

УДК 821.162.4'06-343.09

SLOVENSKÁ ROZPŘÁVKA A ROZPŘÁVKARI PO ROKU 1989

Zuzana STANISLAVOVÁ

Prešovská univerzita v Prešove,
pedagogická fakulta,
kabinet výskumu detskej reči a kultúry,
ul. 17. novembra 1, 08001 Prešov, Slovensko
tel. (0042 151) 747 05 60, e-mail: stanaz@unipo.sk

Témou štúdie je analýza súčasnej situácie v tvorbe autorskej rozprávky na Slovensku a načrtnutie jej čitateľskej recepcie. Druhá časť štúdie poskytuje pohľad na pozoruhodné moderné slovenské autorské rozprávky vydané po roku 1989 a ich stručnú interpretáciu.

Kľúčové slová: Slovenská rozprávka, situácia v súčasnej tvorbe, autori rozprávok: J. Uličiansky, P. Karpinský, J. Milčák, D. Hevier, E. J. Groch, D. Pastirčák, J. Balco, D. Taragel.

Темою дослідження є аналіз сучасної ситуації в створенні авторської казки у Словаччині та окреслення її сприйняття читачем. У другій частині статті представлено огляд найвизначніших сучасних словацьких авторських казок, виданих після 1989 року, та їхню стислу інтерпретацію.

Ключові слова: словацька казка, ситуація в сучасній творчості, автори казок: Й. Улічянський, П. Карпінський, Й. Мілчак, Д. Гевієр, Е. Й. Грох, Д. Пастірчак, Й. Балцо, Д. Тарагел.

Vo vedomí dnešných dospelých tvorí detstvo s rozprávkou symbiózu, takže sa zdá takmer neuveriteľným, že rozprávka vo svojej prvotnej, folklórnej forme bola ako čítanie detí legalizovaná pomerne neskoro: na Slovensku v poslednej tretine 19. storočia knihou *Povesti pre slovenské deti* (1871) Janka Francisciho Rimavského¹. Odvtedy rozprávka už celkom legálne, ba takmer výlučne, zostala v rukách detí, hoci ťaženie proti jej fantastike niekoľkokrát znamenalo recidívu². Postupne, cestou od “inovácie a inšpirácie z folklóru” až po tvorenie

¹ Podrobne o začleňovaní rozprávky do čítania detí hovorí *Sliacky O.* [5].

² Výpady proti fantastike ľudových rozprávok v 30. rokoch spomína napr. *Čukovskij K.* [2], rovnako nejednoznačné prijímanie rozprávky v medzivojnovom období u nás dokazuje aj *Sliacky O.* [5]. Ťaženie proti tomuto žánru v 50. rokoch u nás spomína *Kyselová L.* [3]. Napokon odmietanie fantastiky ľudových rozprávok zo svetonázorových dôvodov sa objavilo koncom 70. rokov v polemike vyvolanej článkom *M. Vartíkovou* [7]. S názormi, ktoré vyčítajú folklórnej rozprávke brutalitu a násilie, sa v slovenskej publicistike môžeme často stretnúť aj po r. 1989, ako to bolo napr. pri odvysielaní televízneho šou o brutalite slovenských ľudových rozprávok (exemplifikovaného prostredníctvom Dobšinského rozprávok) v televízii Joj v polovici októbra 2006. Názor na tento problém prezentovali v krátkych zostrihoch odborníci z oblastí pedagogiky, psychológie, literárnej vedy, prihliadalo sa aj na poznatky z pozorovania recepcie Dobšinského rozprávok u detí predškolského veku. V pozadí celého projektu, ktorý sa takmer zmenil na malé “ťaženie” proti prítomnosti ľudovej rozprávky v detskom čítaní, boli protesty niektorých dospelých proti prejavom a obrazom zla, o aké v ľudových (najmä fantastických a démonologických) rozprávkach nie je núdza. Skôr ako ponúknem svoju interpretáciu problému, pripomeňme si na ilustráciu sekvencie z vybraných rozprávok Pavla Dobšinského.

“z nažitého a vymysleného”³, sa z pôvodnej folklórnej rozprávky vyvinula jej mladšia sestra: autorská (moderná, umelá) rozprávka. Keďže sa vývin ľudovej rozprávky v podstate zastavil jej zápisom⁴, o to dynamickejšie sa začala rozvíjať autorská rozprávka, majúca v sebe pečať tvorivej autenticity už nie ľudového génia, ale osobnostnej individuality jedinečného tvorcu.

Vývinová dvojfázovosť rozprávky (ľudová – autorská) má svoj pendant aj v čitateľskej ontogenéze: záujem detských čitateľov o tento žáner sa poväčšine v istej sukcesivite uberá v smere od ľudovej k autorskej. Tento pohyb pravdaže nie je lineárny: prejavuje sa v ňom určitá simultánnosť detskej čitateľskej percepcie vo vzťahu k ľudovým a autorským rozprávkam. Jednoducho štruktúrované rozprávky ľudové (ako je napr. zvieracia kumulatívna rozprávka typu *O kohútikovi a sliepočke*) a autorské (ako sú napr. rozprávky Jozefa Pavloviča alebo “buvirozprávky” Daniela Heviera) deti prijímajú v ranom čitateľskom veku paralelne (hoci ľudová rozprávka zrejme bude mať určitý časový predstih pred umelou). Na väčšinu, najmä sémanticky zložitejších, autorských moderných rozprávok deti recepčne dozrejú až vo vekovo “zrelšom” štádiu svojho čitateľského vývinu (t. j. medzi 6 a 9 rokom, ba v mnohých prípadoch až po 9. roku života). Príčinou bude najskôr fakt, že prijatie takýchto moderných, často formálne i myšlienkovy nejednoduchých rozprávkových textov predpokladá rozhládenejšieho čitateľa, ktorý má už bohatú estetickú skúsenosť s literárnou, v tom rámci aj rozprávkovou tvorbou, a dokáže si teda poradiť aj s transformačnými, parodickými, intertextuálnymi väzbami na takúto tvorbu. Vzťahuje sa to najmä na rozprávky vytvorené cestou inovácie a inšpirácie z folklóru, ktoré zrejme možno plnohodnotne recipovať až na základe dostatočnej estetickej skúsenosti s ľudovým prototextom (napr. básnické transformácie Dobšinského rozprávok v knihách Milana Rúfusa sú esteticky pôsobivé a noeticky obohacujúce len vtedy, ak poznáme pôvodné rozprávkové texty), resp. na základe estetickej skúsenosti s ľudovým archetextom (napr. rozprávky Ľ. Feldeka a početných iných autorov, parodujúce štruktúrne zákonitosti ľudovej fantastickej alebo nonsensevej rozprávky, pôsobia komicky len vtedy, ak je čitateľovi známy stavebný algoritmus predmetnej žánrovej formy). A zasa rozprávky, ktoré vznikajú z nažitého a vymysleného, kladú detskému čitateľovi svojim filozoficko-symbolickým významovým druhým plánom a štylizovanou výrazovou sústavou pomerne mohutné recepčné bariéry. Myšlienkovy náročnú autorskú rozprávku teda detský čitateľ poväčšine spontánne a s pôžitkom prijme vtedy, ak už vlastní dostatočne bohatú estetickú skúsenosť s ľudovou rozprávkou. Dokonca možno povedať, že po deviatom roku života sa mu ľudová rozprávka vo svojom archetype môže zdať v istom zmysle stereotypnou (estetická a filozofická sila tohto archetypu zapôsobí nanovo v zrelšom veku, už na inej recepčnej úrovni); vzhľadom na svoj vekový a skúsenostný štatút od literárneho diela totiž podvedome očakáva menej petrifikované a inak stavané semiotické obrazce, než aké mu dokáže poskytnúť ľudová rozprávka.

Fakt, že rozprávka je žánrom s tak povediac geneticky kódovanou prítomnosťou štylizovaného, špecificky znakového vypovedania o svete, nepochybne ovplyvnil situáciu v slovenskej literatúre pre deti a mládež po r. 1989. Predovšetkým sa i predtým dominantné postavenie rozprávky v žánrovom spektre tejto literatúry hegemonizovalo, a to rovnako množstvom píšucich autorov, množstvom rozprávkových textov, ako aj kvalitou hodnôt. Rozprávkovosť (fantastika) ako princíp stvárňovania expanduje aj do priestoru iných žánrov. Rozprávka zo všetkých žánrov detskej literatúry dokáže najpružnejšie absorbovať mnohé novodobé postmoderné tvorivé tendencie v kultúre. A čo je ešte dôležité, na spôsob apokryfu ponúka žánrový rámec i dospelostnému tlmočeniu aktuálneho životného pocitu či názoru na svet. V takýchto prípadoch (napr. v prípadoch rozprávok D. Heviera pre dospelých uverejňovaných v piatkových prílohách slovenských denníkov *Sme*, *Pravda* v priebehu 90. rokov 21. storočia) pojem rozprávka často prestáva byť signálom žánrového zaradenia, vyvolávajúceho očakávanie istého typu estetického komunikátu a oslovujúceho istý typ percipienta; skôr je signálom toho, že zmysel

³ Nažité a vymyslené ako noetické podložie časti rozprávkového tvorby konstatuje *Noge J.* [4: 234].

⁴ Podrobnejšie o tomto probléme hovorí *Simonová* [6].

výpovede sa buď týka čohosi závažného, žiaduceho alebo naopak hodného zavrhnutia, čo však zostáva neskutočným, pretože to človek obyčajne nemôže príliš ovplyvniť, alebo sa pomenovaním rozprávka signalizuje skutočnosť, že výpoveď je plodom autorovej recesnej hry s aktom narácie. Pravdaže, vzhľadom na recepcné kompetencie detského príjemcu takéto prístupy relativizujú adresnosť diela. Na druhej strane poskytujú autorovi takmer neobmedzený tvorivý priestor, a tak vlastne udržiavajú tradíciu kompatibilitosti poetiky v tvorbe pre deti a v literatúre pre dospelých, i axiologických aspektov ich posudzovania. Teda nie náhodou sa k rozprávke obrátili viacerí renomovaní “nerozprávkarí” z literatúry pre dospelých i z literatúry pre deti (napr. A. Vášová, J. Balco, D. Šilanová-Hivešová, J. Milčák, E. J. Groch a iní). Prostredníctvom rozprávky tiež viaceré pozoruhodné osobnosti knižne debutujú (napr. Daniel Pastirčák, Viliam Klimáček, Július Satinský, Dušan Taragel a iní), hoci ich pobyt v detskej literatúre zostáva mnohokrát len hosťujúcim “odskočením” zo slovesného umenia pre dospelých, resp. štartom do tejto sféry tvorby.

V každom prípade však po r. 1989 v slovenskej literatúre vzrástol počet takých rozprávok, ktoré sú dvojadresné. Hravým, zaujímavým príbehom sa prihovárajú detskému čitateľovi, filozofickým plánom vytvoreným metaforicko-symbolickými postupmi oslovujú dospelších a dospelých čitateľov. K rozprávkarom tohto typu patrí už od 80. rokov Ján Uličiansky (1955). Po knihách *Adelka Zvončeková* (1981) a *Nedela* (1987) vydal rozprávky *Snehuliacke ostrovy* (1990), *Máme Emu* (1993), *Veverička Veronka* (1996), *Pán Prváčik* (2002), *Podivuhodné príbehy siedmich morí* (2003). Jeho rozprávky predstavujú originálnu symbiózu reálneho a vymysleného, úsmevného a vážneho, pričom realita tvorí rámec, do ktorého vstupuje fantazijný prvok ako prostriedok, akým si dieťa kompenzuje medzerovité poznanie alebo prispôsobuje neželané skutočnosti vlastným túžbam. Obyčajné veci vo funkcii hrdinov rozprávok spredmetňujú ľudské vzťahy, pocity, spomienky. Ich prostredníctvom a s pomocou symboliky a náznaku stavia J. Uličiansky metaforu o ľudskej blízkosti i nevšímavosti, o kamarátstve a láske rodičov a detí, aj o prostej zdvorilosti. Základ jeho umeleckej správy o kvalite života a vzťahov súčasného človeka, formulovanej s naratívnu jednoduchosťou, senzibilitou a s prítmenou hravosťou, vytvára princíp harmónie, porozumenia medzi deťmi a dospelými, človekom a prírodou. Je to rozprávkar, ktorý “nažítú” skúsenosť a pocitovosť filtruje cez bohatú predstavivosť. V rozprávkovom triptychu *Čarovný chlapec* (2005, pôvodne rozhlasové rozprávky *Tik Tak*, *Peter Klúčik* a *Čarovná chvíľa*) prostredníctvom pre autora charakteristických imaginatívnych príbehov hovorí o tom, aké dôležité je nájsť si čas na to, aby sme sa vedeli dívať a tešiť zo života; o ľudskej osamelosti a o potrebe mať odomknuté oči, uši i srdce voči ľuďom a ich problémom, ale aj pre počúvanie seba samého. Hrdinami Uličianskeho rozprávok sú chlapci, vždy určitým spôsobom osamení alebo i osamelí. Tento fakt postavy až tak trochu dobrodružne ozvlášťuje a príbehom dodáva rozmer presahujúci rámec detstva. Stávajú sa tak aktuálnou výpoveďou o štýle doby a životnom pociť človeka v nej. V tom zmysle je v nich prítomná radosť z prevahy, aj smútok z poznania – ako v každom dobrom humore. Aj rozprávky knihy *Kocúr na kolieskových korčuliach* (2006) spájajú poetickú imaginatívnosť s prostou civilnosťou, najvšednejšiu realitu s fantazijným výmyslom, racionálnu logickosť s hravým nonsensom. Rozprávkové fluidum príbehov sa na tomto základe rodí z latentne prítomného rozporu medzi prežívanou, v mnohom neuspokojujúcou realitou na jednej strane a detskou túžbou na strane druhej, čím prózy získavajú aj rozmer aktuálnej výpovede o problémoch súčasných detí, rodín, ľudí všeobecne. Sujetové konflikty vznikajú i riešia sa prostredníctvom intertextových prepojení so sujetmi známych ľudových i autorských rozprávok. V dôsledku toho sa Uličianskeho príbehy stávajú zároveň aj zaujímavou parodickou hrou s prototextom. K Uličianskeho rozprávkarškému majstrovstvu patrí schopnosť inkorporovať do textov fantazijného charakteru autentického “ducha” súčasnej doby a ponúknuť tak (paradoxne) presnejšiu predstavu o stave vnútorného sveta súčasných mestských detí, než to dokáže väčšina produkcie spoločenskej prózy.

Jedným z najmladších a zároveň najtalentovanejších rozprávkarov posledného obdobia, ktorý tvorí z “nažitého” i vymysleného je Peter Karpinský (1971). Jeho debut *Ako sme s Ľukúkom*

Ťukťukovali (2001) ponúkol štylisticky i literárne kultivované príbehy o nejednoduchej prostote života, o potrebe komunikácie, tolerancie a porozumenia medzi ľuďmi, aj o tom, aký je svet zaujímavý, ak sa naň vieme pozerat' nekonvenčne. Fakt, že zmysel a krásu má len taký svet, v ktorom máme "spriaznenú" dušu a kde v rovnováhe a vo vzájomnej tolerancii jestvuje bezstarostne nekomplikovaný, i rozvážny a uvažujúci rozmer, je zviditeľnený prostredníctvom vzťahu rozprávača a imaginárnej postavičky Ťukťuka (akéhosi bytového škriatka, v mnohom pripomínajúceho zvedavé, naivné a hravé dieťa). Rozprávanie má príznak "dospelostne" triezvej, epicky pokojnej výpovede, ktorá k svojráznej logike a nekonvenčnému videniu detského sveta prejavuje porozumenie, ba až neskrývané potešenie z neho, vďačne sa ním nechávajúci inšpirovať. Intelektualizovaná sujetová i jazyková hra na úrovni nonsensov, sylogizmov i paronymie je striedmo, funkčne využitým zdrojom vtípu a dôvtipu, ktorý primerane nadľahčuje a spriehľadňuje významovú orientáciu rozprávok na elementárne hodnoty ľudských vzťahov. Kľúč k interpretácii prózy ako výpovede o osamelosti i družnosti, stereotypnosti a ozvláštnení v živote, o súvzťažnosti pevných pravidiel a spontánnosti ponúka dedikácia knihy synovcovi a "*Ťukťukom, bez ktorých by život bol málo pestrý*". Príbehy druhej autorovej knižky *Rozprávky z múzea záhad a tajomstiev* (2007) sú rovnako epické, ako texty jeho prvotiny. Dávka napätia a tajomnosti tentoraz súvisí so záhadami, ktoré sa stávajú základom sujetu. K ich riešeniu autor ponúka nenápadné indicie, tie čitateľovi umožnia anticipovať príčinu záhady a úspešne ju vyriešiť, ale príbeh neochudobňujú o napätie. Vtípnosť textu je výsledkom originálnych situácií, sujetových postupov, aj funkčnej jazykovej a charakterovej komiky. Príbehy sú motivované čudesnými, vynaliezavo vymyslenými exponátmi: stolička, ktorá kope a zvíťazi na konských dostihoch, rýchlik, ktorý sa bojí myši v tuneli, perina, ktorá cvičí, lebo chce byť štíhla, duch, ktorý sa bojí, bosorka, ktorá vďaka svojej skleróze spôsobí starosti ľuďom z mestečka, socha, ktorá sa hanbí pred ľudskými pohľadmi a pod. Na tomto základe dokázal Karpinský vytvoriť invenčné a zmysluplné rozprávanie, z ktorého cítiť, že má rovnaký zážitok a pôžitok z príbehu, zo slobodnej fantázie a mystifikácie ako (detský či dospelý) čitateľ. Autor využil rozprávača (Radoslava Šalamúna, správcu múzea a milovníka záhad) a časopriestorový rámec príbehov (múzeum, do ktorého sa v jednom upršanom dni počas prehliadky mestečka ukrývajú pred dažďom turisti) na vytvorenie intímnej atmosféry ja-vám-rozprávania, v rámci ktorej nenápadne utvrdzuje pozitívne etické hodnoty v povedomí detí.

Daniel Hever (1955) sa stal renomovaným rozprávkarom ešte v priebehu 80. rokov 20. storočia. K výnimočným opusom v slovenskom rozprávkovom kontexte patrí jeho kniha *Krajina Agord* (2001). Nie je výnimočná aktuálnosťou témy (problém závislosti človeka na droge v jej akejkoľvek podobe bol v minulých rokoch už aj v slovenskej detskej literatúre viackrát spracovaný), ale vysokou estetickou úrovňou symbioticky prepojeného literárneho a výtvarného fenoménu (autor knihu sám ilustroval surrealisticky absurdnými kolážami, rozsah ilustračnej i textovej časti prísne limitoval vždy priestorom jednej strany, texty opatril ilumináciami), ujasneným autorským zámerom (výsostne estetickými prostriedkami skonkretizovať abstraktný pojem "závislosť" s výstražným efektom) a voľbou optimálnej a objavnej autorskej stratégie pri jeho realizácii. V tom zmysle je príznaková už kompozícia (iniciálové využitie veľkých písmen medzinárodnej abecedy v prirodzenom poradí predstavuje čitateľný signál o prirodzenej usporiadanosti života, ktorú závislosť deštruuje). Surrealistický spôsob "vyplavovania" obrazov z podvedomia a zmyslové skonkrétne ich grotesknej podstaty, princíp psychického automatizmu, asociácií, ale aj hry s formou či významom slova autor podriadil svojmu strategickému zámeru: vytvoriť "hmatateľnú", predmetnú predstavu o stave závislosti. Vymodeloval tak paralelný svet vybudovaný z vizuálne, ale aj auditívne, čuchovo a hmatovo skonkrétne pocitov či predstáv sprevádzajúcich závislosť: tieto pocity sú (v súlade s pocitovosťou závislých i s autorovou toleranciou voči slobode osobného rozhodnutia) načrtnuté ako kvalitatívne ambivalentné – príjemné (voľnosť, ľahkosť, bezstarostnosť, zabudnutie, magickosť) i mučivé (depresia, úzkosť, beznádej,

nepokoj, existenciálna osamelosť). Nebezpečnú príťažlivosť drogy Hevier evokatívne naznačuje v "prológu", ktorý tvorí báseň *Psst!* (prebraná z jeho zbierky *Nonstop*, 1981), a explicitne formuluje v listoch psychológa deťom a rodičom, ktoré zasa tvoria epilóg knihy. Zdá sa, že v *Krajine Agord* dospel Hevier k jedinečnej syntéze brilantne realizovanej estetizovanej hry, cez akú ho čitateli vnímali najmä v 80. rokoch, s postupmi estetizácie poznania, ako ich mohli sledovať v jeho tvorbe z deväťdesiatych rokov.

Ako rozprávkár sa v priebehu 90. rokov akreditoval skúsený dramatický autor z literatúry pre dospelých i pre deti Ján Milčák (1935) knihami *Rozprávka o Marianke* (1990), *Chlapec Lampášik* (1996) a *Zuzanka a pán Odilo* (2004). Milčákova tvorba má neklamné znaky symbolickej imaginatívnej rozprávky. Prostredníctvom krehkých príbehov zo zdanlivo všedného života, ozvláštnených prvkom zázračnosti, tlmočí autor i životný pocit a životnú filozofiu dospelého premýšľavého človeka. Potom aj nonsensy a parodické postupy ozvlášťujú realitu, podopierajú jemnú fantazijnosť a tichú pohodu príbehu. Sklon k lapidárnemu gnómickému vyjadreniu, použitý systém symboliky i jemná metaforika modelujú meditatívnu atmosféru a vytvárajú filozofickú hĺbku textu. V predbežne poslednej rozprávkovej knihe tematizuje výdobytky súčasnej digitalizácie ako čosi, čo samozrejme patrí k životu a čo má svoje poetické i banálne rozmery. Potvrďuje sa autorovo inklinovanie k imaginatívne typu rozprávky, ktorá vyčarúva atmosféru a tvaruje komunikačné situácie s jemným sémantickým pradiom. Hrdinami rozprávky sú deti (Zuzanka a Juraj), imaginárna postavička panáčika z mobilného telefónu (ktorý si hovorí pán Odilo), postava čarodajníka Hókusa-Pókusa, ale predovšetkým detská fantázia, ktorá personifikuje svet predmetov a drobných živých bytostí. Spúšťacím mechanizmom fantazijnej línie je choroba dievčatka Zuzanky, ktorá si dlhú chvíľu v posteli kráti telefonovaním. Pomedzi telefonáty s mamou vedie rozhovory s budíkom, kocúrom Fúzikom, predovšetkým ale s pánom Odilom, ktorému sa (ako sa ukáže) zunovalo bývať v studenej telefónnej búde na ulici a nastáhoval sa do Zuzankinho mobilu a s ktorým zažije napínavé dobrodružstvá. Milčákova práca so slovom a fantazijnou predstavou evokuje bohaté zmyslové predstavy. Zmesou úsmevného a vážneho, logického a absurdného, racionálneho a magického, koreniacou v detskom vnímaní a videní sveta, vypovedá o potrebe komunikovať navzájom, o priateľstve a ochote vzájomne si pomáhať, o zdvorilosti a tolerancii.

Exupéryovská symbolika s latentným meditatívnym rozmerom charakterizuje rozprávkový debut básnika Erika Jakuba Grocha (1957) *Tuláčik a Klára* (2001). V sujetovom rámci priateľstva medzi dievčatom a zatúlaným psíkom sedem jemných, rozprávačsky kultivovaných príbehov jednoducho a citlivo rozpráva o základných ľudských hodnotách: o láskavosti, tolerancii, o úprimnosti, láske a domove. Kým rozprávky Grochovej prvotiny pre deti sú čírymi, emocionálne nesmierne pôsobivými a myšlienkovými hlbokými epickými miniatúrami, druhá autorova kniha pre deti, "dvojrozprávka" *Pišťalkár* (2006) prináša filozoficky náročnejší lyricko-imaginatívny typ rozprávok. Už segmentovanie textu podobné členeniu na básnické strofy zdôrazňuje ich lyrickú náladu. Významové posolstvo je vyjadrené prostredníctvom rafinovane jednoduchého príbehu. V rovnomennej próze *Pišťalkár* o putovaní nahého človeka na vrch hory v sprievode hry na svojej pišťalke a o jeho stretnutí s chválenkárskymi anjelmi sa skrývajú otázky týkajúce sa slobody človeka, podstaty ľudského šťastia a autenticity životných hodnôt. Druhá próza knihy, *Dievčatko so zápalkami*, je alúziou, či skôr lyricko-filozofickou parafrázou rovnomennej Andersenovej rozprávky. Ukazuje na to názov prózy, jej motivická štruktúra i významný čas príbehu (Vianoce). Grochovo riešenie príbehu je naplnením motta jeho knihy: "*Nikdy som sa nezmieril s tvou smrťou*". Princíp metamorfózy, teda premena dievčatka na dreveného Ježiška ležiaceho v jasličkách v izbe pod stromčekom, a odkaz dievčatka "*Stále tu niekde som. Dievčatko so zápalkami*", ktorý je napísaný neviditeľným písmom a nie je teda pre každého čitateľný, posilňuje filozoficko-duchovný rozmer vlastného príbehu i Andersenovho prototextu. Ilustrátorka Jana Kiselová-Síteková Grochove príbehy interpretuje pomocou krehkej kresby a jemnej farebnosti. Jemnosť kresby, náladovosť a motivické filiacie (nahý človeček s pišťalkou pri ústach vykraču-

júci si šírim svetom a vo svojej nahej slobode pôsobiaci zraniteľne a dojímavo, motív anjelov, vianočné motívy, prírodné momentky, postava brodiaca sa v snehu s bremenom v náručí a pod.) sú tým, čo text s ilustráciou zjednocuje do formy obrázkovej knihy.

Meditatívnosť a kresťansko-duchovný rozmer charakterizujú rozprávky Daniela Pastirčáka (1959) už v jeho knižnom debute *Damianova rieka* (1994). Ich vážnejšia, akoby vnútorným svetlom múdrosti a viery presvietená tonalita súvisí s myšlienkovou hĺbkou príbehov o ceste a sebaapremáhaní človeka pri hľadaní krásy, pravdy, dobra. Zraniteľnou citlivosťou postáv pripomínajú jeho texty rozprávky O. Wilda, svetom svojrázne utkaným z rozprávkovej fantastiky, mýtickej jednoty života a smrti, svetla a tieňa, dobra a zla majú blízko k fantastike J. R. R. Tolkiena. Myšlienkové podložie spoluvytvárajú kresťanská viera i platónska filozofia, takže príbehy Damianovej rieky sú čitateľsky náročnou „*syntézou filozofie, mýtu, umenia a náboženstva*“⁵. Vo svojej druhej knižke pre deti *Čintet, alebo More na konci sveta* (2000) uplatnil snovú, surrealistickú grotesku, ktorá sa stáva predovšetkým prostriedkom na reflektovanie problému identity a slobody človeka, jeho životných hodnôt a morálnej sily pri stretnutí s fenoménom moci. Povrchovú vrstvu románu tvorí príbeh o putovaní detí vo feérickom, imaginárnom časopriestore, ktorý je cudní, ťažko „čitateľný“ a v ktorom pri hľadaní pravidiel k vymyslenej hre „čintet“ musia osamote prekonať mnohé prekážky, kým sa opäť stretnú. V hlbkovom sémantickom pláne je príbeh podobnosťou a meditáciou o hľadaní cesty k autentickému životu, láske a harmónii. Tomu zodpovedá symbolika postáv (reálnych, fantazijných, groteskných aj prevzatých z iných literárnych textov) i motívov (hľadanie strateného brata, symbol baránka, hľadanie vlastnej piesňovej melódie, symbol harmónie individuálnych melódií apod.). Rozprávka D. Pastirčáka predstavuje v slovenskej literatúre pre mládež hodnotou i poetikou ojedinelé dielo „vysokej“ fantastiky, založené na intertextuálnej projekcii fiktívnych svetov (H. Ch. Andersen, L. Carroll, C. Lewis, C. Sandburg, J. R. R. Tolkien) a ich symbolických významov.

Typ alegorickej rozprávky, ktorá je tak trochu groteskou o ľudskej spoločnosti, vytvoril Július Balco (1948) tetralógiou *Strigôňove Vianoce* (1992), *Strigôňove prázdniny* (1994), *Strigôňov rok* (1999) a *Strigôňov školský rok* (2007). Na pozadí vtipných príbehov o starom „strigôňovi“, o jeho vnučke-dievčičke Zelfire, o psovi Vlkolakovi, o postavách Najmenšieho mestečka, ktoré sú zobrazené s prvkami mýtu, hyperboly, persifláže, satiry, vyjadruje autor i svoj postoj k niektorým negatívnym prejavom medziľudských vzťahov v rodine i v širšej societe. Groteskné masky s ľudskými či animálnymi črtami vlastne pranierujú ľudské charaktery. V tom zmysle možno Balcove rozprávky čítať ako zaujímavú rozprávkovú epopeju, ale rovnako ich možno vnímať aj ako posmešný úškrn nad ľudskou nízkosťou, hlúposťou a malichernosťou.

Paródiu na úrovni subverzie sprevádzanej estetickým a mravným šokom ponúkajú rozprávky Dušana Taragela (1961) *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (1998). Stavbe sú založené najmä na parodovaní archetypálnych príznakov konvenčnej moralistickej prózy, hlavne jej didaktizujúceho rozprávačského postoja, drakonických výchovných prostriedkov a moralizujúcej pointy. Programovo parodujú aj vybrané žánre vecnej literatúry (slovníkové heslo) a zábavno-komerčné žánre (vedomostný test, reklamný plagát). V rámci jednotlivých príbehov podrobujú výsmechu rozličné ad absurdum zveličené detské necnosti i rovnako zveličenú rodičovskú bezradnosť a benevolenciu. Prostredníctvom hyperboly a stereotypizácie sujetovej stavby, modelovania postáv i stavby pointy sa posúva interpretácia výchovy ako vzťahového rámca vychovávajúcich a vychovávaných do polohy nonsensu a drsného sarkazmu. Pred textami D. Taragela bude detský čitateľ zrejme tak trochu bezradný pre spôsob, akým sa v nich spája autentické so štylizovaným, pre neskrývanú provokatívnosť textu, aj preto, lebo text je grimasou nad deformáciami poznamenávajúcimi vzťahy v súčasnej rodine.

⁵ Na prítomnosť platónskej i kresťanskej filozofie v rozprávkach D. Pastirčáka a na citovaný fakt upozorňujú Bilasová V. – Žemberová V. [1].

Slovenská autorská rozprávka necelých dvoch posledných desaťročí v tých dvojadesných variantoch a autorských realizáciách, ktoré sme uviedli vyššie, neosloví bezpodmienečne každého detského čitateľa. Rezignujeme však v tejto súvislosti na dva mýty, ktoré v súvislosti s detskou literatúrou a detským čitateľom pretrvávajú: na mýtus, že rozprávka je žáner len a výlučne pre deti, a teda podľa toho sa má “správať”, a na mýtus, že detská čitateľská obec je konkretizáciou predstavy dospelých o akomsi priemernom, štandardizovanom čitateľovi. Rovnako ako je z hľadiska zložitosti literárnej štruktúry rozmanitá dnešná autorská rozprávka, v rámci ktorej jestvujú popri triviálnych príbehoch texty náročných myšlienkových obsahov a výrazových prostriedkov, rovnako tak je aj detská čitateľská obec spoločnosťou osobnostne i skúsenostne rozmanitých príjemcov literárneho umenia, medzi ktorými sú i čitatelia prekvapujúco vnímaví a kultivovaní – intelektuálne i emocionálne “elitní”. U takých percipientov majú šancu aj rozprávky s filozofickým obsahom a vysoko štylizovanou formou.

1. *Bilasová V., Žemberová V.* Filozofický priestor v Pastirčákovej rozprávke. Rukopis referátu predneseného na literárnovednej konferencii Žánrové a druhové hodnoty ľudovej a autorskej rozprávky, Prešov 26.–28.11.1997. Z archívu autoriek, 8. rkp. str. S. 8.
2. *Čukovskij K.* Od dvoch do piatich. Bratislava: Mladé letá, 1983.
3. *Kyselová L.* Nadpočetné hodiny života. Bratislava: Mladé letá, 1985.
4. *Noge J.* Literatúra v literatúre (Sondy do vzťahov literatúry pre deti a mládež k celku národnej literatúry). Bratislava: Mladé letá, 1988.
5. *Sliacky O.* Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945. Bratislava: Mladé letá, 1990.
6. *Šimonová B.* Žáner v pohybe. Reflexie o rozprávke. Banská Bystrica: Univerzita Mateja bela, 1994.
7. *Vartíková M.* Dejiny socializmu a rozprávky // Ateizmus. 1978.

SLOVAK FAIR-TALE AND WRITERS OF THE FAIR TALES AFTER 1989

Zuzana STANISLAVOVA

*Preshov University in Preshov,
Faculty of Education,
Institute of Research into Children's Language and Culture,
17. novembra st., 1, 08001 Preshov, Slovak Republic
tel. (0042 151) 747 05 60, e-mail: e-mail: stanaz@unipo.sk*

The topic for the article of the authoress in the brief outline of the contemporaneous situation in the creations of the authors fair-tale in Slovakia and she concerns also the problem of the readers perception. In the second part of the article she indicates the survey of remarkable slovak modern fair-tales published after 1989 with their brief critical interpretation.

Key words: Slovak fair-tale, contemporaneous situation in the creations, writers of the fair tales, J. Ulichiansky, P. Karpinsky, J. Milcham, D. Hevier, E. J. Groch, D. Pas-tirchak, J. Balco, D. Taragel.

**СЛОВАЦКАЯ СКАЗКА
И СКАЗОЧНИКИ ПОСЛЕ 1998 г.**

Зузана СТАНИСЛАВОВА

*Пряшевский университет в Пряшеве,
педагогический факультет,
кабинет исследования детской речи и культуры,
ул. 17 ноября, 1, 08001 Пряшев, Словакия
tel. (0042 151) 747 05 60, e-mail: stanaz@unipo.sk*

Темой исследования является анализ современной ситуации в создании детской сказки в Словакии и ее восприятия читателем. Во второй части статьи представлен обзор наиболее значительных современных авторских сказок, изданных после 1998 г., и их краткая интерпретация.

Ключевые слова: словацкая сказка, ситуация в современном творчестве, авторы сказок: Й. Уличанский, П. Карпинский, Й. Милчак, Д. Гевьер, Е. Й. Грох, Д. Пастирчак, Й. Балцо, Д. Тарагел.

Стаття надійшла до редколегії: 15.10.2008

Прийнята до друку: 25.12.2008