

Tajemství života a smrti v románech Josteina Gaardera

PhDr. Milena Šubrtová, Ph.D.

V řadě literárních textů pro děti a mládež z přelomu 20. a 21. století nalézáme dříve tabuizované téma smrti v úzkém propojení s otázkami po smyslu lidské existence. Teprve s poznáním tajemství smrti se vynořuje tajemství života, nelze o nich uvažovat odděleně. Smrt není tragickým a obávaným momentem, pokud ji dokážeme vnímat jako nezbytné vyústění života. Nezřídka smrti čelí sami hlavní hrdinové příběhů a právě definitivní uvědomění si vlastního konce je přivádí k důležité reflexi života. V české literatuře pro děti a mládež se tematika smrti objevovala ojediněle, o to silnější emocionální a estetický zážitek mohou recipientům zprostředkovat texty zahraniční literatury, která tuto tematiku reflektuje s otevřeností v českém literárním kontextu dosud nezvyklou.

Norský prozaik Jostein Gaarder (1952) proslul jako autor, který dokáže nesmlouvavě nastolit i náročná filozofická témata v prostoru tvorby pro děti a mládež. Gaarder pochází z učitelské rodiny, jeho matka rovněž psala pro děti. Po studiích nordistiky, dějin náboženství a myšlení vyučoval jako vysokoškolský pedagog literaturu a filozofii. Pedagogická práce ho podnítila k autorství řady učebních textů z oblasti dějin náboženství a filozofie. Ve své beletrii působivě propojuje postupy literatury naučné a krásné. Je autorem „filozofické fantasy“ *Tajemství karet* (1990, česky 1997), románu o dějinách filozofie *Sofiin svět* (1991, česky 1995), historie vzniku křesťanství *Kouzelný kalendář* (1992, česky 2000), novely *Haló! Je tu někdo?* (1996, česky 1998), *Jako v zrcadle, jen v hádance* (1995, česky 1999) a *Dívka s pomeranči* (2003, česky 2004). Dospělým adresoval prózy *Vita brevis* (1996, česky 1997) a *Principálova dcera* (2001, česky 2004).

Gaarder se zabýval tématem smrti ve všech svých prózách určených dětem a mládeži, ve dvou pak učinil téma smrti ústředním. Román *Jako v zrcadle, jen v hádance* (1995, česky 1999) a novela *Dívka s pomeranči* (2003, česky 2004) nastolují nekompromisní východiska, neboť smrt se osobně dotýká jejich protagonistů. Není však podstatné, že se Gaarder vyhýbá happyendu a nechává své hrdiny zemřít. Důležitější jsou dialogy o životě a smrti, které se rodí z potřeby umírajících proniknout k podstatě lidské existence a smířit se tak s konečností té vlastní.

Román *Jako v zrcadle, jen v hádance* otevírají dvě motta, předznamenávající ideovětematický plán a interpretační možnosti. Citaci z Prvního listu Korintským *Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uzříme tvář v tvář* můžeme vnímat jako profetické konstatování toho, jak omezené jsou možnosti našeho vnímání a poznání. V obměnách a

parafrázích prolíná románem a zdůrazňuje, že *veškeré dílo stvoření je zrcadlo a celý svět je hádanka* (s. 94).

Druhé motto – verše šestnáctileté dívky, v nichž andělé bolesti drží stráž nad táborem smrti, již přímo konkretizují tematickou rovinu díla. Nemocná dospívající Cecílie je uzavřena se svými myšlenkami v pokoji, odkud již sama nevychází. Z občasných náznaků (například dívčiny vypadané vlasy jako důsledek chemoterapie) lze vytušit, že Cilčin stav je velmi vážný. Společníka nemocné Cilce dělá anděl Ariel, který ji coby strážný anděl před smrtí nechrání, ale připravuje na ni.

Děj se odehrává v sevřeném časoprostorovém rámci Cilčina pokoje během Vánoc a několika následujících zimních týdnů. Vánoce jsou obdobím s magickou, sváteční atmosférou. Je s nimi spjata řada zvyků a obřadů, které se upínají k radostnému okamžiku zrození. Zároveň jsou Vánoce zvláštním bezčasím, jakýmsi pevným a neměnným bodem v kalendáři, neboť mívají přesný scénář daný místní i rodinnou tradicí. Právě o Štědrovečerní noci se Cilce ukáže Ariel. Cilčin podkrovní pokoj a to, že ležící Cilka z něj synesteticky vnímá život v domě, vedou k obrazu domu, v němž je rušné přízemí jako země a osamocená Cilka ve výšinách podkroví se již nachází v nebi. To dole kypí život, z něhož k Cilce už jen vzdáleně doléhají jeho ozvuky. Cilka si osvojila *umění vidět ušima* a Vánoce přímo jítí její smysly.

Gaarder zabydlel dívčí pokojík řadou předmětů, jejichž role symbolu či didaktické pomůcky se vynořuje v průběhu děje. Přemýšlivá Cilka se v posledních týdnech života obklopuje i knihami. Průvodce po Krétě evokuje vzpomínky na idylický prázdninový pobyt, kde se Cilka cítila svobodná a šťastná. Stará Bible pro děti a Snorriho severská mytologie zastupují mezigenerační pouto (čítávala si v nich i Cilčina maminka a nyní Cilce z těchto knih předčítá či vypráví babička). Časopisy Ilustrovaná věda pro mládež reprezentují racionálnější pól Cilčiny osobnosti, nedokáží však zvědavé dívce poskytnout odpověď na její palčivé otázky. Vlastním úvahám je věnován ozdobný čínský zápisník. Cilka do něj zaznamenává reflexe rozhovorů s babičkou a Arielem. Zásada, že nic v zápisníku nesmí podlehnout pozdějším korekturám a škrtům, činí z těchto zápisků téměř filozofické sentence, neboť Cilka je zachycuje v podobě vybroušené přemýšlením i opakováním: *Na svět nepřicházíme my, ale svět přichází k nám. Narodit se je totéž jako dostat darem celý svět.* (s. 46)

Motiv anděla, Cilčina průvodce na cestě ke smrti, se v textu vynořuje několikrát. Poprvé ve spojitosti s adventním kalendářem, kde je anděl přítomen u kolébky novorozeného Ježíška, ale ostatní zobrazené postavy ho nevnímají. Podruhé ho Cilka sama přivolá obrázkem, který namaluje na okenní tabuli prstem vlhkým od slz. S představou anděla je

spojována i sama Cilka, když ji zesláblou otec na Štědrý večer snáší v náručí za ostatními členy rodiny. Anděl, který se Cilce zjevuje, není svázán příznakem věku, vyhlíží bezpohlavně, ztělesňuje princip nesmrtelnosti. Jsou mu však odepřeny city a pocity, jež činí lidský život někdy příjemným, jindy nesnesitelným.

Anděl si s Cilkou ve vzájemných rozpravách odkrývají svá nebeská a pozemská tajemství. Anděl tak Cilku vlastně nutí, aby vnímala svoji existenci na pozadí věčnosti a naučila se docenit i zdánlivé samozřejmosti (chladivý dotek sněhové koule v dlani, chuť marcipánové jahody, vůně vánočního stromku atd.). *Škoda že jsem víc nepřemýšlela o tom, jaké je to žít*, (s. 71) posteskuje si Cilka. Gaarderův Ariel si však nenárokuje vševědoucnost a Cilce prahnoucí po konkrétní a jasné odpovědi poskytuje svými metaforickými obrazy spíše impulz k dalšímu přemítání: *Nebesa se odrážejí v oceánu. Podobně se odráží Bůh v páru lidských očí. Oko je zrcadlem duše a Bůh se může odrážet v lidské duši*. (s. 67)

Cilčin přístup k životu byl ovlivněn výchovnými postoji akcentujícími v hodnotové orientaci budoucnost. *Dětství je jen jedno stadium na cestě k dospělosti. Proto se musíme hezky učit a na tu dospělost se připravovat*. (s. 25) Anděl toto tvrzení převrací, neboť v jeho logice je dospělost pouze jedním stadiem na cestě k tomu, aby se narodily děti. Cilka tím získává nový náhled na svoji existenci, která má najednou smysl sama o sobě, i bez projekce do budoucnosti. Podle anděla i Adam s Evou byli dětmi, které musely opustit ráj dětství, protože ochutnaly jablko ze stromu poznání a dospěly. *Bůh se tak postaral o to, aby se rodily stále další děti, které mohou znovu a znovu objevovat svět. Tím pádem zároveň zařídil, aby proces tvoření nikdy nekončil. Svět je vlastně pokaždé, když se narodí nové dítě, stvořen znovu*. (s. 29) Schopnost žasnout nad světem a jeho rozmanitostí – to je atribut dětství. V této útěše, které se Cilce dostává, opět rezonuje vstupní motto, jež odděluje dva časoprostory. Svět a život teď, kdy je nádherný – byť fragmentární, a doba „potom“, v níž se odkryjí tajemství a můžeme dosáhnout dokonalosti. V některých biblických výkladech bývá tato pasáž vysvětlována přirovnáním k rozdílu mezi vnímáním světa očima dítěte, které ho ještě nechápe v jeho celistvosti, a očima dospělého.

Paralela mezi Cilkou a andělem se prohlubuje. Zpočátku bylo Cilčino neustálé srovnávání se s andělem výrazem její touhy po úplném poznání a přesáhnutí smrtelnosti. Postupně však Cilku pojí s andělem spíše společně sdílená tajemství a Cilka se přibližuje smrti. Cilčino smířování se se smrtí prochází všemi obvyklými fázemi. Zprvu je to odmítavá reakce provázená vztekem, kdykoli si sama připomene vlastní fyzickou nemohoucnost. Tvrdošíjně lpění na nové sportovní výbavě, kterou si přeje k Vánocům, je projevem popírání nemoci i vyjádřením víry v uzdravení. V rozmluvách s Arielem se nelze vyhnout ani těmto

choulostivým otázkám, Cilka se ovšem stále pomyšlení na vlastní smrt urputně brání. Nemoc ji činí vnímavější a dívka se nakonec otevírá řadě myšlenek, až přijme fakt své smrtelnosti. Její zdravotní stav se zhoršuje, čas trávený s Arielem se prodlužuje na úkor času prožívaného s rodinou. Nyní je to sama Cilka, kdo vznáší otázky o smrti a o tom, co bude následovat po ní. Pro anděla představují lidé stínové obrázky, které Bůh vypouští do světa s lehkostí jako mýdlové bubliny. Pokouší se Cilčinu bolest zmírnit poukazem na to, že ve snech a představách je i smrtelný člověk stvořitelem. Na jeho výzvu *Představ si, že by celý tvůj život byl jen sen!* reaguje Cilka otázkou, jíž zároveň odpovídá. *Kdyby ten sen trval celou věčnost a byl tak skvělý a tak zábavný, asi bych dala přednost snu před životem. Čemu bys vlastně dal přednost ty? Lidskému životu, který trvá jen pár let, nebo věčnému andělskému životu?* (s. 108). Možnost volby však neexistuje.

Cilka se vyrovnává se smrtí. Již ví, že smrt je nevyhnutelná, a díky andělovi dokáže zpětně vychutnat vše, co jí život až dosud nabídl. Je připravena stát se „součástí věčnosti“. V závěru se výchozí motto rozšiřuje o Cilčinu zjištění: *Všechno vidíme jako v zrcadle, jen v hádance. Někdy můžeme nakouknout slepou skvrnou v zrcadle a vidět trochu z toho, co je na druhé straně. Kdybychom průhled zrcadlem rozšířili, viděli bychom víc. Ale to bychom už neviděli sami sebe.* (s. 120) Motiv slepoty a slepectví se připomíná i v dívčině jméně, do jehož etymologie je zakódován (caecilius = slepoučký).

Dívka se vnitřně loučí s milovanými lidmi, místy. Smrtí přechází za druhou stranu zrcadla a hledaná hvězda z loňského vánočního stromku, kterou jí položili vedle hlavy na polštář, završuje Cilčinu poklidnou symbiózu s věčností. Je důležité uvědomit si i biblický kontext, z něhož byl vyňat text, otevírající celý román. Apoštol Pavel pronáší tato slova na závěr svého hymnu lásky. Přijetí smrti je tak v Gaarderově próze nejen projevem zralosti, ale také lásky k životu.

Vypravěčský part novely Dívka s pomeranči patří patnáctiletému Georgovi a hned vstupní odstavec je nesen paradoxem: *Můj otec zemřel před jedenácti lety. Byly mi tehdy jen čtyři roky. Nikdy mě nenapadlo, že od něj ještě někdy dostanu nějakou zprávu, ale teď spolu píšeme tuhle knihu.* (s. 7) Smrt otce neznamená absolutní konec – otec existuje dál v chlapcových představách a stává se dokonce nevědomým iniciátorem a spoluvypravěčem vznikající knihy.

Gaarder zůstává věrný své osvědčené kompoziční metodě a modeluje vypravěčskou situaci, v níž se uplatňuje více hlasů i adresátů, naslouchajících (či přesněji čtoucích) přes původně nepředstavitelnou časovou propast. Tematizace zrodu předkládaného textu umožňuje

přímému vypravěči konstruovat rámcovou komunikační situaci s adresátem projektovaným do role čtenáře, jehož pozornost je průběžně aktivizována občasnými anticipacemi a motivována pobídkami ke čtení. Ty navíc slouží i jako interpretační milníky, neboť vytyčují důležité problémové okruhy, které v důsledku představují i pointu příběhu (otcova „duchovní otázka“, vztah Georga k otčímovi aj.). Otcův hlas se obrací ke Georgovi, který tak plní funkci fiktivního adresáta. „Dopis do budoucnosti“ napsal otec, kterého nevyléčitelné onemocnění přinutilo uvažovat o smyslu existence a chtěl se před smrtí podělit o své myšlenky. Adresoval ho synovi do doby, kdy bude natolik vyzrálý, aby mu porozuměl. Symbolickou poštovní schránkou se stal dětský kočárek. Tato komunikace je velice zvláštní nejen proto, že se odehrává přes časovou propast jedenácti let, ale především z toho důvodu, že se v ní obrací otec, kterého si syn téměř nepamatuje, na syna, jehož otec vlastně nepoznal. Explicitní adresátství Georga se tedy zdvojuje a univerzalizuje. Zatímco v otcově dopise je apostrofován fiktivní adresát v podobě čtyřletého dítěte, souběžně otec – vypravěč buduje svůj obraz dospívajícího Georga – projektovaného adresáta: *Takže tohle svoje malé účtování, vlastně naše poslední setkání, musím vést ve dvou časech. Jako bychom každý stáli na svém vrcholku zamlžené hory a snažili se jeden na druhého dohlédnout. Mezi námi leží zaslíbené údolí, které jsi právě na své cestě životem překonal, ale ve kterém tě nikdy neuvidím. Nicméně se musím přizpůsobit jak současné chvíli, kdy dopis píšu a ty jsi ve školce, tak chvíli, kdy budeš tento dopis číst.* (s. 19) Georg – projektovaný adresát je otcovým hypotetickým konstruktem, stvořeným z rodičovských očekávání a lásky.

I otec coby vypravěč zainteresovává své adresáty a jejich prostřednictvím i recipienty textu anticipačními náznaky. Avizovaný příběh o Dívce s pomeranči by se zpočátku mohl jevit jako banální historka o prvním milostném vzplanutí. Ale jsou to okolnosti, za nichž je příběh vyprávěn, a způsob narace, co mu předem dodává váhu. Otcovo vyprávění se totiž nese v enigmatické atmosféře (časté digrese a přerušování promluвовého proudu s výzvami, aby se adresát pustil do řešení hádanky, již je nejdříve totožnost záhadné Dívky s pomeranči a posléze tajemství celého života). Gaarder využil svůj oblíbený kompoziční prostředek – dialog. Tentokrát je jeho bezprostřednost částečně utlumena, neboť probíhá v několika časových rovinách.

Georgův otec vystudoval medicínu a v jeho uvažování převládají racionální postupy. Druhou stránku jeho osobnosti představují sklony k fantazijnímu snění. Díky bohaté imaginaci dokáže překračovat hranice limitované dosavadní úrovní poznání. Coby vědec s odstupem analyzuje i své vlastní myšlení a přiznává, že se nebrání téměř animistickému chápání světa. Tyto dva póly vyjadřuje i otcovo někdejší váhání mezi profesemi lékaře a

básníka. Jako racionální skeptik nevěří v posmrtnou existenci, s blížící se smrtí je však tento postoj nahlodáván de facto právě rozumovými argumenty, neboť v otcově apoteóze života již sama existence tohoto světa překračuje hranice nepravděpodobného. Otec objevuje naději a tímto slovem svoji promluvu směřovanou do budoucna také ukončuje.

Georg si na otce pamatuje pouze tak, jak mu jeho obraz zprostředkovalo síto rodinných historek, fotografií, videozáznamů. Georgovy vzpomínky jsou dotvořeny touto oficializovanou rodinnou pamětí. Otcova smrt je nevratným faktem a Georg svoji vyrovnanost pozbývá teprve ve chvíli, kdy se mu mrtvý otec sám připomene dopisem a nutí ho tak zabývat se otázkou této ztráty. Georg je přemýšlivý a dokáže vnímat svůj život i v hlubších souvislostech jako součást přírodního života celé planety. Tak, jako je vesmír zapotřebí studovat z nějakého místa mimo zemskou atmosféru, musí se Georg i sám na sebe podívat z jiné perspektivy – tu mu nabízí zesnulý otec.

Klíčovým pojítkem mezi chlapcem a otcem je společná fascinace vesmírem. Tento zájem symbolizuje Hubbleův teleskop, vyneseny na oběžnou dráhu kolem Země v době, kdy chlapcův otec onemocněl. Hubbleův teleskop nabývá podoby „Vesmírného oka“, „smyslového orgánu kosmu“. Dívá se vlastně do vesmírné minulosti a obdobné snímky – jenomže intimnější minulosti rodinné – pořizuje otcův dopis Georgovi. Gaarder i zde cítí nutnost přimět své fiktivní a rovněž skutečné adresáty k tomu, aby o sobě uvažovali v širší a hlubší perspektivě. *Co je ta pohádka, v níž žijeme a kterou každý z nás smí prožívat jen kratičkou chvíli?* (s. 115) Odpověď na otcovu „duchovní hádanku“ netřeba dlouze hledat, protože *vesmír jsme my*. To však stále není ta kardinální otázka avizovaná počátkem otcova dopisu. Tu si klade smrtelně nemocný člověk, který se bolestně loučí se svými blízkými a cítí, *že je horší něco drahého ztratit, než to nikdy nemít*. (s. 133) Předčasná smrt je pro něj krutá a šírají ho výčitky svědomí, že před podobné dilema postavil rozhodnutím mít děti i svého syna. Život a smrt jsou lícem a rubem téže mince. Ten, kdo volí život, předem bere na vědomí i nadcházející smrt. Otec se svého syna ptá: *Rozhodl by ses žít krátkou chvíli na Zemi a pak být po pár letech od všeho odtržen a nikdy nemít možnost se vrátit? Anebo bys s díky odmítl?* (s. 134) K položení takovéto otázky opravňuje otce rodičovská zodpovědnost. Tím, že kdysi synovi daroval život, mu život také v budoucnu odnímá. A jediným prostředkem, jak se smířit se smrtí (a tudíž i se životem) je potomek, který bude zákony této pohádky života vědomě akceptovat. Georg nachází cestu, jak otci odpovědět. Dopis, opatřený vlastními komentáři a postřehy z četby, nabídne dalším adresátům.

Důležitou pasáží prózy je společně proždaná noc malého syna s nemocným otcem, který mu ukazuje nekonečnost vesmíru a tímto darem se s ním loučí. Georg po jedenácti

letech rozpoznává v otcově líčení průběhu této noci svoji jedinou autentickou vzpomínku na něj. Pro chlapce je četba otcova dopisu iniciační událostí – poznal důvěrně otce a lépe tak pochopil i sám sebe. Ačkoli ho pomyšlení na vlastní smrt neděsí, s odpovědí na otcovu otázku váhá. Teprve nyní, když otcův dotaz vztahuje k sobě, uvědomí si pomíjivost lidské existence.

Symboličnost v otcově příběhu o hledání Dívky s pomeranči nebyla samoúčelnou ornamentálností. V otcových představách má Dívka s pomeranči hned několik vybájených identit, založených na logické dedukci vycházející z dívčích rekvizit (stará větrovka, kilogramy nakupovaných pomerančů). Dívka s pomeranči je vlastně pohádkovou postavou a pravidla jejich vztahu tudíž podléhají pohádkovým zákonitostem. Pohádková pravidla jsou pevně vymezena žánrem, člověk jim nemusí rozumět, ale je zapotřebí dodržovat je, jinak může dojít k fatálním následkům. Pohádka tu poprvé vystupuje jako – pro adresáta zatím netušená – paralela se životem. *Ale člověk nemá právo ptát se na takové věci, když už se nechal přičarovat do té úžasné snové říše. Pak musí prostě přistoupit na podmínky, ať jsou sebenepochopitelnější.* (s. 85) Dívka s pomeranči je Georgovou matkou. Jako výtvarnice se zmocňuje světa kolem sebe spíše intuitivně, má smysl pro prchavost dojmů, kouzlo okamžiků, obrací pozornost Georgova otce k prostým přírodním jevům a zážitkům.

Autor usiluje o optimistické vyznění prózy. Posledním slovem otcova dopisu je „naděje“, chlapcův dovětek za společnou „knihou v knize“ se uzavírá apelem na projektovaného adresáta: *Ty, jenž nyní čteš tuto knihu, jsi takový vítězný los. Lucky you!* (s. 158)

Závěr

Gaarder často volí příměr života k loterii, v níž jsou viditelné vždy jen takové losy, které vyhrávají. Tato myšlenka prolíná všemi Gaarderovými prózami pro děti a mládež. *Život je obrovská loterie, z níž vidíme jen výhry* (s. 125), svěruje v románu Tajemství karet otec dvanáctiletému Hansi Thomasovi a stěžuje si na zaslepenost lidí, kteří *neregistrují to vůbec největší tajemství, totiž, že existuje svět.* (s. 126)

Není bez zajímavosti, že se Gaarderovi hrdinové dobírají svých zásadních prozření i díky stabilizovanému okruhu četby. Na Cilčině stolku spočívala Bible pro děti vedle příběhů ze severské mytologie a popularizačních časopisů pro mládež. Georgův otec doporučuje k četbě synovi – zapálenému astronomovi, který suverénně čerpá jak z odborné literatury, tak z informační sítě internetu – pohádky bratří Grimmů, islandské rodové ságy, řecké a severské mýty a Starý zákon. Pohádky, dávné mýty a starozákonní příběhy mají totiž mnoho společného, neboť mýty o stvoření nebyly nikdy pokládány za historicky přesné, ale jejich

účel byl terapeutický. Podle Karen Armstrongové to bylo právě mytické myšlení a praxe, naplněné respektem k posvátnosti života a země, co pomáhalo lidem čelit vyhlídce zániku a prázdnoty a dospět s jejich pomocí k určitému přijetí své existence.¹

Úspěšnost Gaarderových děl nespočívá v rafinovaných zápletkách, ale v promyšleném střídání vypravěčů a adresátů, ve zdvojování těchto úloh, v dialogické výstavbě. Georg vede s otcem časově nesouběžný dialog, tak jako se v odlišných časoprostorových souřadnicích bude odehrávat dialog Georga a projektovaného čtenáře. Cilka si své hovory s andělem znovu promítá v myšlenkách a vycizelované výsledky svého přemítání fixuje do zápisníku. Obě sledované prózy lze považovat za iniciační, ovšem struktura iniciace je v nich zjednodušena a není vázána na tradiční symboliku tak, jak je tomu v literatuře pro dospělé. Cilka je zasvěcována do mystéria smrti andělem Arielem, Georg zesnulým otcem. Zatímco Cilce nabídla útěchu i její víra, zůstává Gaarder v Dívce s pomeranči myšlenkově otevřenější a v důsledku pravděpodobně srozumitelnější a přijatelnější pro řadu dospívajících čtenářů.

Gaarder v obou prózách nezapřel původní pedagogickou profesi, neboť si zvolenou kompozicí otevřel cestu k funkčnímu opakování a interpretaci stěžejních myšlenek. Část literární kritiky sice formulovala právě k tomuto aspektu Gaarderových próz výhrady², nicméně jim nelze upřít snahu otevřeně zachytit problematiku smrti a posunout ji od zážitkového zobrazení k určitému filozofickému konceptu. Gaarderovy prózy se mohou stát východiskem pro literárněvýchovnou interpretaci textu ve vyšších ročnících druhého stupně ZŠ, i na středních školách.

Literatura a prameny

GAARDER, J. *Dívka s pomeranči*. Praha: Albatros, 2004. Přel. Jarka Vrbová.

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

ŠUBRTOVÁ, M. Jostein Gaarder – Dívka s pomeranči. *Komenský*, 129, 2005, č. 4, s. 46-47.

¹ ARMSTRONGOVÁ, K. *Krátká historie mýtu*. Praha: Argo, 2006, s. 130.

² Petr Matoušek v recenzi prózy *Jako v zrcadle, jen v hádance* vytýká autorovi, že *navzdory mnoha snaživým autorským inovacím totiž disputace už z principu místy skřípe pod didaktičností a v textu se občas povaluje pozapomenuté smetí typu „už jsme řekli, že...“*. MATOUŠEK, P. Jostein Gaarder – *Jako v zrcadle, jen v hádance*. *Mladá fronta Dnes*, 2.9. 1999. Zevšednění a schematizaci nápadu s maskovanou didaxí vyčítá též próze Martin Reissner. REISSNER, M. *Zrcadlo Gaarderova uklouznutí*. *Ladění*, 1999, č. 3, s. 17-19.