

**O DIEŤATI,
JAZYKU,
LITERATÚRE**

*ON CHILD,
LANGUAGE
AND LITERATURE*

Ročník III
2015/1



VYDAVATELSTVO
PREŠOVSKÉJ
UNIVERZITY

O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE/ON CHILD, LANGUAGE AND LITERATURE

Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie

vedecký recenzovaný časopis

2015, roč. III, č. 1

REDAKCIA:

šéfredaktorka: prof. PaedDr. Ľudmila Liptáková, CSc.

redaktori: PaedDr. Martin Klimovič, PhD., Mgr. Radoslav Rusňák, PhD., doc. Mgr. Katarína Vužňáková, PhD., Mgr. Danko Lešková, PhD., Mgr. Juraj Kresila, PhD.

technická redaktorka: Mgr. Gabriela Felix

REDAKČNÁ RADA:

prof. PhDr. Marie Čechová, DrSc., Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem

doc. PhDr. Ivana Gejgušová, Ph.D., Ostravská univerzita, Ostrava

doc. PhDr. Marie Hádková, Ph.D., Metropolitní univerzita, o.p.s., Praha †

doc. PhDr. Eva Hájková, CSc., Univerzita Karlova, Praha

doc. PaedDr. Bibiána Hlebová, PhD., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PaedDr. Jana Kesselová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

doc. PhDr. Ľuba Sičáková, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

prof. PhDr. Jana Svobodová, CSc., Ostravská univerzita, Ostrava

prof. PhDr. Karel Šebesta, CSc., Univerzita Karlova, Praha

prof. PhDr. Brigita Šimonová, CSc., Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica

prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc., Ostravská univerzita, Ostrava

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc., Prešovská univerzita, Prešov

EDITOR ČÍSLA: prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.

ADRESA REDAKCIE:

O dieťati, jazyku, literatúre, Katedra komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity, Ulica 17. novembra 15, 080 01 Prešov, tel. +421 51 7470 532 (530),

e-mail: odjl@pf.unipo.sk

www.unipo.sk/pedagogicka-fakulta/katedry/kklv/odjl

YDÁVATEĽ: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove

SÍDLO YDÁVATEĽA: Ulica 17. novembra 15, 080 01 Prešov

IČO YDÁVATEĽA: 17 070 775

TLAČ: GRAFOTLAČ PREŠOV, s.r.o.

PERIODICITA: 2x ročne

DÁTUM YDANIA PERIODICKEJ TLAČE: máj 2015

JAZYK: slovenský, český, anglický

OBÁLKA: Mgr. Iveta Gal Drzewiecka, PhD.

EV 4805/13

ISSN 1339-3200

OBSAH/CONTENTS

ÚVODNÍK/EDITORIAL

SLOVO O POTREBE DOBREJ DETSKEJ LITERATÚRY A JEJ VÝSKUMU

A Word on the Need for a Good Child's literary and its Research

Zuzana Stanislavová 6

ŠTÚDIE/STUDIES

KULTÚRNY A AXIOLOGICKÝ VÝZNAM PREKLADOV VYBRANÝCH DIEL SEVERSKEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ

Cultural and Axiological Value of the Translations of Selected Works of Scandinavian Literature for Children and Youth

Markéta Andričíková 8

PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY DO SLOVENČINY VČERA, DNES – A ZAJTRA?

The Translations of Russian Children's Books into Slovak – the Past, Present, and Future

Ivana Kupková..... 24

IDEOLOGICKÉ ASPEKTY V PREKLADOCH VEDECKO-FANTASTICKEJ LITERATÚRY V 60. ROKOCH 20. STOROČIA

The Aspects of Ideology in Translation of Science Fiction Literature in the 1960s and 1970s

Peter Karpinský 36

ÚVAHY NAD PREKLADMI A INTENCIONÁLNOU TVORBOU MÁRIE RÁZUSOVEJ-MARTÁKOVEJ PRE DETI A MLÁDEŽ

Reflexions on Mária Rázusová-Martáková and her Literary Works and Translations for Children and Young Adults

Timotea Vráblová 49

ODBORNÉ ČLÁNKY/ARTICLES

K NIEKTORÝM ASPEKTOM POETIKY TEXTOV PRE DETI A MLÁDEŽ S PRVKAMI DETEKTÍVKY (NA ZÁKLADE VYBRANÝCH DETEKTÍVNÝCH TEXTOV PRELOŽENÝCH DO SLOVENČINY V 60. – 80. ROKOCH)

*Some Aspects of the Poetics of Texts for Children and Youth with Elements of Detective
Genre (Based on Selected Detective Texts Translated into English in the 1960s-80s)*

Danka Lešková 61

PÁN MALILÍNČEK A VEERYBA JULIANA TUWIMA V PREKLADE MIROSLAVA VÁLKA

Mr Miniscule and the Whale by Julian Tuwim in the Translation of Miroslav Válek

Anna Valcerová 68

ERBENOVE KYTICE V SLOVENSKEJ LITERATÚRE PRE DETI A MLÁDEŽ

The Kytice Collection by Karol Jaromír Erben in Slovak Literature for Children and Youth

Martina Matyášová..... 77

PREKLAD – INŠPIRAČNÝ ZDROJ MODERNEJ SLOVENSKEJ POÉZIE PRE DETI

Translation – an Inspiration for Modern Slovak Poetry for Children

Eva Tučná 84

SLOVENSKÁ LITERATURA V ČESKÝCH PŘEKLADECH (2X101 KNIH PRO DĚTI A MLÁDEŽ) A PŘEKLAD ANALFABETY NEGRAMOTNÉ JÁNA ULIČIANSKEHO

*Slovak Literature in the Czech Translation (2 x 101 Books for Children and Youth)
and the Translation of Analfabeta Negramotná by Ján Uličiansky*

Jana Čeňková..... 89

DISKUSIE/DISCUSSIONS

AKO ZABEZPEČIŤ KVALITU ODBORNÝCH VÝSTUPOV PUBLIKOVANÝCH V ANGLICKOM JAZYKU?

How to Secure the Standard of Scholarly Publications in English?

Juraj Kresila 96

RECENZIE/REVIEWS

SLOVENSKÁ INSPIRACE ANEB KDYŽ SE DAŘÍ NAPLŇOVAT KONCEPCI VÝUKY

MATEŘŠTINY

[LIPTÁKOVÁ, L. a M. KLIMOVIČ, eds., 2014. *Encyklopédia jazyka pre deti*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta. 248 s. ISBN 978-80-555-1125-2.]

Inspirations from Slovakia or When the Conception of Teaching Mother Tongue is Being Fulfilled

Radana Metelková Svobodová 99

DEJINY SLOVENSKEJ LITERÁRNOVEDNEJ REFLEXIE LITERATÚRY PRE DETI

A MLÁDEŽ

[SLIACKY, O. a kol., 2014. *Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež*. Bratislava: Univerzita Komenského. 192 s. ISBN 978-80223-3790-8.]

The History of Slovak Literary-Science Reflections on Literature for Children and Youth

Ján Gallik 104

ASPEKTY PIESŇOVÉHO TEXTU

[ANDRIČÍK, M., 2014. *Aspekty piesňového textu*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-8152-201-7.]

Aspects of Song Lyrics

Zuzana Stanislavová 107

OD MÝTOV K ROZPRÁVKAM

[PIUS, M., 2012. *Od mýtov k rozprávkam. Ako vznikli slovenské ľudové rozprávky*. Bratislava: GORALINGA. 264 s. ISBN 978-80-970042-9-3.]

From Myths to Fairy-tales

Viera Žemberová 109

AKO SA FOTOGRAFUJE VIETOR

[HEVIER, D., 2012. *Ako sa fotografuje vietor*. Rozprávky pre dospelých. Bratislava: Trio. 145 s. ISBN 978-80-89552-25-2.]

How to Take Pictures of Wind

Viera Žemberová 112

NAJNOVŠIE PUBLIKÁCIE PRACOVNÍKOV KATEDRY KOMUNIKAČNEJ

A LITERÁRNEJ VÝCHOVY A KABINETU VÝSKUMU DETSKEJ REČI A KULTÚRY

PF PU V PREŠOVE 113

ÚVODNÍK/EDITORIAL

SLOVO O POTREBE DOBREJ DETSKEJ LITERATÚRY A JEJ VÝSKUMU

A WORD ON THE NEED FOR A GOOD CHILD'S LITERARY AND ITS RESEARCH

Vážení čitatelia, milí kolegovia,

prvé číslo tretieho ročníka recenzovaného vedeckého časopisu pokračuje v uvažovaní o problematike literatúry pre deti a mládež ako o fenoméne súvisiacom s formovaním literárnej kompetencie dieťaťa, jeho záujmu o čítanie literatúry, schopnosti vybrať si na čítanie knihu, ktorá rozšíri a obohatí jeho duševný obzor. Lebo ťažko je priviesť dieťa k čítaniu inak ako cez kvalitnú, zaujímavú knihu.

Jedna pravda teda je, že bez dobrých kníh nesformuje v dieťati literárne kompetencie ani ten najzdatnejší pedagóg. Druhá, s tým súvisiaca pravda hovorí, že o knihách, ktoré pre deti znamenajú obohatenie, ktoré dokážu potešiť či rozosmútiť citlivé vnútro v nich, treba pedagógom vedieť. Rovnako však treba vedieť aj o takých, ktoré nie sú dobré – či už z estetického alebo mravného hľadiska, a aj o tom, PREČO nie sú dobré.

Dobré knihy sa nenachádzajú len medzi aktuálnou novou produkciou. Mnohokrát ležia zapadnuté prachom na policiach knižníc a v depozitoch a to, čo by mohli a mali ponúknuť, sa nezúročuje v podobe čitateľskej konkretizácie. Tejto pravdy si boli vedomí riešitelia grantového projektu *VEGA 1/0153/12 Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*. Pustili sa do výskumu s cieľom prebádať hodnoty a nehodnoty troch desaťročí importu knižnej kultúry pre deti a mládež (60. – 80. roky 20. storočia) v podobe prekladov z nadnárodného kontextu. Čiastkové výsledky výskumu, rozšírené a obohatené o vstupy bádateľov aj z iných slovenských a českých vysokoškolských pracovísk, boli prezentované na vedeckom seminári usporiadanom v októbri 2014 na pôde Pedagogickej fakulty v Prešove a v podobe štúdií a odborných článkov publikované v 2. čísle 2. ročníka tohto časopisu. Toto číslo časopisu je v tomto smere pokračovaním v úvahách o literatúre pre deti a mládež v nadnárodných súradniciach. Jednotlivé štúdie a články si teda všimajú kulturologické, literárnoteoretické, historické i translatologické aspekty literárnej tvorby pre deti. Veríme, že číslo časopisu obohatené o diskusiu na tému prípravy slovenského odborného textu na preklad do angličtiny a recenzie pozoruhodných knižných titulov ponúkne priaznivcom jazykovej a literárnej kultivácie detstva zaujímavé a užitočné čítanie.

Zuzana Stanislavová

KULTÚRNY A AXIOLOGICKÝ VÝZNAM PREKLADOV VYBRANÝCH DIEL SEVERSKEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ

CULTURAL AND AXIOLOGICAL VALUE OF THE TRANSLATIONS OF SELECTED WORKS OF SCANDINAVIAN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

MARKÉTA ANDRIČÍKOVÁ

Abstrakt

Predkladaná vedecká štúdia je sondou do severského kultúrneho kontextu. Zámerom štúdie je pomenovať základné špecifické atribúty tohto pre nás stále exotického kultúrneho priestoru a poukázať na jeho reflexiu vo vybraných literárnych dielach pre deti a mládež. Po krátkom exkurze do problematiky kultúry a jej modelov v súčasnej kulturológii a taktiež stručnom prehľade prekladov literárnych diel severskej literatúry v slovenskom kontexte sa sústreďíme predovšetkým na preklady diel Astrid Lindgrenovej a Tove Janssonovej ako najvýznamnejších predstaviteľiek (nielen) severskej literatúry pre deti a mládež. V jednotlivých podkapitolách štúdie predstavujeme dielo týchto autoriek jednak v rámci domáceho (švédského a švédsko-fínskeho kontextu) a jednak slovenského kultúrneho kontextu. Jadrom štúdie sú podkapitoly venované špecifikám severskej kultúry a ich umeleckej transformácii v konkrétnych literárnych dielach pre deti a mládež.

Kľúčové slová: severská kultúra, severská literatúra pre deti a mládež, preklady do slovenského jazyka, Astrid Lindgrenová, Tove Janssonová

Abstract

The study aims to briefly identify the Scandinavian cultural context. Its intention is to specify the basic features of this still exotic cultural space for us and to point to its reflection in selected literary works for children and youth. After a brief outline of the cultural issues in general and the cultural models of the contemporary culturology as well as the brief outline of the translated Scandinavian literature into Slovak language we focus mainly on the translations of the works of Astrid Lindgren and Tove Jansson as the very famous authors contributing (not only) to the Scandinavian literature for children and youth. In particular sub-chapters of the study we try to introduce their artworks both within their (Swedish and Finnish-Swedish) context as well as the Slovak cultural context. The subchapters concerning with the specific features of the selected works representing the Scandinavian cultural context form the core of the study.

Key words: Scandinavian culture, Scandinavian literature for children and youth, translations to Slovak language, Astrid Lindgren, Tove Jansson

1 LITERÁRNE DIELO AKO REPREZENTANT ŠPECIFICKÝCH A UNIVERZÁLNYCH KULTÚRNYCH VÝZNAMOV

V zhode s titulom štúdie sa pokúšame zamerať výskum na vzťah literárneho diela ku kultúrnym a axiologickým významom, ktoré priamo i nepriamo reprezentuje. Pri vymedzení modelu kultúry vychádzame predovšetkým z monografie Rogera Scrutona *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře* (2002) a monografie Viery Gažovej *Súradnice kultúry* (2003), pričom sa opierame predovšetkým o tie názory a zistenia, ktoré podčiarkujú súvislosti medzi formovaním kultúry a ľudskej identity, ako aj formulovaním univerzálnych axiologických významov reprezentujúcich ľudské spoločnosti. Slovanmi Rogera Scrutona to možno vyjadriť aj nasledovne: „*Posvátné jsou ty věci, v nichž přebývá duch společností, v nichž je v sázce náš osud, stejně jako je v sázce například v sexuálních vztazích, ve vztazích k dětem a rodičům, v rituálech sounáležitosti a iniciace, jejichž prostřednictvím se vytváří první osoba množného čísla – 'my'*“ (2002, s. 19).

S uvedeným citátom korešponduje aj vymedzenie niektorých definícií, resp. modelov kultúry, ako ich uvádza Viera Gažová. Ako tvrdí E. B. Tylor (podľa Gažová 2003, s. 12) je kultúra alebo civilizácia taký celok, „*ktorý zahŕňa poznanie, vieru, umenie, právo, morálku, zvyky a všetky ostatné schopnosti a obyčaje, ktoré si človek osvojil ako člen spoločnosti*“.

V podobnom duchu možno vnímať aj Scheinov model kultúry ako „*model ladovca zahŕňajúci tri úrovne kultúry, kde úroveň správania sa, obsahujúca rituály, symboly a mýty spoločstva predstavuje iba „vrchol ladovca“*. Pod ním ležia hodnoty a normy, ktoré sú vlastne základom správania sa. Fundament tvoria princípy myslenia a princípy, na ktorých je vybudovaný systém noriem. Na tejto úrovni sa konštituuje pohľad na svet, názory na podstatu ľudskej existencie, vzťah človeka k času, k prírode, názory na sociálne väzby“ (c.d., s. 18).

V. Gažová zároveň upozorňuje, že „*tento model ráta s tým, že štruktúra kultúry nie je reprezentovaná iba relatívne premenlivými vzťahmi, ale že je obrazom určitej stability, ktorá je do istej miery rezistentná voči výrazným pohybom spoločenskej reality. Jej kvalitami sú teda: istá stálosť, kontinuitnosť, forma, prienikovosť do všetkých oblastí sociálneho života. Štruktúra kultúry ako taká, teda ostáva kontinuitná počas celej epochy*“ (Tamže).

Ak by sme mali zosumarizovať uvedené konštatovania, našli by sme medzi nimi niekoľko podstatných styčných plôch, zdôrazňujúcich kultúru ako výsledok ľudskej interakcie s okolitým svetom – prírodným i spoločenským, ako pokus sformulovať univerzálne platné názory na podstatu ľudskej existencie.

Keď aplikujeme vyslovené definície kultúry a jej modelov na umenie ako zložku, ktorá kultúru do veľkej miery reprezentuje, môžeme si opäť vypomôcť slovami R. Scrutona (2002). V súvislosti s umením hovorí o napĺňaní myšlienky univerzalizmu konkrétnym obsahom, a to vytváraním príbehov, eposov či opier, ktoré by sa mohli odohrávať kdekoľvek a kedykoľvek, „*všetchny však pojednávají o lidské podstatě*“ (podč. M. A.), „*skrývající se pod místním koloritem*“ (s. 43).

Tento krátky kulturologický exkurz nám čiastočne slúži ako platforma, na základe ktorej budeme kultúru národa identifikovať prostredníctvom literárnych diel, pričom pri ich interpretácii sa môžeme dotknúť jednak toho, čo je kultúrne špecifické, smeru-

júce napríklad k odkrytiu prvej vrstvy Scheinovho modelu ľadovca (teda správanie obsahujúce rituály, symboly a mýty), a čo je zasa, na druhej strane, kultúrne univerzálne, teda to, čo sa ukrýva pod touto prvou vrstvou (princípy myslenia a morálne princípy, ako aj svetonázor a vzťah prírody a spoločnosti).

Inak povedané, na základe takéhoto výskumu možno potom pomenovať v konkrétnych textoch konkrétne motívy, obrazy, symboly i artefakty, ktoré vypovedajú o jedinečnosti kultúry daného národa, a ako také obohacujú a zároveň aj potvrdzujú hodnoty kultúrneho kontextu krajiny, kde sa diela (vďaka prekladom) čítajú. Domnievame sa, že literárne diela intencionálneho charakteru – v tomto prípade diela pre deti a mládež – môžu niektoré predstavy o kultúre a jej hodnotovej orientácii sprostredkovať ešte v markantnejšej podobe, keďže takýto rozmer sa v intencionálnej literatúre aspoň nepriamo predpokladá.

Aby sme naznačili pohyb na oblúku špecifické a univerzálne, vybrali sme si na interpretáciu emblematické diela severskej literatúry pre deti a mládež.

2 SEVERSKÁ LITERATÚRA V SLOVENSKOM KULTÚRNYM KONTEXTE – STRUČNÝ NÁČRT

Preklady diel severskej literatúry pre deti a mládež sme si ako čiastkový výskumný problém zvolili predovšetkým z dôvodu, že tento kultúrny kontext v porovnaní so stredoeurópskym kontextom ešte stále môže (z mnohých dôvodov – geografických, jazykových, etnografických) pôsobiť v našom prostredí ako vzdialenejší, a teda aj exotickjší.

K špecifickosti priestoru severskej literatúry v našom kultúrnom kontexte sa vyjadruje aj Milan Žitný v monografickej práci *Severské literatúry v slovenskej kultúre* (2012). V úvodnej kapitole sa Žitný venuje dôležitému obdobiu v rámci – povedané terminologiou Dionýza Ďurišina (1992) – „*interkultúrnych kontaktov*“ medzi slovenskou a severskou kultúrou reprezentovanou najmä kontaktmi slovenských evanjelikov (Gustáv Viktory, Dušan Albini) so švédskymi kňazmi a intelektuálmi, čo začiatkom 20. storočia vyústilo do plodnej spolupráce slovenských intelektuálov s Bjørnstjernom Bjørnsonom, ktorý sa ako publicista a politik vtedy veľmi výrazne zaujímal o práva európskych národov, pričom v rámci toho ho zaujímal aj Slovensko. Tento kontakt natrvalo ovplyvnil aj záujem slovenských prekladateľov o severských autorov a ich diela. Okrem prekladov ukážok tvorby Bjørnstjerna Bjørnsona sa v slovenských časopisoch začiatkom 20. storočia objavili ukážky z tvorby Henrika Ibsena, Augusta Strindberga, Selmy Lagerlöfovej. Neskôr k týmto menám a ich rozsiahlejším knižným prekladom pribudli ďalšie slávne mená, ako bol Knut Hamsun, Edith Södergranová, Pär Lagerkvist, Hans Christian Andersen a iní. Z tohto hľadiska je tiež zaujímavé – ako uvádza Žitný –, že dielo slávneho dánskeho filozofa Sørensa Kierkegaarda bolo na Slovensku až do roku 1989 takmer neznáme. „*Pred rokom 1989 sme ho poznávali z druhej ruky, na základe citátov vytrhnutých z kontextu a ideologizujúcich komentárov*“ (s. 35).

Možno aj na pozadí tohto prelomového roku v dejinách Slovenska Žitný preklady v tomto období radí do tzv. 4. obdobia – „*po roku 1990 až do súčasnosti*“ (s. 15). Hoci už predchádzajúce obdobie prinieslo v slovenských prekladoch severskej literatúry (či skôr severských literatúr) množstvo ďalších slávnych mien, ako napr. Ingmar Bergman,

Astrid Lindgrenová, Tove Janssonová, Mika Waltari, v závere svojej prehľadovej štúdie *Žitný predsa len konštatuje, že „napriek všetkému však severské literatúry mali a dodnes majú vyhranený okruh príjemcov. (...) Čitateľa, resp. vydavateľstvá zaujímajú skôr tým, čím sú „exotické“: zobrazením strhujúcej severskej prírody, otvoreným ponorom do medziľudských vzťahov i psychických problémov, dnes aj zameraním na detektívky a thrillery“* (s. 20).

Pre náš výskum sú zásadné tieto jeho slová: *„Aký-taký odlesk ich niekdajšej slávy vníma čitateľ vari iba prostredníctvom prekladov tzv. filmových románov a memoárových diel Ingmara Bergmana či prekladov detskej literatúry, kde severania/severanky ostali svetovou veľmocou, o čom svedčia diela Astrid Lindgrenovej, Tove Janssonovej (podč. M. A.) a iných“* (tamže).

3 DIELA ASTRID LINDGRENovej A TOVE JANSSONovej V SLOVENSKÝCH PREKLADOCH

3.1 ASTRID LINDGRENová A TOVE JANSSONová – VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI SEVERSKEJ LITERATÚRY A KULTÚRY

Astrid Lindgrenová (1907 – 2002) a Tove Janssonová (1914 – 2001) sa v literatúre pre deti a mládež etablovali približne v rovnakom čase (po druhej svetovej vojne) a predstavujú veľmi silné, v domácom kontexte významné osobnosti. Ich diela by sa dali považovať za súčasť kánonu detskej literatúry nielen v severskom kontexte, ale v celosvetovom meradle, o čom okrem iného svedčia aj prestížne ocenenia – Astrid Lindgrenová získala Cenu Hansa Christiana Andersena v roku 1958 a v roku 1978 získala Cenu mieru nemeckého knižného trhu vo Frankfurte, Tove Janssonová získala Cenu Hansa Christiana Andersena v roku 1966. Obidve autorky sa veľmi skoro a veľmi výrazne vyjadrovali k politicko-spoločenským okolnostiam. O Lindgrenovej je známe, že sa celý svoj dospelý život vyslovovala k rozličným témam: od ochrany práv detí, životného prostredia a zvierat, až po jadrovú energetiku (zdroj: <http://www.astridlindgren.com/en/person/>). Takisto však treba podčiarknuť, že téma dieťaťa ostáva pre ňu najdôležitejšia. Pri preberaní spomínanej Ceny mieru (ktorá sa vo Frankfurte udeľuje každoročne) predniesla na túto tému rozsiahlu a veľmi zásadnú reč¹. Zdôrazňovala, aké je dôležité vychovávať deti v priaznivom, prajnom, akceptujúcom, láskyplnom rodinnom prostredí. Upozorňovala na to, že správanie človeka do veľkej miery ovplyvňuje prostredie, v ktorom vyrastá v detstve, pričom modely správania má človek natrvalo vpísané už ako päťročný. Dieťa sa učí napodobňovaním, a preto je preňho veľmi podstatné, aké modely správania mu sprostredkujú jeho najbližší.²

Tove Janssonová sa ako ilustrátorka a autorka komiksových príbehov na začiatku svojej kariéry veľmi otvorene vyjadrila k nebezpečenstvu osoby Hitlera. Na stránkach

1 Táto reč bola aj preložená do angličtiny a publikovaná knižne a titul útlej, ale zato obsahovo bohatej knižočky je príznačný – *Never Violence!* (Nikdy násilie), Lindgren, Astrid (Salikon förlag, 2007).

2 Volne parafrázujeme nasledujúcu pasáž: *„A child that is surrounded by love and loves its parents learns from them a loving attitude towards the whole of its environment, and retains that attitude for the whole of its life. ... The character of even our future statemen and politicians is formed before they have reached their fifth birthday - it's a dreadful thought, but it's true“* (s. 22).

satirického časopisu *Garm* (fínsky časopis, ktorý vychádzal v rokoch 1923 – 1953, jeho zakladateľom bol Henry Rein) uverejňovala počas 2. svetovej vojny veľmi odvážne Hitlerove karikatúry, neskôr to boli aj karikatúry Stalina a jeho režimu. (porov. <https://www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-work-at-satire-magazine-garm/>; <http://www.bbc.com/news/magazine-26529309>). No podobne ako Lindgrenová, aj Janssonová vo svojich dielach zdôrazňovala potrebu priaznivého rodinného zázemia, v ktorom deti vyrastajú obklopené láskou a vzájomnou dôverou.

O veľkom význame týchto autoriek v domácom i svetovom kontexte nájdeme svedectvo aj na viacerých stránkach a adresách:

Život a dielo Astrid Lindgrenovej je veľmi dôkladne a profesionálne spracované a prezentované na tejto stránke: <http://www.astridlindgren.com/en>.

Na úvodnej strane je príznačný citát „*There is nothing in The Ten Commandments forbidding old ladies to climb trees, is there?*“ [Nikde sa v Desiatich prikázaniach nehovorí o tom, že by staré dámy mali zakázané liezť po stromoch, alebo áno?]. Sprevádza ho fotka starej pani Lindgrenovej, ako sedí vysoko v korune stromu. Stránka ponúka množstvo zaujímavých informácií o jej živote, kariére, jednotlivých knihách pre deti. V jednej interaktívnej časti sa návštevník stránky dokonca môže prechádzať po jej byte v Štokholme, v izbách nájde množstvo artefaktov, ktoré pripomínajú Lindgrenovú nielen ako autorku a verejne činnú osobu, ale aj ako manželku a matku (syna Larsa a dcéry Karen). Autori stránky vyzdvihujú aj jej zmysel pre humor, v životopisnej časti napríklad citujú jej odpoveď na otázku, čo by chcela k 94. narodeninám: „*Svetový mier a nejaké pekné šaty.*“

Astrid Lindgren Näs (<http://www.astridlindgrensnas.se/sv/hem>) je kultúrne centrum v Näs (kde sa Lindgrenová narodila a vyrastala) venované autorkinej pamiatke. Usporiadávajú celoročné množstvo zaujímavých podujatí a exkurzií. Špeciálnym miestom okrem jej rodného domu sú aj krásne záhrady (s ružami, s jablňami, slivkami) sprostredkujúce návštevníkom zážitky podobné zážitkom postáv z Lindgrenovej rozprávok.

Aj stránka venovaná životu a dielu Tove Janssonovej <https://www.moomin.com/en/> prináša v premyslenom a pútavom spracovaní množstvo zaujímavých informácií o tejto autorke, výtvarníčke a ilustrátorky. A hoci časť tejto stránky slúži aj na komerčné účely (ponúkajú rozličné suveníry spojené práve s muminovskou sériou príbehov), usiluje sa veľmi komplexne pomenovať aj kultúrny význam diela Janssonovej, najmä s ohľadom na domáci – fínsky kontext.

V Tampere je múzeum umenia – *Tampereen Taidemuseon Muumilaakso* <http://muumilaakso.tampere.fi/en/>, ktoré ponúka tematicky projektovanú prehliadku so všetkým, čo súvisí s Muminovcami. V interiéri múzea natretom belasou farbou podobne ako dom Muminovcov sa návštevník ocitne v rozprávkovom svete. Miestnosti sú zariadené podľa jednotlivých kníh, na stenách je množstvo výjavov, v priestore zasa rozličné rekvizity, vrátane plávajúceho divadla (z knihy *Povodne* u Muminovcov). Výstava ponúka aj virtuálny prístup: <http://muumilaakso.virtualtampere.com/eng/metso/#2,13,11.94,8>.

3.2 SLOVENSKÉ PREKLADY LINDGRENOVEJ A JANSSONOVEJ KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ

Prvý slovenský preklad diela Astrid Lindgrenovej pochádza z roku 1960. Vyšiel pod názvom *Drobček a Karlsson zo strechy* a prekladateľkou bola Helena Dobiášová. O rok neskôr rovnaká prekladateľka preložila dielo *Rasmus na vandrovke*. V roku 1968 vyšla v preklade Jaroslava Kaňu *Pippi Dlhá pančucha* (tento preklad vychádzal Mladých letách do roku 2007 v ôsmich reedíciách, potom začala kniha vychádzať vo vydavateľstve Slovart v prekladoch Jarmily Cihovej, pričom v roku 2008 vyšla *Pipi Dlhá pančucha* ako prvá kniha edície *SME pre deti*³ s ilustráciami Juraja Baloga). Jaroslav Kaňa preložil v tom istom roku (1968) aj Lindgrenovej knihu *O princeznej, čo sa nechcela hrať*. V roku 1970 preložila Helena Dobiášová *Deti z Bullerbynu*, pričom tento preklad – domnievame sa, že práve vďaka svojej vysokej kvalite – vychádzal opakovane v niekoľkých reedíciách v Mladých letách (v roku 1977, 1985, 1997). Neskôr, po smrti Heleny Dobiášovej, prekladala Lindgrenovú Mária Bratová, ktorá preložila *Emila z Lönnebergu* (2004), *Grétku* (2008) a tiež *Bratov Levie srdce* (2010), ďalej *Nebezpečný život detektíva Kalleho Blomkvista* (2014) a pokračovanie knihy *Detektív Kalle Blomkvist a Rasmus* (2015), nanovo preložila aj *Deti z Bullerbynu*⁴, ktoré vyšli v troch zväzkoch – *My všetky deti z Bullerbynu* (2004), *Oslavy v Bullerbyne* (2004) a *Veselo je v Bullerbyne* (2004); neskôr vyšli tieto tri preklady v súbornom vydaní *Deti z Bullerbynu. Úplne všetky knihy* (2012). V preklade Jozefa Zelizňáka vyšiel *Karlsson zo strechy* (2008) a *Karlsson zo strechy opäť špekuluje* (2010), *Leto na ostrove Saltkråkan* (2008), *Detektív Kalle Blomkvist* (2013, 1. diel trilógie). V preklade Zuzany Drábekovej vyšli *To vymyslí len Emil z Lönnebergu* (2005) a *Grétka a Betka* (2009) a v preklade Kataríny Motykovej vyšla *Lotka z Huncútskej ulice* (2011). Všetky preklady diela Astrid Lindgrenovej vychádzajú v Slovarte s pôvodnými ilustráciami.

Spomínané vydavateľstvo má rovnako zásluhu na vydávaní kníh Tove Janssonovej. V rokoch 2007 – 2009 vydali celú sériu kníh o Muminovcoch s pôvodnými ilustráciami autorky. Prvé tri knihy série sú reedíciami prekladov Heleny Dobiášovej, ďalšie knihy preložila Zuzana Drábeková. Prvý preklad Janssonovej muminovskej ságy vyšiel v roku 1974 v Mladých letách, ale bola to tretia kniha v poradí: Čarodejníkov klobúk (reedícia slovenského prekladu vyšla v roku 2007). Dôvodom, prečo bola najskôr preložená táto kniha a nie dve predchádzajúce, mohol byť fakt, že (podľa informácií na stránke <http://www.moomin.com/en/history/>) táto kniha vyšla ako prvá aj v angličtine, a preto

3 Bližšie pozri rozhovor s Natašou Ďuričovou: <http://www.sme.sk/c/4136548/pipi-je-prvou-knihou-novej-edicie-sme.html>, v ktorom hovorí aj o tom, ako pri získavaní práv na vydanie knihy u vnučky Astrid Lindgrenovej uspeli práve s ilustráciami Juraja Baloga.

4 Aj keď treba v tomto ohľade vyzdvihnúť počin vydavateľstva Slovart, ktoré sa podujalo sprostredkovať slovenským čitateľom takmer celé rozsiahle dielo Astrid Lindgrenovej (aj s pôvodnými ilustráciami Lindgrenovej dvornej ilustrátorky Ingrid Vang Nymanovej), aj Tove Janssonovej, na druhej strane je na škodu veci, že vydavateľstvo pristúpilo k novému prekladu tejto knihy, ktorá je podľa našej mienky výborne preložená práve vďaka Helene Dobiášovej. Vydania *Deti z Bullerbynu* do roku 1997 boli záležitosťou vydavateľstva Mladé letá, pričom tieto vydania boli aj ilustrované slovenskými ilustrátormi. Prvé tri vydania vyšli s ilustráciami Ondreja Zimku a v roku 1997 vyšli *Deti z Bullerbynu* s ilustráciami Zuzany Vojtkovej.

sa až do 80. rokov považovala za prvú zo série. Ako ďalšiu preložila Dobiášová *Povodeň u Muminovcov* (v roku 1978, v Mladých letách vyšla táto kniha ešte v jednej reedícii v roku 1992, Slovart ju vydal v roku 2007). Za ňou nasledoval preklad knihy *Blíži sa kométa* (v roku 1979, v Mladých letách vyšla táto kniha ešte v roku 1997 a v roku 2007 ju vydal Slovart). V preklade Zuzany Drábekovej vychádzali postupne tieto knihy: *Otecko píše pamäti* (2007), *Neskoro v novembri* (2008), *Čarovná zima* (2008), *Neviditeľné diéta* (2008) *Otecko a more* (2009).

V súlade s titulom štúdie a so zámerom nepriamo priblížiť prekladateľské majstrovstvo už nežijúcej prekladateľky Heleny Dobiášovej budeme analyzovať a interpretovať Lindgrenovej *Deti z Bullerbynu* a Janssonovej prvé tri knihy *Povodeň u Muminovcov*, *Blíži sa kométa* a *Čarodejníkov klobúk*, aby sme tak naznačili kultúrne špecifický a zároveň (axiologicky) univerzálny odkaz severskej literatúry pre deti a mládež.

4 KULTÚRNY A AXIOLOGICKÝ VÝZNAM DIELA ASTRID LINDGRENovej A TOVE JANSSONovej

Analýzovaný text Astrid Lindgrenovej *Deti z Bullerbynu* možno žánrovo zaradiť k príbehom zo života detí. Narátorkou je malé sedemročné dievčatko Líza, a jej rozprávanie je vlastne chronologickým zaznamenávaním udalostí a zážitkov, ktoré sa viažu na interakciu s jej staršími súrodencami – Lasseom a Bosseom –, ich spoločnými priateľmi a príbuznými, ako aj s blízkym okolím (pani učiteľkou, predavačom v obchode, obuvníkom, mlynárom a pod). Rozprávanie vďaka dôslednému transformovaniu detskej psychiky a logiky do jazyka postáv pôsobí veľmi živo a autenticky. Svoju úlohu v tom zjavne zohráva aj fakt, že táto kniha má čiastočne autobiografický charakter. Príbehy sú vsadené do prostredia švédskeho vidieka a sú radené chronologicky, pričom kopírujú priebeh roka od začiatku letných prázdnin, cez jesenné vyučovanie, zimné prázdniny a Vianoce s Novým rokom, jar a narodenie bábätka v rodine Olleho, veľkonočný čas a potom opäť leto a jeseň, keď majú ísť deti „vyberať zemiaky“.

Texty Tove Janssonovej spadajú pod žáner autorskej rozprávky. Cez prizmu autorského rozprávača Janssonová predstavuje krásny pestrofarebný svet fiktívnych bytostí – mumintrollov. Mumintroll v textoch funguje ako hlavná postava, lebo práve naňho sa väčšinou viažu všetky príhody a udalosti. Žije v belasom domčeku so svojou mamičkou a oteckom a do tohto domčeka, ako do oázy bezpečia a pokoja, neustále privádza ďalšie bytosti – Snorku, Snorka, Sniffa, Hemula, Snusmumrika, Mrmlu a jej sestričku a mnohých ďalších. Práve skladbou jednotlivých kníh a nespočetným množstvom drobných príbehov obyvateľov Muminovského údolia a jeho bližších i vzdialenejších častí pripomína text i ságu, čo je v severskej literatúre veľmi populárny žáner už od dávnych čias. Podobne ako je to v jednotlivých príbehoch Lindgrenovej, aj Janssonovej knihy zachytávajú priebeh roka. *Povodeň u Muminovcov* sa viaže predovšetkým s jarným až letným obdobím, *Blíži sa kométa* sa zasa viaže na letné obdobie, *Čarodejníkov klobúk* tematizuje čiastočne zimné obdobie a prevažne jarné. Aj jazyk jednotlivých kníh sa podobá rozprávaniu Lindgrenovej. Syntax je jednoduchá, do veľkej miery kopíruje detskú logiku a kauzalitu.

Ak sa v zhode s vyššie spomínaným Taylorovým výrokom o kultúre (a civilizácii) ako o štruktúre zahŕňajúcej poznanie, vieru, umenie, právo, morálku, zvyky a všetky ostatné schopnosti a obyčaje, ktoré si človek osvojil ako člen spoločnosti (podľa Gažová, 2003), zameriame na identifikovanie špecifických kultúrnych štruktúr vo vybraných textoch Lindgrenovej a Janssonovej, dospejeme k viacerým zaujímavým zisteniam:

1. Obidve autorky sa vo svojich dielach opierajú o bohaté kultúrne dedičstvo svojej krajiny;
2. Obidve autorky pri modelovaní časopriestoru vychádzajú z jedinečných obrazov severskej prírody a reálií;
3. Obidve autorky v textoch otvorene tematizujú problematiku inakosti a potrebu jej akceptovania;
4. Obidve autorky v textoch transformujú dôležité posolstvo o bazálnych všeludských hodnotách, ktoré sa manifestujú najmä pri modelovaní vzťahov medzi detskými postavami a ich blízkymi dospelými. V tomto zmysle by sme mohli skonštatovať, že u oboch autoriek zohráva dôležitú úlohu kult dieťaťa a model rodiny.

4.1 ODRAZ KULTÚRNEHO DEDIČSTVA SEVERU

V *Základnej knihe germánskeho pohanstva* (2011) jej autorka Diana L. Paxonová upozorňuje na to, ako sa možno v *Eddách* (slávnych severských ságach) dočítať o príkladoch a náznakoch pohanského svetonázoru, ktoré súčasní stúpenci „*pohanského náboženstva*“ nazvali „*Deviatimi vznešenými cnosťami*“ (s. 125). Patria k nim: „*odvaha, pravda, česť, troth (vernosť alebo lojálnosť), sebaovládanie (disciplína), pohostinnosť, usilovnosť, nezávislosť (spoliehanie sa na vlastné sily) a vytrvalosť*“, pričom niektorí k nim ešte pridávajú „*rovnosť, priateľstvo, štedrosť, silu, spriaznenosť a múdrosť*“ (Tamže).

Všetky uvedené cnosti korešpondujú aj s istou skrátenou formuláciou Petra Getlíka (2014) pomenúvajúcou hodnoty nórskeho národa: „*rovnosť, striedmosť a blízkosť k prírode*.“ (Getlík podľa Ingeho Eidsvåga, diplomová práca, 2014, s. 34).

Spomínané atribúty tvoria podľa nášho názoru bazálnu zložku severskej kultúry, ktorá do veľkej miery zohľadňuje aj geografické podmienky severských krajín, výrazne ovplyvňujúcich život ľudí. Na jednej ich strane život determinovalo more, vo vnútrozemí zasa hornatá (a zväčša veľmi neúrodná krajina) a takisto nezanedbateľnú rolu zohrala poloha viacerých oblastí za Severným polárnym kruhom.

V tomto zmysle je potom zásadný aj odkaz fínskej ľudovej rozprávky o Anttim Rázsochovi⁵, ktorý sa vydá do sveta, aby našiel odpoveď na otázku, čo je najväčšie šťastie človeka. Vládkyňa Louhi v Pohjole (krajine tieňov, podobnej antickej Hádovej ríši) mu prezradí, že „*najväčšie šťastie nájde človek tak, že bude orať zem a pestovať na nej obilie*“ (s. 98). Tento výjav možno interpretovať aj ako obraz domova, priestoru, kde si človek nájde zmysel svojho života, kde si nájde svoje pevné zázemie. Na podobnom princípe je totiž založený aj obrazný výrok v štúdiu *Multicultural Literature and the Use of Literature*

5 Citáty pochádzajú z výberu fínskych rozprávok Raula Roinea, ktorý vyšiel pod názvom *Čertov mlynček* v Mladých letách, v roku 1988, v preklade Pavla Tvarožka.

in *Multicultural Education in Finland*⁶ (Multikultúrna literatúra a využitie literatúry v multikultúrnej výchove vo Fínsku) (In Bookbird, 2013) o rozdelení krajiny na tú časť, kde rastú jahody a tú, kde rastú čučoriedky. Je to vlastne starý fínsky frazeologizmus (vo fínčine znie „*Oma maa mansikka, muu ma mustikka*“ – do angličtiny je preložený ako: „*One's own land is strawberries, another's land is blueberries*“, s. 44) a jeho význam autorky štúdie vykladajú v intenciách rozdielu medzi priestorom vhodným na pestovanie jahôd (to je priestor, kde sa predtým vypálila slama, teda je to kultivovaná, úrodná zem) a priestorom, kde rastú čučoriedky (čo je väčšinou v lese, v divokom, nekultivovanom poraste, kde ich môže zbierať ktokoľvek). Z toho potom vyplýva, že domov predstavuje práve to kultivované miesto a diaľky zasa divoké lesy.

V textoch Lindgrenovej a Janssonovej sa priamo i nepriamo tieto špecifické modely severskej kultúry často vyskytujú.

Príbehy *Detí z Bullerbynu* sa odohrávajú vo fiktívnom Bullerbyne, ktorý je identický s priestorom patriacim pod správu mestečka Näs – rodiska Astrid Lindgrenovej. V Bullerbyne, ktorý je situovaný viac-menej na samote, sú v tesnej blízkosti tri gazdovstvá, kde žijú tri rodiny dokopy so šiestimi (neskôr siedmimi) deťmi: „*Viac detí tu v Bullerbyne už niet. Bullerbyn – to je naša dedinka. Je to veľmi malá dedinka, vlastne iba tri gazdovstvá: Severné, Stredné a Južné. A v nich len šesť detí: Lasse a Bosse a ja, Olle a Britta a Anna*“ (s. 9).

V mestečku Stornbyn vzdialenom niekoľko kilometrov od Bullerbynu chodia do málotriednej školy a taktiež tu chodia nakupovať, dokonca aj telefonovať sa dá iba od-tiaľto. Práve táto špecifickosť priestoru (osamelé usadlosti, veľké vzdialenosti medzi obývanými miestami) podčiarkuje aj význam domova pre deti. Predstavuje pre ne bezpečný priestor (kde – obrazne povedané – rastú jahody), kde sa môžu spolu hrať, spoznávať zákonitosti prírodného i spoločenského života. Ako medzi deťmi, tak aj medzi dospelými vládnu korektné vzťahy, založené na priateľstve, vzájomnej úcte a dôvere.

Janssonovej Muminovci tiež obývajú špecifický priestor – Muminovské údolie, v ktorom je belasý domček: „*Údolie, v ktorom bývali, bolo veľmi pekné. Žilo v ňom plno malých šťastných tvorov a stálo veľa krásnych zelených stromov. Pomedzi lúky a okolo belasého domu Muminovcov tiekla rieka, strácala sa za ohybom, kde sa zas iné tvory čudovali, odkiaľ k nim prichádza*“ (Blíži sa kométa, 2007, s. 4). Aj z tejto krátkej ukážky možno vyčítať, aký význam mal pre postavy Janssonovej kníh priestor domova. Tento je dokonca výraznejšie oddelený riekou – po ohyb je to dôverne známy domáci priestor (kde môžu rásť jahody) a za ohybom je to priestor, kde žijú iné tvory (kde môžu rásť čučoriedky). V malej záhradke pri dome pestuje Mumintrollova mamička rozličné plody a kvety. V lese zasa lesní obyvatelia žijú z toho, čo im dá príroda.

Bezpečie domova v Muminovskom údolí sa často konfrontuje s nebezpečenstvom mimo údolia – toto nebezpečenstvo môže predstavovať jednak more a jednak hory. Veľmi často sa práve belasý domček v údolí stáva útočiskom rozličných iných bytostí, ktoré si Mumintroll privedie zo svojich dobrodružných výprav aj krátkych prechádzok:

6 Autorkami štúdie sú Juli-Anna Aerila (didaktička fínskeho jazyka a literatúry na Univerzite v Turku) a Lydia Kokkola (profesorky anglického jazyka a didaktiky na univerzite Lulea University of Technology vo Švédsku).

„Na každej ceste si našli nových priateľov a priviedli ich so sebou do údolia. Mumintrollov otecko a mamička prijímali všetkých známych rovnako pokojne, iba čo vždy priniesli ďalšiu posteľ a rozťahli stôl. Tak sa Muminovský dom stal hotovým mraveniskom, kde si každý robil, čo chcel a málo sa staral o zajtrajšok. Pravda, z času na čas tu došlo k hrozným a otrasným veciam (povodeň, priblíženie sa kométy, pozn. M. A.), ale nikto sa ani trochu nenudil. (A to bola veľká výhoda.)“ (Čarodejníkov klobúk, 2007, s. 12).

Citovaná pasáž okrem dôsledne modelovaného priestoru bezpečia podčiarkuje aj jednu z menovaných archaických pohanských cností, a tou je pohostinnosť.

Okrem vyššie uvedených atribútov Janssonovej knihy nadväzujú na archaickú mytológiu aj využitím postáv trollov, ktorí majú v severskej literatúre a kultúre bohatú tradíciu. No na rozdiel od tradične ponímaného trolla ako nebezpečného obyvateľa lesov a hôr, títo sú milí a majú výrazne pozitívne vlastnosti. Aj ich vonkajší opis to podčiarkuje – vyzerajú ako malí baculatí hrošci, s veľkými zvedavými očami a ušami, krátkymi končatinami a chvostíkmi.

4.2 OBRAZY SEVERSKEJ PRÍRODY A REÁLII

Už predchádzajúce príklady pomenúvajúce rozdiely medzi bezpečne známym a nebezpečne otvoreným priestorom naznačujú aj ďalšiu dominantnú črtu Janssonovej a Lindgrenovej diel. Je ňou spätosť s prírodou, jej (často aj krutými) zákonitosťami.

Na stránke venovanej dielu Janssonovej <https://www.moomin.com/en/blog/super-suomi-7-wonderful-ways-finland-influenced-tove-jan/> nájdeme aj zaujímavý text o tom, ako Fínsko (jeho príroda a reálie) ovplyvnilo obraz sveta Muminovcov. Presný názov tohto článku je *7 Wonderful Ways Finland Influenced Tove Jansson's Moomin World* [7 čarovných spôsobov, ako Fínsko ovplyvnilo Muminovský svet Tove Janssonovej].

Pre potreby našej štúdie si za Fínsko v jednotlivých bodoch niekedy môžeme dosadiť širšie pomenovanie severskej prírody, pretože nielen v príbehoch o Muminovcoch, ale aj v Lindgrenovej *Detoch z Bullerbynu* nájdeme množstvo dôkazov vplyvu prírody a prírodných reálií na modelovanie fiktívneho sveta a postáv. Čo z týchto výjavov sa teda zrkadlí v analyzovaných knihách?

1. *Obraz Fínska* ako krajiny s množstvom ostrovov a ostrovčekov (súostroví). Fínsko je krajinou tisícich jazier, je obmývané morom. Takéto výjavy nájdeme hojne aj v Janssonovej knihách. Mumintroll so svojimi priateľmi a blízkymi často podnikali výlety k moru. Takisto sa veľa ich dobrodružstiev odohrávalo na ostrovčekoch medzi jazerami.
2. *Krása prírody* je jednou z najsilnejších tém Muminovcov. Rovnako ako Muminovci, aj Fíni si vážia prírodu. Radi chodievajú na dlhé prechádzky do lesov alebo k moru, zbierajú lesné ovocie a huby. Je to jedna z výrazných črt ich kultúry. Navyše tieto bytosti sa za každých okolností usilujú pochopiť zákonitosti prírody, aby pre nich nepredstavovala neznáme nebezpečenstvo. V *Povodni u Muminovcov* napríklad malý Homko hovorí: „Ide o to, aby sme pochopili, ako k búrke došlo, a celá vec sa nám bude zdať prirodzená“ (s. 29). V knihe *Blíži sa kométa* je na tejto potrebe založená celá hlavná zápleтка – Mumintroll, malý

Sniff a Mumrik idú do observatória, aby spoznali a pochopili rozsiahlosť vesmíru a vedeli si predstaviť kométu, ktorej nárazu majú čoskoro čeliť.

Podobnú úctu k prírode a jej zákonitostiam prechovávajú aj obyvatelia Bullerbynu. Deti tu síce nechodia k moru (lebo geografická poloha priestoru má vnútrozemský charakter), ale v súlade s jednotlivými ročnými obdobiami sa vonku buď hrávajú (zbierajú kvietky, lezú po stromoch, člnkujú sa v rybníku, sánkujú sa alebo korčuľujú) alebo pomáhajú pri sezónnych prácach (napríklad v lete pretrhávajú repu, na jeseň vyberajú zemiaky).

3. *Krutosť zimy* je ďalšou podstatnou črtou (nielen) fínskeho života. Zima tu (a najmä v severných oblastiach) býva tuhá. Mnohí obyvatelia krajiny by najradšej prečkali zimu v spánku – pobobne ako Muminovci (o tom sa dočítame v úvodnej kapitole Čarodejníkovho klobúka). Na druhej strane si však vedia vychutnať aj pokojnú atmosféru zimnej krajiny. Toto je však viditeľné najmä v *Detoch z Bullerbynu*. Okrem toho, že sa im zima spája predovšetkým s Vianocami, ktoré v tomto prostredí nadobúdajú osobitú čaru, prináša im množstvo príležitostí na hry a zážitky spojené napr. aj s dlhou cestou na saniach ťahaných koňmi, keď idú všetci navštíviť svojich známych vo vzdialenejšom gazdovstve.
4. *Fínske alebo severské jedlá* – palacinky s džemom, ryby, drobné ovocie, korenisté víno, sendviče s maslom. To sú časté gastronomické reálie, ktoré sa objavujú v oboch knihách. Keď idú bullerbynovské deti von, berú si so sebou aj jedlo: „V komore som našla studené šunkové palacinky, tlačenkú a vychladnuté zemiaky. Okrem toho som ešte nachystala veľa maslových chlebov so syrom. Všetko som poukladala do košíka. Mamička mi priniesla desať čerstvých žemlí a fľašku mlieka. Potom som sa ponáhľala za Annou. Aj ona mala plný košík jedla. Mala karbonátky, studenú bravčovinu, bochník chleba, fľašku ovocnej polievky a šesť rezov studeného ovocného nákypu“ (s. 144).

Pred jedným z mnohých výletov k moru Muminova mamička tiež synčeka a jeho kamaráta Sniffa dôkladne zásobí: „A nachystala im do košíka chlebíky. Potom nabrala z jednej plechovice za labku cukríkov, z druhej vzala dve jablká, priložila im štyri malé klobásky odvčera a fľašu malinovky, ktorú mávali už zarobenú pri sporáku“ (Blíži sa kométa, s. 5).

5. *Vyhľadávanie pokoja, samoty a zádumčivosť* – to sú tiež výjavy, ktoré možno na niektorých miestach pri modelovaní postáv objaviť v oboch knihách. V Janssonovej knihách k takýmto postavám patrí predovšetkým Snusmumrik (alebo Mumrik), ktorý má veľmi stoický postoj k životu, a potom čiastočne aj Bizam, ale ten by len chcel byť stoický. Jeho odklon od materiálnych vecí nie je na rozdiel od Mumrikovho správania a konania spontánny, čo býva často aj zdrojom humorných situácií. Napríklad keď spadol z hojdačky, kde si čítal knihu s názvom *O zbytočnosti všetkého*, na ustaranú otázku Muminovho otecka, či sa neudrel, odpovedal: „ – O to nejde. ... Pre mňa môže hoci aj sira padať z neba a zem pukať, je mi to jedno. Také veci ma nevyvedú z rovnováhy. Ale nemám rád, keď sa dostanem do smiešnej situácie. To je nedôstojné filozofa!“ (s. 56, ČK). Často pri

pokojom rozjímaní nájdeme aj samotného Mumintrolla, najmä v situáciách, keď si potrebuje utriediť myšlienky.

Aj charakter Lízinho rozprávania (zážitkov z Bullerbynu) je do veľkej miery výsledkom stíšenia sa, prehodnocovania uplynulých udalostí.

6. *Nevyhnutnosť drobných radostí* sa v dielach oboch autoriek pravidelne transformuje do mnohých obrazov a výjavov. V oboch prípadoch sa zdôrazňuje optimistický a pozitívny postoj k životu. Ten je často jediným východiskom z nepriemerných situácií. Deti v Bullerbyne si vždy vedia nájsť spôsob, ako zaujímavo prežiť deň, pripravujú si navzájom malé prekvapenia a pohostenia. Tešia sa z maličkostí a vedia potešiť aj svoje okolie. Rozprávania malej Lízy sa napríklad začína jej narodeninami, keď jej ako darček rodičia pripravia vlastnú izbičku, keďže dovtedy bývala v izbe s bratmi. Podobne rozprávania o Muminovcoch v *Povodni* sa začína tým, ako mamička pre svojho synčeka vyrába lodičku z kôry. Pozitívny vzťah k životu založený na radoch z každodenných drobností reprezentuje aj postava Snusmumrika (alebo Mumrika). Na rozdiel od vyššie spomínaného Bizama nepredkladá svoje názory a videnie sveta ako cnostné idey, ale ako prirodzený životný postoj, autenticky žitý. (Má iba stan a baterku, tak chodí po svete a je spokojný.) V jednej situácii hovorí: „*Patrí mi všetko, čo vidím a poznám a čo ma teší. Patrí mi hoci celý svet, ak chcem*“ (BK, s. 42). O niečo ďalej reaguje na rozčarovanie Sniffa zo straty granátových kameňov, ktoré, ako rýchlo a ľahko nadobudol, tak rýchlo a ľahko aj stratil: „*Ja viem, všetko je hneď ťažšie, keď človek zatúži po veciach a chce ich mať. Ja sa na ne len pozerám, a keď odchádzam preč, odnášam si ich v hlave so sebou a myslím na iné – nie na vláčenie ťažkých bremien*“ (c. d., s. 45).
7. *Oslavy letného slnovratu* – alebo oslavy svetla – smerujú až do mytológie k oslave Odina, boha svetla. Veľmi podrobný výjav z tejto oslavy nájdeme napríklad v knihe *Blíži sa kométa*. Je to práve pred priblížením sa kométy k Muminovskému údoliu: „*Kométa však svietila čoraz prenikavejšie. Teraz už vyzerala ako spln mesiaca a zalievala horu červeným neprirodzeným svetlom. Tanečný parket sa nachádzal na menšej čistinke. Zdobili ho vence svätajánskych mušiek a v podraсте na kraji lesa si veľký lúčny koník ladil husle. Čistinka už bola plná tvorčekov, čo posedávali a čakali, kedy sa začne tanec. Malé vodné mátohy si našli sem cestu z vysušených močiarov a horských jazier. Na parkete sa hmýrila mládež a pod brehami klebetili duchovia stromov*“ (s. 110).

4.3 TEMATIZOVANIE INAKOSTI A JEJ AKCEPTOVANIA

V dielach oboch autoriek nájdeme priamo i nepriamo tematizovanú problematiku inakosti a zároveň potrebu jej plného akceptovania. Hoci v prípade Lindgrenovej je naplno táto téma transformovaná predovšetkým v *Pippi Dlhej Pančuche*, aj v *Deťoch z Bullerbynu* možno nájsť množstvo miest, ktoré s touto problematikou veľmi dôkladne a taktne pracujú.

V Bullerbyne napríklad žije mlynár, ktorý je samotár a nerád sa baví s dospelými, lebo jeho pohľad na svet je väčšmi detský (dospelí by mohli povedať, že detinský). Veľmi

rád rozpráva deťom príbehy o škriatkoch, čo žijú v mlyne a vystráajú všelijaké šibalstvá, alebo o vílach a lesných žienkach. Vie, že deti jeho rozprávania ocenia, dospelí by sa mu pravdepodobne vysmiali.

„K Johanovi z Mlyna nechodí mlieť veľa ľudí. Len my z Bullerbynu a niektorí ľudia, čo bývajú na druhej strane hory. Johan má totiž takú zvláštnosť, že nemá rád dospelých. Má rád len deti. Keď k nemu prideme, začne rozprávať a nevie, kedy prestať. Ale keď sú tam dospelí, je ako zarezaný a neotvorí ústa, len keď musí odpovedať na nejakú otázku“ (s. 121).

V muminovských knihách je problematika inakosti a jej akceptovania jedným z leit-motívov. V každej knihe, dokonca v každom malom príbehu sme svedkami toho, ako obyvatelia Muminovského údolia prijímajú ostatných. Ich domček je útočiskom pre každého, kto to potrebuje. Muminovi rodičia sa usilujú každému návštevníkovi vytvoriť životný priestor. Nad nikým a ničím sa nepozastavujú, vždy vedia, že prejavíť ochotu pomôcť je to najdôležitejšie, a je to pre nich úplne prirodzené. Janssonová vo svojich knihách síce nepriamo, ale zato veľmi intenzívne predkladá doslova model tolerantného a akceptujúceho správania. Za všetky situácie odcitujeme pasáž, v ktorej Hemul (vášnivý zberateľ známok, jeden z „pristáhovalcov“ v dome Muminovcov) akoby načas stratil zmysel života. Celý život zbiera známky, starostlivo si ich opatruje, zachraňuje ich pre katastrofou (v Kométe), a keď má konečne zbierku úplnú, je nešťastný – v rozhovore s Mumintrollom, ktorý sa veľmi živo zaujíma o tento problém, doslova hovorí: *„Ha! Nemá to zmysel! Po ďalšej chvíli povedal: – Načo je to všetko? Môžem si svoju zbierku rozstrihať na slížiky!“* (ČK, s. 26). Po chvíli Mumintroll pochopí, v čom spočívalo Hemulovo zúfalstvo: *„Myslím, že už začínam rozumieť, – povedal Mumintroll pomaly. Prestal si byť zberateľom. Teraz si už len majiteľom, a to vôbec nie je také zábavné“* (tamže). Prejav hlbokej empatie sú pre Mumintrollovu rodinu (ale napríklad aj pre Mumrika) typické, čo len podčiarkuje ich schopnosť v plnom rozsahu akceptovať akýkoľvek iný pohľad na svet a na život, čím sa v texte výrazne prehlbuje jeho axiologický rozmer.

4.4 KULT DIEŤAŤA A MODEL RODINY

Jedným z najpodstatnejších znakov analyzovanej tvorby Janssonovej a Lindgrenovej však ostáva detailné a umelecky presvedčivé zobrazovanie sveta detí a všetkého, čo s tým súvisí. Obidve autorky v spomínaných príbehoch priam programovo budovali taký svet detí, ktorý v plnej miere zohľadňuje ich bazálne potreby. Je to svet, v ktorom sa dieťa cíti bezpečne, dospelí ho akceptujú, vytvárajú mu podmienky na zdravý vývin (od tých najzákladnejších – ako sú strecha nad hlavou a potrava –, až po tie najkomplexnejšie – vytváranie optimálneho rodinného modelu a rolových vzorov a zázemia), pomáhajú mu rozvíjať sa fyzicky aj psychicky, učia ho, čo je dobré a čo zlé.

Na doloženie týchto našich tvrdení by sme v textoch našli nespočetné množstvo príkladov. Ilustračne sa dotkneme aspoň niektorých.

Lindgrenovej *Deti z Bullerbynu* vyrozprávané dievčenskou postavou Lízou sú vlastne ako obrázky v rodinnom albume. Cez jej rozprávania sa dozvedáme o jej najbližšej

rodine, priateľoch, školskom prostredí. Rodina v každom príbehu zohráva tú najdôležitejšiu úlohu. Tu deti získavajú vzory a modely správania, pomáhajú dospelým pri domácich prácach, často ich napodobňujú v rolových hrách. (Dievčatá sa napríklad hrávajú na mamičky, domáce panie.) Súdržnosť rodiny je tu znásobená aj súdržnosťou obyvateľov malej bullerbynskej usadlosti. Všetci si navzájom pomáhajú, deti sú tak aj súčasťou širšej komunity. Možno to demonštrovať na nasledujúcom príklade:

„Britta a Anna nemajú ani psa, ani králiky, ani nijaké iné zvieratá. No zato majú starého otca. Ja som presvedčená, že je to najlepší starý otec na celom svete. My deti z Bullerbynu ho všetci voláme starý otec, hoci on je starým otcom iba Britte a Anne. ... Starý otec sedáva v hojdacom kresle a má dlhú bielu bradu, celkom takú ako vianočný škriatok. Má veľmi slabé oči a skoro nič nevidí. Nemôže čítať ani knihy, ani noviny, ale zato nič, lebo on vie aj tak všetko, čo je v knihách napísané“ (s. 36).

Podobne ako Brittin a Annin starý otec, sa súčasťou tohto spoločenstva stáva aj Olleho novonarodená sestra Kirsten. Dievčatá sa učia, ako ju okúpať, poobliekať, vozia ju po gazdovstve. Veľmi prirodzeným spôsobom sa tak pripravujú na svoje roly v dospelosti.

Rodina pre obyvateľov Bullerbynu znamená aj uctievanie si tradícií. Veľmi dobre to vidieť napríklad v príbehoch z vianočného obdobia: *„Vianoce sú najskvelejšia vec na svete. My všetky deti z Bullerbynu sa máme vtedy výborne“ (s. 76).* Deti sa spolu s rodičmi zúčastňujú priprav. Navštevujú tých, čo sa cítia osamelí, lebo sa sami už nemôžu vybrať na návštevu (starú pani Kristínu na Lövnäse, Brittinho a Anninho starého otca), pomáhajú pri výzdobe vianočného stromčeka. Práve na tomto výjave možno manifestovať, ako sa tradície prenášajú do sveta detí, ako sa minulosť prelína s prítomnosťou:

„Keď sme prišli domov, zdobili sme s Lasse a Bosse vianočný stromček. Otecko nám tiež pomáhal. Na povale sme mali červené jabĺčka, odložené na stromček, a vzali sme aj z medovníčkov, čo sme piekli pred sviatkami. A do košíkov, ktoré sme robili u starého otca, dali sme hrozienka a orechy. Zavesili sme na stromček aj anjeličky z vaty, ktoré si dávala na stromček ešte mamička, keď bola malá. No a pravdaže aj zástavky, sviečky a cukríky. Ach, však len bol krásny, keď sme ho dokončili!“ (s. 80).

Podobne harmonickú predstavu domova nájdeme aj v textoch Janssonovej, ako sme mohli pozorovať aj pri predchádzajúcich citáciách ilustrujúcich niektoré konkrétne situácie zo života obyvateľov Muminovského údolia. Bezpečie pre obyvateľov predstavuje predovšetkým belasý domček, v ktorom žije Mumintroll so svojimi rodičmi. Aj oni sú naplnením rolových modelov. Možno to vyčítať aj z nasledujúcej ukážky, v ktorej sa rodina a ďalší obyvatelia domčeka chystajú na výlet: *„Mamička sa rozbehla pobaliť všetko potrebné. Nachystala prikrývky, rajnice, brezovú kôru, kanvicu na kávu, kopu jedla, olej na opaľovanie, zápalky a všetko na čo, z čoho a s čím sa je, zabalila dáždnik, teplé šatstvo, žalúdočnú medicínu, šľahač na sneh, vankúše, sieť proti komárom, plavky, obrus a svoju kabelku. Pobehovala sem a ta a rozmýšľala, či na niečo nezabudla, až napokon povedala: – Hotovo! Joj, ale sa teším, ako si pri mori oddýchnem!“* A vzápätí na to nasleduje v texte veta: *„Muminov otecko si zabalil fajku a iducu“ (ČK, s. 61).* Takých a podobných situácií

(ktoré navyše v konfrontácii mužského a ženského prístupu k prípravám na výlet pôsobia veľmi humorne) nájdeme v muminovských príbehoch množstvo. Veľmi presvedčivo vytvárajú obraz sveta, v ktorom malý Mumintroll vyrastá a ktorý poskytuje útočisko aj mnohým iným bytostiam, medzi nimi aj detsky modelovaným postavám (Snorke, Snorkovi, Malej Mrm, Mrmlinej dcére, Sniffovi a pod.).

U Janssonovej ešte výraznejšie ako u Lindgrenovej vidíme aj protiklad domova, symbolizujúceho bezpečie, a neznámeho priestoru ako symbolu potenciálneho nebezpečenstva. Možno to vyčítať aj z ukážky z knihy *Blíži sa kométa*, kde sa Mumintroll spolu so Sniffom a Mumrikom vybrali do observatória, aby spoznali nebezpečenstvo blížiac sa kométy. Po vážnom zistení nadchádzajúcej katastrofy nájdeme Mumintrolla aj pri takejto úvahe: „*Myslel na to, ako strašne má všetko rád, les a more, dážď a vietor, slniečko, trávu a mach, že by bolo zle bez toho žiť*“ (s. 134). Vzápätí sa však dočítame: „*Ale potom sa utešil myšlienkou, že mamička už bude vedieť, ako sa to všetko dá zachrániť*“ (tamže). Aj z tejto krátkej ukážky vieme vyčítať, s akou bezhraničnou dôverou sa Mumintroll ako dieťa obracal na svojich rodičov.

5 ZÁVER

Akokoľvek vzdialený sa nám môže zdať severský kultúrny kontext, tento krátky výskum nám potvrdil aj hypotézu o univerzálnosti niektorých kultúrnych hodnôt. Analýza a interpretácia vybraných diel Astrid Lindgrenovej a Tove Janssonovej pre deti a mládež nám popri špecifickosti kultúrneho modelu severskej literatúry zároveň odkryla aj také obrazy a významy, ktoré sú pre ľudské pokolenie axiologicky univerzálne, smerujúce k všeobecne uznávaným hodnotám spolužitia v rámci spoločnosti aj prírody.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA 1/0153/12 *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*

LITERATÚRA

- AERILA, J.-A. a L. KOKKOLA, 2013. Multicultural Literature and the Use of Literature in Multicultural Education in Finland. In: Bookbird. A Journal of International Children's Literature. Roč. 51, č. 2, s. 39 – 50.
- ĎURIŠIN, D., 1992. Čo je svetová literatúra? Bratislava: Obzor. ISBN 80-215-0241-X.
- GAŽOVÁ, V., 2003. Súradnice kultúry. Trnava: UCM. ISBN 80-890-3456-X.
- GETLÍK, P., 2014. Konfrontácia národných mediálnych kultúr a medzinárodný mediálny priestor. Prešov: FF UPJŠ [diplomová práca].
- JANSSONOVÁ, T., 2007. Blíži sa kométa. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-242-9.
- JANSSONOVÁ, T., 2007. Čarodejníkov klobúk. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-246-7.
- JANSSONOVÁ, T., 1978. Povodeň u Muminovcov. Bratislava: Mladé letá, 1978.
- LINDGREN OVÁ, A., 1970. Deti z Bullerbynu. Bratislava: Mladé letá, 1970.
- LINDGREN, A., 2011. Never Violence! Stockholm: Salikon förlag. ISBN 978-91-979638-1-7.
- PAXONOVÁ, D. L., 2011. Základní kniha germánského pohanství. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3217-6.
- ROINE, R., 1988. Čertov mlynček. Fínske ľudové rozprávky. Bratislava : Mladé letá.
- SCRUTON, R., 2002. Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře. Praha: Academia. ISBN 80-200-1076-9.

ŽITNÝ, M., 2012. Severské literatúry v slovenskej kultúre. Bratislava: SAP. ISBN 978-80-89607-04-4.

INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://www.astridlindgren.com/en/person/>

<http://www.astridlindgrensnas.se/sv/hem>

<http://www.bbc.com/news/magazine-26529309>

<https://www.moomin.com/en/history/>

<https://www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-work-at-satire-magazine-garm/>

<https://www.moomin.com/en/blog/super-suomi-7-wonderful-ways-finland-influenced-tove-jan/>

<http://muumilaakso.tampere.fi/en/>

<http://muumilaakso.virtualtampere.com/eng/metso/#2,13,11.94,8>

<http://www.sme.sk/c/4136548/pipi-je-prvou-knihou-novej-edicie-sme.html>

KONTAKT

Mgr. Markéta Andričíková, PhD.

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika

Moyzesova 9, 040 11 Košice

marketa.andricikova@upjs.sk

PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY DO SLOVENČINY VČERA, DNES – A ZAJTRA?

THE TRANSLATIONS OF RUSSIAN CHILDREN'S BOOKS INTO SLOVAK – THE PAST,
PRESENT, AND FUTURE

IVANA KUPKOVÁ

Abstrakt

Štúdia sa zaoberá vývojom prekladania ruskej literatúry pre deti a mládež do slovenčiny v 20. storočí s ohľadom na reprezentatívnosť preložených diel v rámci východiskovej kultúry. Z tohto pohľadu ideálna situácia nastala v r. 1948 – 1989, keď boli vďaka systematickému a koncepčnému prístupu preložené diela kľúčových autorov ruskej poézie i prózy pre deti a mládež. Ideologický prvok, viac či menej prítomný v detskej literatúre sovietskeho obdobia, v prípade väčšiny preložených diel neznížil ich umeleckú hodnotu a viaceré dodnes zostali pre slovenské deti klasickým čítaním. Po roku 1989 sa situácia prudko zmenila a ruská detská literatúra sa do slovenčiny prakticky neprekladá. Jedným z dôvodov je aj nedostatok prekladateľov z ruštiny.

Kľúčové slová: ruská detská literatúra, preklad, reprezentatívnosť výberu, ideologické hľadisko, estetické hľadisko

Abstract

The paper deals with the development of translating Russian children's books into Slovak in the 20th century regarding the representativeness of the translated books in the source culture. In the majority of the translated books an ideological element, more or less present in the children's literature of the Soviet period, did not impair their artistic value. Several have even become the classics of children's reading for Slovak children. After the year 1989 the situation has radically changed and translating of Russian children's books almost does not exist. The lack of translators from Russian is one of the reasons.

Key words: Russian children's books, translation, representativeness, ideological point of view, aesthetic qualities

1 ÚVOD DO PROBLEMATIKY

1.1 PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY V SLOVENSKOM KULTÚRNYM KONTEXTE

S prekladmi ruskej detskej literatúry¹ sa v slovenskom kultúrnom kontexte stretávame takmer od samého začiatku prekladania ruskej literatúry do slovenčiny, čiže už

1 Ruskú detskú literatúru tu chápeme v užšom zmysle, teda ako diela ruských autorov určené pre deti a mládež, nebudeme sa teda venovať prekladom z druhej ruky, sprostredkovaným cez ruštinu. Nebudeme sa zaoberať ani prekladmi dramatických textov, ktoré boli určené pre špecifického prijímateľa (divadlá, ochotnícke súbory, krúžky záujmovej umeleckej činnosti a pod.) a väčšinou sa bežne nenachádzali v kníhkupectvách.

v druhej polovici 19. storočia, ak vezmeme do úvahy texty, ktoré sa neskôr stali povinným školským čítaním (bájky I. A. Krylova, Gogoľove poviedky z *Večerov na dykaňskom laze*, *Mumu* I. S. Turgeneva; por. Lesňáková 1998, s. 18). Preklady textov napísaných priamo pre deti sa objavujú začiatkom 20. storočia (napr. *Rozprávky* N. S. Leskova, 1905, a A. P. Čechova, 1910). Počnúc 20. rokmi 20. storočia počet prekladov detskej literatúry z ruštiny začal stúpať. Navyše sa jej prekladaniu venovali aj také vtedajšie významné (nielen) prekladateľské osobnosti ako Rudolf Klačko či Mikuláš Gacek. Obe kultúry, slovenská i ruská, sa v tom čase nachádzali v novej situácii: zatiaľ čo mladá slovenská kultúra začínala nadobúdať sebavedomie v rámci novovzniknutej Československej republiky, ruská kultúra so stáročnou tradíciou sa od základu menila v rámci novovzniknutého Sovietskeho zväzu. Napriek ideologickým odlišnostiam v oboch kultúrach prebiehala postupná demokratizácia literatúry, a aj prekladová literatúra v nich zohrávala veľmi podobnú funkciu: spočiatku najmä poznávaciu, a neskôr aj vývinotvornú, stimulatívnu i komplementárnu (por. Kusá 1998a, s. 64). Po roku 1948 sa ideologické rozdiely medzi danými dvoma kultúrami začali strácať, vo veľkej miere aj vďaka prekladom (alebo ich prostredníctvom) z ruštiny, a to aj z oblasti detskej literatúry. Práve spoločné črty a odlišnosti východiskovej a cieľovej kultúry sú faktormi, ktoré musíme brať do úvahy, ak chceme hovoriť o prekladovej literatúre a hodnotiť ju. Pri tomto hodnotení sú zaujímavé najmä dva aspekty: 1. reprezentatívnosť prekladaných diel v kontexte vysielajúcej literatúry, 2. analýza prekladov jednotlivých textov vo vzťahu k originálu a zovšeobecnenie čiastkových analýz (z rôznych hľadísk: preklady istého obdobia, preklady konkrétneho prekladateľa a pod.). Zhodnotiť slovenské preklady ruskej detskej literatúry, patriace do istého obdobia alebo istému prekladateľovi, na takomto malo priestore nie je možné, a to aj preto, že sa systematickému výskumu v tejto oblasti zatiaľ nikto nevenoval². Sústreďíme sa na prvý aspekt, teda na reprezentatívnosť diel ruskej detskej literatúry preložených do slovenčiny v 20. storočí.

2 VYMEDZENIE CIEĽOV A METÓD VÝSKUMU

2.1 CIEĽE VÝSKUMU

S otázkou, do akej miery bol výber diel ruskej detskej literatúry, preložených do slovenčiny v uvedenom období, reprezentatívny, súvisí aj otázka, aký obraz ruskej detskej literatúry vznikol na základe tohto výberu v slovenskom kultúrnom prostredí. Takisto je možné sledovať, či a ako sa preklady ruskej detskej literatúry do slovenčiny vyvíjali, a to nielen z hľadiska kvantity, žánrového a tematického určenia, ale čiastočne aj z hľadiska kvality (podľa mena prekladateľa), a či a ako ovplyvnili domácu tvorbu pre deti. Zaujímať nás bude aj stav prekladania ruskej detskej literatúry po roku 1989 a jeho možné perspektívy.

2 Doposiaľ sa neuskutočnil vlastne žiadny systematický výskum, systematická kritika (o ktorej absencii sa zmieňuje už Popovič 1975, s. 246) prekladov predošlých období. Až na základe takéhoto výskumu by sa dali pre budúcnosť vystaviť podľa možnosti jednoznačné kritériá, rámce či nástroje kritiky prekladu.

2.2 METÓDY VÝSKUMU

Odpovedať na tieto otázky je možné na základe databázy prekladov ruskej detskej literatúry. Ako východiskový materiál, poskytujúci väčšinu relevantných údajov, poslúžili dve bibliografické publikácie O. Kovačičovej (2000a, 2000b). Keďže tieto bibliografie neobsahujú údaje o všetkých vydaných dielach a mapujú preklady len do roku 1998, ako ďalšie zdroje informácií poslúžili *Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra. Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996* (Kusá 1998a, 1998b; Lesňáková 1998; Maliti 1998; Pašteková 1998), publikácia autoriek Mattovej, Lorkovej a Haburovej (2010), prehľady vydaných kníh v časopise *Knižná revue*, online katalógy knižníc, predovšetkým Slovenskej národnej knižnice v Martine a rôzne internetové zdroje, najmä česko-slovenská knižná sociálna sieť *baila.net*. Na základe takto získaných informácií vznikla doplnená databáza prekladov ruskej detskej literatúry od roku 1905, keď vyšiel (podľa našich zdrojov) prvý slovenský preklad ruského textu pre deti v 20. storočí (Leskovove *Rozprávky*) po zatiaľ posledný v roku 2013 (*Krokodíl Gena a jeho priatelia* E. Uspenského), obsahujúca okrem mena autora a názvu diela aj meno prekladateľa, názov vydavateľstva, miesto a rok vydania knihy (vrátane reedícií). Pri posudzovaní reprezentatívnosti výberu preložených diel sme vychádzali zo súčasnej literatúry (najmä Arzamasceva, Nikolajeva, 2005), ktorá berie do úvahy dobový kontext, ale hodnotí ho s patričným odstupom.

3 VÝSLEDKY VÝSKUMU, ICH ANALÝZA A INTERPRETÁCIA

3.1 PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY DO SLOVENČINY VČERA

3.1.1 VČERA, ROKY 1918 – 1948: TVÁROU K MINULOSTI, JEDNOU NOHOU V SÚČASNOSTI

V roku 1924 začal v Leningrade vychádzať časopis *Novyyj Robinzon* (Nový Robinson), ktorý znamenal začiatok zlatého veku ruskej detskej literatúry. Jeho faktickým šéfredaktorom bol Samuil Maršak, ktorý medzi prvými kládol dôraz na spisovateľskú i odbornú profesionalitu autorov, píšucich pre deti, a na hľadanie nových, zaujímavých, ale aj umelecky hodnotných foriem podania textov v časopise. Tu začali publikovať texty pre deti z oblasti prírodných vied biológ Vitalij Bianki, prírodovedec, lodný inžinier a cestovateľ Boris Žitkov či chemik M. Iljin, okrem S. Maršaka a Jevgenija Švarca s časopisom spolupracovali aj už etablovaní autori literatúry pre dospelých Konstantin Fedin, Boris Lavreňov, Veniamin Boris Kaverin či B. Pasternak. V ďalších časopisoch *Jož*³ (1928 – 1935) a *Čiž*⁴ (1930 – 1941), ktoré takisto začali vychádzať z Maršakovej iniciatívy, sa okrem tvorby B. Žitkova, J. Švarca a M. Iljina objavovali aj texty Michaila Zoščenka a básnikov Korneja Čukovského, Nikolaja Olejnikova a členov avantgardného zoskupenia OBERIU Daniila Charmsa, Alexandra Vvedenského, Nikolaja Zabolockého a Jurija Vladimirova. Ich detská poézia, podobne ako Maršakova, vychádzala z najlepších tra-

3 Názov časopisu *Jož* (Jež), ktorý bol časopisom pre pionierov, čiže deti od 9 rokov, predstavuje skratku slovného spojenia *Ježemesiačnyj Žurnal*, t. j. mesačník

4 Aj názov časopisu *Čiž* (Čížik), určeného pre najmenšie deti, je vlastne hravou skratkou: *Črezvyčajno Interesnyj Žurnal*, t. j. mimoriadne zaujímavý časopis.

dícií anglického a ruského absurdného detského folklóru (napr. z takých druhov ruských riekaniek ako *pereviortyš*, čiže palindróm alebo prešmyčka, *nebylica*, *nelepica*, teda výmysly, absurdné príbehy). Zásady tvorby pre deti, typickej pre tieto časopisy, zhrnul v roku 1928 K. Čukovskij v knihe *Od dvoch do piatich*⁵, v ktorej vymenúva dvanásť príkazaní pre detských spisovateľov. Podľa Čukovského „*verše musia byť grafické, ... v každej strofe a niekedy aj v každom dvojverší musí byť materiál pre výtvarníka*“ a v básni je potrebné „*čo najrýchlejšie striedanie javov. Poézia pre deti by mala byť slovným maliarstvom, ktoré „musí byť aj lyrické“*. Zároveň „*dieťa ... potrebuje, aby v tých veršoch bola aj pieseň a tanec*“, pričom je nevyhnutná „*pohyblivosť a premenlivosť rytmu*“ a „*zvýšená hudobnosť básnickej reči*“⁶. Príkazania sa týkajú aj formálnej stránky verša: „*rýmy vo veršoch pre deti musia stáť čo najbližšie*“, „*rýmujúce sa slová musia byť hlavnými nositeľmi zmyslu celej vety*“, „*každý verš musí byť zakončeným syntaktickým celkom*“ a „*prevládajúcim rytmom detských veršov má byť rozhodne trochej*“. Dôležité je tiež „*nenakopiť do veršov prídavné mená*“. Najdôležitejšie sú tri posledné požiadavky, v ktorých spočíva podstata a novátorstvo tvorivého princípu spisovateľov okolo S. Maršaka: „*verše musia byť hravé*“ a je dôležité „*nezabúdať, že poézia pre maličkých má byť aj pre dospelých poéziou*“ a že „*vo svojich veršoch sa nemáme ani natoľko prispôsobovať dieťaťu, nakoľko máme dieťa prispôsobovať sebe, svojim, dospelým pocitom a myšlienkam*“ (Čukovskij 1963, s. 393 – 417).

Slovenská prekladová literatúra po roku 1918 však pomerne dlho neprijímala novú ruskú, resp. sovietskú literatúru, naladenú proti cárskemu Rusku (Pašteková 1998). A tak hoci vydavatelia sledovali aktuálne literárne dianie v Sovietskom zväze, sústreďovali sa naďalej najmä na preklady ľudových rozprávok, autorských rozprávok a diel klasikov, ktoré sa dostali do detského čítania (A. S. Puškin, L. N. Tolstoj, I. A. Krylov, N. G. Garin-Michajlovskij, D. J. Tichomirov, A. P. Čechov, L. Andrejev). Vyplývalo to nielen z ideologických rozdielov medzi kultúrami demokratickej Československej republiky a Sovietskeho zväzu (Československo uznalo Sovietsky zväz až v roku 1934), budujúceho komunizmus, ale aj z „mladosti“ slovenskej literatúry, ktorá v prekladovej tvorbe, kde je základnou ambíciou mať preloženú klasickú literatúru tej-ktorej jazykovej oblasti, takto dobiehala zameškané. Zo súčasných autorov sa v 20. rokoch medzi preloženými dielami objavujú detské knihy pedagóga Nikolaja Tulupova (*Ruské bájky pre malé deti*, 1921) a umenovedcov Alexeja Fiodorova-Davydova [Fedorova-Davydova]⁷ (*Chovanica staršej Belši a iné rozprávky zo života zvierat*, 1927) a N. Jelenova [Jelenov] (*Dobrodružstvá Topsy a Mopsy*). Zo spomínaných prispievateľov časopisu *Novyj Robinzon* iba detská umelecko-náučná tvorba V. Biankiho začala v slovenčine vychádzať už v 30. rokoch, pričom v rokoch 1932 – 1934 vyšli štyri Biankiho knihy, čo bolo najviac spomedzi ruských detských autorov. V 30. rokoch celkovo stúpol počet prekladov ruskej detskej literatúry aj počet prekladaných súčasných autorov a najpopulárnejšími

5 Kniha vyšla najprv pod názvom *Malé deti* (Maleňkije deti).

6 „*Ani v jednom veršíku, ktorý vytvorili deti, som sa nikdy nestretol s takými krkolomnými a drsnými hláskovými skupinami, s akými sa stretávame v knižných veršoch*“ (Čukovskij 1963, s. 396).

7 V hranatých zátvorkách budeme uvádzať prepis ruskej azbuky do slovenskej latinky, ktorý bol použitý v danom preklade.

boli práve knihy s prírodovednou a cestopisnou tematikou (napr. *Na veľkej morskej púti*, 1932, *Po stopách. Rozprávky z prírody*, 1933, V. Biankiho; *Rozprávky starého námorníka*, 1932, S. Zajackého; *Indiáni*, 1932, Pavla Chlebnikova; *Na ďalekom oceáne*, 1933, Nikolaja Čukovského; *Deti a zvieratá*, 1938, Olgy Perovskej). V oblasti prózy teda slovenská prekladová tvorba reagovala na situáciu v sovietskom Rusku, v roku 1938 vyšla napríklad novela Leonida Pantelejeva o prevýchove bezprizorných detí *Hodinky. Povest' zo života bezprizorného* (v origináli vyšla v roku 1928), v 2. polovici 40. rokov sa v slovenčine objavujú prózy Valentina Katajeva (veľmi populárna novela *Belie sa plachta osamelá*, 1946, ktorá vychádzala v reedíciách až do roku 1978; v origináli 1936), M. Iljina (*Rozprávky o veciach*, 1947; v origináli 1936) alebo Dmitrija Karelina (*Maška. Povest' z ríše večných ladov*, 1947; v origináli 1945). Najvydávanejšou ruskou detskou autorkou na Slovensku v 40. rokoch (do r. 1948) však bola Lýdia Čarská [Čárska] (v rokoch 1942 – 1945 vyšlo sedem kníh, z toho štyri v dvoch vydaniach; prvá Čarskej kniha v slovenčine vyšla už v roku 1929, dve ďalšie v 30. rokoch, *Zápisky malej gymnazistky* dokonca v štyroch vydaniach), ktorej knihy z ideologických dôvodov v sovietskom Rusku nevychádzali od roku 1918. Vtedy (a u nás v 50. rokoch) bola „označená ako nevyhovujúca predstaviteľka buržoáznej literatúry“ (Pašteková 1998, s. 89), ale výhrady voči jej tvorbe sa v Rusku ozývali dávno predtým, napr. jej neľútostný kritik K. Čukovskij⁸ ju už v roku 1912 označil za stroj, chrliaci knihy podľa jedného vzoru, za „génia banálnosti“, ktorého diela obsahujú všetky jej odtiene: „ošúchanosť, vulgárnosť, triviálnosť, nevкус, farižejstvo, svätuškárstvo, malomeštiactvo, skostnatenosť“ (Čukovskij 1969, s. 155).⁹ Ak by sme pri hodnotení reprezentatívnosti prekladaných textov brali do úvahy iba umelecké hľadisko, tvorbu L. Čarskej by sme k reprezentatívnym dielam nezaradili. Z hľadiska čitateľskej populárnosti však patrila k najreprezentatívnejším autorom predrevolučnej ruskej literatúry.

Na druhej strane preklady ruskej detskej poézie v 20. – 40. rokoch potvrdzujú slová A. Popoviča, že z hľadiska prijímajúcej literatúry nemusia reprezentatívnosť prekladov z pohľadu vysielaajúcej literatúry zohrať vždy podstatnú úlohu, „a to preto, že niekedy autori druho- až treťoradého významu zatláčajú v prekladateľskom programe autorov reprezentatívnych. Závisí to aj od špecifických potrieb prijímajúceho prostredia, nielen od literárnej popularity“ (Popovič 1975, s. 249). Takto sa medzi prekladanými autormi v 30. a 40. rokoch neocitli básnici Samuil Maršak, Kornej Čukovskij, Nikolaj Olejnikov, Vladimir Majakovskij, Agnija Bartová, oberiuti Daniil Charms, Alexander Vvedenskij, Nikolaj Zablockij a Jurij Vladimirov, ktorých absencia v slovenskej prekladovej literatúre sa okrem rozdielov v poetike (iné literárne zázemie, korene, novátorské básnické postupy, odlišná úroveň vývinu jazyka) dá vysvetliť aj vtedajším nedostatkom prekladateľov poézie. Ich tvorba je z dnešného pohľadu jednoznačne reprezentatívna, či už pre

8 Práve K. Čukovskij sa však zaslúžil o to, že v r. 1924 začali Čarskej, ktorá po odchode z divadla, kde pôsobila ako herečka, nemala žiadne príjmy, keďže jej knihy boli zakázané, vyplácať dôchodok.

9 Paradoxne N. Krupská, od roku 1929 zástupkyňa ľudového komisára osvety, ktorá patrila ku kritikom ľudovej rozprávky ako „nepochopiteľnej“ a „cudzej“ novému zriadeniu a o básni K. Čukovského *Krokodíl* (1928) vyhlásila, že ju deťom netreba dávať čítať, lebo sú to nezmysly a buržoázny galmatiáš, vystúpila v roku 1933 proti zákazu kníh L. Čarskej.

jej umelecký prínos, alebo pre čitateľskú obľúbenosť.¹⁰ Medzi prekladateľmi aj naďalej nachádzame R. Klačka a M. Gaceka, ale aj mená ako Karol Izakovič, Rudo Brtáň alebo Marián Prídavok, čo nám dovoľuje tvrdiť, že prekladom detskej literatúry bola v slovenskej kultúre pripisovaná značná váha.

3.1.2 VČERA, ROKY 1948 – 1989: TAKMER IDEÁLNA SITUÁCIA

Rok 1948 znamenal odstránenie ideologických rozdielov medzi slovenskou a ruskou literatúrou, a zároveň rozmach prekladania z ruštiny a ruskej literatúry, ktorá začala byť z ideologických dôvodov preferovaná pred prekladaním z iných svetových literatúr. „V tomto období sa začína prejavovať výrazná orientácia slovenskej edičnej praxe na nie vždy umelecky hodnotné diela ruskej literatúry sovietskeho obdobia“ (Pašteková 1998, s. 82). Pokiaľ však ide o preklady detskej literatúry, nie je to celkom tak. Kritériom výberu diel v tejto oblasti bol síce „moment výchovný, podfarbený ideologickou potrebou spoločnosti, zameraný na vytváranie modelových vzorov správania sa socialistického človeka (pionierske príbehy a pod.) a formovanie novej komunistickej osobnosti na základe príkladu detského protagonistu“ (Pašteková 1998, s. 89), medzi prekladmi detskej literatúry však nájdeme len málo z umeleckého hľadiska vyslovene nekvalitných diel. Za také určite nemožno považovať diela básnikov K. Čukovského, S. Maršaka, A. Bartovej a S. Michalkova, ktoré sa napokon po roku 1948 objavili v slovenskom preklade, ani tvorbu prozaikov 30. a 40. rokov Konstantina Paustovského, Arkadija Gajdara, Jurija Čarušina, Pavla Bažova či Michaila Prišvina. Popri ideologických cieľoch, ktoré sa naplňali vydávaním takých kníh ako *Čuk a Huk* (1949; kniha vyšla celkovo v desiatich vydaniach, posledným bolo vydanie z roku 1989) a *Timur a jeho družina* (1952; do roku 1973 vyšlo celkovo šesť vydaní) A. Gajdara, *Veľká pozícia* (1948) a iné knihy Leva Kassila, *Ako sa kalila oceľ* (1949) Nikolaja Ostrovského, *Mladá garda* (1951) Alexandra Fadejeva, ale aj *Mister Twister* (1951) S. Maršaka alebo vedecko-populárna kniha M. Iljina *Ludia a živly* (1951), sa podarilo vydať takmer každého sovietskeho detského autora, ktorý za to stál. Ako príklad môže poslúžiť práve Iljinova kniha *Ludia a živly*, v ktorej autor síce vyjadruje tendenčné a radikálne názory na pretváranie prírody človekom, ale zároveň na veľmi vysokej úrovni nenásilne pracuje s faktami vedy a techniky a jeho výklad je jasný a zaujímavý (por. Arzamasceva, Nikolajeva 2005, s. 352). Popri takýchto dielach stále vychádzali aj preklady ľudových alebo klasických autorských rozprávok. Začali sa vydávať knihy pre rozmanitejšie vekové kategórie, od najmenších detí (A. Bartová [Barto]: *Hračky*, 1953; S. Michalkov: *Mačiatka*, 1952; S. Maršak: *Odkiaľ stôl priliezol?*, 1953, *O hlúpom mýšatku*, 1953) až po tínedžerov (napr. Ostrovského román *Ako sa kalila oceľ*, určený pre revolučnú mládež), a rozširuje sa aj žánrové spektrum

10 Z pohľadu súdobej kritiky to však nebolo také jednoznačné: už koncom 20. rokov sa začali útoky na S. Maršaka, K. Čukovského a im blízkych básnikov, ktoré označovali ich tvorbu za cudziu sovietskej detskej literatúre, škodlivú a bezobsažnú. Talentovaných básnikov (ako aj, o niečo skôr, „nematerialistického“, na výmysle založeného žánru rozprávky, podľa istých kritikov nevhodného pre sovietske dieťa) sa zastal vtedajší ľudový komisár osvety A. Lunačarskij i M. Gorkij, ktorý v článku *Človek s vatou v ušiach* obhajoval právo detí na hru, žarty a radosť (por. Razova 1964; Arzamasceva 2005, s. 281 – 282).

detskej literatúry, napr. o vedecko-fantastickú literatúru (*Hlava profesora Dowella*, 1957 a *Morský diabol*, 1958, Alexandra Beľajeva; *Aelita*, 1958, Alexeja N. Tolstého). Päťdesiate roky priniesli aj preklady detských kníh, ktoré sa stali klasikou detskej literatúry na Slovensku a vyrástlo na nich už niekoľko generácií slovenských detí: knižku Zinaidy Alexandrovovej [Aleksandrova] pre najmenšie deti *Môj macík* (prvé vydanie: 1953; kniha opakovane vychádza dodnes), *Zlatý klúčik alebo Buratinove dobrodružstvá* (prvé vydanie vyšlo v roku 1950 pod názvom *Zlatý klúčik čiže Buratinove príhody*; zatiaľ posledný, desiaty raz vyšlo v roku 1984) či *Nevedkove dobrodružstvá* (prvé vydanie: 1957; zatiaľ posledné: 2001) Nikolaja Nosova. V roku 1959 vyšla prvý raz v slovenčine aj kniha K. Čukovského *Od dvoch do piatich* v preklade Viery Handzovej s veršami prebásnenými Vojtechom Mihálikom.

Mená prekladateľov ruskej literatúry pre deti a mládež v 50. rokoch naďalej potvrdzujú jej vážnosť v rámci slovenskej kultúry: Zora Jesenská (*Zlatý klúčik*, 1957, A. Tolstého), Ján Ferenčík (*Mladá garda*, 1951, A. Fadejeva), Mária Rázusová-Martáková (*O hlúpom mýšatku*, 1953, S. Maršaka; *Môj macík*, 1953, Z. Alexandrovovej; *Rozprávky*, 1954, L. N. Tolstého), Helena Križanová-Brindzová (*Rozprávka o rybárovi a rybke*, 1953, A. S. Puškina), Ján Kostra (*Odkiaľ stôl priliezol?*, 1953 a *V šírom poli zámoček*, 1956, S. Maršaka), Krista Bendová (*Hádanky*, 1954, S. Maršaka), Magda Takáčová (*Rozprávky*, 1955, M. J. Saltykova-Šcedrina), Marta Lesná (*Sivá sova*, 1958, M. Prišvina) či Mária Ďuríčková (*Nevedkove dobrodružstvá*, 1957, a *Nevedko v Slniečnom meste*, 1960, N. Nosova). Takéto zvučné mená sa budú s prekladom ruskej detskej literatúry spájať aj naďalej.

Šesťdesiate až osemdesiate roky boli obdobím rozkvetu slovenskej literatúry pre deti a mládež, čo sa premietlo aj do prekladovej literatúry. V 60. rokoch v pôvodnej slovenskej detskej literatúre prebehlo isté zrovnoprávenie detskej literatúry s literatúrou pre dospelých, „v umeleckom pohľade na svet sa začal výraznejšie ako predtým uplatňovať detský uhol videnia, v ktorom nemal chýbať zmysel pre humor, hravú fantáziu a nonsens“ (Stanislavová 2004, s. 391 – 392) u autorov ako Ľubomír Feldek, Miroslav Válek, Milan Ferko či Jozef Pavlovič, v čom nemalú úlohu zohrala ich skúsenosť s inonárodnou (aj ruskou) literatúrou (tamže). V tomto je dané obdobie vývoja slovenskej literatúry pre deti a mládež veľmi podobné situácii v ruskej detskej literatúre 20. a 30. rokov. V oblasti prekladu sa v 60. rokoch rodí tzv. slovenská prekladateľská škola, v prekladaní sa objavuje koncepcnosť a prekladovým textom, ktoré vznikli v tomto období, sa pripisuje vysoký štandard (pozri Ferenčík 1982, s. 17 – 18). Vzhľadom na naďalej vzrastajúci počet prekladov a často mechanické uplatňovanie zásad slovenskej prekladateľskej školy i redakčných úzov, ktoré si vytvorili jednotlivé vydavateľstvá (najmä Tatran a Slovenský spisovateľ) však v prekladovej tvorbe 70. a 80. rokov dochádza aj k nivelizácii.

Zmenil sa nielen počet prekladov ruských textov pre deti a mládež, ale aj ich štruktúra, a to vo výrazný prospech literatúry predošlých období (20. – 50. roky), určenej najmä pre najmenšie deti, a súčasnej literatúry, predovšetkým prózy pre školskú mládež, na úkor ľudových a klasických autorských rozprávok (tie vychádzali skôr v reedíciách ako v nových prekladoch). Z literatúry predošlých období sa objavujú ďalšie preklady klasikov sovietskej poézie pre najmenšie deti K. Čukovského (napr. *Veselý telefón*,

1960, v preklade Gustáva Hupku; *Doktor Jajbolito*, 1964, v preklade Márie Rázusovej-Martákovej), S. Maršaka (napr. *Veselé počty*, 1962, v preklade Jána Smreka; *Kde obedoval vrabec*, 1965, a *Dietky z klietky*, 1975, v preklade Ľubomíra Feldeka; *Cirkus hraček*, 1972, v preklade Tomáša Janovica), S. Michalkova (napr. *Bájk*y, 1982, v preklade Jána Majerníka), V. Biankiho (napr. *Líška a myška*, 1970, v preklade Milana Ferka), J. Čarušina alebo P. Bažova. V tejto oblasti sa slovenská prekladová tvorba obrátila aj k súčasným autorom, ktorí nadväzovali na „maršakovské“ tradície, ako napr. Boris Zachoder (*Grulko na karnevale*, 1967; *Čo sa sníva mrožovi*, 1969), Eduard Uspenskij (*Ujo Fiodor, pes a kocúr*, 1978), *Krokodíl Gena a jeho priatelia* (1983), Jurij Jakovlev *Lev ušiel z domu* (1978) či Grigorij Oster (*Mačiatko Hav*, 1980). Popri širokom výbere prekladovej tvorby pre najmenších sa v tomto období hojne prekladá aj súčasná próza pre starších čitateľov. Tak ako v pôvodnej slovenskej tvorbe ide o diela s tematikou bežného života, bežných aj nie celkom bežných starostí alebo dobrodružstiev čitateľovho rovesníka (od predškôlaka po tínedžera), ktorý je často aj rozprávačom. Patria sem napríklad knihy Viktora Golavkina *Prší nám na zošity* (1965), *Mesto na mori* (1963) a *Kolotoč v hlave* (1979), Viktora Dragunského *Dievčatko na modrej guli* (1965) a *Na Záhradnej ulici je rušno* (1976), Nikolaja Nosova *Výmyselníci* (1962) a *Víťa Malejev v škole a doma* (1962), Jurija Sotnika *Ako ma zachraňovali* (1974) a *Zázračný elixír* (1983), Ilju Turičina *Zákon tridsiateho* (1975), Vladimíra Železnikova *Čudák zo 6. B* (1978), *Každý by chcel mať psa* (1981) a *Hastroš* (1989), Jevgenija Veltistova *Chlapec z kufra* (1979), Alberta Lichanova *Labyrint* (1979), Ruwima Frajermana *Divý pes dingo* (1981), Semiona Laskina *Jedináčik* (1983) a Vladislava Krapivina *Mušketier a víla* (1988). Okrem toho bol zo súčasnej tvorby preložený napríklad aj psí príbeh Gavriila Trojepoľského *Biely Bim*, *Čierne ucho* (1974), ale aj detektívka Jurija Kovaľa *Päť ukradnutých mníchov* (1981) či viaceré knihy žánru sci-fi (napr. Kiril Bulyčov: *O sto rokov predtým*, 1980; *Milión dobrodružstiev*, 1986; Jevgenij Veltistov: *Milión a jeden deň prázdnin*, 1982; Zinovij Juriev *Kasandrina ruka*, 1983).

Explicitne didaktické knihy pre staršie deti sa medzi preloženými vyskytujú málo (napr. Vladimír Lovšin: *Tri dni v kráľovstve trpaslíkov*, 1968; Sofia Prokofievová: *Záhada žltého kufríka a zelenej tabletky*, 1980; A. neodprosím, 1981; Galina Galachovová: *Nemožný Kukučkin*, 1983), rovnako zriedkavé sú aj explicitne propagandistické či typické sovietske diela, venované občianskej či Veľkej vlasteneckej vojne, s tzv. mladými hrdinami (Nina Kosterinová [Kosterina]: *Denník obyčajného dievčata*, 1964; Sergej Alexejev [Aleksejev]: *Povedky o Leninovi*, 1973; Jelena Iljinová: *Hulá* (1973), Arkadij Gajdar: *Príbehy odvážnych a statočných*, 1977; reedície Fadejevovej *Mladej gardy*; a i.).

Po roku 1960 sa medzi prekladateľmi literatúry pre deti a mládež objavili ďalšie výrazné prekladateľské i autorské osobnosti: Naďa Szabová (A. Aleksin: *Hovorí šieste poschodie*, 1962; J. Oleša: *Traja brucháci*, 1963), Viera Hegerová (J. Čarušin: *O veľkých a maličkých*, 1963), Maša Haľamová (V. Sutejev: *O nevďačnej mačke*, 1964; K. Čukovskij: *Bolo raz kúriatko*, 1981; a i.), Viera Mikulášová-Škrídllová (V. Golavkin: *Prší nám na zošity*, 1965), Elena Krišková (J. Jakovlev: *Chlapec s korčulami*, 1965; a i.), Ľubomír Feldek (S. Maršak: *Kde obedoval vrabec*, 1965; *Kolotoč*, 1968; *Dietky z klietky*, 1975; V. Majakovskij: *Deťom*, 1982; a i.), Ján Majerník (V. Lovšin: *Tri dni v kráľovstve*

trpaslíkov, 1968; S. Michalkov: *Bájkky*, 1982), Tomáš Janovic (B. Zachoder: *Čo sa sníva mrožovi*, 1969; S. Maršak: *Cirkus hračiek*, 1972), Elena (Krupová) Linzbothová (P. Bažov: *Malachitová škatuľka*, 1973; E. Uspenskij: *Ujo Fiodor, pes a kocúr*, 1978; *Krokodíl Gena a jeho priatelia*, 1983; K. Bulyčov: *Milión dobrodružstiev*, 1986; a i.), Viktória Slobodníková (G. Trojepolskij: *Biely Bim, Čierne ucho*, 1974; K. Bulyčov: *Prázdniny na planéte Coleida*, 1974; *O sto rokov predtým*, 1980; a i.), Ján Turan (S. Michalkov: *Mačiatka*, 1976; *Kamarátstvo ako zvon*, 1983; A. Barto: *Mladší brat*, 1986; a i.), Ján Štrasser (J. Jakovlev: *Lev ušiel z domu*, 1978; J. Dlugolenskij: *Dobrodružstvo vo výletnom vlaku*, 1980; J. Kovaľ: *Päť ukradnutých mníchov*, 1981; a i.), Oľga Rovenská (B. Zachoder: *Gruľko na karnevale*, 1985; I. Tokmakova: *Ďalej to bolo takto*, 1988) a ďalší.

Obdobie medzi rokmi 1948 až 1989, a najmä 60. – 80. roky, možno z hľadiska prekladovej politiky nazvať vzorovým obdobím. V plnej miere sa tu prejavila znalosť vysielajúceho kontextu a systematickosť a koncepcnosť výberu textov na preklad. Dá sa povedať, že z tvorby každého z reprezentatívnych predstaviteľov ruskej literatúry pre deti a mládež tohto obdobia bolo do slovenčiny (veľmi pružne) preložené vždy aspoň jedno dielo (až na výnimky, ako napríklad v prípade básnika Genricha Sapgira, z ktorého tvorby bola preložená iba jedna bábková hra a jeho detskú poéziu slovenský čitateľ dodnes nepozná). Naďalej sa prekladajú alebo vychádzajú v reedíciách ľudové rozprávky, klasické autorské rozprávky, klasika populárno-náučnej literatúry a vedeckej fantastiky a v 60. – 80. rokoch takmer absentujú nové preklady rýdzo ideologických kníh pre deti a mládež. Obdobie rokov 1948 – 1989 znamenalo aj rozvoj básnického prekladu v oblasti detskej literatúry vďaka tomu, že sa pre ruských básnikov objavili rovnocenní slovenskí prekladateľskí partneri, sami básnici a detskí autori (L. Feldek, T. Janovic, J. Turan). Doprekladali sa najinšpiratívnejší ruskí detskí básnici 30. rokov, čo ovplyvnilo aj domácu básnickú tvorbu pre deti.

3.2 PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY DO SLOVENČINY DNES

3.2.1 DNES, ROKY 1990 – 2014: VEĽKÝ KROK SPÄŤ

Perestrojka Michaila Gorbačova (od roku 1985) znamenala aj pre ruskú literatúru pre deti a mládež znovuobjavenie autorov, ktorých tvorba v sovietskom období nesmela vychádzať (básnici skupiny OBERIU, emigrant Saša Čornyj a pod.). Medzi slovenskými prekladmi po roku 1985 nebol ani jeden z nich, namiesto toho vyše polovica prekladov ruskej detskej literatúry v roku 1989 vyšla v moskovskom vydavateľstve Raduga (napr. S. Maršak, A. Bartová [Barto]: *Dietky v kletke. Neslušný medvedík. Raz, dva, tri...*, v preklade L. Feldeka a V. Hegerovej; *Alonuška – ruské ľudové rozprávky*, v preklade M. Ďuričkovej).¹¹ Po roku 1989 sa situácia v prekladaní z ruštiny z pochopiteľných dôvodov radikálne zmenila (por. Kusá 1998b). V roku 1990 už len zo zotrvačnosti vyšlo osem prekladov ruských detských kníh, z toho tri knihy súčasných autorov (Alexander Kazancev: *Skaza planéty Faena* a Nikolaj Nosov: *Šurik na návšteve u starého otca*, v pre-

11 „Prvou lastovičkou“ takýchto edičných praktík bol výber z ruských ľudových rozprávok *Vták Ohnivák* (1978) vydaný v moskovskom vydavateľstve Progress a vytlačený v NDR, síce s veľmi peknou grafickou úpravou, ale s nekvalitným prekladom M. Bemovej.

klade E. Linzbothovej; Albert Lichanov: *Posledné mrazy*, v preklade O. Kralovičovej), tri reedície autorských úprav ľudových rozprávok a dve knihy K. Čukovského (*Doktor Jajbolito*, v preklade E. Linzbothovej a *Ukradnuté slniečko*, v preklade P. Malého, vydané v Berlíne). Zatiaľ čo v polovici 80. rokov vychádzalo ročne okolo 25 – 30 prekladov ruskej literatúry pre deti a mládež, v roku 1991 nevyšiel žiadny a v rokoch 1992 – 2013 ich vyšlo okolo štyridsať, čiže priemerne dve knihy ročne. Väčšinu z nich však tvoria knihy pre najmenšie deti: šesť knížiek *No počkaj* (2005 – 2007), leporelá s bábkami *Červená čiapočka* (2007) a *Snehulienka* (2007), tri diely *Gulliverových ciest* (2007) J. Swifta „v prerozprávani Viktora Shatunova“, *Šteniatko Vinco na ceste okolo sveta* (2011) autorky B. Jovaišiene (to všetko v preklade Ivety Cimprichovej) a podobne. Priestor opäť dostala aj L. Čarskaja [Čarská], v rokoch 1992 – 1997 vyšlo päť jej kníh, z toho jedna v novom preklade Evy Malievovej. Populárne sú aj vydania výberov z ľudových rozprávok, najmä v reedíciách, sem patria pravdepodobne aj *Najkrajšie ruské rozprávky* (2005 a 2009, bez uvedenia prekladateľa), ale aj v pekných nových prekladoch (*Mrázik*, 1999, v preklade Nataše Ďurinovej, a *Mrázik a iné ruské rozprávky*, 2008, v preklade Ľubora Matejka). Za zmienku možno stojí vydanie *Nevedka na Mesiaci* (2009, v preklade Ivy Vranskej-Rojkovej) N. Nosova a *Nevedkovho ostrova* (2002, v preklade Miriam Ghaniovej) I. Nosova, z diel súčasných autorov sú to ešte dve knihy Tamary Krjukovovej [Kriukovovej]: *Rozprávky z čarovného lesa* (1996, preložila M. Weisová) a *Dom hore nohami* (2007, preložila Anastázia Sevastyanová) a kniha Mariny Moskvinej *Môj pes má rád džez* (2008, preložili šesťnásti študenti rusistiky na Prešovskej univerzite). Zaujímavý osud majú preklady rozprávok V. Sutejeva: od roku 1960 vychádzali pod rôznymi názvami (*Rozličné kolesá*, *Pod hríbom*, *Kohút a farby* a i.) a z pera rôznych prekladateľov (M. Rázusová-Martáková, M. Ďuričková, M. Haľamová, M. Haštová). Vydané boli aj po roku 1990, najprv s názvom *Rozprávky o zvieratkách* (1997, 2001) a neskôr ako *Veselé rozprávky o zvieratkách* (2013), preložil ich „kolektív prekladateľov“ a preklad je, žiaľ, veľmi pochybnéj kvality, čo je v prípade knihy pre deti predškolského veku treťouhodné. V 2013 vyšiel aj nový preklad E. Uspenského: *Krokodíl Geňa a jeho priateľia* (preložil Miloš Ferko).

Medzi prekladateľmi sa po roku 1992 (okrem reedícií) nevyskytuje ani jeden, ktorý sa aktívne venoval prekladu detskej literatúry pred rokom 1989. To síce neznamená, že by sa medzi novými prekladateľmi nenašli aj kvalitní, ale už nesprávne prepisy vlastných mien z azbuky do latinky (Čarskaja namiesto Čarská, Krjukovová namiesto Kriukovová, Kurlandskij namiesto Kurlandskij, Feliks namiesto Felix, a napokon nepochopiteľný Geňa namiesto Gena) však naznačujú, že prekladatelia neovládajú základy prekladateľského remesla a že tu úplne chýba ruka redaktora.

4 PREKLADY RUSKEJ DETSKEJ LITERATÚRY DO SLOVENČINY ZAJTRA

Preklady z ruskej literatúry zaujímali v slovenskej kultúre dôležité, počas štyridsiatich rokov exkluzívne miesto. Ruská literatúra slovenskú v mnohom ovplyvnila: ako staršia, s bohatším jazykom pozitívne, ako sprostredkovateľ istej ideológie negatívne. Je ťažké si dnes predstaviť, ako by sa vyvíjal vzťah k prekladaniu ruskej literatúry, keby sa Československo nevydalo na cestu budovania socializmu, lebo nevieme, ako by sa

vyvíjala naša literatúra. Prekladali by sa z ruštiny len predrevoluční autori a spisovatelia emigranti? Mohla by slovenská kultúra celkom ignorovať sovietskú detskú literatúru? Ak nie, čo z nej by si vybrala? Nevieme, čo by bolo, či by si všimla to, čo bolo hodnotné, detské hravé, napríklad básne K. Čukovského alebo oberiutov, alebo by zostala pri Čarskej.

Pri pohľade na výber z ruskej detskej literatúry, ktorý bol za celý čas preložený do slovenčiny, môžeme konštatovať, že len málo diel nespĺňa umelecké kritériá kladené na dobrú literatúru pre deti a mládež. Sú medzi nimi aj také, v ktorých miera propagandy alebo jej nevhodnosť pre daný vek dieťaťa znižuje umeleckú úroveň textu. Sú medzi aj také, s ktorými v niektorých ohľadoch jednoducho iba nesúhlasíme. Sú medzi nimi aj také, ktoré len zostarli. Väčšina však predstavuje to najlepšie z ruskej detskej literatúry a dá sa čítať aj dnes, a to aj vďaka tomu, že ich prekladali v prevažnej miere majstri slova. Tomu, kto si bude chcieť niečo prečítať z ruskej detskej literatúry, nezostane nič iné, len ich čítať aj zajtra, lebo na nové knihy si zrejme bude musieť počkať. V prípade detskej literatúry sa nestalo nič podobné prekladom z ruskej literatúry pre dospelých, v ktorých takisto nastal v prvej polovici 90. rokov útlm, ale postupne sa záujem o dovtedy z rôznych dôvodov nepreložené aj o nové texty zvyšoval a dnes sú preklady z ruštiny doslova bonbónikom slovenskej prekladovej tvorby (najmä vďaka J. Štrasserovi). Na perestrojku celá naša spoločnosť reagovala pomaly a prekladová detská literatúra už potom zameškané nedobehla, a tak o súčasnej ruskej tvorbe pre deti a mládež dnes nevieme nič. Navyše jedným z dôvodov, prečo zatiaľ nemáme preložené knižky Genricha Sapgira, Ľudmily Petruševskej, Sergeja Kozlova, Sergeja Sedova, Tatiany Rikovej a ďalších autorov, je aj nedostatok prekladateľov z ruštiny. Zostáva len dúfať, že sa nejakí objavia, aby takýto údaj: „A. P. Čechov: *Gaštanka* (2007), z francúzskeho originálu s prihliadnutím na nemecký text preložila Beáta Panáková“ nebol predzvesťou zajtrajška v prekladaní ruskej literatúry pre deti a mládež do slovenčiny.

LITERATÚRA

- ARZAMASCEVA, I. N. a S. A. NIKOLAJEVA, 2005. *Detskaja literatura*. Moskva: Akademija. ISBN 5-7695-2234-8.
- ČUKOVSKIJ, K., 1963. Od dvoch do piatich. Preložila V. Handzová, verše preložil V. Mihálik. Bratislava: Mladé letá.
- ČUKOVSKIJ, K., 1969. Lidija Čarskaja. In: *Sobranije sočinenij v 6 tomach*. T. 6. Moskva: Chudožestvennaja literatura, s. 150 – 162.
- FERENČÍK, J., 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KOVAČIČOVÁ, O., 2000a. *Bibliografia prekladov z ruskej literatúry 1901 – 1976*. Bratislava: Katedra ruského jazyka a literatúry FF UK.
- KOVAČIČOVÁ, O., 2000b. *Bibliografia prekladov ruskej literatúry 1978 – 1998*. Bratislava: Katedra ruského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty UK.
- KUSÁ, M., 1998a. Hĺbka a šírka záberu (1918 – 1938). In: M. KUSÁ, et al. *Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*. Zv. 4. *Ruská literatúra*. *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 41 – 65. ISBN 80-88815-04-5.
- KUSÁ, M., 1998b. *Situácia znovu neprirodzená (1990 – 1996)*. In: M. KUSÁ, et al. *Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*. Zv. 4. *Ruská literatúra*. *Ruská literatúra v slovenskej*

- kultúre v rokoch 1836 – 1996. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 132 – 138. ISBN 80-88815-04-5.
- LESŇÁKOVÁ, S., 1998. Na počiatku bolo slovo (1836 – 1918). In: M. KUSÁ, et al. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra. Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 7 – 40. ISBN 80-88815-04-5.
- MALITI, E., 1998. Zrkadlenia v priestore – sovietsky mnoholiterárny fenomén (1970 – 1990). In: M. KUSÁ, et al. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra. Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 97 – 131. ISBN 80-88815-04-5.
- MARŠAK, S., 1968. O sebe. In: *Sobranije sočinenij v vosmi tomach. Tom 1. Moskva: Chudožestvennaja literatura.*
- MATTOVÁ, L., LORKOVÁ, Z. a A. HABUROVÁ, 2010. Podoby a reflexie ruskej literatúry na Slovensku v rokoch 1996 – 2009 [CD-ROM]. Bratislava: STIMUL. ISBN 978-80-8127-006-2.
- PAŠTEKOVÁ, S., 1998. Transformácia obrazu ruskej literatúry (1945 – 1970). In: M. KUSÁ, et al. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra. Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 81 – 96. ISBN 80-88815-04-5.
- POPOVIČ, A., 1975. Teória umeleckého prekladu. Bratislava: Tatran.
- RAZOVA, V. D., 1964. Gorkij i Maršak [online]. In: *Vestnik LGU. Roč. 1, č. 2, s. 79 – 90.* Dostupné z: <http://s-marshak.ru/articles/razova.htm#16a>
- STANISLAVOVÁ, Z., 2004. Zrod modernej literatúry pre deti a mládež (1958 – 1970). In: V. MARČOK et al. *Dejiny slovenskej literatúry III. Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia.* Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 390 – 396. ISBN 80-88878-87-X.
- STANISLAVOVÁ, Z. a V. MARČOK, 2004. Moderná literatúra pre deti a mládež v 70. a 80. rokoch. Čas stagnácie a nového zdvihu. In: V. MARČOK et al. *Dejiny slovenskej literatúry III. Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia.* Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 396 – 402. ISBN 80-88878-87-X.
- TESAŘOVÁ, J., 1998. Emancipácia slovenského prekladu ruskej literatúry (1938 – 1945). In: M. KUSÁ, et al. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra. Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836 – 1996. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 66 – 80. ISBN 80-88815-04-5.

KONTAKT

Mgr. Ivana Kupková, PhD.

Inštitút rusistiky

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

ivana.kupkova@unipo.sk

IDEOLOGICKÉ ASPEKTY V PREKLADOCH VEDECKO-FANTASTICKEJ LITERATÚRY V 60. ROKOCH 20. STOROČIA

THE ASPECTS OF IDEOLOGY IN TRANSLATION OF SCIENCE FICTION LITERATURE IN THE 1960S AND 1970S

PETER KARPINSKÝ

Abstrakt

Koniec 50. a začiatok 60. rokov 20. storočia predstavuje v Československu nástup ideológie socializmu do politického a spoločenského života. Marxisticko-leninská filozofia sa stáva dominantným a postupom času i jediným svetonázorom. Takáto marxisticko-leninská orientácia sa začína prejavovať aj v literatúre (výberom tém, kreovaním postáv, tvorivou metódou a pod.). Veľmi výrazne sú aspekty socialistickej ideológie prezentované hlavne v prekladovej vedecko-fantastickej tvorbe. Hegemónia marxisticko-leninskej filozofie je v tom žánri spôsobená tým, že väčšina vedecko-fantastických diel bola v danom období do slovenčiny prekladaná z ruštiny, resp. z iných jazykov socialistických krajín. Vedecko-fantastická literatúra zobrazovala budúcnosť ľudstva, ktoré dosiahlo celosvetový komunizmus, a tak sa futuristické romány stávajú propagátormi ideologických konceptov. Fantastické romány umožňovali autorom vytvoriť model alternatívnej budúcnosti kapitalizmu a socializmu, pričom kapitalizmus by viedol k zániku civilizácie a socializmus k jej rozkvetu. V našom príspevku sa pokúsime poukázať na konkrétne aspekty socialistickej ideológie vyskytujúce sa v prekladových vedecko-fantastických textoch zo 60. rokov 20. storočia.

Kľúčové slová: vedecko-fantastická literatúra, 60. roky 20. storočia, preklad

Abstract

The end of the 50s and the beginning of the 60s of the 20th century represents, in the Czechoslovakia, onset of the ideology of socialism into the political and social life. Marxist-Leninist philosophy becomes dominant and through the passage of time also the only worldview. Such a Marxist-Leninist orientation is beginning to be observed in the literature (choice of themes, shaping of characters, creative method, etc...). Very significant aspects of socialist ideology are present mainly in translation of science fiction works. Hegemony of Marxist-Leninist philosophy is a consequence of the fact that most science fiction works of this period were translated into English from Russian, or from other languages of the socialist countries. Science fiction reflected the future of mankind which achieved worldwide communism. Thus futuristic novels become promoters of the ideological concepts. Phantasy novels allowed the author to create a model of the alternative future of capitalism and socialism, in which capitalism would lead to the demise of civilization and socialism to its heyday. In the paper I try to point out the specific aspects of the socialist ideology that are occurring in translation of science fiction texts from the 1960s.

Key words: science fiction, 1960s, translation

1 VEDECKO-FANTASTICKÁ PRÓZA NA SLOVENSKU V LITERÁRNYM KONTEXTE 60. ROKOV 20. STOROČIA

Šesťdesiate roky dvadsiateho storočia prinášajú v nadväznosti na druhú polovicu predchádzajúcej dekády isté spoločenské a politické uvoľnenie, ktoré sa následne prejavilo aj v literatúre. Dochádza k rozpadu tzv. literárneho frontu a politický dozor nad literárnou tvorbou oslabil. Do slovenskej literatúry vstupuje nová generácia autorov (tzv. generácia '56), ktorá vo svojej tvorbe v opozícii k veľkým témam socializmu päťdesiatych rokov dvadsiateho storočia nastoľuje témy osobnej interpretácie všedného dňa.¹

Podobnú situáciu uvoľnenia možno sledovať i vo vývoji literatúry pre deti a mládež. Po X. zjazde KSČ (1954), na ktorom sa riešil problém kultu osobnosti, sa aj v literatúre pre deti a mládež začínajú objavovať nové tvorivé impulzy. Prehodnocujú sa názory o nenáročnosti písania pre deti a o didaktizme tohto typu literatúry. „V priebehu 60. rokov sa teda postupne udiala zásadná štruktúrna zmena slovenskej literatúry pre deti a mládež na úrovni systémovej estetizácie a modernizácie jej obsahových a formálnych zložiek, aj na dobudovaní žánrového systému“ (Stanislavová 2010, s. 20).

Napriek tomu, že v oblasti pôvodnej literárnej tvorby pre deti a mládež môžeme v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia aspoň sčasti uvažovať o pluralizácii tvorby a uvoľnení ideologického tlaku, v prípade nami skúmanej prekladovej vedecko-fantastickej literatúry pre deti a mládež bola situácia značne odlišná. Jednotlivé diela, ktoré boli vo väčšine prípadov prekladané z ruštiny alebo jazykov iných socialistických krajín, naďalej v duchu tradícií socialistického realizmu a ideológie marxizmu a leninizmu systematicky propagovali všetky idey socializmu, resp. komunizmu. Autori v rámci príbehov načrtávali očakávanú budúcnosť ľudstva, ktorá jednoznačne smeruje k vytvoreniu celosvetovej komunistickej spoločnosti. V takto kreovaných dielach bolo možné čitateľovi farbisto opísať všetky výhody a klady daného zriadenia, prípadne vytvoriť i jasnú opozíciu „dobrého“ komunizmu a „zlého“ kapitalizmu. V duchu socialistického realizmu bola vysoko hodnotená práca a kolektívny duch, ktorý sa dostával do príkreho rozporu s individualitou a egoizmom západného sveta.

Rozdiel, ktorý sa črtá medzi slovenskou pôvodnou a prekladovou tvorbou, je zaiste spôsobený aj vydavateľskými faktormi. Zatiaľ čo pôvodná tvorba mohla bezprostrednejšie a rýchlejšie reagovať na politické a spoločenské zmeny, prekladové diela boli závislé od vopred stanovených vydavateľských plánov a stratégií, ktoré neboli dostatočne flexibilné na to, aby reflektovali zmeny spoločenskej klímy. Z toho dôvodu sa do tlače v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia dostávajú diela, ktoré boli de facto pripravované a prekladané ešte v päťdesiatych rokoch.

Čierno-biele videnie zobrazovanej skutočnosti sa prejavovalo aj v bipolárnom charaktere postáv vystupujúcich v týchto textoch. Postavy buď konali a mysleli v duchu marxleninských tradícií, v tom prípade išlo o kladné postavy, ktoré fungovali ako vzor hodný identifikácie, alebo naopak tieto tradície nevyznávali, oddávali sa bludom náboženstva a moci peňazí, vtedy išlo o negatívne postavy hodné opovrhnutia.

¹ Podrobnejšie pozri Sedlák 2009.

2 K TYPOLÓGII PREKLADOVEJ VEDECKO-FANTASTICKEJ PRÓZY S IDEOLOGICKÝM ASPEKTOM PUBLIKOVANEJ V 60. ROKOCH 20. STOROČIA

Texty vedecko-fantastickej literatúry prekladané v šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia mali často veľmi silné ideologické konotácie, pričom sa mnohokrát, ako sme spomínali, stávali propagátormi socialistického svetonázoru a kritiky náboženstva. Vedecká (scientistická) orientácia kníh s vedecko-fantastickou tematikou akoby napomáhala priamej dehonestácii a demaskovaniu náboženstva, pričom tmárska a spiatočnícka viera sa dostávala do ostrej opozície k pokrokovej vede.

V slovenskej prekladovej literatúre vedecko-fantastických diel konca päťdesiatych a obdobia šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia z hľadiska využitia ideologického aspektu možno vybrať isté jednoznačné tendencie, na základe ktorých sme sa pokúsili vytvoriť niekoľko kategórií delenia textov:

- Vedecko-fantastické diela s budovateľským charakterom (budovateľské sci-fi) – texty preferujú tematiku budovania socializmu a vedecko-fantastické motívy sa v nich objavujú len ako prostriedok na zobrazenie ústrednej nefantastickej témy.
- Vedecko-fantastické diela so sociálno-utopickým charakterom (sociálno-utopické sci-fi) – texty sú orientované na zobrazovanie budúcnosti komunistického spoločenského zriadenia, na celosvetové víťazstvo socialistickej revolúcie a na propagáciu marxistických ideí.
- Vedecko-fantastické diela s protináboženským charakterom (antispirituálne sci-fi) – texty sú zamerané na kritiku náboženstva, ktoré sa v opozícii k osvietenej vede javí ako tmárstvo, no zároveň opisujú aj pokrytectvo cirkvi a cirkevných inštitúcií.
- Vedecko-fantastické diela so sociálno-kritickým charakterom (sociálno-kritické sci-fi) – texty sa dominantne orientujú na kritiku pomerov kapitalistického sveta. Podčiarkujú všetky jeho negatíva a kladú ich do opozície s idealizovanými pozitívami socializmu a komunizmu.

Takéto delenie samozrejme nepredstavuje vyčerpávajúci opis všetkých typov dobovej prekladovej sci-fi literatúry a v niektorých prípadoch môže dochádzať i k prelínaniu a prekryvaniu sa jednotlivých typov, na čo sa budeme snažiť poukázať pri analýze konkrétnych vybraných textov.

Výber textov do istej miery podlieha zámeru štúdie, teda poukázať na vplyv ideológie, či na ideologizáciu prekladovej vedecko-fantastickej literatúry, no zároveň analyzované texty ponúkajú takmer 80 % celkovej produkcie prekladových vedecko-fantastických textov obdobia šesťdesiatych rokov.² Do analyzovaného výberu sme napríklad

2 Produkcia pôvodných i prekladových vedecko-fantastických textov bola v tomto období na Slovensku pomerne nízka. Dalo by sa povedať, že 60. roky 20. storočia predstavujú akési začiatky tvorby a vydávania takto žánrovo orientovaných textov. Juraj Herc v rozhovore pre *Knižnú revue* tvrdí, že hoci medzivojnové obdobie bolo z hľadiska tvorby vedecko-fantastických textov relatívne plodné, „po februári 1948 na Slovensku desať rokov nevyšla knižne ani jediná pôvodná fantastická próza“ (Heveši 2005, s. 12).

nezaradili román bratov Strugackovcov *Krajina purpurových mračien*, keďže sa v ňom propagácia socialistickej ideológie objavuje len okrajovo, len ako súčasť opísaného času a priestoru, v ktorom sa príbeh odohráva.³ Rovnako sme do výberu nezaradili ani dielo Alexandra Abašeliho *Neznáma v zrkadle*, motív ideologicky rozpolteného sveta a využitie či zneužitie mocného energetického zdroja sa totiž vyskytuje aj v iných prekladových vedecko-fantastických textoch. Text maďarského spisovateľa Gyulu Feketeho *Planéta zalúbených* môžeme síce v istom ohľade označiť ako román – metafora,⁴ no v podstate ide o pomerne jednoduchý tínedžerský román. Dielo Kláry Fehérovej *Ostrov zemetrasení* zas predstavuje didakticko-dobrodružný vedecko-fantastický román s pomerne silnými motívmi lásky, vďaka čomu sme daný text nevnímali ako reprezentatívny pre potreby našej analýzy. Napriek tomu, že sme spomínané diela nezaradili do výberu textov, ktoré budeme v rámci štúdie analyzovať, nejde o texty, v ktorých by sa ideologické motívy alebo motívy propagujúce socialistickú ideológiu nevyskytovali. Tieto motívy tu však nie sú formulované ako primárne.

Do nášho výberu sme zaradili štyri texty: *Ariel* Alexandra Belajeva; *Bolo to roku 41 042* Sergiu Fărcășana; *Do hlbín zeme* Vladimíra Ochotnikova a *Čierne hviezdy* Vladimíra Savčenka. Dané diela sa nám zdali z hľadiska zámeru našej štúdie najreprezentatívnejšie.

3 INTERPRETAČNÉ POHLEDY NA IDEOLOGICKY MODULOVANÉ PREKLADY VEDECKO-FANTASTICKEJ PRÓZY

3.1 TYP BUDOVATEESKEJ SCIENCE-FICTION (VADIM OCHOTNIKOV: DO HLBÍN ZEME)

Dielo Vadima Ochotnikova *Do hlbín zeme*⁵ vyšlo v slovenskom preklade v roku 1958 a predstavuje výrazný typ budovateľského vedecko-fantastického románu.

Hlavná postava Oleg Nikolajevič Krymov ako čerstvý inžinier nastupuje do nového zamestnania. Vďaka istému personálnemu omylu sa dostane do nemilosti u nadriadených, ktorí odmietnu jeho zlepšovací návrh podzemnej ponorky, ktorá by pomocou vrtného mechanizmu mohla preniknúť pod povrch zeme. Krymov sa však svojho ná-

3 Prvé knihy bratov Strugackovcov, ktoré vyšli v 50. rokoch 20. storočia, síce čiastočne spĺňali ideové požiadavky socialistickeho realizmu, čo sa prejavovalo napríklad výberom a kreovaním hlavných postáv – intelektuálov, humanistov, oddaných vedeckému bádaniu a morálnej zodpovednosti k ľudstvu. Na druhej strane sa však tieto diela vyznačovali aj vysokou umeleckou hodnotou. V 60. rokoch 20. storočia v čase politického uvoľnenia v ZSSR sa však jednoznačne stráca ideologický náboj ich textov. Strugackovci okrem striktné vedecko-fantastických diel napísali i niekoľko kníh, ktoré sa vymykajú zo štandardne a tradične chápaného žánru sci-fi. Tieto texty sa vyznačujú pomerne silnou dávkou satiry namierenej na byrokratický socializmus ZSSR. Vďaka tomu sa tieto knihy istý čas nesmeli vydávať. Podobný osud stihol aj ich najdomyselnější filozoficky román *Slimáčik na úbočí*, ktorý bol síce napísaný v roku 1966, ale vyšiel až v roku 1988, a cenzúre sa nevyhli ani ich ďalšie diela.

4 Na pozadí vedecko-fantastického príbehu tu autor rieši problémy hľadania zmyslu života mladšej generácie. Hlavná postava Marita podobne ako Saint-Exupéryho *Malý princ* putuje po planétach slnečnej sústavy, ktoré predstavujú periódy ľudského života, rôzne záujmy, či vlastnosti

5 V origináli *Дороги вглубь*, pôvodne vyšlo v roku 1950, preklad do slovenčiny: Benjamin Mikloš.

padu nevzdáva a pomoc hľadá u inžiniera Cesarského.⁶ Vedenie však naďalej ignoruje Krymovove návrhy, a tak sa Krymov sám, len s pomocou miestnych komsomolcov a mládeže, pustí do realizovania svojho fantastického projektu.

Krymovov model podzemného stroja sa napokon podarí dokončiť a slávnostne ho predvedú moskovskej komisii, ktorá je ním nadšená. Pre stroj sa čoskoro nájde i praktické využitie. Vecou štátneho významu je nájsť vodu, ktorá sa stratila v púšti. Vedci dostanú úlohu priviesť vodu späť na povrch.⁷ Pod povrch zeme sa teda vyberá expedícia,⁸ ktorá tu nešťastnou náhodou uviazne, keď sa vybijú akumulátory a vŕtací stroj nie je schopný ďalšieho pohybu. Pozitívom nehody je, že okrem objavenia stratenej rieky bádatelia nájdu aj obrovské zásoby rádioaktívneho bárya, ktoré sa stane zdrojom nerastného bohatstva Zväzu sovietskych socialistických republík. Na povrchu sa však zatiaľ začínajú organizovať záchranné práce na pomoc expedícii. Správa o zmiznutí podzemného stroja zjednotí celú krajinu. „*Stovky závodov a vedecko-výskumných ústavov, všetci, čo si mysleli, že aspoň trochu môžu pomôcť pri hľadaní člna, posielali prístroje, náradie alebo aspoň dobré rady. Na najbližšom letisku pristávali lietadlá každé dve-tri hodiny. Privádzali prístroje a ľudí, ktorí mali riadiť tieto prístroje*“ (Ochotnikov 1958, s. 194). Takto koncipovaný text má v románe dokumentovať morálnu, ale aj ekonomickú silu ZSSR, ktoré sa v prípade potreby dokáže zomknúť a bojovať za spoločnú vec.

Dielo Vadima Ochotnikova je síce v perexe označené ako vedecko-fantastický román, ale v podstate ide o spoločenský, budovateľský text, pričom prvky fantastiky sa tu objavujú len na dvoch miestach – vytvorenie podzemného stroja a prinavrátenie vody do púšte. Ostatné časti príbehu sa viac venujú medziludským vzťahom na pracovisku, problémom „obyčajného“ socialistického človeka, či priamej propagácii socialistického zriadenie. Text sa nevyhýba ani kritike niektorých typických socialistických nedostatkov, napríklad oneskoreným dodávateľsko-odberateľským vzťahom, nekvalitným výrobkom, ktoré sa do závodu dostávajú, ale i vierolomnosti niektorých súdruhov.

Centrálny riadiacim orgánom spoločnosti, ako to autor opisuje, je strana a komso-molská organizácia, ktorá priateľsky a otcovsky riadi aj súkromný život svojich členov.

Postavy v diele sú silne štylizované v duchu socialistického realizmu, fungujú ako socialistické vzory, čo sa prejavuje aj v ich dialógoch. Takmer absurdne pôsobí rozhovor

6 Cesarskij však prežíva tvorivú krízu a nechce sa púšťať do nových experimentov, aby si v prípade ich neúspechu nepokazil svoje vedecké renomé. Táto opatrníckosť vyústi až do závisť a bojkotovania práce iných kolegov. Reakčnosť a protisocialistické konanie Ing. Cesarského sa výrazne prejaví v druhej polovici románu, keď pred sovietskymi výrobkami uprednostní výrobok z kapitalistických krajín. Ironiou však je, že tento západný výrobok je de facto vytvorený na základe jeho vlastných výskumov, ktoré neopatrne zverejnil v istom zahraničnom odbornom časopise. Cesarskij po tomto zistení podrobí svoje konanie konštruktívnej kritike a opäť sa zapojí do spoločnej socialistickej práce. „*Čože je to súdruhovia? Nevera vo vlastné sily? Veď hrôza na to čo len pomyslieť! Vynálezca zavrhol vlastný merací stroj a žiadal si zahraničný. Akiste sa nazdával, že zahraničný bude lepší. Ale z cudziny mu posielajú jeho vlastný prístroj*“ (Ochotnikov 1958, s. 124).

7 Podľa legendy na mieste púšte kedysi existovala krásna krajina Aulienkiz, cez ktorú pretekala rieka Jangier. Jedného dňa však prišlo zemetrasenie a rieka Jangier i Aulienkiz sa prepadli pod zem.

8 V tejto pasáži možno nájsť isté alúzie na román *Cesta do stredu zeme* od Julesa Verna, no v miestach, kde sa u Verna postavy dostávajú do nebezpečných a dobrodružných situácií, v Ochotnikovom románe majú neustále na pamäti svoje pracovné povinnosti.

medzi Natašou a Kostom, ktorí k sebe cítia istú náklonnosť. Namiesto toho, aby si na prechádza v lese vyznávali lásku, diskutujú o pracovných problémoch.

Tendenčná štylizovanosť dialógov sa prejavuje aj v reči chlapcov, ktorí sa chcú zapojiť do prípravy stavby podzemného stroja. Chlapci sa javia ako uvedomelí mladí socialistickí ľudia, ktorým nie je ľahostajná budúcnosť krajiny skrytá vo vedecko-technickom pokroku.

- „– *Chceme pomôcť súdruhovi inžinierovi postaviť podzemný stroj... Máme návrh.*
 – *Elaže ich! Akí smelí!*
 – *A zachováte tajomstvo, chlapci?*
 – *Aké tajomstvo?*
 – *Všetko, o čom sa tu bude hovoriť.*
 – *A o čom sa bude hovoriť?*
 – *O podzemnom stroji. Ako dopomôcť k jeho zostrojeniu.*
 – *Pravdaže. To je vážna vec. Sami to chápeme... – ohlásili sa chlapci všetci odrazu“*
 (Ochotnikov 1958, s. 67).

Nechýbajú ani klasické rekvizity socialistického diela, ako je plnenie úlohy na viac než 100 %, budovanie brigády socialistickej práce, vykresľovanie ZSSR ako krajiny neobmedzených možností, časté porady a rokovania, zostavovanie plánov, kolektívne cítenie jednotlivca, spolupatričnosť, vyzdvihovanie pozitív socializmu v opozícii k buržoáznemu svetu v USA a Anglicku.

Z hľadiska doby vzniku textu sa v príbehu objavujú aj reflexie na II. svetovú vojnu. Jeden z Krymovových priateľov, Kosta, je stále oblečený vo vojenskej uniforme a sprevádza ho pes, ktorý mu počas vojnovkej akcie zachránil život.

Román V. Ochotnikova *Do hĺbín zeme* len v minimálnej miere prináša prvky vedeckej fantastiky, zato však je príkladom dobovej schematickej budovateľskej literatúry, pričom v jeho závere nechýba ani odkaz na svetlú budúcnosť: „*Pochopili, čo vykonali sebaobetaví sovietski ľudia. Jasne si predstavili, čo sa dá ešte vykonať*“ (Ochotnikov 1958, s. 206).

3.2 TYP ANTISPIRITUÁLNEJ SCIENCE-FICTION (ALEXANDER BELAJEV: ARIEL)

Fantastický román Alexandra Beľajeva *Ariel*⁹ je o chlapcovi, ktorý vďaka injekcií rádioaktívneho izotopu nadobudol schopnosť lietať. Dej sa odohráva v Indii, Amerike a Anglicku. Hrdina pri svojom úteku zo školy v Madrase prežíva dramatické príbehy, zoznamuje sa s krutosťou kolonizátorov, ale aj indických radžov, s americkým biznisom i s nadutosťou anglickej šľachty. Nakoniec sa uchýľuje k prostým Indom, ktorých si zamiluje.

Napriek tomu, že román Alexandra Beľajeva *Ariel* na svoju dobu predstavuje pomerne zaujímavý vedecko-fantastický (či fantastický) text, predsa len vykazuje výrazný ideologický aspekt. Román je koncipovaný podľa z kontextu vytrhnutej tézy Karla

9 V origináli *Ариэль*, pôvodne vyšlo v roku 1941, preklad do slovenčiny: Ladislav Švihran.

Marxa o tom, že náboženstvo je ópium ľudstva. V románovom svete, v ktorom klasické náboženstvá strácajú svoju prestíž a prestávajú byť oporným pilierom spoločenského zriadenia, vzniká spojením západnej a východnej teológie teozofická sekta – Biela lóža, ktorá sa pomocou inscenovaných zázrakov snaží prinavrátiť ľudí k viere, a tak ich ovládnuť, opätovne v nich roznieť náboženský fanatizmus. V indickom Madrase je založená škola Dandarata, v ktorej sú vychovávaní učenici sekty k absolútnej poslušnosti. Náboženstvo sa tu nestáva len nástrojom na ovládnutie mäs, ale slúži aj na ovládnutie ľudského ducha. Beľajev v opisoch fungovania školy vykresľuje monštruózu mašinériu moci založenú na vykonštruovanej ideológii.¹⁰

Okrem tohto nového náboženstva, ktoré v románe slúži ako pars pro toto všetkých svetových vierouk, sa autor sarkasticky stavia aj k existujúcim náboženstvám. Spochybňuje ich morálne hodnoty a ich predstaviteľov stavia do komických pozícií zosmiešňujúc to, čo reprezentujú.¹¹

Beľajev sa však nevyhýba ani kritike indického sociálneho systému, ktorý je postavený na kastovníctve. Tento systém viní zo všetkých bied, ktoré v krajine existujú.

Popri kritike náboženstva sa autor venuje i kritike anglického kolonializmu a americkej nadvlády peňazí.

Arielov príbeh je motivicky podobný príbehu Dickensovho Olivera Twista. Ariel, vlastným menom Aurelius Halton, od detstva vyrastá v krutom prostredí Dandaratu evokujúcom Dickensov chudobinec; aj tu deti nedostávajú poriadne jesť, sú bité a týrané. Arielovi sa však podarí ujsť, pričom sa čitateľ v paralelne sa odvíjajúcom príbehu dozvedá, že Ariel je synom bohatých rodičov, ktorí však predčasne umreli a svoj majetok zverili právnickej firme Bowden a Huzzlon. Obaja advokáti majú majetok spravovať a ako poručníci sa starajú o súrodencov Haltanovcov, Aurélia a Janu. Právnici si však peniaze chcú nechať, preto Aurélia dajú uniesť do Indie. V závere sa Ariel stretáva so svojou skutočnou rodinou a stáva sa z neho bohatý muž – anglický šľachtic. Hoci je

10 Presný opis systému tejto ideológie sa v knihe nenachádza, na základe náznakov však možno dedukovať, že ide o spojenie kresťanského a indického náboženstva – jeden z vodcov, tzv. učiteľ učiteľov Ježiš-Mária, je novým stelesnením Budhu. V opisoch tohto predstaviteľa novej cirkvi je možné vycítiť istú iróniu namierenú voči kresťanstvu a jeho základnej ikone. Ježiš-Mária je síce krásny a na tvári mu pohráva božský úsmev, ale jeho zženštilá tvár skôr pripomína malby renesančných majstrov a jeho vystupovanie je teatrálné a afektované. Nie je celkom jasné, do akej miery je táto postava románu spoluúčastná na riadení sekty, prípadne či v jej prípade ide len o figúrku využívanú na propagáciu a reklamu.

11 Typickým príkladom je epizóda, v ktorej sa hlavná postava Ariel dostáva k pastorovi Edwinovi ingsleymu. Aby sa ukryl pred svojimi prenasledovateľmi, predstiera záujem o krst v anglikánskej cirkvi a žije v pastorovom dome. Počas jednej z bohoslužieb Ariel využije schopnosť lietať a aby potvrdil svoju vieru v Božiu moc, vznesie sa do vzduchu. Tento domnelý zázrak chce pastor Kingsley použiť na to, aby nazbieral viac novokrstencov, vďaka tomu by sa zapáčil biskupovi a dostal sa z Indie späť domov do Anglicka. Pastorovi teda nejde o duchovnú obrodu, ale o vlastný prospech. Pastor teda pripraví divadlo predstavujúce nanebovystúpenie Ariela, ktoré sa však zvrhne. Keď sa Ariel vznesie nad vežu kostola, v najextatickejšej chvíli, keď všetci prítomní uveria, že je boh a začnú oplakávať jeho odchod, začne vykrikovať reklamné heslá o príchode cirkusu do mesta: „Haló! Haló! Zavítal k nám Chatfieldov cirkus! Najlepší cirkus v Amerike a na celom svete! Haló! V najbližších dňoch začne v tomto meste svoje predstavenie! Neotáľajte, kúpte si vstupenky, lebo nebudú! Tam uvidíte ešte inakšie zázraky!“ (Beľajev 1960, s. 184).

Ariel odrazu obklopený blahobytom, prehliadne faloš bohatej spoločnosti a vracia sa späť do chudoby bežného indického ľudu. Záver Belajevovho románu vyznieva v súlade s dobovou socialistickou ideológiou o nadradenosti pracujúcich mäs, ktoré sa na rozdiel od stagnujúcej a zahŕňajúcej aristokracie a buržoázie vyznačujú morálnou čistotou.

Rozpory medzi pracujúcim ľudom a anglickou šľachtou a buržoáziou sú markantné nielen v priamych opisoch zradného počínania predstaviteľov právnickej firmy, ale hlavne v konfrontácii Ariela s jeho sestrou Janou. Postava Jane sa spočiatku javí ako záchrankyňa a spriaznená duša, no napokon v nej víťazí stratifikovaná stavovská hrdosť. Vysvetľuje Arielovi, že ľudia si nie sú rovní, že na svete musia existovať páni a sluhovia, že pán sa k služobníctvu musí chovať s odstupom,¹² naopak k členom rovnakej spoločenskej triedy musí byť láskavý a ústretový. Ani nasledujúce scény bálu, ktorý mal predstavovať oficiálny vstup Ariela do vysokej spoločnosti, nevyznieva pre anglickú šľachtu pozitívne. Ariel je z toho zmätený a nedokáže toto učenie prijať, radšej sa rozhodne Anglicko opustiť a vrátiť sa späť do Indie, kde sa cíti oveľa lepšie.

Kritike je podrobený aj americký spôsob života, ktorý podľa Belajeva spočíva len na hromadení majetku a zisku. Symbolom celej Ameriky sa stáva cirkus – farebný, bujarý ale klamlivý. Ariel v tomto cirkuse chvíľu pracuje,¹³ no jeho pobyt v Amerike sa končí, keď ho banda zločincov (mafánov) chce zneužiť na únos dieťaťa. Spojené štáty americké sú v duchu prosocialistickej ideológie vykreslené ako krajina zločinu, podvodu a korupcia.

Tento ideologický aspekt románu podčiarkuje aj doslov k českému vydaniu, v ktorom Bohumil Franěk na margo náboženstva píše: „*Co svět světem stojí všichni, kdo žili z práce prostých lidí, výdatně používali všech možných náboženství, aby pracující lidi udržovali v nevědomosti, aby si člověk neuvědomil, že jen společnou prací a společným bojem proti vykořisťovatelům si může vydobýt štěstí, blahobyť a mír, a že všechny báčorky o blaženém životě lidské duše po smrti jsou pouhé povídky*“ (1960, s. 223 – 224). V doslove Franěk nezabúda pripomenúť víťazstvo pracujúceho ľudu v socialistických krajinách. Kritický je k USA a Anglicku, no podotýka, že aj v týchto krajinách sa nachádza pracujúci ľud, ktorý na rozdiel od hŕstky kapitalistov, si úprimne praje žiť v mieri, priateľstve, bez strachu z nezamestnanosti a vojny (Franěk 1960).

3.3 TYP SOCIÁLNO-UTOPICKEJ SCIENCE-FICTION (SERGIU FĂRCĂȘAN: *BOLO TO V ROKU 41 042*)

Román rumunského autora Sergiu Fărcășana *Bolo to v roku 41 042*¹⁴ predstavuje vizionársky a utopický text. Dej románu sa začína okolo roku 50 000, ako sa dozvedá-

12 Napríklad počas prehliadky svojho majetku – tehelne – je konfrontovaný so životnými podmienkami anglického proletariátu, ktorý žije v rozpadnutých chatrčiach, špine a late. Pred jeho očami sa stará robotníčka pošmykne, spadne a nemôže vstať, Ariel jej okamžite pomôže, pričom si zašpiní rukavice a drahý kabát. Od sestry si za toto správanie vyslúži ostrú kritiku.

13 Ariel v cirkuse vystupuje ako športovec, ktorý láme rekordy a jeho zamestnávateľia bohatnú na stávkach, ktoré na jeho výkony uzatvárajú. V USA sa teda aj šport, ktorý je obvykle opradený ilúziou fair play, stáva len obchodom.

14 V origináli *O iubire din anul 41 042*, pôvodne vyšlo v roku 1958, preklad do slovenčiny: Milota Šidlová.

me z *Predslovu*, keď sa istý premiestňovač planét rozhodne napísať rozprávku pre svoje vnúčatá a pravnúčatá. Samotný príbeh je situovaný do roku 41 042, keď sa k Zemi po ceste dlhej 30 000 rokov vracia loď Noemov koráb, jedna z niekoľkých stoviek veľkých lodí poslaných do vesmíru v 9. storočí. V lodi sa medzitým vystriedalo niekoľko stoviek generácií, a tak sa domov vracajú tí, ktorí Zem nikdy nepoznali.¹⁵ Noemov koráb počas pristávania havaruje a je vychýlený smerom k Slnku. Vďaka rýchlemu zásahu správcu Zeme Olsa je loď zachránená. Ols má zároveň pocit, že jeho povinnosťou je pomôcť novopríchodzím vrátiť sa späť do spoločnosti, a tak sa im snaží vysvetliť fungovanie sveta budúcnosti.

Svet roku 41 042 je podľa autora románu svetom dokonale fungujúceho komunizmu a všetkých jeho zásad. Nový vek sa počíta od roku 1957, od roku, keď ZSSR do vesmíru vypustil sputnik, hoci pôvodný spôsob datovania bol od Októbrovej revolúcie, t. j. od roku 1917. Celý vývoj dejín smeruje od tzv. antického sovietskeho socializmu k planetárnym komunistickým republikám. Základom nového zriadenia je fyzická práca, ľudia si uvedomujú vzťah medzi duševnou a fyzickou aktivitou, a preto sa práce priam dožadujú – odopretie práce sa vníma ako trest. Färcäšan sa v rámci tohto motívu priamo odvoláva na Engelsovo dielo *Podiel práce na poludštení opice*, podľa ktorého sa len fyzickou prácou môže ľudstvo ďalej zdokonaľovať a napredovať. Engelsove a Marxove diela sa stali základnými piliermi rozvoja novej spoločnosti. Engelsove úvahy sú v románe kladené do opozície k Einsteinovej teórii relativity a úspešne je vyvracajú:

„– Engels, – hovoril Pal, – poukazoval na to, že nič nie je absolútne okrem pohybu hmoty. Hranice pokoja sú relatívne, iba pohyb je absolútny. Prečo by sme teda mali predpisovať pohybu nejakú hranicu? Prečo by sme sa mali domnievať, že pohyb má svoj koniec, aspoň čo sa týka jeho rýchlosti“ (Färcäšan 1961, s. 34).

Teória K. Marx zas dopĺňa Darwinove teórie vytvárajúc zákonitosť fyzického a psychického vývoja ľudstva. Celá spoločnosť funguje na základnom pravidle komunizmu postulovanom v Marxovej myšlienke: Každý podľa svojich schopností, každému podľa jeho potrieb!

Riadenie spoločnosti je zas formované na základe Marxovho diela *Nemecká ideológia*. O fungovaní spoločnosti nerozhoduje prezident alebo vláda, ale každý jednotlivec pomocou priameho a okamžitého hlasovania,¹⁶ hoci formálne funkcia predsedu a tajomníka spoločenstva existuje. Rovnako na základe Marxovho diela je kreované aj postavenie človeka v spoločnosti a jeho „sloboda“ je motivovaná organizovaním výroby: „v komunistické spoločnosti, kde nikdo nemá nijaký výlučný okruh činnosti, nýbrž každý sa môže zdokonaľovať v jakémkoli oboru, riď spoločnosť všeobecnou výrobou, a práve tým mi umožňuje, abych dnes dával to, zítľa ono, abych ráno lovil, odpoledne

15 Ľudia, ktorí žijú v lodi Noemov koráb, sú diametrálne odlišní od tých, ktorí žijú na Zemi. Z vedeckod odborného hľadiska sú zaostalejší, menší, dožívajú sa štvornásobne kratšieho života, ale dokážu spať. Pozemšťania túto schopnosť stratili.

16 „Naproti tomu u společenství revolučních proletářů, kteří se ujímají kontroly nad svými existenčními podmínkami i nad existenčními podmínkami všech členů společnosti, je tomu právě naopak; na tomto společenství se individua podílejí jakožto individua.“ Dostupné na internete: <http://www.marxists.org/cestina/marx-engels/1845/011845/index-I.html>

rybažil, večer se zabýval chovom dobytká, abych po jídle kritisoval, podle toho, na co mám zrovna chuť; a přitom se ze mne nikdy nestane lovec, rybář, pastevec ani kritik.“¹⁷

No nie len spoločnosť, ale aj ľudia sa riadia centrálnymi textami klasikov komunizmu. Postavy vo vzájomných rozhovoroch citujú pasáže z Marxa, Engelsa či Darwina a prvky starého, tzv. antického socializmu sa dostali aj do umenia. Najobľúbenejšia je realistická maľba (podobne ako v socialistickom realizme) a základom architektúry sa stalo Mauzóleum V. I. Lenina na Červenom námestí v Moskve.

Napriek týmto jednoznačným a priamym odkazom na ideológiu možno vo Färcășanovom románe z hľadiska žánru vedeckej-fantastiky nájsť aj isté pozitíva. Färcășan napríklad vizionársky predpovedá existenciu osobných počítačov (v slovenskom preklade kalkulačných prístrojov) a dokonca predikuje aj ich vzájomné prepojenie, teda akúsi internetovú sieť. Na druhej strane sa však z pohľadu súčasnosti ako komický javí spôsob „výučby“ nových počítačov, ktoré si neodovzdávajú dáta, ale učia sa v škole, pričom starší počítač – profesor učí mladšie stroje.

„ – *Materské stroje*, – povedal Mils, – vytvárajú také stroje, ktoré pri svojom zrode nemajú nijakú pamäť. No len pozri!

Kozmoloď preletela ďalších sto kilometrov a objavila iný zaujímavý obraz. Veľké skupiny strojov boli usporiadané po desať v desiatich radoch a na každej takejto stovke stál stroj o niečo menší.

– *Tie menšie kalkulátory, to sú profesori*, – vysvetľoval Mils. – *Tieto stroje vysielajú iba obmedzený počet vedomostí, a toto tu je takzvaná základná škola. Odtiaľ odchádzajú mladé stroje po ročnej elektronickej registrácii hlavných poznatkov k tým dvetisíc päťsto veliteľským strojom. Tie im odovzdávajú konkrétny pracovný program – každému iný. A od tej chvíle „mladé“ stroje stávajú sa najväčšími odborníkmi vo svojich oblastiach“ (Färcășan 1961, s. 134 – 135).*

Pomerne presné sú autorove postrehy o genetike a úpravách ľudského genofondu, resp. originálnymi sú nápady o vytvorení antigravitačných polí, ktoré by dokázali zrýchliť pohyb telesa.

V románe nechýba ani napätie, predovšetkým v dramaticky vypätých situáciách, ako je havária kozmickej lode, jej záchrana v poslednom okamihu, Timov pokus o samovraždu a podobne, zároveň však text obsahuje aj pomerne dlhé (niekoľko stránkové) takmer esejistické pasáže o etike a estetike.

Na románe Sergiu Färcășana sú badateľné začiatocnícke chyby debutanta i prehnaná snaha aplikovať idey Marxovho a Engelsovho učenia do literárneho diela. V súčasnosti by už určite čitateľa nedokázal osloviť, no v období svojho vzniku mu nemožno uprieť isté literárne kvality. Román Sergiu Färcășana je príkladom vedecko-fantastického utopického románu o fungovaní dokonalej komunistickej spoločnosti.

17 MARX, K.: Německá ideologie. Dostupné na internete: <http://www.marxists.org/cestina/marx-engels/1845/011845/index-1.html>

3.4 TYP PROPAGANDISTICKEJ SCIENCE-FICTION (VLADIMÍR SAVČENKO: ČIERNE HVIEZDY)

Debut ukrajinského spisovateľa Vladimíra Savčenko *Čierne hviezdy*¹⁸ je veľmi silne ovplyvnený sovietskou protiamerickou propagandou päťdesiatych a šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia a ideologicky poznačený studenou vojnou.

Dej románu sa začína scénou opisujúcou to, ako v ukrajinskom observatóriu pozorujú po oblohe sa pohybujuce tmavé objekty. Správa o záhadných lietajúcich predmetoch sa okamžite rozšíri do celého sveta a noviny prinášajú správy o tom, že ide o mimozemské kozmické lode: „*Kozmické lode krúžia nad Zemou!; Martania hľadajú miesto na pristátie; Družice tvaru striel! Nie je v nich martanský Michel Ardan, kapitán Nikol, Barbiken?; Čierne hviezdy z hlbín vesmíru! Vitajte tvory s chrobáčími očami!; Dajú sa už rozoznať ďalekohľadmi! Žiadajte Zeissove ďalekohľady so šesťnásobným zväčšením!*“ (Savčenko 1963, s. 14).

Vedci však pomocou fyzikálnych výpočtov dokážu, že objekty nie sú mimozemského, ale pozemského pôvodu. V tom okamihu na celom svete vzniká panika, pretože telesá by mohli byť bombami. Väčšina krajín vyhlási mobilizáciu a čaká sa, kto sa prizná k pôvodu rakiet. Otázka však zatiaľ zostáva nezodpovedaná.

Práve táto kapitola románu veľmi presne zachytáva neustálu obavu zo začiatku ďalšej vojny, ktorá bola typická pre dané obdobie dejín. Sovietsko-americké vzťahy sú v tom čase napäté a začínajú sa preteky v zbrojení.¹⁹

V atmosfére neistoty sa začína rozvíjať paralelný príbeh objavenia nového prvku neutridu. Popri fantastickom vedeckom objave, ktorý uskutočnili vedci zo ZSSR a ktorý sa stáva ústredným motívom románu, sa autor venuje aj problémom socialistickej spoločnosti. V texte sú napr. opäť kritizované dodávateľské vzťahy, ktoré spomaľujú výskum.

Okrem ZSSR bol v tom istom čase neutrid objavený aj v USA. Identická situácia umožňuje autorovi vytvoriť tendenčné porovnanie dvoch odlišných spoločenských zriadení, vďaka čomu sa do textu dostávajú silné ideologické prvky. Sovietsky zväz plánuje využiť neutrid len na mierové účely: „*Ludia nevideli len ohnivý pás v stepi, ale aj budúcu neobmedzenú silu človeka, ovládajúceho túto energiu; videli kozmické rakety, ktoré z neutridových dýz vyšlahovali tento plameň; videli mohutné neutridové stroje, pracujúce vďaka tomuto plameňu; videli týmto plameňom roztopené ľady Severu a zakvitnutú prúšť Juhu; videli jasnú budúcnosť*“ (Savčenko 1963, s. 204). Spojené štáty americké objav okamžite využijú na výrobu zbrane hromadného ničenia: „*Ach, z neutria a antihmoty sa dá vyrobiť mnoho skvelých zbraní! Maličké strely ohromnej priereznosti a výbušnej sily – taká strielka hravo prenikne hrubými betónovými stenami do mnohoposchodových úkrytov a spáli ľudí v protiatómovom kryte. Je čistejšia od „najčistejších“ vodíkových bômb – nielenže nezanecháva po sebe stopy žiarenia, ale ani stopy života!*“ (Savčenko 1963, s.

18 V origináli *Чёрные звёзды*, pôvodne vyšlo v roku 1956, preklad do slovenčiny: L. Stehlik.

19 Do tohto obdobia môžeme zaradiť významné svetové udalosti, ktoré vyvolávali svetové politické napätie: Kórejská vojna (1950 – 1953), druhá berlínska kríza (1961), vojna vo Vietname (1959 – 1975), Karibská kríza (1962) atď.

2013). Autor opäť kladie do ideového protikladu antagonistické zmýšľanie socialistického a kapitalistického bloku.

Sovietski vedci zušľachťujú výrobu neutridu, recipient je svedkom ich obetavosti a pracovného zápalu.²⁰ Americkí vedci spolupracujú na tajnom vojenskom projekte využitia nového chemického prvku.²¹ Experiment však zlyhá a v priestoroch tajných laboratórií nastane jadrový výbuch. Zachránia sa len dve postavy – vedec a generál. Zatiaľ čo generál neustále uvažuje o možnej vojne²² a porážke ZSSR, vedec sa zamýšľa nad nezmyselným politickým rozdelením sveta: „Zaujímavé, akí sú tí ruskí inžinieri. Veď robia to isté... lámu si hlavu nad tými istými problémami... cudzí, nepochopiteľní a... blízki. Dočerta, veď robíme to isté čo oni! Iste sme neraz rozmýšľali aj tam, aj tu nad tou istou nerozriešiteľnou otázkou. Bolo by zaujímavé pohovoriť si s nimi, podedatovať, spýtať sa, ako im to ide – len tak bez postranných úmyslov“ (Savčenko 1963, s. 132). V závere úvahy však prichádza na to, že spolupráca by predsa len nebola možná.

Obraz ZSSR i USA je v texte stvárnený tendenčne a schematicky v zhode s dobovou ideológiou. Podobne sú kreované i postavy – Američania sú zlí, občania Sovietskeho zväzu dobrí (a ak aj náhodou v niektorom z nich prevládne nejaká negatívna črta, je to len dočasné, pretože sebauvedomením a vďaka sebakritike opäť nájde správnu cestu).

Román Vladimíra Savčenka *Čierne hviezdy* síce vykazuje isté znaky vedecko-fantastickej prózy – nové objavy, ich využitie a pod., no zároveň predstavuje aj silný propagandistický text.

4 ZÁVER

Väčšina analyzovaných textov predstavovala svojím spôsobom debuty. Či už išlo o autorské debuty, debuty z hľadiska žánru sci-fi u autorov, ktorí dovtedy tvorili inak žánrovo orientovaný typ literatúry, ba dokonca aj o debuty z hľadiska žánru sci-fi v rámci konkrétnej národnej literatúry.

Tento debutantský faktor spojený so silným ideologickým tlakom na dobovú literatúru spôsobil, že len minimum z analyzovaných diel vykazovalo vyššiu umeleckú kvalitu. Väčšinou išlo o tendenčné texty, ktoré v súčasnosti následkom zmeny spoločenskej situácie, vývoja vedy a techniky, ale aj modifikácie umeleckých kritérií kladených na literatúru pre deti a mládež pôsobia temer komicky.

Analyzované diela na základe svojej ideovej jednostrannosti, zastaranosti technických informácií, svojím štýlom už nedokážu osloviť a zaujať súčasného detského alebo

20 Počas výskumov v ZSSR dochádza k výbuchu, počas ktorého zomierajú dvaja odborníci. Aj v takejto dramatickej a tragickej situácii Savčenko využíva ideologický motív, keď vedcov vyhlasuje za hrdinov, ktorí padli v záujme vlasti. Túto nezištnú hrdinskosť kladie do opozície k hranej hrdinskosti amerického generála. Sovietski ľudia sa v záujme dobrej veci neboja riskovať životy a neprejavia ani náznak zbabelosti, zatiaľ čo generál uväznený v bunkri prepadá panike a hystérii.

21 Predstavitelia Spojených štátov sa snažia vytvoriť obrovský „teleskop“, pomocou ktorého by sa dali vystreľovať medzikontinentálne, ba dokonca i medziplanetárne strely, čo by predstavovalo protiváhu sovietskych balistických rakiet. V príbehu sa tak zjavne objavuje ústredná téma celého obdobia politicky duálneho sveta – preteky v zbrojení.

22 Ako zámerný paradox antihumánnych generálových úvahách vyznieva jeho orientácia na Boha, ktorý si vyvolil Spojené štáty, aby vládli svetu.

dospievajúceho čitateľa. Možno konštatovať, že prekladové texty žánru sci-fi vydávané v období šesťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia na Slovensku patria medzi málo kvalitné až nekvalitné.

Situácia sa rapídne mení v nasledujúcom období sedemdesiatych rokov, keď do prekladovej vedecko-fantastickej literatúry vstupujú noví, kvalitnejší autori a následkom dozvukov šesťdesiatych rokov sa v produkcii slovenských vydavateľstiev marginálne objavujú aj autori z nesocialistických krajín. Tieto zmeny následne výrazne ovplyvnili aj charakter vedecko-fantastickej literatúry, ktorá začína na Slovensku vznikať.

Z hľadiska doplnenia skúmanej témy by bolo relevantné zmapovať i dobovú recepciu a literárnokritické reakcie na analyzované diela. Takto získané informácie by však mohli byť podkladom aj na samostatnú literárno-historickú štúdiu. Nevylučujeme, že sa tomuto aspektu nazerania na prekladové vedecko-fantastické texty nebudeme venovať v budúcnosti, no v súčasnosti s ohľadom na obmedzený publikačný priestor musíme nechať tento problém otvorený.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA 1/0153/12 – *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960*

LITERATÚRA

BELJAJEV, A., 1960. Ariel. Bratislava: Smena.

FRANĚK, B., 1960. Doslov. In: Beljajev, A. Ariel. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 223 – 224.

FÁRCÁŠAN, S., 1961. Bolo to roku 41 042. Bratislava: Mladé letá.

HEVEŠI, M., 2005. Fantastika je vstupenka do súčasnosti. Rozhovor s Ondrejom Hercom, odborníkom na žáner sci-fi a organizátorom jeho literárneho života. In: Knižná revue, roč. XV, č. 11, s. 12. ISSN 1336-247X.

MARX, K. Německá ideologie. Dostupné na internete: <http://www.marxists.org/cestina/marx-engels/1845/011845/index-I.html>

MARX, K.: Kapitál. Dostupné na internete: <http://joza.pytel.sweb.cz/kapital.pdf>

OCHOTNIKOV, V., 1958. Do hlbín zeme. Bratislava: Mladé letá.

SAVČENKO, V., 1963. Čierne hviezdy. Bratislava: Smena.

SEDLÁK, I. a kol., 2009. Dejiny slovenskej literatúry. II. Martin – Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-7090-945-4

SLIACKY, O., 2007. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-98222-32-2

STANISLAVOVÁ, Z. a kol., 2010. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-026-1

KONTAKT

PhDr. Peter Karpinský, PhD.

Inštitút slovackistických, mediálnych a knižničných štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

peter.karpinsky@unipo.sk

ÚVAHY NAD PREKLADMI A INTENCIONÁLNOU TVORBOU MÁRIE RÁZUSOVEJ-MARTÁKOVEJ PRE DETI A MLÁDEŽ

REFLEXIONS ON MÁRIA RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ AND HER LITERARY WORKS AND TRANSLATIONS FOR CHILDREN AND YOUNG ADULTS

TIMOTEA VRÁBLOVÁ

Abstrakt

Mária Rázusová-Martáková patrí k zakladateľským osobnostiam slovenskej intencionálnej literatúry pre deti a mládež. Tento atribút sa viaže nielen k jej vlastnej autorskej tvorbe, ale determinuje aj prekladateľské aktivity. V mojich úvahách sa zamýšľam nad tým, ako sa prelínali tieto dve dimenzie jej tvorby. Charakteristickou súčasťou jej prekladateľskej aktivity bola aj adaptačná tvorba. Práve na nej zreteľne vidieť svojský vplyv autorskej osobnosti Rázusovej-Martákovovej. Podrobnejšie analyzujem jej adaptáciu Maršakovej básne *O hlúpom myšiatku*. Všímam si tiež, ako sa formovalo jej rozmýšľanie o detskej kultúre v súvislosti s tradíciou protestantskej komunity, z ktorej táto autorka a prekladateľka pochádzala a geneticky čerpala.

Kľúčové slová: slovenská intencionálna tvorba pre deti a mládež, básnická adaptácia, protestantská kultúra

Abstract

Mária Rázusová-Martáková is one of the foundational personalities in Slovak literature written intentionally for children and young adults. This attribute is linked not only with her own literary writings but also with her working as a translator. In my article I depicted how these two dimensions of her creative personality were interwoven. Literary adaptations are typical for her work as a translator. It is clearly visible how her creative personality as an author had an influence on her literary adaptations. I analysed her adaptation of a poem *The tale of a Silly Mouse* written by a Soviet author Samuel Marshak. I also depicted how her perception of children's culture was linked with tradition of the Slovak Protestant culture which she was a part of and took a spiritual resource.

Key-words: slovak literature for children and youth, adaptation of poems, protestant culture

Úvod

Do kontextu domácej literárnej kultúry pre deti a mládež prekladová literatúra nevstupuje ako cudzorodý element – ak len sprostredkuje čitateľom to iné, čo vnímanie dieťaťa z hľadiska jeho domáceho kultúrneho kontextu obohacuje a zdravo rozvíja. Alebo ak mu sprostredkuje to, čo v kontexte svetovej literatúry predstavuje spoločné kultúrne dedičstvo, tzv. „osvedčenú lektúru“.

V minulosti, možno viac ako teraz, bola prekladová literatúra prijímaná v súlade s určitým kánonom, predstavou o literatúre, ktorá sa utvárala pri budovaní intencionálnej literatúry pre deti a mládež. M. Rázusová-Martáková patrí k tým autorom, ktorí

sa podieľali na vytvorení predstavy o „ideáli“ slovenskej intencionálnej tvorby pre deti a mládež. Je preto namieste očakávať, že nielen ako autorka, ale aj ako prekladateľka sledovala určitý zámer, ako sa priblížiť k tomuto ideálu. Možno sa domnievať, že pri výbere predlôh na preklad uvažovala či postupovala koncepčne.

Z tohto predpokladu som vychádzala, keď som sa zamýšľala nad jej prekladateľskou tvorbou. Preto aj ja začínam úvahou o tom, na akých princípoch sa model slovenskej intencionálnej tvorby vytváral. Pokladám to totiž za produktívne východisko aj k reflexii prekladateľských aktivít M. Rázusovej-Martákovej.

1 PREDSTAVA O SLOVENSKEJ TVORBE PRE DETI

M. Rázusová-Martáková patrí v dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež k zakladajúcim osobnostiam, k skupine autorov ako sú Ľudmila Podjavorinská a Jozef Cíger Hronský. Ich snahou bolo pozdvihnúť umeleckú úroveň tvorby. No nielen to. Dôraz kládli na to, aby literárne diela komunikovali s detským adresátom spôsobom primeraným jeho veku. Antropomorfizované postavičky vrabčiakovcov, zajkovcov, žabiek a iných zvieracích hrdinov už neboli schematicky stvárnení hrdinovia, ktorí len symbolicky zastupovali problém, či názorne ilustrovali tézu. Stali sa z nich živé, komunikatívne literárne postavy s plasticky a psychologicky presvedčivo modelovaným charakterom. Pútavo odkazovali k životnej realite, ku ktorej malo dieťa nadobudnúť vzťah. U Martákovej je vidieť najmä systematickú prácu na tom, aby u detského čitateľa podnecovala pozitívnu emocionálnu väzbu k sebe samému, k rodine, prírode a k svojej komunite. Stimuluje ju nielen tematicky (témami, ktoré tieto vzťahy reprezentujú), ale prispôbila tomu aj autorský jazyk. „*Funkčne pritom exponuje u čitateľa viac emocionálny než „čistý“ lyrický zážitok*“ (Sliacky 2007, s. 87). Napríklad výrazové prostriedky v poézii volí tak, aby dieťa aktivizovali k vzťahom a uvádzali ho do sociálnej komunikácie. Len málo autorov dosiahlo pritom takú citlivosť a výrazovú „presnosť“ a presvedčivosť ako Martáková. Jej majstrovstvo vidieť aj v tom, ako nenútene, hravo a jednoducho pôsobia jej básničky adresované malým príjemcom. A pritom im dokážu sprostredkovať hlboké posolstvo o realite (Šimonová 2006, s. 5 – 13).

Koncept intencionálnej tvorby sa však nemohol rozvíjať len s ohľadom na individuálny rozmer osobnosti. Znamenalo to rozmýšľať aj o tom, aké hodnoty má dominantne sprostredkovať deťom a mládeži smerom ku domácej komunite. Ktoré najvýraznejšie utvárajú našu mentalitu? Čo je podstatné pre naše „videnie sveta“? Literatúra môže pozitívne ovplyvniť slovenského detského čitateľa len vtedy, ak je adresná aj voči potrebám, ktoré vyplývajú zo spôsobu života kolektívu, z jeho spôsobu myslenia a cítenia. Vedomie príslušnosti k domovu a k vlastnej komunite je totiž pre zdravý vývoj dieťaťa nevyhnutné. Otázkou teda bolo, ako a v čom môže autorská výpoveď naplniť túto potrebu. Sú to bežné a zásadné otázky, ktoré si napokon autori pri vytváraní modelu intencionálnej tvorby kládli vo všetkých kultúrach.¹ Dôraz na rodinu, na harmonické a funkčné vzťahy jej členov patria k zásadným hodnotám, ktoré sa rozvíjali v slovenskom prostredí. U všetkých troch spomínaných autorov je zrejmé, že túto i ďalšie hod-

1 Aktuálne sú aj v súčasnosti, keď začína byť pozorovateľný negatívny dopad globalizácie na knižnú kultúru.

noty, ktoré sa v domácej kultúre považujú za dôležité, sa usilovali deťom prostredníctvom svojej tvorby citlivo sprostredkovať. Obraz rodiny pritom Martáková neidealizuje. Zobrazuje aj problematické stránky, spojené napríklad s dozrievaním dieťaťa. Na motívoch mamy a mláďatka v básničkách o zvieratkách pôsobivo a funkčne ilustruje spätosť dieťaťa s najbližšími. Symbolicky znázorňuje, že tento kontakt je bezpečný a vedie k naplneniu životných potrieb dieťaťa. Príklad *Zatúlaného húsaťa*, ktoré sa odtráti z krdla a potom sa snaží vrátiť k mame, je symbolickým obrazom tohto vzťahu na viacerých významových úrovniach. Sprostredkuje dieťaťu dramatický, konfliktný model, v ktorom mláďa prekročí bezpečné hranice a vzdáľuje sa z dosahu mamy. Odkazuje pritom na bezpečie a zodpovednosť rodičovského vzťahu v tom, že mama dbá o dieťa a urobí všetko preto, aby ho opäť našla. Príbeh je tiež metaforou znázorňujúcou proces, v ktorom dieťa prežíva ubezpečenie a potvrdenie toho, že je prijaté a patrí k rodine. Musí si pritom niekoľkokrát prejsť tú bytostnú otázku ľudského vnútra: „Patrím sem – k tebe, k vám?“ Odpoveď zásadne súvisí so psychickou stabilitou každého jedinca. Samotný proces je preto pre dieťa dôležitou cestou (tak ako si ju symbolicky prešlo aj zatúlané húsa), na ktorej ako jedinec emocionálne i sociálne dozrieva. Iná známa Martákovy báseň *Žabiatko* transponuje zasa vzťah matky a dieťaťa do vzťahového rámca širšieho kolektívu. Symbolicky vyjadruje radosť mamy (rozhlasovanie zvesti o bábätku je vlastne intenzifikčný prostriedok, ktorý podčiarkuje dôležitosť udalosti), no zároveň sprostredkuje reakciu komunity, oslavu príchodu nového člena. Znázorňuje začlenenosť dieťaťa do domáceho kolektívu a stimuluje u čitateľa pozitívnu predstavu o tom, ako ho miestne spoločenstvo prijíma. Vo svojej tvorbe Martáková kladie dôraz aj na prostredie, na prírodu. Veď aj tá reprezentatívne zastupuje priestor, v ktorom sa utvára u dieťaťa vzťah k vlastnému, našskému. Vzťah s prírodou patril k tým hodnotám, ktoré sa vždy zdôrazňovali v súvislosti s našou národnou komunitou. Napokon prostredie je dôležitým faktorom pre formovanie ľudského príbehu, pre kontakt jedinca s osobnou i kolektívnou realitou (Harčariková a Klimovič 2011, s. 10 – 11). Pre Martákovú bolo pritom prioritné to, aby sa aj prostredníctvom prírodného prostredia stimuloval u dieťaťa vzťah, a to nielen s prírodnou realitou. Aj do prírodných obrazov v podstate transponovala hodnoty, ktoré u dieťaťa posilňujú vzťahové väzby s ľuďmi. Intenzitu a jemnosť blízkej komunikácie cítime aj vtedy, keď *lístok lístku hovorí* o tom, že prišla jeseň. Zjemňovanie dosahuje kumulovaním deminutív, emocionálne podfarbených slov, aktivizovaním adresáta formou otázok.

Spájanie dieťaťa s realitou domáceho kolektívu a s hodnotami, ktoré vychádzajú z presvedčenia, že celok kolektívu má význam, boli pri uvažovaní o intencionálnej tvorbe pre deti a mládež zásadnou a základnou tvorivou „inštrukciou“. Napokon výrazne to dokazujú aj Hronského diela. Spomeniem Smelého Zajka a jeho voľné pokračovanie Smelého Zajka v Afrike, ktoré podľa môjho názoru obrazne podávajú dieťaťu ucelený koncept toho, ako jedinec dozrieva uprostred slovenskej komunity a ako sa zdravo a aktívne stáva jej súčasťou.²

2 Ale s rešpektovaním psycho-sociálnych potrieb dieťaťa – začínajúceho čitateľa Hronský svoju predstavu nepredostrel s ideologickou křčovitosťou. Nešlo mu o presadzovanie ideologizmu, ale o vytvorenie predstavy sociálneho priestoru, v ktorom má jedinec slobodu prehodnocovať potreby

O modeli slovenskej intencionálnej literatúry je potrebné hovoriť v širších i hlbších dimenziách. Pripomínam ho pre uvedomenie si kontextu, v ktorom sa vlastne utváral prekladateľský profil M. Rázusovej-Martákovkej. Vychádzam pritom tiež z predpokladu, že jej zámery ovplyvniť profil domácej literatúry sa premietli nielen do jej vlastnej tvorby, ale aj do jej prekladateľských aktivít.

2 PREKLADATEĽSKÝ ZÁMER M. RÁZUSOVEJ-MARTÁKOVEJ

Prekladateľské portfólio tejto autorky je rozsiahle. Debutovala tvorbou pre dospelých, prebásnením drámy Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu* (1939). Hneď za tým nasledovala dráma *Hernani* (1940) od Viktora Huga. Prekladom pre deti sa začala venovať koncom štyridsiatych rokov. Spolu s Karolom V. Rypáčkom, publicistom a prekladateľom zo severských jazykov, preložila dielo švédskej autorky Selmy Lagerlöfovej *Zázračná cesta Nilsa Holgerssona s divými husami po Švédsku* (1947). Výber tohto textu je z hľadiska dejín prekladu zaujímavým počínom. Pritom je v súlade aj s autorskými ambíciami Rázusovej-Martákovkej. Selma Lagerlöfová, podobne ako M. Rázusová-Martáková, sa usilovala hľadať a vytvárať podobu švédskej intencionálnej tvorby pre deti a mládež. Autorky si boli blízke aj tým, že rozprávke a legendám pripisovali pre poznanie kultúrneho základu svojho etnika veľký význam. Nils Holgersson bola vlastne učebnica vlastivedy pre malých školákov. Didaktický rámec knihy je takmer neviditeľný, hoci autorka systematicky pracuje s penzom „vlastivedných“ informácií, ktoré si malý čitateľ mal osvojiť. Kniha prekročila rámec klasicky chápanej učebnice. Je obrazom toho, čo si autorka predstavuje pod vzdelanostným profilom malých Švédov, ba naznačuje i to, ako ho dosiahnuť. Ideál vzdelanosti dosahuje človek nielen na základe sprostredkovaných poznatkov, ale aj vlastným duchovným povznesením, ktoré dáva hĺbku tomu, čo sa človek naučí a formuje jeho vnútorné „ja“. Je to typické pre ideál kultúry formovanej na protestantských hodnotách. Možno aj kvôli tomu sa Rázusová-Martáková stotožnila s celým projektom knihy a spolu s K. V. Rypáčkom rozhodli sa priniesť ho slovenskému čitateľovi v plnej podobe. Nebolo to pravidlom vo všetkých kultúrach. Skorší poľský či francúzsky preklad sprostredkovali len adaptovanú formu, pri ktorej sa prekladatelia sústredili iba na hlavnú epickú líniu. Vypustili pritom veľkú časť textu, ktorá prinášala deťom realie zo švédskej kultúry, histórie či zemepisnú faktografiu. Pritom predstava ideálu vzdelanosti, teda hlavný autorkin zámer, mohla byť čitateľom sprostredkovaná len v plnej podobe, ako ju prináša slovenský preklad.

Lagerlöfovej knižka vyšla už v roku 1909. Načasovanie slovenského prekladu možno nebolo až také náhodné: vychádza po 2. svetovej vojne, teda v čase, keď si v európskych krajinách intelektuáli kladli otázku, ako ísť ďalej a ako pozitívne pôsobiť na mladú generáciu, aby sa podobná katastrofa nezopakovala. Možno aj v týchto intenciách sa dá chápať preklad Nilsa Holgerssona.

M. Rázusová-Martáková nastúpila samostatne na dráhu prekladateľky začiatkom päťdesiatych rokov. V čase politického útlaku stalinovského režimu bol preklad pre via-

spojené s dozrievaním a vnútorným vývojom. Prekračuje viaceré hranice – sociálne, etnické, možno i rasové a geografické, no zdravým spôsobom. Nepotrebuje sa totiž odťat' od svojich koreňov, naopak čerpá z nich. A stáva sa tým prínosný všade, kde žije.

cerých autorov určitou formou východiska, ako možno toto komplikované obdobie prežiť a pritom si udržať aktívny vzťah s čitateľskou komunitou. Je zjavné, že vlastnej tvorbe Rázusovej-Martákovkej nevyhovovala presadzovaná ideologická platforma. Napokon to potvrdzujú aj jej pokusy nájsť spôsob, ako by sa mohla autorsky realizovať aj za nových limitovaných podmienok. Lyricko-epická kompozícia *Pieseň o Váhu* (1953), podobne ako aj básnická zbierka *Farebná záhradka* (1953) sa skončili „rozporným umeleckým výsledkom“ (Sliacky 2005, s. 277). So svojou víziou tvorby pre deti sa Rázusová-Martáková nemohla uplatniť nasledovaním schematizujúcich tendencií tzv. oficiálnej tvorby, ktoré sa presadzovali v päťdesiatych rokoch. Nie je preto náhoda, že práve začiatkom päťdesiatych rokov sa táto autorka veľmi intenzívne zamerala na preklad. Výlučná orientácia na sovietsku a ruskú literatúru sa dá jednoznačne vysvetliť ako hľadanie východiska v daných politických podmienkach režimu. V rokoch 1951 – 57 jej vyšlo asi 14 prekladových titulov. V tejto línii pokračovala aj v šesťdesiatych rokoch. V o niečo zmäčkenejšej politickej atmosfére obohatila škálu prekladov aj o štyri preklady z českej a jeden preklad z nemeckej literatúry. Z českej literatúry preložila *Slnečný úsmev* (1960) a prerozprávanie *Rozprávok z Tisíc a jednej noci* (1962) Františka Hrubína, *O Smolíčkovi* (1964) Boženy Němcovej a titul *Žabka, panáček, pán* (1966) Josefa Kožíška. Z nemeckej literatúry preložila *Kudrun a Nibelungovia* (1966), dielo známeho nemeckého autora historických románov a legend Heinricha Alexandra Stolla. V rokoch 1960 – 1966 jej celkovo vyšlo 16 nových prekladov (Sliacky 2005, s. 278).

Výrazná orientácia na sovietsku a ruskú literatúru môže z dnešného pohľadu vyznievať ako veľký kompromis a svojím spôsobom aj umelecký prešľap. V prospech M. Rázusovej-Martákovkej však svedčí starostlivý výber, nepochybne spojený s presným zámerom, čo v danej situácii prekladať. Práve v päťdesiatych rokoch jej preklady sprostredkovali detským čitateľom diela ruských klasických autorov: diela Leva Nikolajeviča Tolstého *Tri medvede* (1952), *Rukavička* (1952), *Rozprávky* (1954), *Kohútik zlatučký zobáček* (1954), *Rozprávočky a bájky* (1957); M. J. Saltykova Ščedrína *Rozprávky* (1955). Tieto preklady a následne i realizované vydateľské projekty možno oceniť po umeleckej stránke, ale i z toho hľadiska, že mohli tvoriť istú formu protiváhy voči indoktrinačnému tlaku, ktorý pôsobil na deti a mládež prostredníctvom schematicky orientovanej a ideologicky determinovanej literatúry, ktorá mala transformovať myslenie nastupujúcich generácií. M. Rázusová-Martáková si obozretne počínala pri výbere zo sovietskej tvorby. Dominantne sa orientovala na tú jej časť, ktorá čerpala z tradičného dedičstva ruskej kultúry. Zamerala sa najmä na diela vychádzajúce z ruskej ľudovej rozprávky alebo zo silnej tradície bájkarstva, ktoré sa v ruskej literatúre rozvíjalo najmä od 18. storočia. Budovanie spojenia s kultúrnymi koreňmi kolektívu bolo vlastné predstave, ktorú si Rázusová-Martáková niesla v snahe o budovanie modelu domácej intencionálnej literatúry. Spájanie sa s tradičnými kultúrnymi koreňmi malo v danej dobovej situácii svoj špecifický význam. Nadväzovalo totiž na osvedčené a preverené etické normy, ktoré boli ešte stále pevne vložené do genotypu spoločenstva a ktoré sa týmto spôsobom dali posilniť. Zrejme jej z tohto hľadiska vyhovovala tvorba Michaila Alexandroviča Bulatova, ktorý sa v jej prekladateľskom portfóliu objavuje asi najviac: *Div a zázrak* (1951), *Pampúšik* (1957), *Maša a medveď* (1962), *Zasadil dedko repu* (1963)

Divé labute (1964), *Sestrička Alonuška a braček Ivanuško* (1965). Preklady Bulatova boli čitateľsky obľúbené, v reedíciách Mladých liet sa objavovali ešte aj v osemdesiatych rokoch a dodnes rezonujú ako hľadané antikvariátne tituly. Z podobného „genofondu“ ruskej kultúry vychádzajú aj rozprávky Vladimíra Grigorieviča Sutejeva *Rozličné kolesá* (1960). Jeho tvorba je nadčasová. Dodnes je vydavateľsky a čitateľsky živá aj u nás. Práve v päťdesiatych rokoch sa v Sovietskom Rusku veľmi dramaticky odvíjal život židovsko-ruského básnika Samuela Jakovleviča Maršaka. Bol výraznou osobnosťou sovietskej literatúry pre dospelých a zakladateľskou osobnosťou literatúry pre deti a od tridsiatych rokov stál „na špicí“ sovietskej tvorby pre deti. Zdanlivo neotrasiteľne. No v skutočnosti za Stalinovho režimu bola jeho pozícia veľmi krehká. Figuroval v policajných materiáloch ako politicky nespoľahlivý, bol stíhaný a od popravy ho zrejme zachránila len Stalinova smrť. M. Rázusová-Martáková pretlmočila jeho báseň – zvieraciu rozprávku z dvadsiatych rokov *O hlúpom mýšatku* (1954). Iným obľúbeným čitateľským titulom sa stala knižka *Môj macík* (1953) Zinaidy Alexandrovovej, možno aj preto, že išlo o typ úžitkovej poézie, ktorý ľahko našiel uplatnenie v každodennej komunikácii rodičov s najmenšími. Básnický text je vybudovaný na predstave hry založenej na dialógu dieťaťa s macíkom, hračkou. Ide o princíp rolovej hry, keď sa dieťa hrá na jedného z rodičov. Text takto motivoval čitateľov k základným činnostiam denného rituálu.

Blízke autorskému založeniu M. Rázusovej-Martákovovej boli príbehy či básničky, ktoré dieťaťu približovali každodenný život zvierat, prípadne zvieracích antropomorfizovaných hrdinov: *Domáce zvieratá* (1953) Konstantína Dmitrijeviča Ušinského, *Zanovitý kocúrik* (1960) Ivana Belyševa, *Skúpy macko* (1962) *Hav-hav-hav* (1964) Alexeja M. Lapteva. Každodenný život je tematizovaný aj vo veselých príhodách troch priateľských tučniakov v autorskej knižke A. M. Lapteva a Samuila Maršaka *Pik Pak Pok* (1963). Dobrodružný fantastický príbeh veľkého priateľa zvierat, doktora Jajbolíta, o ceste za záchranou afrických zvierat od známeho autora, literárneho teoretika, kritika a prekladateľa Korneja Ivanoviča Čukovského *Doktor Jajbolító* (1964) patrí tiež ku klenotom sovietskej intencionálnej tvorby pre deti.³ M. Rázusová-Martáková spracovala aj Prokofievovu hudobnú rozprávku *Peter a vlk* – vyšla pod názvom *Peto a vlk* (1962).

Z dobre pochopiteľných dôvodov patrili k výrazne menšinovej skupine prekladov realistické príbehy zo života detí. Práve táto časť sovietskej tvorby bola totiž obyčajne najviac poznačená ideológiou. Rázusová – Martáková si zjavne vyberala čo najmenej sprofanované tituly. Platí to o próze Arkadija Gajdara *Čuk a Huk* (1954), aj o dobovo obľúbenej knihe pre začínajúcich čitateľov *Odvážna školáčka* (1951) Jevgenija Lvoviča Švarca. Švarcova kniha prichádzala s témou adaptácie dievčatka – prváčky na školu. Protagonistka príbehu Maruška Orlovová sa teší do školy. Zápis do školy si vybaví radšej sama. Poistí sa, aby dospeláci na to nezabudli. V tom je naozaj odvážna. Príbeh je v čomsi milý, v čomsi úsmevný tak, ako to ponúka už samotná téma. Nedá sa poprieť, že na rozprávaní sa podpísal dobový jazyk poznačený ideológiou. Napríklad aj v tom, že emocionálne nadšenie dievčatka je vyjadrené prostredníctvom obrazov „práce“. Teda osobné sa transformuje do spoločenského, objektívneho (napríklad keď sa Maruška ešte

3 Doktor Jajbolító Korneja Čukovského bol adaptovaným dielom Hugha Lofftiga: *Doctor Dolittle* (1920 – 1952).

cez prázdniny príde pozrieť do školy a stretne maliara, svoje vzrušenie a nedočkavosť z príchodu školského roku vyjadruje ako nespokojnosť, že ešte nie je s prácou hotový, hoci o pár dní sa deťom končia prázdniny). Kniha sa odlišuje od typicky ideologizovanej literatúry v tom, že autor sa usiluje o hlbší psychologický ponor. Jeho snahou aj v iných jeho dielach bolo viesť detského čitateľa k porozumeniu emocionality človeka. K tendenčnejšej literatúre patril vojnový román *Vasiok Trubačov* Valentíny Alexandrovny Osejevovej (1952), ktorý zobrazuje situáciu detí v období tzv. Veľkej vlasteneckej vojny.

3 VÝZNAM ADAPTAČNEJ FORMY SPROSTREDKOVANIA TEXTU

Jednou z podstatných otázok pri úvahách o preklade je aj prekladateľský postup. V niektorých prípadoch M. Rázusová-Martáková uprednostnila formu tzv. nepriameho prekladu (Štecová 2010, s. 3), pretlmočila teda texty vo forme voľných či voľnejších adaptácií. Tak je to aj v prípade adaptácie básne Samuila Maršaka *Сказка о глупом мышонке* (1925) v preklade *O hlúpom mýšatku* (1954). Originál i adaptácia sú určené začínajúcim čitateľom. Prijemcami by mohli byť už deti predškolského veku. Báseň má epický charakter. Je príbehom malého mýšatka, ktorému sa nechce spať bez uspávanky. S maminým hlasom je však nespokojné. Mama sa mu teda snaží zohnať pestúňku. Vystriedajú sa pri ňom viaceré. Poslednou je mačka.

Autor odkazuje k problematickej realite ľudského sveta. A ani Rázusová-Martáková túto problematickosť vo svojej adaptácii nezjemňuje. Bezpečie dieťaťa – mláďaťa nie je v príbehu absolútne zabezpečené ochranou rodiča. Nehovorí sa o tom priamo, no vyplýva to zo situácie. Bezpečie totiž zjavne závisí od dobrého či zlého rozhodnutia. Životné situácie je potrebné správne čítať. A každý sa môže pomýliť. V tomto prípade sa fatálne mylia obidvaja – matka i mláďa. Matka bez rozmyslu vychádza v ústrety požiadavkám synčeka, a pritom si neuvedomí nebezpečenstvo situácie. Dovolí, aby do intímnej blízkosti rodiny vstupovali cudzí. Aj tí nebezpeční. Cudzí či cudzie reprezentujú pestúňky rôznych zvieracích rodov. Samozrejme, v príbehu sa prezentujú aj odlišnou kultúrou svojho spoločenstva, ktorá je vyjadrená v spôsobe, ako spievajú uspávanku. Mláďa vystupuje v úlohe príjemcu a rozhoduje o tom, ktorá je tá pravá uspávanka podľa jeho gusta. Tragédiou je aj to, že práve mačkin hlas, teda hlas nepriateľa, mu znie najsladšie. Ako si to vysvetliť? Možno aj tak, že obaja, mama i syn, popierajú tradičný pohľad na nepriateľa. A rozhodnú sa mu dôverovať. Alebo sa viac už nespoliehajú na tradičný názor, komu dovolí vstupovať či zasahovať do intimity rodiny. Spievanie uspávanky je totiž až archetypálnym, symbolickým vyjadrením rodinnej intimity. Čo sa stalo, že bol zasiahnutý prirodzený sebazáchovný pud dieťaťa i matky? Niečo naštrbilo prirodzený vzťah myšiek s myším kolektívom, lebo prestávajú cítiť spôsobom, aký je to pre myšáciu mentalitu prirodzený. Tým sa spúšťa mechanizmus (seba)deštruktívnych reakcií. Cesta hľadania pestúňky je v podstate obrazom „scestia“, teda v istom zmysle zvrátenej, negatívnej reakcie na situáciu.

Maršak svoju báseň nazýva „skazkou“, teda rozprávkou.⁴ Celkom prirodzene. Príbeh je podávaný ako zvieracia rozprávka. No predsa, dôrazom na žáner v názve autor mož-

4 M. Rázusová-Martáková neprevzala tento názov.

no silnejšie odkazuje na tradíciu ľudových rozprávok i na inšpiračný zdroj. Žánrové označenie však mohlo slúžiť k zahmlievaniu či prekrytiu toho, aby sa rozprávanie chápalo ako paralela k spoločenským súvislostiam. Báseň bola totiž publikovaná v roku 1925, teda v čase, keď Sovietske Rusko, vtedy už ZSSR, prechádzalo dramatickými a drastickými vnútornými transformáciami. Zasahovali do každej sféry spoločenského života a nesmierne sa dotýkali aj osobných životov jednotlivcov. Ľahko si za tým možno predstaviť hodnotový chaos, neistotu, strach a ďalšie negatívne tlaky, ktoré politický režim prinášal. Aj podľa spoločensko-politického kódu by sme pre túto báseň našli významové súvislosti. Ako „rozprávka“ má však text nepochybne širší významový rámec. A to je dobre. Rámec rozprávky dodáva drastickému príbehu eufemizujúci charakter. Je teda vhodný aj pre menších čitateľov.

Dodržala M. Rázusová-Martáková naznačenú významovú a výrazovú líniu vo svojej adaptácii? V čom sa posunula voči predlohe? Prečo asi uprednostnila cestu adaptácie pred priamym prekladom?

V hlavných rysoch sa Rázusová-Martáková držala Maršakovho sledu rozprávania. V príbehovej línii však využila adaptačný princíp rozširovania textu a vložila do deja o jednu scénu navyše. Kým u Maršaka si myšiacik celkovo vypočuje uspávanku sedemkrát, u M. Rázusovej-Martákovovej to je osemkrát. Prečo sa autorka rozhodla pre túto zmenu? Veď Maršakova voľba symbolického čísla sedem mala zrejme významotvorný charakter. V intenciách symbolickej sémantiky naznačovala úplnosť, uzavretý kruh procesu. Číslo sedem sa tiež považovalo za tzv. magické rozprávkové číslo, a tak sa teda spájalo s odkazom na žáner, ktorý naznačoval titul. Zodpovedalo tomu číslo osem v adaptácii M. Rázusovej-Martákovovej? Sémantika tohto číselného symbolu obyčajne poukazuje na nový začiatok. Je otázne, či túto súvislosť chcela do básničky vniesť aj autorka. Pre zmenu sa zrejme rozhodla s ohľadom na škálu postáv – pestúnok myšiatka. Môžeme si ich porovnať: V Maršakovom výbere vystupuje mama myška, kačka, žaba, kobyľa, sliepka, štika a mačka. Výber podľa Rázusovej-Martákovovej zahŕňa mamu myšku, kačku, žabu, svinku, kravu, kozu, rybu a mačku. Zdá sa, že jej výber lepšie zodpovedal našej tradičnej rozprávkovej skladbe zvierat. Svinke, krava, koza sa akosi lepšie spájajú aj s „mamičkovskou“ rolou pestúnky. Možno povedať, že pôsobia v tejto role presvedčivejšie ako napríklad kobyľa.

Rozšírenie výberu postáv a rozsahu textu však nebol jediným adaptačným posunom. Zmeny zaznamenávame aj na úrovni rozprávačského štýlu. Maršakov text si drží líniu rozprávania v er-forme, teda v objektivizovanej podobe rozprávača a výhodu „objektivizovaného pohľadu“ aj funkčne využíva. Snaží sa o výrazovú strohosť a vecnosť. Jeho výpoveď je logicky stavaná. Dôraz je na informáciách, ktoré sa bezprostredne dotýkajú toho, ako prebieha scéna. Básnický text je výrazovo úspornejší. Autor vychádzal v ústrety detskému príjemcovi a zvolil si jednoduchú formu, ktorá najlepšie zodpovedala repetitívnemu modelu scén. Takto sa dal text ľahšie zapamätať. Pre dieťa je to funkčný prístup. Najmä predškoláci prežívajú radosť z toho, keď sám text ich navádza k tomu, ako íde rozprávanie ďalej.

Rázusová-Martáková použila rovnakú er-formu rozprávača. No nie v tom istom štýle ako Maršak. Vo svojom podaní sa snažila vystihnúť emocionálny vzťah medzi posta-

vami a sprostredkovať ho dieťaťu. Je to spôsob, ako ho aktivizovať pre samotný obsah rozprávania. Dieťa lepšie vníma naratív vtedy, keď sú postavy i prostredie podávané v oživenej podobe, a teda dostávajú sa „do blízkosti“ jeho vnímania, sú mu sprítomnené. M. Rázusová-Martáková ich podáva tak, aby ich mohlo ľahko diferencovať a osobitne vnímať. Pripomína mu charakter každého zvieratka a typické zvuky, ktorými sa prejavuje. Týmto spôsobom sa usiluje dieťa viesť k tomu, aby si s rozprávaným príbehom udržiavalo vnútorný vzťah a lepšie si ho zapamätalo. Je známe, že najmä deti v predškolskom veku si lepšie pamätajú tie veci, ktoré im boli prezentované tak, že u nich vyvolali emocionálny zážitok. Pre predškolača je zapamätanie textu často aj spôsob, ako sa zároveň s literárnym dielom stotožní. Autorka v prehovore navodzuje predstavy uspávania ako spievania. Je to esteticky účinný spôsob a je odlišný od Maršakovej predlohy. Dokonca vytvára alúzie na ľudové uspávanky. Dáva teda akoby samotným zvieratkám priestor, aby ony dieťaťu ukázali, ako veľmi sa snažia uspokojiť a uspať mýšatko. Maršak použil deskriptívnejší racionálny model. V jeho prevedení dieťa drží kontakt so sledom scén tým, že o nich uvažuje.

V adaptácii M. Rázusovej-Martákovskej sú scény plasticky vystavané a majú dynamický charakter. Mama myš je zobrazená v neustálom behu – v zhone zháňa pestúnky. Aj nespokojnosť mýšatka vyjadruje autorka pohybom – typickým mrvením sa, ktoré pripomína dieťa, ktoré nevie zaspáť. Autorkina stratégia teda smeruje k tomu, aby dieťa malo dostatok takých podnetov, ktoré mu pomôžu emocionálne sa stotožniť s príbehom. Navyše je nielen kritické posúdenie myšacieho omylu, ale aj jej snaha podporiť empatiu u dieťaťa. Mýšatko, akokoľvek hlúpe, je vďaka autorkinmu básnickému jazyku znázornené s pozitívnym emocionálnym nábojom. Dieťa teda môže prežiť cez príbeh bezpodmienečný kladný vzťah voči osobe, ktorý nie je narušený ani tým, že sa mylí. Preto je dramatické vyvrcholenie u každého z autorov odlišné. Nie v tom, ako sa príbeh končí, ale v tom, ako je podaný. U Maršaka ide najmä o to, aby čitateľ kriticky posúdil konanie hlavných postáv. Jeho prehovor je aj preto formulovaný „vecnejšie“. Básnický jazyk smeruje k racionálnemu výrazu. Pripomína pomyselnú diskusiu, či debatu s adresátom o tom, ako myšička a mama urobili chybu. Príjemca si má uvedomiť, v čom sú okolnosti a princípy ich rozhodovania a voľby kritické.

M. Rázusová-Martáková sa vo svojej adaptácii rozhodla postupovať v intenciách vlastnej poetiky a vlastných predstáv o komunikácii textu s dieťaťom. V tomto zmysle aj pretlmočila text. Uprednostnila svoju autorskú stratégiu postavenú na vytvorení fiktívneho priestoru, ktorý na symbolickej úrovni naznačuje dieťaťu prepojenie s jeho reálnym svetom. Maršak geneticky nadviazal na bájkarskú tvorbu, pre ktorú je charakteristický racionálny mód, diskusia, kritický pohľad, z ktorého vyplynie poučenie. Hoci poučenie v básni o myšičkovi nie je explicitne sformulované, príjemca si ho môže dekodovať aj na základe titulu a na základe konštatovania, že myšička je hlúpy. Tento výrok sa navyše pri každej scéne opakuje. Recipient sa tak nepriamo vyzýva k tomu, aby si situáciu zakaždým prehodnotil a sám posúdil, v čom sa prejavila hlúposť mláďatka. Naratív u Maršaka je vlastne ilustráciou ideí – napríklad o hodnotách rodiny, o dôležitosti zachovania vnútornej integrity rodiny a o nebezpečenstve prekračovať prirodzené hranice rodu. M. Rázusová-Martáková nadviazala vo svojej adaptácii na typ poézie ge-

neticky vychádzajúcej z rozprávok o zvieratkách. To jej umožnilo rozvíjať väčší fiktívny priestor naratívu. Na rozdiel od bájky má totiž príjemca rozprávky o zvieratách vnímať príbeh ako akčný priestor, do ktorého možno vstúpiť. Podstatné je pritom nielen rozmýšľanie o ideách, ale najmä vnímanie priestoru príbehu, dekodovanie tých signálnych znakov, ktoré odkazujú na zmyslovú a emocionálnu skutočnosť a poukazujú na príbeh symbolicky. Tým sa text stáva podnetným prostredím aj pre psychické procesy príjemcu a poskytuje mu ďaleko širší priestor na identifikáciu.

4 KONFESIONÁLNE DETERMINANTY AUTORKINEJ TVORBY

M. Rázusová-Martáková vyrastala v protestantskej, luthersky orientovanej rodine. Obyčajne sa jej pôvod zdôrazňuje ako podstatný pre formovanie jej etického profilu i ideového podložia jej literárnej tvorby (Sliacky 2005, s. 276). S tým určite možno len súhlasiť. Chcela by som však naše uvažovanie posunúť ďalej.

Konfesionalizmus zohráva v dejinách detskej kultúry ďaleko významnejšiu úlohu, než sa na prvý pohľad zdá. V priebehu storočí možno totiž sledovať rozdielny prístup k výchove a vzdelávaniu detí podmienený spiritualitou. Pramene k štúdiu tohto problému sú rôzne: projekty vzdelávania, školské poriadky, dobové odporúčania rodičom, ako treba postupovať pri výchove detí, a napokon i literárny materiál. Pre protestantský model výchovy bolo podstatné, aby bolo dieťaťu vzdelanie sprístupnené už od raného veku. V 17. – 18. storočí sa na našom území preto nezriedka stretávame s prípadmi, keď školy navštevujú už aj štvorročné deti (ak sa u nich už v tom čase preukázalo pre to nadanie). Protestantská výchova a vzdelávanie kladli dôraz na dnešným slovom povedané čitateľskú gramotnosť. Sústredili sa na to, aby sa u detí prebúdzať „hlad“ po získavaní a prehlbovaní vzdelania, a najmä, aby sa u nich rozvíjal pozitívny vzťah k písanému a čítanému slovu. Vychádzalo to z duchovných potrieb tejto komunity. Veď to najpodstatnejšie pre protestantskú zbožnosť bolo rozvíjanie vzťahu s Bohom prostredníctvom jeho Slova.

V protestantskej spiritualite boli jednotlivci vedení k tomu, aby si uvedomovali svoju osobnú zodpovednosť za duchovný rast a za pozitívny vplyv v komunite. Pre literatúru tejto proveniencie je preto typické aj uvažovanie o komunite, o jej charaktere, ale aj o jej problémoch. Veď každý veriaci hľadal, ako byť funkčný a prospešný v prostredí, v ktorom žije. Bol to nielen morálny imperatív, ale aj spôsob zbožnosti. Preto určite neprekvapuje, že práve u menovaných zakladateľských osobností slovenskej detskej intencionalnej literatúry, ktoré spájal aj rovnaký spirituálny kontext, prejavuje sa výrazná tendencia posilňovať u detí vzťah k domácej spoločnosti, zdravým spôsobom v nich takto pestovať vzťah aj s realitou. V týchto intenciách rozhodne môžeme vnímať aj tvorbu M. Rázusovej-Martákovovej.

Je to zrejme aj z jej prekladateľskej činnosti. Možno ani nie je náhoda, že sa pri prekladaní niektorých typov textov rozhodla pre spôsob nepriameho prekladu formou adaptácie. Adaptovanie textov patrilo k bežným spôsobom, akými sa protestantskí autori snažili sprostredkovať komunite relevantné texty zo zahraničnej literatúry. Priamy preklad totiž nie vždy úplne „zapasoval“ do domáceho kultúrneho kontextu. Niekedy sa autor rozhodol pre adaptáciu aj preto, že chcel použiť myšlienkový „habitus“ predlohy pre svoju vlastnú výpoveď. Čiastková analýza adaptácie Maršakovej básne nám to tiež

naznačuje. Rázusová-Martáková sa rozhodla prispôbiť Maršakov text tomu, čo bolo prijateľnejšie pre ideál intencionalnej literatúry v našom domácom kontexte a tiež pre jej osobný autorský naturel.

Z tohto hľadiska môžeme vnímať aj autorkin výber textov na preklad. Preferovanie textov odkazujúcich na tradíciu a korene je v podstate v súlade so snahou rozvíjať v dieťati vzťah ku komunite; k jej genetickému potenciálu a k jej hodnotám. Bol to výrazne odlišný prístup od oficiálne presadzovanej tendencie formovať detskú dušu nástrojmi „inžinierstva duší“, ako sa označoval v dobovom jazyku komunistického režimu ideologický vplyv na mladú generáciu. Už pri analýze autorkinej adaptácie Maršakovej rozprávky a jej žánrovej modulácie od „bájkarského“ charakteru smerom k zvieracím rozprávkam som naznačila rozdielne možnosti čítania textu pri každom zo spomínaných žánrov. Zvieracia rozprávka poskytovala dieťaťu – začínajúcemu čitateľovi voľnejší „plán“ pre spracovanie podnetov z textu než bájka. Pôsobila totiž nielen na rozumové uchopenie látky, ale napríklad aj na emocionálnu a sociálnu stránku prežívania detského príjemcu. Z genotypu protestantskej duchovnej poézie sa aj do tvorby Rázusovej-Martákovovej dostala citlivosť pre introspektívny priestor, v ktorom sa osobnosť stretáva s osobnosťou. Ide o typ písania, pri ktorom autor iniciuje v recipientovi jeho vlastné vnútorné „putovanie“ epickým alebo lyrickým priestorom. Je preto dôležité, aby autor staval na tých výrazových prostriedkoch, ktoré tento proces podporujú. U M. Rázusovej-Martákovovej sa to prejavuje v spôsobe, akým podnecuje a udržiava emocionálny kontakt čitateľa s textom.

5 ZÁVER

Cieľom mojej štúdie je vstúpiť do diskurzu o preklade v slovenskej intencionalnej tvorbe pre deti a mládež s otázkami. Prináša ich autorský a prekladateľský rozmer takej výraznej osobnosti, akou nepochybne bola Mária Rázusová-Martáková. Jej význam je podľa mojej mienky ešte stále nedocenený. Chcela som tiež poukázať na to, že problematiku prekladu je potrebné vložiť do širšieho rámca dejín detskej kultúry, duchovnej kultúry a kultúrnej mentality. Podnety z týchto oblastí myslenia nám totiž ponúkajú nové dimenzie pre interpretáciu textu a tiež pre pochopenie jeho recepcného potenciálu.

LITERATÚRA

- BRTKOVÁ, K., 2013. Osobnosť Márie Rázusovej-Martákovovej na pozadí recepcnej tradície. Banská Bystrica: Bellianum, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Fakulta humanitných vied, ISBN 978-80-557-0592-7.
- HARČARÍKOVÁ, P. a M. KLIMOVIČ, 2011. Naratíva v detskej reči. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta. ISBN 978 -80-555-0444-5.
- KLÁTIK, Z., 1957. Poetka detstva a bolesti. Život a dielo Márie Rázusovej – Martákovovej. Bratislava: Mladé letá.
- SLIACKY, O., 2005. RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ MÁRIA (heslo) In: Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 80 – 88878-97-7, s. 276 – 279.
- SLIACKY, O., 2007. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava:

- Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-98222-32-2.
- ŠIMONOVÁ, B., 2005. Prínos Márie Rázusovej-Martákovej do poézie pre deti. In: Mária Rázusová-Martáková spisovateľka a prekladateľka (zost. Huťková, A. a K. Brtková). Martin, Banská Bystrica: Matica slovenská – Vydavateľstvo Matice slovenskej, Katedra slovakistiky Filologickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Zborník príspevkov z rovnomennej vedeckej konferencie konanej 11. mája 2005, s. 5 – 13.
- ŠTECOVÁ, A., 2010. Prekladateľské postupy a ich modely. In Jazyk a kultúra. Recenzovaný internetový časopis Filozofickej fakulty Prešovskej Univerzity. Roč. 1, č. 1. ISSN: 1338 – 1148. Dostupné na internete: <http://www.ff.unipo.sk/jak/cislo1.html>
- VRÁBLOVÁ, T., 2014. Zvieracie rozprávky v kontexte tvorby J. C. Hronského (interpretačný dialóg so Zlatkom Klátikom). In: Pamäť literárnej vedy: Zlatko Klátik. Vráblová Timotea (ed.). Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 84 – 96. ISBN 978-80-88746-23-2.

KONTAKT

Mgr. Timotea Vráblová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13, 813 64 Bratislava

timotea.vrablova@gmail.com

ODBORNÉ ČLÁNKY/ARTICLES

K NIEKTORÝM ASPEKTOM POETIKY TEXTOV PRE DETI A MLÁDEŽ S PRVKAMI DETEKTÍVKY (NA ZÁKLADE VYBRANÝCH DETEKTÍVNYCH TEXTOV PRELOŽENÝCH DO SLOVENČINY V 60. – 80. ROKOCH)

SOME ASPECTS OF THE POETICS OF TEXTS FOR CHILDREN AND YOUTH WITH ELEMENTS OF DETECTIVE GENRE (BASED ON SELECTED DETECTIVE TEXTS TRANSLATED INTO ENGLISH IN THE 1960S-80S)

DANKA LEŠKOVÁ

Ak hovoríme o detektívnej literatúre, a zvlášť o detektívnej literatúre pre deti, je potrebné najskôr presnejšie vymedziť literárne chápanie tohto termínu, ako aj zaujať isté stanovisko k jej recepcii a nožnej estetickej hodnote. Detektívna literatúra pre dospelých bola predmetom vedeckého záujmu, vymedzovania a skúmania literárnymi vedcami (svetovými, českými a slovenskými), ako aj samotnými autormi písucimi tento svojrázny žáner. Z literárnoteoretického hľadiska možno dnes zistenia o detektívke čerpať z množstva podnetných zdrojov¹, ktoré sa pokúšali o jej analýzu a docenenie jej skrytých aspektov, o zjavné či skryté vzájomné polemizovanie a interpretovanie, a to i napriek (či zároveň vďaka) tomu, že sa v súvislosti s ňou hovorilo o okraji literatúry, o „nízkom“ v umení či ako o proskribovanom, zavrhnutom žánri.

Detektívka rovnako ako celý dobrodružný žánrový subsystém bola spájaná so statusom zábavy a istež prípustnej schematickeosti, väčšinovej recepcie, popularity a kurioznosti, preto zaujala okrajové miesto v umeleckej spisbe. Populárna kultúra začína však byť pomaly docenená ako akási nevyhnutná zložka kultúry, ktorá by nemala byť jednostranne odmietnutá, ale ani nekriticky prijímaná. Postupne tak niektoré literárno-vedné pokusy dovolili zahliadnuť jej „nízke“ ako dôležitú súčasť „vysokého“. Umberto Eco (1995) vo svojich štúdiách *Skeptikové a tešitelé* uvádza, že každý prejav, ktorý nezodpovedá podobe „vyššej“ literatúry, väčšinou zvrchovane odmietame (*skeptici*), alebo ho nekriticky prijímame (*tešitelia*); no ako jeho neprajníci odmietame vidieť, že – jeho vplyvu tiež podliehame, a ako tešitelia, že – nevnímame jeho limity: „*Boj 'kultúry myšlienok' proti 'kultúre zábavy' je a vždy bude daný dialektickým napätím zloženým z neznášanlivosti a prudkých reakcií*“ (Eco 1995, s. 67). Ale „*každý z nás môže byť v rôznych okamihoch každodenného života tým či oným*“ (ibid., s. 64), môže hľadať intelektuálne

1 Detektívku skúmali napríklad Jan Cigánek (1962), Jozef Škvorecký (1967), Kornel Földvári (2009) či v podnetnej monografii *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru* (2011) aj Tomáš Horváth. Detektívny text pre deti si bližšie všimol i už spomínaný J. Cigánek, ako aj na viacerých miestach Jana Nemcová (2004, 2006) či Svatava Urbanová (1998).

vzrušenie v type vysoko špecializovanom, či skôr zábavu, ktorá by uviedla do pohybu špecifickú kategóriu hodnôt (ibid., s. 65).

V súvislosti s výskumom tohto žánru sa často nanovo vynárali otázky o tom, čo presne detektívka je, ako ju možno zadefinovať a ako ju možno vymedziť vo vzťahu k iným žánrom, ktoré vo svojom žánrovom určení majú znaky veľmi blízke či analogické tomuto žánru. Termíny ako kriminálny román, thriller, špionážny príbeh pomáhali detektívke jemnejšie vymedziť i jej vlastné hranice. Hoci samy predstavovali rôzne detektívne kontaminácie a variácie, akúsi škálu prechodov k detektívnej zápletke, primárne predsa len naplňali nejaký iný cieľ ako ten, ktorý určoval detektívku.

Na druhej strane, niektoré žánrové charakteristiky detektívky sa objavujú aj v textoch, ktoré tento žánr vedome a zámerne prekračujú, alebo na jeho podloží budujú paródiu či akúsi antidetektívku, a to i v literatúre pre deti a mládež.

Jan Cigánek v knihe *Umění detektivky* (1962) niektoré otázky poetiky tohto žánru výstižne pomenúva, no zároveň nahliada na tento žánr rastrom poznačeným veľmi výrazne marxistickou ideológiou, ktorú miestami nadradzuje estetickej funkcii. Napriek tomu sú mnohé jeho postrehy zaujímavé a podnetné i v časovej dištancii niekoľkých desaťročí.

Detektívku a ďalšie spomínané žánre definoval takto: „*Detektivný román (poviedka) je literárny žáner, ktorého dôsledne poňatou epickou podstatou je zločin s motívom tajomstva. Metodickému vyriešeniu východiskovej epickej premisy sú kompozične i výrazovo podriadené všetky literárne prostriedky*“ (Cigánek 1962, s. 215).

„*Detektívka hovorí o zločine a o boji proti nemu: zločinca robí tajomným a po jeho stopách posielajú všetkými atribútmi vyzbrojeného detektíva. Špionážny román spracúva výlučne príbeh politického zločinca, špióna, ktorého prenasleduje predstaviteľ štátnej moci*“ (Cigánek 1962, s. 148).

„*Thriller je detektívne motivovaný príbeh, ktorého hlavným cieľom nie je proces pátrania a odhalenia, ale snaha vyvolať akýmkoľvek prostriedkami napätie a hrôzu*“ (Cigánek 1962, s. 199).

Peter Valček (2006, s. 64 – 65) detektívku definuje ako „*oblasť prevažne zábavnej, resp. dobrodružnej literatúry, založenej na špecifickom uplatnení fabulačného tajomstva pri odhaľovaní okolností kriminálneho prípadu, agensom detektívnej literatúry je spravidla postava detektíva*“.

Počas literárnovedného záujmu o tento svojrázny žánr vznikali rôzne pokusy veľmi stroho, či naopak, zoširoka pomenovať jeho poetiku, určiť akési „*fair play*“ pravidiel detektívky, o ktorých sa živo diskutovalo. Isté obmedzenia, ktoré sú v týchto pravidlách detektívnej poetiky zahrnuté, umožňujú napríklad rozlíšiť umeleckú kvalitu konkrétnej detektívky v skupine iných detektívnych textov. Absolutizácia týchto pravidiel miestami viedla k podobe tzv. čistej detektívky, ktorá sa dostala i k detskému čitateľovi. Takéto príbehy sú skôr logicko-deduktívnou úlohou pre čitateľa, ktorého vyzývajú, aby pátral spolu s detektívom a na istom mieste v knihe vraha označil on. V príbehu *Záhada chirurgovej topánky* (1974) nájdeme takúto Výzvu pre čitateľa (Queen 1974, s. 226 – 227): „*Ak čitateľ uplatní prísnu logiku a bude z daných údajov správne dedukovať, malo by byť preňho jednoduché menovať na tomto mieste vraha Abigail Doornovej a primára Francisa*

Janneyho“. Na to, že sa čitateľovi nedarí vždy úplne jednoznačne vydedukovať vraha z autormi ponechaných stôp, ukázal na viacerých miestach T. Horváth (2011). Často totiž to, čo si pod svojimi slovami predstavujú autori, nie je rovnaké s tým, čo pod nimi odčíta čitateľ. Takáto deduktívno-logická podoba detektívky, ktorá nie je v detektívnom svete nijakou novinkou², niekedy dopláca na to, že svoju literárnosť podriadila príliš prísny kritériám.

V súvislosti s detským čitateľom detektívka narážala (častejšie v minulosti ako dnes) na jednoduché paušálne odmietanie prevažne pedagógmi, sociológmi a niektorými organizáciami, ktorí v nej videli priamočiare mravné ohrozenie dieťaťa a naznačovali tiež obavy o jeho ďalší literárny a kultúrny vkus. Estetické výhrady možno, samozrejme, mať voči všetkým takým (i detektívnym) titulom, ktoré možno zjednodušene označiť za brakovú, gýčovú tvorbu, ktorá sa ale netýka detektívneho žánru ako takého. Z hľadiska rešpektovania špecifik tvorenia umeleckého textu máme na pamäti požiadavku formulovanú K. Földvárim (2009, s. 18), ktorá platí rovnako i v literatúre pre deti a mládež: *„umenie detektívky nie je v hromadení jarmočných efektov, ale v schopnosti vytvoriť napätie a sugestívnu tajomnú atmosféru z každodennej reality pri zachovaní rovnakých pravidiel, aké platia pre celú literatúru“*.

Prehnaná morálna kritika pochádzala často z nepochopenia podstaty žánru a pravidiel v ňom zahrnutých. Výčitkou predsedníctva Národnej edičnej rady českej v roku 1950 voči vydávaniu detektívnej literatúry bolo konštatovanie, že je *„vyslovene škodlivá a nehumanistická, lebo sa v nej o vraždách číta nie ako o niečom hroznom, ale ako o súčasti ľahkého románového deja“* (Janáček 2004, s. 271). Pre porovnanie uvedme, že rovnako v mýtoch či ľudových rozprávkach sa takpovediac „vraždí“ bez toho, aby sa to detskému čitateľovi priamo pomenovalo ako zlé a nesprávne (bez ohľadu na to, či to takým je). Napríklad už malé deti – Janko a Marienka v Medovníkovej chalúpkke plánujú „vraždu“, až nakoniec „zavraždia“ zlú bosorku. Je zrejmé, že podobne ani ľudovú rozprávku a ani detektívku nemožno doslovne stotožniť s realitou a vzťahovať na ňu výlučne takéto hodnotiace kritériá, a to ani v literatúre pre deti. Oba žánre sú fikciou³, ktorú v prípade ľudovej rozprávky ako fikciu primárne vnímame a takéto počinanie v nej hodnotíme iba ako neosobný boj dobra a zla. V prípade detektívky je jej fiktívna povaha zastretá reáliami, ktoré pripomínajú ontologickú realitu omnoho viac ako v ľudovej rozprávke. Tu fikcia slúži na navodenie takých okolností, ktoré umožnia detektívovi odhaľovať fabulačné tajomstvo. Samotná logicky vystavaná štruktúra detektívneho príbehu, zločin predstavený ako tajomstvo, nutná schematizácia ju síce dehonestujú vo vzťahu k realite, ale zároveň sú podmienkami tohto žánru. Prehnaná psychologizácia postáv by v príbehu zastrela to, čomu hovoríme *priemerná encyklopédia*, s ktorou narába detektív a čitateľ. Odsunula by tým zo zorného poľa čitateľa zároveň odhaľovanie zločinu, pretože by zamerala jeho pozornosť iným smerom. Ak z detektívky pre deti

2 Robili to už staršie detektívne príbehy: *„V románoch sa tesne pred koncom začal objavovať riadok vysádzaný odlišným typom písma VÝZVA K ČITATEĽOVI – a pod ním poučenie...“* (Škvorecký 1967, s. 72).

3 Máme, samozrejme, na pamäti fiktívnu povahu každého literárneho textu. Ako aj to, že fikcia je usmernená aj povahou konkrétneho žánru.

umelo vytvoríme žáner, ktorý chce vo svojom prvom pláne bojovať proti zločinnosti, vytvoríme text ľahko prediktabilný, v ktorom náznaky a indície budú čitateľné do takej miery, že napätie bude neprítomné. Charakter „*neosobnej*“ detektívky (Horváth 2011) má napríklad príbeh *Ruky hore!* (Toman 1965) a je skôr spoločenským komentárom k zločinu a zločinnosti, ktorý v iných spoločenských podmienkach ľahko odhaľuje svoju neutržateľnosť.

Je rovnako potrebné rozlišovať, že detektívka nepúta svojho čitateľa „*sladkou vôňou zohavených mŕtvol a pachom ľudskej patológie*“ (Škvorecký 1967, s. 63), ale že jej funkcia leží niekde inde. To, aby bol tento zámer vďaka žánru recipientom pochopený, vychádza z potreby takého uvedomelého nenaivného čitateľa, ktorý je schopný poodstúpiť od zobrazovaného a nijako nehodnotiť ani citovú nezaujatosť vyšetrovateľa, ani udalosť (napríklad vraždy) ako takú. Taký čitateľ je už schopný prijať detektívny text so všetkými jeho aspektmi a deduktívne pátranie ako zápletku je pre neho dostatočne atraktívne a postačujúce, preto svoju pozornosť vedie len smerom vyšetrovania danej udalosti. Mladší adresáti sa v detektívnom príbehu preto stretávajú s udalosťami menej dramaticky vyhrotenými: krádež, únos a iné.

Ak sa do detektívky pre deti a mládež dostane vražda, smrť v nej funguje ako naznačenie hraničného ohrozenia človeka, teda ako prvok dobrodružný, nie ako smrť sama vo svojej zložitosti. Na smrť spôsobenú niekým iným (vraždu) sa v nej nepozera z hodnotiaceho aspektu ako na hrozný čin, ale ako na niečo, čomu treba šikovným vyšetrením (nie odsúdením, ale vyriešením) zabrániť.

V detskom detektívnom príbehu nie je obvyklé, aby sa detskí hrdinovia zúčastnili vážneho vyšetrovania, alebo aby sa stretli s vraždou. Astrid Lindgrenová v knihe *Majster detektív Kalle Blomkvist* (1975) podáva dva príbehy. Kým prvý pripomína klasickú bezstarostnú detskú detektívku s fiktívnymi rekvizitami vlastnými tomuto žánru a s klasickým vyriešením detektívneho tajomstva, druhý už žáner detektívky prekračuje smerom k spoločenskej próze, pretože nastoľuje rôzne neľahké otázky. Autorka sa v druhom príbehu už nedrží klasického detektívneho sujetu, a hoci použila detektívnu zápletku, správanie postáv výrazne psychologizuje a dej komplikuje v prospech potreby zamyslenia sa nad nejednoduchým v ľudskom živote. V tomto príbehu sa po vyšetrení a úspešnom doriešení detektívneho tajomstva hlavný problém úplne neuzatvorí. Je to preto, že problém netkvel v odhalení vinníka, ako by to v detektívke malo byť, ale v psychológii obete a vinníka, v bolestnej iniciácii hlavnej hrdinky. Kniha je preto zároveň vystavaná ako zaujímavý celok, ktorý je vytvorený na kontraste detektívky a spoločenskej prózy s detským hrdinom. Inak povedané, na kontraste detskej hry na vyšetrovanie figurujúcej v prvom príbehu s „fiktívne skutočným“ vyšetrovaním v druhom príbehu. Práve rozličnosť fiktívneho (fiktívne chápaného ako fiktívne – ako hra na detektíva) a fiktívne-skutočného (fiktívne chápané ako „skutočný“ zásah do života fiktívnych postáv) možno pozorovať i na výroku jednej z postáv: „*Kalle bol v ťažkom položení. Neodhodlal sa vysvetliť Andersovi, že dokonale ovláda iba odhaľovanie vymyslených vražd, skutočné vraždy ho naplňajú odporom*“ (Lindgrenová 1975, s. 215).

Z hľadiska žánru možno o klasickej detektívke pre deti povedať, že je jej vlastná akási bezstarostnosť hry, určitá zámerná citová indiferentnosť, ktorá ale nie je prejavom

bezcitnosti, ale skôr istého módu myslenia, ktorý neparalyzuje vyšetrovanie a neodváža záujem čitateľa (ani postáv) smerom od vyšetrovania a detektívnej záhady.

Druhý príbeh v spomínanej knihe A. Lindgrenovej rieši hlavne otras Evy-Lotty, keď nachádza telo zavraždeného, jej obavy a strach, či sa dokáže vrátiť na miesta, kde sa vražda stala, či o súdržnosť detí, keď ide o vážnu vec. Opisuje pocity človeka, ktorý klame zo strachu a ktorý v neustálom strachu z odhalenia ďalej žije, kým ho zo strachu nevykúpi zajatie; detektívna zápleтка tam existuje pre tento zámer.

V literatúre pre deti možno objaviť i také príbehy, ktoré všetkými svojimi charakteristikami vyhovujú zaradeniu ku klasickej (detskej) detektívke. V slovenskej prekladovej literatúre je to napríklad medzi detskými čitateľmi pomerne známa americká detektívna séria nazvaná *Alfred Hitchcock a traja pátrači*. V sedemdesiatych rokoch vychádzajú v slovenskom preklade viaceré knihy z tejto série. Pôvodným autorom je Robert Arthur, vlastným menom Robert Arthur Feder, no v neskoršom období príbehy Troch pátračov písali pod rovnakým názvom i rôzni iní autori. Príbehy sú naplnené dávkou dobrodružstva a napätia, nechýbajú v nich klasické detektívne rekvizity a postupy ako šifrovanie, maskovanie, stopovanie a pod. Detskú detektívnu skupinu tvorí Jupiter Jones a jeho dvaja kamaráti: Peter Crenshaw a Bob Andrews. Jednotlivé epizódy majú pomerne rovnakú štruktúru, po odhalení sa páchatel priznáva a vysvetľuje svoju motiváciu a činy. V záverečnej kapitole každého príbehu postava Alfreda Hitchcocka „dovysvetlí“ možné nejasnosti, prípadne načrtne ďalšiu záhadu.

Detektívna zápleтка je v klasickej detektívke podávaná cez „fokalizáciu rozprávania“ (Horváth 2011, s. 30), no nie všetky texty, ktoré využívajú takúto zápletku sú i dostatočne naratívne, v niektorých prípadoch sa vyšetrovanie deje len akoby teoreticky. To opäť úzko súvisí s prekrývaním výrazových prostriedkov viacerých žánrov. Takou je napríklad detektívna reportáž W. Wolowského *Kryptonim „Prášok na pranie“* (1962). V zmysle reportážneho spravodajstva je v nej prítomný len akýsi opis prebiehajúceho vyšetrovania, je nasýtená množstvom informácií, ktorých prehnaná popisnosť je často mechanická a bez prekvapivých dedukcií. Podobne v knihe Hannsa Walthera *Škola detektívov* (1964) je narativita textu oslabená v prospech faktov. Príbehy sú krátke, hoci faktograficky výstižné, ale čitateľ, ktorý očakáva napínavé detektívne pátranie, naráža na hranicu žánru literatúry faktu.

Interpretačne zaujímavejšie sú z umeleckého hľadiska predsa len tie literárne texty pre deti, ktoré určujúce znaky detektívneho žánru nejakým spôsobom prekračujú a využijú pre iný zámer. Môže ísť o jednoduchú (napr. vtipnú) paródiu detektívky, ale aj o pokus o trochu filozofujúcejší, širší postoj, ktorý polemizuje napríklad s víťazstvom rozumu a s dokonalou poznateľnosťou sveta. V literatúre pre deti takýto postup podporuje rozprávkovosť, ktorá rafinovane obchádza to, čo je základom detektívneho žánru, a to možnosť vyriešenia detektívnej záhady. Takým je text Wiktora Woroszylskeho *Cyril, kde si?: krátky, ale predsa román* (1966). Do deja príbehu vstupujú postavy a „fakty“, ktoré detektívno-logické rozriešenie situácie neumožnia (morský had, Cyril, Entropia). V závere príbehu preto ostávajú niektoré otázky otvorené a ich riešenie je len naznačené v prospech fantázie, tajomstva života a umenia. Víťazstvo nad Entropiou, chaosom,

čiernou farbou predstavuje život, rovnako aj zelená farba, voda, umenie a láska. Autor pracuje so skrytými symbolmi, náznakmi a hypotézami, silná metaforickosť a náznakovosť prináša mnohé podnetné impulzy.

Niektoré aspekty detektívneho žánru ostali zatiaľ len naznačené, niektoré nechávame pre tento čas bokom. Pre zámer naznačiť niektoré prvky detektívneho textu pre deti, sme si zvolili vybrané texty zo skupiny prekladovej literatúry, ktorá vychádzala na Slovensku v období 60. – 80. rokov, bokom zatiaľ ponechávame slovenskú detektívnu produkciu pre deti.

Na záver možno predpokladať, že detektívny žánr predstavuje aj v produkcii pre deti a mládež rozmanitú skupinu textov, ktorá dokáže detskému čitateľovi ponúknuť zábavu detektívneho pátrania, ale dovoľuje i skúsenejšiemu detskému recipientovi skryto a produktívne polemizovať s týmto žánrom, ako aj s hodnotami, ktoré ponúka.

Poznámka: Príspevok je čiastkovým výstupom grantového projektu VEGA 1/0153/12 – *Svetová literatúra pre deti a mládež v slovenskom preklade po roku 1960.*

PRAMENE

- ARTHUR, R., 1979. Alfréd Hitchcock a traja pátrači: Tajomstvo strašidelného zámku (1970, 1973), Záhada zajakavého papagája (1971, 1973), Záhada šepkajúcej múmie (1971, 1974), Záhada zeleného strašidla (1971, 1975). [Alfred Hitchcock and The Three Investigators in The Secret of Terror Castle, Random House, Inc., New York 1964, Alfred Hitchcock (...) in The Mystery of The Stuttering Parrot, Random House, Inc., New York 1964, Alfred Hitchcock (...) in The Mystery of The Whispering Mummy, Random House, Inc., New York 1965, Alfred Hitchcock (...) in The Mystery of The Green Ghost, Random House, Inc., New York 1965, prel. Ružena Krajčíková; 1970, prel. Svetlana Mrlianová-Marušiačková; 1970, 1971, prel. Tatiana Laskovičová; 1971]. Bratislava: Mladé letá.
- LINDGRENÓVÁ, A., 1975. Majster detektív Kalle Blomkvist. [Mäster detektiven Blomkvist, Mäster detektiven Blomkvist leverfarligt, 1946, 1951, prel. Teodora Handzová; 1975]. Bratislava: Mladé letá.
- QEEN, E., 1974. Záhada chirurgovej topánky. [Dutch Shoe Mystery, 1968, prel. Margita Vozáriková; 1974]. Bratislava: Mladé letá.
- WALTHER, H., 1964. Škola detektívov. [Die Schule der detektive, 1961, prel. Š. Teren, 1966] Bratislava: Mladé letá.
- WOŁOWSKI, J., 1962. Kryptonim „Prášok na pranie“. [Kryptonim „Proszek do prania“, 1959, prel. A. Beskyd] Bratislava: Smena.
- WOROSZYLSKI, W., 1966. Cyril, kde si? [Cyril, gdzie jesteś? 1962, prel. Marianna Prídavková-Mináriková; 1966]. Bratislava: Mladé letá.

LITERATÚRA

- CIGÁNEK, J., 1962. Umění detektivky. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.
- ECO, U., 1995. Skeptikové a těšitelé. Praha: Nakladatelství Svoboda. ISBN 80-20504-72-9.
- FÖLDVÁRI, K., 2009. O detektivke. Levice: KK Bagala. ISBN 978-80-8108-017-3.
- HORVÁTH, T., 2011. Tajomstvo a vražda. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1165-3.
- JANÁČEK, P., 2004. Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938 – 1951. Brno: Host. ISBN 80-7294-129-1.

- NEMCOVÁ, J., 2006. Dobrodružná literatúra – zábavné poučenie? In: Urbanová, S. – Stanislavová, Z.: Současná slovenská literatúra pro děti a mládež. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, s. 141 – 149. ISBN 80-7368-206-0
- NEMCOVÁ, J., 2004. Hra na život. Útok na city. Dobrodružné žánre v čítaní mládeže. Nitra: UKF FF. ISBN 80-8050-769-4.
- PETRÍK, V., 1969. Detektívny žáner a súčasnosť. In: Váh, J. Osudný návrat. Bratislava: Smena, s. 186 – 191.
- SLIACKY, O., 2007. Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-89222-32-2.
- ŠKVORECKÝ, J., 1967. Nápady čtenáře detektivek. Praha: Československý spisovatel.
- URBANOVÁ, S., 1998. Historický vývoj žánrů literatury pro mládež – antologie. Žánry, osobnosti, díla. Ostrava: OU.
- VALČEK, P., 2006. Slovník literární teorie. Bratislava: LIC. ISBN 80-89222-09-9.

RESUMÉ

The subject of the study is to point out at some aspects of the poetics of detective texts in the selected translations of literature for children and young readers. The study is not an exhaustive analysis of the poetics in detective fiction for children, but it only indicates some of its aspects. In a diverse group of detective texts, we can discover some specifics that are typical just for children's literature, as well as some features common with the poetics of crime fiction for adults. The issue of crime fiction for children and youth translated into Slovak language in the period from 1960s to 1980s is a part of the research grant project The World Literature for Children and Youth in the Slovak Translation since 1960.

KONTAKT

Mgr. Danka Lešková, Ph.D.

Katedra komunikačnej a literárnej výchovy
Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov
danka.leskova@unipo.sk

PÁN MALILÍNČEK A VEĽRYBA JULIANA TUWIMA V PREKLADE MIROSLAVA VÁLKA

MR MINISCULE AND THE WHALE BY JULIAN TUWIM IN THE TRANSLATION OF MIROSLAV VÁLEK

ANNA VALCEROVÁ

Jedným z prekladov, ktoré sa podieľali na prestavbe výrazových prostriedkov slovenskej detskej poézie koncom päťdesiatych a v šesťdesiatych rokoch, je Váľkov preklad poézie Juliana Tuwima, rovnomenný s názvom *Pán Malilínček a veľryba* (1975), pričom leporelo *Pán Tralalinský* vyšlo už roku 1953. Na interpretáciu sme si vybrali úvodnú báseň s rovnakým názvom ako výber, pretože obsahuje všetky základné prvky, ktoré ovplyvnili slovenskú detskú poéziu.

Pán Malilínček a veľryba

*Žil v Poľsku raz pán Malilínček
a bol to chlapík bez chyby.
Všetko už poznal, všetko videl,
no ani kúsok veľryby.*

Detská poézia Juliana Tuwima korešponduje s úsiliami modernej poézie od čias poetizmu v stredoeurópskom i širšom európskom kontexte. Jedným z jej dominantných znakov je konkrétnosť. Viaceré črty spájajú poéziu M. Válka s konkretistami. Dej básne *Pán Malilínček a veľryba* sa odohráva v konkrétnom priestore Poľska. Jazyk textu je hovorový („bol to chlapík bez chyby“) bez zbytočných ornamentálnych prívlastkov. Verš je viazaný, no jamb je tvorený nenásilne, bez inverzií, pomocou jednoslabičných slov v predrážke na začiatku verša. M. Válek využíva mužské rýmy v záverečnej klauzule druhého a štvrtého verša (bez chyby – veľryby), pričom použitie slova veľryba je objavné, ide o zoologický termín, ktorý sa predtým nevyskytoval a nemôže sa vyskytnúť ani po ňom, lebo je natoľko výrazný, že by poukazoval na Tuwima, resp. na prekladateľa M. Válka a cítil by sa ako epigónsky. Už v prvom verši i v názve je využitá slovná hra, meno Malilínček (v origináli Maluszkiewicz) je meno so sémantickým významom, zdrobnešina, vyjadrujúca nepatrnosť hlavnej postavy (ešte menší ako malý), vlastnosť, ktorá vynikne v protiklade k veľrybe. Názov je teda oxymorický, oxymoron sa dostáva i do rýmovej pozície, určuje aj makrokompozíciu textu, čím zabezpečuje jeho kompozičnú ucelenosť a uzavretosť a premieta sa na jednotlivé roviny textu, motivuje výber výrazových prostriedkov. Pán Malilínček už všetko videl a poznal, no nikdy neuzrel ani „kúsok veľryby“. Kontrast zasahuje všetky roviny básne, aj eufonickú, vybudovanú na kontraste hlások **r** a **i**: Žil v Poľsku Malilínček, bol chlapík, poznal, videl: raz, veľryby, sprevádzaný hláskou **b**: bez chyby – veľryby. Text je teda dostatočne eufonicky nasýtený, čo priťahuje pozornosť detského čitateľa. Estetický účinok zabezpečuje súhra eufonických, rýmo-

vých, rytmických a obrazovo-sémantických prvkov. Všetky tieto zložky: konkrétnosť, prirodzený hovorový jazyk, výrazná zvuková nasýtenosť a moderná obraznosť založená na kontraste sa využíva pri tvorbe modernej slovenskej detskej poézie, založenej na hre so slovom, najvýraznejšie od šesťdesiatych rokov 20. storočia. Autori si vyberajú na preklad texty, ktoré tieto prvky využívajú (J. Tuwim tvoril už v medzivojnovom období).

*A bol vám asi taký veľký,
no skoro taký ako mak.
A zvedavý bol preukrutne,
do cestovania ani drak.*

Prekladateľ využíva v preklade substitúciu, keď nahradil „ziarnko kawy“ ešte menšími zrnkami maku. Na opačnej strane kontrastu sú zveličenia, hyperbola preukrutne dodáva textu ironický podtón. Kontrastnosť sa premieta i na rovinu veľmi kvalitného mužského rýmu: „ani mak – ako drak“, v ktorom sa využíva rozprávková reália, jednak ako kontrast k malému maku v rýme, jednak vo frazeologickom spojení „do cestovania ani drak“, čo je postup častý u konkretistov a slúži na aktualizáciu, resp. revitalizáciu tradičných frazeologických spojení. Draka v origináli nenájdeme, výraznejšia je v predlohe ironická štylizácia posledných dvoch veršov: „A oprócz tego podróznik. A oprócz tego ciekawy“. M. Válek posledné dva verš substituoval, v intenciách slovenských pravidiel veršovania spresnil rým, iróniu predlohy zachoval, aj keď ju mierne oslabil. Funkcia slova drak vo vzťahu vertikálnom i horizontálnom svedčí o využívaní plochy celého textu v preklade. Eufonická, rýmová a významová rovina sú v preklade navzájom prepojené. Podobne ako lexéma „veľryba“ i „drak“ v rýmovej pozícii sú výrazné, i keď drak sa v detskej poézii vyskytuje častejšie.

*Tak netreba sa diviť teda,
že veľrybu chcel uvidieť.
Veď veľryba je velikánska,
velikánska ako svet.*

V ďalšej strofe pokračuje striedanie nerýmovaných a rýmovaných veršov, 1. a 3. verš je nerýmovaný, 2. a 4. rýmovaný, pričom prekladateľ naďalej využíva kvalitné mužské rýmy prvého a druhého typu, teda jedno- a trojslabičné, zvukovo nasýtené, pričom rým ako svet je zložený, kvalitný a navyše sa do rýmovej pozície dostáva básnické prirovnanie: „velikánska ako svet“. V origináli je ženský rým „wieloryba – chyba“, čo potvrdzuje Válkovu tendenciu spresňovať nielen rytmickú, ale aj kompozičnú funkciu rýmu. Z ďalších básnických figúr sa v tejto strofe objavuje paronomázia „diviť – uvidieť“, figúra využívajúca etymológiu, no aj zvukovú nasýtenosť. Opakovanie výrazu velikánska na konci tretej a na začiatku štvrtej strofy je epanastrofa, figúra udržiavajúca sémantickú kontinuitu veršov. Zároveň posilňuje kontrast malý (protagonista básne) – veľká (veľryba) tvoriaci archisému básne.

Pán Malilínček celý šťastný,

*teší sa z ďalšej výpravy,
hneď zo škrupinky orechovej
si skvelú loďku pripraví.*

Aliterácia hlások *l, t, t, r, l* sa uplatňuje v celej strofe, ktorá je málo obrazná, zvuková nasýtenosť vyvažuje menšiu obraznú hustotu, keďže v strofe sa vyjadruje skôr operatívnosť, epický prvok – cestovanie za veľrybou. Text charakterizuje v origináli i v preklade výrazná dynamika, akčnosť. Válek je i v pôvodnej tvorbe známy využívaním sloviess. Sémanticky dôležité slová umiestňuje v rýmovej pozícii v kvalitnom mužskom rýme druhého typu „výpravy – pripraví“ s trojslabičnou rýmovkou *ipraví*, v ktorej sa zhoduje šesť hlások a v predrýmovke sa ešte zopakuje ako echo skupina hlások *pr*, obsiahnutá aj v rýme. Pri konštruovaní loďky, v ktorej pocestuje pán Malilíček za veľrybou, využíva prekladateľ v zhode s originálom postup častý v detskej hre, loďku postaví z orechovej škrupinky. Inverziou škrupina orechová upozorňuje prekladateľ na dôležitosť prívlastku, že ide práve o orechovú škrupinku, nie inú.

*A aby ho nič netlačilo,
cent vaty vystlal na jej dne,
zo zápalky si potom zručne
Vystrúhal veslá parádne.*

Kontrast na sémantickej rovine posilňuje prekladateľ protikladom „cent vaty“, ktorej by muselo byť obrovské množstvo a obrazom zápaliek ako vesiel, ktoré by museli byť miniatúrne. Originál i preklad využíva rozprávkový postup, keď rozmery sú buď hyperbolizované alebo minimalizované, nezodpovedajú ich proporciám v realite. Podčiarkujú fiktívnosť textu. Rým „na jej dne – parádne“ je veľmi kvalitný, jednak je zložený z troch slov, jednak tvorí rýmové echo, keď sa celé slovo „dne“ zrači v druhej časti rýmovej dvojice „parádne“. Najdôležitejším prvkom tohto štvorveršia je však postup vertikálnej metonymicko-metaforickej súvislosti, keď si lyrický subjekt vystrúha zo zápalky veslá a použije ich na loďku z orechovej škrupiny. Básnický obraz žije samostatným životom a stáva sa v básni reáliou – cestovným prostriedkom – loďkou s veslami vhodnou na cestovanie, no vybudovanou v autorovej fantázii.

*Vzal vrece jedla a sud vína
a chystajúc sa na odchod,
zbalil to všetko ako treba
a hneď s tým pekne na tú loď.*

„Vrece jedla“ a „sud vína“ sa na loď z orechovej škrupinky sotva zmestí, aj keď pri rozmeroch pána Malilíčka zodpovedajú asi jeho rozmerom. Autor pokračuje v detskom rozprávkovom vnímaní sveta, kde rozmery sveta nemusia, a tu zámerne nezodpovedajú, realite. Autor upozorňuje na fiktívnosť, literárnosť textu, čo súvisí s inováciou prostriedkov modernej poézie pre deti voči tradičnej. Dvojica rýmov „na odchod – na tú

lod“ je opäť kvalitná, predložkový tvar v rýmovej pozícii sa spája s rýmom zloženým z troch slov – preložky, zámena a substantíva, čo je vo Váľkovej prekladovej praxi častý jav. Jeho preklad sa nesie v znamení spresňovania a skvalitňovania rýmov.

*Aj gramofón a riadne delo,
pušku a plno nábojov,
rádio, kožuch, nové šaty,
to všetko pobral na svoj lov.*

R, l, n sú zvuky, ktoré udržiavajú zvučnosť textu (zvučné hlásky), objavujú sa moderné reálie – gramofón, rádio, v poézii a literatúre šesťdesiatych rokov frekventované, využívané ako opozícia voči tradičným pomenovaniám. Rým „nábojov – na svoj lov“ zaujme zloženým rýmom v druhej časti rýmovej dvojice. Množstvo vecí, aj nepotrebných (nové šaty), ktoré si hlavná postava berie so sebou do maličkého loďky je zámerne preexponované a zveličené (delo), čím sa podčiarkuje už nielen fiktívnosť textu, ale aj grotesknosť témy – putovanie za veľrybou.

*Ved' všetko bolo maliličké,
maličké, malé ako mak.
No dobre, a pán Malilínček?
Pán Malilínček práve tak.*

V realite veľké veci sa v texte miniaturizujú, všetko je viac ako malé a ešte menšie, čo sa zdôrazňuje aj zvukovo „maliličké“, aj trojnásobným opakováním, opačnou gradáciou, antiklimaxom: „maliličké, maličké, malé“ a prirovnáním „ako mak“, ktoré sa ocitá navyše v rýmovej pozícii, čím sa upozorňuje na jeho dôležitosť. Zaujímavá je druhá časť strofy, kde sa využíva forma otázky a odpovede, čím sa posilňuje hovorovosť a operatívnosť textu. Rým „ako mak – práve tak“ je zložený mužský rým prvého typu, v ktorého druhej časti nájdeme zaujímavé spojenie príslovky a zámena, teda neplnovýznamových slov. Zložený rýmový útvar kompenzuje neprítomnosť plnovýznamového slova v rýmovej pozícii.

*Vzal loďku do rúk, zavolať si
helikoptéru motýliu,
Povedal stručne: „Gdyňa, prosím!“
A boli v Gdyni o chvíľu.*

Konštrukcia dopravných prostriedkov básnickými postupmi pokračuje v origináli i v preklade – motýľ sa metonymickým princípom, na základe spoločnej vlastnosti – lietania – mení na helikoptéru, po gramofóne a rádiu je helikoptéra ďalšou modernou realiou v texte a malý pánko sa bez lístka a akýchkoľvek problémov presúva za okamih do Gdynie, z vnútrozemia k moru. „Motýliu – o chvíľu“ je veľmi kvalitný mužský rým, adjektívum v akuzatíve „motýliu“, v rýmovej pozícii nezvyčajný tvar, sa rýmuje s pred-

ložkovým spojením „o chvíľu“. Využitie otázky v predchádzajúcej strofe je nahradené zvolaním: „Gdyňa, prosím!“ Ide opäť o priamu reč, ktorá text aktualizuje.

*Za kapitánom do prístavu
šiel bez každého zdržania.
„Na mori ešte máte miesto?“
„Nájde sa ešte pre pána“.*

Využitie priamej reči – forma otázky a odpovede – pokračuje i v druhej časti ďalšej strofy, výpoveď graduje a s ňou i aktualizácia textu, ktorou si autor pripravuje pôdu na paradoxné, nelogické vyznenie textu. Malilíček sa pýta kapitána prístavu, či ešte majú miesto na mori, nie na lodi, lebo chce spustiť na hladinu svoju malú loďku z orechovej škrupinky. Vďaka tomuto paradoxu – veľkosť loďky, ktorá zaberá minimálny priestor a obrovská plocha mora, nadobúda text humorné ladenie. V rýmoch pokračuje prekladateľ využívaním zložených mužských rýmov: „zdržania – pre pána“.

*Už nečaká pán Malilínček,
hneď spúšťa veslá do vody
a pláva len a pláva ďalej
na šíre more odchodí.*

Vlneniu morských vĺn prispôsobuje autor a v intenciách originálu aj prekladateľ, zvukové ladenie strofy na **l**, ktoré dáva do kontrastu s **d**, vyskytujúcimi sa v lexéme loď, loďka. Druhá hláska sa nachádza aj v rýmovej dvojici „do vody – odchodí“, a podobne ako **o** sa dvakrát zopakuje, čím rým nadobúda zvýšenú zvučnosť, podčiarknutú opakováním zvukov (**v**)od – od kľúčové slovo tejto strofy, a tým je voda, nachádzajúca sa aj v rýmovej pozícii. Menej obrazná pasáž tejto strofy je zvýraznená zvukovo.

*Jak zrkadlo sa leskne more,
voda sa ani nehýbe,
no nikde, nikde niety stopy
po vytúženej veľrybe.*

Dynamické pasáže plné pohybu vystrieda statická strofa, v ktorej sa voda nehýbe, preto niet nikde stopy po vytúženej veľrybe, ktorá je cieľom Malilíčkovho putovania. Jej dôležitosť podčiarkuje Válek umiernením živočícha v rýmovej pozícii, spolu s ďalším kľúčovým slovom, vyjadrujúcim nehybnosť vodnej hladiny: „nehýbe – veľrybe“.

*Vesluje najprv jedným veslom,
dvoma – a štyrmi – pláva vpred,
už druhý týždeň na mori je
a o veľrybe chýru niet.*

Počet vesiel motivuje jazykovú hru až nonsens, jedno, dve či štyri veslá sa dostávajú na jednu úroveň, pričom dieťa vie, že loďka má dve veslá. Autor ho pochybnosťami utvrdzuje negatívnym postupom v správnom poznaní, ktoré zároveň relativizuje. Ukazuje dieťaťu, že poznanie nemusí byť definitívne. Z hľadiska vývinu deja v básni je rozhodujúce, že loďka pláva vpred. Napriek tomu veľryby stále niet, čo potvrdzuje i rýmová dvojica: „vpred – niet“. Aktivita a márnosť úsilia lyrického hrdinu potvrdzujú základný významový a konštrukčný protikladný výstavbový princíp básne.

*Taký už, chudák, ustatý je
a tak sa mu chce strašne spať,
a veľryba už druhý mesiac
sa nezjavila na dohľad.*

Strofa vyjadruje márnosť úsilia hlavného hrdinu a človeka vôbec, ktorý ani po dvoch mesiacoch, nielen po dvoch týždňoch nestretáva veľrybu.

*Volá ju: Pi, pi, moja milá!
Kde si, ach, kde si, rybička?
Priblíž sa ku mne, aspoň troška,
aspoň len troška, trošička.*

Volanie na veľrybu citoslovcami pi, pi ako na sliepky podčiarkuje absurdnú situáciu Malilíčkovho putovania. Na obrovskú veľrybu volá zdobneninou rybička, ktorá sa rýmuje s príslovkou trošička, vyjadrujúcou malosť. Príslovka sa opakuje trikrát a zároveň sa stupňuje: troška, len troška, trošička. Autor vyjadruje v tejto strofe hrdinovu malosť, neschopnosť zápasit s veľkým cieľom. Jeho dovedajšie skúsenosti v obmedzenom prostredí a konanie neboli úmerné vytýčenému cieľu.

*Ach, byť tak doma, uvažuje.
V perinách pekne, spal by si.
No jedného dňa pred ním v mori
sa týči ostrov akýsi.*

Objavujú sa chvíle pochybnosti o zmysle Malilíčkovej cesty za veľrybou, za veľkým ideálom, za naplnením sna (čo je vlastne idea básne). Uvažuje, či by nebolo lepšie spať doma v perinách, keď sa zrazu pred hrdinom objaví akýsi ostrov. Deti začínajú tušiť, že pôjde o veľrybu, no autor ich tušenie hneď nepotvrdí a chvíľu ich zavádza, hrá sa s nimi hru na skrývačku, uvádza ich na falošnú stopu.

*Berie si loďku pod pazuchu
Na pustý ostrov vysadá.
Sám sebe vraví: Oddýchni si.
Veľryby niet, rob čo sa dá.*

Nonsense vrcholí v obraze: “Berie si loďku pod pazuchu“, ktorý je aj absurdný, aj motivovaný, keďže loďka je urobená z orechovej škrupinky. Autor zviditeľňuje na tomto mieste fiktívnosť príbehu. V ďalších veršoch začne hrdina robiť veci, ktoré bol zvyknutý robiť doma, vo svojom prirodzenom prostredí. Na domnelom ostrove vyjadrujú tie isté činnosti jeho bezradnosť a absurdnosť situácie.

*Tri dni sa vozil na bicykli
po všetkých kútoch ostrova,
vracia sa naspäť unavený
A unudený doslova.*

*Gramofón pustil, zaspieval si,
trocha sa v tanci zatočil,
komára zabil ranou z dela
a sen mu sadá na oči.*

Márnosť hrdinovho úsilia vrcholí v nonsensevom obraze, keď akože zabije komára ranou z dela. Obraz je založený na disproporcii rozmeru komára a dela. Dôležitá je opäť konštrukcia obrazu z vecí, ktoré autorovi poskytuje text delo, komár – upozorňuje sa na fiktívnosť literárneho textu. Rozplýva sa mimetický model umenia napojeného na realitu, dôraz sa kladie na samostatný, imanentný život textu.

V ďalšej strofe nastáva katastrofa, ktorej predchádzalo utíšenie, zavádzanie detského čitateľa na falošnú stopu:

*Tu ako si tak stan svoj staval –
sám nevedel, či bdie, či sní,
proste, keď kolík zatĺkal si,
kýchol ten ostrov čudesný.*

Absurdné činnosti by mala v takejto dôležitej chvíli vystriedať zmysluplná činnosť, ktorou je stavenie stanu. Preruší ju moment, ktorý znamená zásadný obrat v deji. Domnelý ostrov kýchne, autor nám po zavádzaní na falošnú stopu odhalí to, čo sme tušili: pán Malilíček nepriplával na ostrov, ale zakotvil na rozmermi preexponovanej veľryby. Odhalenie veľryby je humorné – veľryba musí kýchnuť, aby si hrdina uvedomil, že sa nenachádza na ostrove, ale na objekte svojho smerovania.

Nízke sa dostáva do protikladu s vysokým, plodí humorné nonsensevé situácie:

*Kýchol a vraví prísny hlasom:
„Kto sa chce takto pobaviť?
Aký to hlupák klince tlčie
veľrybe priam do hlavy?*

*„Veľryba?“ Pán Malilínček
má odrazu tak málo slov.*

*„Veľryba nie, ty úbožiačik!
Iba kus hlavy nad vodou!“*

Séria nonsensov, vyplývajúca zo zámeny veľryby za ostrov pokračuje, dieťa vníma tento postup ako hru, čím sa podieľa aktívne na odhaľovaní omylu, baví sa, veď hrdina nezaťka kolíky na upevnenie stanu do zeme, ale klince tľčie veľrybe do hlavy. Rozmery veľryby narastajú, hrdina je v porovnaní s ňou ešte menší, to, čo vidí, nie je veľryba, ale „iba kus hlavy nad vodou“, čím sa ešte viac zdôrazňuje jeho nepatrnosť. Báseň možno v tomto kontexte čítať aj ako obraz malosti človeka, ktorý stojí pred veľkými vecami bezmocne.

*Buď rád, že dýchaš a že žiješ
a že si celý, to sa teší!“
„A ostrov?“ – „Aký ostrov zase?
To je len nos môj, rozumieš?“*

*Zatriasol sa pán Malilíček.
„Prečo ma štekliš? Už sa prac!“
„Ja nešteklim, ja sa len trasiem.“
„Chod, nechcem ťa tu vidieť viac!“*

V rozhovore posúva veľryba hrdinovo úsilie do humorných polôh. Malilíček sa mení na antihrdinu, akým bol od začiatku, text potvrdzuje márnosť a zbytočnosť jeho úsilia. „Prečo ma štekliš?“ – Ja nešteklim, ja sa len trasiem.“ Veľryba vyháňa pána Malilíčka domov, tam, kam patrí, do jeho obyčajného každodenného života a malého prostredia, medzi ľuďmi.

*Na loďku sadol, plával, plával,
že nestačil sa zastaviť,
kým do Gdynie späť nepriplával,
do svojej rodnej Varšavy.*

*Spýtajte sa ho na ten výlet!
Zdvihne nos, pyšne odpovie:
„Čo, či som videl veľrybu už?
Ach veľrybu! No to sa vie!“*

Autor sa neskláňa k detskému čitateľovi formou hotových návodov, pripravuje ho na život, na riešenie problémov, aby nebol zaskočený, keď sa mu niečo nepodarí. Využíva pritom prvky nonsensu, detskej hry, grotesky. Fiktívne kladie na úroveň mimetického zobrazenia reality. V tradičnej rozprávke zápasil človek s drakmi, s čarodejníkmi, zlými silami; moderný autor ich nahradil inými obludami (tu veľryba). Bojom je jeho cesta za jej poznaním. V boji síce hrdina nevíťazí, no jeho boj nie je úplne márný, hlavne, že sa naň odhodlal a putoval za svojím cieľom. Využíva pritom prvky modernej literatúry.

ry, ktoré od šesťdesiatych rokov zužitkovali slovenskí básnici – M. Válek, E. Feldek, Š. Moravčík, D. Hevier. Postupne začali zblížovať detskú literatúru s literatúrou pre dospelých.

LITERATÚRA

MIKO, F., 1970. Text a štýl. Bratislava: Smena.

ŠMATLÁK, S., 1976. Básnik a dieťa. Reflexie o detskej poézii. Bratislava: Mladé letá.

TUWIM, J., 1975. Pán Malilínček a veľryba. Prel. Miroslav Válek. Bratislava: Mladé letá.

WINCZER, P., 2000. Súvislosti v čase a priestore: básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko). Bratislava: VEDA. ISBN 80-224-0614-7.

WINCZER, P., 1974. Poetika básnických smerov v poľskej a slovenskej poézii 20. storočia. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.

ZAMBOR, J., 2010. Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1154-7.

RESUMÉ

One of the translations that have participated in the reconstruction of expressive means of Slovak children's poetry in the late fifties and sixties is Válek's translation of poetry by Julian Tuwim, a file named *Mr Miniscule and the Whale* (1975). Children's poetry of Julian Tuwim corresponds to the efforts of modern poetry since the poetism in Central Europe and the wider European context. One of its dominant features is concreteness. Several features connect poetry of M. Válek to the concretists. Language of the original text and translation is colloquial, the author uses direct speech. Concreteness, natural spoken language, expressive sound saturation and modern imagery based on contrast is used in the creation of modern Slovak children's poetry that is based on the play of words, the most significant since the sixties of the 20th century. An important element quickening children's poetry is the revitalization of phrases. Even in children's art the author uses irony. In the creation of images in translation Válek uses appropriate substitutions, he specifies and creates revealing rhymes that are euphonically rich as well as the entire text of the poem. In accordance with the original work he designs the poetic images on the metaphoric-metonymic basis – a boat from walnut shells, oars are matches etc. A journey of discovering a main character is accompanied by obstacles, but he copes with them with the humor leading sometimes to nonsense. The author points to fictitiousness of the artistic text unlike the mimetic presentation of reality in the traditional literature.

KONTAKT

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.

Inštitút prekladateľstva a tlmočníctva

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

anna.valcerova@unipo.sk

ERBENOVE KYTICE V SLOVENSKEJ LITERATÚRE PRE DETI A MLÁDEŽ

THE KYTICE COLLECTION BY KAROL JAROMÍR ERBEN IN SLOVAK LITERATURE FOR
CHILDREN AND YOUTH

MARTINA MATYÁŠOVÁ

Slovenská literatúra pre deti a mládež sa od počiatkov svojho konštituovania prejavovala ako „dynamický organizmus“ s vysokou mierou životaschopnosti, a to aj v obdobiach a spoločenských epochách, v ktorých iné literárne smery stagnovali. Pulzujúci charakter dodávali vývinu nielen tvorivé impulzy jednotlivých generačných zoskupení, ale aj značná rozšírenosť, obľuba a proklamovanosť literatúry iných národov a kultúr. Preklady a adaptácie diel svetových autorov paralelne dopĺňali bohatú domácu produkciu a prispievali k rozširovaniu vedomostného aj zážitkového povedomia detského prijímateľa. K popredným slovenským prekladateľom možno zaradiť aj jedného z predstaviteľov generácie detského aspektu – Ľubomíra Feldeka.

Bohatá literárna i publicistická činnosť je príznakom toho, akou veľkou osobnosťou je Feldek pre slovenskú literatúru a kultúru. Ani ťažký život, problematické štúdium a politické perzekúcie ho neodradili od záľuby tvoriť a aktívne sa podieľať na spoločenskom živote a literárnom dianí. Bol členom viacerých spolkov, redaktorom časopisov, no predovšetkým básnikom, prozaikom, dramatikom a prekladateľom. Stál na čele generácie detského aspektu, aby nasmeroval detskú literatúru novým, modernejším smerom. Jeho diela boli venované dospelému i detskému čitateľovi, avšak práve literatúra pre deti a mládež sa stala pre autora dominantou. V tejto súvislosti je nezanedbateľná jeho prekladateľská aktivita. Prekladal Hrubína, Nezvala, Maršaka, Stefanova, Majakovského a ďalších. Z českého originálu preložil v roku 1977 aj dielo Karla Jaromíra Erbena *Kytice*, čím obohatil slovenskú literatúru pre deti a mládež o preklad jedného z vrcholných diel českého romantizmu.

Karel Jaromír Erben vydal *Kytice* v roku 1853, pričom plný názov diela znel *Kytice z pověstí národních*. Pomenovanie bolo výstižným a presným vyjadrením toho, čomu sa autor venoval a zasvätil takmer celý svoj život. Bol zaujatým zberateľom ľudovej slovesnosti a zaslúžil sa v nemalej miere o jej zapisovanie a uchovávanie pre nasledujúce generácie. „Charakteristické pre Erbena bolo, že svoju službu ľudovej slovesnosti chápal ako svoje jediné poslanie. Po celý život sa vraj nepokladal za tvorca, ale iba za kohosi, kto oddane pracuje v službách iného uctievaného autora, totiž ľudového génia, zapisujúc a tak pred zánikom zachraňujúc jeho veľké, no prchavé dielo“ (Feldek 1981, s. 202).

Pri písaní *Kytice* bolo prítomných viacero faktorov, ktoré ho ovplyvnili a dodali dielu osobitý a jedinečný ráz. Na jednej strane to bola fascinovanosť ľudovou slovesnosťou, jej fantastikou a rozprávkovosťou, na strane druhej ovplyvnenie Františkom Ladislavom Čelakovským. Čelakovský priniesol do českej poézie uvoľnenie básnického rytmu.

Tento prvok nachádzame aj v Erbenových baladách, napríklad v balade *Matajova posteľ*. To, že sa Feldek podujal na preklad Erbenovho diela, nebola náhoda. Videl v ňom potenciál pre obohatenie nielen slovenskej literatúry ako takej, ale predovšetkým literatúry detskej. Význam a opodstatnenosť svojho kroku vyjadril nasledovne: „*Pri čítaní všetkých balád Kytice máme pocit veľmi zreteľne opísanej skutočnosti. Rozprávač i postavy hovoria jazykom dodnes živým, pretože to, čo hovoria, je psychologicky absolútne presné. Že sú balady osnované okolo rozprávkových motívov? Fungujú v nich neskutočné bytosti a nadprirodzené sily? Isteže - ale zabudnime na chvíľu na ich rozprávkovosť a máme pred sebou realistické príbehy, aké sa stávajú ľuďom všetkých čias, akcie i reakcie, akými sa ľudia prejavujú aj dnes*“ (Feldek 1981, s. 200). Feldek ponúka detskému čitateľovi mozaiku príbehov, javiacich sa na prvý pohľad ako rozprávka, so silným realistickým jadrom, posolstvom a poučením. Hoci navonok dominuje fantázia a výmysel, dôležité je to, čo sa ukrýva pod nimi, naznačuje životnú realitu, ľudské bytie i zložitú spleť medziľudských vzťahov.

Prvé vydanie *Kytice* pozostávalo z dvanástich balád. Ako pribúdali ďalšie vydania menil sa názov i obsah diela. Feldekovi preklad obsahuje dovedna trinásť balád, pretože sa podujal aj na preklad balady *Lalia*, do obsahu Erbenovej *Kytice* zahrnutej až neskôr, a o 24 nových veršov doplnil aj baladu *Veštkyňa*. Spomenuté doplnenie sa u Erbena taktiež vzťahuje až na neskoršie obdobie. Ako predloha slúžilo Feldekovi vydanie z roku 1965, ktoré vyšlo vo vydavateľstve Albatros, pričom originál sa od prekladu neodlišoval len po stránke formálnej, ale predovšetkým obsahovej a významovej. Je potrebné si uvedomiť, že pôvodne bola *Kytice* určená výlučne dospelému čitateľovi. Tento fakt možno zdôvodniť odlišným spoločensko-kultúrnym kontextom, charakterom literatúry a dobovými podmienkami, prihliadajúc pri všetkých spomenutých faktoroch na epochu literárneho romantizmu, v rámci ktorej dielo vzniklo. Pôvodnú určenosť dospelému prijímateľovi dokazuje aj fakt, že v niektorých baladách nachádzame prvky zmyslovosti a snové aj fantazijné predstavy erotického charakteru. „*Stačí se zmínit o závěrečných slovech „Svatebních košil“ a letmo připomenout jiné obraty, líčící náznakově a přec podivně rozechvělé dívčí tělo: všude cítíme, jak Erbenova stručná, téměř běžná slova jsou obklopena shlukem erotických představ, jež, nevysloveny, umocňují vnitřní obsah a dodávají smyslové plnosti obvyklým výrazům*“ (Jiráť 1944, s.11 – 12). V kontexte literatúry 60. – 80. rokov sprístupňuje Feldek Erbenovo dielo detskému čitateľovi, v značne pozmenenej a obohatenej podobe. Zohľadňujúc zmenu doby i charakteru a vyspelosti dieťaťa dospel k záveru, že texty pôvodne určené dospelým majú potenciál poučiť a vzdelávať súčasnú mladú generáciu.

Erbenova *Kytice* je príkladom diela, pri ktorom sa uplatňuje tzv. preklad z veľmi blízkeho jazyka. Jazyková blízkosť spôsobuje odstránenie procesu vovádzania čitateľa do významu a kontextu diela a uprednostňovanie umeleckého prežívania. Na základe práve uvedeného možno konštatovať, že dochádza k oslabeniu informatívnej funkcie, pričom sa naopak posilňuje funkcia estetická. Často sa objavuje názor, že ak sú výcho-diskový a cieľový jazyk veľmi blízke, ide len o slovné preberanie, nie o preklad v pravom slova zmysle. Sám Feldek však zdôrazňuje, že ak sa prekladateľ ocitne v takejto situácii, môže sa výsledný preklad líšiť od originálu omnoho viac ako zvyčajne. Originál nie je

možné len jednoducho poslovenčiť, pretože by stratil svoju estetickú kvalitu a výpovednú hodnotu. Na povrch sa totiž dostávajú okolnosti, ktoré sú pri klasických prekladoch skryté, alebo ich odkrytie nepocitujeme ako potrebné a prínosné pre prijímateľa (Feldek 1977, s. 99).

Preklad Erbenovej *Kytice* z českého originálu nebol pre Feldeka vôbec jednoduchou záležitosťou. Pri práci musel klásť dôraz nielen na významovú presnosť, ale aj na čistotu štýlu, zhodu v kompozícii a rýmovej výstavbe, pričom sa do popredia neustále vysúval vzťah k prijímateľovi textu. Ako priznáva sám autor, uskutočnených zmien bolo pomerne mnoho. Jeho prvoradou úlohou bolo priniesť hodnotný a zaujímavý text do slovenskej literatúry sedemdesiatych rokov, poučné a pútavé dielo pre detského čitateľa.

Vychádzajúc z diela priblížime vyššie uvedené fakty na konkrétnych príkladoch. Ako pozoruhodný príklad hry a pretvárania textu spomenieme baladu *Zlatý kolovrat*. Pre prvotné porovnanie prinášame text originálu aj jeho prekladu.

*„Okolo lesa pole lán,
hoj, jede, jede z lesa pán,
na vraném, bujném jede koni,
vesele podkovičky zvoní,
jede sám a sám.*

*A před chapupou z koně hop!
a na chalupu: klop, klop, klop!
„Hola hej! otevřte mi dvěře,
zbloudil jsem při lovení zvěře,
dejte vody pít!“ (Erben 1951, s. 43).*

Feldekov preklad rovnomennej balady znel nasledovne:

*„Okolo lesa žirny lán,
oj, cvála z lesa, cvála pán,
vraného, bujného má koňa,
veselo podkovičky zvoní,
cvála celkom sám.*

*Zoskočí z koňa pred domom,
zabúcha, či je niekto v ňom:
„Ludkovia, vyjdite von z dverí,
zablúdil som po stopách zveri,
vody dajte mi!“ (Feldek 1981, s. 69).*

Bežný čitateľ by na tomto mieste mohol skonštatovať, že nejde o preklad, ale o úplne nový text. Do istej miery je možné s týmto tvrdením súhlasiť, avšak moderná literárna veda už pomerne dávno prekonala zaužívanú predstavu o tom, že preklad má byť do-

slovným znením originálu. Autor má z predlohy vychádzať a zachovávať základnú kontinuitu. Prekladateľská práca sa však vždy uskutočňuje v nových podmienkach, na inom mieste a v rozdielnom čase. Pripravuje sa dielo pre diametrálne odlišného príjemcu, no predovšetkým do odlišného jazykového systému, ktorého pravidlá a zákonitosti musia byť zachované. Jazyk je nielen prostriedkom komunikácie či dorozumievania. Je živou a neoddeliteľnou súčasťou každého kultúrneho spoločenstva, odráža jeho zvyky, tradície a mentalitu. *„Na jednej strane jazyk v pozícii prostriedku myšlienkovej, intelektuálnej činnosti má súčnosť myšlienky, t. j., je ideálny. Na druhej strane, ako nástroj medzilidského sprostredkovania myšlienok a ideí, teda komunikácia, naberá masku hmoty, čiže je materiálny. (...) jazyk ako prostriedok komunikácie je médiom socializácie a interpersonálneho nažívania“* (Gubani 2014, s. 69). V uvedených súvislostiach dochádza k procesu adaptácie ako nevyhnutnej súčasti literárneho prekladu.

Pri jednoduchom poslovenčení originálu sa musel autor „popasovať“ s nepresnosťami v oblasti skloňovania. Preto bolo potrebné zvoliť iný spôsob, ktorým v závere docielil výsledný efekt. Druhý verš znie v poslovenčenej podobe nasledovne: *„hoj, ide, ide z lesa pán“*. Autor si však uvedomoval, že české sloveso „jede“ znamená niečo úplne iné ako naše sloveso „ide“. Princíp zmeny významu mohol spôsobiť, že čitateľ nebude vedieť, či pán kráča alebo ide na koni, prípadne koňa vedie za sebou na uzde a on kráča pred ním. Riešenie ponúklo plnovýznamové sloveso „cvála“ a následná úprava slovosledu, až vznikol verš *„oj, cvála z lesa, cvála pán“*. Ako si môžeme všimnúť, zmena slovesa nebola jedinou, ktorú autor v tomto verši uskutočnil. Prihliadajúc na jazykové zvyklosti a významové preferencie cieľového publika dochádza aj k zmene citoslovca „hoj“ na citoslovce „oj“. Pri literárnom spracovávaní ľudového motívu, čo je aj prípad analyzovanej balady, by hoj pôsobilo v našom folklórnom prostredí cudzorodo a narušala by sa tak aj celá významová štruktúra prijímaného textu. Prijateľnosť oj vyplýva aj z jeho ukotvenosti v ľudovom umení, napríklad v ľudových piesňach, prísloviach, rečňovkách a podobne.

Pozoruhodná je aj zmena „hola hej“ na „ľudkovia“ v druhej strofe básne. Autorovi šlo opätovne o odstránenie citosloviec, no na druhej strane sa usiloval dodať veršom vznešenejší pátos a umeleckú vážnosť. Ako sme už spomenuli, preklad nemusí byť založený výlučne na doslovnom pretlmočení slov pôvodcu. V konečnom dôsledku sa preklad hodnotí ako celok, t. z., že sa prihliada aj na jeho umeleckú a estetickú stránku a hodnotu. *„A tak práve fakt, že takmer tie isté slová majú v rôznych jazykoch celkom odlišnú pocitovú rezonanciu dokazuje, že snaha prekladať verne i pokiaľ ide o dojem nás zákonite privádza k tomu, aby sme – ak už sa má čosi líšiť – použili radšej rôzne slová“* (Feldek 1977, s. 104–105).

Erbenovo dielo je doslova preplnené citoslovcami a najrôznejšími pokrikmi či zvukmi. V tejto súvislosti však musíme zohľadňovať fakt, že *Kytice* bola napísaná pred viac ako 160 rokmi a patrí k vrcholným dielam českého romantizmu. Využívanie týchto prvkov, v baladike obzvlášť, bolo pre danú literárnu epochu niečím úplne prirodzeným. Zvyšovali napínavosť a tragickosť sujetu. Treba ale poznamenať, že tento jav nemá svoj pôvod v českej literatúre, ale do nej prenikal, konkrétne z nemeckej baladiky. Typickým príkladom je aj Erbenova balada *Svadobné košele*, v ktorej nachádzame priamu nad-

väznosť na Bürgera a jeho *Lenóru*. Ďalšiu spojitosť nachádzame aj medzi Erbenom a Goethem. V tomto momente sa však do popredia vysúva pomerne výrazná črta, kontinuitne sa vinúca všetkými baladami – dominantné postavenie ženy. Goethe vo svojom diele *Kráľ duchov* proklamuje trojicu otec – syn – kráľ. Erben sa týmto dielom inšpiroval v balade *Poludnica*, ale uvedenú trojicu pretvoril v zmysle dominancie ženského princípu na matka – poludnica – dieťa. V Kytici sú odvolávky aj na škótsku baladu o Edwardovi v intenciách balady *Dcérina kliatba*. Opätovne dochádza k preroadu a prispôsobeniu inšpiračného zdroja. Dominancia ženských postáv sa nevzťahuje prioritne len na spomenuté balady, naopak, je to aspekt príznačný pre celú Erbenovu zbierku. Tejto problematike a poodkrytiu súvislostí, či novej motivácie, sa v súvislosti s Erbenovým dielom, venoval Vojtěch Jirátko. „*Ve znamení nesmrtelné matky počíná se „Kytice“, aby pokračovala „věčnou ženskostí“ Panny Marie, k níž se modlí dívka ve „Svatebních košilích“: Erben staví domov, život, ba celý vesmír pod ochranu ženy. Ocítáme se v ovzduší Goethových Matek i poblíž romantického kultu mariánského nebo spekulací Bachofenových o pradávném matriarchátu. A do toho vznešeného rámce vmalovává pak Erben zlé, křehké i spanilé zjevy macech, matek, vdov i panen, panen líbezných jako jarní květ a usychajících jako růžové poupě. Není balady, která by se obešla bez žen; o mužích se však leckdy učiní jen zmínka, ba mnohdy ani ne ta*“ (Jirátko 1944, s. 8 – 9). Prekladateľova snaha tieto prvky nahradiť má nielen umelecké, ale predovšetkým adekvátne významové odôvodnenie. To, čo sa pred 160 rokmi pociťovalo ako nevyhnutnosť, je dnes už prekonané a nevyužiteľné. Feldek nekoncepcoval preklad iba pre čitateľa 70. rokov, ale aj pre súčasnú literatúru a jej potreby. Volil prvky nadčasovosti a stálosti i napriek tomu, že sa dostal do nepriazne posudzovateľov a literárnych kritikov v oblasti prekladovej literatúry. „*Feldek uvádza svoju publikáciu Z řeči do řeči textom manifestu, protože vyjadruje hlavní zásadu překladatelské generace tvořit modernizující překlad nesúčasných originálů, kterou sa odlišili od překladatelův programovo tvoriacich historizující, patinující preklady*“ (Preložníková 1978, s. 133).

Feldekovu iniciatívnosť a zmysel pre modernizujúci prístup v preklade môžeme pozorovať v celom preloženom diele. *Zlatý kolovrat* bol príkladom toho, koľko jazykových, štylistických aj významových zmien sa dá uskutočniť na minimálnom priestore – rozsah dvoch strof. Pri ich uskutočňovaní zohľadňoval významovú rovinu a uplatnenie troch základných prekladateľských metód. Úvodná balada *Kytica* je prototypom uplatnenia všetkých troch metód, pričom, nielen v tejto balade ale vo všeobecnosti, najpoužívanejšou je metonymická metóda, príkladom môže byť slovo „*hrob*“ nahradené u Feldeka pomenovaním „*mohyla*“. O niečo zložitejšie je to pri metaforickej metóde, pretože sa tu zohľadňujú viaceré faktory – význam, počet slabík vo verši a jeho rýmové zakončenie a taktiež aj estetická stránka zvolených slov. V tretej strofe spomenutej balady sa nachádza verš „*a prostý kvítek, v němž majíc útěchu*“, ktorý znie v slovenčine nasledovne: „*a skromný kvietok, čo má vôňu sladkú*“. Druhá polovica verša sa od českého originálu markantne odlišuje. V tejto súvislosti však nemožno hovoriť o autorskej metóde, aj napriek výraznému rozdielu, pretože tak autor konal z viacerých príčin. V prvom rade musel dodržať strofickú, slabičnú a rýmovú kompozíciu básne, čo by bolo pri doslovnom preklade prakticky nemožné. Až na druhom mieste zohľadňoval význam a pô-

sobenie na čitateľa. Sujetová línia príbehu je osnovaná okolo smrti matky, po ktorej zostali opustené deti. Motivické ladenie je teda ponuré a nesie príznak hlbokoj tragiky. Použitie metafory je preto celkom zreteľné. Siroty si matku pripomínajú cez kvety, ktoré jej vyrástli na hrobe a nachádzajú v nich útechu pre svoj žiaľ. Rovnako môže utešiť aj sladká vôňa. Iniciuje spomienky na spoločné chvíle a tak aspoň na okamih navracia stratenú osobu. V knihe nachádzame aj uplatňovanie autorskej poetiky a osobné zásahy autora do textu. Autorskú metódu však používa uvážene a iba v prípade, že sa nenaruší celkový pôdorys originálu. Nejde o snahu vytvoriť nové dielo, iba pozmeniť niektoré časti. Feldek sa týmto krokom snažil vniesť do prekladu znaky slovenskej baladiky, neprítomné v českej literatúre, zvyšovať gradáciu a napätie deja, či zvýrazniť tragickosť v kľúčových momentoch príbehu.

Rozdielnosti zaznamenávame aj v oblasti používania interpunkcie. V tomto smere ale nejde o prekladateľskú nepresnosť ani pochybenie. Prekladateľská prax povoľuje zmeny pri písaní interpunkčných znamienok, pretože ide o všeobecne zaužívané prvky a každý jazyk ich písanie prispôsobuje vlastným komunikačným podmienkam. Striktné dodržiavanie by sa vyžadovalo v tom prípade, ak by mala interpunkcia špeciálnu podobu, využitie a jej tvorcom by bol samotný autor pôvodného textu. Tento aspekt však Erbenova *Kytice* nespĺňa. Tak ako bol Feldek v istom slova zmysle benevolentný pri jazykovom prepise diela a doslova sa „vyhral“ so slovami, tak bol precízny v oblasti kompozície, strofickej a rýmovej výstavby. Tu nemožno zaznamenať žiadne rozdiely, a ak nejaké sú, tak iba minimálne. Či už čitateľ vezme do rúk Erbenov originál alebo Feldekov preklad, básne sú štruktúrne vystavané úplne totožne. Majú rovnaký počet strof, veršov v jednotlivých strofách, a taktiež aj zhodné používanie rýmových systémov.

Všetky vyššie spomenuté zmeny, ktoré si Feldekov preklad vyžiadal, neboli zo strany ich pôvodcu len obyčajnou snahou o prerod originálu. Naopak, možno za nimi vidieť veľkosť autorského génia. Z diela českého romantizmu vytvoril nadčasový odkaz nielen pre čitateľskú generáciu 70. rokov, ale aj pre ďalšie pokolenia detských i dospelých recipientov. Pôvodná orientácia balád na dospelého príjemcu sa u Feldeka mení na priamu určenosť pre dieťa. Týmto krokom naplnil svoj pôvodný zámer, ktorý načrtol už v predslove k Erbenovmu prekladu, výchovne a vedomostne pôsobiť na detského čitateľa. Predovšetkým však vysoko hodnotíme fakt, že svojím tvorivým počínom obohatil detskú literatúru o dielo s vysokou výpovednou hodnotou, zaslúžil sa o prienik dvoch kultúr a rozvíjanie medziliterárnych vzťahov.

LITERATÚRA

- BOSÁK, J., 1978. Chvála prekladateľskej tvorivosti. In: Kultúra slova. Roč. 12, č. 4, s. 115 – 118.
 DOLANSKÝ, J., 1970. Karel Jaromír Erben. Praha: Melantrich.
 ERBEN, K., J., 1951. Kytice. Praha: Orbis.
 FELDEK, L., 1981. Kytica z povestí národných. Bratislava: Mladé letá.
 FELDEK, L., 1977. Z reči do reči. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 GUBANI, I., 2014. Materský jazyk – jemný ľudský fenomén. In: Naše snahy Plus. Roč. 11, č. 1 – 2, s. 69 – 70. ISSN 1584-8787.
 JIRÁT, V., 1944. Erben čili majestát zákona. Praha: Nakladatelství Jaroslava Podroužka.

MIKO, F., 1978. Od prekladateľskej praxe k teórii prekladu. In: Slovenská literatúra. Roč. 25, č. 4, s. 471 – 478.

PRELOŽNÍKOVÁ, E., 1978. Z reči do reči. In: Slovenské pohľady. Roč. 94, č. 4, s. 133 – 135.

SLIACKY, O. a kol., 2005. Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 80-88878-97-7.

RESUMÉ

The collection of ballads *Kytice* written by Karol Jaromír Erben belongs to the masterpieces of Czech romanticism. This collection is significant for its interconnection with history, folk poetics and Czech national tradition. It was translated into Slovak in 1970s by Ľubomír Feldek. The result of this translation was an enrichment of Slovak juvenile literature with this important and valuable piece of art. The paper is focused on the comparison of the Czech original with the Slovak translation. Specific features are noticed and highlighted, and the value of Feldek's translation in Slovak juvenile literature is analysed.

KONTAKT

Mgr. Martina Matyášová

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67, 949 74 Nitra

martinamatyasova@centrum.sk

PREKLAD – INŠPIRAČNÝ ZDROJ MODERNEJ SLOVENSKEJ POÉZIE PRE DETI

TRANSLATION – AN INSPIRATION FOR MODERN SLOVAK POETRY FOR CHILDREN

EVA TUČNÁ

Monografia Stanislava Šmatláka *Básnik a dieťa* (podtitul *Reflexie o detskej literatúre*), ktorá v prvom vydaní vyšla v roku 1963 (Mladé letá, Bratislava), sa otvára neobyčajným úvodom, akýmsi pokusom o dohovor s čitateľom. Úvodná stať aj nesie rovnomenný názov. Autor monografie porušil zaužívanú formu. Je to prejav neskromnosti či decentnej sebavedomosti? Nie, nie je to ani neskromnosť, ani decentná sebavedomosť, je to len snaha vyhnúť sa menej opatrným úvodným formulákam, ktoré spúšťajú v podstate neškodnú hru medzi postihnutým autorom a stíhajúcim recenzentom, a dohodnúť sa s čitateľom, že predkladaná kniha, a to už hovorí Stanislav Šmatlák v jej úvode, „nemá vlastne nijaký, ani vopred, ani dodatočne stanovený, 'presný cieľ', lebo naozaj, by mi bolo oveľa ľahšie vypočítať, čím všetkým nie je, než dajako určite formulovať, čím je alebo chce byť. Nie som odborník, ako ďalej pokračuje autor, špecializovaný na detskú literatúru, a v tomto smere ani nemám nejaké vyhranené ambície. No zato mám rád detskú poéziu ako čítanie najprívatnejšie, vo chvíľach s ňou je mi dobre a voľno, pripadá mi ako sklíčko z rozprávky, lebo sa mi zdá, že pohľad cez ňu zastavuje čas...“ Teda Šmatláková knižka vznikla z túžby, nie z iba živého pocitu povinnosti, ani pod tlakom profesionálnej nevyhnutnosti, vznikla presne tak, ako moja úvaha, v ktorej možno bude zakódovaná odpoveď na otázku čím všetkým je Šmatláková monografia *Básnik a dieťa* podľa Evy Tučnej.

Monografia Stanislava Šmatláka, ako sme už uviedli, vyšla v roku 1963. Teda v období, o ktorom nemožno hovoriť ako o období presýtenom komplexnejšími literárno-teoretickými prácami analyzujúcimi literárnu tvorbu pre deti a mládež. Aj napriek tejto skutočnosti prvé vydanie monografie nevzbudilo, a tu sa odvolávame na Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež (Sliacky a kol. 1979, 265 – 267), mimoriadnu odozvu. Šmatlákovu knižku si v krátkom texte, publikovanom v Nových knihách (1963, č. 26, s. 1) pod názvom *O literatúre pre deti*, kriticky všimol Július Noge. Následne sa objavili recenzné príspevky Pavla Petrusa *Myslivý rozhovor o tvorbe pre deti a mládež* v Slovenskom jazyku a literatúre v škole (1964, č. 9, s. 287 – 289), Antona Popoviča *Od poézie detstva k poézii pre deti* v Slovenskej literatúre (1964, č. 2, s. 184 – 185) a Jána Sedláka *Hodnotný príspevok k teórii detskej literatúry* v Učiteľských novinách (1964, č. 4, s. 6). Citované texty mali skôr „myslivo-informačný“ charakter. V roku 1976 vychádza Šmatlák druhýkrát, v doplnenom a rozšírenom vydaní. V druhom a rozšírenom vydaní *Slovníka slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (Sliacky a kol. 1979, 265 – 267) Július Noge v zhtnenej slovníkovej formulácii konštatuje: „...kniha *Básnik a dieťa* je zákonitým vyvrcholením Šmatlákovho záujmu o problematiku literatúry pre deti. V podtitule ju nazval *Reflexie o detskej poézii*. Okrem úvodu a záveru tvorí knihu päť relatívne samostatných, len voľne na seba nadväzujúcich kapitol, teoretických úvah. V kapitole

Materská škola poézie sa načrtávajú vzťahy medzi poéziou pre deti a folklórom, vzájomné pulzovanie a ustavičné obnovovanie vzťahu medzi „večnou“ oblasťou folklóru a meniacou sa literárnou súčasnosťou. Na túto problematiku nadväzuje aj druhá kapitola Básnik a dieťa, alebo o lyrickom subjekte v detskej poézii. Na materiáli, relatívne ustálenom od J. V. Sládka cez Podjavorinskú, Martákovú a Hrubína až po niektorých súčasných básnikov, skúma Šmatlák proces stotožnenia sa básnika s dieťaťom, jeho schopnosť byť aj v poézii pre deti lyrickým subjektom. Menej teoretický a viac interpretačný charakter má kapitola Od poézie detstva k poézii pre deti, v ktorej interpretáciou niektorých motívov a diel z tvorby Vítězslava Nezvala a Františka Halasa ukazuje tesnú súvislosť motívov detstva a tvorby pre deti a zároveň možnosť ich priam protikladného využitia u typologicky rozdielnych autorov. Názov kapitoly Čomu sa deti smejú je sám dosť výrečný, kapitola Bicykel či obruč je úvaha o niekoľkých prístupoch k tvorbe i funkciám detskej poézie, od ponímania jej „výchovnosti“ až po otázky tradície a experimentu, ktoré sú vlastne fundamentom týchto Šmatlákových úvah“.

Následne sa ukázalo, a môžeme to dnes už povedať, že Šmatlákova monografia je pozvánkou do priestoru literárnokritického a literárnoteoretického uvažovania o detskej literatúre aj pre ďalšie literárnoteoreticky orientované osobnosti z oblasti „vysokiej literatúry“. Prihlasuje sa Noge, Miko, dostáva priestor Kopál. V ich monografiách sú významné odvolania na Šmatlákove hodnotenia. Kniha *Básnik a dieťa (Reflexie o detskej poézii)* sa stáva základnou literatúrou pre každého autora skúmajúceho literatúru pre deti v procese. Zrejme aj pod týmto vplyvom Ondrej Sliacky, autor hesla Stanislav Šmatlák, v *Slovníku slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (Sliacky 2005, s. 328 – 330) precizuje svoje hodnotenie: „Od svojich prvých dotykov s tvorbou pre deti prenikal k jej podstate nielen preto, aby rozkrýl jej princípy a poetologické ústrojenstvo, ale aby dokázal, že v jej možnostiach sa ukrýva i schopnosť regenerovať umeleckú potenciú dospelého tvorcu a skonvencionalizovaný svet dospelých vôbec. Tento zámer sledoval aj vo svojej erbovej eseji *Básnik a dieťa alebo o lyrickom subjekte v detskej poézii*, podľa ktorej nazval knižný súbor svojich excelentných výpovedí o detskej poézii (*Básnik a dieťa*, 1963). Podľa nej podstata umeleckosti básnickej tvorby pre deti spočíva v tzv. recipročnom princípe, to jest v navzájom ovplyvňovateľnom vzťahu, v ktorom dieťa nie je len adresátom básnikových veršov, ale je aj ich inšpirátorom a cez prítomnosť detstva v básnikovi je vlastne aj ich spolutvorcom. Analýzou veršov Nezvala, Hrubína a Halasa konkrétne podobu tohto vzťahu objavil vo vzájomnej hre básnika a dieťaťa, v hre, v ktorej sa básnik očami dieťaťa díva nielen na detský svet, ale na svet vôbec, pričom detský vid spätne naňho pôsobí ako zdroj poetickej i ľudskej sebaobnovy. Konštituovanie tohto princípu bolo na začiatku 60. rokov významným teoretickým zistením, ktoré predznamenovalo problematiku detského aspektu. V tomto zmysle súbor Šmatlákových reflexií, v druhom vydaní rozšírený o interpretácie Váľkovej, Feldekovej a Šikulovej tvorby pre deti, bol však viac než len teoretickým objavom. Bol to impulz pre rozvoj samotnej básnickej a prozaickej tvorby, ktorá na začiatku 60. rokov 20. st. iba hľadala svoj nový tvorivý výraz.“

Sliackeho videnie Šmatlákovej monografie je prvé, ktoré hovorí a podčiarkuje jej hlboký význam či impulz pri formovaní modernej poézie pre deti.

Prijímame hodnotenie Nogeho a privítali sme Sliackeho hodnotenia. Potešili sme sa teoretickej interpretácii „teoretického objavu“, inými slovami povedané teoretickej interpretácii Šmatlákovej monografie, v ktorej je akcentovaný impulz prínosu ako základného kameňa modernej slovenskej básnickej, ale aj prozaickej tvorby.

V oboch citovaných pasážach rezonujú mená a odkazy na tvorbu Vítězslava Nezvala, Františka Halasa, Františka Hrubína. Na tvorbu autorov, ktorých analýza tvorí jednu z dominant Šmatlákovej monografie. V analytickej štúdii, ktorú Šmatlák nazval *Od poézie detstva k poézii pre deti* a venoval Viliamovi Turčanymu, interpretuje otázku súvislosti medzi poéziou detstva ako určitým konkrétnym životným fenoménom a detskou poéziou ako istou zvláštnou formou básnického stelesnenia tejto súvislosti. Šmatlák sa tu venuje základnej otázke, otázke dôležitej tak pre genézu, ako aj pre osud modernej detskej poézie. Tvorba trojice českých básnikov, a priradíme k nim aj Poliaka Juliana Tuwima, je nie príručkou, ale akademickou učebnicou tvorby modernej slovenskej poézie pre deti. Listoval v nej aj Feldek, listoval v nej Válek. Feldek prekladal Hrubína (*Celé dni sa hráme*, 1963), Nezvala (*Veci, kvety, zvieratká a ľudia pre deti*, 1968, *Zázrak dúhy*, 1984), Tuwima (*Zábudlivý slon*, 2002). Válek predložil slovenskému detskému čitateľovi preklady Jana Čareka (*Raj domova*, 1957) a Juliana Tuwima (*Zázraky a divy*, 1961).

V tejto súvislosti si môžeme však položiť otázku: Skutočne tvorba Hrubína, Nezvala, Čareka či Tuwima tak významne, ako hovorí Stanislav Šmatlák, ovplyvnila rozvoj a kreovanie modernej slovenskej poézie pre deti? Veď napokon Hrubín, Nezval a Čarek v čase básnických debutov Feldeka (*Hra pre tvoje modré oči*, 1958, knižne 1959) či Válka (*Kúzla pod stolom*, 1959), zjednodušene povedané, boli za zenitom či už svojej životnej alebo umeleckej cesty. František Hrubín, jeden z najvýznamnejších českých básnikov svojej doby, lyrik svojráznych umeleckých výbojov, autor lyrických próz, básnických drám, tvorca rozsiahleho diela pre deti, debutoval knižkou *Říkejte si se mnou* v roku 1943 a Feldekom preložená Hrubínova básnická produkcia *Hrajte si s námi* vyšla v roku 1953. Vítězslav Nezval, vedúca osobnosť medzivojnovnej literárnej avantgardy, básnik, dramatik, prozaik, autor jedinečne umelecky vyhranenej tvorby pre deti, detskému čitateľovi ponúkol prvú básnickú knižku *Anička Skřítek a Slaměnný Hubert* v roku 1953. Ján Čarek, básnik generačne patriaci k pokoleniu wolkrovsko-nezvalovskému, tvorca jednej z najvýznamnejších podôb českej poézie pre deti, prvú knižku veršov pre detského príjemcu *Ráj domova*, ktorá inšpirovala Válka k prekladateľskej aktivite, napísal v roku 1948. Aj napriek tejto skutočnosti môžeme na túto otázku odpovedať pozitívne. To znamená, že sa pohybujeme v intenciách dvoch generačných „umeleckých zrení“ dvoch literatúr a keď ešte zoberieme do úvahy aj Tuwima, tak sa pohybujeme v intenciách dvoch generačných „umeleckých zrení“ troch literatúr. Šmatláková identifikácia inšpiračných zdrojov modernej slovenskej poézie pre deti, ich zviditeľnenie v kľúčovej monografii vedeckého myslenia o slovenskej detskej literatúre *Básnik a dieťa* je o videní neviditeľného, o videní a dohľadani jednej z podstatných esencií slovenskej básnickej tvorby pre deti v 60. rokoch.

Otázka, ktorú sme si vyššie položili, vyvoláva potrebu odpovede na ďalšiu otázku. Ako je možné, že ani generačný rozdiel, ani „život“ citovaných básnikov a ich diel v rôznych národných literárnych kontextoch „nezastavili“ silu priameho či nepriameho od-

kazu. Odkazu, ktorý, aj napriek „rozdielnostiam“, významne, prostredníctvom prekladu, ovplyvnil formovanie feldekovsko-válkovskej línie slovenskej poézie pre deti. Ako je to možné? No úplne jednoducho. A to nebudeme brať do úvahy ich prvé spoločné angažmán v poézii pre dospelých. E. Feldek nenašiel a ani nemohol nájsť inšpiráciu pre svoju poéziu v slovenskej literatúre pre deti. Dôkazom tejto skutočnosti, a tu sa opierame o tvrdenie Z. Stanislavovej (2003), je jeho publicistické vystúpenie *Bude reč o literatúre pre deti* (1958). Vystúpenie, ktoré je nielen generačným manifestom modernej slovenskej poézie pre deti, ale aj a možno v prvom rade, protestom proti stagnačnej situácii v pôvodnej slovenskej poézii pre deti. Poetika Feldekovej poézie, a to opäť „používame“ oficiálne tvrdenie Z. Stanislavovej (Sliacky a Stanislavová, 2003, s. 118), založená na hravej fantázii, asociácii a zmyslovo nasýtenej obraznosti, bohatej intelektualizovanej metaforike bez importu hodnôt by bola dozrievala dlhšie. Možno až veľmi dlho. Rovnako „dlhšiu reč“ by potreboval aj „konštruktér hry“, strojca jedinečnej kreácie „dohovoru medzi dospelým básnikom a detským čitateľom“ M. Válek. Básnické výstupy Hrubína, Nezvala, Čareka, datované niekde do rozhrania prvej a druhej polovice 20. storočia, či Tuwimov nezabudnuteľný verš „spievala krava na zelenej lúke“ boli, a dodajme, že neodvolateľne, výzvou pre tvorcov modernej slovenskej poézie pre deti. Výzvou, ktorú jedinečným spôsobom využil nielen Feldek a Válek, ale aj ich generační súputníci. Dôkazom najdôveryhodnejším sú ich preklady.

Čím všetkým je monografia Stanislava Šmatláka *Básnik a dieťa*? Čím všetkým je monografia, ktorá pri svojom vzniku nemala nijaký ani vopred ani dodatočne stanovený „presný cieľ“? Šmatláková monografia *Básnik a dieťa* je, povedané slovami Júliusa Nogeho, „postihnutím teoretických problémov detskej literatúry, najmä poézie, je vyvrcholením etapy Šmatlákovho záujmu o problematiku literatúry pre deti“. Povedané slovami Ondreja Sliackeho je „súborom excelentných výpovedí o detskej poézii“, kreatorkou nového tvorivého výrazu modernej slovenskej poézie. A nakoniec povedané slovami Evy Tučnej: Šmatlákovo dielo je najkvalitnejším súborom voľne radených reflexií nad fenoménom „detská poézia“, je identifikáciou inšpiračných zdrojov modernej slovenskej poézie pre deti, jej základných inšpiračných tokov – folklóru, prekladu a tradície.

LITERATÚRA

- KOPÁL, J., E.TUČNÁ a E. PRELOŽNÍKOVÁ, 1987. Literatúra pre deti a mládež. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- KOPÁL, J., 1997. Próza a poézia pre mládež. Teória/poetológia. Nitra: Enigma. ISBN 80-85471-48-5.
- SLIACKY, O. a kol., 2005. Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN: 80-88878-97-7.
- SLIACKY, O. a Z. STANISLAVOVÁ, 1998. Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež. Druhé, doplnené a prepracované vydanie. Prešov: Náuka. ISBN 80-89038-23-9.
- ŠMATLÁK, S., 1963. Básnik a dieťa. Bratislava: Mladé letá.
- ŠMATLÁK, S., 1967. Básnik a dieťa. Druhé rozšírené vydanie. Bratislava: Mladé letá.
- TUČNÁ, E., 1993. Reflexie o literatúre pre mládež. Nitra: Vysoká škola pedagogická. ISBN 80-88738-11-3.

RESUMÉ

The paper *Translation – an Inspiration for Modern Slovak Poetry for Children* is introduced with a reminiscence of Stanislav Šmatlák's pioneering children poetry studies published together in the book *The Poet and the Child* (1963). His analysis of Nezval's, Hrubín's and Halas's verse brought about the identification of the so-called reciprocal principle and the principle of play, both of which have become models of the communication between the adult writer and the young reader. Šmatlák closes up his book with reflections on Feldek's and Válek's children poetry. His interpretations have prompted me to analyze the translations of Hrubín (Feldek), Nezval (Feldek), and Tuwim (Válek). These translations can be seen as an important source of inspiration for modern Slovak children poetry.

KONTAKT

prof. PhDr. Eva Tučná, CSc.

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67, 949 74 Nitra

etucna@ukf.sk

SLOVENSKÁ LITERATURA V ČESKÝCH PŘEKLADECH (2X101 KNIH PRO DĚTI A MLÁDEŽ) A PŘEKLAD ANALFABETY NEGRAMOTNÉ JÁNA ULÍČIANSKEHO

SLOVAK LITERATURE IN THE CZECH TRANSLATION (2 X 101 BOOKS FOR CHILDREN AND YOUTH) AND THE TRANSLATION OF ANALFABETA NEGRAMOTNÁ BY JÁN ULÍČIANSKY

JANA ČEŇKOVÁ

Lexikon *2x101 knih pro děti a mládež* je průkopnickou prací. Mohu její dosah posoudit ze dvou úhlů – autora hesel a také znalce literatury pro děti a mládež. Jeho vznik inspirovaly podobné lexikony v zahraničí. Nakladatelství Albatros již před třemi lety vydalo publikaci *1001 knih, které musíte přečíst, než zemřete* (1001 Books You Must Read Before You Die) od britského literárněvědného týmu vedeného Peterem Boxallem a ve stejné populární edici *1001 Before You Die* vyšla také publikace *1001 Children Books You Must Read Before You Grow Up* (1001 knih pro děti, které musíš přečíst, než vyrostěš), kterou sestavila Julia Eccleshare. Zatímco v případě knihy pro dospělé byl překlad zmíněného titulu záslužný a kniha slouží jako přehled významných děl světové literatury, edice pro děti obsahovala pouze čtyři české tituly (Josef Čapek: *O pejskovi a kočička*, Vladislav Vančura: *Kubula a Kuba Kubikula*, Jiří Trnka: *Zahrada*, Miloš Macourek: *Mach a Šebestová a Madlenka* Petra Sise, která byla napsána anglicky). Ze slovenské literatury jsou uvedeny pouze dva tituly, a to folklórní sbírka Pavla Dobšinského *Prostonárodné slovenské pohádky* a zvířecí pohádky Ludmily Podjavorinské *Čin čin*. Tudiž se v lexikonu neobjevilo žádné dílo moderní slovenské poválečné literatury pro děti. Mimo zastoupení anglosaské literatury je v tomto reprezentativním díle nahodilý výběr bez návaznosti na kontext vývoje národních literatur.

Česká (a slovenská) kniha pro děti a mládež prožila za poslední čtvrtstoletí překotný vývoj, a to hned v několika směrech. Musela se vyrovnat se změněnou skutečností, kterou přineslo obnovené tržní hospodářství (po roce 1989 v demokratickém Československu, od roku 1993 v České republice). Předně se kniha stala zbožím: pulty zaplavila překladová knižní produkce, doprovázená i jinými požitky, jako animované filmy ze světových studií nebo později počítačové hry. Rychle vznikající nakladatelství využila možnost vydávat populární literaturu, která se v západních zemích v předchozí čtyřicetileté éře žánrově rozrostla. V České republice se dosud překládá hojně a výběr překladových titulů literatury pro dospělé je na vysoké úrovni, ovšem překlady knih pro děti, i když vzrůstá podíl kvalitní umělecké literatury, se omezují převážně na tituly anglosaské, frankofonní, německé, skandinávské a velmi málo se překládá z hispánské nebo japonské literatury. V 90. letech minulého století opadl také zájem českých nakladatelů o tvorbu slovenskou a zemí středoevropského regionu. V mediálních ohlasech se projevuje neznalost překladatelské a editorské práce ze slovenské literatury pro děti

před rokem 1989, např. kulturní redaktorka Klára Kubíčková i.DNES.cz (2013) psala v článku o veletrhu Svět knihy, jehož hlavním hostem bylo Slovensko, že se bohužel knihy pro děti ze slovenštiny musí překládat, což dříve nebylo.

Lexikon *2x101 knih pro děti a mládež* má chronologické řazení: nejstarším titulem ve výběru pro mládež jsou pohádky německého romantika Wilhelma Hauffa z roku 1825, mezi knihami pro děti jsou první *Pohádky* Hanse Christiana Andersena (1835 – 1872). Snažili jsme se reflektovat také současnou tvorbu, takže nejmladšími knihami pro mládež jsou doma i v zahraničí oceňovaný román Ivy Procházkové *Nazí* z roku 2009 a průkopnický slovenský román Juraje Šebesty *Když se pes směje* (Keď sa pes smej), v případě knih pro děti jsou poslední Šrutovi *Lichožrouti* z roku 2008, které dnes tvoří trilogii a patří mezi oceňované dílo pro děti a mládež.

Byla jsem součástí autorského kolektivu a podílela jsem se také na doplňování hesel, v úvodu Pavel Mandys uvádí: „Zřejmě nejvíce rozhořčení způsobí rozhodnutí zařadit do encyklopedie pouze autorské knihy, nikoliv tedy sbírky národních pohádek a pověstí“ (P. Mandys 2013, s. 14). Žánrově motivovaný klíč výběru respektuji, ale z hlediska čtenáře, a to nejen dětského, by si zasloužila obdobnou pozornost adaptace zásadních kulturotvorných textů naší civilizace, které nás seznamují s antickou a hebrejskou mytologií. Stejný význam příkládám adaptacím lidových pohádek a pověstí, které utvářejí světový a národní kontext evropského čtenáře. Třeba vznikne další lexikon pod názvem 101 knih mýtů, pohádek a pověstí, který by byl podnětným příspěvkem k rozšíření vzdělanostního povědomí celé populace (Čeňková, 2014).

Lexikon *2x101 knih pro děti a mládež* také neobsahuje komiksy, samostatně bylo vydáno *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete* (2013, ed. Paul Gravett), v němž byla českými autory doplněna také domácí tvorba.

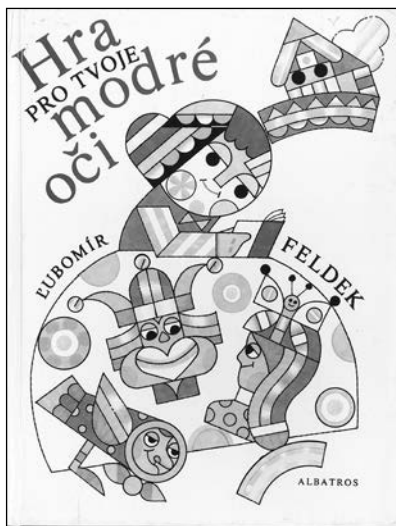
Lexikon *2x101 knih pro děti a mládež* obsahuje celkem šest hesel ze slovenské literatury pro děti a mládež, v nichž se objevují zásadní autoři, kteří se podíleli na utváření moderní slovenské literatury pro děti (Lubomír Feldek, Daniel Hevier, Klára Jarunková) a nová díla, potažmo autoři, kteří vstoupili do jejího kontextu později až od 80. let 20. století (Ján Uličiansky), případně jsou novými autory 21. století (Viliam Klimáček – Dezider Tóth, Juraj Šebesta). Nejdříve se klonil kolektiv až k počtu osmi hesel, ale nakonec se zařazovala díla zemí, která alespoň jedním titulem dokumentovala tvorbu pro děti, jak např. *Ostrov v Ptačí ulici* Uriho Orleva z Izraele, nositele Ceny Hanse Christina Andersena.

Můj zájem o slovenskou literaturu pro děti je dlouhodobý, prvním seznámením byla raná zkušenost s knihami pro děti, moje rodina žila do roku 1963 v Liptovském Hrádku, vyrůstala jsem se slovenskými knihami, mezi nimiž byla Feldekova *Hra pre tvé modré oči*, Válkovy sbírky a Dobšinského pohádky.

Výběr nebyl nahodilý, pramenem kritického ohlasu se mi stal časopis *Zlatý máj* a od roku 1993 *Bibiana*, která na tento časopis o literatuře pro děti a mládež, potažmo umění navázala. V *Dejinách slovenskej literatury* Imricha Sedláka a kol. stále větší prostor s pokračujícím vývojem moderní slovenské literatury je věnován tvorbě pro děti a mládež (Zuzana Stanislavová). Svatava Urbanová byla na můj popud recenzentkou lexikonu 2 x 101 knih a doporučovala k zařazení další autory, na něž ale bohužel ne-

zbylo místo. Pokud se bude lexikon rozšiřovat, jistě by tam měla mít místo díla autorů Jaroslavy Blažkové, Ericha Jakuba Grocha, Dušana Duška, Tomáše Janovice, Miloše Koptáka, Jána Navrátila, Miroslava Válka aj. Dílo by mělo být nejen umělecky významné, ale mělo by zaujmout i současného dětského čtenáře. Zaujal mne nejvíce Erik Jakub Groch (*Píšťalkár, Tuláček a Klára*), jehož bydliště je spojeno s jednou z nejvíce soucitných a něžných sbírek (Úloha) Ivana M. Jirouse, což je jeho první posmrtná sbírka. Jirous tak odkazuje k slovenské vesničce nedaleko Levoče, kde tento básník a pohádkář žije a s nímž Magora pojilo přátelství.

Od Lubomíra Feldeka (1936) jsem vybrala výbor *Hra pro tvoje modré oči* (1989), jelikož tento básník, dramatik, esejista, překladatel patří k inovativním tvůrcům celé generace sdružených kolem časopisu *Mladá tvorba* na konci 50. let 20. století, která vytvořila v poezii, překladu a tvorbě pro děti a mládež nový umělecký program. Jako překladatel se věnoval Vítězslavu Nezvalovi a netají se tím, že především český meziválečný poetismus ovlivnil jeho básnění („*Tančí tiše jako pěna, / tančí jako pro Turka/ hadí žena do zelena, / hadí žena Okurka!*“). Česky vyšel úspěšný výbor z Feldekovy poezie pro děti již v roce 1980 (*Rýmy a šprýmy*, ilustrace Alois Mikulka). Autorův uvolněný asociativní proud představ a překvapivé metaforické spoje se objevují nejen v poezii, ale i v pohádkách. Překlad Jiřího Žáčka vystihuje hravost poezie Lubomíra Feldeka a občas překvapuje slovními hříčkami, které nabízí čeština.



Nejvíce vydávanou slovenskou knihou pro mládež byl román *Bratr mlčenlivého Vlka* Kláry Jarunkové. V prvním českém vydání (1970) jej ilustrovaly fotografie Ladislava Sitenského, ale poté, kdy byl volně na jeho motivy natočen český televizní seriál v Peci pod Sněžkou *My z konce světa* (1975, režie Ludvík Ráža podle scénáře Oty Hofmana), se v dalším vydání (1978) objevily momentky ze seriálu (jejich autorem byl Pavel Štecha). Toto sepětí se seriálovým rozvolněním románu v českém prostředí neprospělo, Klára

Jarunková vystavěla prózu s dějově sevřenou dramatičností. Vypravěč Jura nejenže komentuje veškeré dění na horské chatě, rodinné a příbuzenské vztahy, první milostná vzplanutí, ale zejména v projekci ke staršímu bratrovi si uvědomuje složitost a pomíjivost života. Čtenářská přitažlivost románu se nevytrácí, přírodní horské scenérie a především neotřelý pohled na dvojí věk dospívání na pozadí intimních rodinných vztahů činí z tohoto románu nadčasové dílo.

Z tvorby Daniela Heviera opět obsahuje lexikon výbor pod názvem *Nevyplazuj jazyk na lva* (1988), kde je patrná oboustranná spolupráce autora a překladatele Jiřího Žáčka, jemuž je blízký básnický Hevierův naturel. Navíc Květa Pacovská propojila s texty ilustrační doprovod od úvodního slova až po konečný krátký portrét Daniela Heviera, který je vetknut do postavy kulatého klauna. Kniha ve svém celku je literárním i ilustračním vrcholem autorské, překladatelské a ilustrační tvorby, jak ji rozvíjela vzájemná spolupráce kulturně i jazykově si blízkých národů.



S Jánom Uličianskym mne spojuje prekladateľský zájem, rozradostňuje mne, že zejména o Analfabetu Negramotnou je i v českém prostředí zájem. I když jsme zařadili *Podivuhodné příběhy sedmi moří* (česky 2012), dala bych přednost novější *Analfabetě Negramotné* (česky 2013), k jejímuž překladu se na závěr tohoto příspěvku vrátím.

Překladatelská spolupráce v druhé polovině 20. století byla ovlivněna vzájemnou ediční politikou obou monopolních nakladatelství (Albatros a Mladé letá), kdy na základě blízké kulturní a jazykové příbuznosti vznikala tvůrčí přátelství (Zdeněk Kriebel, Lubomír Feldek, František Hrubín, Rudo Moric, Miroslav Válek, Daniel Hevier, Jiří Žáček atd.). Tato tradice byla přerušena již zmíněným nezájmem kulturněpolitického vývoje obou zemí v 90. letech a po vzniku dvou samostatných republik (1993), ale pomalu se na ni zejména v posledních letech navazuje (viz příloha textu). Obě naše slovenské literatury měly spřízněnou žánrovou strukturu, nejvíce se překládala poezie, re-

alistické prózy s dětskými hrdiny a pohádky a také se vyznačovala podobně zatíženými etapami ideologického tlaku na pojetí kultury. V období budování socialismu (do roku 1989) existoval zákaz překladu českých a slovenských autorů v exilu a samizdatu. Ale v obou zemích se za normalizace některým autorům (Jan Skácel, Pavel Šrut) otevřela možnost vydávání knih pro děti, zatímco nepřicházelo v úvahu, že by mohli vydávat svou tvorbu pro dospělé. I v současnosti je důležitá kontinuální podpora překladů státními institucemi, jako jsou ministerstva kultury České a Slovenské republiky. Zvyšuje se tak podpora důležité mezikulturní a meziliterární komunikace, která je pro naše dva národy obohacující, jako byla i v předchozích etapách jejich společného vývoje.

Jak jsem se již zmínila, v závěru bych se chtěla zastavit několika postřehy nad mou zkušeností s překladem *Analfabety Negramotné* Jána Uličianskeho. Myslím si, že pro budoucí další vydání lexikonu *2x101 knih pro děti a mládež* je toto zamyšlení inspirující. Příběh je jednoduchý, Bětka (zvaná Analfabeta Negramotná) utíká kvůli nepoznanému otci z domova a zůstává zavřena v noci před Štědrým dnem v knihovně. Je důslednou nečtenářkou a díky této náhodě se postupně v noční knihovně setkává s hrdiny osmi děl světové a slovenské literatury (tu zastupuje další pohádka Jána Uličianskeho). *Analfabeta Negramotná* je pro každý cizí jazyk překladatelským oříškem. Jednak se v jiném jazyce, i tak spřízněném jako je čeština překladatel dostává do dilematu, když přibližuje dětskému čtenáři tyto vybrané prototypy, které významně posunují dějovou zápletku, jak dokládá ve své recenzi Zuzana Stanislavová (2012, s. 2): „*Konfrontáciu postáv a epizod zo známých sujetov s Betkinou neznalosťou sa teda tvorí nový príbeh, ktorý protagonistku posúva k riešeniu jej životného problému a čitateľa k záujmu o čítanie; použité intertextové operácie totiž zviditeľňujú, aké nepríjemné je byť nekultúrnym*“. Sociologickým rozměřům překladu by se měla věnovat náležitá pozornost a je nutné brát v potaz kulturní a čtenářské povědomí budoucího recipienta. Pavel Eisner hovoří v tomto duchu o tom, že „*slovní tvary a útvary bývají vázány sociologicky, že mají ovzduší původu a prožitku dějinného, kulturního, společenského*“ (Pavel Eisner, 1957, s. 677). Problém nastal už u Janka Hraška, který ve slovenském kontextu naprosto zdomácněl a je vydáván i zvláště jako lepirelo nebo obrázková kniha. V češtině by málokdo porozuměl, že pohádka Janko Hraško je variantou Palečka, tak bylo třeba najít významově nejblíže folklórní text, kterým se stal *Paleček* Boženy Němcové ze sbírky *Maličkým*. Navíc pojmenování folklórní pohádky Janko Hraško by vzbuzovalo konotaci k veršované pohádce Františka Hrubína.

Dalším zajímavým jevem byla čtenářská recepce světových titulů. V českém kontextu je téměř neznámá série *Třaja pátrači* (1994 – 2011), která ve slovenském kontextu měla velký čtenářský úspěch; v českém překladu vyšel pouze jeden díl, který vbrzku v chaotických devadesátých letech minulého století zapadl.

Pokud jsme opustili tyto mezitextové inspirace, brzy zjistíme, že stylistická rovina *Analfabety* je také náročná, Ján Uličiansky totiž využívá hovorové slovenštiny, její idiomatické složky a v přímé řeči slangové výrazy.

U jednoho idiomu jsem ponechala srovnání ve slovenském významu, v češtině známe spíše vycenit zuby jako kůň, V *Analfabetě Negramotné* se dočteme: „*Pipi na ňu vyškerila svoje zuby ako lopaty...*“ (J. Uličiansky, 2011, s. 37). Když jsem si představila

Pipi, nechala jsem ji česky vycenit zuby jako lopaty. Mnozí se podívovali, jaká to slova byla ze slovenštiny náročnější pro překlad, měla jsem hned připravena tři infinitiva, jejíž význam Češi hádali a málokdy se strefili: *zagániť* (zamračit se), *bedákať* (hulákat), *pošibať* (švihat, sešvihat). Poslední slovo ve mne evokuje vzpomínku na šibačku během Velikonoc na Slovensku. Stejně bylo podnětné sledovat, jaká slangová řeč dospívajících se v obou jazycích objevuje; „taková haluz“ a „do mrtě“ se užívá česky, i když v menší míře, „To neřeš!“ má v obou jazycích stejný význam a je častým idiomem, ale třeba „povedačky pre sopliakov“ se v češtině moc neužívá, více zaznamenáváme obrat „ještě mu teče mlíko po bradě“, ale rozhodla jsem se jej tam ponechat v přímém překladu pro jasný význam a navíc patřil k části, která poukazovala na folklórní text Palečka („povídáčky pro usmrkance“). Neviděla jsem důvod, proč nenechat v pohádkovém textu slovakismy.

V současnosti se vnímá slovenština jako cizí jazyk, který se v českém kulturním kontextu vzdaluje stále více novým generacím. Pro oba blízké národy je důležité, aby se literatura pro děti a mládež stala významnou uměleckou oblastí, která by byla soustavně překládána a zprostředkovávána malým i větším českým a slovenským čtenářům.

PŘÍLOHA

Vybrané překlady do češtiny¹.

Jaroslava Blažková: *Tonda, já a mravenci* (1964). Přeložil Jiří Binek, ilustrace Miloslav Jágr.; *Ohňostroj pro dědečka* (1966). Přeložil Vladimír Reis, ilustrace Olga Čechová; *Jak si kočky koupili televizor*. Přeložil Jindřich Hilčr, ilustrace Ladislav Nesselman. Dvojjazyčné vydání SNDK a Mladé letá 1967.

Krista Bendová: *Trnky, brnky na ty hrnky* (1964, Hračky – čačky). Přebásnil Zdeněk Kriebel. Ilustrace Mirko Hanák.

Rudo Moric (výběrově): *Z myslivecké brašny*: Mimočítanková četba pro odb. učiliště a učňovské školy (1965, přeložil Vilém Pech); *O divoké kačence* (1965, přeložil Jiří Binek); *Srneček Parůžek* (Srneček Parožtek, 1969, přeložil Jindřich Hilčr); *Povídala ježčí máma...* (1986), výběr připravil a doslov napsal Ondrej Sliacky, přeložili Jindřich Hilčr, Marie Vodičková; ilustrace Karel Franta.

Pozdrav z Bratislavy (1977, sborník současné slovenské prózy pro mládež, editor a medailónky autorů Lýdia Kyseľová). V pěti povídkách a třech ucelených úryvcích z románů se představují Lubomír Feldek (*Zlatíčko*), Vincent Šikula (*S Rozárkou*), Mária Ďuričková (*Páni, já bych brečel*), Eleonóra Gašparová (*Koncert bez růží*), Klára Jarunková (*Sestřička*), Ondrej Sliacky (*Hodinky s niklovým řetízkem*), Alfonz Bednár (*Pontonový den*) a Rudo Moric (*Facka*).

Martin Rázus: *Maroško* (1958, 1971). Přeložila Dagmar Klementová. Doslov Milan Rúfus.

Miroslav Válek: *Do Tramtárie* (1976). Přeložil Miloslav Topinka, ilustrace Miroslav Cipár.

LITERATURA

ČEŇKOVÁ, J., 2014. Několik poznámek k výběru hesel lexikonu 2x101 knih pro děti a mládež a na závěr ke slovenské literatuře. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec 23. – 24. dubna 2014. Liberec: nakladatelství Bor. ISBN 878-80-85874-72-3 (Krajská vědecká knihovna) a ISBN 978-80-87607-39-8 (Nakladatelství Bor)

¹ Slovenský název uvádím, jen pokud se odlišuje, datace vydání se vztahuje k vydání českého překladu.

- EISNER, P., 1957. O věcech nepřeložitelných. In: České teorie překladu. Eds. Jiří Levý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 670 – 682.
- FELDEK, L., 1989. Hra pro tvoje modré oči. Vybral a přeložil Jiří Žáček. Ilustrace Jan Kudláček. Praha: Albatros.
- HEVIER, D., 1988. Nevyplazuj jazyk na lva. Vybral a přeložil Jiří Žáček. Ilustrace Květa Pacovská. Praha, Albatros.
- GROCH, E., J., nedatováno. Tuláček a Klára. 3.vyd. Ilustrace Ľuboslav Paľo. Košice. Knižná dielňa. ISBN 978-80-970776-0-0.
- MANDYS, P. a kolektiv, 2013. 2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy. Praha: Albatros. ISBN 978-80-00-03336-5.
- SEDLÁK, I. a kolektiv, 2009. Dejiny slovenskej literatury II. Martin: Matica slovenská. ISBN 978-80-7090-945-4.
- STANISLAVOVÁ, Z., 2012. Hodnoty a „hodnoty“. Prozaická tvorba pre deti a mládež v roku 2011. Bibiana, roč. 19, č. 2, s. 1 – 9. ISSN 1335-7263.
- ULIČIAŇSKY, J., 2011: Analfabeta Negramotná. Ilustrace Vladimír Král. Bratislava: TRIO Publishing. ISBN 978-80-89552-01-6.
- ULIČIAŇSKY, J., 2013: Analfabeta Negramotná. Přeložila Jana Čenková. Ilustrace Vladimír Král. Praha: Práh. ISBN 978-80-7252-432-7.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- KUBÍČKOVÁ, K.: Na Svět knihy dorazí sedm set autorů, veletrh láká na slovenštinu. In: iDNES.cz, 2. 5. 2013. Zdroj: Dostupné na internetu: http://kultura.idnes.cz/svet-knihy-cwi-/literatura.aspx?c=A130501_214635_literatura_kla

RESUMÉ

Author is contemplating a conception of a unique encyclopedic Czech work “2 x 101 Books for Children and Youth” which introduces world-wide known authorial works for children and youth through interpretational texts. It investigates axiological standpoint of title selection of Slovakian literature for children and youth with the emphasis on the 20th century. Slovak and Czech literature were, thanks to long-term joint political development of both countries, mutually influenced and both translated a lot therefore their relation is not established only in the linguistic Slavic closeness of both countries within the Central Europe. In conclusion the author is stating that the Czech translation of books like Analfabeta Negramotna is still a great challenge because of their cultural and language differences.

KONTAKT

PhDr. Jana Čenková, Ph.D.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy

Smetanovo nábřeží 6, 110 00 Praha 1

jana.cenkova@fsv.cuni.cz

DISKUSIE/DISCUSSIONS

AKO ZABEZPEČIŤ KVALITU ODBORNÝCH VÝSTUPOV
PUBLIKOVANÝCH V ANGLICKOM JAZYKU?

HOW TO SECURE THE STANDARD OF SCHOLARLY PUBLICATIONS IN ENGLISH?

JURAJ KRESILA

Nové politické usporiadanie sveta v posledných viac ako dvadsiatich rokoch prinieslo do našej geografickej oblasti istú mieru globalizácie výskumu. Jedným z jej dôsledkov je zvýšený dopyt po preklade akademických textov do angličtiny. Je to logický krok v tom prípade, ak chce výskumník komunikovať výsledky svojej práce širšiemu okruhu potenciálnych recipientov. Anglický jazyk si vydobyl v priestore medzinárodného výskumu pozíciu označovanú ako *lingua franca*, teda pozíciu univerzálneho dorozumievacieho prostriedku, ktorý premostuje komunikáciu medzi odborníkmi, pre ktorých angličtina nie je ich natívnym jazykom. Popri pôvodnom anglickom jazyku, ktorý je používaný istými etnikami ako natívny komunikačný nástroj, sa tak postupne vytvára jeho nový variant.

Jednotlivé odbory a vedné disciplíny však majú rôznu mieru homogenity alebo zhody národného a medzinárodného diskurzu. Pomerne vysokú mieru homogenity majú prírodovedné odbory, v ktorých základné koncepty sú viac objektívnej povahy a nie sú závislé od jazyka a interpretácie. Príkladom objektívneho konceptu je chemický prvok, ktorý sa vyznačujú istými vlastnosťami bez ohľadu na jeho pomenovanie, napríklad *uhlík* v slovenčine alebo jeho anglický pendant *carbon*. Na opačnej strane škály stoja pojmy, ktoré sú vysoko závislé od sociálneho kontextu a jazykovej interpretácie, ako napríklad pojem *kurikulum*, ktoré preniklo do slovenčiny ako kalk ale môže naberať v každom národnom jazyku isté významové odchýlky. Mnohí slovenskí výskumníci sa v priebehu posledných dvoch dekád zapojili do medzinárodných výskumných projektov, v dôsledku čoho boli nútení oboznámiť sa s medzinárodným odborným diskurzom, t. j. sumou jazykových prostriedkov používaných v istom odbore v anglickom jazyku. Časť z nich sa v danom diskurze zdokonalila do takej miery, že sú schopní produkovať odborné texty priamo v cieľovom jazyku – v angličtine. Tlak na publikačné výstupy vyššej akademickej bonity sa však týka aj autorov, ktorí neovládajú anglický jazyk v dostatočnej miere. Musia tak využívať dostupných prekladateľov, ktorých poskytované služby môžu mať rôzny stupeň profesionality.

Ako je teda možné zabezpečiť výslednému textu v anglickom jazyku jeho požadovanú kvalitatívnu úroveň tak, aby adekvátne komunikoval svoj obsah? Odpoveď na danú otázku sa pokúsime ilustrovať využijúc model Romana Jakobsona (Hérbert 2011), ktorý analyzuje funkcie jazyka v komunikácii. Aj keď sa uvedený model orientuje na prevažne verbálnu komunikáciu, pokúsime sa využiť jeho explanačný potenciál pri ilustrovaní

komplexného mechanizmu vzťahov medzi pôvodným textom a jeho preloženou verziou.

Daný model obsahuje šesť elementov alebo faktorov komunikácie: kontext, autor, adresát, komunikačný kanál, komunikačný kód a text. Každý z uvedených faktorov na seba viaže istú funkciu, odvodenú od vzťahu daného faktora k textu ako ďalšiemu faktoru. Pre potreby našej analýzy sa obmedzíme iba na niektoré vybrané funkcie.

Prvá funkcia, ktorú analyzujeme, sa týka *vzťahu textu a komunikačného kódu*. Z hľadiska kvalitatívnej úrovne prekladaného textu je to najdôležitejšia funkcia. Dobrý prekladateľ musí bezpodmienečne ovládať východiskový aj cieľový komunikačný kód v receptívnych aj produktívnych činnostiach. Pri dekódovaní pôvodného jazyka a zakódovaní do cieľového jazyka využíva prekladateľ procedúry ako: transpozícia, modulácia, expanzia, redukcia, permutácia a kalk (Bednárová-Gibová 2012). Aj keď slovenčina a angličtina geneticky patria medzi indoeurópske jazyky, preklad z jedného jazyka do druhého nie je zautomatizovanou a mechanickou činnosťou. Mohli by sme ju metaforicky prirovnávať k prekladaniu batožiny z batožinového priestoru jedného automobilu do druhého. Oba batožinové priestory majú rovnakú objemovú kapacitu, avšak líšia sa tvarom a veľkosťou „veka“. V prípade angličtiny je metaforické pomyselné „veko batožinového priestoru“ značne úzke. To zabráňuje jednoduchému premiestňovaniu „kufrov“ alebo syntaktických komponentov z jedného priestoru do druhého. Prekladateľ tak musí dopredu plánovať v akej postupnosti bude ukladať jednotlivé „kusy batožiny“ tak, aby sa do určeného priestoru zmestili. Môže dokonca aj nastať situácia, že niektorá „batožina“ sa cez úzke „veko“ nezmestí. Riešením v takomto prípade určite nie je to, že sa daná neforemná „batožina“ priviaže „zvonku“. V danej situácii je potrebné dôkladné poznanie odborného diskurzu a gramatických kontextov oboch jazykov na hľadanie možných riešení v rekonceptualizácii alebo v preskupení „obsahu batožiny“ do menších a skladnejších celkov.

Hierarchicky druhá funkcia sa týka *vzťahu textu a kontextu*. Kontext môžeme v našej analýze charakterizovať ako mieru odbornosti alebo mieru ovládania špecifik odborného diskurzu. V prípade prekladu sa to týka domáceho (slovenského), ako aj cieľového (zahraničného, medzinárodného) diskurzu. Faktor kontextu je obzvlášť závažný pri odboroch, ako sú spoločenské vedy alebo filozofia, ktoré sa vyznačujú nižšou homogenitou diskurzu medzi jednotlivými národnými jazykmi. Chybou je, ak sa autor slovenskej verzie textu spolieha na to, že jeho text je možné úspešne preložiť iba na základe ovládania cieľového jazykového kódu. Takýto dekontextualizovaný prístup k textu vychádza z presvedčenia, že pomocou formálnej (bezkontextovej) gramatiky je možné zabezpečiť dokonalú sémantickú korešpondenciu východiskového a cieľového textu. V prípade odborov, ktoré sú kultúrne ukotvené, to nie vždy platí.

Tretia funkcia sa týka *vzťahu textu a adresáta*. Zmenou komunikačného kódu, teda prekladom do iného jazyka, sa mení aj adresát alebo cieľová skupina recipientov. Predmetom prekladu do angličtiny sa často stávajú aj texty týkajúce sa analýzy lokálnych či partikulárnych súvislostí. Uvedený obsah textu môže byť zaujímavý pre lokálneho recipienta, avšak, v extrémnych prípadoch, úplne irelevantný pre zahraničie alebo

medzinárodný kontext. Samotný fakt existencie pôvodného slovenského textu v anglickej verzii ešte nezabezpečuje jeho medzinárodnú relevanciu.

V špecifických prípadoch môže byť zámerom autora odborného textu snaha v preklade maximálne rešpektovať originál v jeho syntaktickej a štylistickej osobitosti tak, aby sa do prekladu nepreniesol iba obsah ale bolo v ňom cítiť aj formu originálu. Poslednou analyzovanou funkciou je tak funkcia poetická, ktorá je založená na *vzťahu pôvodného a cieľového textu z hľadiska jeho formy*.

Aj keď je odborný text typický svojím konvencionalizovaným štýlom a odborný diskurz manifestovaný jazykovou podobnosťou medzi textami, pri preklade do angličtiny je nutné brať do úvahy aj ďalšie faktory ovplyvňujúce výslednú kvalitu prekladu. Okrem jazykového kódu sú to kontext (odborný aj kultúrny), adresát a zamýšľaná forma cieľového textu. Miera možnej arbitrárnosti v prístupe prekladateľa by teda mala byť analyzovaná a korigovaná v dialógu s autorom originálneho textu. Autor textu by si mal byť vedomý istých štylistických obmedzení vyplývajúcich z povahy gramatiky cieľového jazyka a v istých prípadoch byť pripravený na možnú potrebu modifikovať alebo rekonceptualizovať problematické pasáže. Autor by mal byť rovnako oboznámený s charakterom odborného diskurzu na medzinárodnej úrovni, ako aj s potrebami cieľovej skupiny, ktorá bude recipovať predmetný text, tak, aby zvýšil relevantnosť obsahu textu. Prekladateľ by mal zvyšovať svoju skúsenosť a expertízu vo flexibilnom ovládaní východiskového a cieľového jazykového kódu, aby maximalizoval sémantickú a formálnu korešpondenciu oboch textov. Takýto komunikatívno-pragmatický prístup k jazyku založený na konsenzuálnej komunikácii pri rešpektovaní komplexnosti a multifaktoriality procesu prekladu môže maximalizovať referenčnú funkciu výstupov publikovaných v anglickom jazyku.

LITERATÚRA

- BEDNÁROVÁ-GIBOVÁ, K., 2012. Non-Literary and Literary Text in Translation. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. ISBN 978-80-555-0612-8.
- HÉBERT, L., 2011. The Functions of Language, in Louis Hébert (dir.), Signo [online], <http://www.signosemio.com/jakobson/functions-of-language.asp>.

KONTAKT

Mgr. Juraj Kresila, PhD.

Katedra komunikačnej a literárnej výchovy
Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov
juraj.kresila@unipo.sk

RECENZIE/REVIEWS

SLOVENSKÁ INSPIRACE ANEB KDYŽ SE DAŘÍ NAPLŇOVAT KONCEPCI VÝUKY MATEŘŠTINY

[LIPTÁKOVÁ, I. a M. KLIMOVIČ, eds., 2014. *Encyklopédia jazyka pre deti*.

Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta. 248 s.

ISBN 978-80-555-1125-2.]

Publikace vzniklé na půdě Katedry komunikační a literární výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity jsou v českém pedagogickém prostředí uznávanými, velmi často užívanými a zároveň citovanými odbornými zdroji. Díky usilovné vědecko-výzkumné práci členů zmiňované katedry a členů Kabinetu výzkumu dětské řeči a kultury už dříve vznikla svým rozsahem, ale i obsahem ojedinělá vysokoškolská učebnice didaktiky slovenského jazyka a literatury *Integrovaná didaktika slovenského jazyka a literatury pre primárne vzdelávanie* (2011). Touto prací se autorskému kolektivu podařilo představit jak budoucím učitelům, tak učitelům v praxi aktuálně platná teoretická východiska integrovaného vyučování mateřského jazyka, které dominantně staví na kognitivně-komunikačním a zážitkovém pojetí výuky s cílem účelně prolnout formování všech komunikačních dovedností žáků mladšího školního věku, aniž by utrpěl požadavek lingvistického přístupu k vyučovaným jazykovým jevům.

Za zmínku rozhodně stojí také koncepce zpracované učebnice, kterou autoři prokázali schopnost ústrojně skloubit nejen složky vnitropředmětové, ale i mezipředmětové. Podařilo se jim vytvořit vnitřně stmelený a současně rozmanitý komplex pohledů, jenž vede k vytyčenému cíli, tj. vybavit žáky primární školy na pestré komunikační situace, s nimiž se v každodenním životě mohou setkat. Vyzdvihnout je potřeba i tu skutečnost, že byl brán zřetel na možnosti dětí mladšího školního věku, jejich věkové zvláštnosti a stupeň rozvoje. Za velmi cenné považujeme také další materiály dostupné na webové stránce <http://indi.pf.unipo.sk>, která poskytuje veškeré informace o projektu řešeném na zmiňovaném pracovišti v letech 2009 až 2011, jehož hlavním výstupem uváděný titul je.¹ Slovenské edukační realitě rozhodně dobře poslouží i prezentace ukázek integrovaných vyučovacích projektů, které vhodně doplňují DVD-nahrávky jejich realizace v praxi. Vzniklý web se jeví být neobyčejně užitečným prostředím jak pro prezentování výstupů řešeného projektu, tak pro následnou konfrontaci názorů mezi tvůrci vzniklých materiálů a vyučujícími z praxe či jinými zájemci o plodnou diskusi. Ta by rozhodně mohla posílit potřebné učitelské kompetence a zkvalitnit vzdělávání žáků primární školy. Pro slovenskou edukaci bychom pokládali za velmi výhodné, kdyby se výhledově například poměrně aktivní diskuse o podobě návrhu ISCED 1 – slovenský jazyk a literatura, jehož autory jsou prof. Liptáková, dr. Rusňák a dr. Klimovič, přenesla také na místa, na nichž se o změnách vzdělávacího standardu rozhoduje.²

1 Jednalo se o grantový projekt KEGA 3/7270/09.

2 Návrh zmiňovaného kurikulárního dokumentu je nanejvýš užitečný a moderní, neboť staví na nejnovějších didaktických a lingvistických poznatcích a zohledňuje kognici žáků primární školy.

Skutečnosť, že členové Katedry komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity usilujú nejen o vytvorenie kvalitného teoretického zázemí pre učiteľov slovenštiny na 1. stupni základnej školy, ale také o zlepšenie situácie v pedagogickej praxi, sa nyní potvrdila v podobe ďalšieho mimoriadne inspiratívneho učebného textu. Ten nese názov *Encyklopédia jazyka pre deti* (2014), stejně jako grantový projekt,³ ktorý byl s cieľom text vytvoriť podpořen. Výsledná publikace je encyklopedického charakteru a její náplň a způsob zpracování účelně doplňuje nejen výše zmiňovanou vysokoškolskou učebnici, ale tiež zdařile integruje deklarované didaktické princípy výuky materštiny. Není od věci tvrdit, že vzniklý materiál slovenskej edukaci zřetelně ukazuje cestu, kterou by se rozhodně měla ubírat.

Encyklopedie příkladným způsobem sleduje dvě zásadní dimenze vzdělávání, které jsou pro žáky mladšieho školního věku stěžejní. Na prvním místě se samozřejmě jedná o obsahovou stránku, tedy seznamování dětí s jazykem, komunikačným nástrojem, a s jeho využitím v různých životních komunikačných situacích. Na druhé straně je intenzívně posilována žákovská čtenářská dovednosť. Ta je průběžně formována jak prostřednictvím zpracování hesel tomu speciálně věnovaných, tedy *Čo nám pomáha pri porozumení textu* na s. 66–71, tak způsobem uspořádání jednotlivých hesel. Děje se tak skrze aktivizaci dosavadních poznatků dětí o jazyce a jejich uvědomování si vlastních zkušeností s ním, přes navazující pasáž věnovanou seznámení čtenářů s novými jazykovými skutočnosťmi. Zcela plynule působí přechod této fáze v hravou fixaci nově nabytých vědomostí, po níž přichází nezbytné závěrečné shrnutí. Pokládám za potřebné vyzdvihnout didaktické mistrovství autorů, díky kterému je dítě naprosto nenásilně vedeno k práci s výkladovým textem. Nevťiravým způsobem jsou uživatelé publikace dokonce seznamování s osobnosťmi z řad slovenských lingvistů (např. na s. 12 a 13 – Josef Mistrík a Slavomír Ondrejovič, s. 188 a 189 – Anton Bernolák a Ludovít Štúr). Putování abstraktním světem jazyka je prolnuto řadou zajímavostí o něm, které jsou doprovázeny atraktivními příklady a aktivizujícími zadáními rozličných problémových úloh. Čtenář je vnímán jako partner objevující svět jazyka prostřednictvím komunikačně pojatých výzev, které společně s vhodně zvolenými kontaktoými prostředky napomáhají udržet pozornost dětského recipienta, např. na s. 58: „Pozri sa na nadpis ešte raz. Čo ti to pripomína? Možno sa pýtaš, prečo je nadpis v encyklopédii jazyka zapísaný ako matematický príklad, presnejšie rovnica. (...) Ako by si teda vysvetlil/vysvetlila túto rovnicu o komunikácii?“ nebo na s. 84: „Učiteľka sa v škole pýta žiakov: Čo je to príbeh? (nabídka odpovedí tří žáků) Skús posúdiť, ktorá z odpovedí detí je najvýstižnejšia. Čo by si na učiteľkinu otázku odpovedal/odpovedala ty?“ či dále na s. 164: „Skús urobiť zoznam toho, čo potrebuje spisovateľ na to, aby napísal dobrú knihu. Zoznam: 1. poznať jazyk, v ktorom píše; 2. ...; 3. ...; 4. Teraz zo zoznamu odstráň všetko, bez čoho by to bolo možné (napríklad bez pera by to šlo, ak by spisovateľ písal knihu len na počítači a pod.). Čo ti v zozname zostalo? Možno zo zoznamu odstrániť prvý bod? Prečo? Dokázal/dokázala by si ty napísať knihu v arabčine alebo španielčine?“

Erudice autorského kolektívu se zračí nejen v kvalitě výběru tematických okruhů, ale také ve způsobu zpracování jednotlivých hesel, což z této publikace bezpochyby činí

3 Šlo o projekt KEGA č. 023PU-4/2012, který byl řešen v letech 2012 až 2014.

maximálně využitelný didaktický prostředek. S náležitou pečlivostí je obsah publikace členěn do osmi na sebe logicky navazujících a tematicky spjatých okruhů. První z nich *Slovenčina na Slovensku, v zahraničí a v mojom živote* děti cíleně vede k zamyšlení nad postavením slovenštiny nejen doma, ale také ve světě. Prostřednictvím zařazených hesel získávají možnost přemýšlet o vývoji mateřštiny, jenž je zdárně připodobněn vývoji řeči dětských uživatelů jazyka.

Druhý oddíl *Komunikujeme* se soustřeďuje na objasnění recepčních a produkčních komunikačních dovedností, vyzdvihuje elementární potřebu člověka porozumět se v lidském společenství a přehledně přibližuje základní principy mezilidské komunikace. Pozornosti autorů neuniká ani rozdílnost komunikačních situací. Čtenáři jsou dále seznámeni se zásadami tvorby textu, přičemž této problematice je věnován okruh navazující, a to *O texte*. Ten uvádí vhodně vybrané informace o druzích a vlastnostech textu, s nímž komunikanti mladšího školního věku obvykle přicházejí do styku.

Kapitola čtvrtá nese název *Jazykovými dverami do literatúry* a otevírá čtenářům svět literární tak, aby si měli možnost uvědomit, že se prostřednictvím čtení knih mohou přenést do „*iného sveta, do sveta fantázie*“ (s. 99). Na konkrétních ukázkách děti pozorují rozdílnost vlastností textu uměleckého a věcného a sledují jejich funkci. Poslední zařazené heslo kapitoly *Mená pre príbehy a postavy* se stává dokonalým přemostěním navazujícího okruhu *O slovách*. Naznačuje mimo jiné, jak důležité může být zamýšlet se nad významy jmen postav pohádek a příběhů, neboť ta mnohdy postavu skrytě charakterizují.

Pátá kapitola je rozsáhlejší než předchozí, odkrývá totiž členitou problematiku slovní zásoby slovenského jazyka a prezentuje ji z různých úhlů pohledu. Upozorňuje jak na aspekty třídění slov – nadřazenost a podřazenost, podobnost a odlišnost významu, tak na nekončící proces obohacování slovní zásoby – přejímání, vytváření a odvozování nových slov. Náležitá pozornost je současně věnována významu slov (problematika homonymie) a slovních spojení (ustálená slovní spojení a frazeologismy). Je potřeba zdůraznit, že i tyto náročnější výkladové pasáže, které děti seznamují s řadou cizojazyčných termínů, jsou účelně doplněny o dostatečné množství vhodně zvolených příkladů. Okruh věnovaný slovní zásobě uzavírá heslo literárně laděné, aby na úryvcích z dětské literatury byla prokázána důležitost výběru vhodných jazykových prostředků, s nimiž tvůrci knih pracují.

Hesla stmelená názvem oddílu *O vlastných menách* vedou čtenáře ke sledování odlišnosti funkce, významu a vlastností jmen vlastních a obecných, na což plynule a zcela logicky navazují dva poslední oddíly *Píšeme podľa pravidiel* a *O písme*. V nich je nastíněna nejen funkce písma a pravopisu, ale i jejich vývoj. Vše umně završují hesla soustřeďující se na využití písma v komunikaci mezi lidmi a obeznamující čtenáře s tím, jaký vývoj podoba knih od středověku zaznamenala. Kapitulu uzavírají nezbytné informace o základním členění knih a o roli ilustrací v knižních publikacích.

Lze proto tvrdit, že vzniklá publikace svou koncepcí výrazně přesahuje obecné představy o encyklopedii a vytváří nový formát, jenž navíc respektuje aktuální didaktické principy. V popředí je možné rozpoznat dříve zmiňovaný kognitivně-komunikační princip, jehož dominantou je prolínání mnohdy násilně vydělovaných složek mateřštin-

ny,⁴ tj. jazykové, komunikačne-slohové a literárni. Komplexnosť spracovania tejto encyklopédie bezesporu ocení nielen žiaci primárnej školy, čímž je určená predovšetkým, ale aj ich učiteľ a rodič.

Priestože sa primárne stavím na stranu tej skupiny pedagógov, ktorí sa domnievajú, že do kníh ani učebníc by sa nemalo deťom dovoliť nič vpisovať, nahližím na úvodnú motivačne ladenú otázku a aktivizujúci zádaní (v sekcii *Čo už o téme vieme*), ktorá vybízajú čitateľa ke vpisovaniu (výhradne tužkou), s pochopením. Usuzuji, že je potreba zohľadniť posun spojený s vývojom spoločnosti, a pripouštím, že zařazené aktivity jsou velmi dobře promyšlené, smysluplné a do publikace účelně zapracované. Propojují úvodní reflexi toho, co již o daném tématu děti vědí, s nadstavbovými poznatky. Ocenit je potřeba také to, že jsou nenásilně seznamovány se způsoby, jak tyto dovednosti mohou sami rozvíjet, posilovat a upevňovat, např. v rámci hesel *Rozhovor cez literatúru*, *Čítame so znakmi*, *Čo nám pomáha pri tvorení textu*. Na tomto místě je potřeba vyzdvihnout nejen propracovanost kognitivní stránky zpracovaného materiálu, ale současně považují za nezbytné upozornit na skutečnost, že nebyly opomenuty ani průvodní metakognitivní procesy. Ty se v podobě komentovaného výkladu objevují u řady hesel a ozřejmují dětem způsob, jakým porozumívají textu. K výkladovým pasážím jednotlivých hesel se hodí poznamenat, že jsou srozumitelně a výstižně vyloženy, zohledňují slovní zásobu cílové skupiny uživatelů publikace. Výklad je dotvářen nejen přesahy kataforickými a anaforickými, jak je od publikace tohoto typu očekáváno, ale současně obohacen navazováním textu méně obvyklým, a to exoforickým, tedy v podobě odkazů na další zdroje, a to jak knižní (např. odkazy na slovníky na s. 129 a 130), tak internetové (např. na s. 131 a 133).

Výše naznačená vzdělávací strategie *Encyklopédie jazyka pre deti* souzní zároveň s kategoriemi cílů a řízení procesu učení v oblasti didaktického směřování publikace v návaznosti na hierarchizaci cílů tvořících vzrůstající komplex poznávacích procesů, tj. Bloomovu taxonomii. Děti jsou autory vedeny k tomu, aby jevy či uvedené praktické příklady doplňovaly, pojmenovaly, seřadily nebo vysvětlily, což zpravidla činí v sekcích označených *Vyskúšajme si*. Díky nim mohou provádět činnosti spojené převážně s aplikací nových poznatků. Nezbytné porozumění výkladové pasáži pak čtenáři průběžně prokazují prostřednictvím aktivit spojených s praktickými činnostmi, např. doplnění schémat, slepých map, uvádění vlastních příkladů atd. Ve zmiňovaných sekcích se objevují dále zadání vyžadující rozlišení či rozčlenění jevů, případně činnosti spojené s kategorizací a klasifikací předkládaného obsahu, přičemž jsou zde přítomny také podněty, které děti vedou k hodnocení vlastních znalostí a dovedností (zahrnuto zároveň v sekci *Dobre vedieť*). Každé heslo je vhodně završeno shrnujícím přehledem, jehož forma není vždy identická (sekce *Zistili sme*). Zpravidla se jedná o kondenzaci výkladové části hesla, jindy jsou nabízeny otázky, jimiž si čtenář ověřuje své porozumění tématu, případně má za úkol doplnit či seřadit užitá klíčová slova.

Na porozumění výkladové pasáži by mělo navázat zapamatování si nových informací. To je v encyklopedii citlivě podpořeno grafickým zpracováním jednotlivých hesel – jsou používány nadpisy, strukturovány strany (členění na sekce), užito odlišných typů písma a zařazeny grafy, schémata, slepé mapy a ilustrace. Ty skrze tzv. duální kódová-

4 Alespoň u řady českých učebnic mateřštiny jsme toho poměrně často svědky.

ní, tj. informace je prezentována dvěma způsoby – slovem i obrazem, usnadňují nejen porozumění obsahu, ale i jeho zapamatování si. Zařazené ilustrace naplňují i další didaktické funkce, např. děti motivují, podporují a stimulují jejich myšlení a na řadě míst vhodně nahrazují textovou složku. Přestože primární funkci publikace plní samozřejmě text, nelze si nevšímat výrazné role, kterou v ní sehrává obrazový aparát.

Podle mého názoru se *Encyklopédia jazyka pre deti* stane vítaným didaktickým prostředkem, který vhodně doplní slovenské učebnice mateřského jazyka (a v mnohém by je mohl i suplovat), neboť autorskému kolektivu z Pedagogické fakulty Prešovské univerzity v Prešově podařilo jak prezentovat žákům mladšího školního věku aktuální lingvistické poznatky, tak také excelentním způsobem proměnit platná didaktická východiska. Nezbyvá než encyklopedii popřát mnoho spokojených uživatelů nejen z řad dětských čtenářů.

Radana Metelková Svobodová

KONTAKT

doc. PhDr. Radana Metelková Svobodová, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou

Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Mlýnská 5, 701 03 Ostrava

radana.metelkova@osu.cz

DEJINY SLOVENSKEJ LITERÁRNOVEDNEJ REFLEXIE LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ

[Sliacky, O. a kol., 2014. *Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež*. Bratislava: Univerzita Komenského. 192 s. ISBN 978-80223-3790-8.]

Literárna kritika – ako jedna z troch základných disciplín literárnej vedy – má vo vývine literatúry svoj nesporný význam. Okrem toho, že na základe istých kritérií posudzuje a hodnotí literárne dielo, má nezastupiteľný význam jej reklamná funkcia, pretože práve vďaka nej predstupuje dielo pred tvár širšej čitateľskej verejnosti už akosi zviditeľnené. A tak cestu do recepcného literárneho života kliesnili vždy rôznym solitérom i literárnym skupinám, smerom, prúdom a zároveň ich poetike, tematike či ideám, mnohí literárni kritici, pričom sa po určitej dobe práve ich hodnotenia stali významným príspevkom pre literárnu históriu. Oni, tvoriaci postupne svojimi vedeckými štúdiami i recenznými príspevkami literárne dejiny, sa však ich súčasťou mnohokrát nestávajú.

Inak tomu nie je ani vo výskume slovenskej literatúry pre deti a mládež, hoci systematické vedné bádanie – v spomenutej oblasti – má už svoje značné úspechy (najmä vo vydaniach *Dejín slovenskej literatúry pre deti a mládež* do roku 1960 i po roku 1960; v bývalej československej ére vo vydávaní časopisu *Zlatý máj*; v existencii súčasného slovenského časopisu *Bibiana*; vo vedeckom výskume nitrianskej, prešovskej, bansko-bystrickej i bratislavskej školy a pod.). Paradoxom tak je, že „doteraz neexistuje monografická publikácia, ktorá by analyzovala samotnú literárnovednú reflexiu literatúry pre deti a mládež, zaznamenala ju v rôznych periodizačných fázach jej vzniku, vyhodnotila jej podoby a koncepcie a ktorá by uzavrela doterajšiu literárnohistorickú syntézu vývinu slovenskej literatúry pre deti a mládež“ (s. 7). Napraviť tento súčasný stav na poli slovenskej literatúry pre deti a mládež, tvorí základný cieľ neodmysliteľnej osobnosti slovenskej literárnej histórie i kritiky, vysokoškolského pedagóga i spisovateľa Ondreja Sliackeho a jeho autorského kolektívu (Eva Faithová, Danko Lešková, Andrea Mikulášová, Miloš Ondráš, Zuzana Stanislavová), ktorý vďaka podpore Vedeckej grantovej agentúry MŠVVaŠ SR publikoval výsledky svojho vedeckého bádania v monografii s názvom *Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež* (2014).

V jej nosnej kapitole nadviazal Ondrej Sliacky na svoj dlhoročný literárnohistorický výskum literatúry pre deti a mládež a podujal sa do tohto kontextu začleniť pertraktovanú oblasť literárnokritickej reflexie v zmienenej oblasti, konkrétne v rokoch 1780 – 1948. Utvára tak sieť literárnokritickej reflexie LDM v diachrónej perspektíve viacerých umeleckých období (od osvietenstva po modernu) i autorských generácií s cieľom ozrejmiť literárnokritickú aktivitu intelektuálnej vrstvy, ktorá sa snažila uviesť postupne tvorbu pre deti a mládež do celonárodného povedomia. Jej cesta z predumeleckého štádia k umeleckému však nebola jednoduchá. Veď v jej začiatkoch nedostatok slovesných diel nedovoľoval literárnym kritikom presadiť sa výraznejšie. Postupne však matičné pokusy o state – hoci zväčša nie príliš s tvorivým charakterom – už vedome prezentovali oproti didakticko-utilitárnej spisbe texty umeleckej literatúry, čím sa uviedli do obehu nielen nesporné literárne hodnoty, ale vytvoril sa „aj ich rozsiahly číta-

teľský rezervoár supľujúci školské knižnice“ (s. 21). Taktiež kritické výhrady Vajanského či Votrubu na margo neproduktívnej a staromódnej detskej literatúry, naznačovali, že „spoločenský názor na poslanie literatúry pre deti a mládež sa na konci prvého decénia 20. storočia začína rozchádzať s jej dovtedajším štatútom a smeruje ku konštituovaniu jej umeleckej podoby“ (s. 25). Z tohto presvedčenia vychádzala a na týchto základoch stávala najmä medzivojnová generácia autorov (P. Jilemnický, P. P. Zgúth-Vrbický, Š. Krčméry, J. Štefánik, F. Volf, F. Kráľ, H. Gregorová, J. C. Hronský a i.), hoci zväčša každý na vlastných ideových postulátoch. Spoločným menovateľom však bola skutočnosť, že sa paralelne s rozvojom beletristiky pre deti „od polovice 20. rokov popri recenzistike objavujú aj pokusy o koncepčné identifikovanie tvorby pre deti a mládež. Tento trend sa stáva natoľko aktuálnym, že na Kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach roku 1936 vyvrcholí v konfrontačnom spore o tzv. tendenčnosť detskej literatúry“ (s. 36). Ondrej Sliacky si taktiež všima literárnokritickú reflexiu literatúry pre deti a mládež v zložitých rokoch druhej svetovej vojny, keď dominantnú úlohu v hodnotení detskej spisby zastával v samostatnom vojnovom Slovenskom štáte kritik Rudolf Jarušek, ktorého bohatá recenzná i glosátorská činnosť, spoločne s pokusom o literárnoteoretickú i historickú syntézu tvorby pre deti, vrcholí v monografii *Slovenská literatúra pre mládež* (1940). Hoci jej Sliacky neupiera materiálno-dokumentárnu hodnotu, Jaruškovu literárnokritickú koncepciu vníma v kontexte vývinovej retrográdnosti v porovnaní s umelecko-výchovnou koncepciou Františka Volfa. Sliackemu napokon nie je ľahostajné ani chvilkové (trojročné) obdobie povojnovej demokracie (1945 – 1948), v ktorom reflektuje najmä názorovú škálu Ľuda Zúbka na vtedajší stav detskej literatúry.

Obdobie tzv. ideologického schematizmu v literárnovednej reflexii literatúry pre deti a mládež v rokoch 1948 – 1956 zmapovala Eva Faithová. Stalinský typ diktatúry a ideológia komunizmu s agitačno-propagačnou funkciou výrazne zasiahli i do kultúrneho života literatúry pre deti a mládež, v ktorom sa prejavili – ako konštatoval Július Noge – ešte schematickejšie ako v literatúre pre dospelých. Faithová tak najprv sumarizuje známe fakty o rušení vydavateľstiev; o našom pofebruárovom vzore, ktorým sa stala sovietska detská literatúra; o angažovanosti viacerých autorov a autoriek detskej literatúry, pričom dodáva, že napriek tomu nemožno celú pofebruárovú tvorbu z úrovne dnešného poznania a hodnotového stanoviska bagatelizovať; o „očiste“ knižného fondu LDM od diel „pochybnej“ literárnej hodnoty i o štátnom inštitucionalizme, ktorý ideologicky ovplyvňoval charakter a podobu literatúry pre deti a mládež. Napokon, vychádzajúc z opísaného stavu, po februári 1948 absentovala v literatúre i platforma, ktorá by „vytvárala podnety pre koncepčný výskum LDM a jej odbornú reflexiu“ (s. 53). Viacerí mladí publicisti (Zlatko Klátik, Ján Poliak, Pavol Petrus a i.), z ktorých sa neskôr vyprofilovali významné osobnosti v oblasti výskumu LDM, tak hodnotili detskú literatúru skôr v intenciách sovietskej literárnej vedy, pričom mnohokrát povýšili „ideologický prístup na základný interpretačný princíp“ (s. 54).

Vnútrosystémové, koncepčné a metodologické aspekty literárnovedného bádania v oblasti literatúry pre deti a mládež druhej polovice 50. rokov 20. storočia, ktoré skúmal Miloš Ondráš, odkazujú na skvalitňovanie a dynamický rozvoj slovenskej detskej literatúry, ktorý bol postavený na pevných odborných základoch československej

literárnokritickej revue *Zlatý máj*, literárneho mesačníka *Mladá tvorba* i viacerých iných kultúrnych periodík (napr. *Slovenské pohľady*, *Kultúrny život*). Ondráš tiež reflektuje významnú aktivitu vydavateľstva *Mladé letá*, edície *Otázky detskej literatúry* i organizovaných vedeckých seminárov a konferencií. V mapovanom období sa tak zrodila „*potreba prehodenia jednostranných a apriórnych prístupov*“ (s. 70), ktoré vznikli vo výskume literatúry pre deti a mládež počas rokov literárneho schematizmu. V tomto zmysle hodnotí Miloš Ondráš aj literárnokritické výstupy S. Šmatláka, Z. Klátika, J. Poliaka, J. Nogeho a ďalších, v ktorých sa zaslúžili o konštituovanie nových teoretických základov pre nové umelecké koncepty slovenskej literatúry pre deti a mládež.

Literárnovedné iniciatívy nitrianskej školy vo výskume literatúry pre deti a mládež v období 1968 – 1990 sa podujala zhodnotiť Andrea Mikulášová. Zamerala sa na vybrané aspekty literárnovedného uvažovania predstaviteľov nitrianskej školy o detskej literatúre, ich výskumné úlohy i publikačné výstupy, pretože práve nitrianska škola začala o literárnom diele uvažovať „*v jeho bytí ako o špecifickom estetickom artefakte s výrazovými vlastnosťami a funkciami realizujúcimi sa cez subjekt autora a tvorivú autorskú koncepciu*“ (s. 91). Andrea Mikulášová tak predstavuje koncepčné vedecké úsilie nitrianskej školy najmä cez prizmu kopálovsko-mikovského výskumu, ktoré spočívalo v snahe objasniť základné metodologické princípy a teoretické otázky v kontexte hodnotovej i vývinovej orientácie literatúry pre deti a mládež.

Cieľom štúdie Zuzany Stanislavovej je poukázať na dve rozdielne fázy profilovania odbornej reflexie detskej literatúry. Tou prvou je rozpätie rokov 1970 – 1989 a tou druhou fázou je profilácia odbornej reflexie literatúry pre deti a mládež po roku 1989. Obe obdobia hodnotí najskôr na základe výrazne odlišnej spoločenskej situácie, následne cez bádateľské aktivity viacerých literárnych vedcov, odborných periodík, zborníkov, monografií, vedeckých pracovísk (napr. SAV, nitrianska, bratislavská, prešovská i banskobystričská škola) a nezabúda ani na prínos i význam medzinárodného domu umenia pre deti Bibiana.

Posledný nosný rámec publikácie *Dejiny slovenskej literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež* tvorí štúdia Danky Leškovej, v ktorej sumarizuje a hodnotí aktivity, spoluprácu i výstupy v oblasti reflexie literatúry pre deti a mládež za posledné dve desaťročia (1993 – 2013). Za významný prínos v tejto oblasti považuje vznik a fungovanie časopisu Bibiana, na stránkach ktorého sa profilovali a neustále profilujú nové tendencie i originálne literárnovedné smerovania vo výskume a recepcii literatúry pre deti a mládež. Nemenej významný je i fakt, že sa v ňom stretávajú odborné názory staršej, strednej i najmladšej generácie literárnych, divadelných, rozhlasových i výtvarných teoretikov, kritikov či historikov.

Ján Gallik

KONTAKT

PhDr. Ján Gallik, PhD.

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Fakulta stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Dražovská 4, 949 74 Nitra

jgallik@ukf.sk

ASPEKTY PIESŇOVÉHO TEXTU

[Andričík, M., 2014. *Aspekty piesňového textu*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-8152-201-7.]

Hoci piesne (a teda i piesňové texty) tvoria každodennú súčasť života súčasníkov a na svete sú azda od začiatku existencie slovesnej kultúry ľudstva, problematika populárnej piesne v slovenskom bádateľskom kontexte doposiaľ nebola spracovaná sústredene a komplexne. Venovala sa jej teda skôr čiastková pozornosť, ktorá síce priniesla viacero zásadných i marginálnejších pohľadov na tvarové, poetologické, estetické, semiotické či sociologické aspekty tohto žánru (napr. práce Petra Zajaca, Reného Bílika, Štefana Bolebrucha, Jozefa Čertíka, Yvetty Kajanovej, Juraja Rusnáka, Ivany Kupkovej, Tatiany Libovej a iných, ale aj štúdie autora recenzovanej monografie), celostný pohľad však suplovať nedokázala. Túto medzeru v literárnom poznaní sa podujal zaplniť literárny teoretik a prekladateľ Marián Andričík vo svojej novej vedeckej monografii.

Žiada sa konštatovať, že predmetná problematika našla v jeho osobnosti mimoriadne disponovaného výskumníka. Je totiž zrejmé, že seriózne prebádanie takého fenoménu, akým je piesňový text, sa nezaobíde bez kvalitnej literárnoteoretickej erudície bádateľa, bez seriózneho prehľadu o domácej i svetovej piesňovej tvorbe, bez rozhladenosti po príslušnej odbornej reflexii o problematike, a to nielen domácej, ale aj zahraničnej (predovšetkým anglofónnej), bez bohatej skúsenosti s aktívnym prekladaním poézie, ba ani bez istej miery hudobného vzdelania a cítenia. V osobnosti M. Andričíka sa tieto atribúty spájajú, čo bolo prvým predpokladom kvalitného obsahu a koncepcie jeho práce.

M. Andričík si vo svojej monografii predovšetkým jasne vymedzil predmet, cieľ a precizoval metodológiu svojej práce. V rámci nazerania na text populárnej piesne si zvolil štyri základné aspekty nazerania: v tom zmysle ho piesňový text zaujíma ako (potenciálny) objekt literárnovedného bádania, všima si jeho historicko-vývinový aspekt, špecifiká jeho poetiky a napokon komunikačné osobitosti žánru. Štyrom zvoleným hľadiskám zodpovedá aj kompozičné štruktúrovanie monografie na štyri nosné kapitoly.

V súvislosti s reflektovaním sledovaného žánru cez prizmu literárnovedného bádania sa M. Andričík musel popasovať s pojmovou podstatou textu populárnej piesne, v tej súvislosti bolo nevyhnutné objasniť vzťahy medzi týmto typom textu a poéziou, ako aj medzi pojmami intencionálny a neintencionálny piesňový text a napokon sa dotknúť axiologických hľadísk sledovaného žánru.

Načrtnuté fakty a súvislosti sa v ďalších kapitolách prehľbujú, rozširujú, konkretizujú, uvádzajú do ďalších kontextov a tam, kde je to žiaduce, aj primerane exemplifikujú.

Vysokú obsahovo-koncepčnú úroveň má kapitola orientovaná na vývin piesňového textu od antiky po súčasnosť. M. Andričík v nej preukázal úctyhodný prehľad jednak v zahraničnej tvorbe (najmä z anglofónnej oblasti – ale napokon, pokiaľ ide o modernú dobu a tvorbu populárnej piesne, ktorá iná oblasť mala na jej rozvoj významnejší dosah?), jednak aj v tvorbe domácej. Rozhladenosť M. Andričíka po svete populárnej hud-

by je kompatibilná s jeho rozhladenosťou po odbornej literatúre týkajúcej sa sledovanej i všeobecnejšej literárnoteoretickej problematiky.

Obrazové a výrazové špecifiká piesňového textu analyzuje autor v kapitole o poetike tohto žánru. V jej priestore vykladá podobu, funkciu i axiologické parametre jednotlivých štruktúrnych zložiek textu populárnej piesne (refrén, prítomnosť a podoba sloganu, špecifiká jazyka, obraznosti, tematika a tonalita textu, špecifiká rytmu, verša a rýmu).

Napokon osobitosti piesňového textu odкрýva aj v priestore literárnokomunikačného procesu. Procesy prebiehajúce v rámci horizontálnej a vertikálnej štruktúry komunikačnej situácie, v akej sa text populárnej piesne realizuje, charakterizuje rovnako precízne, odкрývajúc rozličné nuansy autora piesňového textu, modely genézy piesňového textu (otextovanie melódie; zhudobnenie intencionálneho textu; zhudobnenie neintencionálneho textu; jednotný vznik hudby a textu), ako aj recepcné osobitosti jeho príjemcu. Svoje reflexie uzatvára pohľadom na piesňový text ako sociálny fenomén, všima si jeho vzťah k tradícii a načrtne aj pozíciu (a problémy) tohto žánru v edukačnej praxi.

Z hľadiska spracúvaného problému a z hľadiska kompletizácie poznania o literatúre predstavuje vedecká monografia Mariána Andričíka originálny a významný prínos do súčasného vedeckého poznania. Prínosnosť práce možno vidieť vo viacerých rozmeroch, spomeňme aspoň niektoré. Predovšetkým to, že v podobe kultivovanej literárnovednej štúdie prináša syntézu doteraz jestvujúceho poznania o texte populárnej piesne. Ďalej to, že je vypracovaná na základe vycibrenej interpretačnej kompetencie autora a sústredenia bohatých domácich, ale aj rovnako bohatých zahraničných literárnovedných prameňov; monografia teda poslúži nielen ako zdroj poznania, ale aj ako spoľahlivý a nateraz u nás zrejme i najúplnejší zdroj bibliografických záznamov o texte populárnej piesne.

Vedecká monografia M. Andričíka je teda metodologicky premysleným, logicky štruktúrovaným a teoreticky fundovaným pohľadom na piesňový text ako na systémovo vidенý a interpretovaný socio-kultúrny problém s dominujúcim literárnoteoretickým rozmerom. Autorova práca s materiálom prezrádza vysokú teoretickú erudíciu, o čom svedčí aj mimoriadne bohatý vecný register. Navyše je napísaná kultivovaným odborným, pritom však príjemne „čítavým“ štýlom, takže okrem potešenia z poznania poskytuje čitateľovi aj pôžitok z čítania. Nemala by chýbať v školských knižniciach, ani v knižniciach tých, ktorí sa z akéhokoľvek hľadiska zaujímajú o súčasné fungovanie umeleckého slova vo svete (najmä) mladých.

Zuzana Stanislavová

KONTAKT

prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.

Kabinet výskumu detskej reči a kultúry

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 15, 080 01 Prešov

zuzana.stanislavova@unipo.sk

OD MÝTOV K ROZPRÁVKAM

[Pius, M., 2012. *Od mýtov k rozprávkam. Ako vznikli slovenské ľudové rozprávky.*

Bratislava: GORALINGA. 264 s. ISBN 978-80-970042-9-3.]

Kultúrnymi záujmami a odbornou prípravou všestranne disponovaný Miroslav Pius (1942) sa prirodzene včlenil a pôsobí v modernej slovenskej kultúre, umeleckej a odbornej literatúre, ale najbližšia mu ostáva pôvodná poézia. Prebal knižného vydania výzvovo zvoleného názvu publikácie, ktorá v podtitule sľubuje, že objasní, ako vznikali slovenské ľudové rozprávky, predstavuje jeho témami, žánrami a funkciou početnú, ale predovšetkým členitú tvorbu od roku 1965. Popri autorskej poézii *Cesta až na koniec smrti* (1970), *Ľarcha a milosť* (1976), *Vášne a smútky* (1997) a *Srdce mi horí v ohni* (1998) sú pri jednotlivých tituloch na prebale publikácie *Od mýtov k rozprávkam* odkazy na autorstvo historickej eseje *Turci v Tekovskej župe* (2004) a na historicko-literárnu esej pripísanú Jánovi Franciscimu-Rimavskému (1997), prózy *Tri ženy* (1995) a *Záznam z vnútorného exilu* (2002); literárnemu romantizmu venoval text *Poslední svätci romantizmu* (1998). Medzi žánre literatúry faktu sa včlenili *Ruky a hlina* (2005) aj *Žitava, Hron a Ipel* (2007), ba nechýba ani archeologicky koncipovaná práca (venovaná mohylám, hradiskám a sídliskám pod Slovenskou bránou), ale aj rad titulov, v názve ktorých sa zvyrazňuje tematika: najstaršie kostoly (...), Nemčičany (...), aby prierez čulou kultúrnou aktivitou Miroslava Piusa nateraz uzatvárali texty *Bohovia nesmú zomrieť* (2011) a *Zvonovina* (2012).

Pre mladého čitateľa pripravil *Dobrodružstvá obra zubra* (1995) a Cenou ministra kultúry Slovenskej republiky v roku 1996 ocenenú prácu *Chlapec na bielom koni*.

Genologickému, žánrovému a tematickému rozpätiu kultúrnej aktivity Miroslava Piusa sa oplatí venovať pozornosť aj preto, lebo rozmach autorovho vedenia, poznania a súhrnných spojení i prepojení medzi areálom, dejinami, kultúrnymi artefaktmi a pamätou spoločenstva sa využije aj v stratégii publikácie s podtitulom *Ako vznikali slovenské ľudové rozprávky*, no a ten zaujme každého, kto má k folklórnej a autorskej tvorbe žánrov mýtus a rozprávka blízko ako čitateľ a bližšie ako tvorca.

Ambiciózny zámer sledovať na podloží filozofie a spoločenských vied, ktoré sú blízke estetike a umeleckej literatúre, pohyb univerza slovenskej kultúry od genézy mýtu až po jeho smerovanie ku zrodu autentickej národnej ľudovej rozprávky, si vyžiadala rozčleniť látku a metódy na výklad problému mýtus – rozprávka do viacerých mik-rookruhov; sú to tieto: Mýty, prvá pamäť ľudstva, Začiatok stvorenia alebo tajomstvo mytológie, Slovanská mytológia, Stvorenie sveta a človeka, Mýtus – epos – rozprávka, Rozprávka ako spomínanie, Čarodejná rozprávka ako skelet, Vonkajšia a vnútorná duša v ľudových rozprávkach, Rozprávka a folklór, Ako rozprávky cestovali, Rozprávky západných Slovanov, Mytologické prvky v slovenských ľudových rozprávkach. A tak akosi prekvapujúco pri naznačenej postupnosti patrí záver projektu počiatku kompozičného bloku: venuje sa typologickému kontaktu Mýtus ako predchodca čarodejnej rozprávky.

Do zázemia koncepčných prekvapení publikácie *Od mýtu k rozprávkam* patrí motto zo Sládkovičovho Detvana; naisto a nechtiac ostáva hádankou, prečo sa tak autor roz-

hodol, keď svoj výklad odvíja od antickej, starogréckej filozofie a kultúry, keď naznačuje toto: „*Lebo syn verný večnej prírody –/ Veštevstva v duchu nosiac zrody –/ Nevedome prorokuje./* Lud vám je takým tajným hádačom,*/ ktorý v tom onom, akomsi, dačom,/ tušenie skutočné čuje“.*

Autorov výklad by sa možno viac mohol spoľahnúť na zovšeobecnené istoty poznania, ktoré by upevnili priestor jeho myšlienkového aj argumentačného výkladu. Ten nemá závažnejšiu ambíciu, ako stať sa iniciátorom na ďalšie čitateľovo vyhľadávanie súvislostí, príčin a následkov navodených autorom i takto: „*Človeka možno charakterizovať ako bytosť, ktorá neustále hľadá seba samu – ako bytosť, ktorá v každom okamihu svojho života musí podrobne skúmať a starostlivo zvažovať podmienky svojej existencie. (...) Človek sa stáva „zodpovednou“ bytosťou, morálnym subjektom práve vďaka tejto základnej schopnosti dať odpoveď samému sebe i druhým. (...). Časťami tohto sveta sú: jazyk, mýtus, umenie, náboženstvo“* (s. 9).

Autorov úsporný výklad – počíta s poučeným čitateľom – naznačuje vzťah medzi náčrtmi ním sledovaného problému: Mýtického času a priestoru, po ňom nasledujú Kategórie kultúry atď. Mýtus parí do mytológie, ktorá „(...) neodpovedá na otázku „prečo“, ale „odkiaľ“. (...). *Mytológia rozpráva o začiatkoch, alebo aspoň o tom, čo bolo na začiatku“* (s. 17).

Po kondenzovanom priereze starodávnym filozofickým naturálnym prístupom k životu, človeku a mýtu rozširuje autor svoj areálový aj kultúrny záber do slovenského dávnovekého i geografického a etnického sveta o makrotému Stvorenie sveta a človeka, kam včlení popri enumerácii a ilustrácii prierez nazeraní na vznik Zeme

v časti Posilnený o dualizmus spoločného tvorenia ducha dobrého (Boha) a ducha zlého (Satana). Inak sa vo výklade napojenia rozprávky na mýtus nedalo, ako ponúknuť prierez slovanskou mytológiou. Kým sa tak stane, autor pripomenie bájku, legendu, cituje z Nestorovej kroniky a ponúka čitateľovi preklápanie „povešťových mien“: „*Vernidub, Vernigora, Vertodub, Vertogor, Valibuk. V slovenskej rozprávke im zodpovedá Dlhý, Široký a Bystrozraký“* (s. 53). Exkurz do ďalšej odbornej literatúry ponúka citovaním z nej pri výklade genézy termínov slnko, zora, búrka, hrom, blesk, jaga-baba, dúha, vietor, sudičky, smrťka, dedovia, vodník, oheň, čerti, vedma, mora, vlkolak, vampír/upír.

Za ústrednú kapitolku práce, ktorá sa zužuje na genológiu a poetiku textu – za takú ju považuje aj autor, čo napovedá v jej rámci vyčlenená časť Chronologické opakovanie (ľudová poézia – opakovanie – strofa na s. 81 – 85) a časť Zhrnutie upravené do piatich „momentov“ príznačných pre chronológiu epického opakovania (s. 85 – 86), treba prijať tú, ktorá nesie názov Mýtus – epos – rozprávka. Po starorímskych, starogréckych, arabských učencoch a cestovateľov a ich poznatkoch o dejinnom slovanskom svete a o etniku sa v tejto časti práce autor sústredil na neslovanské zdroje spojené s hymnou, epickou piesňou, kombinovaním prózy a poézie pri významných spoločenských udalostiach v živote etnika, keď sa vývinovo do jedného tvaru v starofrancúzskej, bretónskej, írskej, gótskej, kirgizskej tradícii pri slávnostných udalostiach dostával druhový synkretizmus.

Vyústenie príkladov spomedzi genologického napojenia folklórnej kultúry do autorskej tvorby sa stala rekonštrukcia kauzality posilňovania všefudského poznania v de-

jinnom procese v náčrte Psychologický paralelizmus, teda ako „*dávny človek mimovoľne prenášal na prírodu svoje ponímanie života. Pozoroval prírodné sily a snažil sa im vtlačiť svoju vôľu, chcel ich ovládať. Takýto svetonázor označujeme ako animistický, ale v aplikácii na poetický štýl budeme hovoriť o paralelizme: strom sa nakláňa – dievča sa ukláňa*“ (s. 86).

Presunom autorovho prierezu od mýtu k rozprávke do času bližšieho súčasnosti si vytvoril užitočné argumentačné zázemie z európskej kultúry, čím rozprávku bez spochybnenia predstavuje ako rešpektovaný univerzálny žáner ľudovej kultúry, ktorý napriek svojej poetologickej dostredivosti umožnil každému národnému spoločenstvu vniesť a uchovať v typológii ľudovej rozprávky svoju autenticitu a pôvodnosť. Po kapitolke, ktorú sme označili za ústrednú a za pevný bod autorovho noetického zámeru, nasledujú v ďalších častiach práce upozornenia na zblížujúce i diferencujúce podnety v európskych dejinách ľudovej a národnej rozprávky odvíjané ako argumenty z materiálu, ktorý autor pozná a zapojil ho do svojho výkladu: príznaková v tejto súvislosti je metóda uplatnená v autorovom závere: „*Druhový synkretizmus ustupoval pred diferencujúcimi výdobytками poznania*“ (s. 89). Nazdávame sa, že v tejto téze spočíva druhé dostredivé miesto koncepcie Miroslava Piusa: chce sledovať po horizontále všeludského času, prehlbovania jeho poznania, ustaľovaní sa na hodnotách etnickej jedinečnosti a dejín kultúry tie procesy, ktoré pri ďalšom rozpracovaní môžu viesť pokračovateľov k zákonitostiam národnej kultúry a k ujasneniu si v jednotlivostiach, Ako vznikali slovenské ľudové rozprávky. Napokon práca tých, ktorí tak už urobili, alebo tých, ktorých publikácia Miroslava Piusa podnieti začať so svojím výskumom genézy národnej kultúry, už nebude taká náročná, lebo ich nečaká výzva adresovaná prvolezcom, napomôže im dostupný výskum národopisnej vedy, literárnej vedy a im blízkych spoločenských vied. Inšpirovanie sa týmito výskumami by isto bolo pomohlo aj tejto publikácii.

Viera Žemberová

KONTAKT

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

viera.zemberova@unipo.sk

AKO SA FOTOGRAFUJE VIETOR

[Hevier, D., 2012. *Ako sa fotografuje vietor. Rozprávky pre dospelých*. Bratislava:

Trio. 145 s. ISBN 978-80-89552-25-2.]

Na počiatok nech naznačí svoju stratégiu autor: „Napísal som stovky rozprávok pre deti. Pred časom som pocítil potrebu napísať rozprávky určené pre dospelého čitateľa. Na prvý pohľad je to žáner, ktorý nie je až taký obvyklý. Ale vyjdite von a uvidíte zástupy ľudí, ktorí hľadajú svoju rozprávku. Pozrite sa do ich očí a uvidíte v nich hlad a smäd po rozprávkach. Som presvedčený aj za nich, že rozprávky zachránia tento svet“ (Hevier, z prebalu vydania).

Po autorovi nech prehovorí rozprávka, ktorá má svoju stratégiu uloženú do času a povýšenú na poslanie byť užitočná svojím v čase zozbieraným poznaním o ľuďoch, veľkých i malých, a to preto, lebo: „rozprávky neboli primárne určené deťom. Deti si ich prisojili“ (Hevier, D.: Nová duchovnosť zvaná kultúra. In: Bibiana, roč. 5, č. 2. 1997, s. 29).

Genéza žánru, ako sa naznačuje v stratégii autorskej rozprávky, sa viaže na svojho príjemcu. Pre Milana Rúfusa „rozprávka vznikla ako výpoveď dospelých, adresovaná dospelým, aby sa prebudili“. Ďalší básnik, Miroslav Válek, si všimol premeny, ktoré čas prináša tvorcovi rozprávky a zhodnotil rolu dospelého voči príbehu rozprávky takto: „my dospelí sme uzavreli s rozprávkou tichú dohodu: veríme jej, kým trvá. A vieme svoje [...] ešte viacej než o živote, hovorí rozprávka o človeku v ňom. O tom, čo je v nás podstatné, čo trvá a mení sa len veľmi pomaly“. Napokon prozaik Ján Milčák rezultuje vzťah autora a žánru autorskej rozprávky, dospelosti a detstva do ich prirodzeného a obojstranne užitočného spojenectva, veď „V živote sa jednoducho pohybujeme na hranici skutočného a neskutočného. A to je už len krôčik k rozprávke. Na rozprávke nie je krásne iba to, že v nej dobro zvíťazí nad zlom“, ale to, že „Človek plody zo svojich detských rozprávkových stromov zbiera, až keď je dospelý“ (Milčák, J.: Chcel by som stretnúť človeka, ktorý našiel šťastie. Rozhovor so spisovateľom Jánom Milčákom. Bibiana, roč. 4, 1996, č. 3 – 4, s. 32).

Čas sa mení, a dokáže to aj s pamäťou jednotlivca, hoci tá zas sa uchováva v dejinách, spája všetkých popri všeličom inom a rozličnom aj so svetom rozprávky. Tie, ktoré Daniel Hevier zverejnil pod pôvabným názvom *Ako sa fotografuje vietor*, slubujú pozvanie aj výzvu na hru a prebudenú predstavivosť. Ide teda o spôsob, ako oživiť upomínaný, azda až jednotvárnosťou sprevádzaný deň dospelých, no a čitateľa, ak oslovenie rozprávky príjme, čaká návrat nielen do jedinečnosti detstva, ale aj do tajomstiev hravej mladosti.

Autorských rozprávok vo vydaní s názvom jednej spomedzi nich – *Ako sa fotografuje vietor*, – kompozične radených podľa alfabetického kľúča, je sedem desiatok. Začínajú úvodnou abstrakciou o veľkej ľudskej túžbe *Ako sa fotografuje vietor* a uzatvárajú sa príbehom o kráse a čakaní Ženy zo sťahovacích snov. Ten, kto si Daniela Heviera obľúbil pre jemnosť, vtip, bodrosť a sústredenosť jeho príbehov pre malých i veľkých, ale aj o nich, ten vie, že ani tento rozprávkový svet nasťahovaný do jedinej knihy nevznikol ako náhoda či bez zámeru, ten však autor prenecháva svojmu čitateľovi po jej dočítaní. Hevierove rozprávania rozprávkových príbehov sú pozvaním do života blízkeho uda-

lostiam, prekvapeniam a nečakaným zážitkom zo všedného dňa, v ktorom obстоjíme so svojím človečenstvom iba vtedy, keď sme vzdelaní, citliví, zdvorilí, nesebeckí, sústredení a veríme na zázraky ad hoc, vlastne na to, čo robíme a ako žijeme v blízkosti tých, ktorých máme radi, ale i tých neznámych.

Aj Hevierova tematická, mravná a emotívna ukotvenosť medzi deťmi a mladými má svoje napísané dejiny, ktoré sú spravidla pevným partnerským spojenectvom medzi rodičom a jeho potomkami, a nemusí to byť vždy iba rozprávka, kde sú si blízki, ako to napovedá dramatický text Daniela Heviera s názvom *S deťmi sa dá dohovoriť* (Hevier 2000, Javisko, roč. 32 (75), č. 7 – 8, s. XII).

Škola, učitelia, vedomosti, kamaráštva, prekáračky, lebo *S deťmi sa dá dohovoriť*, v dramatickom texte mali svoju javiskovú premiéru v roku 1999. Po roku bol rozmariný príbeh školskej triedy o starostiach detí s učením publikovaný v periodiku *Javisko*. Publikovaný dramatický text *S deťmi sa dá dohovoriť* má autorom určené žánrové vymedzenie, ktoré naznačuje, že podľa jeho genologickej vôle ide o „divadelný komiks pre deti“.

Hevierova invenčnosť pri nachádzaní nekonvenčných žánrových foriem pre gnómicke odkazy vysielané jeho príbehmi medzi malých i veľkých vyvoláva ich rešpekt, ale túto danosť podnecuje vážnosť témy a o to, zdá sa, mu vlastne ide. Pozornosť je sústredená do noetiky komorných rozprávkových rozprávání, hoci tie zachytávajú svoju nerozprávkovú predlohu mimo literárneho sveta. Autorská rozprávka Daniela Heviera sa spojila s priestorom a invenciou komiksovej skratky, aby sa spoločne napojili na svoj „nosič“ a tým sa stala spontánnosť piesne.

Autor pre svoje rozprávanie *S deťmi sa dá dohovoriť* zvolil prepojenosť priestoru, slova a hudby, a tak sa kompozičnou zložkou komiksu stala pieseň, ktorá sa rovnako ako ad hoc zvolený hybridný dramatický tvar – (komiks) – vnútorne kompozične a sémanticky člení na Pieseň o deťoch: „*keby som bol dečko/ mohol by som šeco*“ (s. II.), Pieseň o dospelých: „*dospelí sú priam úbohí*“ (s. VI.), pieseň Keď sa raz všetci pobijú: „*Prišli sme do takej doby/ v ktorej sa chcú všetci pobiť*“ (s. VI.) a záverečná pieseň bez názvu: „*Počuli ste o tých lotroch / Sú to čerti maličkí/ Schody berú po troch/ Volajú sa detičky*“ (s. XII.).

Žáner piesne, možnosti jej sémantickej vyťažnosti, má Hevier autorsky všestranne „vyskúšaný“, a tak ponúka ďalší variant svojich rozprávání na všedné témy, variujúce humor a do hravosti zovšeobecnenú skúsenosť v dostredivom tvare pieseň – príbeh.

Javiskový komiks má svoje pokračovanie v inej žánrovej forme, pritom sa nemení stratégia autora. V rokoch 1997 až 1999 získal rozprávkar v denníku *Sme Autorskú stranu Dobrý deň: píše, kreslí, fotografuje, pozoruje a prežíva Daniel Hevier*. Súčasťou autorskej strany sa stali *Rozprávky pre dospelé deti*, ktoré obnovili a vrátili do zážitkového sveta dospelých andersenovsky komponované a reflexívne pointované miniatúrne rozprávania, aby oživovali v prozaických miniatúrach skúsenosti, vidiny, zážitky zo všedného dňa ich autora, pritom ich dotvárala premyslená mravná a emotívna pointa.

Nezvyčajne čulú pozornosť a obľubu, ktorú *Rozprávky pre dospelé deti* vyvolali, prirodzene podnietil záujem o ich tvorca, aby rozhovor s ním vyšiel pod názvom *Rozprávkar svetonázorom Daniel Hevier* (Hablák, A.: Rozprávkar svetonázorom Daniel Hevier. In: Literárna príloha denníka Pravda pod názvom PULZ, roč. 46, dňa 26. 6. 1998. 1998, s. 1

– 2). Z rozhovoru treba pripomenúť Hevierove ponuky, ktorými rozprávka adresovaná včas a jasne pomôže orientovať sa v literatúre, riadiť sa rozprávkovým svetonázorom, usmerniť poznanie, dotvoriť sa do poučenia a podnetnému emocionálnemu zážitku až k existencii hevierovskej „univerzálnej“ rozprávky.

Univerzálna rozprávka, keď sa raz žánrovo a noeticky zabýva v genológii, poetológii aj v ontológii literárneho sveta ľudí, stane sa vďačným spôsobom oslovovania a výzvou otvorenou dennému obnovovaniu istoty malých aj veľkých už len, či iba tým, že sa bude za nich (a bez sklamaní) konfrontovať s ideami, reálnym časom a nie vždy bezbolestnou osobnou skúsenosťou malého čitateľa, jeho veľkého rodiča, s Hevierovým príbehom a živým mravným vedomím jednotlivca. Nuž a s tým sa počíta tak v spoločnosti, ako vo všednosti všedných dní.

Rozprávkar sa vrátil k príbehom spred rokov vyrozprávaným v cykle Rozprávky pre dospelé deti a ponúkol ich v ilustračne, kompozične a tematicky netradičnom spojení Ako sa fotografuje vietor. Mikrorozprávočky si pozorný čitateľ rozdelí do troch častí, ktoré zovrie rozprávanie a osamostatní téma. Najvýraznejšie sú rozprávania, ktoré sa transparentne hlásia k rozprávke, tie sú zovreté autorovými citmi, zahĺbenosťou do problému a nežným smútkom.

Do prvej rozprávkovej časti sa dostali tie rozprávania, ktoré začína obradová veta takto: bola raz, žil raz, poznáte, boli Vianoce; ba nechýba ani múdroslovie: reči sa vracia, chlieb sa je. Vždy ide o priame rozprávanie, atmosféru autenticity navodzuje autor tak, že oslovuje čitateľa, rozprávanie sa mení na adresné aj emotívne kontaktné. Ak má byť Hevierova rozprávka určená pre dospelých, tak sa tým naznačuje autorova predstava nie o počte prežitých rokov, ale načrtáva sa hĺbka duchovnej človečiny a zhmotnenosti času do dnes už dospelých detí a do ich dnes ešte nedospelých detí.

Do druhého tematického a emotívneho okruhu rozprávok pre dospelých sa autorovi pomestili tie, ktoré zvyrazňujú realie uchované v nedávnej, ale živej pamäti dospelých. Tematizuje sa empiria a realita napojená na verifikovateľnú spoločenskú či osobnú prírodu, iniciuje sa odkazovanie na fotodokumentáciu, históriu, na politický dejepis, až napokon rozprávanie prechádza z pamäti rozprávka do nerozprávkového oživenia spoločenských podobností. Paradox života obsiahne paradox rozprávky pre dospelých, lenže za to žánr rozprávky nemôže a výzva rozprávkaru sa mení na univerzum, aby sa nezabudlo na to, čo on zachytil v príbehu pre dospelého čitateľa.

Tretí okruh rozprávkových príbehov možno uviesť pod spoločným znakom: sú to rozprávania rozhnevaného muža o nerozprávkových skúsenostiach, pozorovaniach, o zážitkoch a neharmonických skúsenostiach aj veciach. Nerozprávkovosť je výrazný argument dospelosti, teda jej prejav je v ľahostajnosti, (ne)zrelosti, osamelosti, (ne)vyrovnanosti a neutíchajúcom vnútornom vzdore. Vzdor v istom okamihu vystrieda rezignácia na akúkoľvek zmenu v zabehanom dni a upokojujúci návod na spôsob, ako prežiť obyčajný deň. Hnev aj rozhnevanosť sú odvodené od negatívneho emočného prejavu, ktorý sa v Hevierovom rozprávaní napojí na zmyslovú vizuálnosť, empatiu voči slabšiemu, na pohyb ako riešenie; i tak si autor aj čitateľ vytvoria odstup od času udalosti a od priestoru jej uskutočnenia, ale ich uplatnenie nespočíva v prvopláňovej gnómicke,

humore z úsmešku a odstupu na zachytenie odrazu zlej, nespravodlivej skutočnosti a jej obsahu.

Rozprávky pre dospelé deti nezaprú svoj podnet na vyrozprávanie. Iniciuje ho spontaneita a senzibilita autora, to ony rozhodli o tom, že premyslene prekračujú tieň tradície a tradičnosti svojho žánru. Napokon, ako napísal Daniel Hevier, stane sa tak aj preto, lebo: „*Pre mňa je poslanstvo a jadro, ktoré obsahuje rozprávka, rovné tomu, čo obsahujú mytológia a náboženstvá, tradičná morálka. Takže, ak by som už nemal napísať nijakú knihu, určite by som chcel napísať aspoň niekoľko rozprávok. Netvrdím, že by museli byť iba pre deti. Snažím sa nájsť akýsi tvar univerzálnej rozprávky, ktorá ako dvojité kufor bude obsahovať niečo pre deti, a niečo aj pre dospelého čitateľa*“ (Habláč 1998, s. 1).

Rozprávky pre dospelé deti *Ako sa fotografuje vietor* rozprávajú o tom, čo už v čase uplynulo a prežilo svoju premenu z prítomného do minulého, z detstva do dospelosti, z hry do seriózneho prijímania skutočnosti. No kto si to všimol, kto precítil bolesť a osamelosť postavičiek, posledného klauna, bývalej baletky, detí s nedetskými skúsenosťami? Daniel Hevier sa posúva z textu o niečom do sugestívneho príbehu o niekom, vyhľadáva si úzky priechod v mikrotexte, minirozprávke do uchráneného mravného priestoru, ktorého pravdivosti aj autenticite dôveruje tak autor, ako jeho čitateľ. Daniel Hevier ponúkol literárne výzvy vyslané premýšľavému človeku, ponúkol (tiché) výkriky z empirie všedného dňa a verí, že neostanú bez ozveny. Rozprávky pre dospelých, ktorí azda aj vedia, ako sa fotografuje vietor, nezabúdajú na svedomie a rozumnosť dospelého človeka, ktorému sa prihovára takto: „*Ja viem, toto je smutná rozprávka, ale deti už prišli na to, že veselé príbehy často klamú. A rozprávka nesmie klamať, nech by klamali všetci okolo*“ (Hevier 2014, s. 11).

Rozprávkar Daniel Hevier pozná svoju rozprávku, spoznáva svojho čitateľa a naliehavo chce i za neho porozumieť rozpornému svetu, v ktorom žijeme, aby pomohol, ako si s jeho nástrahami poradiť. Rozprávkami *Ako sa fotografuje vietor* svoj zámer na prospech malých aj veľkých uskutočnil.

Viera Žemberová

KONTAKT

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Inštitút slovakistiky, mediálnych a knižničných štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity

Ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

viera.zemberova@unipo.sk

O DIEŤATI, JAZYKU, LITERATÚRE/ON CHILD, LANGUAGE AND LITERATURE

Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie

vedecký recenzovaný časopis

2015, roč. III, č. 1

REDAKCIA:

šéfredaktorka: prof. PaedDr. Ludmila Liptáková, CSc.

redaktori: PaedDr. Martin Klimovič, PhD., Mgr. Radoslav Rusňák, PhD., doc. Mgr. Katarína Vužňáková, PhD., Mgr. Danka Lešková, PhD., Mgr. Juraj Kresila, PhD.

technická redaktorka: Mgr. Gabriela Felix

VYDAVATEĽ:

Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove

SÍDLO VYDAVATEĽA:

Ulica 17. novembra 15, 080 01 Prešov

IČO VYDAVATEĽA:

17 070 775

PERIODICITA:

2x ročne

DÁTUM VYDANIA PERIODICKEJ TLAČE:

máj 2015

JAZYK:

slovenský, český, anglický

OBÁLKA:

Mgr. Iveta Gal Drzewiecka, PhD.

EV 4805/13

ISSN 1339-3200