúspěchem. Prohra na poli pracovním změnil na výhru pro Eliáše a vůbec celou rodinu. Na drakovi spolupracují všichni a společně se vydají i na závody.

Eliáš rodinnou situaci promyslí a rozhodne se, že vezme další osud rodiny do vlastních rukou: *„Umínil si, že s tatínkem bude mít víc trpělivosti a začne s ním i s maminkou hraní trénovat. Určitě je to nakonec naučí. Když naučil babičku z vajíčka chodit a dokonce létat, proč by nenaučil vlastní rodiče zábavně si hrát!*⁶⁷ Co si naplánuje, se mu nakonec vydaří, jak se mu ovšem daří s rodiči, přijde zase ztráta na jiném poli – babička uletí spolu s drakem do nebe. Ačkoli Eliáš ztratí svého spojence,

⁶³ Tamtéž s. 38.

⁶⁴ Tamtéž s. 43.

⁶⁵ Tamtéž s. 114.

⁶⁶ Tamtéž s. 96.

⁶⁷ Tamtéž s. 123–124.

najde na druhou stranu společnou řeč s rodiči. „*Maminka nemyslela na hrady a na zámky, tatínek si ani nevzpomněl na počítač, nikdo nespěchal, všichni si užívali sobotního odpoledne.*“⁶⁸

Další příběh Ivy Procházkové, který má dětskou hrdinku a zachycuje její důležitou misi, mající význam pro celý svět i ji samotnou, se jmenuje *Kam zmizela Rebarbora?* Takřka nic, co se děje okolo Rebarbory, není obvyklé. Holčička nepřišla na svět jako jiné děti a ani její rodina není obyčejná, stará se o ni kapitán parníku a v budoucnu vzorný dědeček Florentýn, který na ni spolu se svým kocourem narazil v zahradě. „*Měl tam malé děvčátko. Leželo na jednom z obrovských rebarborových listů a spalo. Ve spaní objímalo pevný narůžovělý rebarborový stonek. Všechno nasvědčovalo tomu, že na tom stonku přes noc vyrostlo.*“⁶⁹ Od té chvíle jsou Rebarbořiny další kroky zpečetěné, Florentýn si ji vezme za svou a stará se o ni, jak nejlépe dovede. „*Od té doby žila Rebarbora u Florentýna. Nejdřív ji naučil plavat – ze strachu, aby se mu v široké řece neutopila – a brzy nato chodit, aby ji nemusel nosit na ruce. Když začala Rebarbora mluvit, vyptávala se na všechno možné a Florentýn jí většinou po pravdě odpovídal. Někdy ovšem také trochu lhal, pokud se mu to hodilo.*“⁷⁰ Florentýn bere výchovu děvčete po svém, namluvil jí například, že jí sluší krátké vlasy, aby nemusel denně plést copy, televize podle něj způsobuje šilhavost... Všechno mu Rebarbora ve své dětské naivitě věřila, ovšem jakmile došla řeč na rodiče a její nejranější dětství, byla mnohem obezřetnější a mnohdy se jí Florentýnovy historiky pravděpodobné nezdály.

Rebarbora musí, stejně jako ostatní děti, chodit do školy. Jako spoustě jiných, ani jí školní povinnosti k srdci nepřirostly a ve škole se nudí. Dokonce má kvůli tomu svůj první velký dětský spor s Florentýnem, když mu oznámí, že do školy přestane chodit: „*To nejde nechodit do školy,*“ řekl. „*Všechny děti, co znám, chodí do školy. Je to normální.*“ „*Já nejsem normální dítě,*“ namítla Rebarbora. Florentýn se nadechl, aby něco řekl, ale Rebarbora ho předešla. „*Nezačínej zase s tou pohádkou o nemocnici a o tom, že se tatínek s maminkou ztratili v pralese, když je odneslo tornádo na loď, která ztroskotala. Sám dobře víš, že je to blbost.*“ „*Blbost se neříká,*“ napomenul ji [...] Rebarbora se tvářila nezvykle přísně, takže se jí Florentýn neodvážil lhát jako jindy.“⁷¹

⁶⁸ Tamtéž s. 133.

⁶⁹ Procházková, I.: *Kam zmizela Rebarbora?* Mladá fronta, Praha 2004, s. 10.

⁷⁰ Tamtéž s. 12.

⁷¹ Tamtéž s. 19.

Od chvíle, kdy se Rebarbora dozví pravdu o svém neobvyklém původu, si uvědomuje řadu dalších věcí a její dětský svět už není tak bezstarostný, jako býval. Rebarbora si rázem uvědomí, že rozumí řeči zvířat, umí se udělat neviditelná a dokáže naučit lidi, aby si vzpomněli na to, co ke své smůle dávno zapomněli. Rebarbora musí čelit velkým změnám a novým výzvám, teprve sedmileté děvče bylo vybráno, aby pomohlo zachránit svět a vyrovnat rovnováhu dobra a zla. „*Naše naděje jsi ty, Rebarboro.*“⁷² Rebarbora si uvědomuje, jakou má odpovědnost, ale se svým posláním si moc neví rady: „*Havran přece jasně řekl, že Rebarbora je jejich poslední a jediná naděje! Jeho slova by jí mohla lichotit, kdyby si jen nepřipadala tak malá a bezmocná a kdyby v sázce nebylo tolik. Vlastně všechno.*“⁷³

Hrdinka si je sice vědoma toho, že na ní leží budoucí život všech, ale pořád se hlavně zajímá o svého nejbližšího – Florentýna, a to že by o něj, jako svou jedinou jistotu v životě, měla přijít, je strašná představa. A tak vyrazí na cesty, aby vymyslela způsob, jak mezi lidmi rozšířit dobro. V kontaktu s lidmi jí pomáhá její přátelská povaha a mile dětské a přitom uvážlivě dospělé vystupování, což se projeví především při návštěvě redakce novin. „*Vstoupila dovnitř a zdvořile se zeptala vrátného, který seděl ve skleněné kukani u vchodu, kde je redaktor. Vrátný se vyklonil z kukaně a prohlédl si Rebarboru od hlavy k patě. Nebyl zvyklý na dětské návštěvníky [...] Chtěl odseknout [...] ale Rebarbořin výraz byl tak přátelský a její chování tak milé, že svoji jízlivou poznámku v poslední chvíli spolkl.*“⁷⁴ Rebarbora nakonec úkol splní a podaří se jí mezi lidmi vrátit radost, stejně tak pomůže Florentýnovi, který v době její nepřítomnosti začal smutnit, a všichni se dočkají spokojeného konce. „*Rebarbora s Florentýnem stále bydlí v malém domku nedaleko zátoky [...] Rebarbora už se zase těší na prázdniny, ale krotí svou netrpělivost a jako všechny ostatní děti chodí do školy... Vsadím se, že kdybyste Rebarboru potkali, nebudete věřit, jaký veliký úkol má za sebou. Vsadím se, že kdybyste ji potkali, nepoznáte, že je v něčem jiná než vy.*“⁷⁵

Apokalyptický příběh *Tanec trosečníků* zachycuje dospívání kuchařského učně, Cikána, Mojzíra Demetera. Mladík žije v dětském domově, který pro něj vytváří domácí a harmonické prostředí. Matka chlapce odložila jako malého a o otci neví Mojzír vůbec nic, dozví se o něm až ve chvíli, kdy je plnoletý. Otec mu pošle dopis, ale

⁷² Tamtéž s. 58.

⁷³ Tamtéž s. 72.

⁷⁴ Tamtéž s. 98.

⁷⁵ Tamtéž s. 129.

vinou dramatických okolností se k němu Mojmir dostane až v době, kdy už je pozdě a nikdy se spolu nesetkají. „*Onedlho budeš plnoletý tak som sa rozhodol že ti napíšem. Opustil som tvoju matku hned' potom ako si sa narodil a dodnes si to vyčítam. Chlap by mal pre syna niečo obětovať.*“⁷⁶ Pro Mojmir je dětství v domově zdrojem mnoha zábavy a veselí, má tady kamarády a nijak zásadně nestrádá. Oproti svým vrstevníkům se musí víc spoléhat sám na sebe a snad i proto neztrácí čas a jde si za svým snem, chce být kuchařem. „*Náhodou bych klidně mohl jít študovat, pak si uvázat kravatu a sednout si třeba na magistrát nebo na finanční úřad, jenže já chci bejt kuchař. Vždycky mě bavilo vařit.*“⁷⁷ Dětství pro Mojмира, na rozdíl od řady ostatních dětí, končí skutečně oficiálně osmnáctými narozeninami. Po nich by měl z domova odejít a postavit se na vlastní nohy. Vedoucí domova, oblíbená Maradona, mu sice nabídne, aby v domově zůstal a pracoval tam, ale mladý kuchař by se rád osamostatnil. „*Nevěděl jsem, co říct. Maradona na mě byla vždycky hodná a dostat místo hned po vyučení by nebylo marný, ale já už se třásl na změnu.*“⁷⁸

V podstatě jediné, co mladému kuchaři trochu připomíná komorní rodinnou atmosféru, jsou prázdninové návštěvy u babi Kalabi, jak říká stařence, která si chlapce oblíbila a pravidelně ho zve na prázdniny, aby u ní v horách pobyl a dělal jí společnost. „*Paní Kalábová bydlela ve starý roubený chalupě v Jizerskejch horách a odmalička mě zvala k sobě na prázdniny. [...] Nevím proč, ale vážně si mě oblíbila.*“⁷⁹ Mojmir tak vyráží těsně před osmnáctinami na návštěvu babi Kalabi a hned po příjezdu mu dojde, že si tentokrát nebude užívat výlet a péči, ale on bude ten, kdo se o umírající babičku musí permanentně starat. Mojmir se nicméně role pečovatele ujme velmi zodpovědně a o nemocnou se stará až do posledních chvil. Vrací jí péči, kterou ho zahrnovala ona, když byl ještě malý. „*Rozhod jsem se, že u ní zůstanu, dokud mě bude potřebovat.*“⁸⁰ I po její smrti je Mojmirovou hlavní starostí, jak babi Kalabi důstojně pohřbít, aby dostal svému slibu, a pak je naráz volný. S babi Kalabi přichází o člověka, kterého měl skutečně rád a také o místo, které mu nahrazovalo opravdový domov. „*Pocit domova je pro mě čistě fyzická záležitost. [...] Z toho, co mi pošlou do mozku, hned vím, jestli na to místo patřím. [...] Doma je člověku většinou fajn.*“⁸¹

⁷⁶ Procházková, I.: Tanec trosečníků. Mladá fronta, Praha 2006, s. 232.

⁷⁷ Tamtéž s. 10.

⁷⁸ Tamtéž s. 15.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž s. 28.

⁸¹ Tamtéž s. 24.

Situace mladého muže je však o to komplikovanější, že ve světě zuří epidemie, která už vyhladila takřka všechny životy a Mojmir zjistí, že zůstal skoro sám. Jeho dospívání rázem skočí do dospělosti, hrdina je sice zvyklý spoléhat především na sebe, což se mu teď hodí násobně, ale vždy měl okolo sebe někoho, kdo mu v případě nouze alespoň trochu pomohl. Teď se situace zásadně obrátila, a Mojmir musí čelit samotě, chmurám a také smrti blízkých přátel úplně sám. V závěru svého putování vylidněnou republikou se setká s mladou Jesikou, s níž ve vylidněném světě zůstávají jako jedni z mála naživu. Ačkoli jsou věkem a nasbíranými životními zkušenostmi už oba dospělí, najdou útočiště v Mojmirově dětském domově, který pro ně představuje bezpečí. *„Od našeho příjezdu do Prahy uplynuly čtyři měsíce a my jsme se pořád ještě nikam nehnutí. Ze všech možností, který se nám nabízejí, ze všech myslitelných míst, kde by se dalo žít, jsme si vybrali starý, nehezkej dětskej domov. [...] Nikdy jsme o tom spolu nemluvili, ale myslím, že se v tom baráku cítíme oba bezpečně. Mojmir kvůli tomu, že mu připomíná dětství, já proto, že mi nepřipomíná nic.“*⁸²

Alegorický příběh ze zvířecí říše Ivy Procházkové, zachycující posmrtnou pout' myšky Šupito, s názvem *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* v sobě neskrývá, na rozdíl od předchozích děl, až tolik odkazů na dospívání, dospělost či rodinné vztahy. Avšak několik zmínek najdeme i zde. Myš Šupito, za živa neustále pronásledovaná lišákem Bělobřichem, se dostane po úrazu, který si způsobila při pádu do rokliny, do nebe a zde se odehrává hlavní část děje. V tomto příběhu se Procházková soustředila především na motivy nemoci a smrti a také poslední pouti, která je s tím spojená. Z motivů dospívání nacházíme jen drobné zmínky a odkazy na tuto životní etapu.

Například když je Šupito v kině, které promítá její minulý život, aby se rozpomněla na klíčové události svého pozemského bytí. V promítaném příběhu myš zhlédne situaci, v níž se málem stala ještě jako malá potravou dravého ptáka a před nebezpečím ji zachrání právě maminka. *„Uteč!“ ozval se nablízku polekaný výkřik. Šupito pohlédla tím směrem a poznala maminku. [...] Šupito spatřila, jak se k ní maminka vrhá. Popadla ji za kůži na krku a uháněla s ní, jak mohla nejrychleji, do skrýše pod kořenem. [...] „Na to si vzpomínám!“ vyhrkla Šupito [...] „Byla jsem tenkrát ještě malá, utekla jsem mamince a ten pták mě málem ulovil.“*⁸³ Veškeré vzpomínky na dětství jsou zde spojeny pouze s tímto kratičkým příběhem.

⁸² Tamtéž s. 269–270.

⁸³ Procházková, I.: *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*. Albatros, Praha 2006, s. 69.

Dále se dozvídáme něco o dospívání myši hrdinky a její první lásce: „*Šupito, už daleko větší, seděla na větvi obrovského dubu a okouzleně pozorovala tanec listů ve větru. Najednou za ní nahoru vyšplhal nějaký myšák. Neznala ho. Byl velký a silný a měl krásné borůvkové oči. [...] Když se začalo stmívat, myšák s borůvkovými očima slíbil, že příští večer přijde zase. Šupito byla šťastím bez sebe. Nemohla se dočkat večera. Ale myšák nepřišel ani příští, ani přes příští, ani žádný z dalších večerů.*“⁸⁴ Procházková v této ukázce nastínila i první zkušenosti s láskou mladé myši a zároveň hned i první milostné zklamání.

Dětství zvířat v příběhu je popsáno jen zběžně, není podstatnou součástí děje. Mlád'ata jsou zachycena při tom, jak se od dospělých učí a získávají zkušenosti důležité pro jejich další život: „*Všichni se pozorně dívali na maminku, která je učila točit se za ocasem. ‚Dělejte to pořádně, je to důležité,‘ nařizovala jim. ‚Až vyrostete, budete honit zajíce a ti prevítí rádi kličkují. Nesmí se vám při tom zamotat hlava. Točení za ocasem je užitečný trénink!‘ [...] Když liščí maminka viděla, že už se lišcatům pletou nohy, nechala je odpočinout a pak jim dala jiný úkol.*“⁸⁵

Z jiného hlediska by se za dospívání dal považovat celý pobyt malé rozjívěné myšky Šupito ve zcela novém prostředí, jakým pro ni nebe bezpochyby je. Šupito se sem dostane a dlouho nemůže uvěřit, že je ve skutečnosti mrtvá a teď ji čeká něco nového. Zpočátku potřebuje průvodce, ale postupem času získá na jistotě a po nebi se už pohybuje více méně bez cizí pomoci. Postupně se s novým prostředím sžívá, dospěje, najde si kamarády a po určité době usoudí, že už se jí stýská po pozemském životě a chtěla by zase zpátky. A její pouť za dospělostí tak začíná od začátku.

Konec kouzelného talismanu není také úplně klasickým dílem Ivy Procházkové, na které jsou její čtenáři zvyklí. Kniha o fantastické cestě sourozenců Anny a Nika vznikla ve spolupráci několika autorů, a ačkoli Procházková knihu pro české čtenáře převyprávěla a samozřejmě se na jejím vzniku podílela, nedá se zcela přesně říci, které odkazy na dětství dospívání a další motivy vznikly právě díky ní, a na kterých mají zásluhu její spisovatelští kolegové. To na úvod před samotnou analýzou, my s knihou budeme dále pracovat tak, jako by ji napsala jen Iva Procházková a motivy, které se zde vyskytují, budeme přisuzovat jejímu autorství. Anna, která slaví čtrnácté narozeniny, je dospívající se vším, co k tomu patří, častou nabroušeností, pocitem ukřivděnosti a

⁸⁴ Tamtéž s. 70.

⁸⁵ Tamtéž s. 99.

rebelstvím vůči rodičům i neoblíbené tetě. „*Anna vzdychla a pevně zavřela oči. Kdyby to neudělala, rozbrečela by se. Byla hluboce nešťastná. Nejen že si oba rodiče odjeli na služební cestu, ale ještě ke všemu neměli dost slušnosti, aby jí dali, co si opravdu přála. Čtrnácté narozeniny přece nemá člověk každý den!*“⁸⁶ Oproti tomu její mladší bratr Niko se vyznačuje dětskostí, na rozdíl od své náladové sestry je pozitivní a dětsky hravý. Anna se nachází v životní etapě, kdy má dost problémů sama se sebou, a k tomu se ještě s bratrem stanou součástí plánu tety Aily a vydají se na cesty po celé Evropě. Vztahy mezi sourozenci jsou sice často napjaté, ale když jde do tuhého, jsou oba na jedné lodi. A mnohdy je to právě Niko, sice věkově mladší, ale povahově poněkud stálejší, kdo umí zachovat chladnou hlavu a problémy řeší věcně. „*Niko viděl, že je vyděšená a nešťastná. Přišlo mu jí líto. Přistoupil k ní a objal ji, jako by ji chtěl ochránit. Jako by on byl starší a ona mladší. Napadlo ho, že v některých chvílích to tak opravdu je – on sám nebrečel skoro nikdy a už vůbec ne kvůli tomu, že nemá telefon nebo peníze.*“⁸⁷

V průběhu dobrodružných cest se Anna a Niko setkávají s dalšími dětskými hrdiny v různých zemích a zjišťují, že nejen oni mají ve svém životě starosti. Například Anna se setká s irským mladíkem, který trpí kvůli svému příliš fádňimu jménu. „*Jsem rád, že jsem tě pobavil,‘ zabručel Joe Ward a seskočil s kamene. ‚Ale mně to zrovna k popukání nepřipadá! Co je na mě originálního? Zrzek s pihami a otrěsným jménem. Ir jako poleno. Copak já to můžu v životě někam dotáhnout?’*“⁸⁸

Anna si navíc uvědomí to, čeho by si doma mezi trucováním a záchvaty pláče kvůli neustálým problémům a naschválům, které jí všichni dělají, ani nevšimla a to, že má mladšího bratra i přes všechny rozdíly ráda. „*Doma v Hämeenlinna si častokrát říkala, že by jí bylo líp, kdyby žádného bratra neměla. Byl otravný, dětinský, někdy z něj mohla vyletět z kůže. Jeho věcně dobrá nálada jí lezla na nervy. Teď si uvědomila, že jí chybí.*“⁸⁹ Nakolik jsou sourozenci ve své podstatě odlišní, se ukazuje v průběhu celého příběhu: „*Podle vrásky mezi obočím Niko poznal, že se sestra jako obvykle trochu bojí. Neznámá místa a cizí lidi ji zneklidňovali. Nechápal to. Neznámá místa byla neznámá, jenom dokud je člověk neprozkoumal, a cizí lidi byli cizí, dokud k nim člověk nešel blíž.*“⁹⁰ Anna se na cestách seznámí s řadou nových lidí a její dosavadní odmítavá maska

⁸⁶ Procházková, I.: Konec kouzelného talismanu. Albatros, Praha 2006, s. 8.

⁸⁷ Tamtéž s. 20.

⁸⁸ Tamtéž s. 34.

⁸⁹ Tamtéž s. 41.

⁹⁰ Tamtéž s. 50.

se pomalu mění na přívětivější tvář. „*Cítla, jak rudne. Bylo zřejmé, že se mladíkovi líbí, a vlastně jí to dělalo dobře, ale nebyla na takový druh pozornosti zvyklá. [...] Starší kluci v ní vyvolávali zmatek a nikdy nevěděla, jak se má chovat.*“⁹¹ Hlavní strachy dospívající Anny jsou však skryté. Možná i proto vystupuje vůči rodičům a tetě tak bojovně, bojí se totiž, že o dosud funkční rodinu přijde a rodiče se rozejdou. Jejím dalším strachem je také to, co trápí takřka všechny dospívající mladé, že nezapadnou do kolektivu a nebudou mít kamarády. „*Chceš být jako tví spolužáci. Bojíš se, že když budeš jiná, budou se ti smát, vid’? Taky se bojíš změn a nových lidí – radši se obklopuješ novými věcmi. [...] A pokud jde o rodiče, netrap se kvůli nim a nebud’ smutná – za ně rozhodovat nemůžeš.*“⁹²

Ani mladšímu Nikovi se starosti o budoucnost rodiny nevyhýbají: „*Co když slyšel, že mluví o... že chtějí... že se rozvedou?*“ Anna na okamžik zatajila dech. *Cítla obavu vibrující v Nikově hlase. Podobala se její vlastní úzkosti, kterou tajila nejen před ním, ale i sama před sebou. Věděla, že ji nesmí dát najevo, jinak Nikovi ublíží. Byl vždycky veselý a sebejistý, v mnoha věcech silnější než ona, ale tohle by asi neunesl.*“⁹³ Anna se snaží udržet ve své roli starší sestry a mladšího bratra chce chránit před případnými chmurnými myšlenkami, ačkoli si budoucností vztahu rodičů není sama tak úplně jistá, bratra chce uklidnit za každou cenu, a podaří se jí to. „*Zívl a během několika sekund tvrdě spal. Zato Anna se ještě dlouhou dobu dívala přes husté větve stromu... a nemohla usnout.*“⁹⁴ Oba sourozenci především chtějí, aby byli rodiče dál spolu a žili v pohodě, na jakou byli doma zvyklí: „*Anna [...] cítila, jak je šťastná. Kdyby se jí někdo zeptal proč, asi by neuměla odpovědět. Všechno se zdálo tak obyčejné, tak nádherně normální. Byla doma, tatínek se nehádal s maminkou, maminka se nehádala s tatínkem...*“⁹⁵

I přes souznění, které díky mnohdy nebezpečnému cestování mezi sourozenci panuje, se přeci jen Anna občas jako starší sestra projeví důrazně, na svou roli nezapomíná. „*Annu popadl vztek. Copak mu vůbec nedochází, v jaké jsou situaci? Copak musí na všechno myslet sama? Nestačí, že už tak je dost vynervovaná z toho, co budou jíst a jak se dostanou domů? Musí ještě ke všemu fungovat jako chůva a skautský oddíl v jedné osobě? ,Stůj!’ zařvala tak, že se okamžitě zastavil. Užasle se na ni podíval.*

⁹¹ Tamtéž s. 51.

⁹² Tamtéž s. 56.

⁹³ Tamtéž s. 80.

⁹⁴ Tamtéž s. 81.

⁹⁵ Tamtéž s. 109.

Už dlouho ji neslyšel takhle ječet. To byla stará Anna. To byl její starý tón a výraz: rozzlobený a neústupný. Když se jí oči zúžily do temných úzkých štěrbinek a na čele jí naběhla pulzující modrá žilka, bylo lepší ji nedráždit, to věděl moc dobře.“⁹⁶ Anna si také uvědomila, že by měla svůj pohled na mnohé záležitosti upravit a nelpět na svých soukromých bolístečkách: „Osudu, kterému se nemůžeš vyhnout, nemá přece smysl nadávat, lepší je smířit se s ním. Současně si uvědomila, že to je přesný opak toho, co dělávala sama. Vždycky, když s něčím nebyla spokojená, trucovala, křičela a vymáhala si, aby bylo po jejím. Často se s oblibou také litovala.“⁹⁷

Anně výlet v hledání a uvědomění si sebe sama velice pomohl: „Ze zrcadla přímo proti dveřím na Annu hleděla neznámá dívka. Měla sice Annino tričko a také její vlasy a pihy, ale jinak v její tváři nebylo docela nic povědomého. Vypadala mnohem dospělejší než dřívější Anna. [...] zlostná vráska mezi obočím, vráska, která k dřívější Anně nerozlučně patřila, beze stopy zmizela.“⁹⁸ Konečné shledání s tetou, která celou cestu vyprovokovala, není veselé ani smutné, pro Annu je poznamenáno novými poznáními, na něž díky cestám přišla. „Teta Aila přistoupila blíž a natočila si Annin obličej proti světlu. ‚Změnila ses,‘ řekla zamyšleně. ‚Vůbec by mě nenapadlo ti lhát. [...] Pravda je, že o rozvodu nemluvili. Což ovšem vůbec nic neznamena,‘ pokračovala a zamrazila tak úsměv, který se Anně začal rozlévat od úst po celém obličejí. ‚Dospěli někdy mlčí právě o těch věcech, které jsou pro ně nejpodstatnější. To už přece víš, Anno. Vždyť jsi sama skoro dospělá.‘“⁹⁹

Příběh o hledání kořenů a vazeb určený primárně pro starší čtenáře *Otcové a bastardi* zachycuje spleť osudů obyvatel, kteří se setkali v jednom domě. Každý z nich má své problémy, mnohdy jsou jejich starosti až nečekaně podobné, i když od sebe hrdiny dělí celé generace. Dospělý Max netuší, kdo by mohl být jeho otcem, matka mu to vždy odmítala prozradit: „K čemu by nám byl? Chybí ti výprask?“ [...] *Její poznámky v něm vyvolávaly zmatek. [...] V pubertě o otci přestal mluvit úplně.*“¹⁰⁰ Snad i následkem toho má problémy se svým vlastním synem a není schopný si k němu najít cestu. Marlen otce má, i když není biologický, což ona sama netuší a je na něm závislá ještě v dospělosti, i s výchovou svého syna má problém: „Při pohledu na Josefa cítila

⁹⁶ Tamtéž s. 98.

⁹⁷ Tamtéž s. 104.

⁹⁸ Tamtéž s. 114.

⁹⁹ Tamtéž s. 127–128.

¹⁰⁰ Procházková, I.: *Otcové a bastardi*. Paseka, Praha 2007, s. 12.

*odjakživa neúnosnou tíhu. Tohle nezvládnou, opakovala si znovu a znovu.*¹⁰¹ Malý Josef se narodil jako pohrobek, i když jak se v průběhu příběhu dozvídáme, ani u něj není úplně jisté, kdo je jeho biologickým otcem, avšak otce, co se týče blízkého rodinného vztahu a mužského vzoru, mu plně nahrazuje dědeček. Marlen se cítí ve svém životě, snad i vinou duševní choroby, zcela ztracená, a pořád vyžaduje jako dospělé dítě dohled a péči. Dozor nad ní přebírá dokonce i její syn, který se cítí za věčně rozháranou a problémy sužovanou matku zodpovědný a ona roli té, která musí poslouchat, bez odporu přijímá: „*Musíš vždycky všude přijít pozdě?*“ *zamračil se, když ji uviděl. „Děda se po tobě ptal aspoň dvacetkrát!“ Misto odpovědi se do něj kajicně zavěsila a zamířila k otci.*¹⁰² Dospívání se netýká jen nejmladšího Josefa, u něhož by se podobný vývoj vzhledem k věku očekávat dal, ale i jeho matky a budoucího nevlastního otce Maxe. Naopak Josef je v mnohém dospělejší než jeho matka. Urovnává problémy, které i kvůli její nespolehlivosti plynoucí z nemoci neustále vznikají.

V rámci svých omezených možností se snaží matku na svůj věk neobvykle zodpovědně opatrovat: „*Matka se ve spánku zavrtěla. Asi jí bylo chladno. [...] Josef přinesl ze svého pokoje vlněnou deku a opatrně ji přes matku přehodil.*“¹⁰³ Na rozdíl od jiných dětí není on ten, o koho by se doma starali, ale kdo se musí starat o nevyrovnanou matku a chod domácnosti vůbec. „*Jakmile byl doma, zastrčil za sebou řetízek a rozhlédl se. Ucítil strašlivou beznaděj. První okamžik byl vždycky nejhorší. Domov ho sevřel tlustými chapadly s tisíci chloupků opatřených háčky.*“¹⁰⁴ Josef na rozdíl od matky zvládá vaření a další obvykle ryze dospělácké činnosti, také pravidelnou docházku do školy, ačkoli nad ním nikdo nebdí a nehlídá ho. Jiné děti možná o podobné svobodě sní, ale pro Josefa je naopak trestem, on by si ze všeho nejvíce cenil obyčejného dětského života, jaký mají jeho spolužáci: „*Daleko více ho zajímala každodenní normalita. Obyčejnost, na kterou by se mohl spolehnout. Čím byl starší, tím silněji pochyboval, že ji někdy bude mít.*“¹⁰⁵ Na druhou stranu je i malý Josef, který se sice cizím může zdát poněkud nedětský: „*Byl to zvláštní kluk. Měl v sobě jakousi nedětskou zdrženlivost.*“¹⁰⁶, pořád jen malý chlapec, který má doma plyšového medvěda a když je mu smutno povídá si s ním: „*Vždycky s Bouřkou mluvil a nikdy mu*

¹⁰¹ Tamtéž s. 16.

¹⁰² Tamtéž s. 20.

¹⁰³ Tamtéž s. 66.

¹⁰⁴ Tamtéž s. 23.

¹⁰⁵ Tamtéž s. 25.

¹⁰⁶ Tamtéž s. 50.

*to nepřišlo ani divné, ani dětinské.*¹⁰⁷ Věčné smutky a nejistota se na Josefovi projeví natolik, že se rozhodne spolu se svým kamarádem pro útěk z domu, který skončí neštěstím. Kamarád umře a Josef sám skončí ochrnutý na vozíku. Jak je patrné, trápí se kvůli ztrátě kamaráda, je jen pár okamžiků, kdy na prožitý šok zapomene a stane se znovu dítětem. *„Právě v tom okamžiku jeden z malých chlupáčů (medvěďů) opřel tlapky o kolo pojízdného křesla a funěl Josefovi do obličeje s takovou přátelskostí, až se chlapec celý rozsvítil. Pečovatel oba spokojeně pozoroval.*¹⁰⁸ Josef, vždy velice rozumný, si najednou, se stejnou urputností jako dřív pomáhal a nedělal problémy, teď postaví hlavu a odmítá komunikovat. Uzavře se do svého vnitřního světa a odmítá hledat východisko ze své situace. Nijak ho neobměkčí ani to, že se matka Marlen dala do pořádku a vytváří konečně Josefovi normální, harmonický domov, takový, po kterém dlouhá léta marně toužil. *„Byla přítomná. Vnímala Josefa a měla na něho čas. Spoustu času. Navykla si sedávat u něj a držet o za ruku. [...] Nebylo to nepříjemné, ale schválně se z jejího stisku vytrhoval. Zabíjel ty okamžiky, odmítal její něhu.*¹⁰⁹

Nakonec v sobě Josef i přes handicap jak fyzický, tak především psychický překoná a rozhodne kontakt s novou rodinou, která mu také nabízí nové možnosti, udržet: *„Co když matka s Maxem a všichni ostatní nehrají komedii? Co když jim na Josefovi opravdu záleží?*¹¹⁰ Josef nad svými vnitřními démony vyhraje, získá fungující rodinu a konečně se může stát dítětem, za které mají zodpovědnost dospělí. Svůj boj s dospíváním a přerodem do dospělosti v podstatě vede každá postava příběhu, nedospělá a psychickými problémy zmítaná Marlen získá po smrti otce oporu a jistotu v manželovi. V mnohém nevyrovnaný a s životem nespokojený Max najde útěchu v lásce ke krásné, i když problematické Marlen a ve vztahu s jejím synem Josefem, jak se zdá, se tentokrát, na rozdíl od výchovy vlastního syna, projevuje jako příkladný otec a zároveň kamarád.

Nazí jsou románem o dospívajících pro dospívající. Pětice příběhů pěti mladých lidí, kteří se hledají a hledají své místo ve světě. Hrdinové jednotlivých příběhů, které se prolínají, jsou svým způsobem outsideri. Sylva má problémy se školní docházkou, tady se sice shoduje se spoustou svých vrstevníků, ale na rozdíl od nich neutíká za večírky nebo do nákupních center, ona vyhledává samotu a vodu. Jen ve vodě se cítí svobodná a

¹⁰⁷ Tamtéž s. 25.

¹⁰⁸ Tamtéž s. 144.

¹⁰⁹ Tamtéž s. 160.

¹¹⁰ Tamtéž s. 183.

neomezovaná, i když ani to se jí vždy nedaří: „*Kdybych se připravovala na mistrovství juniorů, s trenérem, stopkama a ve správném bazénu, všichni by mi vycházeli vstříc. Škola by mi tolerovala zanedbanou docházku a byla by hrdá na moji medaili, kdybych nějakou dostala. Ale plavat jen tak? Magořina! Jasný znamení, že jsem ulítlá!*“¹¹¹

Filip má problém se Sylvou, do které je podle všeho zamilovaný, a vůbec všemi okolo sebe. Jeho zahloubaná a intelektuálská póza mu přináší víc problémů než úspěchů a ani on si s dospíváním neví moc rady. „*Zvoral jsem to, že jo? ‘ptal se bystrozrace a za jeho obvyklým distancovaným výrazem Sylva rozpoznala nejistotu. Nebyl nad věcí ani těmi jedenácti procenty, která předstíral.*“¹¹²

Ani Niklas není s průběhem svého života spokojený. Dospívání s matkou a vzpomínkami na zesnulého otce je plné nudy, šedi a maloměšťáctví. Ovšem díky první lásce, tajemné a na drogách závislé Evitě, dostane život rázem nový, i když poněkud apokalyptický, impulz. „*Ještě půl roku a dva tejdny mě má v moci, než budu plnoletej. Ani o den dýl. Ještě sto devadesát pět dnů bych si měl dávat bacha. Pak si s Evitou zařídíme život po svém.*“¹¹³

Evita si závislostí vybijí frustraci z neutěšené reality, cestováním a úteký řeší dávné problémy s matkou a staré křivdy, které jí způsobila výchova v internátě s přísně stanoveným pevným denním řádem. Ten dělal Evitě problém odjakživa, jakékoli podřízení autoritě prostě nesnese: „*Musíš se podřídít řádu, Evito, ať se ti to líbí, nebo ne. [...] Dělam to nerada, ale musím tě potrestat. Jinak by to nebylo fér vůči ostatním.*“¹¹⁴ Vše, po čem dívka touží, je přitom jen existovat a ne se podřizovat společenským konvencím: „*Prostě jen tak existuje. Vyproštěná ze sítě času.*“¹¹⁵

Také Robin neví, jak se má s realitou dospívání vypořádat. Po první sexuální zkušenosti, která skončila fiaskem v podobě obvinění ze znásilnění, se uzavře do sebe a trestá se samotou. Dokonce má v chaosu, který po obvinění nastal, pocit, že za všechny problémy, a to jak svoje, tak ty, které následně vznikají mezi rodiči, může jen on a jeho probouzející se sexualita. „*Pomáhej mamince a bud’ tady rozumný, ‘řekl Robinovi na rozloučenou. Významně. Ať za tebe zase nemusím tahat kaštany z ohně! Přeložil si to Robin. Otcův tón, výraz pohled – celý jeho postoj v něm vyvolává živelný vzdor.*“¹¹⁶

¹¹¹ Procházková, I.: *Nazí. Paseka, Praha 2009, s. 73.*

¹¹² *Tamtéž s. 15.*

¹¹³ *Tamtéž s. 35.*

¹¹⁴ *Tamtéž s. 65.*

¹¹⁵ *Tamtéž s. 66.*

¹¹⁶ *Tamtéž s. 61.*

Nazí zachycují rozdílné typy mladých a koneckonců i dospělých, kteří mají ve svém životě pořád s čím bojovat a mnohdy netuší, jak dál postupovat a probít se do opravdové dospělosti a toužebně očekávané harmonie. Nazí jsou částečně vůči svému okolí všichni, při dospívání odhalují své nitro a jsou mnohem zranitelnější, než by se mohlo zdát: „*Puberta je zvláštní stav. Neopakovatelný. V pubertě je člověk nahej, takže se ho všechno přímo dotýká. [...] Jak stárneš, oblíkáš se. [...] Nabaluješ na sebe další a další vrstvy a ty tě znecitlivujou. Kdyby lidi, celá naše společnost zůstala obnažená, museli bychom si nejdřív všichni padnout kolem krku a pak spáchat hromadný harakiri.*“¹¹⁷ Hrdinové jednotlivých příběhů vlastně touží po svobodě, Sylva touží svobodně plavat nejen ve vodě, ale také svobodně cestovat mezi rodiči, kteří spolu sice korektně vycházejí, ale žijí si každý po svém. Niklas touží urovnat vztahy s matkou, ale nechce se vzdát Evity, Evita se nedokáže vzdát drog, i když ví, že by měla. Filip se chce chovat nevázaně a užívat si svého mládí bez intelektuálních předsudků a své vrozené škrobenosti a Robin se chce osvobodit od svého strachu z dospívání a všeho, co je s tím spojené.

Jediný, kdo však v příběhu najde jistě svobodu, alespoň na chvíli, je kojot, kterého Sylva našla a následně ho proti mínění všech vypustí do lesů na hranicích tak, aby si zvíře mohlo vybrat, kde bude dál žít. Aspoň někdo si tak v příběhu svoji svobodu může užít.

Poslední analyzovaná kniha *Uzly a pomeranče* je především příběhem o dospívání Darka se vším všudy. Dostane se na problémy v rodině, ztrátu důvěry vůči nejbližším, pubertální rozmrzelost hlavního hrdiny i jeho první lásku. Ani náctiletý Darek není dítětem, které by si užívalo rodinné pohody a harmonie. Pochází z chudého Bruntálska, kde rodinu denně sužují existenční problémy, navíc mu zemřela matka a on zůstal sám s otcem, který utápí samotu v alkoholu, a s postiženou sestrou, která vyžaduje permanentní dohled a péči. Darek za sebou má ve svých čtrnácti letech řadu životních zvrátů a ani vyhlídky do budoucna nejsou nijak růžové. Po zesnulé matce převzal péči o Emu, i když mu to moc radosti nedělá: „*Druhý pocit přicházel pomaleji, byla v něm únava a rozmrzelost. Zlost na Emu. Jako by nemohla normálně stát a čekat. Anebo jít ze školy sama domů. Když bylo Darkovi osm, chodil všude sám a nikdo se nad tím nepozastavoval. Jenže Ema nebyla jako on, nebyla jako vůbec nikdo, koho znal.*“¹¹⁸

¹¹⁷ Tamtéž s. 28.

¹¹⁸ Procházková, I.: *Uzly a pomeranče*. Albatros, Praha 2011, s. 8.

Darek je pro sestru hlavním záchytným bodem, otec si s ní neví rady a tak zůstane většina starosti na něm: „*Musel ji mít rád tak, jak je – říkala matka. Nikdy s ní o tom nediskutoval, ale často uvažoval, jestli mít rád se dá nařídit.*“¹¹⁹ Rané dětství si Darek užil docela harmonické, rodina tehdy ještě fungovala poměrně bez problémů, ovšem dospívání má o to náročnější.

Kromě dohledu nad sestrou se mu nevyhýbají šarvátky se spolužáky, především s nenáviděným Hugem, který kdysi právě malé Emě způsobil při společném nákupu potupu v obchodě, když z ní udělal zlodějku. Darek však v průběhu své cesty k dospělosti věčným sokovi, paradoxně kdysi nejlepšímu kamarádovi, odpustí a uvědomí si, že i on věčným vyvoláváním sporů jen tlumí svůj stud a provinilost, které za někdejší podvod cítí. „*Křivka oboustranné nenávisti se dostala do stagnujícího bodu. Bylo třeba rozhodnout, co dál. Určit nový směr jejich vztahu. I nepřátelství se vypotřebuje a Darek už se několikrát přistihl, že ho Hugova přítomnost nedráždí tak jako dřív.*“¹²⁰ Hrdina se dokonce rozhodne trochu uklidnit svůj vztah s novou přítelkyní otce, což je Darkem hluboce nenáviděná Marta. Chlapec se nemůže smířit s tím, že by měl někdo zabrat místo zesnulé mamince, a stejně tak nemůže odpustit otcí, že se s její smrtí rychle vyrovnal a našel si někoho nového. „*Doposud s Martou mluvil vždycky drze. Trestal ji svými urážkami za to, že se jim plete do rodiny. Jaký tón má zvolit teď? [...] Kdoví, s čím vším se jí svěřoval (otec), když byli sami. Darek ucítil známě šlehnutí v žaludeční krajině. Ať to byla žárlivost, lítost nebo cokoli jiného, rozhodl se tím nezabývat.*“¹²¹ Nedá se říct, že by si ji najednou oblíbil, ale rozhodne se pro poměrně vyzrálý postoj: Martu jako vetřelce už nevyhání, ale respektuje a především oceňuje, že někdo věnuje pozornost Emě, jíž soustavná péče matky viditelně schází.

K dospělosti, určitému klidu a vyrovnanosti se Darek dopracuje díky koním – právě péče o tato zvířata, do nichž se doslova zamiluje a propadne jim, ho donutí naučit se trpělivosti, která mu scházela v péči o sestru, a pochopení pro její vrtochy. Nově nabyté zkušenosti a znalosti ocení především při vypořádávání se ve vztahu s otcem, naučí se ho přijmout i s jeho slabostmi. O to větší rána je pro Darka ztráta milovaných koní, ovšem i přes tu se přenesení a otcí zradu, která vedla k finanční záchraně rodiny, sice nezapomene, ale nakonec jí pochopí. „*Věci se děly a on je nemohl ovlivnit. Dospělí rozhodovali a on jim v ničem nemohl zabránit. Za pár roků bude i on dospělý, i on bude*

¹¹⁹ Tamtéž s. 8.

¹²⁰ Tamtéž s. 185.

¹²¹ Tamtéž s. 164.

rozhodovat. Žádné potěšení mu to nepřinášelo. Možná bude rozhodovat stejně špatně jako otec. Třeba ho jeho vlastní syn bude taky nenávidět. U poslední myšlenky se zastavil. Opravdu cítí nenávisť? Zdálo se mu, že jeho vztah k otci se spíš blíží pohrdání. Jako kdyby ho poprvé v životě viděl bez příkras.¹²² Také uzly, zmíněné i v názvu knihy, s dospíváním mizí a v Darkově životě ztrácí jejich vázání smysl. Začal si je v dětství dělat na matčinu radu: „V jejím světě nebylo místo pro bloudění a pochybnosti. Kdo se matčinými zákony řídil a uměl vázat uzly, nemohl sejít z cesty.“¹²³ Brzy však přijde na to, že zrovna v jeho životě uzly moc nefungují, a on si musí najít vlastní způsob, jak se s problémy a starými křivdami vyrovnat a udržet se přitom pořád na správné cestě. „Už žádné uzly. V matčině světě možná fungovaly, ale Darek o ně nanejvýš zakopával. Odted'ka si zákony bude tvořit sám.“¹²⁴

K dospívání patří i první láska, která Darka plnou silou také zasáhne, zamiluje se do Hanky, kamarádovy sestry. Překoná sám sebe a o rok starší středoškolačku zaujme a ona začne jeho náklonnost opětovat. I to je pro Darka jasným znamením, že není už obyčejný malý kluk, když dokázal okouzlit někoho, jako je Hanka, v jeho očích oproti němu takřka dospělou gymnazistku. „,Jé, vrostl ti první fous!' vykřikla Hanka [...] ,Když muž svůj první vous neztratí, ale když o něj pečuje a hlídá si ho, tak mu až do smrti zůstane srdce dítěte.' [...] Darek zvažoval výhody a nevýhody. Pokud si vzpomínal, sny ho vždycky podváděly. [...] Vytrhl vous i s kořínkem. [...] zatřepal prsty, foukl a nechal své dětské srdce odletět s větrem.“¹²⁵ Tak se Darek na konci příběhu symbolicky loučí s obdobím dětství a rád se obrací do budoucnosti, v níž už se rýsuje dospělost.

¹²² Tamtéž s. 221.

¹²³ Tamtéž s. 5.

¹²⁴ Tamtéž s. 222.

¹²⁵ Tamtéž s. 229.

2.2.2 Motivy smrti, nemoci, postižení tělesného i duchovního rázu

Smrt, nemoci a postižení jsou běžnou součástí mnoha knih Ivy Procházkové, ať už se některé z uvedených událostí týkají přímo hlavních hrdinů, nebo se se smrtí či nemocemi potkávají zprostředkovaně přes druhé, kteří si právě uvedenou situaci prošli a hrdiny o tom zpravují. Nemoci, postižení a smrt k lidskému životu patří a seznámení dětí s nimi a případné připravení na setkání se smrtí je důležité. Tomu se Procházková ve svém díle nevyhýbá, smrt sice obvykle nezobrazuje nijak do naturalistických detailů a nezabývá se různými rituály, které by mohly být se smrtí a pohřbíváním spojené, ale samotnému tématu se rozhodně nevyhýbá. Stejně nemoci, ať už banální nachlazení nebo vážná choroba, která ohrožuje život hlavního hrdiny nebo jeho nejbližší, jsou často stěžejním motivem díla, okolo kterého se odvíjí zbylý děj.

Iva Procházková svým malým čtenářům nabízí setkání s vážnou, i když blíže nespecifikovanou nemocí v knize *Jožin jede do Afriky*, ta by mohla, jak čtenář jistě vycítí, v krajním případě vyústit až ve smrt hlavního hrdiny Jožina. *Eliáš a babička z vajíčka* se námi analyzovanému motivu příliš nevěnuje, v *Kam zmizela Rebarbora?* se motiv smrti a zkázy objevuje jako jakási nevyřčená a přesně nespecifikovaná hrozba, kterou je nutné odvrátit, avšak její přítomnost lze rozeznat. *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* jsou bezpochyby stěžejním dílem Ivy Procházkové, které má nejmenší čtenáře se smrtí seznámit a ukázat jim, že se jedná o součást koloběhu života všech. Byť se nejedná o svět lidí, ale setkání se smrtí je doloženo na posmrtné pouti myšky Šupito a jejích přátel. *Tanec trosečníků* je smrtí, umíráním, úrazy i nemocemi doslova protkán a motivy se zde objevují bez jakéhokoli přikrášlení, což je jistě způsobeno i tím, že je kniha určená především pro starší čtenáře a běžnému zaměření Ivy Procházkové se vymyká svým apokalyptickým laděním. V *Otcové a bastardi* a v próze *Nazi* jsou smrt a vážné choroby přítomny, v prvním příběhu poznamená smrt a následná choroba fatálně život hlavní hrdinky a různé duševní nesnáze ji a také lidi okolo ní postihují takřka neustále. Ani poslední analyzovaný příběh, *Uzly a pomeranče*, nenechá čtenáře z řad mládeže na pochybách, že smrt je součástí života každého z nás, hlavnímu hrdinovi zemřela matka a on se se vzpomínkami na ni neustále potýká, možná mu svým způsobem pomáhají se s její ztrátou vyrovnat a překonat další problémy plynoucí z nemoci sestry. Motivy smrti, nemocí duševního i fyzického rázu jsou stěžejním motivem tvorby Ivy Procházkové, nacházíme je v dílech, která jsou primárně určená pro malé čtenáře a současně v prózách, které jsou zacílené na vyspělejší část čtenářské obce.

V prvním analyzovaném příběhu pro malé čtenáře *Jožin jede do Afriky* se setkáváme se smrtí jen v jedné zmínce, která nesouvisí přímo se samotným dějem, ani osudem malého Jožina. „*Když byl Azabuzi ještě dítě, umřela mu maminka na tyfus a jeden z jeho strýců ho vzal k sobě.*“¹²⁶ Smrt šamanovy maminky není nijak dál komentována a Procházková ji zmiňuje, jen aby vysvětlila, jak se Azabuzi, který pomáhá Jožinovi na cestách za uzdravením, dostal k šamanství. Další zmínky o smrti nebo o tom, že by někdo v okolí hrdiny umíral, nenacházíme. Sám hlavní hrdina ovšem trpí blíže neurčenou a především běžnými postupy neurčitelnou chorobou, která ztěžuje život jemu i celé jeho rodině. Právě na cestě za uzdravením je příběh založený. Mladý hrdina je neustále unavený a jeho podlomené zdraví mu zabraňuje užívat si běžného dětského života. „*Občas je ze svého rychlého růstu tak unavený, že nemá sílu mluvit, hrát si s ostatními dětmi nebo při chůzi zvedat nohy. Zdá se mu, jako by za sebou táhl padesátikilové závaží.*“¹²⁷

Smrt v příběhu není konkrétně jmenována ani nijak popsána, jen výjimečně narážíme na zmínku případného konce života, který by pro Jožina mohlo dlouhé váhání nad řešením situace znamenat: „*Hele, Jožin musí svůj paprsek dostat zpátky, jinak s ním bude zle!*“¹²⁸ a o kousek dále: „*Normální, ani homeopatická medicína Jožinovi nepomohla, únava ho nepřešla, naopak je čím dál slabší, bledší a hubenější! Tak na co pořád čekáme? Máme jen jednoho syna [...] může se klidně stát, že nám Jožin zhasne před očima!*“¹²⁹ Smrt je zde metaforicky opsána jako zhasnutí. Výraz souvisí se zápletkou děje, tedy tím, že hrdinova hvězda zapomněla svůj paprsek v horské prohlubni a v té vypučel bodlák, který jí užívá sílu. Pokud tedy zhasne hvězda, zhasne stejně tak i sám Jožin, protože právě hvězda je průvodcem jeho života a svítí mu na cestu, což momentálně kvůli bodláku není dost dobře možné. Hvězda skomírá a s ní i malý Jožin. I on sám si uvědomuje, že s ním není něco v pořádku a chce být zase stejný jako dřív, i když tuší, že to asi nebude jednoduché. „*Je hubený a slabý, ano, sám to ví nejlíp! Kvůli tomu přece letí do Afriky! Aby se té podivné nemoci, která vlastně žádnou opravdovou nemocí není, zbavil! Jenom mu pořád není docela jasné, jak to udělá. [...] Posílají Jožina (rodiče) na cestu, dlouhou a možná i nebezpečnou, protože se bojí, že už mu nic jiného nepomůže? Je to s ním opravdu tak zlé?*“¹³⁰ Jožin se sám dá

¹²⁶ Procházková, I.: *Jožin jede do Afriky*. Amulet, Praha 2000, s. 82.

¹²⁷ Tamtéž s. 6.

¹²⁸ Tamtéž s. 21.

¹²⁹ Tamtéž s. 22.

¹³⁰ Tamtéž s. 28–29.

do boje s bodlákem, který požírá jeho energii, na cestě mu pomáhá šaman Azabuzi, ale hrdina si musí nakonec s parazitující rostlinou poradit vlastními silami, což je také jedna z podmínek jeho uzdravení, a po urputném snažení se mu vše povede. „*Horečka je síla, která si Jožina bere jako prudká řeka. Unáší ho pryč od pevných břehů, smývá z něho všechnu skleslost, únavu i bolesti uplynulých měsíců. [...] Jedné noci se z ničeho nic probudí a cítí, že horečka je pryč. Má lehkou, odpočínutou hlavu a tělo, jako by mu v něm někdo důkladně uklidil.*“¹³¹ Jožin boj s nemocí zvládne především vlastními zásluhami, nemoci se postaví čelem a bojuje s ní. Procházková v příběhu nijak zvláště nedává prostor úvahám nad případnou smrtí, ale čtenáři její hrozbu, která nad Jožinem neustále visí, mohou vycítit. Jožin není tradiční oběť nemoci, která by pasivně čekala na léčbu a spoléhala se jen na pomoc druhých, ale naopak vlastní snahou pracuje na svém uzdravení, protože chce, aby mu bylo zase dobře.

Eliáš a babička z vajíčka je příběh určený také pro nejmenší čtenáře. Nemoci ani případná smrt zde nejsou stěžejními motivy, které by děj zásadním způsobem dál rozváděly. Smrt není přímo pojmenována, ale z popisu situace pochopíme, že i Eliášovy rodiny se svým způsobem týká a částečně tím Eliáš trpí, protože nemá prarodiče, kteří by mu věnovali kýženu pozornost. „*Problém je, že Eliášova maminka a Eliášův tatínek už nemají rodiče, takže Eliáš se od malička musel obejít bez jediné babičky a jediného dědečka.*“¹³² S motivem však Procházková v této knize dál nijak nepracuje, Eliášovo dětství bez prarodičů malým čtenářům jasně vysvětlila tak, aby věc pochopili, aniž by zabíhala do detailního vysvětlování. Stejně tak Eliáš nad smrtí prarodičů nesmutní, to že je nemá, bere jako fakt.

Ani nemoc nemá v Eliášově příběhu nijak zásadní postavení, nemoc je u něj především problémem, který se musí řešit hned v začátku, než se rozvine do něčeho nepříjemnějšího, než je pouze obyčejné kýčání. Sám v průběhu děje neonemocní, ale musí se starat o nachlazenou babičku, o její zdraví má větší strach než o své, protože se za svou malou Aty cítí zodpovědný a snaží se, aby jí nic nechybělo. „*Z krabice se znovu ozvalo kýchnutí. Eliáš viděl, že babičce zimou cvakají zuby a celá se třese.*“¹³³ Když babička onemocní, bere to Eliáš vážně a začne se o ni starat tak, jak je zvyklý, že o něj pečují rodiče ve chvílích, kdy jejich pomoc potřebuje on. Nemoc rodinu může svým

¹³¹ Tamtéž s. 110.

¹³² Procházková, I.: *Eliáš a babička z vajíčka. Amulet*, Praha 2002, s. 10.

¹³³ Tamtéž s. 70.

způsobem částečně i stmelit. „*Jsi jen nachlazená. Neboj, na to se neumírá,‘ použil maminka oblíbeného rčení. ‚Uvařím ti čas s medem, vypotíš se a zítra budeš, Aty, jako rybička!‘*“¹³⁴ Jediným zvratem, kdy se Eliáš bojí, že by o babičku mohl přijít, je nehoda při koupání. Maminka mu vypustí vanu a on má obavu, že mu babička s vodou odplavala. Zde by pravděpodobně dospělý čtenář očekával, že se babička ve vodě spíš utopí, ovšem Eliáš nad ničím takovým neuvažuje. Babička podle něj uplavala a on o ni přišel, tím jeho dětské úvahy končí. „*Ještě před několika minutami byl šťastný. Měl babičku. [...] Ted’ neměl nic. Ted’ byl nejnešťastnější člověk na světě.*“¹³⁵

Příběh *Kam zmizela Rebarbora?* není protkán motivy, které by na smrt nebo nemoci na první pohled odkazovaly. Rebarbora netrpí žádnými neduhy, které by ji omezovaly nebo snad dokonce ohrožovaly na životě, naopak má ona svým zásahem pomoci zachránit životy ostatních. V nejbližším kontaktu se smrtí je Rebarbora poprvé, když zachraňuje skřítku proměňujícího se v myš ze spárů kocoura. Případná hrozba jeho úmrtí je vyjádřena explicitně: „*Myš ustrašeně pištěla a bylo vidět, že jí docházejí síly. [...] ‚To je dost! Už jsem myslel, že je se mnou konec!‘ bědoval a otíral si pot z čela.*“¹³⁶ Rebarbora skřítku zachrání ze spárů takřka jisté smrti.

Následující dobrodružství, která se jí znovu bezprostředně týkají, souvisí s tím, že má Rebarbora zachránit svět. Hrozící katastrofa by mohla přinést konec celého světa a jen Rebarbora je vybrána, aby neštěstí odvrátila. Svět začínají ovládat zlo, hádky a špatné myšlenky, lidstvo postihla jakási chmurná nálada, která by se dala považovat za zhoubnou nemoc a Rebarbora je vybrána k tomu, aby lidi svými neotřelými postupy léčila a především, aby je vyléčila. Zkázonosnou chorobou je zde míněno zapominání dobrého a naopak připomínání si špatných zážitků a křivd. „*Rebarbora přitiskla kukátko k očím a vyjekla hrůzou. Z misky vyčnívaly hlavně děl, míhaly se tam pušky, ležely tam stovky dopisů, ve kterých se ježila zlá slova a pomluvy [...] uprostřed se vršila hromada pláčem promáčených kapesníků a po všem lezly obrovské bakterie a bacily.*“¹³⁷ Rebarboře se podařilo zlou nemoc odehnat a lidstvo zachránit, paradoxně její pomoc označuje Procházková za druhou chorobu, která se rychle šíří, i když je to pro dobro věci. „*Tahání uší bylo jako prudce nakažlivá nemoc. Šířila se od jednoho člověka*

¹³⁴ Tamtéž s. 72.

¹³⁵ Tamtéž s. 71.

¹³⁶ Procházková, I.: *Kam zmizela Rebarbora?* Mladá fronta, Praha 2004, s. 35–36.

¹³⁷ Tamtéž s. 56.

*k druhému a nikdo jí nezůstal ušetřen.*¹³⁸ Ostatním se sice díky Rebarbořině léku ulevilo, avšak Florentýn, který zůstal během její cesty za záchranou lidstva sám a opuštěný, se do nemoci noří. Fyzicky je sice v pořádku, ovšem duševní stav už tak dobrý není, zmáhá ho totiž letargie, do níž upadl a znovu jen Rebarbora ví, jak jej od hrozící choroby uchránit.

Chmurný a motivy smrti přeplněný *Tanec trosečníků* nepatří mezi úplně běžná díla Ivy Procházkové, o to intenzivněji dílo však na čtenáře působí. Hlavní hrdina Mojmir Demeter se se smrtí poprvé doslova tváří v tvář setká, když pečuje o nemocnou babičku Kalábovou. Přízrak smrti se nad ní vznáší od prvních okamžiků Mojmirova příjezdu, a hned od počátku je jasné, že tentokrát o veselou a bezstarostnou návštěvu nepůjde. *„Taky většinou hned pozná (člověk), když něco není v pořádku. Třeba jako já v momentě, kdy babi Kalabi vyšla v županu na zápraží, aby mě přivítala.*“¹³⁹ Smrt Procházková v díle nijak neidealizuje, ani ji neobchází, hrdinovi ani čtenářům nedává prostor spekulovat a zbytečně doufat: *„Hele, Mojmo, s tebou byla vždycky rozumná řeč, takže nebudu dlouho chodit kolem horký kaše. Mám raka.*“¹⁴⁰ Mojmirovi je od počátku jasné, že jeho návštěva je poslední a že je jeho úkolem starat se o babičku do poslední chvíle, kromě toho se pak musí postarat i o její pohřeb.

Procházková smrt babičky popisuje jako přirozenou součást života na rozdíl od všech předchozích děl však, v rámci apokalyptického ladění příběhu, mnohdy zachází do detailů, které čtenářům optimismu nepřidají: *„Byl to takovej záchvat kašle, jakej jsem u ní ještě nezažil. [...] Jednu chvíli jí valila krev z pusy takovým proudem, že jsem měl pocit, že v ní něco prasklo a že se udusí.*“¹⁴¹ Procházková zároveň v příběhu ukazuje na spojitost světa živých a světa zesnulých, když umírající babička přiznává, že vidá svou mrtvou sestru. Ta pro ni má přijít a po smrti ji doprovodit: *„Přišla pro mě... Doprovodí mě... Odjakživa mě všude vodila... [...] Bez ní bych netrefila.*“¹⁴² Babička však Mojmira doprovází i po své smrti, stane se mu průvodcem a utěšitelkou v těžkých chvílích. *„Zničeho nic jsem zaslech její hlas: ‚Nebreč, Mojmo, ještě zůstanu nějaký čas s tebou!‘ Nebyla to nějaká představa nebo halucinace, byl to doopravdy hlas babi Kalabi.*“¹⁴³

¹³⁸ Tamtéž s. 115.

¹³⁹ Procházková, I.: *Tanec trosečníků*. Mladá fronta, Praha 2006, s. 24.

¹⁴⁰ Tamtéž s. 26.

¹⁴¹ Tamtéž s. 121.

¹⁴² Tamtéž s. 122.

¹⁴³ Tamtéž s. 142.

Další část příběhu se věnuje umírání masovému. Zatímco smrt babi Kalabi byla svým způsobem komorní a rodinná, Mojmíra se její odchod hluboce dotknul, protože měl k babičce blízký vztah, ale stihl se s ní důstojně rozloučit a v posledních chvílích jí dělal oporu, smrt vinou záhadné epidemie EBS je smrtí masovou. Její hrozba je všudypřítomná, o to víc však těžce definovatelná a pochopitelná. „Říkala, že EBS se sice projevuje jako prudce nakažlivá infekční nemoc, ale že jde v podstatě o psychickou poruchu. Něco jako duševní zhoubnej nádor, kterej když se dosáhne určitýho stádia, tak začne požírat celý tělo.“¹⁴⁴ Smrt v podobě EBS zasáhne podle všeho každého, kdo je zahlcen moderním způsobem života, kdo žije v neustálém mediálním tlaku a pohybuje se v přelidněných civilizačních centrech bez soukromí a klidu. V příběhu Procházková dává v prvním případě s babi Kalabi čtenářům najevo, že se smrt týká každého z nás, a mnohdy se nejedná o nic pokojného nebo hezkého, ve druhém případě si prostřednictvím záhadné epidemie může percipient dovodit, že se smrt může každého dotknout mnohem dřív, než je ochoten si připustit a i přes veškerou snahu se mu nemusí podařit vyhnout se riziku a přežít.

Spojení *Tance trosečníků* s motivy moderní komunikace a také motivy apokalypsy, jejichž analýza bude následovat, je výrazné. Považujeme za důležité upozornit nakolik je u této knihy na první pohled patrné, jak jsou jednotlivé motivy úzce propojené a vytvářejí společně působivý fabulační rámec příběhu.

Příběh ze zvířecí říše *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* je zmiňován v řadě publikací¹⁴⁵ jako ukázkové dílo literatury pro děti a mládež, které pracuje se smrtí a s posmrtným životem tak, aby bylo téma pro čtenáře z řad dětí blízké a snadno pochopitelné. Názornost, zkratkovitost a emociální účinnost osudů personifikovaných zvířecích hrdinů se přímo sama nabízí k vystižení citlivých témat, jakými je zrod či zánik života.¹⁴⁶ V díle není smrt koncem definitivním a je zde modelován další prostor, kde hrdinové vedou své posmrtné existence.¹⁴⁷ Příběh myši Šupito má poněkud

¹⁴⁴ Tamtéž s. 40.

¹⁴⁵ Uvést můžeme například:

Urbanová, S.: *Dialogy Ivy Procházkové*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2012, s. 107.

Šubrtová, M. a kolektiv: *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2000*. Masarykova univerzita, Brno, 2011.

Šubrtová, M.: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Masarykova univerzita, Brno 2007, s. 77 a dále.

¹⁴⁶ Šubrtová, M.: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Masarykova univerzita, Brno 2007, s. 32.

¹⁴⁷ Tamtéž s. 119.

neobvyklý začátek, a to smrt hlavní hrdinky. Ta zemře po pádu ze skály při honičce s lišákem Bělobřichem. „*Zakopla o zátku od piva, kterou tu kdosi pohodil, udělala kotrmelec a kutálela se přímo k okraji příkrého srázu. Máchala tlapkami, snažila se zachytit větviček borůvčí, ale marně. Vyčnívající kořen na kraji propasti ji vymrštil do vzduchu a pak jen padala, padala, padala...*“¹⁴⁸ Tragická událost zde probíhá v souladu s přírodou, je vyústěním dění mezi zvířaty, ačkoli by se dalo čekat, že myš lišák zakousne, ke smrti myši dojde, dalo by se říci, pokojně a bez jeho přímého přičinění. Což má, jak ukážeme vzápětí, smysl pro další děj příběhu a vztahy mezi hlavními zvířecími hrdiny. Sama Šupito se musí se situací smířit, zpočátku jí dělá problém uvěřit tomu, že je skutečně mrtvá. „*Jsem už mrtvá, nebo jsem ještě živá?*“¹⁴⁹ Musí se také rozloučit se svým tělem a akceptovat to, že její fyzická schránka zůstává bez známek života opuštěná na zemi, zatímco ona pokračuje někam dál, aniž by měla představu, co bude následovat. Myška se ocitne v ráji a jako průvodci novým prostředím jsou jí dáni její známí, aby si byla jistá, že o ni bude dobře postaráno. Toto první posmrtné setkání ji po počátečním váhání ujistí v tom, že je doopravdy mrtvá. Cestou musí Šupito přeplout jezero Rozloučení. „*Jezero bylo obrovské, a než vítr zanesl loďku na druhý břeh, měla Šupito dost času rozloučit se se svým dřívějším životem.*“¹⁵⁰ Zde je patrná inspirace Procházkové v klasických mýtech, podle nichž zase zesnulí museli na loďce přeplavat řeku mrtvých a na cestě jim dělal doprovod převozník Charon.

V nebi je pro Šupito vše nové a ještě než vstoupí do ráje, musí projít přes Kozí bránu, u níž koza kontroluje zápisky na listech zelí o nově přichozích a rozhoduje, zda mají nárok vstoupit do nebe. Zde je zase patrný odkaz na křesťanství, kde u nebeské brány, vstupu do nebe, bývá zobrazován svatý Petr, držitel klíčů od brány.

Následuje očista, tedy koupel, která má všechny zbavit hříchů z dob pozemského života a oni mohou zcela očištění od pozemské zátěže pokračovat ve své pouti. Šupito se takovému postupu brání, ale nakonec se podvolí a jejímu vstupu do ráje tak už nic nebrání. Odpoutá se od posledních zbytků pozemského vlivu a křišťálově čistá může pokročit do nebe. Smrt je ve spojení se životem zvířat zobrazována jako přirozený vývoj, Procházková s motivy smrti a nemoci nepracuje se sentimentem, ale bere je jako přirozenou věc, která se týká každého. V ráji se setkávají různá zvířata a každé z nich si je tady a teď rovno. Neexistují zde lovecké pudy, hlad ani nic podobného, a tak se

¹⁴⁸ Procházková, I.: *Myši patří do nebe...* ale jenom na skok. Albatros, Praha 2006, s. 8.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž s. 15.

z přirozených nepřátel stávají kamarádi. Každé ze zvířat má navíc svůj příběh o smrti, tedy o tom, jak se do nebe dostalo a nejedná se rozhodně o nijak hezké příběhy. Smrt je pro mnohá ze zvířat traumatem i v posmrtném životě. „*Každý musíme nějak skončit,‘ poznámenal slepýš moudře. ‚Nemá cenu se tím trápit. Měl jsem les moc rád, ale tady to taky není k zahození.*“¹⁵¹ Mnozí mají pořád problém smířit se s novou situací a zvyknout si na to, že už nejsou živí. „*Poletuje chudinka za hájovnou a pořád si nemůže srovnat v hlavě, co se vlastně přihodilo,‘ vzdychl strýček ustaraně. ‚To se stává často, že myš umře a ani o tom pořádně neví*“¹⁵²

Šupito se zpočátku těžce smiřuje s novou realitou a nemůže se zbavit starých strachů: „*Brána se sama od sebe otevřela a Šupito pomalu, s bušícím srdcem proklouzla na druhou stranu. [...] Do neznámých míst vstupovala vždycky opatrně. [...] Proto nikdy neriskovala – ani když byla mrtvá.*“¹⁵³ Její počáteční obavy se ukáží být naprosto zbytečné. V nebi funguje harmonie, zvířata tu žijí společně v přátelství a celé dny si jen hrají, aniž by na sebe útočila.

Procházková ale v příběhu dává najevo, že ačkoli se tady zvířata chovají, jako by byla živá, není tomu tak. Jsou už někde jinde a pozemský život a zhmotněná existence jsou pro ně vzdáleny a nemůžou na zemi nikoho kontaktovat. „*Jsi přece mrtvá, a křeček je naživu – neviděl by tě. [...] Tak už je to zařízeno, že nás živí nemůžou vidět.*“¹⁵⁴ Nebe připomíná park a nabízí svým obyvatelům nekonečné množství zábavy, jsou zde prolézačky, houpačky a klouzačky. Navíc se z dřívějších nepřátel vlivem příjemného prostředí stávají kamarádi, smrt a život po smrti svedli na společnou cestu dřív nesmiřitelné nepřátele lišáka Bělobřicha a myšku Šupito. Společná posmrtná existence se jim zalíbila natolik, že se stanou nerozlučnými kamarády. Zatímco na zemi, za života v lese, nebylo něco podobného možné, po smrti v hojnosti ráje nejsou kladeny žádné překážky a přátelství může kvést.

Smrt, zpočátku negativní ve své definitivnosti, přinesla Šupito spoustu nového a pozitivního poznání. Ovšem v posmrtném životě čas neubíhá tak, jak byla zvířata zvyklá na zemi a něco z pozemské existence jim brzy začne chybět. Neodolají a rozhodnou se, že je načase pokročit dál a v břiše velryby je čeká promítání příběhu vlastního života. „*Vstupte a zhlédněte film svého života! Nebudete litovat! Žádné*

¹⁵¹ Tamtéž s. 35.

¹⁵² Tamtéž s. 22.

¹⁵³ Tamtéž s. 23.

¹⁵⁴ Tamtéž s. 30.

*pohádky, žádné výmysly, všechno je pravda!*¹⁵⁵ Při promítání filmu o svém životě si zvířata uvědomí chyby, kterých se dopustila během své pozemské existence a mají možnost se ze svých chyb pro příště poučit: „*Přece nejsem hlupák, abych dělal stejné chyby znovu a znovu! Takhle naletět! [...] Ne, ne, teď všechno vím a příště budu daleko chytřejší.*“¹⁵⁶ Ono příště se týká nového života, i Šupito zatouží vrátit se zpátky na zem, se smrtí a ztrátou minulého života se smířila a teď by se do koloběhu ráda vrátila zpátky, chybí jí pestrost obyčejného života. Hojnost a poklid se jí naopak zajídají. Na základě svého přání se vrátí zpátky na zem. Procházková dává dětskému čtenáři najevo nejen to, že je smrt nedílnou součástí života, ale také to, že smrtí existence úplně nekončí. V závěru je zmíněna také možnost reinkarnace, myš Šupito se na zem vrací jako liška a lišák Bělobřich je zase myší, přičemž oba zůstávají kamarády, vzpomínky z ráje s příchodem na svět nezmizely a stejně přátelské pouto vydrželo oběma i v novém životě. Smrt tak byla pro oba, oproti obvyklým představám a zkušenostem, překvapivě pozitivní zkušeností. Procházková alegoricky prostřednictvím světa zvířat ukázala, že i smrt má svůj význam a přinesla hrdinům děje nové poznatky a zkušenosti. Navíc pro ně byla možností, jak se setkat se starými kamarády a získat nové, se kterými byly jejich cesty znovu propleteny v dalším životě na zemi.

Próza *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* dle výše zmíněných ukázek rozhodně patří mezi stěžejní díla, která děti s touto komplikovanou tematikou seznamují. Poselství Procházkové adresované dětem zdůrazňuje hodnoty života, násobené především jeho konečností.¹⁵⁷ Děti ještě nepřistupují ke smrti jako k nevratné, biologicky předurčené situaci, ale přirovnávají si ji k dočasné separaci, k odchodu (jenž ovšem nevyklučuje návrat) či změně podobné přestěhování.¹⁵⁸

Konec kouzelného talismanu s motivy nemoci, úrazů a případně také smrti nepracuje často. Úrazy a různé nehody jsou sice pro cestovatele Annu a Nika skoro na denním pořádku, ale nejsou fatální. Drobná zranění k dětskému životu neodlučitelně patří a stejně tady s motivy pracuje i Procházková. Anna si při cestování narazí loket, Niko zase pořeže ruku, ale ani v jednom z incidentů se nejedná o nic fatálního. První setkání se smrtí, které se sourozenců týká, je jen zprostředkované přes pastýře, jehož

¹⁵⁵ Tamtéž s. 62.

¹⁵⁶ Tamtéž s. 66.

¹⁵⁷ Šubrtová, M. a kolektiv: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2000. Masarykova univerzita, Brno 2011.

¹⁵⁸ Šubrtová, M.: Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež. Masarykova univerzita, Brno 2007, s. 16.

potkají na cestách, a on oba sourozence považuje za anděly seslané jeho mrtvou ženou. „*Posílá vás Generosa? [...] Moje žena. Já jsem Marcal – nevzkazuje mi něco? Brzy to bude sedm roků, co umřela. Jestli jste andělé, musíte ji znát!*“¹⁵⁹ Pastýř si udělal z mrtvé ženy modlu, a ačkoli ví, že už se nevrátí, pořád na ni vzpomíná. Teprve po její smrti si uvědomil, jak moc ji měl rád a dokonce se, jak tvrdí, změnil. Pastýř představuje typ člověka, který si uvědomil, co je doopravdy důležité až ve chvíli, kdy o to definitivně přišel. „*Povídala, že ji bolí hlava. Běž si lehnou povídám já. [...] Lehla si a už nevstala.*“¹⁶⁰ Děti považuje za anděly a jejich prostřednictvím chce mrtvou ženu odprosit za své dřívější chování, které mu vyčítala a zároveň vzkázat, jak moc se těší, až budou zase spolu. „*Vyřid'te jí, že se mi po ní stýská. Nestěžuju si, mám život rád, ale už se těším, až budu zase s ní.*“¹⁶¹ Pastýř se se smrtí své ženy smířil a získal klid, nebojí se vlastní smrti a dokonce se na ni těší. V ukončení pozemského života nevidí nic definitivního, naopak předpokládá, že je to jen určitá etapa, po které bude navazovat další. Předpokládá automaticky, že schémata, která platila v pozemském životě, tedy to že žil se svojí manželkou, budou platná i po smrti a oni se opět setkají, jen to bude jinde.

Procházková příběh spojuje i s magií a mýty, například kouzelný talisman mající magickou moc chrání nositele před nemocemi: „*Ten medailonek je můj talisman. Ochraňuje mě. [...] Už mi to mockrát dokázal. Třeba zrovna teď: všichni kluci ze sousedství dostali spálu – totální epidemie – jen já nic!*“¹⁶² Vysvětlení toho, že nositel medailonu ne onemocněl, by sice mělo celou řadu racionálních důvodů, ale on sám za to hlavní považuje kouzelnou moc talismanu. Na cestách se Anna a Niko setkávají i s postiženým mistrem okultních věd Heřmanem. Ten je sice tělesně postižený a kvůli svému handicapu upoutaný na vozík, ovšem co mu schází ve fyzické rovině, dohání bystrostí ducha a hloubkou svých znalostí. „*Dívala se do tváře bělovlasému muži v kolečkovém křesle. Dolní část těla měl ochrnutou, ale ruce, hlava a zejména oči se mu živě pohybovaly.*“¹⁶³ Handicap tělesný pro něj není překážkou, aby prohluboval své znalosti a byl mistrem ve svém oboru.

Poslední setkání s nebezpečím na sourozence čeká u moře, kdy je chce závistivá čarodějnice otrávit a připravit je nejen o jejich sílu, ale také o talisman, který je provází na cestách. Nebezpečí visí ve vzduchu od prvního okamžiku setkání a Anna divný pocit

¹⁵⁹ Procházková, I.: Konec kouzelného talismanu. Albatros, Praha 2006, s. 24.

¹⁶⁰ Tamtéž s. 28.

¹⁶¹ Tamtéž s. 29.

¹⁶² Tamtéž s. 36.

¹⁶³ Tamtéž s. 54.

nebere na lehkou váhu, je pro ni varováním „*S touhle ženou bylo něco v nepořádku. Anna to cítila, ale nemohla přijít na to, co. Proto byla ještě opatrnější než jindy.*“¹⁶⁴ Intuice se vyplatí, čarodějka jim skutečně usiluje o životy a chce obě děti otrávit, jim se však podaří i v tolik kritické situaci zachovat chladnou hlavu a nebezpečí odvrátí.

Próza *Otcové a bastardi* se snad i tím, že je určena především pro dospělé čtenáře, smrti nijak nevyhýbá, nepřikrášluje ji a není, co se týče motivu smrti, opisná, ale velmi konkrétní. Od prvních stránek textu nacházíme rozdíly motivů, v kontrastu s předchozími knihami, v nichž bylo s motivem pracování citlivě vzhledem k dětskému recipientovi, se v této knize smrt týká bezprostředně každého, ať už jsou hrdinové nemocní a v průběhu děje zemřou, nebo mají problémy, které chtějí dobrovolným ukončením života řešit. Velká část z nich se myšlenkami na smrt často zaobírá a vidí ji jako východisko ze všedních problémů a nicoty bytí.

Max sebevraždu opakovaně plánuje, vybere si dokonce podle vědeckého článku o statistice sebevražd přesné datum v dubnu, to mu ovšem zkazí velikonoční svátky. „*Max nechtěl strkat hlavu do oprátky v okamžiku, kdy všechny zvony jásavě ohlašují Ježíšovo Zmrtvýchvstání. Ačkoli bez vyznání, chápal podstatu příběhu o vzkříšení a přičilo se mu zamlžit význam vlastní smrti pašijovou symbolikou.*“¹⁶⁵ Max o smrti uvažuje velmi realisticky, má ho zbavit pocitu vlastní nicoty. Není sice nevyléčitelně nemocný, netrápí ho žádné zásadní životní problémy, ale má pocit, že je na světě tak nějak navíc a k ničemu, což by dobrovolný odchod definitivně vyřešil. Jednou Maxe od sebevraždy odradí sváteční den, podruhé zase tajemný telefonát a nakonec k ní nedojde vůbec. Max si uvědomí, že na světě přece jen existují věci, pro které se hodí žít. Smrt je v jeho pojetí přijímána jako okamžik zúčtování se životem, stejně to viděl i u své matky. Doufal, že právě před smrtí mu prozradí identitu jeho otce. „*Nebude chtít odejít z tohoto světa a odnést si své tajemství do hrobu.*“¹⁶⁶ Avšak nedošlo k tomu, Max u jejích posledních okamžiků na tomto světě nebyl přítomen.

Marlen obklopují smrt a nemoci od raného dětství a snad proto nad jejím bytím neustále visí jakási clona apokalypsy a tragického konce. Ona sama zdělila psychickou nemoc a nevyrovnanost po své matce, takže většinu dospělého života tráví pod dohledem psychiatrů. Rány ji pronásledují od dětství, matka ji opustila a vrátila se až

¹⁶⁴ Tamtéž s. 61.

¹⁶⁵ Procházková, I.: *Otcové a bastardi*. Paseka, Praha 2007, s. 10.

¹⁶⁶ Tamtéž s. 13.

krátce před smrtí. „*Matka se vrátila, ale byl to kočičí návrat. Jako nemocné zvíře, které hledá bezpečný kout, aby se v něm mohlo schoulit, přijela domů s nevyléčitelným nádorem a brzy na něj umřela.*“¹⁶⁷ Následně jí umře i manžel: „*Pokaždé, když od ní Aleš odjížděl utišit žízeň po dobrodružství, prosila ho, aby cestu odvolal. Bála se, že ho už neuvidí. [...] Vysmíval se její úzkosti. [...] Stalo se to na Kavkaze. Kamarádi ho našli dřív než přivolaná horská služba.*“¹⁶⁸ I tím se duševní stav Marlen vyhrotil, dokonce ani malý Josef ji z úzkostí a depresí nedostal. Péče a zodpovědnost Marlen naopak tíží a její stav zhoršují. A jako poslední umírá její nejbližší opora – otec. Ten s nevyhnutelností vlastní smrti počítá, bere ji pragmaticky, ale ještě před tím chce vyřešit svou poslední starost, co bude po jeho skoku s dcerou Marlen a vnukem Josefem, a tak Marlen bez obalu zaplatí ženicha. „*Moje dcera trpí endogenní depresí. [...] Asi nikdy nebude úplně v pořádku. [...] Měla stavy, kdy nebyla zodpovědná sama za sebe. [...] To už je pryč. [...] Jediný háček je v tom, že já jí umřu. A ona se na mě vždycky spoléhala, [...] Marlen potřebuje mužskou oporu, chápete? [...] Chci, abyste se s Marlen oženil.*“¹⁶⁹ Smrt v tomto případě paradoxně napomůže dalšímu vývoji příběhu.

Ani malý Josef není smrtí nepoznamenán, se smrtí svého otce se musel smířit dávno a teď mu navíc umírá i dědeček, poslední opora, která mu kromě psychicky nestabilní matky na světě zůstala.

Procházková do příběhu nemoc dědečka zakomponovala od začátku vyprávění, takže pro Josefa není ničím novým, naopak se naučil s nemocí dědečka žít a zvykl si na ni. Když přichází čas posledního rozloučení, bere to jako fakt. „*Dědeček umíral už dlouho, takže to Josefovi přestalo připadat smutné. [...] Byl tak vyhublý, že když mu Josef dával pusku, nedotkl se měkké tváře, ale vyčnívající lícní kosti.*“¹⁷⁰ I přes to, že Josef začal ze své dětské pozice přijímat dědečkovu umírání jako přirozenou součást jejich života, jeho opravdový odchod chlapce svou nezvratitelností a definitivností hluboce zasáhl. „*Při každé vzpomínce na dědečkovu ruku, která neopětovala stisk [...] se Josefovi udělalo uvnitř tak těsno, že slzy musely ven [...] Už dlouho před tím tušil, že dědeček umře, a vlastně na to nijak zvlášť nemyslel ani se mu to nezdálo smutné, ale pak, když se to doopravdy stalo, to smutné bylo.*“¹⁷¹ Po smrti dědečka Josef přichází o poslední jistotu, a protože se před ním nerozprostírají moc růžové vyhlídky, rozhodne

¹⁶⁷ Tamtéž s. 20.

¹⁶⁸ Tamtéž s. 11.

¹⁶⁹ Tamtéž s. 99–100.

¹⁷⁰ Tamtéž s. 84.

¹⁷¹ Tamtéž s. 109.

se spolu s kamarádem Ondrou utéct z domu. Jejich výlet dopadne tragicky, Ondra umře a Josef ochrne a skončí na vozíku. Nejlepší kamarády ale ani smrt nerozdělí a Josef se Ondrou pořád stýká. Mrtvý kamarád ho pravidelně navštěvuje a ponouká ho. Josef odmítá s kýmkoli živým mluvit, avšak s Ondrou mluví pořád. Jejich dialogy se ale většinou točí okolo nemoci a smrti. Josef lituje kamarádovy smrti a na druhou stranu mu závidí, že už nemusí tady – na zemi – nic řešit, je svobodný a nic ho netrápí. Na rozdíl od Josefa, který na zemi zůstal a trpí nevyžádanou pozorností dospělých. „Josef Ondrovi záviděl. Proč se všechno neudálo naopak? Proč z auta nevypadl Josef? Měl by teď od dospělých pokoj [...] nemusel by cítit trapnost a bezmoc [...] Ondru nepozoroval nikdo. Byli přesvědčeni, že je na hřbitově a nosili mu tam tulipány.“¹⁷² Mrtvý Ondra je pro Josefa neustále přítomen a stává se jeho vrbou, Josef se uzavírá do vlastního světa, který pro něj představuje Ondra, ačkoli fyzicky mrtvý, je mu neustále nablízku a ochotný poslouchat Josefovy myšlenky.

Pro nemocného chlapce je představa mrtvého kamaráda jedinou možností, jak se vyrovnat s jeho smrtí a zároveň s ním může probrat všechny svoje problémy a strachy. Dokonce se pod vlivem svého tichého monologu s kamarádem rozhodne, že odejde za ním tam, kde bude mít pokoj od dohledu dospělých. „Nechceš si to ještě rozmyslet?“ zeptal se Ondra [...] „Řekl jsem, že jdu s tebou a to taky platí. Nezůstanu tady už ani chvíli. Nevíš, co by tu dělal?“ [...] Josef cítil, jak mu buší srdce. [...] „Ondro, já nemůžu! Nedokážu to!“ vyjekl Josef zděšeně při pohledu na blížící se okraj skály. [...] Ondra se zastavil. Ohlédl se, pak se o pár kroků vrátil, zůstal stát nad Josefem. „Tak co teda? Zůstáváš?“ [...] Josef viděl v jeho očích zklamání. „Já asi... nemůžu. Promiň.“¹⁷³

Josef se docela dobře vypořádal se smrtí dědečka, snad i proto, že jeho nemoc trvala poměrně dlouho a pro chlapce nebyla dědečkova smrt ničím náhlým. Oproti tomu smrt kamaráda při společném útěku je pro něj ranou, ranou tak silnou, že si Josef jednak vyčítá, proč není na kamarádově místě on a pak je to pro něj traumatizující událost ve spojitosti s vlastním úrazem, z něhož bude dost pravděpodobně doživotní handicap, a také odmítá definitivní odchod kamaráda akceptovat. A tak si ho oživuje nikoli jen ve vzpomínkách, které by představovaly skutečnou minulost a prožité události, ale v představách ze současnosti, v nichž kamarád vystupuje pořád jako živý a Josef vytváří nové obrazy. Na rozdíl od reálného Ondry se jedná o Josefovu vylepšenou variantu kamaráda: „Mrtvému Ondrovi se daly říkat věci, které dřív Josef považoval za

¹⁷² Tamtéž s. 157.

¹⁷³ Tamtéž s. 181–183.

nevhodné. O kterých se před živým Ondrou netroufal ani zmínit.¹⁷⁴ Josef se nakonec s realitou smíří, nespáchá sebevraždu, neodejde s Ondrou a naopak nechá kamaráda odejít samotného, propustí ho ze svých představ a vrátí se zpátky do reality. „Ondra už neříkal nic. Mávl rukou, otočil se a bez ohlednutí odcházel. Josef věděl, že volat ho nemá cenu.“¹⁷⁵

Nazí jsou prózou o dospívajících a věnuje se tématům a motivům, které jsou pro mladé zajímavé, smrt mezi nimi primárně není. Což nám také dokládá děj knihy. Se smrtí se setkáváme jen při popisu úmrtí otce jednoho z hlavních hrdinů, tehdy byli Niklas i jeho kamarádka Sylva ještě malí a smrt brali tak, jak přišla, zároveň se pro ně stala něčím těžce definovatelným: „Mluvil o otcově smrti s vážným výrazem, ale nebrečel. [...] Ukázal jí křeslo, kde otec seděl, a sluchátko, které tiskl k uchu. Sylva měla od té doby smrt spojenou s šedým hranatým telefonem.“¹⁷⁶ Smrt Niklasova otce je používána v ději jako vzpomínka a pro mladého muže zároveň symbol toho, jak by nikdy nechtěl dopadnout, otec totiž toužil najít práci, a když ji konečně dostal, umřel. „Tátu štěstím klepla pepka.“¹⁷⁷ Později je dokonce otcova smrt používána jako měřítko vážnosti situace: „Niklasi, víš, z čeho mám opravdu radost? [...] Opravdu, opravdu, ale opravdu mě těší, že se tohohle nedožil táta.“¹⁷⁸ Primárním problémem Niklasova života je ale zpočátku skrytá hrozba v podobě lásky. Jeho láska k drogově závislé Evitě by se dala přirovnat ke zhoubné chorobě. Niklas sice ví, že by s ní – láskou i závislostí – měl bojovat, ale nemá na to sílu a lásce i drogám propadá čím dál tím hlouběji. „Obnažím jí ruku až nad loket. [...] Hlad'ouнка kůže na Evitině předloktí je plná stroupků. [...] Nějak to zvládneme... spolu.“¹⁷⁹ Ale závislost, která už oba zachvátila, se nedá lehce zvládnout a Niklas se řítí vstříc problémům, doufá sice v léčení a především ve vyléčení, ale marně. „Samosebou slíbila. V té chvíli to dokonce myslela vážně. Vzápětí ho podrazila.“¹⁸⁰ Jak si brzy uvědomí, nemoc, kterou nikdo léčit nechce, se sama neztratí, a proto se své lásky, byť nerad, vzdá.

Nemoc se nevyhýbá ani Robinově matce, ale i tady je motiv choroby částečným symbolem dalších problémů, které v chorobu ve výsledku jen eskalují. Alegoricky jsou

¹⁷⁴ Tamtéž s. 156.

¹⁷⁵ Tamtéž s. 184.

¹⁷⁶ Procházková, I.: Nazí. Paseka, Praha 2009, s. 49.

¹⁷⁷ Tamtéž s. 48.

¹⁷⁸ Tamtéž s. 31.

¹⁷⁹ Tamtéž s. 37–38.

¹⁸⁰ Tamtéž s. 113.

problémy se srdcem problémy jak zdravotními se skutečnou diagnózou, tak duševními. Robinova maminka se totiž zamilovala a chce opustit otce, špatné vztahy v rodině jejímu zdravotnímu stavu nepřidávají. Nemoc v této rodině retardovala děj a všichni mají čas pozastavit se nad tím, co je doopravdy tíží a problémy řešit.

Nejvíce postižený šrámy na těle je ve výsledku v této próze kojot, kterého najde Sylva. Zvíře viditelně trpí a dívka se rozhodne, že se zatoulaného tvora ujme. „*Táhne se (rána) přes stehno až ke kolennímu kloubu. Nekrvácí, ale okraje se rozchlípují [...] Má vztek (Sylva), protože ví, že teď už bez něj nedokáže odejít.*“¹⁸¹ Sylva se o poraněné zvíře začne starat, dokonce přemýšlí, kam by ho udala, aby se měl dobře a dál nescházel v divoké přírodě. Jak se ale ukáže, opuštěný pes, jak se původně domnívala, je ve skutečnosti divoký kojot, který po společnosti nijak zvlášť netouží. Sylva ho nakonec z úrazu částečně vyléčí, alespoň natolik, aby ho mohla pustit na svobodu.

Kojot symbolicky představuje to, po čem touží všichni hrdinové prózy *Nazí*, tedy zbavit se svých nemocí, ať už duševních nebo fyzických, a stejně tak s nimi souvisejících strachů, a dostat se na svobodu, pryč od zaběhnutých kolejí a všedních problémů.

Příběh o dospívání a hledání sebe sama *Uzly a pomeranče* není bezstarostným příběhem o užívání si dětských let. Děj je nepříliš veselých motivů, které se týkají smrti blízkých a také chorob, plný. Čtrnáctiletý Darek se musí potýkat se smrtí matky, navíc na jeho bedra s jejím odchodem spadá řada problémů rodiny, jejichž řešení by pravděpodobně dělalo problém i dospělým.

Na Darka dopadla velkou měrou péče o retardovanou sestru, a pro něj, ačkoli chce vyhovět matčinu přání a o sestru se stará a brání ji, je to mnohdy velmi náročné. Darek, ačkoli sám ještě dítě, se musel smířit s tím, že jeho sestra je jiná než ostatní děti a ačkoli se na ni skutečně těšil: „*V silném návalu citu chytím matčino břicho oběma rukama. Držím Emu Lyskovou v náručí a cítím, jak se dodělavá. Až bude hotová, vyleze a všichni mi ji budou závidět.*“¹⁸², teď je pro něj tak trochu přítěží: „*Strach, [...] že se jeho vinou sestře něco stane, ho opouštěl jen zřídkakdy. Chodil za Darkem všude, kam se hnul, jako dotěrný pes, který se nedá odehnat.*“¹⁸³

¹⁸¹ Tamtéž s. 110.

¹⁸² Procházková, I.: *Uzly a pomeranče*. Albatros, Praha 2011, s. 23.

¹⁸³ Tamtéž s. 9.

Postižení sestry působilo v rodině kdysi jako stmelovací prvek, všichni se o ni společnými silami starali, ovšem po další ráně, a to smrti matky, se její postižení stává spíše prvkem, který už tak nahlodanou pevnost rodiny ještě víc klíží. Dívka si však situaci okolo sebe neuvědomuje, smrt matky bere nejkliďněji ze všech členů rodiny, vyloží si ji po svém a na pohřbu je její hlavní starostí, aby si mrtvá maminka odnesla kytky. „*Otec [...] neví, co udělat, co říct. [...] Ema se na mě přes jeho ucho dívá. Už si je vzala? ptají se její oči. Přikyvuju, uklidní ji to.*“¹⁸⁴

Kromě nemoci lidí je příběh protkaný také nemocí zvířat. Darkův otec se rozhodne pro záchranu finanční situace rodiny vytvořit koňskou farmu, kam mu přivázejí koně nemocné a vysílené, on se o ně spolu s dětmi stará a koně pak posílá na výsek. Darek o druhé části plánu nemá tušení, koně a péče o ně se pro něj stanou doslova posedlostí. Má radost z každého pokroku pochroumaných zvířat a plánuje si, že je díky své péči dostane z nemoci a udělá z nich výstavní závodní kusy. Hrozba nemoci a smrti koní, kteří jsou na farmu přiváženi skutečně v bídném stavu, se postupně mění, odchází, a zvířatům se začne dařit. Spolu s tím, jak se dostávají do formy koně, zlepšují se stejnou rychlostí i vztahy v rodině. Také ony se začínají pomalu uzdravovat – otec místo pití, kterým zaháněl žal a neúspěchy, věnuje volný čas koním a taky oběma dětem. Dokonce i u Emy jsou patrné pokroky a přes svou pomalost je schopná se o koně starat. Zvířata vzhledem k jejímu postižení působí doslova terapeuticky. „*Sledoval pohledem Emu. Vůbec si ho nevšimla, [...] Prsty zabořené do bílé hřívy, s pořád stejným slastným výrazem se kolébala na Velšance. [...] Obě byly jako ve snu. Zdálo se, že by takhle spolu mohly jezdit donekonečna.*“¹⁸⁵ Ačkoli by se uzdravení zvířat dalo považovat za happy end, není tomu tak, jejich zdraví pro ně paradoxně znamená cestu na smrt.

¹⁸⁴ Tamtéž s. 97.

¹⁸⁵ Tamtéž s. 80.

2.2.3 Motiv cestování: cesty krátké, vzdálené i útky z domu

Třetím motivem, se kterým budeme při analýze pracovat, je motiv cestování. Cesty, výlety krátké i delší a také v krajním případě útky z domu, jsou obvyklou součástí děl Ivy Procházkové. Netýkají se jen tvorby určené pro malé čtenáře, ale potřebu utíkat mají i dospělí – ať už se k činu skutečně odhodlají, nebo je to jen jejich tajná touha. Cesty mají v díle Ivy Procházkové různý smysl a účel. V knize *Jožin jede do Afriky* se dočteme o životně důležité cestě za uzdravením, tedy svým způsobem o iniciační cestě, *Eliáš a babička z vajíčka* motivy cest, které by byly pro děj a jeho vývoj zásadní, neoplývá. Cesty jsou v díle zmiňovány především jako geografický přesun. Avšak i zde můžeme najít zmínky o výletech, které sice nejsou do vzdálených nebo exotických krajín, ale pro soudržnost rodiny mají obrovský význam. *Kam zmizela Rebarbora?* je příběhem o cestě za záchranou celého světa, *Tanec trosečníků* zase ukazuje, jak může být zásadním způsobem důležité podniknout cestu mimo civilizaci a daleko od všech rušivých vlivů dnešní společnosti. *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* vyprávějí doslova o životní cestě a o pouti na druhý břeh. *Konec kouzelného talismanu* je na motivech cestování a na dobrodružných výletech postaven. Prakticky veškerý děj a jeho zápletky se odvíjejí od cestování a objevování nových krajín. Kniha především pro dospělé recipienty *Otcové a bastardi* není založena na motivech vzdálených cest, ale dočteme se zde spíš o malých, niterných a soukromých cestách, z nichž mnohé mají fatální důsledky pro budoucnost hrdinů, příběh se nevyhýbá ani cestě podniknuté v zoufalství nejvyšším, a to útěku z domova. *Nazí* jsou příběhem o hledání, hrdinové podnikají cesty, aby unikli od svých všedních problémů, a ze všeho nejvíce pak touží utéct někam daleko, kde by je nesužovala fádňí realita jejich životů. Únikové cesty volí různé, někdy se jedná o stěhování, jindy o útěk z reality pomocí drog. *Uzly a pomeranče* nedávají hrdinům prostor pro objevitelskou cestu do dalekých krajín, a právě proto jsou pro ně mnohdy důležitější drobné výlety, při nichž se dostanou do kontaktu s novými podněty a přinášeny jsou jim díky tomu nové možnosti.

Knihy pro malé čtenáře *Jožin jede do Afriky* by se ve své podstatě dala považovat především za cestovatelský příběh. Malý Jožin se vydá na cestu do exotické Afriky, na rozdíl od jiných ho sem nežene touha poznávat nové kraje, ale nutnost. Pokud chce zachránit svůj život, musí odjet do Afriky a postavit se čelem svému problému. „*Pan Yaloké vysvětlí Jožinovým rodičům, že právě tahle velká cesta, cesta bez doprovodu, je jedinou, ale nesmírně důležitou podmínkou Jožinova uzdravení. [...] Bude to namáhavá výprava.*“¹⁸⁶ Jožin podniká první a hned pravděpodobně největší cestu svého života. Poprvé vyráží pryč od rodičů, jeho výprava by se dala považovat za variantu iniciační cesty, při níž dochází svým způsobem k zasvěcení malého hrdiny do nové životní etapy. Možná právě proto, že je dítě, dlouze nepřemýšlí, na rozdíl od rodičů se nezaobírá katastrofickými scénáři a vyráží do boje s vidinou dobrodružství. „*Jožin se podívá na nešťastnou maminku, ustaraného tatínka, nakonec do tváře motýlové dívky z kalendáře. Žádný důvod ke strachu v jejích očích nenajde. Naopak, připadá mu, že na něho spiklenecky mrkla.*“¹⁸⁷

Malý hrdina zvládá výzvy, cestuje poprvé sám letadlem, s černošským šamanem se vydá na pouť napříč Afrikou a s různými drobnými cestovatelskými komplikacemi si umí poradit na výbornou, stihne přitom srovnat i cestování doma a cestování v nové zemi, zároveň tím shrne podstatu rozdílu kultur: „*Jožinovi se zdá, že vlaky v Africe jsou daleko hlasitější než doma. Jako by byly doslova napěchované životem. [...] Nikdo nemá náladu mlčet nebo mračit se.*“¹⁸⁸ Součástí cestování je i údiv nad vším novým, dosud nepoznaným a také následné uvyknutí si na nový řád věcí: „*Zkusí si představit, co by se stalo, kdyby se někdy cestou ze školy dal se svými kamarády v autobuse do bubnování. Okolní cestující by je okamžitě začali napomínat. [...] Řidič by přišel protivný a navztekaný [...] Tady se nad zpěvem nikdo nepozastavuje.*“¹⁸⁹ Cestování je pro Jožina jak nutností, tak postupně čím dál tím větší radostí. Seznámí se s novými lidmi, získá nové kamarády, učí se dokonce i francouzštinu, to vše jsou najednou skutečnosti, které pro něj ještě před cestou byly jen těžko představitelné sny.

Hlavní částí Jožinovy pouti je však cesta za zlikvidováním bodláku, který mu ubírá sílu a ačkoli putování vypadá chvílemi beznadějně: „*Krátce před polednem už to Jožin nevydrží. Prostě se svalí na zem a zůstane ležet.*“¹⁹⁰, nakonec v sobě Jožin i přes

¹⁸⁶ Procházková, I.: *Jožin jede do Afriky*. Amulet, Praha 2000, s. 25.

¹⁸⁷ Tamtéž s. 26.

¹⁸⁸ Tamtéž s. 50.

¹⁸⁹ Tamtéž s. 60–61.

¹⁹⁰ Tamtéž s. 97.

vyčerpávající nemoc, nebo snad právě kvůli ní, poslední síly najde a cestu dotáhne do zdárného konce: „*Jožin vyskočí. Opravdu v sobě najednou cítí příliv nové energie. [...] Nepřijel do Afriky proto, aby se tu válel na zemi a fňukal.*“¹⁹¹ Příběh jedináčka Jožina dává dětem příklad, že když někdo opravdu chce, dokáže takřka zázraky. Jožin nezískal díky cestě zpátky jen své zdraví, ale dokázal také, že se o sebe umí postarat a je schopný víc, než by to do něj řekli i vlastní rodiče. Jožin necestoval jen kvůli tomu, aby se zbavil nemoci, ale ve výsledku se osamostatnil a urazil zároveň významný kus cesty směrem k dospělosti.

Eliáš a babička z vajíčka není příběhem o dalekých a dramatických cestách nebo snad útěcích z domu, Eliáš je sice kluk, který se dočká neobyčejného překvapení, a to babičky vylíhnuvší se z vajíčka, ale nemusí za ní putovat. Výlety a cesty, které Eliáš podniká, jsou běžné rodinné výlety a malé cesty, které jsou pro šestileté kluky obvyklé, ale rozhodně nejsou o nic méně důležité. Motiv cest je v příběhu především prostým geografickým posunem a nejedná se o motiv stěžejní. Malý hrdina především touží trávit volný čas se svými rodiči, právě třeba na výletě, avšak ti na něj nemají dost času. „*Eliáš viděl otevřeným oknem auta a cyklisty vyrážející z města. Taky by s maminkou a tatínkem rád podnikl nějaký nedělní výlet, ale věděl, že na to není ani pomyslení.*“¹⁹²

Cestování je u Eliáše doma jedním z ukazatelů, nakolik je situace v rodině komplikovaná. Když už náhodou k výletu dojde, je Eliáš rázem nejšťastnějším klukem: „*A jelo se. [...] Tatínek v modré košili, maminka vyzbrojena poznámkovým blokem a Eliáš s báječnou náladou. [...] Byla to kouzelná neděle.*“¹⁹³

Kam zmizela Rebarbora? je motivy cest a výletů zaplněná. Rebarbora cestuje odmalička s Florentýnem na parníku, jediném to dopravním prostředku, který odedávna přepravoval lidi z jednoho břehu řeky na druhý. Od běžných každodenních výprav však Rebarbora rázem přejde k zásadním cestám, díky nimž bude měnit celý svět k lepšímu. Rebarbora je totiž vybrána, aby pomohla zachránit svět před podle všeho neodvratně se blížící apokalypsou. Chmury, stížnosti a problémy vítězí nad radostí i dobrou náladou a právě malá Rebarbora se musí vydat do světa, aby lidem připomněla, že se musí také radovat a ne se pořád utápět ve smutcích a zbytečných sporech.

¹⁹¹ Tamtéž s. 98.

¹⁹² Procházková, I.: *Eliáš a babička z vajíčka. Amulet*, Praha 2002, s. 83.

¹⁹³ Tamtéž s. 85–89.

Pro Rebarboru jsou nové události velkou výzvou. „*Dál než v městečku Rebarbora nikdy nebyla. Zmocnilo se jí vzrušení.*“¹⁹⁴ Ostrov Paměti, kde se nachází pomyslný start její cesty, je zobrazením špatného stavu společnosti, a tak se dívka rozhodne, že musí dát věci do pořádku, což se jí povede jen tehdy, když vyrazí do světa a s lidmi bude v přímém kontaktu. Musí se rozloučit s domovem, Florentýnem a vším, co jí bylo milé a vydat se do neznáma. Rebarbora na rozdíl od mnoha jiných hrdinů nevyrazí do světa z vlastního rozmaru, ale plní zadaný úkol. A protože moc dobře tuší, že by s podobnou výpravou s nejistým koncem Florentýn nesouhlasil, nechá mu jen dopis na rozloučenou a vydá se do světa po svých. „*Co by mu řekla? [...] Určitě by o ni měl strach a nikam by ji nepustil.*“¹⁹⁵ Zde bychom měli zmínit i motiv útěku z domova, příběh Rebarbory však úplně nesplňuje představy o tradičním schématu útěku. Dívka je doma spokojená, odchází však po zralé úvaze, nechá dopis na rozloučenou, ve kterém své pohnutky vysvětluje a především v dopise Florentýna uklidňuje, že se zase brzy vrátí. Odchod je zde považován za jakési dočasné vyslání na misi, nikoli svévolný útek.

Svůj úkol bere dívka zodpovědně a ani na chvíli ji nenapadne, že by cestu vzdala dřív, než splní úkol. Cesta ve jménu dobra se Rebarboře daří, obrátí od hádek k harmonii první pár. „*Rebarbora přiznala, že právě proto jde do světa, aby lidi tahání za uši naučila. [...] Nechala si ukázat nejkratší cestu do města, rozloučila se a rychle vykročila.*“¹⁹⁶ Při cestě za lepší budoucností Rebarbora zaujme se svou vizí spousty lidí a nakonec se jí podaří katastrofu takřka v poslední chvíli odvrátit. O úspěchu se dozví ve snu, tentokrát nepotřebuje na ostrov Paměti cestovat fyzicky, a přesto se dozví, že byla úspěšná. „*Jednou ve snu ji navštívil Nejustaranější a vzal ji na svých stříbřitě šedých křídlech s sebou na ostrov.*“¹⁹⁷ Cesty jsou pro Rebarboru splněním úkolu ukončené a před ní zbývá jen cesta poslední, soukromá – a to domů.

Motivy cestování se nevyhýbají ani antiutopickému dílu *Tanec trosečníků* a mají takřka zásadní význam. I díky nim zůstane osmnáctiletý Mojmir naživu a není v centru katastrofického dění, které zachvátilo svět. Mladý kuchař se vydává, jako mnohokrát už ve svém dětství, původně jen na pár dní na cestu k babičce. Výlet se však nečekaně protáhne a Mojmir si díky cestě dost pravděpodobně zachrání život. Na druhou stranu ale díky izolaci zůstane docela sám, všichni jeho kamarádi podlehnou záhadné nákaze

¹⁹⁴ Procházková, I.: Kam zmizela Rebarbora? Mladá fronta, Praha 2004, s. 46.

¹⁹⁵ Tamtéž s. 81.

¹⁹⁶ Tamtéž s. 88.

¹⁹⁷ Tamtéž s. 117.

EBS a on jako jeden z mála v horách přežije. Hrdina bere zpočátku výlet jako možnost odpočinku od všedních starostí, které se na něj s blížící se plnoletostí a zároveň dospělostí hrnou. „*Spíš jsem potřeboval na čas vysadit. Jednoduše dát si nohy na stůl.*“¹⁹⁸ Nakonec se ukáže, že pro něj měla cesta skutečně životní význam. Procházková si v příběhu pohrává s myšlenkou, nakolik jsou podobné cesty, ať už skutečné fyzicky vykonané výpravy nebo jen určité duchovní odproštění se od každodenní mediální smršti, mnohdy životně důležité. Během jeho pobytu v horách se epidemie rozšíří, a protože Mojmir ztratí kontakt se všemi kamarády, rozhodne se podniknout cestu opačným směrem, zpátky do Prahy, aby zjistil, jak se věci mají. Z cesty ale plynou mnohá netušená nebezpečí: „*Naplánoval jsem si cestu do Prahy, tak teda pojedu do Prahy. [...] Babi Kalabi měla na věc výrazně odlišnej názor. Ujišťoval jsem ji, že budu pryč jeden jedinej den, ale nechtěla o tom ani slyšet.*“¹⁹⁹ Cesta do Prahy není ani z části povzbudivá a hrdina si uvědomí krutou realitu, před kterou ho pobyt na horách po celou dobu chránil, tedy to, že je situace skutečně vážná. Ačkoli první cesta do hor Mojмира uchránila před problémy, druhá cesta zpátky do města ho vrhne do chaosu a návrat do hor bere hrdina jako vysvobození. „*Něco se ve mně změnilo. Něco podstatnýho. Cejtil jsem, že se životem, jakej jsem do tý doby vedl, je konec.*“²⁰⁰

Mojmírovy další cesty jsou víceméně bezcílným blouděním po vyliďněné republice. Po smrti babi Kalabi se vypraví zařídit vše kolem jejího pohřbu a pak zůstává na tíhu světa docela sám, společníkem je mu jen nemá tvář – fena Carmen. Při svých cestách postupně narazí na malého vietnamského chlapce a prostořekou Jesiku, oba mu dělají společnost a jejich cesty se na čas spojí. Cesty, které zpočátku nemají cíl, se s prodlužující dobou putování stávají určitějšími, hrdina neomylně směřuje tam, kde strávil podstatnou část dětství a tam, kde mu bylo dobře, zpátky do domova.

Příběh pro nejmenší čtenáře *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* je ve své podstatě především příběhem o zásadní cestě, a to cestě posmrtné. Cesta je brána jako metafora. Nejen hlavní hrdinka myška Šupito, ale také všichni její zvířecí kamarádi musí projít svou poslední cestu, aby se dostali na onen svět. Příběh, který poněkud neobvykle začíná smrtí hlavní hrdiny, je také příběhem o její poslední pouti, která však, jak se brzy ukáže, nemusí být úplně definitivní. Šupito po smrti putuje do nebe, cesta na

¹⁹⁸ Procházková, I.: *Tanec trosečníků*. Mladá fronta, Praha 2006, s. 21.

¹⁹⁹ Tamtéž s. 84.

²⁰⁰ Tamtéž s. 94.

druhý břeh je pro ni něco nového a dosud nepoznaného. „*Jsi tady poprvé?*“ *zeptala se. „J... já myslím... myslím...“ Šupito se zajíkla a zmlkla. [...] „Nejsi jediná, kdo má před touhle bránou děravou paměť.“*²⁰¹

Cesta do nebe má své fáze, které musí každý nově příchozí povinně podstoupit. Jednak se musí plavbou přes jezero Rozloučení odpoutat od své pozemské existence, rozloučit se se starým prostředím, zvyknout si na nové nehmotné tělo, dále musí projít očištnou koupelí, která nově příchozí zbaví posledních hříchů a oni očištěni, zároveň jsou si všichni na počátku své cesty zcela rovni, pokračují dál do hlubin nebe. „*Všichni kolem ní byli stejně krásní, zářiví a průzrační jako ona. Nikdo Šupito neobdivoval, nikdo jí nevěnoval zvláštní pozornost.*“²⁰² Nové obzory, které se jí po příchodu do nebe otevírají, však paradoxně nejsou konečné a myška má neustále co objevovat. „*Na druhém břehu jezera bylo rušno. [...] Strýček Šmajda ji sice ubezpečil, že každá správná myš patří do nebe, ale Šupito si přesto dělala starosti.*“²⁰³ Pobyt v nebi si myš i její kamarádi užívají, brzy se však ukáže, že ani posmrtný pobyt pro ně není konečný a jejich životní cesta bude mít další etapu pokračování. „*Přeju vám dobrou zábavu a příjemný zbytek pobytu!*“ *popřála jim. [...] „Chceš říct, že jsme tady jenom hosti? Budeme odtud muset odejít? Kam? A za jak dlouho? V jakém čase?“*²⁰⁴

Zvířata jsou po určité době pozvána do kina v břiše velryby, kde se promítá jejich život. Nastává další posun, zúčtování chyb v minulém životě, po zhlédnutí filmu mají všechna zvířata o čem přemýšlet a mají možnost výběru, zda se vrátí zpátky na zem a celou pozemskou pouť si zopakují, nebo ještě nějakou dobu pobudou v jakémsi časovém vakuu v nebi. Cesta zpátky na zem se pro ně stává novou výzvou, a ač by se dalo čekat, že zvířecí hrdinové nebudou zpátky do kolotoče bojů o přežití spěchat, opak je pravdou a nová životní cesta je pro ně výzvou a neodolatelným lákadlem.

Cesta zpátky na zem pak už je především otázkou rozhodnutí. Ve chvíli, kdy se hrdinové rozhodnou, jdou věci rychle. Zde Procházková poukazuje nepřímou na to, že hlavní volba spočívá na bedrech hrdinů. Cesta je jen jejich volbou a jejich touze je vyhověno: „*Opravdu to šlo rychle. Jakmile se rozhodli, že odejdou, začali se chystat na cestu. [...] Potom se Šupito rozloučila se známými. Zjistila, že mnoho z nich se stejně jako ona a Bělobřich chystá odejít.*“²⁰⁵ Cestou zpátky zvířata opět přeplaví jezero

²⁰¹ Procházková, I.: *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*. Albatros, Praha 2006, s. 19.

²⁰² Tamtéž s. 31.

²⁰³ Tamtéž s. 15–18.

²⁰⁴ Tamtéž s. 59–60.

²⁰⁵ Tamtéž s. 80.

Rozloučení, tentokrát však na opačnou stranu než při příchodu a také jejich myšlenky se ubírají opačným směrem. Při cestě do nebe si nebyli jistí, co všechno je čeká, zpátky se vracejí o dost moudřejší a obohaceni o nová poznání. Navíc je návrat iniciován z jejich vlastního popudu, zatímco smrti se nemohli nijak postavit, cestu zpátky do života už ovlivnit mohou. Cesta je v tomto příběhu pro zvířecí hrdiny zásadní počin. Nejdřív se musí rozloučit se vším, co je poutalo ke hmotné a pozemské existenci, pak si zvykají na nové prostředí nebe a následně se rozhodnou znovu riskovat a vrátit se zpátky do reálného světa vstříc všem výzvám.

Cestovatelský příběh *Konec kouzelného talismanu* je dílem pro všechny malé cestovatele a dobrodruhy. S úmyslem zaujmout děti a rozvinout jejich zájem o cizí kultury také příběh sourozenců Anny a Nika, kteří cestují po Evropě díky kouzelnému talismanu, původně vznikl. Hrdinové se vydají na cesty a nejdřív to považují jen za neplánované dobrodružství a ozvláštnění svého času. Na cestách však dojdou k mnoha novým poznatkům, a ačkoli to nebylo v plánu, cesty oběma dají možnost, aby si v hlavě urovnali své problémy. Díky cestování Anna i Niko zjistí, že se mohou jeden na druhého v těžkých chvílích spolehnout a především, že se mohou spolehnout sami na sebe a že si v krizových situacích dokážou poradit. Z cest za dobrodružstvím, jak to bylo původně plánované, se nenápadně stanou cesty za osamostatněním, odpoutáním se od svých všedních starostí a také cesty za dospělostí. „*Celou Evropu měla pod sebou, jasnou a přehlednou jako na satelitním snímku. Samým úžasem dokonce zapomněla, že ji nikdo nemá rád a že se zlobí na celý svět.*“²⁰⁶

Oba malí hrdinové mají své problémy, stejně jako jiné dospívající děti má Anna v pubertě pocit, že jí nikdo nerozumí a všichni jí dělají naschvály. Na cestách si uvědomí, že za své činy už zodpovídá především sama a že své problémy nemůže věčně svádět na ostatní, ať už na nevšimavé rodiče nebo otravně pozitivního mladšího bratra. Niko sice podobnými starostmi ještě nezabývá, ale o to víc ho trápí možný rozkol rodičů, cesty po světě bere jako změnu oproti domácí dusné atmosféře. Účelem Procházkové při spoluúčasti na psaní příběhu bylo přiblížit dětem některé zajímavé země Evropy a ukázat jim, že se cestování může týkat každého. Na škodu přitom nejsou ani základní školní zeměpisné znalosti: „*Niko si vzpomněl, že ve škole mluvili o Pyrenejském poloostrově. Když si ho ukazovali na mapě, připomínal mu horkem*

²⁰⁶ Procházková, I.: *Konec kouzelného talismanu*. Albatros, Praha 2006, s. 15–16.

rozteklý čokoládový bonbon.²⁰⁷ „Anna pokrčila rameny, neměla nejmenší tušení, kde je.“²⁰⁸ „Pak už jenom Dánsko a Švédsko a kousíček moře. Nebo to můžeme vzít přes Polsko, Litvu, Lotyšsko a Estonsko.“²⁰⁹

Nejedná se přitom jen o cesty po krásných plážích nebo horách, Anna a Niko cestují i nehostinnými oblastmi, které ovšem mají své kouzlo a děti se postupně naučí rozlišovat pozlátko od míst a lidí, kteří sice nevypadají na první pohled skvěle, ale o to víc jim setkání s nimi ve výsledku přinese. „Pohled, který se jí naskytl, nebyl příliš povzbudivý. Stála v parku. Všude na trávě, cestičkách i v pískovišti byly nánosy bláta, ze kterého tu a tam trčely stromy a keře. [...] Vypadalo to strašidelně.“²¹⁰ Na skok se podívají i do Indie a seznámí se se zcela odlišnou kulturou: „Rama si ji opovrživě změřil. Už předtím si Anna všimla, že ji nebere příliš vážně. Jako by z ní samotný fakt, že je dívka, dělal méněcennou bytost.“²¹¹ Po mnohdy strastiplném cestování se nakonec sourozenci vydají směrem k domovu. Anna si během výletu srovnala v hlavě hodně věcí, jednak situace prospěla sourozeneckému vztahu a především znamenala posun i pro ni samotnou. Čtenáři knihy mohou pozorovat její dospívání takřka v přímém přenosu. Cesta je tak pro dívku metaforickou cestou za poznáním sebe sama.

Knihy, určené především pro dospělé čtenáře Ivy Procházkové, *Otcové a bastardi* není cestovatelským románem, avšak v podstatě všechny hlavní postavy příběhu své cesty a správný cíl pořád hledají, střídavě s menšími či většími úspěchy. Psychicky labilní Marlen utíká od svých problémů, nejdřív od nedořešeného vztahu s matkou, potom se zase snaží utéct myšlenkám na tragicky zahynuvšího manžela: „Spatřila před sebou po dlouhé době tvář Josefova otce. ‚Nezaháněj ho násilím,‘ radila jí Jitka při terapeutických sezeních. ‚Nech ho jednoduše vyblednout.‘“²¹² Stejně se snaží utéct myšlenkám na smrtelně nemocného otce a především myšlenkám ohledně budoucnosti její a jejího syna. Marleniny útoky od reality a problémů s železnou pravidelností končí na totožném místě – v psychiatrické léčebně. „Objevila se sama. Najednou stála na chodbě a mluvila se sestrou u vstupních dveří na oddělení. To bylo nečekané.“²¹³

²⁰⁷ Tamtéž s. 26.

²⁰⁸ Tamtéž s. 32.

²⁰⁹ Tamtéž s. 96.

²¹⁰ Tamtéž s. 47.

²¹¹ Tamtéž s. 75.

²¹² Procházková, I.: *Otcové a bastardi*. Paseka, Praha 2007, s. 17.

²¹³ Tamtéž s. 101.

Max utíká od svých problémů stejným způsobem, na rozdíl od Marlen se několikrát snaží spáchat sebevraždu, ale nakonec si uvědomí, že tudy cesta nevede a životní cíl najde právě ve společném životě s citově nevyrovnanou Marlen. Být její životní oporou se pro něj stává novým cílem a jeho cesta tak, alespoň se to zdá, celkem zdárně začíná v rodinném životě. Ne všechny cesty v příběhu jsou neuskutečněné, například Ondra, Josefův kamarád, odjede s rodiči do Anglie, když se ale vrátí na pár prázdninových dní, ukáže se, že jeho původní pozitivní představy o novém začátku v zahraničí nevyšly a tato cesta pro něj nebyla ta správná. „*Ondra – ten obdivuhodný, vtípem sršící klaun, o kterém si všichni mysleli, že s ním nic nehne – je v koncích. Z Ondrova vyprávění si Josef postupně, krok za krokem skládal obrázek jeho osamělého života v Anglii. [...] A poněvadž se situace až do Vánoc nezměnila, oznámil Ondra rodičům, že se po prázdninách do Anglie nevrátí.*“²¹⁴

Nepovedený pobyt v Anglii je počáteční impulz vedoucí k zásadní cestě, pro niž se osamělý Josef a stejně tak nešťastný Ondra společně rozhodnou, a to útěk z domu. Josef by se patrně k tak zásadnímu kroku neodhodlal, ovšem kombinace smrti dědečka, opětovné psychické zhroucení matky a návrat nešťastného Ondry způsobí výbušnou kombinaci a chlapci vyrážejí pryč od dospělých, jejich zákazů, příkazů a hlavně pryč od všech, kteří ignorují jejich přání. „*Uvažoval, co by tomu řekla matka [...] Pravděpodobně by se na něj zlobila [...] s matčinými myšlenkami a pocity si nevěděl rady a čím dál tím víc ho unavovalo zabývat se jimi. [...] Někdy měl pocit, že mu to dělá schválně, že není zdravá.*“²¹⁵ Josefův útěk z domu sice nebyl zcela neplánovaný, chlapec dopředu některé nouzové signály vysílal, ovšem žádný z nich dospělí nebyli schopni rozpoznat, až zpětně jim náznaky plánů útěku docházely: „*Do nejmenších podrobností se snažil rekapitulovat poslední setkání s Josefem. Vzpomněl si, že se zmínil o Ondrovi a o tom, že se zpět do Anglie nechce vrátit. Pod záminkou, že ho potřebuje do školy, si vypůjčil Maxův starý autoatlas. [...] Byl rozlítostněný a přál Maxovi hezké Vánoce.*“²¹⁶

Výlet obou utečenců není vůbec tak harmonický, jak si ho představovali. „*Nadšení poněkud polevilo [...] Vevnitř je čekalo další nemilé překvapení. [...] Navlékli na sebe všechny svetry, které našli, krčili se těsně u ohniště, a přesto se klepali*

²¹⁴ Tamtéž s. 108–109.

²¹⁵ Tamtéž s. 110.

²¹⁶ Tamtéž s. 128.

zimou.²¹⁷ Výsledky cesty chlapců jsou nezvratné a katastrofické. Při nehodě stopnutého nákladáku Ondra umře, Josef si sice „jen“ zraní páteř a skončí na vozíku, ale ve skutečnosti by ocenil, kdyby se cesty jeho a jeho kamaráda prohodily a on na světě nemusel zůstat. Poslední cesta, kterou si Josef naplánuje, má být skutečně poslední se vším všudy. Chlapec chce spáchat sebevraždu: „*Cesta, kterou Ondra vybral, vedla z kopce. [...] Opřel se rukama do kol vozíku a začal sjíždět po pěšině. [...] Už nikdy nic nebude jako dřív. [...] Najednou ho sevřela úzkost, chladná a zlá, až zalapal po dechu. Rozmyslel si to opravdu důkladně. Neměl by přece jen zůstat?*“²¹⁸ Josefova cesta nakonec předčasně neskončí a život pokračuje dál.

Nazí jsou především metaforickým příběhem o hledání vlastní identity a o hledání cesty. Ústřední pětice mladých lidí hledá své místo na světě a snaží se k tomu dojít různými cestami. Sylva utíká ze školy, která ji nebaví a místo sezení v lavici dává přednost vyhledávání živé vody, ve které by mohla plavat. Voda pro Sylvu v podání Procházkové může uzdravovat, posilovat i smýt nepříjemné a také splnit přání.²¹⁹ Kromě toho se snaží najít společnou cestu pro oba rodiče. Ti žijí léta odděleně, akční matka v Německu a postarší otec si užívá klidu v Česku. Sylva vytváří mezi oběma spojovací článek, ale má obavu, že společná cesta rodičů už dávno skončila a dál nevede. „*Třeba se rodiče dohodli lépe než jiné páry v krizi, bleskne jí hlavou. To, že matka zůstala v Berlíně a otec se přestěhoval zpátky do Čech, jejich vztah udrželo při životě.*“²²⁰

Svou cestu životem si hledá i Niklas, od matky a jejího vlivu se snaží za každou cenu utéct, domů do klidu a bezpečí rodinného hnízda ho to však neustále táhne. Sejde ze slibné cesty autora dokumentárních filmů, přestane se snažit a veškeré své bytí zaměří na drogově závislou Evitu, která ho pomalu stahuje ke dnu.

Ani Evita není se svou životní cestou spokojená. Od mala utíká od všeho, co jí hrozí pevným řádem. Schválně se vymezuje proti své matce, ta naopak necestovala úmyslně nikdy a nikam. „*Je za tím otec. Nebo spíš matčina snaha dát všemu opačnou hodnotu než on. Otec z Lerchenfeldu odešel, tudíž ony z té díry nevytáhnou paty. Naschvál.*“²²¹ Evita se cest do neznáma, na rozdíl od své matky, rozhodně nebojí, a

²¹⁷ Tamtéž s. 135.

²¹⁸ Tamtéž s. 181–183.

²¹⁹ Urbanová, S.: *Metamorfózy dětské literatury*. Votobia, Olomouc 1999, s. 108.

²²⁰ Procházková, I.: *Nazí*. Paseka, Praha 2009, s. 13.

²²¹ Tamtéž s. 67.

naopak je vyhledává za každou cenu. I její drogové excesy jsou jen útky z problematické a bezvýhodné reálné situace. Ta pro dívku není nijak veselá, po smrti matky utekla z domova od jeptišek a od té doby je její hlavní náplní života bezcílné bloumání světem. Protože se zdají normální cesty moc fádny, spadne do drog, které alespoň na chvíli nabízejí cestu novým směrem, byť je to směr, jenž vede k jednoznačně apokalyptickému cíli. „*Proč byla tak hloupá a vždycky na někoho spoléhala? Podváděli ji. Snažili se ji zastavit. [...] Je to už deset měsíců, co objevila cestu k věži, a od té doby na ní přešlapuje. Nenávidí se za tu opatrnou chůzi.*“²²²

Robin, zcela ztracený ve světě vztahů, najde nový cíl díky svérázné Sylvě a její touze po přirozenosti. Dívka ho očaruje svou přímočarostí. Mladý muž si uvědomí, že jeho životní cesta není závislá na pomoci, přání nebo příkazech rodičů a začne jednat tak, jak to vyhovuje v první řadě jemu. A cesta metaforická se pro ně spolu se Sylvou zhmotní v cestu skutečnou. Oba společně jedou vypustit divokého kojota zpátky do volné přírody. Cesta, kterou podnikají pro svobodu zvířete, je zároveň cestou za svobodou obou hrdinů. Další kroky zvířete jsou nejisté: „*Kojot jde po úbočí kopce s nejvyšší obezřetností. [...] Pachové signály v chřípí jsou nové, a přece je zná.*“²²³ avšak cesta Robina a Sylvy se zdá konečně pevně nasměrovaná, společně našli cestu ke svobodě pro kojota a zároveň našli cesty i pro sebe navzájem.

Cesty, které v knize hrdinové podstupují a na které se vydávají, nejsou jen skutečné výpravy, výlety a stěhování, ale jedná se především o hledání životních postojů a určitého vyrovnání se se životem. Cesty, jež podnikají, pak ve výsledku jejich citovou nahotu postupně zakrývají. Otázkou zůstává, zda je to pro ně dobře, nebo ne. Postupně se lehce otupují a ztrácejí kontakt se svými niternými, rozjitřenými pocity, ale na druhou stranu už nejsou tolik zranitelní a nestávají se pro okolí snadným cílem.

Uzly a pomeranče jsou podobně jako *Nazí* dílem pro dospívající čtenáře, kteří se s hrdiny snáz ztotožní a jejich pocity chápou. I Darek hledá svou cestu, hledá ji o to usilovněji, čím víc na něj spadají problémy rodiny – smrt matky, postižení sestry a postupný pád otce, který nezvládá existenční nejistotu. Jakákoli skutečná cesta je pro Darka vysvobozením z nudné a nepřilíš veselé reality všedních dní. Vzrušení vyvolá i impulz v podobě návštěvy: „*Za zatačkou se Darek najednou zarazil. U domu stálo neznámé auto. [...] Působilo to tak záhadně, tak mimořádně, že Darek cítil, jak se ho*

²²² Tamtéž s. 196.

²²³ Tamtéž s. 217.

zmocňuje příjemná nervozita. Po týdnech a týdnech strnulosti, kdy jeho okolí dřímalo stočené jako ježek a kromě otcových pijáckých úletů se nic nedělo, to byl první závan oživení.²²⁴ Jak se ukáže, návštěva je pro Darkův život stěžejní a přináší do jeho života skutečně nový, zásadní náboj, a to koně.

Cestování v Darkově případě nepřipadá v úvahu, o to větší váhu ale mají běžné každodenní cesty, které členové rodiny podnikají. Otec například do zaměstnání, které se občas alespoň nárazově namane: „*Otec odjel do vrbenského lesa odklízet polomy. [...] Předchozí den pracoval osm hodin, den předtím dokonce deset. Odjížděl za šera a vracel se skoro za tmy, a třebaže byl na těžkou práci zvyklý, vypadal po návratu vyčerpaně.*“²²⁵ Darek pak podniká běžné cesty do místní školy, a nejčastěji jeho kroky směřují ke koním. O to větší úctu a má v jeho očích o rok starší a nedostižná Hana, která už cestuje sama do okresního Bruntálu, kde navštěvuje střední školu. „*Hanka byla o rok starší než on, jezdila do gymnázia, velká část jejího života se odehrávala ve městě.*“²²⁶ Pro Darka je to jeden z mnoha důvodů, proč cítí k Hance určitou úctu, její každodenní cesty do města na střední školu na něj dělají chtě nechtě dojem. A především se tím Haně v jeho představách otevírají nové možnosti, na které ještě on nemá nárok.

Jediná vzdálenější cesta, na niž se chce Darek vydat s Emou, skončí hned na začátku: „*Nejdřív k nim z údolí dolehlo houkání, pak vlak uviděli. Motorový vůz se dal do pohybu a krátká souprava pomalu vyjela z nádraží.*“²²⁷ Tato cesta má pro rodinu zásadní význam, mají se s Emou hlásit na úřadě a projít kontrolním pohovorem, jestli se o děvče bez pomoci matky dostatečně starají a novou situaci zvládají. Darek musí, byť s nevolí, ustoupit a dojít za nenáviděnou Martou, novu přítelkyní otce, aby jim pomohla. I tím se projevuje, nakolik ve své cestě za dospělostí pokročil a je ochotný z běžných roztržek ustoupit ve jménu rodinného dobra a Martu o pomoc poprosit.

Další zásadní cesta je pro Darka fotbalové soustředění, dostane se od kolotoče všedních povinností a trénuje s kamarády. I díky cestě mimo běžný provoz domácnosti si uvědomí, jak se věci ve skutečnosti mají a že vše, čemu věřil, je ve skutečnosti podvod. Zatímco on pečoval o koně a krůček po krůčku se posunoval na cestě za jejich uzdravením, otec plánoval zvířata poslat na výsek, aby získal pro rodinu peníze. A tak, zatímco Darek vyráží na sportovní soustředění, jeho milované koně čeká cesta na smrt.

²²⁴ Procházková, I.: Uzly a pomeranče. Albatros, Praha 2011, s. 18–19.

²²⁵ Tamtéž s. 115.

²²⁶ Tamtéž s. 14.

²²⁷ Tamtéž s. 159.

2.2.4 Motiv antiutopie, katastrofy a případné zkázy lidské civilizace

Čtvrtým analyzovaným motivem, který je v tvorbě Ivy Procházkové výrazný, je motiv antiutopie, také motivy s tím související katastrofy a konce lidské společnosti a civilizace vůbec. Procházková se v několika svých knihách věnuje úpadku vedoucímu až k úplnému konci společnosti. V následující analýze se budeme věnovat dvěma knihám, v nichž jsou prvky antiutopie stěžejní. Antiutopie podává pesimistický pohled na obraz lidské budoucnosti v přetechizovaném světě.²²⁸ Autoři antiutopických děl nesní o ideálním světě (na rozdíl od děl utopických), ale s hrůzou si představují a zaobírají se tím, k jakým tragickým koncům může vést překotný vývoj technické civilizace.²²⁹ Jednak se jedná o příběh pro malé čtenáře *Kam zmizela Rebarbora?*, zde je motiv konce společnosti jen zmíněn jako sice aktuální, avšak ne neodvratitelná hrozba. Oproti tomu apokalypticky laděný příběh *Tanec trosečníků* je antiutopickým románem takřka od prvního až do posledního slova. Konec moderní lidské společnosti v díle je neoddiskutovatelný a také nezvratitelný.

Příběh *Kam zmizela Rebarbora?* apokalypsou v podobě konce lidské civilizace a existence pouze hrozí. Hrozba je však velmi reálná a aktuální. Motivy antiutopie jsou podány poměrně poklidným způsobem, lidská společnost se začala obracet směrem ke všemu negativnímu a na zemi se přestala šířit radost a spokojenost, místo nich zavládly spory, konflikty a smutek a právě malá Rebarbora, obdařená nadpřirozenými schopnostmi, je vybrána, aby blížící se katastrofu odvrátila. Procházková popisuje antiutopii pro malé čtenáře srozumitelně, není pro ně problém pochopit, jak moc je situace v příběhu vážná. Pro percipienta však určitě není problém převést si pohádkový příběh, navíc z velké části odehrávající se ve světě zvířat, do reálií všedního dne a pochopit, že pohádkový příběh je věrnou metaforou skutečného světa.

Příběh Procházkové dává malým čtenářům najevo, že situace, ať je jakákoli, je zpravidla ve skutečnosti jen taková, jakou si ji lidé sami udělají. A pokud chtějí něco změnit, je důležité reagovat zavčasu, ovšem právě to je mnohdy základní problém: „Protože lidem vřdycky všechno dojde, až když je pozdě.“²³⁰ Obrat společnosti špatným směrem je pečlivě monitorován na ostrově Paměti, kde fungují obrovské váhy

²²⁸ Vlašín, Š. a kolektiv: Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 403.

²²⁹ Karpatský, D.: Malý labyrint literatury. Albatros, Praha 2001, s. 570.

²³⁰ Procházková, I.: Kam zmizela Rebarbora? Mladá fronta, Praha 2004, s. 39.

spravedlnosti, mající na svých miskách všechny dobré a na druhé straně zase všechny špatné věci, skutky a události. „*Rebarbora [...] viděla ukradené drahé věci a peníze, slyšela vybuchování bomb [...]. Stočila kukátko na druhou stranu a viděla, že je miska skoro prázdná. Leželo v ní jen několik balíčků v dárkovém papíře, hromádka vybledlých fotografií, povadlých kytic a zamilovaných psaníček, [...] byl slyšet smích a hudba hrající k tanci [...].*“²³¹ V čem tkví problém společnosti, je v pohádkovém příběhu pro děti jasně popsáno tak, aby malí percipienti dokázali rozpoznat vážnost situace. Zároveň Procházková použila takové příklady, které si děti dokážou jednoduše představit, a nemusejí váhat, co je pro lidi dobré a co ne. I následky, pokud převáží zlo, jsou jasně popsány: „*Miska s dobrými věcmi už je tak lehká, že druhou misku neudrží. Ta se co nevidět potopí a potom je s námi konec. Nejenom že moře vystoupí z břehů a zaplaví pevninu, ale zhořkne všemi těmi zlými věcmi a otráví celý svět.*“²³² Záhuba lidské společnosti je tedy nablízku, ovšem není nezvratná a možnost záchrany pořád existuje.

Motiv společnosti, která se obrátila špatným směrem, je v díle velmi živý. Společnost v příběhu sice není utlačována politicky, nedochází ani k prvoplánovému omezování svobody, útlak v myšlení, názorech a negativních postojích si lidé způsobili svým vlastním zaviněním. V příběhu sice dostane za úkol napravit vše malé děvče, ale zásadní je také chuť a ochota lidí spolupracovat a zapojit se do ozdravení společenského ovzduší. Základem vyřešení problému je v první řadě to, aby si lidé uvědomili, že něco dělají špatně. Druhý předpoklad pro fungující a spokojenou společnost je to, aby byli spokojeni jednotlivci. Teprve ve chvíli, kdy jsou lidé spokojeni sami se sebou, mohou působit pozitivně na své okolí a tím může vzniknout rovnováha ve společnosti. Což se po strastiplném a náročném putování Rebarboře povede. Rovnováha ve společnosti byla znovu obnovena a katastrofa se nekoná. „*Rameno vah se vznášelo nad ostrovem v klidné rovnováze a obě zlaté misky visely ve vzduchu vysoko nad vodní hladinou.*“²³³ Negativní společnost, ženoucí se do záhuby, se rázem proměnila a v chování lidí zavládla harmonická rovnováha. Dalo by se očekávat, že zde Procházková zabředne do opozice antiutopie, tedy do utopie a ve společnosti zavládne jen dobro a soulad. Jak je ale patrné z námi vybrané ukázky, není tomu tak. Autorka dětem ani chvíli netvrdí, že ve společnosti musí být jen dobro, ale i špatné věci mají své místo. Zjevně i proto zvolila Procházková symbol vah, aby dětským čtenářům ukázala, že je důležitá rovnováha.

²³¹ Tamtéž s. 56–57.

²³² Tamtéž s. 57.

²³³ Tamtéž s. 119.

Bezpochyby hlavním antiutopickým dílem Ivy Procházkové v námi analyzované etapě²³⁴ je kniha *Tanec trosečníků*. Zánik lidské civilizace je zde popsán jako kulisa života osmnáctiletého kuchařského učně Mojžíra Demetera. Procházková hrdinovi vstup do dospělosti nijak neulehčuje, vypouští ho do světa, který je na sklonku své existence a budoucnost je víc než nejistá. Společnost, přehlčená moderní komunikací a vlivy, které z ní dál vycházejí, se nedokáže moderním vlivům bránit, vše dojde do natolik krajní situace, že kvůli přehlčenosti, již s sebou moderní svět přináší, hromadně umírají lidé. Epidemie záhadné nemoci, nazývané EBS, propukne sice nenápadně, avšak o to rychleji a agresivněji se pak mezi lidmi šíří. I její projevy jsou neobvyklé: lidé se bezezbytku vypaří a z celé hmotné existence zůstává jen oblečení. „*Údajně je to úplně nová, strašně mazaná choroba, při který se ti nakonec rozpadne celý organismus. [...] Nakonec prej... [...] vysublimuješ.*“²³⁵ Začátky nejsou, stejně jako u mnoha dalších nemocí lidského organismu i celé společnosti, nijak alarmující. O nákaze společnosti se sice oficiálně ví, ale vše je jen ve formě zprostředkovaných příběhů, není tedy divu, že její existenci berou zpočátku takřka všichni na lehkou váhu. „*EBS jsem pustil z hlavy.*“²³⁶ Postupně se však ukáže, že se nákaza mění v pandemii a ohrožuje každého.

Společnost je nákazou zasažena plnou silou a situace je o to víc alarmující, že v podstatě nikdo netuší, co je příčinou EBS a především není jasné, jak se nákaze bránit. Svět se rázem mění a život všech je plný nejistoty, obav a podezření. Choroba brzy zničí podstatnou část civilizace a nad všeobecnou panikou převezmou dohled organizované složky moci. Vznikne hygienický štáb, který nemocné shromažďuje daleko od zdravých, a všichni jsou pod permanentní kontrolou vyšší moci – v tomto případě hygieniků.

Snaha o podchycení nemoci a karantény postižených vede až k hysterickému stíhání. Do karantény jsou odvezeni nejen nakažení, ale také jejich příbuzní, kamarádi a v podstatě všichni, kteří se s nemocným dostali do kontaktu. „*Ve stavu obecného ohrožení se zdraví každého člověka týká nás všech! Pokud jste byl s nakaženou osobou v poslední době ve styku, musíte se podrobit vyšetření na některé ze zajišťovacích stanic. V opačném případě se vystavujete stíhání podle zákona!*“²³⁷ Lidé nebojují jen proti nemoci, ale víc úsilí je stojí bojovat proti neustálé a intenzivní kontrole hygieniků, kteří ve jménu stavu nouze odvázejí i potenciálně nemocné. Jejich nájezdy si může čtenář

²³⁴ První antiutopické dílo Ivy Procházkové je *Soví zpěv* (Amulet, 1999 a 2006).

²³⁵ Procházková, I.: *Tanec trosečníků*. Mladá fronta, Praha 2006, s. 18–19.

²³⁶ Tamtéž s. 19.

²³⁷ Tamtéž s. 93.

lehce spojit s válečnými deportacemi a nucenými odjezdy do táborů. Procházková zoufalou situaci lidí popisuje natolik barvitě, že se čtenář podobné analogii určitě nevyhne: „Zamkla jsem se a zabarikádovala jsem dveře, aby se sem nedostali. [...] Choděj po domech a zjišťujou, jestli se jim lidi neschovávají. [...] Odvážej je.“²³⁸ Pandemie však částečně může způsobit jakýsi restart společnosti a nezbývá, než doufat v nový začátek. „Asi to začne zase nějak od začátku. Všechno to bezhlavé snažení, krátké chvíle naděje, nekonečné epochy zklamání – celá ta lidská fraška.“²³⁹ Apokalypsa zasáhla životy všech a teprve ve chvíli, kdy se Mojmir vydává po smrti babi Kalabi z hor zpátky do města, si alespoň částečně uvědomí, jak nedozírné následky EBS pro lidstvo má.

Na zemi podle všeho zůstalo jen pár živých lidí, kteří se raději urputně schovávají a zdržují se v izolaci od ostatních. Hlavní platnost mají zákony džungle, silnější vyhrává a má šanci větší přežít. Nejhorší je však pro Mojmira samota, která ho v horách obklopuje, a on se alespoň na chvíli snaží tvářit, že není situace tolik vážná pomocí imaginárních telefonátů se svými kamarády: „Když jsem hrál hru na telefonování, vypadala v mejch představách Praha stejně jako dřív. Byl to takovej kouzelný trik: po EBS ani památky, všechno normální a já se moh kdykoli vrátit.“²⁴⁰ Mojmir se, obklopen samotou a tichem, rozhodne, že začne nahrávat svou zповěď, v níž vypoví vše o svém životě a především o pandemii, která zaskočila svět. Doufá, že se jeho zповěď snad někdy k někomu dostane a jeho vyprávění bude mít smysl pro budoucí posluchače. „Tohle je zápis o velkém katastrofě. [...] Až někdo najde moji kazetu – jestli ji vůbec někdy najde – tak asi už nebudu mezi živejma. Snad vám tahle zpráva pomůže představit si, co se vlastně tenkrát stalo... [...] Když jsem to předčítal, blesklo mi hlavou, že už se nejspíš nedozvím, kdo všechno tu hrůzu vlastně přežil.“²⁴¹

Procházková s motivem katastrofy pracuje do poslední chvíle, čtenářům nenechává příliš prostoru pro doufání v lepší budoucnost přeživšího Mojmira a jeho souputnici Jesiku. „Poslechla jsem si Mojmirovu kroniku a doplnila jsem tam některý fakta. [...] Neandrtálci po sobě nechali kresby v jeskyních, po nás zůstane aspoň pár kazet. [...] Vzdálená ozvěna naší existence. Až tu nebudem, třeba si ji někdo poslechne.“²⁴²

²³⁸ Tamtéž s. 74.

²³⁹ Tamtéž s. 102.

²⁴⁰ Tamtéž s. 118.

²⁴¹ Tamtéž s. 157.

²⁴² Tamtéž s. 270.

Zatímco *Kam zmizela Rebarbora?* je pořád především pohádkovou knihou pro dětské čtenáře, a zákonitě musí mít dobrý konec, příběh *Tanec trosečníků* už svým názvem napovídá, že ne vždy má společnost vyhlídky na harmonický konec. Rebarbora může katastrofu odvrátit, Mojmír podobnou šanci ani zdaleka nemá. Rebarbora umí kouzlit, mluvit se zvířaty a přesvědčovat lidi, aby se přestali mračit, Mojmír je rád, že se sám vyhnul smrtící pandemii a nemá možnost zachránit ani nejbližší kamarády. Rebarboru čeká pravděpodobně bezstarostná budoucnost, kdežto druhý hrdina Procházkové má vyhlídky na dosti osamělou a chmurnou realitu budoucího života.

Antiutopie je v obou dílech patrná, a přitom vždy pojata jiným způsobem. V pohádkovém příběhu především pořád přetrvává klasická výstavba pohádkového děje, hrdina, zde konkrétně malá hrdinka, má před sebou úkol, který musí splnit, aby v tomto případě zachránil svět. To se po menších neúspěších zdaří a všichni žijí spokojeně, ovšem Procházková ani přes pohádkový základ nepřechází do druhého extrému, tedy do utopie. V jejím příběhu dochází společnost rovnováhy, která se sice může jevit poněkud vratká, ale přitom funguje nejlépe. V apokalyptickém příběhu *Tanec trosečníků* nelze o pohádkové zápletky a následném harmonickém rozuzlení vůbec hovořit. Přetechnizovaná a moderní komunikací přehlacená společnost dojde, až na pár výjimek, svého takřka definitivního konce. Existuje sice skomírající, i když přeci jen nějaká, naděje, že na světě zůstalo pár přeživších a lidský druh se může z chyb poučit a tedy snad nějakým způsobem fungovat i dál. V prvním příběhu se tedy antiutopie, respektive její katastrofické následky nekonají, kdežto v *Tanci trosečníků* jsou teze antiutopie beze zbytku naplněny.

2.2.5 Motiv moderní komunikace: prostředky, projevy a situace, v nichž je využívána

Posledním motivem, kterému se v naší analýze budeme věnovat, je moderní elektronická komunikace, její způsoby, projevy a situace, v nichž je v románech Ivy Procházkové zmiňována. V souvislosti s tímto popisovaným motivem se zaměříme také na odosobnění komunikace, což s sebou možnosti moderní komunikace mnohdy přináší.

U děl Ivy Procházkové je, co se týká moderní komunikace a toho, jak zasahuje do běžné komunikace a také do mezilidských vztahů, patrné, nakolik se v průběhu let technika rozšířila a její užívání se pro literární hrdiny stalo samozřejmostí a současně i téměř nutností.

Pro malého Jožina v knize *Jožin jede do Afriky* je pořád běžné posílání dopisů, internet a moderní komunikace do jeho života téměř nezasahují. V příběhu *Eliáš a babička z vajíčka* i vzhledem k věku hrdiny, který teprve chodí do školky, nelze předpokládat, že by moderní komunikaci sám často využíval. Ovšem i tady malou zmínku o komunikaci díky počítači najdeme, ať už pomůže přímo Eliášovi nebo ji používají rodiče k práci. *Kam zmizela Rebarbora?* je pohádkovým příběhem, který moderní komunikaci používá především k šíření dobra. *Tanec trosečníků* je na krachu společnosti vinou přemíry moderní komunikace postaven. Kniha *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* je pohádkou, která motivy moderní komunikace a už vůbec případného následného odosobnění z ní plynoucí neobsahuje. Cestovatelský dobrodružný příběh *Konec kouzelného talismanu* bere moderní komunikaci v potaz, ale vzhledem k tomu, že se děj točí především kolem cestování, nedá se námi analyzovaný motiv moderních prvků komunikace považovat za zásadní a pro děj rozvíjející. Ani *Otcové a bastardi* nejsou dějově na moderní komunikaci vystavěni. Například mobilní telefon je sice v příběhu několikrát zmíněn, ale jen jako prostředek běžného užití. Nedá se říct, že by používání moderních komunikačních prostředků mělo nějaký vliv na pomalejší plynutí nebo naopak dramaturgii děje. *Nazí* se moderní komunikaci nevyhýbají, stejně jako v předchozím případě však v díle nepracuje Procházková s moderní komunikací jako se stěžejním motivem díla. Dosud nejnovější příběh z pera Ivy Procházkové *Uzly a pomeranče* je motivů moderní komunikace plný. Patnáctiletý Darek sice nežije jen on-line, ale Facebook a další výdobytky moderní společnosti pro něj mnohdy nahrazují běžný osobní kontakt.

Motivy moderní komunikace v knize *Jožin jede do Afriky* nenacházíme v nijak hojném množství. Jediná zmínka o existenci moderního způsobu komunikace a vyhledávání informací je v závěru knihy, vzhledem k roku vzniku příběhu a částečně i Josefovou věku, je patrné, že zmiňovaný internet je pro hrdinu něco ne úplně obvyklého a běžně používaného: „*Taky mu napište, že jsem se u tatínka v muzeu zeptal internetu, co vlastně znamená šaman.*“²⁴³ I samo spojení u tatínka v muzeu, které Procházková použila, evokuje čtenáři internet jako něco, co není používáno jen tak kdekoli, kdykoli a kýmkoli. „*Nepovídej! A co ti ten internet řekl?*“²⁴⁴ Jediný moderní komunikační prvek – internet, myšlený jako vyhledávač informací – zde působí neobvykle a zároveň i trochu tajemně a vševědoucne. Mladý hrdina využívá jednu z výhod digitálního sdělování a to přístup k obrovskému množství informací, tedy těch, které by jinou cestou obtížně zjišťoval a vyhledával.²⁴⁵ Informaci o šamanství si rychle a bez cizí pomoci našel na webových stránkách.

Eliáš a babička z vajíčka využívá moderní technologie ke komunikaci jen občas. Motiv moderních technických prostředků je používám především ve chvíli, kdy chtějí rodiče malého Eliáše zabavit: „*A můžeš si chvilku hrát tu novou počítačovou hru od tatínka. Mám puštěnou kazetu o historii Karlštejna – až skončí, udělám večeri.*“²⁴⁶ Eliáš považuje mnohdy právem moderní technologické vymoženky za něco, co mu bere rodiče. Tatínek veškerý volný čas tráví prací u počítače a vymýšlí hry pro děti, nebo s někým telefonuje a řeší pracovní problémy. Stejně maminka má pořád dost své práce, buď studuje kazety, knihy a články o hradech a zámcích nebo taktéž pracuje na počítači. Moderní technologie sice oba rodiče udržují v neustálé interakci a komunikaci s kolegy, ovšem na vlastního syna už jim vždy dost času ani energie nezbyvá a právě tady komunikace k Eliášově smůle vázne. „*Po večeri chtěl Eliáš hrát Černého Petra o buráky, ale zavolal tatínkův kolega z práce a tatínek s ním tak dlouho telefonoval, že na hru ani buráky už nebylo ani pomyslení.*“²⁴⁷

Ale i Eliáš umění internetu ocení ve chvíli, když potřebuje podat inzerát na boty pro svoji kouzelnou babičku, které nejsou nikde k dostání. „*Dneska můžeš inzerovat i na*

²⁴³ Procházková, I.: *Jožin jede do Afriky*. Amulet, Praha 2000, s. 123.

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ Žemlička, M.: *E-mail, chat, sms*. Computer Press, Brno 2003, s. 4.

²⁴⁶ Procházková, I.: *Eliáš a babička z vajíčka*. Amulet, Praha 2002, s. 15.

²⁴⁷ Tamtéž s. 16.

internetu [...] Internet umí všechno. Internet je zázrak.²⁴⁸ Průvodcem světem počítačů a moderní technologie se mu stane technicky znalý tatínek. V tomto případě zájem o moderní komunikaci a inzerování po síti tatínka a Eliáše alespoň na chvíli přivede ke společné činnosti: „A protože všechno, co souviselo s počítačem, tatínka bavilo, hned po obědě Eliášovi ukázal, jak se to dělá. Eliáš byl nadšený.“²⁴⁹ Ačkoli moderní komunikace mnohdy té běžné brání a nahrazují ji, v tomto konkrétním případě napomohla alespoň na chvíli tomu, aby si neustále vytížený tatínek našel na syna čas.

Fantastický příběh *Kam zmizela Rebarbora?* taktéž využívá motivy moderní komunikace jen okrajově. V příběhu Procházková zmiňuje internet, ovšem tentokrát především v pozitivním smyslu. Internet jako nové, rychlé a progresivní médium pomáhá Rebarboře šířit mezi lidmi dobro. „Byl jí plný internet. Na webové adrese www.zatahejmne.usi se neustále doplňovaly informace o nejnovějších rekordech.“²⁵⁰ Internet hrdince jen pomáhá, komunikace, kterou zprostředkovává se čtenáři, je pozitivní a Procházková v tomto díle využila motiv moderní technologie jako kladného pomocníka. Ukazuje, že se díky masovému využívání internetu stejně masově šíří dobrá myšlenka.

Apokalyptický příběh *Tanec trosečníků* popisuje konec civilizace, který právě díky přehlcenosti moderními způsoby komunikace vypukl. Oproti předchozím dílům Procházkové je zde patrný podstatný posun v práci s motivem a v jeho významu pro celý příběh. Zatímco v předchozích příbězích, které jsou však určené především pro dětské čtenáře a víceméně se jedná o pohádkově laděné příběhy, nemá moderní komunikace tolik prostoru, v příběhu určeném pro dospělé čtenáře hraje tato moderna hlavní roli. A právě od civilizační přehlcenosti internetem se odvíjí celý děj knihy. Procházková v příběhu pracuje s myšlenkou, co by se v krajním případě mohlo stát, pokud se společnost přehltí elektronickou moderní komunikací a pokud se lidé na ní stanou závislími. Závislost na internetu, počítačových hrách a také na sociálních sítích je stejně reálná jako závislost z klasického světa²⁵¹ a Procházková tím motivu dává v příběhu vyniknout. Osmnáctiletý Mojmír se od většiny svých vrstevníků výrazně liší, sice běžně používá mobil, ale nic jiného ho neláká. Na rozdíl od mnohých ostatních si

²⁴⁸ Tamtéž s. 63.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ Procházková, I.: *Kam zmizela Rebarbora?* Mladá fronta, Praha 2004, s. 115.

²⁵¹ Eckertová, L.; Dočekal, D.: *Bezpečnost dětí na internetu*. Computer Press, Brno 2013, s. 122.

dokáže neustálé spojení se světem prostřednictvím elektronické komunikace odpustit. „Ničím se od svého okolí neliším, jenom snad v jediný věci: nemám rád internet ani televizi. Popravdě řečeno, jsou mi ukradený. [...] všichni kolem mě vždycky trávili tuny času před obrazovkou, ať už počítačovou, nebo televizní. Já ne.“²⁵² Ačkoli je internet mezi jeho kamarády rozšířený, Mojžíra moc nezajímá a raději se věnuje své vášni – vaření. Procházková na příkladu mladého kuchaře dává čtenářům najevo, nakolik jsou pro lidi jejich koníčky důležité a také to, že by nemuseli veškerý volný čas trávit brouzdáním po síti. Mojžírovi jeho vlašný vztah k moderním technologiím a případné komunikaci přes ně pomůže přežít bleskově se rozšířivší pandemii EBS. Zpočátku je její původ nejasný, brzy se ale ukáže, že na vině jsou právě média a jejich vliv na lidskou psychiku. A právě díky svému střizlivému přístupu k moderní komunikaci zůstane Mojžíra následkům pandemie ušetřen. „Mobil byla jedna z prvních věcí, které jsem si sám koupil. Netoužil jsem po posledním výkřiku digitální techniky, ktorej vás během telefonování ještě oholí a změří vám hladinu tuku v těle [...] šlo mi o to, být jednoduše pořád na příjmu. Když si chce člověk vydělat, musí bejt dosažitelnej.“²⁵³

Procházková pracuje v tomto příběhu s motivem moderní komunikace jako s reálnou hrozbou lidstva. Na jednu stranu udržuje Mojžíra mobil, televize a rádio alespoň částečně v kontaktu s kamarády, kteří jsou v Praze, zatímco on je v izolaci na horách, ale na druhou stranu stála přemíra virtuální komunikace na začátku katastrofy, která prakticky zničila celou civilizaci. „Prej se jedná o civilizační chorobu, kterou přinesla globalizace a která není přenosná na jinej živočišnej druh než homo sapiens. Způsobuje ji nějakej mentální virus [...] jako první napadá lidi z větších civilizačních center, který nemaj dostatek soukromí, žijou ve stresu a jsou pod ustavičným vlivem masmédií. Média prej jsou pro zmíněnej virus živnou půdou. [...] Skrz média ztrácíme identitu a životní směr.“²⁵⁴

Mojžíra bezpochyby zachránila jeho částečná ignorace moderních trendů: „Mockrát mě dokonce napadlo, jestli nejsem nějakej divnej [...] zkoušel jsem se přemáhat [...] a hrál jsem s klukama počítačový hry [...] nakonec jsem to vzdal.“²⁵⁵ Procházková dává najevo, nakolik může být důležité odlišovat se od stáda, které může vinou virtuální reality velmi rychle vzniknout, individualita by měla mít v životě každého své místo a lidé by na svou jedinečnost neměli zapomínat. Jakási otupělost,

²⁵² Procházková, I.: Tanec trosečníků. Mladá fronta, Praha 2006, s. 16–17.

²⁵³ Tamtéž s. 28.

²⁵⁴ Tamtéž s. 40.

²⁵⁵ Tamtéž s. 17.

kteřá vinou přemíry informací nastupuje, má katastrofické důsledky, lidé nejsou schopni informacím a virtuální komunikaci vzdorovat a ačkoli tuší, co je může zničit, nejsou schopni se od informací odřiznout. „Z novin jsem dostal depku.“²⁵⁶

Mojmír se stane jedním z mála přeživších, a ačkoli si dopady EBS uvědomuje, jediné chvíle, v nichž je schopný na hrůzu reality alespoň na chvíli zapomenout, jsou ty, když fiktivně telefonuje svým kamarádům. „Vybíral jsem lidi, který jsem měl v seznamu, a dělal jsem, že jim jako volám. Normálně, úplně přirozeným způsobem jsem tiskl sluchátko k uchu a předstíral, že jsem netrpělivej.“²⁵⁷ Moderní komunikace, která vše způsobila, se pak v průběhu katastrofy snaží vše znovu monitorovat. Jsou zřizeny speciální štáby a telefonní linky, na nichž jsou monitorovány případné hovory a lidé jsou dál kontrolováni a podle signálu vyhledáváni. Moderní technologie jsou pro lidi permanentní hrozbou: „A přesně v tom okamžiku mi přišla esemeska. [...] **KONTAKTUJTE NAS, POKUD POTREBUJETE JAKEKOLI DALSI INFORMACE,** žádali mě, načež mi na displej bez varování začaly sršet celý roje mailovejch adres, webovéch stránek a telefonních linek na nemocnice, zajišťovací stanice [...] Vypnul jsem telefon.“²⁵⁸ Jako by nestačila hrozba samotné EBS, na druhé straně lidi prostřednictvím telefonů střeží hlídky a lidé jsou pod neustálým dohledem a tlakem.

Procházková tímto antiutopickým příběhem dává čtenářům možnost představit si, jak by naše přetechnizovaná společnost, v níž mizí prostor pro jedinečnost a individualitu, mohla někdy v budoucnu dopadnout.

V metaforickém příběhu ze zvířecí říše *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* se Procházková soustředí, jak jsme si výše doložili, na jiné motivy, které jsou pro děj a percipienty stěžejní. Moderní komunikace a případné odosobnění nemá v této specifické knize pro nejmenší čtenáře opodstatnění.

Konec kouzelného talismanu nemá motiv moderní komunikace jako stěžejní. Příběh pro děti má vzbudit především zájem o cestování a poznávání nových kultur. Ačkoli jsou moderní technologie součástí běžného života jak mladých hrdinů příběhů Procházkové, tak bezpochyby i u jejich čtenářů, právě tento příběh na moderních technologiích vystavěný není. V textu nacházíme hned v úvodu jednu zmínku

²⁵⁶ Tamtéž s. 39.

²⁵⁷ Tamtéž s. 116.

²⁵⁸ Tamtéž s. 92–93.

o mobilním telefonu, avšak pochopíme, že ačkoli po něm čtrnáctiletá Anna prahne skutečně hluboce, nedostane tak úplně to, co očekávala. „*Anna mrskla mobilním telefonem na zem tak prudce, že se roztránil na kousky. „Chtěla jsem pořádnou značku a ne tenhle šmejd. “*²⁵⁹ Pro Annu je mobil nutnost, aby obstála mezi spolužáky. „*S tímhle laciným krámem by se ve škole vůbec nemohla ukázat. Všichni by se jí smáli a za zády by ji pomlouvali.*“²⁶⁰ Hrdince nejde o mobil proto, že by ho skutečně chtěla kvůli sobě, ale jeho vlastnictví je pro ni nutností společenskou. Dárek ovšem nesplní její očekávání, a ačkoli mobil konečně dostala, tento, podle ní nemoderní typ, by jí ve výsledku uškodil víc, než kdyby neměla vůbec nic. „*Kdyby se objevila s touhle přišerností, byla by mezi spolužáky navždycky odepsaná.*“²⁶¹

Mobilní telefon a jeho vlastnictví by jí přidělil určitý společenský status, který hrdinka nutně potřebuje, aby v konkurenci spolužáků uspěla. Motiv moderních komunikačních prostředků tedy nepracuje s odosobněním komunikace, ale poukazuje na společenskou potřebu a nutnost určité technické prostředky vlastnit.

Příběh o komplikovaných vztazích, duševních i fyzických chorobách a úrazech *Otcové a bastardi* využívá prostředky moderní komunikace jen jako nutný prostředek komunikace. Nedá se říct, že by se hlavní hrdinové propadali do virtuálního světa a vyhýbali se osobnímu kontaktu. Mobilní telefony jsou v příběhu zmíněny několikrát, obvykle však jen jako prostředek pro rychlou komunikaci. Běžnou osobní interakci nenahrazují, ale doplňují. „*Pokud to je důležité, zavolá jí na mobil. Ten pak možná vezme. [...] Za zády se jí rozezvnil mobil. To znamenalo definitivní konec klidu.*“²⁶²

Moderní komunikace se zde omezuje na tu prostřednictvím mobilního telefonu, Procházková v tomto příběhu motiv nerozvíjí jako stěžejní, jen jeho pomocí doplňuje a místy urychluje děj příběhu. „*Telefon se rozezvnil a na displeji se objevilo Maxovo jméno. Představila si ho, jak sedí u stolu [...].*“²⁶³ Moderní technologie dokonce pomohla Josefovi, toho času na útěku z domu, přivolat lékařskou pomoc. Bez mobilu by chlapec na místě autonehody dost pravděpodobně umrzl: „*řidičovo tělo na omak studenější než Josefovy zkřehlé prsty [...] zničehonic kokrhavé zvonění řidičova*

²⁵⁹ Procházková, I.: Konec kouzelného talismanu. Albatros, Praha 2006, s. 7.

²⁶⁰ Tamtéž s. 8.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Procházková, I.: Otcové a bastardi. Paseka, Praha 2007, s. 81–82.

²⁶³ Tamtéž s. 153.

*telefonu... vidí ho blikat pod palubní deskou, nekonečně daleko od své ruky.*²⁶⁴ Procházková ve své próze především pro dospělé čtenáře nevyužívá motivu moderní komunikace nijak výrazně, mobil je používán pro efektivnější komunikaci a v některých částech knihy jeho užití urychluje spád děje. V tomto případě nedochází ani k odosobnění komunikace nebo nějakým následným komunikačním problémům z moderní techniky plynoucí.

Kupodivu ani *Nazí*, ačkoli jsou příběhem pro mladé a o mladých, neobsahují virtuální realitu ani prostředky moderní komunikace jako stěžejní motivy. Určité odosobnění komunikace sice příběh obsahuje, ale nemůžeme říci, že by se jednalo o negativní následek moderního způsobu komunikování. Vzhledem k tomu, že příběh zachycuje pětici mladých lidí stojících před branami dospělosti, plyne určitá míra odosobnění v komunikaci ze způsobu jejich života a také z obav, které k dospělé budoucnosti patří. Například internet je zde zmiňován jen jednou ve spojitosti s jednoduchým hledáním informací: „*Mrknu na internet a prozkoumám možnosti.*“²⁶⁵ Hrdinové Procházkové netráví dlouhé hodiny a už vůbec ne celé dny surfováním po internetu, chatováním ani telefonováním. Jejich životy se odehrávají v reálném čase a jejich program není zaplněn virtuální zábavou. Hrdinové mají své koníčky, ať už obohacující, nebo ty problematické. Sylva miluje plavání, Filip čtení a mentorování, Robin má rád umění a Niklas spolu s Editou propadají drogové závislosti.

Telefony jsou používány především jako prostředek pro nutnou komunikaci na dálku, a ačkoli se jejich prostřednictvím někteří hrdinové snaží udržet komunikaci s kamarády z dětství, s nimiž nejsou v osobním kontaktu, nemusí se to vždy dařit. I tady Procházková ukazuje, že komunikace, ať je založená na moderních prostředcích nebo osobních setkání, funguje jen tehdy, pokud o ni mají zájem obě zainteresované strany. „*Ztratil se Niklas? Už měsíce nezareagoval na jediný mail ani esemesku.*“²⁶⁶ Její hrdinové mají k moderním technologiím zdravý přístup, nejsou na nich závislí, netouží být neustále dostupní, a když přijde na věc, dokážou je i ignorovat: „*Zvonění telefonu. Přidušené mlhou vzdálenosti. Doléhá k nim jako signál z Marsu. [...] Může to být, kdo chce, nepatří k téhle chvíli. Bude muset počkat.*“²⁶⁷

²⁶⁴ Tamtéž s. 136.

²⁶⁵ Procházková, I.: *Nazí*. Paseka, Praha 2009, s. 21.

²⁶⁶ Tamtéž s. 50.

²⁶⁷ Tamtéž s. 209.

Uzly a pomeranče jsou moderním příběhem o současné mládeži, bezmála patnáctiletý Darek používá běžně internet i Facebook.²⁶⁸ Díky internetu si vyhledává informace a jediné, co mu doopravdy chybí, aby mohl být neustále na příjmu, je mobil. Vzhledem k tísnivé finanční situaci rodiny však nepřipadá v úvahu, že by ho v dohledné době od otce mohl získat.

Darek patří k nové a moderní generaci, která komunikuje po Facebooku a síť považuje za prostředí, v němž se může každý svobodně vyjádřit a prezentovat sebe, své myšlenky a touhy. *„Když nejseš na Facebooku, nikdo o tobě neví. Je to, jako bys neexistoval. Takhle nemůžeš komunikovat. Vyjádřit svůj názor. Můžeš udržovat spojení s lidma, o kterých bys jinak ani nevěděl.“*²⁶⁹ Hanka, na rozdíl od hlavního hrdiny, virtuální realitě podléhá podstatně víc, možná je to i tím, že je starší a navštěvuje střední školu v okresním městě. Dá se tedy předpokládat, že ona je v kontaktu s moderními prostředky komunikace častěji a intenzivněji než Darek, který navštěvuje základní školu a bydlí v malé vesnici, z níž se moc často nedostane. Proto na rozdíl od starší Hany dává přednost osobní komunikaci. *„Když se přihlíšíš na Facebook, můžeme být daleko víc v kontaktu.“* řekla. *Darek měl chuť namítnout, že je to nesmysl. V nejtěsnějším kontaktu byli, když stáli blízko u sebe, mohli se jeden na druhého dívat.“*²⁷⁰

Ačkoli je pro Darka osobní komunikace nenahraditelná, podlehne vlivu a objeví kouzlo komunikace po síti. S Hančiným virtuálním profilem vede Darek vášnivě diskuse a prozradí jí věci, které by si před ní v komunikaci z očí do očí říct nedovolil. *„Digitální Hanka nechávala jeho poznámky bez reakce, ale to nevadilo. [...] Působilo mu potěšení vyptávat se jí na věci, které by se před Hankou z masa a kostí neodvažoval vyslovit, ani by jí je nikdy nenapsal.“*²⁷¹ Ani v tomto díle nedává Procházková moderní komunikaci přemíru prostoru ani významu. Hrdinové jejím prostřednictvím sice komunikují, občas i na úkor osobního setkání, ale častěji je virtuální komunikace jen doplňkem a někdy díky ní může dokonce dojít na schůzky, které by jinak pravděpodobně neproběhly. *„Že si aspoň na chvíli nezapnul počítač, kruci! Kdyby si její zprávu v čas přečetl [...] mohl strávit odpoledne v jejím pokoji.“*²⁷²

Moderní komunikace v Darkově pojetí má ovšem finanční omezení, mantinely nastavil otec a přísně je hlídá, Darek však za internet i kvůli Haně statečně bojuje:

²⁶⁸ Místem, kde se dají na síti s jistotou najít děti a mládež, je Facebook, největší sociální síť na světě. Eckertová, L.; Dočekal, D.: Bezpečnost dětí na internetu. Computer Press, Brno 2013, s. 28.

²⁶⁹ Procházková, I.: *Uzly a pomeranče*. Albatros, Praha 2011, s. 43.

²⁷⁰ Tamtéž s. 47.

²⁷¹ Tamtéž s. 82.

²⁷² Tamtéž s. 124.

„Darek nutnost připojení k síti vášnivě obhajoval, otec namítal, že si je nemůžou dovolit.“²⁷³ Internet pro Darka neznamena jen možnost být v kontaktu s přítelkyní nebo kamarády, ale je pro něj i zdrojem pro vyhledávání běžných informací: „Darek seděl v koutě nad Šimonovým notebookem a už delší dobu googloval. Brouzдал nejrozličnějšími portály a diskuzními fóry, měnil klíčová slova, ale nacházel samé nehodící se příspěvky.“²⁷⁴ Darek díky internetu a informacím, které si zde vygoogloval, přijde o iluze a dozví se pravdu o chovu koní, který zorganizoval jeho otec.

Mobilní komunikace je pro Darka jiná kapitola, tady už není místo pro diskusi a nedostatek peněz je hlavní argument: „O novém mobilu se s ním Darek neodvážil ani promluvit.“²⁷⁵

V díle Ivy Procházkové vidíme patrný posun používání motivu moderní komunikace. Zatímco v prvním díle v námi analyzovaném období není elektronická komunikace běžnou součástí hrdinova života a už vůbec nenahrazuje běžnou osobní komunikaci, další díla, která jsou především určena pro starší percipienty, už tyto motivy běžně obsahují. Procházková však ani v nejnovějším díle nezachází do krajností a patologickým jevům, které mnohdy plynou ze závislosti na virtuální realitě a moderní komunikaci, nenechává své hrdiny ani náznakem podlehnout. Její hrdinové mají sice své problémy, ale autorka se zaměřuje především na mezilidské vztahy a přímou interakci postav než na virtuální vztahy a diskuze probíhající čistě po síti bez následného pokračování v reálném světě. Vzhledem k progresivnímu postupu moderních technologií a také vzhledem k nutnému vývoji, kterým postavy Ivy Procházkové za třináct let od roku 2000 prošly, však nemůžeme vyloučit, že by se některý z jejích budoucích příběhů pro mladé čtenáře v podobných realitách mohl odehrávat a motivům se intenzivněji věnovat.

²⁷³ Tamtéž s. 42.

²⁷⁴ Tamtéž s. 199.

²⁷⁵ Tamtéž s. 43.

Závěr

Cílem diplomové práce byla analýza prozaické tvorby Ivy Procházkové vzniknuvší po roce 2000. V práci jsme se zaměřili na prózy, které spadají do tohoto období a po roce 2000 vyšly v českém jazyce, jedná se tedy o díla: *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?*, *Tanec trosečníků*, *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*, *Konec kouzelného talismanu*, *Otcové a bastardi*, *Nazí* a *Uzly a pomeranče*.

Vzhledem k tomu, nakolik je tvorba autorky bohatá tematicky i počtem vydaných knižních titulů, zaměřili jsme se na tituly vydané po roce 2000 proto, že jsou zde zastoupeny knižní tituly pro kompletní čtenářské spektrum všech věkových kategorií. Procházková v inkriminované etapě napsala jednak knihy určené primárně pro nejmenší čtenáře (*Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka*, *Kam zmizela Rebarbora?*, *Myši patří do nebe... ale jenom na skok*), dále pro čtenáře z řad mládeže (*Konec kouzelného talismanu*, *Tanec trosečníků*, *Nazí*, *Uzly a pomeranče*) a také dílo, které je podle samotné autorky určené především čtenářům z řad dospělých (*Otcové a bastardi*).

Tvorba Ivy Procházkové po roce 2000 obsahuje různorodou směsici témat, motivů a osudů literárních hrdinů. Několik motivů je jim však společných, právě díky nim je v dílech identifikovatelný autorčin rukopis, a na tyto motivy jsme se v naší analýze zaměřili detailněji.

Jako první byl analyzován motiv dětství, dospívání a přechod mezi jednotlivými etapami dospívání. Jedná se o motiv, který je společný skutečně všem dílům Ivy Procházkové z námi vybrané analyzované etapy. Autorka nechává své hrdiny v příběhu procházet zkouškami, ať už pohádkově a fantasticky laděnými nebo zkouškami, které běžně připravuje všem sám každodenní život. Cesta k dospělosti je často komplikovaná a její výsledky jsou nejisté. Ani hrdinové oficiálně dávno dospělí nejsou mnohdy schopni vypořádat se s traumaty, které jim přichystalo dětství, případně etapa dospívání, a i v pozdním věku životem pořád tápou a nejsou si sami sebou jistí. V díle Ivy Procházkové jsou mnohdy dětské hrdinové často více dospělí a vyspělí svým chováním, postoji a odhodláním k činu, než jejich rodiče nebo jiné dospělé postavy děje. Procházková čtenářům ukazuje, že je ona často toužebně očekávaná dospělost ve skutečnosti relativní stav a rozhodně pro její dosažení není stěžejní jen věk.

Druhým analyzovaným motivem v pořadí je motiv smrti, nemoci, postižení tělesného i duchovního rázu. Iva Procházková ve svém díle tento motiv v žádném případě nevynechává, smrt, nemoci a různá postižení bere jako běžnou součást lidského (zpravidla lidského) života a čtenáře o tom nenechává na pochybách. Takřka v každém jejím díle se některý z hrdinů se smrtí nebo nemocemi setkává, ať už motiv zasáhne přímo do jeho života a událost jej dál ovlivňuje, nebo se s motivem nesetkává osobně, ale je o něm zpravován někým blízkým. Procházková se se svým dílem *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* stala jednou z nemnoha autorů, kteří, byť prostřednictvím alegorického světa zvířat, pracují s motivem smrti bez příkras, ale zároveň velmi citlivě. Tvrdá fakta předává úměrně k věku dětských percipientů. Zcela jinak je motiv zpracován například v díle *Tanec trosečníků*, jak dokládá výše uvedená analýza. Iva Procházková tedy dokáže s motivem smrti a chorob psychických i fyzických pracovat velmi obratně a citlivě, ale pokud je to pro vyznění příběhu potřeba, dokáže bez problémů zajít i do naturalistických detailů.

Také třetí motiv, a to motiv cestování, který zahrnuje cesty krátké, vzdálené, ale i útky z domu, obsahují všechny příběhy Ivy Procházkové v námi analyzované etapě. Cestami hrdinů nejsou myšleny jen skutečné geografické přesuny a změny místa pobytu, nejedná se jen o dobrovolné výlety, ale cesty, na které Procházková své hrdiny vysílá, mají mnohdy hlubší význam. Může se jednat o cestu za uzdravením, která je pro malého hrdinu svým způsobem zároveň i cestou iniciační, jinde se hrdinka dokonce vydá na cestu, na jejímž konci má zachránit celý svět. Mnozí hrdinové nevyrazí na cesty skutečné, ale sami v sobě hledají cestu a způsob, jak vlastně žít v souladu se svými zásadami a přitom i v souladu se společností.

Motiv antiutopie, katastrofy a případné zkázy lidské civilizace sice není spojovacím motivem pro všechna díla autorky, ale v jistých dílech je motiv natolik zásadní, že jsme považovali za opodstatněné jej do analýzy také zahrnout. Motiv antiutopie a následného konce civilizace je v jednom z děl pro malé čtenáře, které naší analýze podléhá, jen hrozbou, ve druhém díle pro starší percipienty Procházková přechází od hrozby ke kruté realitě a k apokalyptickým důsledkům, které s sebou náhlý konec společnosti nese. U prvního, spíše pohádkově laděného díla, autorka nepřechází k opozitnímu zakončení díla, tedy k utopii, ale zůstává u rovnováhy, která byla ve společnosti nastolena. Oproti tomu druhé dílo končí skutečně v intencích antiutopického díla a konec civilizace je dost pravděpodobně definitivní.

Posledním analyzovaným motivem je moderní komunikace. Také její prostředky, projevy a situace, v nichž je využívána. V tomto případě je patrný technologický postup a vývoj od roku 2000 až po rok 2013. Procházková se ve svých dílech nevěnuje patologickým jevům spojeným s virtuální realitou a s moderní komunikací. Moderní technologie, které komunikaci umožňují, se sice postupně stávají součástí života jejích literárních hrdinů, ale nevytlačují plně interakci osobní, ta je stále stavěna na první místo a před komunikací tzv. online má v díle Ivy Procházkové rozhodně přednost.

Z výsledků výše provedené analýzy tak vyplývá, nakolik intenzivně se jednotlivé motivy v prozaické tvorbě Ivy Procházkové vyskytují. Jednotlivé dílčí motivy mnohdy nelze v kontextu příběhu a ostatních motivů přesvědčivě abstrahovat a věnovat se jejich analýze odtrženě od ostatního. Motiv, který autorka ve svých příbězích používá, jsou vzájemně často velmi úzce spjaty a právě jejich kombinací vznikají díla s nezaměnitelnou atmosférou, jež je pro psaní Ivy Procházkové charakteristická.

Iva Procházková vytvořila svými knihami pro děti, mládež a také dospělé řadu originálních charakterů postav, nepodléhá však schematizaci postav ani děje a ani v jednom z příběhů neopakuje prvoplánově to, co už u čtenářů mělo úspěch. Nebojí se vyrazit vstříc zcela novému a dosud neprobádanému tématu. Nebojí se fantazijních příběhů, linky dívčího románu, pohádky pro nejmenší děti ani díla plného smrti, deziluze a zklamání. V její tvorbě najdeme hrdiny zklamané, opuštěné, peroucí se s nepřízní osudu a okolním světem až nečekaně tvrdě zkoušené, ale přes to všechno jsou její postavy aktivní a všechny si drží naději na lepší zítřek.

Tvorba Ivy Procházkové obsáhne v podstatě celé čtenářské spektrum – své si zde najdou nejmenší čtenáři, ať už se jim díky Procházkové přiblíží hravou formou posmrtný svět nebo ve fantazii vyrazí zachraňovat svět před katastrofou, ti starší prožijí spolu s knižními hrdiny první lásku a zároveň projdou i zklamáním z rodičů, společně s hrdiny najdou sílu čelit budoucí a blížící se dospělosti. Dospělí čtenáři si díky způsobu, jakým Procházková s neuvěřitelnou lehkostí dokáže přiblížit myšlenky dítěte a zároveň i úvahy o smyslu vlastního bytí dospělých, mohou zavzpomínat, případně se vrátit zpátky do jednotlivých etap svého života.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Caletková, Lenka

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název práce: Motivy prozaické tvorby Ivy Procházkové po roce 2000

Název práce v angličtině: Motifs in prose by Iva Procházková after 2000

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Počet znaků: 190 578

Rozsah práce: 90 stran

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 29

Klíčová slova: česká próza, literatura po roce 2000, literatura pro děti a mládež,
Iva Procházková, motiv.

Klíčová slova v angličtině: czech literature, literature after 2000, children's and young
adult literature, Iva Procházková, motif.

Cílem této práce je analýza motivů v prozaické tvorbě Ivy Procházkové po roce 2000. Jako stěžejních bylo vybráno pět motivů: motiv dětství, dospívání a přechod mezi jednotlivými etapami; dále motiv smrti, nemoci, postižení tělesného i duchovního rázu; také motiv cestování, zahrnující cesty krátké, vzdálené i útěky z domova; předposledním analyzovaným motivem byl motiv antiutopie, katastrofy a případné zkázy lidské civilizace a posledním motivem byl motiv moderní komunikace.

Východím bodem bylo vymezení daných motivů a jejich následná analýza v každém z konkrétních děl z vybraného období. Pozornost jsme věnovali provázanosti a vzájemnému vlivu jednotlivých motivů na specifčnost příběhů Ivy Procházkové.

Chtěli jsme upozornit na pestrost a přece jistou jednotnost tvorby Ivy Procházkové, která je jejím nezaměnitelným rukopisem, a tak zdůraznit autorčin význam v soudobé literatuře pro děti a mládež.

The aim of this work is to analyze the motifs in writing of prose by Iva Procházková after 2000. As the core was selected five motifs: motif of childhood, adolescence and the switching between different stages; further motif of death, illness,

disability physical and spiritual nature; following motif cover traveling, including short trips, long journeys and running away from home; penultimate analyzed motif, the motif antiutopia, disasters and potential destruction of human civilization and the last one, is the motif of modern communication.

The starting point was the definition of the themes and their subsequent analysis in each of the specific works of the selected period. Attention has been paid the coherence and reciprocal influence of individual motifs on specific stories by Iva Procházková.

Our aim was to highlight the diversity and unity of creation Ivy Procházkové, which is her unmistakable style, so highlight the artist's role in contemporary literature for children and youth.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- Procházková, I.: Jožin jede do Afriky. Amulet, Praha 2000.
- Procházková, I.: Eliáš a babička z vajíčka. Amulet, Praha 2002.
- Procházková, I.: Kam zmizela Rebarbora? Mladá fronta, Praha 2004.
- Procházková, I.: Tanec trosečníků. Mladá fronta, Praha 2006.
- Procházková, I.: Myši patří do nebe... ale jenom na skok. Albatros, Praha 2006.
- Procházková, I.: Konec kouzelného talismanu. Albatros, Praha 2006.
- Procházková, I.: Otcové a bastardi. Paseka, Praha 2007.
- Procházková, I.: Nazí. Paseka, Praha 2009.
- Procházková, I.: Uzly a pomeranče. Albatros, Praha 2011.

Sekundární literatura:

- Čeňková, J. a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Portál, s. r. o., Praha 2006.
- Eckertová, L.; Dočekal, D.: Bezpečnost dětí na internetu. Computer Press, Brno 2013.
- Chaloupka, O.: Próza pro děti a mládež. Albatros, Praha 1989.
- Chaloupka, O.: O literatuře pro děti. Československý spisovatel, Praha 1989.
- Karpatský, D.: Malý labyrint literatury. Albatros, Praha 2001.
- Kovalčík, Z.; Urbanová, S.: Minimum z literatury pro děti a mládež. Scholaforum, Ostrava 1996.
- Matoušek, P.; Reissner, M.: Bylo, nebylo, bude. Česká kniha pro děti a mládež 2004. Ministerstvo kultury České republiky, Praha 2005.
- Nováková, L.: Proměny české pohádky. Masarykova univerzita, Brno 2009.
- Petiška, E.: Velká cesta k malým dětem. Albatros, Praha 1984.
- Reissner, M.; Šubrtová, M.: Česká kniha pro děti a mládež 2000. Ministerstvo kultury České republiky, Praha 2011.
- Rosová, M.: Úvod do studia literatury pro děti a mládež. Ostravská univerzita Ostrava, Pedagogická fakulta 2002.
- Sieglová, N.: Robinsonka. Próza s dívčí hrdinkou. Akademické nakladatelství Cerm, Brno 2000.
- Šubrtová, M.: Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež. Masarykova univerzita, Brno 2007.

Šubrtová, M. a kolektiv: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010. Masarykova univerzita, Brno 2011.

Toman, J.: Současná česká literatura pro děti a mládež. Akademické nakladatelství Cerm, Brno 2000.

Urbanová, S.: Dialogy Ivy Procházkové. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2012.

Urbanová, S.; Rosová, M.: Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie. Ostrava 2002.

Urbanová, S.: Metamorfózy dětské literatury. Votobia, Olomouc 1999.

Vlašín, Š. a kolektiv: Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1977.

Žemlička, M.: E-mail, chat, sms. Computer Press, Brno 2003.

Internetové zdroje:

<http://ivaprochazkova.com/>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Iva_Proch%C3%A1zkov%C3%A1

http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/spisovatelka-iva-prochazkova-obdrzela-v-nemecku-dalsi-cenu_252387.html

<http://www.ibby.cz/>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/26667/prochazkova-iva-nazi>

http://kultura.idnes.cz/iva-prochazkova-dostane-v-nemecku-cenu-dy1-literatura.aspx?c=A130315_095616_literatura_ob

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/28925/prochazkova-iva-uzly-a-pomerance>