

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2013

Bc. Magdalena Slezáková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Magdalena Slezáková

Ideologie, hra, tajemství: role slovinské moderní pohádky v letech 1945-1975.

Ideologija, igra, skrivnost: vloge slovenske sodobne pravljice v letih 1945-1975.

Ideology, Play, Secret: Role of Slovene Fantastic Tale in the 1945-1975's.

2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat v první řadě své rodině: dlouhá slova jsou zbytečná, stačí jen říci, že bez ní by tato práce nemohla nikdy vzniknout. Děkuji však také pedagogům z Katedry jihoslovanských a balkanistických studií; pochopení, jež pro mne v průběhu mého poněkud komplikovaného studia měli, rozhodně nepovažuji za samozřejmé a velmi si ho vážím. Zvláštní poděkování si zaslouží doktor Andrej Šurla za pomoc při shánění u nás nedostupné literatury, a především docentka Alenka Jensterle-Doležalová, nejen za neocenitelné rady při vedení diplomové práce, ale i za svůj nesmírně vstřícný přístup.

P r o h l a š u j i ,

že jsem tuto písemnou práci vypracovala zcela samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, sekundární literatury a odborných zdrojů. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Praze dne 1. 1. 2013

Bc. Magdalena Slezáková

Název diplomové práce: Ideologie, hra, tajemství: role slovinské moderní pohádky v letech 1945-1975.

Autorka: Bc. Magdalena Slezáková

Fakulta: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Katedra: Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Klíčová slova: literatura pro děti a mládež, moderní pohádka, fantastický příběh, reálný a fantastický svět, ideologie, hra, tajemství

Title of thesis: Ideology, Play, Secret: Role of Slovene Modern Fairy Tale in the 1945-1975's.

Author: Bc. Magdalena Slezáková

Faculty: Faculty of Arts, Charles University, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Department: Department of South Slavonic and Balkan Studies

Supervisor: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Keywords: Children's Literature, Fantastic Tale, Real and Fantastic World, Ideology, Play, Secret

Naslov diplomske naloge: Ideologija, igra, skrivnost: vloge slovenske sodobne pravljice v letih 1945-1975.

Avtorica: Bc. Magdalena Slezáková

Fakulteta: Filozofska fakulteta Karlove univerze, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Oddelek: Katedra za južnoslovanske in balkanistične študije

Mentorica: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Ključne besede: mladinska književnost, sodobna pravljica, fantastična pripoved, realni in fantastični svet, ideologija, igra, skrivnost

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá podobami slovinské moderní pohádky v letech 1945-1975 a zkoumá role, které jí její autoři přisuzovali. Práce vychází z předpokladu, že v tomto období existovaly ve slovinské moderní pohádce tři základní autorské přístupy: moderní pohádka ve službách státní ideologie, moderní pohádka jako svobodná fantazijní hra a moderní pohádka s přesahem. Tyto tři role zkoumá na příkladu devíti moderních pohádek, jež vybírá povětšinou z kánonu slovinské literatury pro děti a mládež: *Udarna brigada* (Anton Ingolič), *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (Milan Šega), *Drejček in trije Marsovčki* (Vid Pečjak), *Moj dežnik je lahko balon* (Ela Peroci), *Strah ima velike oči* (Marjan Marinc), *Kosovirja na letěči žlici* (Svetlana Makarovič), *Potovanje v tisočera mesta* (Vitomil Zupan), *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (Kristina Brenkova) a *Avtomoto mravlje* (Jože Snoj).

ABSTRACT

The thesis deals with shapes of the Slovene fantastic tale in the 1945-1975's and looks into the roles which have been assigned to it by its authors. The thesis assumes that during this period, there were three basic types of authorial approach: fantastic tale in the service of the state ideology, fantastic tale as a free play of imagination and fantastic tale with overlap. These three roles are analyzed on the example of nine fantastic tales, most of them being from the literary canon of the Slovene children's literature: *Udarna brigada* (Anton Ingolič), *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (Milan Šega), *Drejček in trije Marsovčki* (Vid Pečjak), *Moj dežnik je lahko balon* (Ela Peroci), *Strah ima velike oči* (Marjan Marinc), *Kosovirja na letěči žlici* (Svetlana Makarovič), *Potovanje v tisočera mesta* (Vitomil Zupan), *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (Kristina Brenkova) and *Avtomoto mravlje* (Jože Snoj).

POVZETEK

Diplomska naloga se ukvarja s podobami slovenske sodobne pravljice v letih 1945-1975 in preiskuje vloge, ki so ji jih njeni avtorji prisojali. Naloga predpostavlja, da so v tem obdobju v slovenski sodobni pravljici obstajali trije osnovni avtorski pristopi: sodobna pravljica v službi državne ideologije, sodobna pravljica kot sproščena domišljajska igra in sodobna pravljica z dvojnimi sporočili. Te tri vloge analizira na primeru devetih sodobnih pravlji, ki jih izbira pretežno iz kanona slovenske mladinske književnosti: *Udarne brigade* (Anton Ingolič), *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (Milan Šega), *Dreček in trije Marsovčki* (Vid Pečjak), *Moj dežnik je lahko balon* (Ela Peroci), *Strah ima velike oči* (Marjan Marinc), *Kosovirja na leteči žlici* (Svetlana Makarovič), *Potovanje v tisočera mesta* (Vitomil Zupan), *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (Kristina Brenkova) in *Avtomoto mravlje* (Jože Snaj).

OBSAH

Úvod.....	14
Metodologie.....	17
Teoretická část.....	20
1 Moderní pohádka: definice a typologie.....	21
1.1 Vlastnosti moderní pohádky.....	22
1.1.1 Hlavní hrdina.....	22
1.1.2 Vedlejší postavy.....	23
1.1.3 Dějová linka.....	23
1.1.4 Místo a čas.....	24
1.1.5 Vypravěč a perspektiva.....	24
1.1.6 Pointa.....	24
1.2 Krátká moderní pohádka a fantastický příběh.....	24
1.3 Obrázková kniha.....	25
2 Slovinská moderní pohádka v kontextu poválečné slovinské prózy (1945-1975).....	26
3 V poutech státní ideologie.....	31
3.1 Antagonismus dvou světů.....	31
3.2 Veřejná vs. soukromá sféra, kolektivní vs. individuální.....	32
3.3 Hlavní hrdina.....	32
4 Hra jako tvůrčí princip.....	34
4.1 Hra v literatuře pro děti a mládež.....	34
4.2 Nonsens.....	35
5 O čem se s dětmi nemluví.....	39
5.1 Má to zůstat skryto?.....	39
5.2 Totalitarismus očima Hanny Arendtové.....	41
5.2.1 Totální nadvláda.....	41
5.2.2 Člověk-loutka.....	41
5.2.3 Nástroje totalitarismu.....	42
Analytická část.....	43
1 Po boku partyzánů: <i>Udarna brigada</i> Antona Ingoliče.....	44

1.1 Příběh.....	44
1.2 Reálný svět.....	46
1.2.1 Místo a čas.....	46
1.2.2 Postavy.....	46
1.3 Fantastický svět.....	47
1.3.1 Místo a čas	47
1.3.2 Postavy.....	47
1.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	50
1.4.1 Vztah mezi světy.....	50
1.4.2 Přejchod mezi světy.....	50
1.4.3 Důsledek kontaktu.....	50
1.5 Jakou roli pohádka plní?.....	51
2 Intriky monarchie: <i>Zgode in nezgode kraljevskega dvora</i> Milana Šegy.....	55
2.1 Příběh.....	55
2.2 Reálný svět.....	56
2.2.1 Místo a čas.....	56
2.2.2 Postavy.....	57
2.3 Fantastický svět.....	57
2.3.1 Místo a čas	57
2.3.2 Postavy.....	57
2.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	59
2.4.1 Vztah mezi světy.....	59
2.4.2 Přejchod mezi světy.....	59
2.4.3 Důsledek kontaktu.....	59
2.5 Jakou roli pohádka plní?.....	60
3 Na Marsu je život: <i>Drejček in trije Marsovčki</i> Vida Pečjaka.....	66
3.1 Příběh.....	66
3.2 Reálný svět.....	68
3.2.1 Místo a čas.....	68
3.2.2 Postavy.....	68
3.3 Fantastický svět.....	68
3.3.1 Místo a čas	69
3.3.2 Charakteristika.....	69
3.3.3 Postavy.....	70
3.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	71
3.4.1 Vztah mezi světy.....	71
3.4.2 Přejchod mezi světy.....	71

3.4.3	Důsledek kontaktu.....	71
3.5	Jakou roli pohádka plní?.....	72
4	Kouzelná moc dětství: <i>Moj dežnika je lahko balon</i> Ely Peroci.....	75
4.1	Příběh.....	75
4.2	Reálný svět.....	77
4.2.1	Místo a čas.....	77
4.2.2	Postavy.....	77
4.3	Fantastický svět.....	77
4.3.1	Místo a čas	78
4.3.2	Postavy.....	78
4.4	Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	78
4.4.1	Vztah mezi světy.....	78
4.4.2	Přechod mezi světy.....	78
4.4.3	Důsledek kontaktu.....	79
4.5	Jakou roli pohádka plní?.....	79
5	Strach a smích: <i>Strah ima velike oči</i> Marjana Marince.....	81
5.1	Příběh.....	81
5.2	Reálný svět.....	83
5.2.1	Místo a čas.....	83
5.2.2	Postavy.....	83
5.3	Fantastický svět.....	83
5.3.1	Místo a čas	83
5.3.2	Charakteristika a postavy.....	84
5.4	Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	85
5.4.1	Vztah mezi světy.....	85
5.4.2	Přechod mezi světy.....	85
5.4.3	Důsledek kontaktu.....	85
5.5	Jakou roli pohádka plní?.....	85
6	O zvířatech a lidech: <i>Kosovirja na leteči žlici</i> Svetlany Makarovič.....	90
6.1	Příběh.....	90
6.2	Reálný svět.....	91
6.2.1	Místo a čas.....	91
6.2.2	Postavy.....	92
6.3	Fantastický svět.....	92
6.3.1	Místo a čas	92
6.3.2	Postavy.....	92
6.4	Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	93

6.4.1	Vztah mezi světy.....	93
6.4.2	Přechod mezi světy.....	94
6.4.3	Důsledek kontaktu.....	94
6.5	Jakou roli pohádka plní?.....	95
7	Co je to maminka?: <i>Potovanje v tisočera mesta</i> Vitomila Zupana.....	98
7.1	Příběh.....	98
7.2	Reálný svět.....	100
7.2.1	Místo a čas.....	100
7.2.2	Postavy.....	100
7.3	Fantastický svět.....	100
7.3.1	Místo a čas	101
7.3.2	Postavy.....	101
7.4	Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	103
7.4.1	Vztah mezi světy.....	103
7.4.2	Přechod mezi světy.....	103
7.4.3	Důsledek kontaktu.....	104
7.5	Jakou roli pohádka plní?.....	104
8	Putování pohádkou: <i>Deklica Delfina in lisica Zvitorepka</i> Kristiny Brenkove.....	107
8.1	Příběh.....	107
8.2	Reálný svět.....	109
8.2.1	Místo a čas.....	109
8.2.2	Postavy.....	109
8.3	Fantastický svět.....	109
8.3.1	Místo a čas	110
8.3.2	Postavy.....	110
8.4	Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	110
8.4.1	Vztah mezi světy.....	110
8.4.2	Přechod mezi světy.....	111
8.4.3	Důsledek kontaktu.....	111
8.5	Jakou roli pohádka plní?.....	112
9	Zákon věčného města: <i>Avtomoto mravlje</i> Joža Snoje.....	117
9.1	Příběh.....	117
9.2	Reálný svět.....	119
9.2.1	Místo a čas.....	119
9.2.2	Postavy.....	119
9.3	Fantastický svět.....	120
9.3.1	Místo a čas	120

9.3.2 Charakteristika.....	120
9.3.3 Postavy.....	121
9.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi.....	122
9.4.1 Vztah mezi světy.....	122
9.4.2 Přejchod mezi světy.....	122
9.4.3 Důsledek kontaktu.....	122
9.5 Jakou roli pohádka plní?.....	123
Závěr.....	126
Bibliografie.....	131

ÚVOD

Pohádky se odnepaměti podílejí na utváření lidského myšlení. Od narození nám je vyprávějí rodiče a o něco později, tentokrát už jako čtenáři, jimi putujeme i sami; jejich střípky a útržky patří k našim nejranějším a nejhlubším vzpomínkám. Ty v nás přetrvávají až do stáří, a my je voláme na pomoc nejen proto, abychom zahnali nudu, ale také v nouzi, neboť pohádka klade stejný důraz jak na funkci zábavnou, tak didaktickou: pracuje s archetypy, představuje nám základní vzorce lidského chování, vštěpuje nám morální zákony a učí nás, jak jednat v zásadních životních situacích. Literatura pro děti a mládež sleduje už od svého vzniku v 18. století stejné cíle, a není tedy divu, že pohádka se brzy stala jedním z jejích nejmilejších žánrů, ať už se jedná o autorské adaptace lidových pohádek, nebo o mladší moderní pohádku, vycházející ze soudobého světa.

Od didaktického charakteru literatury pro děti a mládež se odvíjí celá řada problémů a dilemat, s nimiž se nutně musí potýkat všichni, kdo zamýšlejí napsat dětskou knížku. Lze je nicméně shrnout do dvou základních otázek. Zaprvé: Jaké poselství chci dítěti svým dílem předat? Zadruhé: Jak důležitou roli didaktické funkci svého příběhu připustím? Každý autor musí najít své vlastní odpovědi a jejich spojením pak vytváří svébytný umělecký text. Variací je nekonečně mnoho, všechny však ústí do tří hlavních autorských přístupů. Typ A: autor text používá jako prostředek rovnocenné komunikace mezi sebou a svým dětským příjemcem; předává dítěti své poznatky, znalosti a zkušenosti, ale zároveň se od něj sám učí. Typ B: autor textem slouží ideologii; didaktická rovina vítězí nad rovinou estetickou. Typ C: autor didaktickou funkci vědomě potlačuje nebo zcela ignoruje; text se stává ryzí hrou. Je pochopitelné, že častěji než s čistým typem se setkáme s jejich kombinací, v každém textu bez výjimky však jeden z nich převažuje.

Úkolem diplomové práce je zkoumat tyto tři typy autorských přístupů na příkladu slovinské moderní pohádky. Název práce zní *Ideologie, hra a tajemství: role slovinské moderní pohádky v letech 1945-1975*. Slova „ideologie“, „hra“ a „tajemství“ tu označují typ B, typ C a typ A, rozmezí mezi lety 1945 a 1975 pak období, jímž se bude práce zabývat. To nebylo vybráno náhodně: v roce 1945 skončila druhá světová válka a moci v Jugoslávii se chopili komunisté (tento historický zvrat vyšel vstříc ideologické literatuře), zatímco do roku 1975 byla napsána všechna zásadní díla, jimiž slovinští spisovatelé uvedli moderní pohádku do kánonu slovinského písennictví a dohnali tak náskok světové literatury. Vzhledem k omezenému prostoru diplomové práce vybíráme z velkého množství slovinských moderních pohádek 3. čtvrtiny 20. století pouze devět titulů; texty byly zvoleny tak, aby co nejlépe vystihovaly pestrou podobu slovinské moderní pohádky v tomto období, neméně důležitým kritériem výběru však bylo i jejich místo v dějinách slovinské dětské literatury a umělecká kvalita (šest z devíti pohádek obdrželo Levstikovu cenu, nejvyšší ocenění na poli slovinské literatury pro děti a mládež):

- *Udarna brigada* (1946) Antona Ingoliče
- *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (1957) Milana Šegy
- *Drejček in trije Marsovčki* (1961) Vida Pečjaka
- *Moj dežnik je lahko balon* (1955) Ely Peroci
- *Strah ima velike oči* (1967) Marjana Marince
- *Kosovirja na leteči žlici* (1974) Svetlany Makarovič
- *Potovanje v tisočera mesta* (1956) Vitomila Zupana
- *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (1972) Kristiny Brenkove
- *Avtomoto mravlje* (1975) Jože Snoje.

Výchozí hypotézy práce jsou:

1) Slovinská moderní pohádka v letech 1945-1975 vystupovala ve třech základních rolích: text ve službách vládnoucí společensko-politické ideologie, text-hra, text s přesahem (ontologickým či intertextuálním).

2) Vývoj slovinské moderní pohádky se postupně přikláněl k typům A a C, zatímco typ B odsunul do pozadí.

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí: a) teoretická část, která definuje žánr moderní pohádky, načrtne její vývoj ve vymezeném časovém období v kontextu poválečné slovinské literatury a uvede teoretická východiska pro analýzu textů; b) analytická část, jež pracuje s konkrétními texty.

METODOLOGIE

Analytická část práce se skládá z devíti kapitol, každá je věnována jedné knize. U všech devíti zkoumaných pohádek nás budou zajímat odpovědi na tyto otázky:

Jaký typ moderní pohádky máme před sebou? Krátkou moderní pohádku, fantastický příběh, obrázkovou knihu?

O čem vypráví příběh?

Jaký je reálný svět? Povšimneme si především místa a času děje a postav.

Jaký je fantastický svět? I zde nás bude zajímat místo a čas děje a postavy, tam, kde to bude možné, se pokusíme postihnout rovněž povahu nadpřirozena.

Jaký je vzájemný vztah obou světů a jakým způsobem dojde k jejich vzájemnému kontaktu? Zjistíme, zda jsou reálný a fantastický svět odděleny, nebo jestli existují jeden ve druhém. Určíme také příčinu a důsledek jejich kontaktu a odhalíme způsob, jak mezi světy hrdina cestuje.

Jakou roli pohádka plní? V poslední části analýzy, která je pro tuto práci zásadní, určíme, jaký cíl pohádka sleduje a jakými prostředky ho dosahuje.

Základní použitou metodou je podrobná **textová analýza**.

Diplomová práce čerpá z velkého množství odborné literatury (všechny tituly jsou uvedeny v bibliografii), zde zmiňujeme pouze tu zásadní.

Stran obecných teoretických poznatků o literatuře pro děti a mládež jsou neocenitelné následující studie: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko* I. Saksidy (1994), *Pogledi na mladinsko književnost* M. Kobe (1987), *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* J. Čeňkové a kol. (2006) a *Meandry a metamorfózy dětské literatury* S. Urbanové (2003).

V oblasti literární historie vychází práce především z třetího svazku podrobných dějin slovinské literatury *Slovenska književnost* kolektivu autorů pod vedením J. Pogačnika (2001), detailního literárně-historického přehledu Z. Pirnat-Cognard *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov 1945-1968* (1980) a *Slovníku autorů literatury pro děti a mládež I.* (2007).

O základních vlastnostech angažované literatury se zmiňuje práce F. Bernika a M. Dolgana *Slovenska vojna proza* (1988). Poznátky o nonsensu pocházejí především z monografie S. Stewart *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Foklore and Literature* (1979). Ve zkoumání role pohádky je mezníkem i studie *Za tajemstvím pohádky: proč a jak je číst v dnešní době* B. Bettelheima (1976). Konečně v kapitole o Snojově pohádce *Avtomoto Mravlje* vycházíme z díla H. Arendtové (*Původ totalitarismu*, 1951).

Diplomová práce se věnuje slovinské literatuře a pracuje se slovinskými originály, což v případě citovaného textu představuje problém. Zvolili jsme následující řešení: oněch několik přímých citací slovinského odborného textu je přeloženo do češtiny, stejně tak uvádíme v závorkách překlad názvů pohádek. Citace z uměleckých textů v analytické části jsou původní, ale čtenář neznalý slovinštiny nalezne v poznámkách pod čarou (pracovní) překlad do češtiny. Vlastní jména překládáme pouze v českém textu v poznámkách pod čarou nebo tehdy, nesou-li význam (v tom případě uvádíme český překlad v závorkách v podkapitolách o postavách).

Poslední poznámka patří autorům analyzovaných pohádek. Vzhledem k tomu, že máme co do činění s devíti spisovateli, nepovažujeme za vhodné zatěžovat vlastní text práce

portréty autorů, jejichž význam pro analýzu konkrétních textů vnímáme jako podružný. Drobné medailonky autorů připojujeme jako přílohu diplomové práce.

TEORETICKÁ ČÁST

1. MODERNÍ POHÁDKA: DEFINICE A TYPOLOGIE¹

V rámci prózy pro děti a mládež rozlišujeme dvě základní kategorie: prózu reálnou a prózu ireálnou (srov. Saksida 2001: 426). Toto rozdělení se zakládá na povaze představeného fikčního světa: zatímco reálné texty odrážejí pouze nám dobře známý skutečný svět², ireálná díla jeho hranice překračují a putují do světů fantastických.

O povaze žánru, který nás v této práci zajímá, napoví mnohé už jeho název *moderní pohádka*, proto se u něj na okamžik zastavme. Substantivum *pohádka* nám nečiní větší potíže, neboť jasně odkazuje ke kouzelnému světu, a víme tedy, že před sebou máme žánr spadající do druhé, ireálné kategorie textů. S adjektivem *moderní* je to trochu složitější: je třeba jej vykládat nikoli v dnes běžném, populárním smyslu (tzn. něco, co je v módě), ale v jeho původním významu „novodobý“; odlišuje totiž moderní pohádku, která se ve světové literatuře poprvé objevila až v 19. století, od starší pohádky lidové.³ Zásadní rozdíly mezi oběma žánry lze shrnout do několika bodů:

- lidová pohádka je anonymní; moderní pohádka je umělá, autorská⁴;
- děj lidové pohádky je jednodimenzionální, odehrává se pouze v kouzelném světě; děj moderní pohádky je dvojdimenzionální, přechází z reálného do fantastického světa;

¹ K této kapitole srov. Kobe, M. *Pogledi na mladinsko književnost* (1987); Saksida, I. *Povojna slovenska mladinska proza*. In *Slovenska književnost III*, s. 426-455; Kovalčík, Urbanová. *Minimum z literatury pro děti a mládež* (1996).

² Např. příběhová próza ze života dítěte, autobiografický příběh, detektivka, dobrodružný příběh...

³ Slovinská literární věda označuje žánr vhodnějším termínem *sodobna pravljica* (současná pohádka), v české teorii se s ním však nesetkáváme, proto se přidržujeme domácího termínu *moderní pohádka*.

⁴ Zde musíme zmínit i třetí typ pohádky, klasickou umělou pohádku. Její autor je rovněž známý, ale struktura vychází jak kompozičně, tak poetologicky z modelu lidové pohádky.

- místo a čas děje lidové pohádky jsou neurčité; moderní pohádka rozlišuje mezi časoprostorem pevně ukotveným v reálném světě a imaginárním časoprostorem fantastického světa;
- postavy lidové pohádky jsou typizované; postavy moderní pohádky jsou jak reálné, tak fantastické, a (minimálně) hlavní postava je individualizovaná;
- pointou lidové pohádky je schematizující morální poučení; moderní pohádka jednoznačné morální poučení neobsahuje.

1.1 Vlastnosti moderní pohádky⁵

M. Kobe rozeznává šest variant moderní pohádky podle šesti možných hlavních postav, jimiž jsou:

- | | | |
|--|-----|------------|
| • dítě | ... | varianta 1 |
| • oživlá hračka nebo předmět | ... | varianta 2 |
| • antropomorfizované zvíře | ... | varianta 3 |
| • antropomorfizovaná rostlina | ... | varianta 4 |
| • antropomorfizované nebeské těleso nebo jev | ... | varianta 5 |
| • postava z lidové slovesnosti | ... | varianta 6 |

S obměnou hlavní postavy dochází k jistým proměnám některých z charakteristik moderní pohádky:

1.1.1 Hlavní hrdina

Je-li hrdinou moderní pohádky dítě, až na výjimky se jedná o současné městské dítě ve věkovém rozmezí od předškolního do mladšího školního věku (řekněme přibližně 5. třídy

⁵ Problematika definice a klasifikace moderní pohádky je vzhledem k formální i tematické pestrosti žánru obsáhlá a dosti složitá, což literární vědce v minulosti vedlo k rozdílným a občas dokonce protiřečícím si teoriím. Ve své práci musím pochopitelně vycházet pokud možno ze současných poznatků, proto jsem za své teoretické východisko zvolila článek M. Kobe *Sodobna pravljica*, publikovaný v časopise *Otrok in knjiga* v letech 1999-2000, který má navíc tu výhodu, že podává přehlednou a zároveň všestrannou klasifikaci.

ZŠ), jehož charakteristickým projevem je hra a které „vnímá reálný a ireálný svět jako dvě rovnocenné skutečnosti“ (Kobe 1999: 7).

Pokud hrají prim oživlé hračky nebo předměty, pátráme po důvodu jejich oživení. Buď je jím dítě (zde v úloze vedlejší postavy), nebo předměty vystupují jako živé už od samotného začátku příběhu.

Zbývající čtyři varianty se od první příliš neliší, neboť antropomorfizované entity obvykle přejímají vlastnosti dítěte.

1.1.2 Vedlejší postavy

Pro všechny varianty moderní pohádky pochopitelně platí, že kdo v jednom typu vystupuje jako hlavní postava, může jinde figurovat jako postava vedlejší. Dítě tedy může být vedlejší postavou ve variantách 2-6. Dospělým lidem bývá vyhrazena úloha statických vedlejších postav: na rozdíl od dítěte neumí cestovat mezi světy, zůstávají pevně ukotveni v naší realitě a jejich okruh jednání je zcela minimální, mohou ovšem sehrát důležitou roli jako hrdinova motivace k návratu domů (typicky maminka).

1.1.3 Dějová linka

Děj moderní pohádky je dvojdimenzionální: část příběhu se odehrává v reálném, část v nadpřirozeném, fantastickém světě. Oba světy buď existují jeden ve druhém (v tom případě se vzájemně prolínají), nebo nezávisle na sobě, v takovém případě představují začátek a konec příběhu jednu dimenzi a jeho ústřední část druhou (běžnější je struktura reálný svět – fantastický svět – reálný svět).

Varianta 1 připouští obě výše uvedené možnosti a hranice mezi světy je tu propustná díky dětskému hrdinovi. Pokud se světy proplétají, fantastická dimenze je výtvořem jeho představivosti, jsou-li odděleny, dítě fantastický svět nevytváří, ale vstupuje do něj díky určité situaci, v níž se nachází. Příčinou tak může být prostá dlouhá chvíle a s ní spojená hra nebo dětské přání, ale i temnější stránky života jako osamělost, komplikovaný vztah s rodiči, zranění nebo nemoc, v krajním případě dokonce smrt.

V pohádkách, kde není hlavním hrdinou dítě, ale kouzelná bytost (varianta 2-6), se setkáme pouze s první možností: ireálná dimenze vzniká působením nadpřirozeného hrdiny v reálném světě. Fantastický svět tak vyprávění dominuje, reálný zůstává více či méně v pozadí. Kontakt s lidmi, jeho obyvateli, bývá navázán, ale není podmínkou.

1.1.4 Místo a čas

Časem reálného světa je vždy autorova současnost, místo děje se mění, ale nejčastěji jím bývá město či jeho blízké okolí. Časoprostor fantastického světa je buď stejný (existují-li světy jeden v druhém), nebo rozdílný (existují-li nezávisle na sobě) a v tom případě se liší text od textu.

1.1.5 Vypravěč a perspektiva

Autor moderní pohádky používá techniku vševidoucího vypravěče, zároveň se však snaží přiblížit specifické dětské perspektivě a usnadňuje tak dětskému adresátovi identifikaci s hlavní postavou. Vypravěč se čtenářem, resp. posluchačem neváhá navázat ani přímý kontakt prostřednictvím oslovení, otázek, závěrečných komentářů apod., což prohlubuje integraci dítěte do příběhu.

1.1.6 Pointa

Moderní pohádka nekončí jednoznačnou morální pointou, typickou pro lidovou pohádku, nijak to ale nepopírá její možnou etickou či didaktickou rovinu.

1.2 Krátká moderní pohádka a fantastický příběh

V rámci moderní pohádky rozlišujeme dva subžánry, *krátkou moderní pohádku* a *fantastický příběh*. Základní rozdíl mezi nimi je formální, neboť krátká moderní pohádka se pohybuje v rozsahu pouhých několika stránek textu (obvyklá délka 1-10 stran), oproti tomu

fantastický příběh může být vyprávěn i na několika stech stranách.⁶ Z toho vyplývá druhý rozdíl: fantastický příběh si může dopřát provést svého hrdinu cestami spletité fabule, zatímco krátká moderní pohádka líčí jen drobnou epizodu z hrdinova života.

1.3 Obrázková kniha

Krátká moderní pohádka může nabývat i jedné velmi specifické formální podoby, a tou je obrázková kniha.

Obrázková kniha není pouze ilustrovanou knížkou, ale samostatným žánrem dětské literatury, který staví textovou a vizuální složku na stejnou úroveň, navzájem je doplňuje a jejich rovnocenným zapojením vytváří nedělitelnou estetickou jednotu. Ilustrace, které jsou jinde jen vykreslením slov spisovatele a sekundárním doplňkem příběhu, mají v obrázkové knize narativní funkci srovnatelnou se slovy a jako takové jsou pro vyprávění stejně důležité jako text, který je více či méně redukován. Jednoduchost a synkretismus obrázkové knihy vycházejí vstříc především mladšímu dětskému příjemci, který ve světě slov ještě není tak úplně doma a potřebuje výrazný vizuální stimul.

Obrázková kniha sblíží dospělého předčítáče a dětského adresáta tak jako málokterý žánr. M. Kobe (která se zabývala především její formální stránkou⁷) zdůrazňuje schopnost intenzivní komunikace s dítětem jako další zásadní vlastnost obrázkové knihy a konstatuje, že moderní obrázková kniha od své tradiční podoby urazila dlouhou cestu: vzrůstající tendence k vizualizaci jí otevřela dveře i k literatuře pro starší děti a přijetí principu hry jako metodologického východiska (Kobe 1987: 45) dítě aktivně zapojuje i do samé tvorby příběhu.⁸

⁶ Takový je např. Endeho slavný *Nekonečný příběh* (1979), jehož české vydání má téměř 400 stránek. Na základě svých čtenářských zkušeností nicméně usuzuji, že obvyklá délka fantastického příběhu se pohybuje v rozmezí 70-150 stran.

⁷ Kobe, M. (1987). *Pogledi na mladinsko kjiževnost*, kapitola *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru*, s. 27-50.

⁸ Dítě musí např. odpovědět na otázku, aby mohl příběh pokračovat, nebo vyřešit nějaký rébus, čímž se mu otevře další rovina vyprávění. Jindy jsou stránky knížky „rozstříhnuté“ do několika pásů, jejichž kombinací si dítě s příběhem hraje a libovolně jej mění.

2. SLOVINSKÁ MODERNÍ POHÁDKA V KONTEXTU POVÁLEČNÉ SLOVINSKÉ PRÓZY (1945-1975)

Nově nastolená komunistická moc zasahovala v poválečné Jugoslávii do všech oblastí veřejného i soukromého života a jejímu vlivu se pochopitelně nevyhnula ani literatura. Naopak: právě ona, která vždy byla jedním z nejpoužívanějších a nejúčinnějších nástrojů působení na člověka, se nyní stává hlásnou troubou komunistické ideologie, bedlivě monitorovanou agitpropem⁹. V prvních poválečných letech tak slovinské próze dominovala schematická angažovaná díla, jež se shlížela v socialistickém realismu a glorifikovala výdobytky socialismu a NOB¹⁰.

Platí to i pro literaturu pro děti a mládež. Zatímco ve světové literatuře je moderní pohádka pojmem už od 19. století¹¹, ve Slovinsku až do poloviny 20. století prakticky neexistovala¹² a ani situace těsně po válce jí nebyla příliš nakloněna. Pohádky a fantazijní

⁹ *Oddelek za agitacijo in propagando*, zkráceně *agitprop*, ustanovil v roce 1945 Ústřední výbor Komunistické strany Jugoslávie podle sovětského vzoru. Obdobná oddělení, dohlížející na oblast kultury, tisku, médií a školství, existovala i v jiných sovětských satelitech (srovnej československé Oddělení propagandy a agitace). Agitprop byl v roce 1952 rozpuštěn a nahrazen Komisí pro ideologicko-výchovnou práci, nesoucí od roku 1956 název Ideologická komise. Ve Slovinsku stál v jejím čele Boris Zihel. (Srov. Dović 2007: 198-216)

¹⁰ Narodnoosvobodilni boj (Národně-osvobozenecký boj) je termín používaný pro označení partyzánského odboje na okupovaném jugoslávském území v letech 1941-1945.

¹¹ Fantastické povídky E. T. A. Hoffmanna z první poloviny 19. století, Carollova *Alenka v kraji divů* (1865), Collodiho *Pinocchio* (1883); v následujícím století pak *Peter Pan* Jamese Barrieho (1906), *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem* Selmy Lagerlofové (1907), Milnův *Medvídek Pú* (1926), *Pipi Dlouhá punčocha* Astrid Lindgrenové (1946), *Letopisy Narnie* C. S. Lewise (1949-1954), série Tove Janssonové o muminech (1945-1970) atd.

¹² V roce 1922 vyšla fantastická povídka *V deželi Čirimurcev* (1922, V zemi Čirimůrců) z pera Iva Šorliho, pokus o jakousi politickou utopii pro mládež. Za pionýra slovinské moderní pohádky je však považován spisovatel (a profesí psychiatr) Bogomir Magajna a jeho pohádka *Čudovita pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču* (1937, Podivuhodná pohádka o Vítkovi a labuti Bílém ptáku). Ta vypráví o sochaři s prázdnými kapsami a

literatura obecně byly chápány jako přežitek, nežádoucí pozůstatek překonaného společenského řádu: pohádka je v „novém“ světě zbytečná, protože „nový člověk“ žije v nejlepší možné realitě a snít nepotřebuje. Tolik teorie; jak už tomu však často bývá, praxe byla poněkud jiná a do převládajících realistických, mimetických textů začínalo pomalu pronikat i nadpřirozeno. Oba typy příběhů nicméně spojovala tematizace NOB a zákonů socialistické společnosti a také s tím související silné ideologické zabarvení, jež snižovalo jejich uměleckou hodnotu. Autorům píšícím v těchto intencích se málokdy povedlo vytvořit kvalitní dílo. I jedna z vůbec prvních slovinských moderních pohádek, *Udarna brigada* Antona Ingoliče (1946), která patří k povedenějším textům tohoto období, zanechá na jazyku trpkou ideologickou pachutí.

50. léta označuje literární historie za období kulturní liberalizace, ta však přicházela velmi zvolna. Ještě na začátku 50. let byl z veřejného i kulturního života exkomunikován významný slovinský spisovatel Edvard Kocbek, protože si ve své sbírce válečných novel *Strah in pogum* (1951, Strach a odvaha) dovolil odmítnout idealizaci NOB a partyzánský odboj z morálního hlediska problematizoval. Kocbekova kniha ovlivněná filozofií existencialismu je ve vývoji slovinské prózy považována za mezník, neboť znamená první významný odklon od schematické angažované literatury. V modernizačních tendencích pokračoval i román Cirila Kosmače *Pomladni dan* (1953, Jarní den), který využívá techniky asociací a vnitřního monologu. Na konci 50. let se už ve Slovinsku setkáváme se skutečnou prózou nového typu, reprezentovanou např. románem Dominika Smoleho *Črni dnevi in beli dan* (1958, Černé dny a bílý den), který se vyznačuje lyrizovaným vyprávěním střídajícím reálnou a snovou rovinu a prvky existencialismu a absurdní literatury.

Vraťme se nyní k dětské literatuře a moderní pohádce. Pro tu byla 50. léta živnou půdou, z níž vyrostly první slovinské klasiky žánru: krátká moderní pohádka Ely Peroci ve formě obrázkové knihy *Moj dežnik je lahko balon* (1953, Můj deštník může být balon) a fantastický příběh *Potovanje v tisočera mesta* Vitomila Zupana (1956, Putování do tisícerych měst). Zmínit můžeme i pohádku Saši Vugy *Škorenjček Matevžek* (1955, Škornička Matýsek), kde v roli hlavní postavy vystupuje antropomorfizovaná botka. 50. léta vnesla modernizaci i

plnou hlavou nápadů, který z touhy po synkovi vytvoří krásnou sochu malého chlapce objímajícího kolem šíje velkou labuť. Chudoba ho donutí prodat sochu městu, které ji umístí do zahrady mateřské školky, kamenný chlapeček ale každou noc ožívá a po boku otce-sochaře se vydává na dobrodružné toulky noční Lublaní.

do dětské prózy: autoři začali znovu nahlížet do kouzelných světů, poněkud zmírnili svůj didaktický tón a místo budoucího úderníka zvolili za svého hrdinu „obyčejné“ městské dítě, které vyniká svou schopností hry a svobodnou představivostí. Angažovaná próza tak utrpěla citelnou ránu, přesto se houževnatě držela nad pomyslnou hladinou zapomnění: přizpůsobila se situaci a moderní pohádku odmítla pustit ze svých spárů, majíc na paměti, že dětská literatura klade velký důraz na výchovnou a poučnou funkci textu a je tak zranitelnější než literatura pro dospělé. Příkladem může být fantastický příběh Milana Šegy *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (1957, Bylo nebylo na královském dvoře), který se vysmívá monarchii a oslavuje model lidové demokracie.

60. léta, kdy se v literatuře pro dospělé nadále rozvíjela psychologizující próza¹³ a do slovinského prostoru plně pronikl i modernismus¹⁴, nesrazila v rozletu ani moderní pohádku, která nabývá stále pestřejších podob. V roce 1961 vychází další klasika žánru, *Drejček in trije Marsovčki* (Ondra a tři Marťánci), protiválečná utopie zahalená v hávu sci-fi z pera Vida Pečjaka. Protiválečné poselství obsahuje také *Čudežni pisalni strojček* Smiljana Rozmana (1966, Zázračný psací strojek), který, podobně jako o několik let dříve Šega, karikuje královský dvůr (král Bum a vládce sousední země král Bumbum spolu tvrdošijně vedou nesmyslnou válku, jejíž příčinu už dávno zapomněli).

Se satiricky uchopeným kouzelným světem v podobě směšného království se setkáme i ve dvou fantastických příbězích Marjana Marince. Ty však mají poněkud jiný charakter (ač nepopírají výchovný rozměr), neboť jsou založeny především na nonsensu. *Krasen cirkus* (1965, Krásný cirkus) líčí složitou situaci v království Tam a Tam, sužovaném nestvůrou, které se nikdo z domácích neodvážívá postavit. Zasáhnout musí Janezek, chlapeček ze světa lidí, který zjistí, že strašlivou příšerou je obyčejný krtek a obětí, již se monstrum chystá pohltit, pouhý květ pampelišky, načež je krtek slavně poražen a ztrestán tím, že jej zaživa zakopou pod zem. *Strah ima velike oči* (1967, Strach má velké oči) postaví dětského hrdinu před podobný problém: musí zachránit království Mirnosanija před děsivým strašidlem Strahopetulem, zdrojem veškerého strachu.

¹³ K jejím nejvýraznějším představitelům patří Kosmačův *Tantadruj* (1964, Tantadruj), prózy A. Hienga (např. *Gozd in pečina* (1966, Les a útes) či *Deček in smrt* L. Kovačiče (1968, *Chlapec a smrt*).

¹⁴ Např. známý román R. Šeliga *Triptih Agate Schwarkobler* (Triptych Agáty Schwarzkobler), který byl vydán v roce 1968 a je napsán v reistickém stylu.

Hra jako metodologické východisko textu a prvky nonsensu jsou příznačné i pro sbírku krátkých moderních pohádek Lojze Kovačiče *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* (1962, Příběhy z města Ric-Pic), vyznačujících se pochopením pro svět dítěte a humorem. Na konci 60. let vstoupila do světa literatury pro děti a mládež i její budoucí stálice Jože Snoj se svým debutem, fantastickým příběhem *Barabákos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime* (1969, Barabákos a kosi aneb jak si Igor Pokovců po právu vysloužil a poctivě odsloužil to jméno), který vypráví o střetu kouzelného kosího světa s dětským uličníkem.

Nemizí ani válečná tematika, přestože její dřívější monopol je už dávno minulostí. V příběhu Branky Jurca *Gregec Kobilica* (1965, Gregec Kobylka) nakreslí chlapeček Nejc, který válku zná už jen z vyprávění rodičů, postavíčku partyzána, jež obživne; Vančo, hrdina pohádky Ivana Potrče *Pravljica o Vanču* (1973, Pohádka o Vančovi), se před nelítostnou válečnou realitou schovává v nadpřirozeném světě krále Matyáše.

70. léta byla zlatým obdobím moderní pohádky, která se v tomto období stala snad nejoblíbenějším žánrem dětské literatury. Zavedení autoři nepřestali publikovat a jejich řady doplnilo i množství nových zajímavých jmen: Ivo Zorman, Vida Brest, Alenka Goljevšček, Polonca Kovač, Gregor Strniša a další, mezi nimi pak nekorunovaná královna současné slovinské dětské literatury Svetlana Makarovič. Kristina Brenkova, jež doposud excelovala především v oblasti realistické a autobiografické prózy, vydala v roce 1972 pozoruhodný fantastický příběh *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (Holčička Delfína a liška Bystrouška), založený na intertextovém dialogu s pohádkami. V roce 1973 vyšlo Zormanovo *Storžkovo popoldne* (1973, Storžkovo odpoledne), v němž se dětský hrdina Storžek seznámí se zvláštní rodinou Lešnikovou a po jejím boku projde zrcadlem do nebezpečného světa Dlouhého Filipa. Následující rok vyprávěla Vida Brest příběh nemocného a smutného chlapečka Tjažka (*Veliki čarovnik Ujtata* (1974, Veliký čaroděj Ujtata), kterého čaroděj Ujtata zachrání z jeho osamělosti a uvede ho do světa plného kouzel a dobrodružství. V roce 1974 vydala jednu ze svých nejznámějších knížek i Svetlana Makarovič: na pohádku o dvojici fantazijních zvířat kosovírů, kteří se světem pohybují na létajících lžících a živí se na ní rostoucími rajčaty (*Kosovirja na leteči žlici*, Kosovíři na létajících lžících), navázalo o rok později pokračování *Kam pa kam, kosovirja?* (1975, Kampak to, kosovíři?).

70. léta jsou zároveň důležitým mezníkem ve vývoji slovinské literatury pro děti a mládež, neboť do ní, v souladu s obecným literárním vývojem a poznatky dětské psychologie, začíná pronikat dříve nemyslitelné. Spisovatelé tehdy poprvé plošněji zpochybnili idealizaci dětství a přestali svému dětskému příjemci zavírat oči před stinnými stránkami světa a lidské existence. Už nebylo nutné zamlčovat, přikrášlovat a vyhýbat se vážným problémům a temným scénám, žádoucí byl opak, podmíněný samozřejmě citlivým přístupem autora a respektováním dětského způsobu vnímání a myšlení. Poprvé se tak ve větší míře objevují tzv. tabu témata, jako např. různé podoby násilí, utrpení a smrt dítěte či erotika. V kontextu moderní pohádky musíme zmínit další významný počín slovinské prózy pro děti a mládež, Snojův fantastický příběh *Avtomoto mravlje* (1975, *Automoto mravenci*): bratři Vid a Jošt a jejich pes Repèk vstoupí do světa mravenců ovládaného totalitním režimem se všemi jeho typickými projevy. Tato moderní pohádka období našeho zájmu, ohraničené lety 1945 a 1975, uzavírá.

3. V POUTECH STÁTNÍ IDEOLOGIE

Komunistická moc v Jugoslávii integrovala svou ideologii do všech sfér politického, společenského i kulturního života. Médiem ideologické manipulace se stala i literatura, jejímž hlavním úkolem nyní bylo vychovat „nového člověka“, a jak už jsme konstatovali v předchozí kapitole, dětská literatura k tomu byla ideálním prostředkem. B. Janáčková k obdobné situaci v Československu poznamenává, že prosocialisticky angažovaná literatura „*akcentuje výchovný a aktuální záměr díla, podceňuje (...) vlastní specifika umění, jeho estetick(ou) funkc(i) a význam tvůrčí individuality*“ (Janáčková 1999: 46).

Zneužívání literatury ve prospěch státní ideologie a její politizace zrodily schematické texty, které charakterizuje především ostrá polarizace všech složek fikčního světa a jejichž striktní perspektiva uznává z celého barevného spektra jen bílou nebo černou. Podívejme se blíže na typickou strukturu literárního díla ve službách socialistické ideologie.¹⁵

3.1 Antagonismus dvou světů

Problematická či zcela nefunkční realita je konfrontována s lepším světem, mnohdy tak idealizovaným, že nabývá charakteru utopie. Černou barvu zde nejčastěji zastupuje prohnílá „buržoazní“ společnost a její příslušníci, v opačném rohu pomyslného ringu objevíme stoupence socialistického uspořádání společnosti, kteří jsou oděni do bílé barvy a vítězí takřkajíc na plné čáře. Monarchie a kapitalismus se svým třídním bojem, vykořisťováním a sociální nespravedlností nemohou nikdy obstát ve srovnání s ušlechtilými

¹⁵ Srov. Bernik, Dolgan. *Slovenska vojna proza* (1988), kapitola *Med ideološko shematiko in resničnostjo*, s. 102-110.

ideami lidové demokracie, v níž jsou si všichni lidé rovni a bok po boku pracují pro kolektivní blaho.

V případě jugoslávské literatury, která klade velký důraz na válečnou tematiku, se soupeření mezi světy týká i protikladu „partyzáni vs. ti druzí“. Partyzáni (a jejich sympatizanti) jsou líčeni veskrze pozitivně a jejich „spravedlivý“ odboj je chápán jako nejvyšší možné dobro. Všichni ostatní jsou (podle hesla „kdo nejde s námi, jde proti nám“) nepřátelé, ať už jde o okupanty (nacisté a fašisté) či „zrádce lidu“ (ustašovci, četníci, kolaboranti, ale i lhostejní a nevyhranění).

3.2 Veřejná vs. soukromá sféra, kolektivní vs. individuální

Soukromý život člověka je do posledního podřízen jeho velkému úkolu: boji za lepší svět. Ať už usilujeme o svobodu vlasti, revoluci nebo porážku reakčních a podvratných živlů, musíme obětovat veškeré své tužby a intimní pocity, ba i vlastní život, je-li třeba, a navíc s radostí: strach se nepřipouští, sobectví se neodpouští. Pochybnosti neexistují a individuální potřeby jsou popírány ve prospěch vznešené ideje, která zajistí dobro všem, kdo v ni věří a zasazují se za ni. Kolektiv je vše, izolovaný jedinec není nic: podobá se střípku mozaiky, který spolu s ostatními střípky tvoří krásný obraz, pokud jej ale z mozaiky vyjmeme, ztrácí smysl.

3.3 Hlavní hrdina

Slovo „hrdina“ je tu na pravém místě. Vše, co jsme zmínili v předcházejících kapitolách, je u něj vystupňováno do krajnosti: vždy se cele oddá službě kolektivu, neúnavně pracuje nebo statečně bojuje (v první řadě), nikdy neklesá na mysli a dodává sílu svým soudruhům, za něž se neváhá obětovat (na rozdíl od nepřátel, kterým nikdy neprokáže milost), a za všech okolností dá přednost Ideji před sebou samým: jeho lásce k ní nemůže konkurovat ani láska k rodině, ženě či přátelům, ani pud sebezáchovy. Bernik a Dolgan si všímají, že jde-

li hrdina na smrt, jeho poslední myšlenka nepatří blízkým, ale NOB (Bernik, Dolgan 1998: 102). Hrdina angažované prózy tak opouští své lidství (milovat je lidské, bát se smrti je lidské, soucítit je lidské) a stává se polobohem, nadčlověkem.

Specifickou postavou dětské angažované literatury je tzv. „vzorné dítě“, neboli hrdina, který do dlouhých kalhot sice ještě nedorostl, ale své povinnosti plní neméně horlivě. Je to jakýsi malý úderník: „vzorné dítě“ je pyšné na svůj rudý šátek a dělá mu vždy čest, poslouchá dospělé, ve škole je aktivní a rádo recituje budovatelské básně, má vyvinutý smysl pro sociální (rozuměj třídní) spravedlnost a ve volných chvílích pátrá po buržoazních záškodnících a pomáhá stařenkám s taškou do schodů; zkrátka a dobře, slouží své socialistické vlasti, jak nejlépe umí, a když jeho škola soutěží ve sběru starého papíru, na starém rozhrkaném kočárku ho k váze dotlačí aspoň dvacet kilo.

Hlavní postava je pro prozaika důležitým komunikačním prostředkem: právě s ní se čtenář nejčastěji ztotožňuje, jejíma očima vnímá celý příběh, a u dětské literatury to platí dvojnásob, protože dítě předškolního a mladšího školního věku je soustředěno na vlastní „já“ a do perspektivy druhých lidí se vžívá velmi obtížně. Hrdina v průběhu vyprávění sice koná mnohé velké činy, jeho skutečným úkolem je však být čtenáři vzorem a vybízet ho, aby krácel v jeho stopách.

Poválečná angažovaná literatura sledovala jediný cíl, a sice indoktrinovat svého čtenáře. Autor, který vědomě a dobrovolně pracoval se všemi výše uvedenými dogmaty, tím svému dílu prokázal medvědí službu, neboť podnikl přímý útok na jeho estetickou rovinu a výrazně tak snížil jeho uměleckou hodnotu. I proto neměla angažovaná literatura šanci na dlouhodobý úspěch; navíc se poměrně rychle vyčerpala a stala se tak obětí sebe samé, v souladu se známou pravdou o revoluci, která vždy požírá své děti.

4. HRA JAKO TVŮRČÍ PRINCIP

4.1 Hra v literatuře pro děti a mládež

Hra je základním principem dětství. Ať už jde o hru pro hru samou nebo o hru za účelem něčeho jiného a svázanou pravidly, ať už si dítě hraje samo nebo s jinými dětmi nebo s dospělým, hra je elementární a nejdůležitější dětskou činností: skrze ni se malý člověk učí poznávat svět, osvojuje si sociální návyky, rozvíjí své pohybové schopnosti a orientaci v prostoru, začleňuje se do kolektivu i užšího okruhu rodiny. Významná česká teoretička literatury pro děti a mládež S. Urbanová to vystihla slovy „*hra je vlastně existenční situací dítěte určitého věku*“ (Urbanová 2003: 285), „*distinktivním indikátorem dětství (tamtéž: 92)*¹⁶.

S dětskou hrou jde ruku v ruce dětská představivost; jedna se rodí z druhé a navzájem se vyživují a povzbuzují. Díky poznatkům kognitivní psychologie dnes víme, že dětská fantazie je jiné povahy než fantazie dospělého: zatímco dospělý člověk jasně rozlišuje své snění od reality, dítěti kreslí jeho představivost před očima fantazijní svět stejně opravdový jako skutečný svět, v němž dítě reálně žije. I to, o čem se píše (např. v pohádce), je pro dítě velmi dobře možnou realitou. Tato fáze trvá přibližně do sedmého, osmého roku dítěte; následuje přechodná fáze a teprve kolem dvanácti let vnímá dítě skutečnost stejně jako dospělý člověk.¹⁷

Dětská literatura tematizuje hru už odedávna. Jednak dítě s její pomocí baví, vychovává a poučuje, jednak ji obdivuje a oslavuje nespoutanou dětskou fantazii, která otevírá cestu k nekonečnému množství nových světů. V 60. letech však udělala další krok, když hru pojala jako stavební materiál textu, jeho „*metodologickou podstat(u)*“ (Urbanová

¹⁶ Urbanová, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury* (2003), kapitoly *Hra jako indikativ výrazovosti v autorské pohádce 60. let* (s. 89-98) a *Proměna hry v tvorbě pro děti 90. let* (s. 285-292).

¹⁷ Srov. např. Korgidel, M. *O rozvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu*. (1995).

2003: 93). Spisovatelé si hrají s jazykem, poetikou i významy a vyzývají dítě, aby neváhalo a připojilo se k nim. Hranice mezi dospělým a dítětem se stírá a umělecký text se stává společným hřištěm autora a jeho dětského adresáta. Asi nejdůsledněji tomuto trendu vyhověla nonsensová literatura¹⁸.

4.2 Nonsens

Nonsens je specifický typ hry, který převrací nám známou realitu naruby. Smysl, který vládne našemu světu, fyzikální zákony, jimž je náš svět podřízen, typické činnosti, které lidé vykonávají, a způsob, jak spolu komunikují, jednoduše veškeré ustálené pořádky nonsens zavrhuje, napadá a mění, až vytvoří jiný, nový svět, který smysl naopak postrádá. I když bychom na první pohled mohli být přesvědčeni o opaku, útok nonsensu na realitu není ani zcela libovolný ani chaotický, naopak: jakkoli paradoxně to může znít, má svou vnitřní logiku: „*vše vymyšlené v nanovo stvořených světech je velmi koherentní a analogicky podepřené modely existujícími v reálném světě*“ (Grahek 1995: 34).

Zatímco o nonsensu jako literárním žánru lze mluvit až od poloviny 19. století, především v souvislosti se jmény Edwarda Leara¹⁹ a Lewise Carrolla²⁰, nonsens jako tvůrčí princip si cestu do lidských slov našel už dávno předtím, vlastně od samého jejich počátku. V nich nalézal život a společně s nimi se utvářel a rozvíjel v podobě magických formulek,

¹⁸ Urbanová rozmach nonsensu v 60. letech vysvětluje rovněž jako revoltu proti předchozí normativní angažované literatuře (Urbanová 2003: 98). K podobnému závěru lze dojít i v případě slovinské poválečné literatury pro děti a mládež, která (s jistými obměnami) prošla podobným vývojem jako literatura česká.

¹⁹ Edward Lear (1812-1888), anglický básník a prozaik. Lear využil starší básnické formy zvané limerick (krátké pětiverší podobné říkadlu, spojené pevným rýmem typu aabba a používané nejčastěji pro epigramy) a dodal jí osobitý humor založený na hravém nesmyslu. Learova nejznámější sbírka se jmenuje *A Book of Nonsense* a byla vydána v roce 1846 (česky pod názvem *Knihka třesků a plesků*, 1984).

²⁰ Lewis Carroll (1832-1898), vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson, anglický prozaik, filozof a matematik. Jeho příběh o holčičce Alence, která králičí norou propadne do bizarní pohádkové říše (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) a v pokračování (*Through the Looking Glass and What Alice Found There*, 1872) projde zrcadlem do dalšího, neméně podivného světa (česky společné vydání *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* v kongeniálním překladu Aloyse a Hany Skoumalových, 1961), je nejen ikonou literatury pro děti a mládež, ale patří i k nejvlivnějším knihám moderní literatury vůbec. Z dalších Carrollových děl jmenujme *Zamotaný příběh* (1885), *Logika hrou* (1887) či *Sylvie a Bruno* (1889).

zaříkávad, rozpočítadel a ukolébavek. Ke hře se slovy a formou se později, tentokrát už v rámci psaného slova, přidala hra s významem založená na satíře a parodii. Nonsensevé prvky v literatuře pro děti a mládež pracují s tím vším a zároveň vědomě odkazují k hravé dětské empirii.

Prostředků, jimiž nonsense účtuje s realitou, je velké množství a dotýkají se všech rovin literárního textu. Čas nefunguje tak, jak jsme zvyklí (běží pozpátku, na přeskáčku...), a v krajním případě nefunguje vůbec. Vylíčený svět se vizuálně liší od toho našeho, popírá fyzikální zákony a dějí se v něm na hlavu postavené věci (např. stromy mohou být modré a nebe zelené, slunce svítí o půlnoci, ryby se navštěvují v kalichu květin kvůli čaji o páté, předměty padají zespoda nahoru a jiné letí do všech světových stran zároveň, dírou v zemi dohlédneme na temeno vlastní hlavy...). Postavy vypadají neobvykle, chovají se nesmyslně, jejich jednání je bizarní a motivace mírně řečeno pozoruhodná či rovnou naprosto nepochopitelná. Vševidoucí vypravěč, který v moderní pohádce převažuje, zde zavírá oči, otevírá ústa a nechává jimi volně plynout obsah všech pomyslných přihrádek ve své hlavě; výsledkem je spontánní řečový tok výpovědi někoho, koho bychom spíše než vypravěčem mohli nazvat „povídačem“ (Urbanová 2003: 92).

Se slovy vypravěče úzce souvisí jazyková rovina textu. Nonsense ji modifikuje snad všemi způsoby, které si lze představit: zasahuje do fonetické, morfologické, skladebné i lexikální podoby díla.²¹

Fonetická podoba slov může být upravena vyjmutím nebo naopak přidáním písmene či skupiny písmen: „*Pú přikývl. ‚Je to Jagulár,‘ řekl. ‚Co dělají Jaguláři?‘ zeptalo se Prasátko a doufalo, že nedělají nic.*“²² V *Čarodějově klobouku* T. Janssonové vystupují dvě postavy jménem Kníkla a Pískla, které mluví tak, že většinu slov zakončují slabikou –kla, čímž vznikají věty jako „*Potěšíkla těkla trochukla, když ti dovolímkla dátkla mi pusukla na noskla?*“²³. Setkáme se také s dobrovolným ignorováním pravopisných pravidel a hláskových změn, např. „smál se knihe [knize], hehehe!“²⁴ a modifikací slov kvůli dosažení

²¹ Srov. Stewart (1979), Grahek (1995), Urbanová (2003).

²² Milne, A. A. *Medvídek Pú*. Praha: Albatros, 2005. s. 159.

²³ Janssonová, T. *Čarodějův klobouk*. Praha: Albatros, 1984, s. 117.

²⁴ Příklad M. S.

zvukomalebneho efektu: „*A když tak zachmurděně odpočíval, / tu z huňastého lesa Tlachapoud / tam vtrhl šumohvizdně jako příval / a s vrňoukáním chtěl ho napadnout.*“²⁵

Po morfologické stránce si nonsens pohrává s neobvyklými a chybnými tvary slov: „*Žár horce plál a ještě hůř, ba hůřeji / horký byl, horčejší než vloni v neděli*“²⁶, po stránce syntaktické pracuje s přehozeným slovosledem, hromaděním slov, stupňováním, synonymickými a homonymickými řadami. Specifickým typem syntaktického nonsensu je přesmyčka dvou (nebo více) slov, jež si vymění své místo ve větě, např. „*Každé ráno vstala postel z Honzíka a pozorovala, jak snídaně připravuje tatínka.*“²⁷

Asi nejproduktivnější jsou slovotvorné postupy, jimiž nonsens vytváří celou škálu nesmyslných neologismů. Patří k nim:

- slovo jako rým
„*Vždycky jen na jeden mžik / objeví se Jizbiník.*“²⁸
- antonymní slovotvorba
Ze slovního spojení „noční můra“ se zrodí „*denní můra*“.²⁹
- přesmyčka v rámci jednoho nebo více slov
„*Po maškarním plese šla zvířata v maskách do sprchy v pořadí: Ostrochod, Mravkostaj, Ptakohlav, Velrožec, Hranolev, Lenorep, Smrtipysk a Nosobloud.*“³⁰
- nonsensová morfologie
Ze slova „kolčava“ vzniká s pomocí přípony *-ice* zvíře „*Kolčavice*“ a analogicky i zvíře „*Kolasice*“.³¹
- odvození neexistujících substantiv a adjektiv z existujícího slovesa a naopak

²⁵ Carroll, L. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Praha: Academia, 2010, s.102.

²⁶ Příklad M. S.

²⁷ Příklad M. S.

²⁸ Níkl, P. *Přeshádky*. Praha: Meander, 2010.

²⁹ Rosten, Leo. *Pan Kaplan má třídu rád*. Praha: NLN, 1995, s. 317.

³⁰ Níkl, P. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006.

³¹ Milne, A. A. *Medvídek Pú*. Praha: Albatros, 2005. s. 32.

Koala se koalí ve větvích stromu eukalyptu.³²

- nonsensová analogie

Podle slova „plachtit“ (plachta, plachtit) je vytvořeno slovo „jachtit“ (jachta, jachtit)³³.

- spojení dvou existujících slov do jednoho neexistujícího

Slovo „tesknoskuhravě“³⁴ vzniklo spojením slov „teskný“ a „skuhrat“.

- modernizace

„...jestli snad ty, Králíčku, náhodou nevíš, jak vypadá severní točna? (...) Myslím, že to bude tyč zapíchnutá do země.“ „Jistě to bude tyč, a mělo by se to jmenovat tyčna,“ řekl Králíček.³⁵

- nonsensová slovní rodina

„Šla si / Třasořitka s Třasoočkou, / Třasohubka s Třasokrčkou, / Třasobradka s Třasoprskou, / Třasobřiška s Třasonoskou.“³⁶

V neposlední řadě musíme zmínit doslovné uchopení přeneseného významu, nejčastěji u obrazného rčení, metafory nebo frazému. Příslíví „Pozdě bycha honiti“ tak nonsensová literatura může snadno znázornit jako skutečný hon na podivuhodný zvířecí druh jménem „bych obecný“ odstartovaný s dvouhodinovým zpožděním, protože lord nemohl nikde najít svou nejmilejší pušku.

Nonsensová literatura působí na dospělého čtenáře osvobozujícím účinkem, neboť aspoň na okamžik naruší jeho ustálený způsob myšlení a donutí ho podívat se na věci také z jiné stránky. Moment překvapení, hlavní zbraň nonsensu, ústí nejčastěji v humor a pobavení, je ale pravda, že ztráta důvěrně známé půdy pod nohama může u čtenáře vyvolat i pocit neklidu až tísně. Naopak dětskému příjemci vychází nonsens obvykle plně vstříc a je mu průvodcem na pouti fantazijním lesem, kde místo stromů rostou slova.

³² Příklad M. S.

³³ Příklad M. S.

³⁴ Carroll, L. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Praha: Academia, 2010, s.102.

³⁵ Milne, A. A. *Medvídek Pú*. Praha: Albatros, 2005. s. 86.

³⁶ Nikl, P. *Přeshádky*. Praha: Meander, 2010.

5. O ČEM SE S DĚTMI NEMLUVÍ

Ve druhé kapitole, která stručně zmapovala vývoj slovinské moderní pohádky ve třetí čtvrtině 20. století, jsme se dotkli tzv. tabu témat. To, čemu se dříve většina autorů v obavách o křehké duševní zdraví dítěte úzkostlivě vyhýbala, shazuje na přelomu 60. a 70. let své okovy a proniká na světlo světa, nebo přesněji řečeno na stránky dětských knih. Najednou se mluví o lecčems, co bylo ještě před několika lety naprosto nemyslitelné, a čtenářská zkušenost dítěte konfrontuje s mnohdy velmi nepříjemnými věcmi. Oprávněně?

5.1 Má to zůstat skryto?

Literatuře pro děti a mládež velmi dlouho, v podstatě od samého jejího počátku v 18. století³⁷, dominovala didaktická tendence. Koneckonců, knihy pro děti byly původně psány právě proto, aby děti vychovávaly a poučovaly. Autor je v roli učitele, který stojí vysoko nad dítětem-žákem, text slouží jako průvodce modelovými situacemi, jež mohou v životě dítěte nastat, a hlavní hrdina, který tyto situace řeší v souladu s autorovou vůlí (rozuměj tak, jak je to „správné“), je vzorem, s nímž se má dětský adresát identifikovat (výchovná funkce). Dílo funguje i jako učebnice, jejímž prostřednictvím jsou dítěti vštěpovány nejrůznější poznatky (poučná funkce). Nedlouho poté vzniká další, jiný typ dětské literatury, který lze označit jako idealizační: vzdálenost mezi autorem a dětským příjemcem se nezmenšuje, mění se však její charakter, autor tentokrát dítě zdálky obdivuje jako milé, nevinné, světem doposud nezkažené stvoření, jež tráví každý den svého bezstarostného dětství v hrátkách a radovánkách.

³⁷ Hovoříme zde o intencionální dětské literatuře, nikoli knihách, jež byly původně napsány pro dospělé a do literatury pro děti a mládež přešly postupně (např. Defoeův *Robinson Crusoe* nebo Swiftovy *Gulliverovy cesty*)

Každá knížka pro děti v sobě obsahuje aspoň zárodek výchovnosti a každý autor dětské literatury si váží kategorie dětství, přílišná didaktičnost však škodí estetickým kvalitám a přehnaná idealizace dítěte vede ke kýči, a obojí je pro umělecké dílo smrtící. Nejlepší knihy tak napsali ti spisovatelé, kterým se povedlo vyvážit estetickou, etickou a poznávací rovinu, a to především díky tomu, že se odvážně pokusili překonat hranici mezi dítětem a sebou samým, ať už s pomocí vzpomínek na vlastní dětství, nebo silou své empatie a představivosti.

Sbližování autora a dětského příjemce vede k tomu, že spisovatel chápe dítě jako sobě rovné (aniž by však zanedbával to, co oba dělí). Autor už pro dítě není autoritativní figurou, ale kamarádem a spolupoutníkem na cestě za dobrodružstvím, a mezi skutečnými přáteli, kteří jsou spolu v dobrém i ve zlém, není místo pro přetvářku a lži. Ten starší už si prošel mnohým a dobře ví, že na horách je světlo a v údolích stín, že radost a smutek jsou dvěma stranami téže mince, na níž je vyraženo slovo „život“. Proč před svým malým společníkem tak důležitou věc skrývat? Ano, dospělý člověk má dítě za každých okolností chránit před zlem, obětovat se pro něj, je-li třeba, ale co se stane, pokud selže? Co když se mu do cesty postaví síly, vůči nimž je každá snaha bezmocná? Nebude-li dítě připraveno, čeká ho tragický osud skleníkové květiny, která je náhle a bez jakékoli ochrany vystavena venkovním podmínkám.

Kvalitní dětská literatura, která se svým čtenářem jedná na rovinu³⁸, je pro dítě neocenitelnou výbavou do života a jedním z nejlepších štítů, které mu můžeme poskytnout. Dítě se z ní (sobě blízkým způsobem) dozví vše, co potřebuje vědět, a kniha, jež ho provádí nejen pocity radosti, ale i strachu, ho učí čelit vlastním úzkostem a nacházet východisko z komplikované situace. A především: dítě to vše zažívá v bezpečí domova, mezi svými blízkými, na něž se kdykoli může obrátit s prosbou o vysvětlení, radu či útěchu. Dětský psycholog Bruno Bettelheim v úvodní kapitole své slavné studie³⁹ upozorňuje, že dítě je v životě často nejisté a zmatené a nutně potřebuje prostředky, s jejichž pomocí může porozumět světu, který ho obklopuje, a samo sobě v něm. Bettelheim důrazně varuje před tím, aby dospělí vůči dětem praktikovali cenzuru: „*Mnoho rodičů věří, že dětem se má předkládat pouze vědomá skutečnost a příjemné nebo přání splňující představy – že se jim má ukazovat jen slunná stránka věcí. Ale takové jednostranné směřování vyživuje mysl jen jedním směrem,*

³⁸ Pozor, nemluvíme zde o samoučelné exhibici tabu témat! Např. násilí je v dětských knihách ospravedlnitelné pouze tehdy, chce-li jím autor dítěti pomoci; násilí pro násilí je nepřijatelné a neomluvitelné.

³⁹ Bettelheim, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době.* (1976, česky 2000).

a skutečný život přitom není vždy slunný. Existuje všeobecně rozšířený odpor k tomu, aby se děti dozvěděly, že příčinou mnoha možných nezdarů je právě naše přirozenost – sklon všech lidí jednat agresivně, asociálně, sobecky, ze zlosti a úzkosti. Namísto toho chceme, aby děti věřily, že všichni lidé jsou vrozeně dobří.“ (Bettelheim 2000: 11).

5.2 Totalitarismus očima Hanny Arendtové

Idealistický mýtus o tom, že lidský svět je z podstaty dobrý, tedy neobstojí. V jedné z následujících kapitol této diplomové práce se budeme zabývat tím největším zlem, jaké kdy z lidí vzešlo: totalitarismem. Při analýze budeme vycházet z vynikající anatomie totalitarismu z pera H. Arendtové⁴⁰.

5.2.1 Totální nadvláda

Principem totalitarismu je naprostá, bezpodmínečná nadvláda nad vším, co existuje. Totalitní moc chce být absolutní, usiluje o kontrolu všech složek společnosti, všech projevů života, neboť jedině tak může uskutečnit svůj cíl: nahradit stávající realitu smyšleným světem v intencích Idey.

5.2.2 Člověk-loutka

Dosáhnout kontroly nad organizací politické moci a společnosti je mnohonásobně snazší, než ovládnout vnitřní svět člověka. Totalitarismus však musí uspět i zde, protože sebemenší projev svobodné iniciativy, jakákoli nepředvídatelná aktivita vážně ohrožují jeho existenci. Humanita, empatie, emoce, ale i schopnost přemýšlet jsou nepřipustné, totalitarismus „*může svůj nehorázný výsměch zdravému rozumu rozvíjet jen tam, kde zdravý rozum ztratil svou platnost*“ (Arendtová 1996: 487).

Živnou půdou totalitarismu jsou fanatické, bezvýhradně loajální masy, které se však mohou zrodit jen v určitých podmínkách. „*Totální nadvláda, která se nekonečnou pluralitu a*

⁴⁰ Arendtová, H. *Původ totalitarismu* (1951, česky 1996).

rozrůzněnost lidských bytostí pokouší zorganizovat tak, jako by všechno lidstvo bylo pouze jediný jedinec, je možná pouze tehdy, když se dá každá osoba bez rozdílu redukovat na jakýsi identický soubor naprosto neproměnných reakcí“ (Arendtová 1996: 592). Takový jedinec se podobá spíše věci než člověku, neboť člověk v něm zemřel hned třikrát: jako právní osoba, jako morální osoba a jako individualita.

5.2.3 Nástroje totalitarismu

Totalitní hnutí se na cestě k moci opírá o propracovanou propagandu, s jejíž pomocí získává nové přívržence. Jakmile však totalitarismus svou kořist pohltí, nastolí totalitní režim a získá absolutní moc, propaganda se stává zbytečnou a je nadále používána pouze v komunikaci s okolním světem. Na území, kde totalitarismus neomezeně vládne, ji nahrazuje ideologická indoktrinace, která má za úkol vychovat z každého jedince platnou a spolehlivou součástí fikčního světa, jež svůj smysl nalézají pouze ve službě režimu. V tom jí výrazně pomáhá rituál a kult neomylného vůdce, nezpochybnitelné a neomezené autority.

Zákonem totalitní společnosti je teror, prováděný zpočátku převážně paramilitaristickými organizacemi, později téměř výlučně tajnou policií. Teroru užívá totalitarismus proti svým odpůrcům, které jeho prostřednictvím systematicky a chladnokrevně trýzní, aby je zbavil veškeré lidské důstojnosti a zcela zlomil, nicméně hrůznost teroru spočívá podle Arendtové ještě v něčem jiném: svrchovaně vládne i tehdy, když už si všechny podmanil, „*když už mu nikdo nestojí v cestě*“ (Arendtová 1996: 627). Právě teror je skutečným obsahem totalitních režimů. Musí trvat, neboť jeho prostřednictvím totalitarismus dosahuje totální nadvlády a udržuje tak při životě svůj fikční svět.

ANALYTICKÁ ČÁST

1. PO BOKU PARTYZÁNŮ

ANTON INGOLIČ – *UDARNA BRIGADA*

Ingoličova *Udarna brigada* s podtitulem *Pravljica iz naših velikih dni* (Úderná brigáda: pohádka z našich velkých dnů) je jedním z prvních skutečných fantastických příběhů ve slovinské literatuře a patřila také k těm populárnějším: poprvé byla vydána v roce 1946 a následovaly nejen čtyři slovinské reedice (1967, 1973, 1975, 1980), ale i překlad do srbochorvatštiny (*Udarna brigada: pripovetka iz naših velikih dana*, 1976) a makedonštiny (*Udarna brigada*, 1980)⁴¹. Podle knihy byl rovněž natočen televizní seriál (1977, režie Matija Milčinski, scénář Anton Ingolič, produkce RTV Ljubljana⁴²).

1.1 Příběh

Ranní sluneční paprsek nakoukne do oken venkovské školy a hledá v ní ředitele Bresta a jeho rodinu, domek je však nezvykle tichý a lidé, kteří ho ještě včera obývali, jsou neznámo kde. V hnízdě pod okenním rámem se probudí vlaštovka Črnokrilka a vyhledá uvnitř domku své přátele, hračky ředitelova syna Borčka: kuželky, opici Jakce a medvěda Godrnjavse, panenku Metku a panáky Mikce a Mukce. Nikdo neví, co se mohlo stát, všichni ale tuší, že došlo k něčemu strašnému, a neblahou předtuchu potvrdí svědek noční tragédie, plyšový psík Pazi: do školní budovy vtrhli němečtí vojáci, kteří před nedávnem jako kobylinky zaplavili celou zemi, a malého Borčka i jeho rodiče odvedli daleko pryč, pryč až do Srbska. Vše se ještě zhorší, když se do domku nastěhuje německá rodina a Borčkovy hračky si přivlastní německé

⁴¹ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

⁴² <<http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=2541>>.

děti. Zhrozené hračky odmítají sloužit dětem okupanta a s pomocí školního sluhy Groma ze školy prchají, aby se vydaly na daleké putování za svým Borčkem.

Těžká doba si žádá rázná opatření, a proto se hračky pečlivě vyzbrojí a zformují bojovou četou, v níž má každý své pevně dané místo. Cesta zemí zmítanou válkou není nikterak jednoduchá a hračky musí čelit mnoha nebezpečstvím: nejprve německým vojákům, k nimž se po přechodu hranic Nezávislého státu Chorvatsko (NDH) přidávají ustašovci a na srbském území také četníci. Hračky se několikrát dostanou do zajetí, a dokonce jim hrozí smrt, nikdy však neklesají na mysli, nepřestávají nepříteli vzdorovat jak silou zbraní, tak lstí, a díky tomu pokaždé uniknou. Netrvá dlouho a setkají se s partyzány, po jejichž boku se naplno vrhnou do boje a společnými silami osvobodí obsazené město. Aby odměnil hrdinství čtyř hraček, prohlásí ji partyzánský generál údernou brigádou, což je ten vůbec nejčestnější titul, který může partyzánská jednotka obdržet. Nakonec hračky slavnostně překročí Drinu.

V tu chvíli obrací vševidoucí vypravěč pozornost k Borčkovi a jeho rodině. V Srbsku se jim nedaří dobře: žijí v nuzných podmínkách a trápí se svou bezmocností. Tatínek by nejraději „odešel do hor“ (dal se k partyzánům), ale poutá ho láska k jeho nejbližším, především k synkovi, který v cizím prostředí strádá a těžce onemocněl. Aby bylo Borčkovi lépe, vypráví mu otec napínavý příběh o tom, jak za ním jeho milované hračky odvážně putují válečnou krajinou, a chlapec se díky tomu dostane z nejhoršího. Druhý den ráno neznámý mladík předá rodičům dopis od sluhy Groma, ve kterém Grom píše, že vstoupil do partyzánské armády, ještě předtím se mu však povedlo zachránit Borčkovy hračky z rukou Němců a poslat je vlakem do Srbska. Tatínek spěchá na železniční stanici a skutečně tam objeví bednu s pečlivě zabalenými hračkami; ve chvíli, kdy se s nimi Borček vítá, vletí oknem dovnitř malá vlaštovka a usedne na Borčkovu postel. Otec ví, že nyní může s klidným svědomím odejít – o jeho blízké se postará laskavý lékař, který ošetřoval Borčka. Políbí manželku a synka na rozloučenou a odchází k partyzánům, „*da pomaga priboriti svojemu Borčku in vsem zaslužjenim otrokom predrago in prelepo svobodo.*“⁴³

⁴³ (1973: 129) aby pomohl vybojovat svému Borčkovi a všem zotročeným dětem předrahou a překrásnou svobodu.

1.2 Reálný svět

1.2.1 Místo a čas

Píše se rok 1941. Jugoslávie byla napadena mocnostmi Osy, jako samostatný stát přestává existovat a rozpadá se na menší celky, jež si mezi sebe rozdělili agresori. Pohádka začíná ve východním Slovinsku okupovaném nacisty, kteří z tohoto území v souladu se svou germanizační politikou vystěhovali Slovinci a kolonizovali je Němci. Posléze se příběh přesouvá do NDH, Bosny a Srbska.

1.2.2 Postavy

Čestné místo mezi postavami reálného světa zaujímá rodina Brestova: ředitel malé štýrské školy Ivan Brest, jeho žena Ana a především jejich čtyřletý syn Borček, „majitel“ úderné brigády. Němci je okradou o jejich domov a vystěhují je do neznáma, kde rodina nemá žádné zázemí, ani v těch nejtěžších chvílích však manželé Brestovi neztrácejí odvalu a naději („*Naj bo‘, je vzkliknil očka odločno, ,grem, da se vrnem v svobodno domovino.*“⁴⁴), a jakmile to je jen trochu možné, zapojí se do odboje.

Za svobodu vlasti bojuje i statečný partyzánský oddíl, v jehož čele stojí velitel Dušan. S hračkami se nejvíce sblíží mladý partyzán Pero, který je zachráněn z vězení, ukrývá je před všudypřítomnými očima nepřítele a riskuje pro ně i život: „*Naj pobegne? Preden se bo straža zavedela, bo že onstran kopic. Saj ne gre samo za njegovo življenje, gre za važne vesti, ki jih je treba rešiti. Toda kaj se bo zgodilo z Bliskovo brigado? Pobili jo bodo do zadnjega. Jo more, jo sme zapustiti? Ne, z njo bo šel v smrt, če ne more v svobodo.*“⁴⁵

Na druhé straně barikády stojí německá rodina s rozmazlenými dětmi Hanzim a Friedou a množství anonymních německých vojáků, ustašoviců a četníků.

⁴⁴ (1973: 17) „Tak ať,“ vykřikl tatínek rozhodně, „jdu, abych se vrátil do svobodné vlasti.“

⁴⁵ (1973: 113) Má utéci? Než si to strážce uvědomí, bude už za haldami. Vždyť nejde jen o jeho život, jde o důležité zprávy, které musí být doručeny. Jenže co se stane s Bleskovou brigádou? Pobijí ji do posledního. Může, smí ji opustit? Ne, půjde s ní na smrt, když nemůže na svobodu.

Všechny osoby z reálného světa v pohádce vystupují v roli vedlejších postav.

1.3 Fantastický svět

Fantastický svět představují jednak Borčkovy oživlé hračky, jednak příběh, který o nich tatínek vypráví nemocnému Borčkovi.

1.3.1 Místo a čas

Fantastický svět se zde shoduje s reálným světem, v němž hračky působí.

1.3.2 Postavy

Hlavním hrdinou Ingoličovy pohádky jsou Borčkovy hračky: Istivý opičák Jakec, neohrabaný, ale silný a dobromyslný medvěd Godrnjavs, něžná a obětavá panenka Metka, oddaný pes Pazi, tlustý panák Mukec a precizní Mikec, kuželky Ficko, Nicko, Rajsek, Drajssek, Tocko, Miško, Liško a Blisk a oblá koule Bunka. Všichni by udělali cokoli, aby byli opět se svým Borčkem, a neodradí je ani představa nebezpečné cesty, kterou budou muset podniknout. Naopak: na možná rizika se neprodleně připraví svědomitým vojenským cvičením a pečlivým plánováním. Za každých okolností stojí při sobě a nikdy by jeden druhého nezradili, což platí i pro jejich leteckou zpravodajku, vlaštovku Črnokrilku. Jediný, kdo zklame, je devátá kuželka, zbabělý král, který se k četě odmítne přidat a místo toho se schová na půdě do starých krabic a hadrů. Hračky nad ním mávnou rukou: k čemu by jim byl strašpytel? Strach je sobecký a v jejich řadách není pro sobectví místo. Za svého nového velitele si zvolí toho nejpříkladnějšího z nich, kuželku Bliska, jehož neústupná odvaha je jim vzorem.

1.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

1.4.1 Vztah mezi světy

Fantastický svět existuje v rámci reálného světa, oba světy se navzájem proplétají a ovlivňují.

1.4.2 Přechod mezi světy

Nadpřirozeno vstupuje do reálného světa v podobě oživilých hraček. Ty sice ožívají na samém začátku příběhu, ne však samy od sebe, ale proto, že jejich vlastník Borček je v nouzi a ony mu chtějí být nablízku. Dětská postava tu tedy hranici mezi světy nepřekročí, přesto je nepřímou příčinou kontaktu a vytváří most mezi skutečností a nadpřirozenem. Nebyť Borčka, hračky by nehybně ležely v krabici ve školní budově až do konce války.

Nesmíme opominout rozdíl mezi většinou pohádky a její poslední kapitolou, která se cele odehrává v reálném světě a kdy dojde k odhalení, že předchozí část příběhu vyprávěl Borčkovi jeho tatínek. Staly se tedy vylíčené události pouze v otcových slovech? Ingolič nás ponechává v nejistotě. To, že na Borčkovo okno zaťuká vyčerpaná vlaštovka právě v tom okamžiku, kdy tatínek předá Borčkovi bednu s hračkami, a důvěřivě se chlapečkovi schoulí do dlaní, lze ještě považovat za přijatelnou, byť pozoruhodnou shodu okolností; jak ale vysvětlíme to, že v balíku je pouze osm kuželek místo devíti a panáku Mikcovi, který v otcově vyprávění přišel o pravou paži, skutečně visí z pravého ramene prázdný rukáv? Pohádka v boji s realitou přece jen nepodlehla.

1.4.3 Důsledek kontaktu

Hračky se během své pouti za Borčkem zapojí do NOB a partyzánům významně pomohou při několika důležitých akcích. Svou statečností jdou příkladem všem kolem sebe, dodávají naději zotročeným lidem (*„Če srečajo ali prehite naše ljudi, jim pomahajo in spodbudno zakličejo: „Ne obupajte, gremo k Borčku! Kmalu se vrnemo z veliko vojsko!“ Ljudje jih srečno pozdravljajo, v njihovih očeh se vžiga upanje, samozavest raste, upor se*

krepi.“⁴⁶) a motivují je k odporu („*General Blisk pove, da so onstran meje, v Sloveniji, najpogumnejši že šli v gozdove, od koder so začeli napadati hitlerjevce-škorpijone. Ljudje ga pazljivo poslušajo. ,Vidimo, da ni druge poti,‘ slednjič spregovore. ,Tudi mi bomo storili tako.*“⁴⁷).

Nakonec vykonají i to nejdůležitější: prostřednictvím svého příběhu uzdraví Borčka a umožní jeho otci bojovat za svobodu. Úderná brigáda svůj úkol splnila a v bezpečí u Borčka si konečně může odpočinout a znovu se stát „obyčejnými“ hračkami: „*Potovali boste sami. Seveda ne tako, kakor ste doslej, ker tudi pri nas v Srbiji vladajo hitlerjevci, krvsesi in drugi domači izdajalci. Odložiti boste morali orožje in postati spet igračke.*“ „Škoda!“ vzdihne udarna brigáda kot eden mož. (...) *,Lepo se je boriti za svobodo,‘ reče general Blisk. ,Naj vam ne bo preveč hudo,‘ tolaži Marko generala Bliska in njegovo udarno brigado. ,V Borčkovih rokah boste za vedno junaki.*“⁴⁸

4.5 Jakou roli pohádka plní?

Udarna brigáda přispívá svým skromným dílem k vlně poválečné literatury oslavující partyzánský odboj, a činí tak bez sebemenších pochyb o jeho oprávněnosti. Zásadními tvůrčími principy této pohádky jsou, zcela v souladu se zákony ideologicky angažované literatury, ostrá polarizace fikčního světa a černobílá perspektiva.

⁴⁶ (1973: 43) Když potkají nebo předejdou naše lidi, zamávají jim a povzbudivě na ně zavolají: „Nezoufejte, jdeme k Borčkovi! Brzy se vrátíme s velkou armádou!“ Lidé je šťastně zdraví, v jejich očích září naděje, sebevědomí roste, odpor sílí.

⁴⁷ (1973: 58) Generál Blesk jim řekne, že na druhé straně hranice, ve Slovinsku, odešli ti nejodvážnější do lesů, odkud začali hitlerovce-škorpiiony napadat. Lidé ho pozorně poslouchají. „Vidíme, že jiné cesty není,“ promluví nakonec. „I my to uděláme.“

⁴⁸ (1973: 124) „Cestovat budete sami. Samozřejmě ne tak, jako doted, protože i u nás v Srbsku vládnou hitlerovci, krvesajové a další domácí zrádci. Budete muset odložit zbraně a znovu se stát hračkami.“ „Škoda!“ povzdechne si úderná brigáda jako jeden muž. „Je krásné bojovat za svobodu,“ řekne generál Blesk. „Nemusíte kvůli tomu být smutní,“ konejší Marko Bleska a jeho údernou brigádu. „V Borčkových rukách budete navždycky hrdinové.“

Proti sobě tu stojí dva protikladné tábory: ti spravedliví v úloze obránců dobra a ti, kteří slouží zlu a vystupují v roli agresorů. Tento základní konflikt se promítá do zápasu dvou antagonistických dvojic.

První můžeme nazvat „domácí vs. cizí“. Jugoslávci si válku nepřáli a nevyvolali ji, jsou pouze nevinnými oběťmi cizího násilí. Nikdo neměl právo napadnout jejich vlast, ničit jim domovy a zbavovat je identity, přesto k tomu došlo a nyní jsou dennodenně vystavováni nelítostné krutosti okupantů. Ta nad nimi přesto nemá absolutní moc. Jejich prostředky a možnost bránit se jsou sice omezené, ale dokud si uchovají svobodu myšlení, není situace beznadějná. Více a více domácích obyvatel přijímá zlomové rozhodnutí bojovat proti nepříteli ze všech sil, jako školní sluha Grom, který se vzepře novému německému řediteli školy („*Petnajst let sem pomagal učiteljem, da so naše otroke učili slovenskega jezika, vam, ki hočete naše otroke ponemčiti, pa ne bom.*“⁴⁹) a přidá se k odboji. Na tomto místě je také třeba upozornit na to, že Ingolič ignoruje autochtonnost ustašovského režimu a popisuje jej jako cizí element, který nemá s domácím chorvatským lidem prakticky nic společného („*Huje se nam Hrvatom nikoli ni godilo. Tlačijo nas hitlerjevci in ustaši.*“⁵⁰).

Druhá protikladná dvojice proti sobě nestaví domácí a okupanty, s druhou světovou válkou v Jugoslávii však souvisí neméně úzce, neboť se dotýká charakteru partyzánského odboje. Partyzánské armádě, v samém počátku politicky relativně nejednotné, začali nedlouho po jejím vzniku dominovat komunisté, kteří bojovali nejen proti fašismu, ale zápasili rovněž o budoucí, poválečné uspořádání státu. Válka proti okupantovi se tak brzy rozrostla o válku občanskou, jež proti sobě postavila komunisty a jejich domácí odpůrce (domobrance, monarchisty, četniky). Vzhledem k tomu, že hračky se bez váhání přidají na stranu partyzánů a poprosí je o odznak rudé pěticípé hvězdy, který jim velitel Dušan rád udělí, není pochyb o tom, na čí straně se podle Ingoliče nachází dobro.

Ostatně, vypravěč nám svůj názor tlumočí už počátečním sporem mezi kuželkovým králem a většinou hraček. Když se hračky dozví, co se stalo Borčkovi, a uvědomí si, jak těžký úkol mají před sebou, hrdinně se do něj pustí. Osm kuželek „*stoje nepremično in neustrašeno*

⁴⁹ (1973: 39) Patnáct let jsem pomáhal učitelům, aby naše děti učili slovinský jazyk, vám, co chcete naše děti poněmčit, ale pomáhat nebudu.

⁵⁰ (1973: 58) Hůř nám Chorvatům ještě nikdy nebylo. Utlačují nás hitlerovci a ustašovci.

(...), *morajo pogumno, kot en mož, v boj zoper zločina*⁵¹, ale devátá se třese strachy a v panice si sahá na temeno, zda jí tam stále sedí královská koruna. Král je sobecký strašpytel, jehož zajímá jen jeho vlastní bezpečí, a chce se proto schovat na půdě a zůstat tam, dokud válka neskončí, protože nacisté jsou příliš silní a není možné jim vzdorovat. To, že odmítne vést hračky do boje a zhostit se tak své povinnosti, dokazuje, že není skutečným mužem (což zdůrazňuje i jeho vysoký a pisklavý hlas), ale „*kraljevski plašljivec in se prav nič ne loči od večine kraljev, ki v stiski zapustijo svoje ljudstvo*“⁵², ten lid, který za ním odjakživa stál a oddaně jej chránil. Králova apatie a zbabělost hračky hluboce znechutí a místo něj si za svého velitele jednomyslně zvolí kuželku Bliska, který je pravým opakem nehodného monarchy. Špatnost monarchie, jež popírá přirozenou mezilidskou rovnost, potvrdí i Borček, když na konci pohádky poprosí otce, aby mu místo chybějícího krále vyřezal novou, obyčejnou kuželku: „*Naj bodo vsi enaki! Vsak bo stal nekaj časa na sredi.*“⁵³

To nás plynule přivádí k postavám pohádky. *Udarna brigada* zná jediné striktně kladné nebo striktně záporné postavy, široké území mezi těmito dvěma protipóly ponechává zcela nezmapované. Její hrdinové jsou tak oddáni svému poslání, tak pohlceni spravedlností svého boje, že jakkoli zakolísat je pro ně nemožné. Nebojí se použít sílu („*tekla bo kri, če ne bo šlo drugače*“⁵⁴), a ačkoli jsou pouhými hračkami, svou neohrožeností se podobají bájným rekům („*Bliskova četa se ne boji nikogar. Oborožena je, pogumna in zavedna.*“⁵⁵). Čestné místo mezi nimi zaujímá jejich velitel generál Blisk, ten nejlepší z nejlepších, který je pravým vůdcem, nejmoudřejším, nejspravedlivějším, nejšikovnějším. Když střílí Blisk, „*nobena kroglá ne zgreši cilja*“⁵⁶, přichází vždy na čas, své bojovníky umí povzbudit a pochválit a nastane-li nebezpečí, myslí vždy nejprve na své muže a až pak na sebe. A především: je nesmírně skromný a na rozdíl od krále se nenechá svým postavením pohltit; velitelem se stal jen z vůle a přání svých soudruhů a jeho funkce mu neslouží, naopak, on slouží jí.

⁵¹ (1973: 9) stojí nehybně a beze strachu, musí statečně, jako jeden muž, do boje proti zločinu

⁵² (1973: 30) královský strašpytel a ani trochu se neliší od většiny králů, kteří opustí svůj lid v úzkých

⁵³ (1973: 129) Ať jsou si všechny rovné! Každá bude chvíli stát uprostřed.

⁵⁴ (1973: 20) poteče krev, pokud to nepůjde jinak

⁵⁵ (1973: 43) Bleskova četa se nebojí nikoho. Je ozbrojená, statečná a uvědomělá.

⁵⁶ (1973: 31) žádná kulka nemine cíl

Kladnými postavami jsou samozřejmě i partyzáni. Stejně jako hračky jsou vylíčení jako obětaví, chytrí a stateční hrdinové, kteří slouží vlasti a jsou na to patřičně hrdí. Nebojí se ničeho, ani vlastní smrti, neboť dobře vědí, že položit život za vznešenou věc je správné a potřebné („*Ni suženjstvo hujše od smrti? Pogum velja!*“⁵⁷; „*Mi bomo sicer umrli (...), toda naša smrt ne bo zaman. Iz naše krvi se bo porodila svoboda.*“⁵⁸). Ušlechtilý cíl spojil partyzány do věčného bratrstva ve zbrani, v jehož čele stojí ten nejrovnější z rovných a nejpříkladnější z příkladných, soudruh Tito: „*Mož, ki ljubi svoj narod in svobodo bolj kot svoje življenje, mož, ki ne pozna strahu, mož, ki uživa neomajno zaupanje naše nove vojske in vseh naših narodov!*“ *odvrnejo vsi trije partizani kot eden.*“⁵⁹ (Ponechme stranou to, že tři vojáci pronesli složité souvětí unisono, a pozastavme se nad tím, že vzápětí přiznají, že se s Titem nikdy neseťkali, dokonce neviděli ani jeho podobenku. Stěží bychom si mohli přát lepší příklad kultu osobnosti.)

Vše, co hrdinům brání v dosažení jejich cíle, musí jít stranou („*Le tako dalje, pogumno in brez ozirrov na levo in desno!*“⁶⁰). Potřeby jedince jsou nicotné ve srovnání s osudem národa, proto nemohou brát ohledy ani na své soukromí ani na své city a nesmí se rozptylovat: „*Ne veste, da za nas ni smeha, dokler ne pridemo do našega fantka?*“⁶¹, připomíná svým mužům Blisk. Črnokrílka potká vlaštovky, které odlétají na jih, ale nepřidá se k nim, přestože tuší, že ji to bude stát život. Borčkovi rodiče na konci knihy obětují své osobní štěstí, aby otec bojoval za svobodu: „*Mamici so silile solze v oči, vendar je spregovorila mirno in pogumno: ,Pojdi, Ivan, in bori se za nas vse tri! In vrni se z zmagovalci!*“⁶². V nejtemnějších dobách nemůže nikdo, kdo má srdce, zůstat lhostejný: „*Ptice skakljajo (...) in žvrgolijo. Ali res ne vedo, kaj se dogaja v deželi? Kako morejo tako*

⁵⁷ (1973: 41) Není snad otroctví horší než smrt? Důležitá je odvaha!

⁵⁸ (1973: 114) My sice zemřeme, ale naše smrt nebude zbytečná. Z naší krve se zrodí svoboda.

⁵⁹ (1973: 84) „Muž, který miluje svůj národ a svobodu víc než vlastní život, muž, který nezná strach, muž, který se těší neomezené důvěře naší nové armády a všech našich národů!“ odpovědí všichni tři partyzáni jako jeden.

⁶⁰ (1973: 25) Jen tak dál, s odvahou nalevo i napravo a nebrat ohledy!

⁶¹ (1973: 29) Nevíte, že pro nás neexistuje smích, dokud se nedostaneme ke svému chlapečkovi?

⁶² (1973: 129) Mamince vhrkly slzy do očí, ale promluvila klidně a odvázně: „Běž, Ivane, a bojuj za i za nás dva! A vrať se jako vítěz!“

*brezskrbno uživati sonce in zrak, ko smrtoglavci morijo najboljše in najplemenitejše ljudi?*⁶³. Síla je v jednotě a množství – není náhodou, že si Ingolič pro svou pohádku vybral kolektivního hrdinu.

S nepřítelem nemůže mít úderná brigáda žádné slitování. Když hračky zastřelí německého strážného hlídkujícího na mostě blízko slovinsko-chorvatské hranice, jeho smrt nejen oslavují, ale vysmívají se jí: umírající voják při pádu na zem rozhodí ruce, což brigáda pozoruje se smíchem a komentuje slovy, že mrtvý vypadal jako cirkusový akrobat. Nepřítel je degradován na objekt, na překážku na cestě, kterou je nutné odstranit. Znevažování hodnoty jeho života a naprostá negace jeho lidství, charakteristický rys války a zároveň jeden z jejích nejděsivějších důsledků, jsou zde představeny jako něco zcela samozřejmého, ba co hůř, správného.

V tom smyslu jsou vylíčeny i záporné postavy. Stačí se podívat na jména, kterými je hračky častují: Němci jsou jedovatí „škorpioni“, ustašovci „smrtihlavové“ a četníky, jimiž brigáda opovrhuje ze všech nejvíc, neboť zradili vlastní národ, nazývají „krvesajové“. Marně bychom tu pátrali po sebemenší stopě lidskosti. Nepřátelé jsou naprosto bezcitní a bezohlední, chovají se jako divá zvíř a nemají žádnou úctu k morálním imperativům, na nichž byla vybudována naše civilizace: *„Kar z nami pojdite, tele lončene piskre pa pomečite stran!‘ zapovedujoče zakliče poveljnik. ‚Ne moremo,‘ odvrne Pero mirno. ‚Doma imamo bolne starše, ne moremo jih pustiti samih.‘ ‚Kaj oče, kaj mati!‘ Poveljnik malomarno zamahne z roko in se zareži. ‚V grob z njima, če nista za delo!‘*⁶⁴. Jejich hlavní zbraní je nemilosrdná krutost, navíc mnohdy zcela zbytečná (němečtí vojáci zastřelí jen tak pro zábavu rodiče vlašťovky Črnokrilly; ustašovci zabijí malého chlapce, který se provinil jen tím, že utíkal za uprchlou kozou).

Udarna brigada tedy polarizuje i násilí: odsuzuje násilí agresivní, kruté, zlé, jež považuje za neospravedlnitelné, na druhé straně však chválí násilí ve jméně Idey NOB („*Smrt*

⁶³ (1973: 67) Ptáci skáčou a švitoří. Copak opravdu nevědí, co se v zemi děje? Jak si mohou tak bezstarostně užívat slunce a vzduchu, když smrtihlavové zabíjejí nejlepší a nejšlechetnější lidi?

⁶⁴ (1973: 79) „Pojďte s námi a tyhle plechové hrnce vyhoďte!“ rozkáže nahlas velitel. „Nemůžeme,“ odpoví Pero klidně. „Doma máme nemocné rodiče, nemůžeme je nechat samotné.“ „Copak otec a matka!“ Velitel nedbale mávne rukou a zachechtá se. „Do hrobu s nimi, když nemůžou pracovat!“

*hitlerjvcem in ustašem! Živela svoboda! Smrt fašizmu! Svoboda narodu!*⁶⁵), které chápe jako obranné a spravedlivé.

Vypravěč provází dětského adresáta válečnou Jugoslávií a vysvětluje mu situaci a to, co se na konkrétních územích dělo, což je bezesporu chvályhodné. Pohádka však nemá a ani nemůže mít věrohodnou dokumentární hodnotu, protože na válečné události nahlíží zjednodušující optikou glorifikace NOB a ideologicky je zkresluje „*v imenu ljudstva, za katerega se borimo, in v imenu partizanske vojske, ki se je dvignila zoper sovražnika.*“⁶⁶

⁶⁵ Smrt hitlerovcům a ustašovcům! Ať žije svoboda! Smrt fašismu! Svobodu národu!

⁶⁶ (1973: 88) ve jménu lidu, za něhož bojujeme, a ve jménu partyzánské armády, která povstala proti nepříteli.

2. INTRIKY MONARCHIE

ZGODE IN NEZGODE KRALJEVSKEGA DVORA MILANA ŠEGY

Fantastický příběh *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (Bylo nebylo na královském dvoře) vyšel poprvé v roce 1957 a prakticky okamžitě následoval srbochorvatský překlad (*Čarobni ključić*, 1958, Kouzelný klíček), který Šegovo vyprávění o poučném loutkovém představení zpřístupnil celé Jugoslávii. Na druhé vydání si slovinští čtenáři museli počkat do roku 1972, od začátku 80. let však mohli pohádku shlédnout i na divadelních prknech pod názvem *Čudežni ključek* (Zázračný klíček; autorkou dramatické adaptace z roku 1980 je Draga Ahačič).⁶⁷

2.1 Příběh

Profesor chystá pro své dětské přátele Petra, Vrtavku, Malého a Barbku divadelní hru, aby jim ukázal to, co děti z vlastního života už neznají: zemi v časech, kdy jí ještě vládl král. Loutky, jež si profesor připravil, nejsou obyčejné, neboť k nim patří i kouzelný klíček, který je umí oživit. Zpočátku se zdá, že představení je vážně ohroženo, protože roztržitý profesor klíček kamsi založil, ale konečně je klíček nalezen, loutky připraveny, opona roztažena a podívaná může začít.

Na scénu vstupuje neschopný král, přezíravá královna, opilý dvorní kaplan, trojice služebníků (lovec, kuchař a zahradník), tlustý bankéř, dvorní básník, vojevůdce Bumbum, zlověstný velitel královské policie a hodná princezna Čuču a začíná napínavý příběh o

⁶⁷ Viz Virtualna slovenska knjižnica COBISS.

fungování jednoho království. Zatímco král tráví své dny požíváním opulentních chodů a spaním, královna má plnou hlavu plánů, jak dobýt sousední zemi, která už jí je dlouho trnem v oku. Záminku jí poskytne zlomený podpatek u střevíčků, daru od sousedů: prohlásí, že boty byly záměrně vyrobeny s vadou a že jsou ve skutečnosti vražednou zbraní. Pokus o atentát na královnu musí být potrestán, a proto narychlo svolaná státní rada schvaluje nejen invazi do sousední země, ale i uvěznění ševcovského mistra Jaky, který nebezpečné střevíce vyrobil.

Lstivá královna předstírá přátelské úmysly, při příležitosti významného státního svátku pozve Jaku a další dva představitele sousedního státu na královský dvůr a nedlouho po jejich příjezdu vyšle četníky, aby je zadrželi a uvěznili. Obětem královniny svévole se sice podaří z nastražené léčky uprchnout, hranice království však překročí pouze Jakovi přátelé; sám Jaka totiž během útěku potká vyděšenou holčičku, jejíž maminku uštkl had, a ačkoli dobře ví, že pronásledovatelé jsou mu v patách, neváhá ani vteřinu a ženu zachrání. Policie ho tak snadno dostihne a uvrhne do temnice, kde má Jaka čekat na popravu. V tu chvíli se do věci vloží princezna Čuču, která už zločinům svých rodičů odmítá dál přihlížet, a začíná připravovat Jakovo osvobození. Zakročit se rozhodnou také dětští diváci představení, zděšení tím, co se na jevišti odehrává: poprosí profesora o zázračný klíček, vstoupí do příběhu a zlotřilé představitele královského dvora jednoho po druhém s pomocí klíčku změní opět na nehybné dřevěné loutky. Jediný, kdo zůstane naživu, je hodná princezna Čuču a její psík; Čuču se přejmenuje na Špelcu a začíná studovat zdravotnickou školu, aby si splnila svůj odvěký sen, stát se zdravotní sestrou.

2.2 Reálný svět

2.2.1 Místo a čas

Příběh se odehrává v poválečném Slovinsku poloviny 50. let na předměstí blíže neurčeného města.

2.2.2 *Postavy*

V reálném světě vystupují zvířata (kocour Dremuš a pes Črt) a především lidé: jednak čtyři děti (chytrý Mali, talentovaný kreslíř Vrtavka, statečný Peter a Petrova malá sestřička Barbka), jednak dva dospělí (profesor a hospodyně). Moudrý profesor je iniciátorem celého představení, které naplánoval, aby předal dětem své zkušenosti z minulosti, zatímco hospodyně je prototypem ženy z lidu, rázné a s ostrými lokty, ale dobrým srdcem. Těžko určit, kdo je tu hlavní postavou: příběh v reálném světě se odvíjí kolem dětí a jsou to ony, kdo zasáhne, když je v pohádce nejhůře, na druhou stranu je profesor „*duša vsega (...), režiser, šepetalec in scenograf v eni osebi*“⁶⁸. Jako nejpříjemnější řešení se jeví chápat profesora jako ztělesnění vypravěče a dětské postavy jako kolektivního hrdinu.

2.3 Fantastický svět

Fantastickým světem je bezejmenné pohádkové království, pozornost se však soustředí převážně na to, co se děje na královském dvoře.

2.3.1 *Místo a čas*

Fantastický svět existuje na prknech jeviště profesorova divadla. Jeho příběh se tedy odehrává simultánně s představením, přesto v pohádkovém světě čas běží jinak než ve skutečnosti: zatímco samotná hra trvá pouhé dvě hodiny, v království mezitím uplyne několik dnů.

2.3.2 *Postavy*

Fantastický svět obývají oživé loutky, představující jednotlivé figury královského dvora.

⁶⁸ (1972: 41) duší všeho, režisérem, náповědou a scénografem v jedné osobě

V čele království stojí král Karaka II., „*neznansko smešen v svoji dolgi svileni halji in z vsemi odlikovanji na prsih*“⁶⁹, na kravatě a dokonce i po kapsách. Svými medailemi se pyšní všude, kde může, a má o sobě velmi vysoké mínění, to se však nezakládá na pravdě. Ve skutečnosti je monarcha líný, hloupý a zbabělý a místo toho, aby pečoval o svou zemi, raději svému žaludku dopřává vydatnou stravu a úctyhodné množství pálenky.

Nevládne-li král svému království, neměli by se jeho poddaní bát anarchie? Kdepak – postará se o ně šedá eminence královna. Dominantní, zlá a egocentrická královna svého manžela používá jako loutku, jejímž prostřednictvím řídí zemi a prosazuje svou vůli. Jen ať si král vysedává v jídelně a pánských saloncích, dokud své ženě nechává volný trůn. Královna je mistrem přetvářky a kdykoli se jí to hodí, umí být přívětivá a roztomilá a zakrýt tak svou pravou povahu.

Král u své manželky, jež pro něj má jen slova pohrdání („*Oh, ti nesreča mojega življenja. Ti krokar stari. Ti spaka...*“⁷⁰), nemůže hledat pochopení, ve vrchovaté míře se mu ho však dostává od jeho kumpána dvorního kaplana. Otlý kaplan obléká důstojnou černou a snaží se vystupovat nadmíru ctihodně, to ovšem nemění nic na tom, že je největším ochmelkou široko daleko a jeho nejoblíbenější činností je uvést se do patřičně veselé nálady a notovat si spolu s králem neslušné písně.

Nikterak obdivuhodný není ani bankéř, jehož tučný pupek se stěží drží na tenoučkých nohách. Bohatý lakomec svého majetku nenabyl zrovna čestným způsobem, a i když mu ze všech kapes fraku trčí svazky bankovek, pořád nemá dost a vesele krade dál. Bojechtivý vojevůdce Bumbum potřebuje válku k životu jako vzduch a rozpoutá ji jen tak z nudy, aby zaměstnal své nečinné vojáky. Velitel královské policie neúnavně slídí po všech, kteří se jakkoli protíví panovníkově (královnině) vůli, ničí životy nevinných lidí a násilím na vězních, vydaných mu napospas, si kompenzuje své osobní nezdary. Povedený spolek uzavírá pochlebující dvorní básník, který se prolichotí až na post předsedy vlády.

⁶⁹ (1972: 7) neuvěřitelně směšný ve své dlouhé hedvábné košili a se všemi vyznamenáními na hrudi

⁷⁰ (1972: 56) Ach, ty neštěstí mého života. Ty starý havrane. Ty zmetku...

Světlou výjimkou je dcera královského páru, malá princezna Čuču. Čuču je milá, má laskavé srdce a nechce už být princeznou. Raději by svůj život věnovala něčemu užitečnému, čím by mohla prospět světu, a sní o tom, že se jednou stane zdravotní sestrou.

Na straně dobra stojí rovněž tři hosté ze sousední země, především obětavý ševcovský mistr Jaka.

2.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

2.4.1 Vztah mezi světy

Fantastický svět existuje v rámci reálného světa, oba světy se navzájem proplétají a ovlivňují. Příběh pohádky se odehrává stejnou měrou jak v reálném, tak ve fantastickém světě.

2.4.2 Přejít mezi světy

Dveře do pohádkového světa otvírá profesor, aby své neznalé publikum názorně poučil o špatnosti monarchistického státního zřízení. Jeho prostředkem a tím, co do reálného světa vnáší nadpřirozeno, je kouzelný klíček, který má schopnost oživit dřevěnou loutku. Jakmile je představení u konce a živých loutek už není třeba, přichází klíček opět ke slovu (tentokrát v rukou dětí) a nit, která oba světy na jistou dobu propojila, je přetržena.

2.4.3 Důsledek kontaktu

Profesorova snaha se nemine účinkem: děti jsou událostmi na královském dvoře hluboce zasaženy a zapřísáhnou se, že něco podobného ve svém světě už nikdy nedopustí: *„Jaz pa sem prepričan,“ je rekel mojster Jaka, „da ne bo kraljevski dvor nikdar več vladal v tej deželi.“ „Nikdar več,“ je pritrdil Peter. „V ropotarnico z njim,“ je zinil Vrtavka. „Jaz se sploh čudim,“ je menil Mali, „da so ga ljudje tako dolgo prenašali. Jaz ga že ne bi.“ Barbka pa*

je začebjlala:: ,To so grdi ljudje, ta kraljevski dvor. Naj se kar poberejo!“⁷¹. Profesor předá krabici s loutkami svému příteli a ten je vystaví v regálech městského muzea. Z královského dvora se tak stane dávná minulost, která, podobně jako mamuti nebo středověké brnění, patří do učebnic dějepisu, ale už ne do současného světa.

2.5 Jakou roli pohádka plní?

Zgod in nezgode kraljevskega dvora se vrací do minulosti a předkládají čtenáři příběh založený na karikatuře královské Jugoslávie. Šega tu prostřednictvím nemilosrdné satiry účtuje s přežitým společenským řádem a oslavuje nové zřízení, zbudované z bratrství a rovnosti mezi lidmi. Zní snad předchozí věta jako z učebnice vydané v 50. letech minulého století? Ne náhodou: kopíruje rétoriku Šegova textu, který skutečně je učebnicí vydanou v 50. letech minulého století, jen je zabalený v atraktivním pohádkovém obalu.

Vše staré je třeba bez lítosti odvrhnout a nikdy se k tomu nevrátit. Abychom něco takového mohli udělat, musíme být pevně přesvědčeni o tom, že není čeho litovat. *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* této podmínce dokonale vyhovují, neboť za své východisko vědomě přijímají tvůrčí postupy schematické literatury ve službách socialistické ideologie, především černobílé prizma.

Monarchie je vylíčena jako nezdravý, zkažený systém, jehož zákoník tvoří agrese, život malé privilegované skupiny na úkor zbídačeného lidu (kapitalismus) a zneužívání moci. Svě o tom vypovídá největší svátek království, který se slaví jako připomínka dne, kdy „*kralj Karaka I. do kraja potolkel in za vse večne čase podjarmil neko hudo uporno in krivoversko ljudstvo, o katerem pa bi danes zaman iskali kakršnih koli podatkov, tako temeljito je rajnki*

⁷¹ (1972: 129) „Zato já jsem přesvědčený,“ řekl mistr Jaka, „že královský dvůr téhle zemi už nikdy vládnout nebude.“ „Nikdy víc,“ přitakal Petr. „Do kumbálu s ním,“ ucedil Vrtavka. „Já se vůbec divím,“ mýnil Malý, „že ho lidé tak dlouho snášeli. Já bych to nedokázal.“ A Barbka zažvatlala: „To jsou oškliví lidé, ten královský dvůr. Ať koukají zmizet!“

*kralj takrat opravil svoje delo.*⁷² Král s královnou sedí na svých židlích pevně, ale ministři se střídají jako na příslovečném běžícím pásu.⁷³ Bohatí mohou spáchat cokoli, co si zamanou, jsou totiž jedna ruka s policií, jež v jejich případě shovívavě přimhouří oko (*„poveljnik je zaščitnik trgovcev, tovarnarjev in advokatov“*⁷⁴), protože *„Z denarjem se da v naši hiši marsikaj doseči.”*⁷⁵ Chudí jsou naopak nespravedlivě pronásledováni: dvorní dáma nemá žádné slitování se svou švadlenou, které nezaplatila za dva roky těžké práce, ačkoli švadlena má dvě děti a těžce nemocného muže, a uhrazení dluhu se lakomá dáma vyhne tak, že švadlenu obviní u policejního velitele z roznášení protistátních letáků. Nebohá švadlena skončí v královské šatlavě po boku mnoha dalších nespravedlivě uvězněných a stejně jako oni si vytrpí svoje z rukou královského katana.

Na šíření falešných obvinění se chutě podílí i tisk, který poctivě hraje na strunu naladěnou královským dvorem. V rámci honu na mistra Jaku vydají ranní noviny obsáhlou zprávu o ševcových zločinech: *„o tem, kako je ukradel iz kraljičine spalnice dragocena očala, darilo francoskega ministerskega predsednika (zločin pod št. 1), kako je vdrl v sobo princeske Čuču in jo hotel na skrivaj odpeljati čez mejo (zločin pod št. 18), kako je pokazal nj. v. kralju jezik, vtem ko mu je ta zelo prijazno postregel s konjakom (zločin pod št. 90) in kako je nazadnje tik pred ponesrečenim pobegom premlatil s stolom prvega ministra.”*⁷⁶

Drtivé kritice je podrobena i katolická církev, jež by měla pečovat o slabé a utlačované a být jim oporou, místo toho je však hamižná a zneužívá lidské důvěry, aby prosazovala svou autoritu, ponižovala ty, kteří se jí odevzdali do rukou, a rozsávala mezi nimi strach. Náboženství lásky se mění na kult moci a zisku; není divu, že kaplan a král si tak dobře

⁷² (1972: 65) král Karaka I. na hlavu přemohl a na věčné časy si podmanil jakýsi nesmírně vzdorný a zbloudilý lid, o němž bychom dnes marně hledali jakékoli záznamy, tak důkladně se zesnulý král chopil svého díla.

⁷³ Šega tak dokládá obecnou nefunkčnost systému, zároveň se však jedná o evidentní narážku na situaci v Království SHS, v jehož vedení se jen mezi lety 1920 a 1929 vystřídalo více než dvacet vlád.

⁷⁴ (1972: 114) velitel je ochráncem obchodníků, továrníků a advokátů

⁷⁵ (1972: 90) Penězi se v našem domě dá leccího dosáhnout.

⁷⁶ (1972: 107) o tom, jak ukradl z královniny ložnice drahocenné brýle, dárek francouzského premiéra (zločin č. 1), jak vtrhl do pokoje princezny Čuču a chtěl ji potají odvézt za hranice (zločin č. 18), jak vyplázl na jeho veličenstvo krále jazyk, když mu ten velmi přívětivě nabídl koňak (zločin č. 90), a konečně jak těsně před zmařeným útekem zbil předsedu vlády židlí.

rozumějí: „*Gre, ta kaplanček, ta svetohlinec, ta grdoba v kapelico, tam poklekne in sklene roke. Pa zakaj? Da bi pomolil za boljše letino? Kaj še. Da bi pomolil za zdravje svojih prijateljev? Še manj. Da bi pomolil za kar koli pametnega? Sploh ne. Gre tja in pomoli za to, da bi kralj in vojskovodja pobila čimveč sovražnikov, porušila čimveč mest in nagrabila čimveč plena...*“⁷⁷

Monarchie a kapitalismus prosazují svou vůli hrubým nátlakem a násilím a očekávají, že před jejich arogantní nadřazeností se každý skloní. Pokud se tak nestane, krutě se mstí, a tak také došlo k vyhlášení války sousední zemi. Královna, ztělesnění monarchistické povýšenosti, se cítí být uražena na svém majestátu a požaduje satisfakci. Vojevůdce Bumbum prohlásí „*po mojem je največji vzrok za vojno ta, ker so naši vojaki že eno leto in deset dni brez dela. Tako pa ne gre več. Predlagam torej, da jih spet zaposlimo. Jaz sem brez nadaljnjih besed za vojno.*“⁷⁸ Policejní velitel upozorňuje, že sousedi jsou podezřelí, protože „*tam ni ne ječ in ne taborišč. Imajo samo enega žandarja, ki pa ne dela drugega, kot da pazi na čistočo ulic in pobira papirčke po parkih.*“⁷⁹, a bankéř lakonicky dodá, že válečný výnos odhaduje na „*devet milijard in dve sto triindeset milijonov pet sto šestinštirideset dinarjev v zlatu*“⁸⁰. Nic z toho invazi do sousední země neospravedlňuje, autor nám naopak odhalí, jak odsouzeníhodné jsou sobecké požadavky královského dvora. Královna a její služebníci chtějí sousední stát zničit, neboť v něm panují spravedlnost a svoboda, a obojí monarchii bytostně ohrožuje na životě.

Mírumilovný sousední stát je pravým opakem království a v očích vypravěče nemá daleko k ráji na zemi. Všichni jsou si v něm rovni, pojí je vzájemná úcta a hluboko v duši mají nesmazatelně vepsaný mravní zákon. Nikdo se nevyhýbá práci, ale vykonává ji svědomitě a s radostí, protože ví, že pracuje pro všeobecné blaho. Obyvatelé sousední země

⁷⁷ (1972: 78) Jde, ten kaplánek, ten pánbíčkák, ten ošklivec do kapličky, tam poklekne a sepne ruce. A proč? Aby se pomodlil za lepší úrodu? Kdepak. Aby se pomodlil za zdraví svých přátel? Ani to ne. Aby se pomodlil za cokoli rozumného? To už vůbec ne. Jde tam a pomodlí se za to, aby král a vojevůdce pobili co nejvíc nepřátel, zničili co nejvíc měst a nagrajali si co největší kořist....

⁷⁸ (1972: 57) podle mého pro válku nejvíc mluví to, že jsou naši vojáci už jeden rok a deset dní bez práce. Tak to dál nejde. Proto navrhuju, abychom je opět zaměstnali. Bez dalších slov jsem pro válku.

⁷⁹ (1972: 57) nejsou tam ani vězení ani tábory. Mají tam jen jednoho četníka, který nedělá nic jiného, než že dohlíží na čistotu ulic a sbírá papírky v parcích.

⁸⁰ (1972: 61) devět miliard a dvě stě třicet milionů pět set čtyřicet šest dinárů ve zlatě

jsou poctiví a jejich skromnost a prostá přirozenost kontrastuje se zdegenerovaným královským dvorem, což je vyjádřeno mj. jídelními zvyky: královští kuchaři se předhánějí ve vymyšlení sofistikovanych chodů typu slavičí jazýčky, zatímco u sousedů nejraději jedí pohankové žgance s kysaným zelím. Místní se nemusejí bát mluvit upřímně, protože každý může říkat to, co se mu zlíbí, a neznají tu zločin, takže nepotřebují ani vězení ani policii. A politické zřízení? O svůj stát se starají lidé sami a nepotřebují k tomu krále ani královnu: „*pred deseti leti smo ju napodili (...) Veš, kralji in kraljice so na svetu čisto brez potrebe. Nič ne delajo, samo denar zapravljajo, ki ga je že tako malo.*“⁸¹. Dozvíme se ještě, že nejvyšší hora tu měří 2863 m, a pak už vypravěč o sousední zemi mlčí. Popisu zlého královského dvora tak věnuje nesrovnatelně větší prostor, což by nás však nemělo překvapit – proč dětem vysvětlovat něco, co samy dobře znají? Opěvovanou sousední zemí je totiž Jugoslávie, resp. Slovinsko.⁸²

Před sebou tedy máme obraz dvou naprosto odlišných světů, jednoho na straně zla, druhého na straně dobra. To samé platí i pro Šegovy postavy. Představitelé sousední země jsou milí a hodní lidé, o čemž svědčí už jejich vzhled: jeden má bílé vousy a brýle, druhý velké černé oči a bílé zuby, a třetí, mistr Jaka, je „*najbolj zal na pogled, čeprav je imel trde in od smole črne roke*“⁸³ (právě jeho ruce z něj dělají toho nejhezčího, protože práce šlechtí – vzpomeňme na naši *Pyšnou princeznu*). Statečný hrdina Jaka se nebojí riskovat život pro svého bližního a zachrání uštknutou maminku uplakané holčičky, přestože se tím vydává napospas svým pronásledovatelům. Tváří v tvář takové odvaze a užitečnosti člověka se princezna Čuču hluboce stydí za to, kým je („*ker jo je bilo sram, da je samo princeska in ne kaj bolj imenitnega. Kaj bi dala, da bi bila vsaj za ta čas, ko sede pri njej ljudje s tako lepimi poklici, kaj drugega – recimo medicinska sestra.*“⁸⁴), aniž by si uvědomovala, že se stydí zbytečně: její odhodlání sloužit společnosti a vykonat správnou věc je neméně cenné

⁸¹ (1972: 68) před deseti lety jsme je vyhnali. Víš, králové a královny jsou na světě úplně zbyteční. Nic nedělají, jen utrácí peníze, kterých je už tak málo.

⁸² Kdo by byl na pochybách stran časových údajů („vyhnali jsme je před deseti lety“ – jugoslávská federativní republika byla komunisty vyhlášena v roce 1945, kniha napsána v polovině 50. let, tedy o deset let později) a nezarazila by jej zmínka o pohance a kysaném zelí, toho přesvědčí nejvyšší hora, kterou je zcela jasně Triglav.

⁸³ (1972: 67) nejhezčí na pohled, i když měl tvrdé a od smoly černé ruce

⁸⁴ (1972: 68) protože se styděla, že je jen princezna a ne něco smysluplnějšího. Co by dala za to, aby byla aspoň na tu chvíli, když vedle ní sedí lidé s tak pěknými profesemi, něco jiného – řekněme zdravotní sestra.

Členy královského dvora jsme se zabývali výše, nyní už stačí jen připomenout, že se vyznačují samými špatnými vlastnostmi: leností, arogancí, hamižností, sobectvím, falešností, licoměrností a bezcitností. Čuču se rodičům mnohokrát pokoušela otevřít oči, ale marně: „Dovolj sem jima že prigovarjala. Pa nič. Ne razumeta in ne razumeta, da je kraljem in kraljicam za vedno odklenkalo in da bi bilo zanju najboljše, če bi si izbrala kak drug, bolj pameten poklic. Oče bi bil lahko ključavničar, ker je za to kot rojen, mama pa naj bi kuhala in prala. Pa nočeta. Da ni spodobno si z delom služiti kruh, pravita. Da je biti kralj in kraljica najbolj imeniten poklic na svetu, ker ni treba niti s prstom migniti, da se lahko naješ, oblečeš in sploh vse...“⁸⁵. Král s královnou a všemi svými spoluvíníky se nikdy nezmění, proto nezbyvá nic jiného, než je navěky odstranit, aby ti, které utlačují, mohli být konečně svobodní.

Násilné zkresení historie ve jménu ideologie nelze Šegovi prominout, přesto jeho pohádce musíme přiznat i jisté kvality: příběh je dobře vystavěný a vyprávění hladce plyne, na mnoha místech jej zpestřuje humor (např. vtipné slovní výměny mezi profesorem a hospodyní) a autor rovněž zajímavě pracuje s formou (první část pohádky vypráví prostřednictvím dopisů, jinde vloží sen či prvky dramatického textu). Jeho hlavním cílem nicméně zůstává ideologická indoktrinace čtenáře. Pravdou je, že s Šegovou kritikou kapitalismu a monarchie lze v mnohém souhlasit. Zároveň je však absolutně nezbytné uvědomit si, že věc není ani zdaleka tak jednoduchá a černobílá, jak ji Šega prezentuje, a že jeho závěry jsou nejen zpochybnitelné, ale mohou být i velmi nebezpečné. Je otázkou, do jaké míry je toho schopen dětský čtenář, pro něhož byla pohádka napsána.

Na závěr si nemůžeme odpustit upozornit na pikantní paradox, do jehož pasti se Šega chytil. Když totiž vyčítá královskému dvoru všechna příkoří, jichž se dopouští na nevinných lidech, nevědomky tak popisuje i jím tolik vyzdvihovanou FLRJ⁸⁶. Podívejme se na vzpomínky profesora na královskou Jugoslávii: „*Kako dolgo je na primer čakal na službo, kolikokrat so ga premestili, kako je moral dijakom v razredu govoriti o kraljevih slavnih*

⁸⁵ (1972: 27) Dlouho jsem jim domlouvala. A nic. Nechtějí a nechtějí pochopit, že králům a královnám navěky odzvonilo a že by pro ně bylo nejlepší, aby si vybrali nějakou jinou, rozumnější práci. Otec by mohl být zámečnick, protože přesně pro něco takového se narodil, a maminka by vařila a prala. Jenže nechtějí. Že prý se nehodí vydělávat si na chleba prací, říkají. Že být králem a královnou je nejlepší zaměstnání na světě, protože není třeba hnout prstem, aby ses oblékl, najedl a vůbec.

⁸⁶ Federativní lidová republika Jugoslávie.

*dejanjih, ki jih nikjer ni bilo, in kako so ga potem nekega dne, ko se je takim lažem uprl, vrgli iz službe in mu zagrozili, da je to samo prvi opomin, v prihodnje, če bo še naprej rovaril proti kraljevskemu dvoru, pa ga bodo vtaknili pod ključ, kjer mu bodo kraljevi žandarji kaj brž pomagali k pameti.*⁸⁷ Touto větou Šega krásně vystihl i praxi jugoslávských komunistů. Autorova tvrzení typu „*pri nas smo bolj demokratični in pustimo vsakomur, da govori, kar se mu zljubi*“⁸⁸ či „*tam ni ne ječ ne taborišč.*“⁸⁹ pak působí vyloženě úsměvně (řečeno silně eufemisticky). S nástupem komunismu se změnil název systému, jeho ideologie rovněž, nicméně prostředky zůstaly stejné jako předtím, ne-li horší. Jak se Šegova apoteóza socialistické Jugoslávie liší od patolízalských a lživých sbírek veršů vysmívaného dvorního básníka?

⁸⁷ (1972: 61) Jak dlouho například čekal na práci, kolikrát ho přemístili, jak musel studentům ve třídě vyprávět o králových slavných činech, k nimž nikdy nedošlo, a jak ho potom jednoho dne, když se všem těm lžím vzepřel, vyhodili z práce a pohrozili mu, že zatím jde jen o první varování, ale příště, bude-li i nadále štvát proti královskému dvoru, ho rovnou strčí pod zámek, kde už ho královi četníci přivedou k rozumu.

⁸⁸ (1972: 73) u nás jsme demokratičtější a necháme každého říkat to, co se mu líbí

⁸⁹ (1972: 57) nejsou tam ani vězení ani tábory

3. NA MARSU JE ŽIVOT

DREJČEK IN TRIJE MARSOVČKI VIDA PEČJAKA

Fantastický příběh Vida Pečjaka *Drejček in trije Marsovčki* (1961, Ondra a tři Mart'anci) vnesl do slovinské dětské literatury pro ni tehdy zcela nový a neznámý prvek: žánr sci-fi. Originální pohádka si okamžitě získala obrovskou popularitu mezi čtenáři (doposud byla vydána devětkrát: 1961, 1965, 1967, 1984, 1992, 1995, 2003, 2005, 2011⁹⁰) i uznání odborné obce, jež její kvality potvrdila udělením Levstikovy ceny (1961). Podle pohádky bylo napsáno i stejnojmenné dětské drama (Vid Pečjak ve spolupráci s Andrejem Rozmanem, 1984⁹¹) a televizní loutkové představení. Kniha byla přeložena do srbochorvatštiny (*Drejček i tri Marsovca*, 1972⁹²) a do češtiny (překlad Otona Berkopce, nazvaný *Ondra a 3 Mart'ánkové*, vyšel v roce 1963 u SNDK⁹³).

3.1 Příběh

Pozdě v noci probudí malého Andreje, jemuž všichni říkají Drejček, zvláštní hluk, a přestože Drejček nespátří nic podezřelého, ráno na kuchyňském stole stojí prázdná sklenice od marmelády. Druhou noc se situace opakuje a po probuzení najde Drejček své hračky rozházené a polámané. Poničené hračky ani zmizelá marmeláda neujdou bedlivým očím Drejčkových rodičů, kteří viní syna a nevěří mu, že za nic nemůže; nešťastný Drejček si proto

⁹⁰ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

⁹¹ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

⁹² Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

⁹³ Databáze Národní knihovny ČR.

umíní, že příště škůdce lapí. Třetí noc zůstane vzhůru a překvapí v kuchyni tři podivné tvory, kteří nevypadají jako nikdo, koho kdy Drejšček viděl, a proto se jich zpočátku bojí, ukáže se však, že noční návštěvníci jsou děti jako on, jen nepocházejí z naší planety, ale z Marsu. Miš, Maš a Šaš (tak se tři mart'anští bratři jmenují) se Drejščkovi přiznají, že ačkoli Mart'ané na Zemi nesmějí, oni samou zvědavostí nevydrželi a museli se přiletět podívat. Drejšček pochopí, že jeho obavy jsou zbytečné, a s Mart'ánky se spřátelí.

Kamarádi mu líčí, jak to vypadá u nich na Marsu, a jednou ho dokonce vezmou na výlet na Měsíc. Drejšček je nadšený, ale moc rád by navštívil i Mars a prosí Mart'ánky, aby mu svou planetu ukázali. Ti se dlouho zdráhají, protože pozemšťanům je vstup na Mars přísně zakázán, nakonec mu však vyjdou vstříc, ovšem pod podmínkou, že Drejšček zůstane u nich doma, aby se o jeho návštěvě nikdo jiný nedozvěděl. Na Marsu se Drejšček seznámí s rodiči Miše, Maše a Šaše, ochutná mart'anské jídlo, vyzkouší mart'anské hračky, poslechne si mart'anské pohádky a dozví se mnoho zajímavých věcí. Vše se mu nesmírně zamlouvá, ale brzy se mu začne stýskat po rodině, a přestože je loučení smutné, rád se vrací na Zemi.

Doma o svém dobrodružství vypráví rodičům, tatínek s maminkou mu ale opět nevěří, a když si Drejšček nedá své zážitky vymluvit a trvá na tom, že si nevymýšlí, rodiče se začnou bát, že se synkem není něco v pořádku, a domluví mu vyšetření u psychiatra. Doktor je však moudrý muž a poté, co si s Drejščkem popovídá, vysvětlí rodičům, že jejich potomek je zcela zdravý: *„sin govori bolj pametno in bolj zrelo kot marsikateri politik. Bodočnost pa napoveduje kot pravcati prerok. Resda je za te stvari še premlad, vendar zaradi tega ni treba skrbeti. Morda se premalo druží z otroki. Ali ste že kdaj pomislili, da bi imeli še enega otroka?“*⁹⁴ Rodiče pochopí, že Drejščkovi křivdili, a přestože jeho příběhu o výletě na Mars stále nevěří, přestanou si ho vykládat jako projev nemoci. Drejšček si umíní, že udělá všechno pro to, aby se jeho planeta začala víc podobat mírumilovnému Marsu, a když večer sedí u okna ve svém pokoji, pozoruje hvězdy a vzpomíná na své přátele, přijde za ním maminka a

⁹⁴ (1992: 98) syn mluví rozumněji a vyspěleji než ledasjaký politik. A budoucnost předpovídá jako opravdový prorok. Je pravda, že je na tyhle věci ještě moc malý, ale kvůli tomu si nemusíte dělat starosti. Možná se málo stýká s dětmi. Uvažovali jste někdy nad tím, že byste měli ještě jedno dítě?

tiše se ho zeptá, jestli by nechtěl bratříčka. „*Rad bi imel tri bratce,‘ je odvrnil Drejček in iz oči se mu je skotrlala debela solza. V njej se je zrcalilo vse nebo.*“⁹⁵

3.2 Reálný svět

3.2.1 Místo a čas

Děj v reálném světě se odehrává na předměstí nejmenovaného města v poválečném Slovinsku, vzhledem k tomu, že Drejček nezažil druhou světovou válku, pravděpodobně v druhé polovině 50. let.

3.2.2 Postavy

Hlavní postavou pohádky je malý Drejček. Má milující rodiče a kamarády ze školy, přesto bývá osamělý, protože je jedináček a tatínek s maminkou na něj kvůli práci nemají moc času. Jako každé dítě je i Drejček zvědavý a rád by pochopil, jak vše kolem něj funguje, rodiče však na jeho otázky nemají uspokojivé odpovědi.

Drejčkovi rodiče v pohádce vystupují v roli vedlejších postav. Za synka by dýchali, ale příliš mu nerozumějí, neboť prostředí, v němž se dennodenně pohybují, svázalo jejich myšlení konvencemi; dávno zapomněli, jaké to je být dítě a vnímat svět jeho očima.

3.3 Fantastický svět

Fantastický svět představuje planeta Mars a její obyvatelé.

⁹⁵ (1992: 100) „Rád bych měl tři bratříčky,“ odpověděl Drejček a z očí se mu skutálela velká slza. Zrcadlo se v ní celé nebe.

3.3.1 *Místo a čas*

Místem děje je Mars, čas se shoduje s časem reálného světa: Drejček na Marsu stráví celý den a stejná doba mezitím uběhne i na Zemi, kde si o něj rodiče dělají starosti.

3.3.2 *Charakteristika*

Civilizace na Marsu je mnohem starší než naše pozemská a značně se od ní liší.

Nejsou tu žádné státy: „*Mars je za vse ljudi ena domovina*“⁹⁶ a všichni tu žijí v míru a dostatku („*Na Marsu ni siromakov, vsi ljudje so bogati. Vsakdo dobi, kar želi.*“⁹⁷).

Červenou barvu planety mají na svědomí domy, jimiž je její povrch posetý; ty jsou obložené červenými pijáky, které absorbují sluneční teplo, protože Mars je daleko od Slunce a zimy jsou tu dlouhé a velmi chladné. Sluneční světlo se využívá i k umělému osvětlení prostřednictvím zvláštních průsvitných koulí, „*ki osvetljujejo cele pokrajine. Prava majčkena sonca. Oddajajo sončno svetlobo, ki jo zberejo podnevi.*“⁹⁸ Moře na Marsu vyschlo už před pěti miliony let a s vodou se zde hospodaří velmi opatrně, čerpá se z podzemí a rozvádí jí složitý systém vodních kanálů. Většina přírodních zdrojů planety je už dávno vyčerpána a dováží se z jiných hvězd a planet. Jídlo se vyrábí z kamene a vody a má formu tablet, jež Martěané pojídají nikoli s pomocí příboru, ale speciálními jídelními kleštěmi.

Martěanská technika je velmi vyspělá a pracuje s nesmírně odolnými, na Zemi neznámými materiály: kalhoty Martěanů byly utkány z ohnivzdorného kakalonu a jejich kosmická loď, které se pro její tvar říká létající doutník a jež využívá k pohybu magnetickou energii (cesta z Marsu na Zemi v ní trvá pouhé dvě hodiny a pět minut), je vyrobena z kovu krokotritralalakirikkokodakmakaronia, jenž odolává jak mrazu, tak horku a těží se až na dalekém Plutu.

⁹⁶ (1992: 31) Mars je pro všechny lidí jedinou vlastí.

⁹⁷ (1992: 63) Na Marsu nejsou chudí lidé, všichni jsou bohatí. Každý dostane, co si přeje.

⁹⁸ (1992:16) které osvětlují celé kraje. Opravdová maličká slunce. Vyzařují sluneční světlo, které nasbírají během dne.

Ovzduší na Marsu je čisté, neboť všechny továrny byly kvůli kouři a hluku přesunuty na měsíc Deimos, kde v nich pracují pouze roboti. Na bližším měsíci Phobosu bylo vybudováno největší dětské hřiště v galaxii: „*Na njem cvetejo rože vse leto, stezice pa so posute z biseri. V zlatih gradovih prebivajo škratje, vile, čarovniki in čarovnice. Resda so samo iz plastičnih snovi in jih gibljejo stroji, toda če jih gledaš, se ti zdi, da živijo. Potem je tam vse polno igrač.*“⁹⁹ Děti se na Marsu vůbec mají dobře: těší se úctě a pochopení dospělých a v domech jsou jim kromě běžných pokojů, jež známe i ze Země, k dispozici i „*sprehajalnica*“, „*smejalnica*“ a „*pripovedovalnica pravljic*“¹⁰⁰.

3.3.3 Postavy

Miš, Maš a Šaš vypadají sice jinak než pozemské děti („*glavo so imeli večjo od največje makedonske lubenice, telesa pa niso bila mnogo širša od steklenice za kokto. Tenke roke s tremi prsti so rastle iz glave, tam kjer bi morala biti ušesa. Namesto nosu so imeli samo dve luknji sredi obraza. Oblečeni so bili v otroške žabe in prepasani s kravatami.*“¹⁰¹) a jejich smích se podobá bečení ovcí, v ostatních ohledech se však od Drejčka nijak neliší. I oni chodí do školy (Miš do třetí třídy, Maš do druhé a Šaš do školky), i oni jsou zvědaví, mlsní a nejradši ze všeho si hrají, a stejně jako Drejček mají dobré srdce: „*Učitelj je rekel, da ne smemo Zemljanom nič zaupati,*“ *ga je posvaril Maš. „Toda Drejčku lahko zaupamo,*“ *je dejal Miš. „On ni čisto nič podoben Zemljanom. Če ne bi mu rasle roke iz telesa, bi bil prav takšen, kot so marsovski otroci.*“¹⁰²

⁹⁹ (1992: 70) Celý rok tam kvetou kytky a cestičky jsou vysypané perlami. Ve zlatých hradech přebývají skřítki, víly, čarodějové a čarodějky. Jsou sice jen z plastu a pohybují se díky strojům, ale když se na ně díváš, zdá se ti, že žijí. A je tam taky spousta hraček.

¹⁰⁰ procházkovnice, smíchovnice a vyprávkyň pohádek

¹⁰¹ (1992: 12) hlavu měli větší než největší makedonský meloun, zato těla nebyla o moc širší než lahev kokty. Tenké ruce se třemi prsty rostly z hlavy na místě, kde by měly být uši. Místo nosu měli jenom dva otvory uprostřed obličeje. Oblečení byli do dětských dupaček přepásaných kravatami.

¹⁰² (1992: 18) „Učitel řekl, že pozemšťanům nemáme nikdy věřit,“ varoval ho Maš. „Ale Drejčkovi věřit můžeme,“ řekl Miš. „Ten se pozemšťanům ani trochu nepodobá. Kdyby mu ruce nevyrostaly z těla, byl by úplně stejný, jako jsou marťanské děti.“

3.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

3.4.1 Vztah mezi světy

Reálný a fantastický svět jsou odděleny a existují nezávisle na sobě. Spojují je pouze dětské postavy (Drejček na jedné straně a Miš, Maš a Šaš na straně druhé), jež mezi nimi cestují. Dějová linka je mezi oba světy rovnoměrně rozdělena.

3.4.2 Přechod mezi světy

Ke kontaktu reálného a fantastického světa dochází z iniciativy Miše, Maše a Šaše, motivace však je i na Drejčkově straně: s Mart'ánky se sblíží, protože je osamělý a touží po přátelství.

3.4.3 Důsledek kontaktu

Drejčkovi se na Marsu neobyčejně líbí a zákony, jimiž se mart'anská civilizace řídí, jsou mu v lecčems bližší než pozemské, přesto se rozhodne vrátit domů: „*Zemlja je moj svet. Zame je lepa, čeprav brez hodečih stolov, robotov in drugih čudes.*“¹⁰³ Uvědomí si, že jeho posláním je vytvořit stejně dobrý a spravedlivý svět i na Zemi: „*Ko bo na Zemlji zavlada mir, bodo prišli Marsovc in vse mi bodo verjeli.‘ si je mislil. Drejček je vedel, da bodo med prvimi prišli njegov prijateljčki. Do takrat pa bo storil vse, da bo prišel ta dan čim prej. A ne samo zato. Storil bo vse za mir, zato bo tudi na Zemlji življenje tako lepo, kot je na Marsu.*“¹⁰⁴ Čeká ho dlouhá a těžká práce, ale vzpomínka na Mars a přátele mu vždy bude dodávat sílu.

¹⁰³ (1992: 91) Země je můj svět. Pro mě je krásná i bez chodících židlí, robotů a jiných zázraků.

¹⁰⁴ (1992: 100) „Až na Zemi zavládne mír, přijdou Mart'ani a všichni mi uvěří,“ myslel si. Drejček věděl, že jeho kamarádi přijdou mezi prvními. Do té doby udělá všechno, aby ten den přišel co nejdříve. Ale nejen proto. Udělá všechno pro mír, aby tak krásný život, jako je na Marsu, byl i na Zemi.

3.5 Jakou roli pohádka plní?

Pečjak svého dětského čtenáře nenásilně poučuje a zábavnou formou mu předává znalosti z oblasti astronomie a techniky. Dítě se dívá Drejčkovými očima a dozvídá se tak o slunečním světle, bez něhož hyne veškerý život, učí se o planetách a dalších tělesech sluneční soustavy: „*Drejček ni vedel, kje leži Mars. ‚Ali je Mars tudi zvezda?‘ je vprašal. ‚Seveda,‘ je odvrnil drugi po velikosti, ‚prav tako kot Zemlja, le malo manjša od nje.‘ ‚Zemlja pa že ni zvezda!‘ je vzklínil Drejček in se zasmel. ‚Zvezde so vendar na nebu!‘ ‚Na Marsu vidimo Zemljo na nebu,‘ je odvrnil človeček.*“¹⁰⁵ Seznámí se s chladnou krásou prašné měsíční krajiny i s tím, že na Měsíci vládne menší přitažlivost než na Zemi, a zjistí, jak vypadají a fungují roboti nebo co jsou to hologramy.

Hlavní devízou pohádky *Drejček in trije Marsovčki* je však její naléhavé protiválečné poselství. Pečjak jej zakládá na kontrastu: metodologickým východiskem jsou pro něj dvě protikladné dvojice, „Mars vs. Země“ a „dítě vs. dospělý“.

Mars je v podání autora utopickým světem, kde mezilidským vztahům vládne absolutní harmonie a kde je odmítáno násilí v jakékoli podobě. Neznají tu hádky, nenávisť ani sobectví: „*Oče pravi, da ne bo minilo niti pol milijona let, ko se bo tudi na Veneri pojavil človek. Marsovci so hoteli Venero naseliti, pa so se premislili. Venera ni naša, ampak pripada ljudstvu, ki ga bo rodila.*“¹⁰⁶ Smrt na Marsu není smutná, neboť přichází až po dlouhém spokojeném životě a je vždy spravedlivá: „*Na Marsu otrokom ne umirajo starši. (...) Ljudje umirajo sami od starosti, ko so stari 150 ali celo 200 let. Do takrat pa otroci odrastejo.*“¹⁰⁷ A válka? Ta byla na Marsu zakázána už před mnoha lety. Kdysi dávno se válčilo i zde a rozvoj technologií rodil stále děsivější zbraně, dokud nevypukl strašlivý konflikt, který zničil celou planetu a změnil ji v poušť a hřbitov; přežila jen hrstka zmučených lidí, jejichž potomci

¹⁰⁵ (1992: 13) Drejček nevěděl, kde leží Mars. „Je Mars taky hvězda?“ zeptal se. „Samozřejmě,“ odpověděl druhý největší, „stejně jako Země, jen trošku menší než on.“ „Ale Země není hvězda!“ vykřikl Drejček a zasmál se. „Hvězdy jsou přece na nebi!“ „Na Marsu vidíme na nebi Zemi,“ odpověděl človíček.“

¹⁰⁶ (1992: 31) Tatínek říká, že nemine ani půl milionu let a na Venuši se taky objeví člověk. Mart'ani chtěli Venuši kolonizovat, ale rozmysleli si to. Venuše není naše, patří lidem, které zrodí.

¹⁰⁷ (1992: 60) Na Marsu dětem rodiče neumírají. Lidé umírají stářím, když jim je 150 nebo i 200 let. Do té doby děti vyrostou.

museli svět vybudovat od samého začátku. Tehdy na Marsu pochopili, že jen o vlásek unikli zkáze, a zařekli se, že válku už nikdy nedopustí.

I Zemi zachvátila nedlouho před Drejčkovým narozením ničivá válka, ačkoli „*večina ljudi ne mara vojne, saj jim prinaša trpljenje, smrt in žalost*“¹⁰⁸; na vině byla hrstka lidí, kteří „*bili dovolj močni, da so ves svet pahnili v ogenj*.“¹⁰⁹. Na rozdíl od Marsu jsme se však nepoučili: stále se potýkáme s mezilidskou zlobou, stále jsou mezi námi tací, kteří chtějí svět ovládat a ničit, a nesčetně jiných, již chápou válku jako nutné zlo. Dokud svůj boj s nenávisť nevyhrajeme, nemůže nám Mars pomoci nijak jinak, než že nám půjde příkladem. Otec Mart'ánek vypráví Drejčkovi příběh planety Sfery, která bývala mezi Marsem a Jupiterem. Na Sfeře se člověk objevil později než na Marsu a Mart'ani mu začali pomáhat a předávat veškeré své znalosti, což se jim krutě vymstilo: jednoho dne na ně Sfera zaútočila, a přestože ji dlouho prosili o mír, svou agresi stále stupňovala. Nakonec byl Mars donucen Sferu zničit, aby sám přežil: „*raztreščila se je v brez števila kosov in koščkov. Še dandanes jih vidiš, kako krožijo skozi osončje kot poslednja priča nesrečnega sveta, ki je med Marsom in Jupiterom izdihnil svoj zadnji krik*.“¹¹⁰ Mars se poučil a zavázal se, že už nikdy nevstoupí do kontaktu s planetou, kde válka ještě nebyla vykořeněna. Zemi mohou zachránit jen sami pozemšťané: „*Morda bodo Zemljani oklicali mir, še preden se jim bo smrt zasmejala v obraz. Morda tudi ne. Vaša bodočnost ni v naših, ampak v vaših rokah*.“¹¹¹

Největší nadějí Země jsou děti. Instinktivně vědí, co je správné, jsou nezkažené světem dospělých a jejich čistá duše je bez jakýchkoli překážek sbližuje, ať už jsou odkudkoli. „*Res mi rastejo roke iz telesa, toda roke niso tako važno kako srce. To pa vam in nam bije na isti strani prsi*“,¹¹² říká Mart'ánkům Drejček. I v tomto ohledu je Mars nesrovnatelně vyspělejší než naše planeta, neboť dospělí tam dobře vědí, jaký poklad v dětech

¹⁰⁸ (1992: 39) většina lidí nemá válku ráda, protože jim přináší utrpení, smrt a smutek

¹⁰⁹ (1992: 39) byli dost mocní, aby celý svět uvrhli v oheň

¹¹⁰ (1992: 86) roztránila se na bezpočet kusů a kousků. Ještě dnes je můžeš vidět, jak krouží sluneční soustavou jako jediný svědek nešťastného světa, který mezi Marsem a Jupiterem vydechl svůj poslední výkřik.

¹¹¹ (1992: 89) Možná pozemšťané vyhlásí mír ještě předtím, než se jim smrt vysměje do obličeje. A možná ne. Vaše budoucnost není v našich, ale ve vašich rukách.

¹¹² (1992: 62) Je pravda, že mi ruce rostou z těla, ale ruce nejsou tak důležité jako srdce. A to vám i nám bije na stejné straně hrudi.

mají, a proto si jich patřičně váží („*Na Marsu je zakon, da morajo biti otroci srečni.*“¹¹³). Pozemští rodiče však své potomky neposlouchají a jejich připomínky a nejistoty odbývají slovy „*Ti tega ne razumeš, ko boš velik, boš sam spoznal*“¹¹⁴. Jenže co mají děti pochopit? Že tváří v tvář stinným stránkám života je třeba zavírat oči, protože jsme před nimi bezmocní? Že máme rezignovat a smířit s tím, že Země je plná strachu a utrpení, aniž bychom se pokusili to změnit?

Drejček na Marsu pochopil, že „*če hočeš doseči mir, ni dovolj, da ga samo ljubiš. Za mir se je treba tudi boriti.*“¹¹⁵ I Země může být jednou Marsem, pokud si jí budeme vážit a každý den svého života bojovat za její lepší budoucnost. Jen tak nedopadneme jako Sféra – zbytky mrtvé planety, jež němě krouží vesmírem, by pro nás měly být věčným mementem.

¹¹³ (1992: 74) Na Marsu je zákon, že děti musí být šťastné.

¹¹⁴ (1992: 37) Tomu ty nerozumíš, až budeš velký, pochopíš to.

¹¹⁵ (1992: 87) jestli chceš dosáhnout míru, nestačí, že ho jen miluješ. Za mír je třeba také bojovat.

4. KOUZELNÁ MOC DĚTSTVÍ

MOJ DEŽNIK JE LAHKO BALON ELY PEROCI

Debut Ely Peroci *Moj dežnik je lahko balon* je jedním z vůbec nejznámějších a nejpopulárnějších děl slovinské literatury pro děti a mládež. Tato krátká moderní pohádka ve formě obrázkové knihy poprvé vyšla v roce 1955 a od té doby se dočkala neuvěřitelných 10 reedicí (1962, 1966, 1972, 1974, 1975, 1979, 1988, 2001, 2008, 2011)¹¹⁶ a překladu do 16 jazyků: chorvatštiny, srbštiny, albánštiny, makedonštiny, češtiny, slovenštiny, maďarštiny, italštiny, němčiny, polštiny, francouzštiny, finštiny, estonštiny, ruštiny, čínštiny, a dokonce i do esperanta¹¹⁷. Český překlad pochází z pera Otona Berkopce a pod názvem *Můj deštník je jako balón* jej vydalo SNDK v roce 1967¹¹⁸. Ela Peroci za pohádku *Moj dežnik je lahko balon* obdržela Levstikovu cenu (1956)¹¹⁹. Autorkou ilustrací je významná slovinská malířka Marlenka Stupica.

4.1 Příběh

Holčička Jelka si sama hraje venku u potoka: její roztažený žlutý deštník se na trávě změnil ve stan a nový červený míč létá vysoko do vzduchu a opět padá do Jelčiných otevřených dlaní. Z okna domu Jelčinu hru nervózně pozorují dospělí členové rodiny, kteří nedokážou pochopit, jak může Jelka s úplně novým míčem, který stál přece spoustu peněz,

¹¹⁶ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

¹¹⁷ Svetina 2002: 90.

¹¹⁸ Databáze Národní knihovny ČR.

¹¹⁹ Mladinska knjiga – Levstikove nagrade.

zacházet tak bezstarostně. Neštěstí na sebe nenechá dlouho čekat. Jelka vyhodí míč příliš vysoko, nepodaří se jí ho chytit a hračka zmizí v potoce, a dědeček, babička, maminka, tatínek i teta se zadostiučiněním výhruzně pozvednou ukazováček: tos nemohla dávat lepší pozor?! Vyhubovaná Jelka se uchýlí do bezpečí pod svůj deštník, chytne ho za držadlo, zavře oči a zašeptá: „*Moj dežnik je lahko balon!*“¹²⁰ ... a světe div se, deštník se opravdu promění v balón a vypluje s holčičkou na vzdušnou cestu.

Jelka otevře oči a spatří střechy domů ozářené sluncem a na nich vyhřívající se kočku, dřevěného koníčka, jehož si osedlal malý chlapeček a jede na jeho hřbetě do jakési vzdálené země, bílé holuby, kteří kolem deštníku chvilku krouží a pak se usadí na střeše, aby si odpočali. Holčička ale letí dál, nad Hradem a dětmi, které si hrají ve stínu jeho zdí, a mine i terasu Nebotičniku, odkud ji zdraví lidé popíjející kávu, až dorazí nad nedaleký park Tivoli, kde se půvabně snese na květinový záhon. Tivoli ovšem není Tivoli, ale pohádková země Klobučarija, a na záhonech tu místo květin rostou klobouky. Jelka zavře deštník, rozhlédne se kolem a zjistí, že Klobučariji obývají děti z její ulice, ba co víc, ty děti, s nimiž jí rodina zakázala si hrát, protože by na ni mohly mít špatný vliv: Miško se rád pere, Čenča má spalničky a Pika kašle, a Jurij a Cenček si prý neumějí hrát s holčičkami. Do Klobučarije ale Jelčina rodina nesmí, a tak děti Jelku vesele obklopí a prozradí jí, že místní klobouky mají kouzelnou moc proměnit každého, kdo si je nasadí na hlavu. Miško se změní na lodního kapitána, Čenča na baletku, Pika na krásnou dospělou slečnu, Cenček na řidiče, Jurij na pilota a z dalšího dítěte se stane Vševid, který vidí všechno na světě. S jeho pomocí najde Jelka svůj ztracený míč a všichni si s ním hrají tak dlouho, dokud se jim hra neomrzí.

Když se Jelka začne chystat domů, kamarádi jí radí, aby si utrhla klobouk i ona, ale holčička natrhá klobouky jen pro svou rodinu a pak se vydá na zpáteční cestu. Doma na ni netrpělivě čeká rozzlobená rodina, klobouky, které jim Jelka rozdá, však udělají své: babička rázem omládne, z maminky se stane nejkrásnější maminka v Lublani, z dědečka je generál, z tatínka profesor a teta se změní ve filmovou hvězdu. Všichni jsou spokojení a po jejich nevrlosti není náhle ani památky. Jelce zbude v rukách jeden jediný, maličký klobouček, který

¹²⁰ Můj deštník může být balón!

dá své mladší sestřičce; ta si ho posadí na hlavu a spokojeně prohlásí: „*Jaz sem zlata ribica.*“¹²¹ A Jelka? Ta žádný klobouk nepotřebuje: má deštník a ten je jako balón.

4.2 Reálný svět

4.2.1 *Místo a čas*

Děj se odehrává v Lublani padesátých let.

4.2.2 *Postavy*

Hlavní postavou pohádky je holčička Jelka. Jako každé dítě si i ona ráda hraje, ale chybí jí kamarádi, kteří by jí během hry stáli po boku. O to živější musí být její představivost.

Kromě Jelky obývá reálný svět i několik vedlejších postav. Jsou to členové Jelčiny rodiny, kterou tvoří maminka, tatínek, babička, dědeček, teta a mladší sestřička Anka. I uvnitř velké rodiny se ale můžeme cítit opuštění: Anka je ještě maličká a dospělí jsou věčně nervózní a pohlcení starostmi, což se projevuje i v jejich vztahu k Jelce, které nerozumí a zavírají ji do klece ukuté ze zákazů a omezení.

4.3 Fantastický svět

Fantastickým světem je kouzelná země Klobučarija (Kloboučárie). Rostou v ní podivuhodné klobouky, které mají čarovnou moc proměnit každého na to, co si nejvíc přeje („klobuk“ = klobouk, „čar“ = kouzlo).

¹²¹ Já jsem zlatá rybička.

4.3.1 *Místo a čas*

Klobučarija se nachází na místě městského parku Tivoli v Lublani a čas v ní plyne stejně jako v reálném světě.

4.3.2 *Postavy*

Do Klobučarije mohou vstoupit pouze děti; ani dospělí, ani jejich příkazy sem nemají přístup. Díky tomu se tu Jelka setká se všemi, s nimiž by se chtěla vídat i v reálném světě, ale kvůli své rodině nemůže. Stejně jako Jelka jsou i Miško, Čenča, Pika, Cenček a Jurij děti z reálného světa a do Klobučarije přicházejí kvůli společné hře.

4.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

4.4.1 *Vztah mezi světy*

Přestože se časoprostor fantastického světa shoduje se světem reálným (Lublaň 50. let), jsou oba světy odděleny a navzájem se neovlivňují, neboť kouzelná dimenze je „pouze“ výtvořem Jelčiny představivosti. Větší část děje se odehrává ve fantastickém světě.

4.4.2 *Přechod mezi světy*

Reálný a fantastický svět se dotknou díky hlavní hrdince, která mezi nimi cestuje. Na první pohled by se mohlo zdát, že Jelka realitu opouští ve chvíli úzkosti a v pohádkovém světě hledá útočiště před výčitkami své rodiny, ale problém je o něco složitější. Na samém začátku příběhu není Jelka u potoka sama proto, že by chtěla, ale protože nemá na výběr: dětské kamarády jí dospělí zakazují a sami si s ní hrát ani nechtějí ani neumí, takže jí nezbývá nic jiného, než s pomocí fantazijní hry odejít někam, kde bude šťastnější. Fantastickým světem tak není pouze Klobučarija sama, ale v širším slova smyslu také nekonečný prostor Jelčiny, resp. obecně dětské představivosti, kam se dítě může uchýlit pokaždé, když ho trápí nesplněné přání.

4.4.3 *Důsledek kontaktu*

Díky návštěvě Kloburačije přestane Jelku trápit osamělost, neboť zde získává nejen nové kamarády, po nichž tolik toužila, ale také kouzelné klobouky, lék na věčnou nespokojenost a neklid svých nejbližších. Jakmile si příbuzní klobouky nasadí na hlavu a stanou se tím, kým vždy chtěli být, přidávají se k Jelčině hře; most mezi dítětem a dospělým je postaven a reálný a fantastický svět splynou v jedno.

4.5 Jakou roli pohádka plní?

Moj dežnik je lahko balon tematizuje a oslavuje dětskou hru a představivost, která dítěti umožňuje překonávat s lehkostí hranice mezi světy. Upozorní nás na to hned první věta „*Ob potoku je široka trata, na trati je bil razpet majhnen rumen dežnik in ta dežnik je bil Jelkin šotor.*“¹²² Ne „Jelka **předstírala**, že je deštník **jako** stan“, ale prosté a neotřesitelné „deštník **byl** Jelčin stan“, neboť dítě chápe realitu a fantazii zcela rovnocenně a přechod mezi nimi je pro ně stejně snadný a samozřejmý jako dýchání. Se stejnou neotřesitelnou jistotou se obyčejný městský park v okamžiku změnil na pohádkovou Klobučariji („*Toda to ni bil Tivoli in to niso bile rože. To je bila dežela Klobučarija in na gredah so rasli klobuki.*“¹²³), kde jediné, co může děti omezit ve hře, je jejich vlastní vůle. Právě ona vytvořila Klobučariji jako hájemství hry, ve kterém pouhá myšlenka nabývá podoby kouzelných klobouků a nabízí se tu východisko ze všech problémů. Jelka si umí hrát a díky tomu se může kdykoli vznést do vzduchu a letět, kam jen se jí zlíbí; hra dítěti odemyká dveře do fantastického světa a přináší mu bezvýhradnou svobodu (symbolizovanou právě Jelčiným letem nad lublaňskými střechami), neboť mu umí dát cokoli, co si dítě zamane, a to je ten největší zázrak ze všech. Na otázku „*Ali zase nimaš klobuka?*“¹²⁴ Jelka odpoví: „*Ne potrebujem ga. Imam dežnik in moj dežnik je lahko balon.*“¹²⁵

¹²² U potoka je široká louka, na louce byl roztažený malý žlutý deštník a ten deštník byl Jelčin stan.

¹²³ Ale nebylo to Tivoli a nebyly to květiny. Byla to země Kloboučarie a na záhonech rostly klobouky.

¹²⁴ A pro sebe klobouk nemáš?

¹²⁵ Nepotřebuju ho. Mám deštník a můj deštník může být balón.

Kdesi na cestě mezi dětstvím a dospělostí je však člověku toto kouzlo odepřeno, a přestože v dospívání mnohé nalézá, zdá se, že svou volnost navždy ztrácí. Jen se podívejme na Jelčinu rodinu! Maminka, tatínek, babička, dědeček i teta – všichni jsou pevně připoutaní k zemi a hustě opředení pavučinou pravidel a starostí, jejíž vlákna jim pronikla do očí, uší i srdce a brání jim radovat se ze života a ocenit jeho pestrost. Pořídili Jelce nový míč, ale když si s ním holčička hraje, pozorují ji s rostoucím neklidem; kdyby byli na jejím místě oni, dávali by lepší pozor, střežili míč jako oko v hlavě a nedopustili, aby se s ním cokoli stalo. Nedokážou pochopit, jak se Jelka mohla chovat tak bezstarostně: „*Nič nisi pazila na žogo!*“¹²⁶, a klapky z očí jim nespádnou dokonce ani tehdy, když jsou očitými svědky zázraku. Jelka zničehonic letí, ale oni reagují pouze lakonickými slovy „*Kam greš?*“¹²⁷, protože holčičku chtějí mít stále pod dohledem, a když jim přesto zmizí, zajímá je jen to, že jí přece nic takového nedovolili („*Kar tako brez vprašanja je šla,‘ je rekel oče*“¹²⁸), načež začnou přemýšlet o tom, jak by jí co nejlépe vyčinili, až se vrátí („*Bili so hudi. Oče se je že vse razmislil, kako jo bo oštel, ker jim dela toliko skrbi.*“¹²⁹). Z jejich smutné a absurdní existence zachrání dospělé až Jelka, která se s nimi prostřednictvím klobouků podělí o svou kouzelnou moc a vrátí jim schopnost snít.

¹²⁶ Vůbec jsi na míč nedávala pozor!

¹²⁷ Kam jdeš?

¹²⁸ „Odešla si jen tak bez dovolení,“ řekl otec.

¹²⁹ Byli rozzlobení. Otec si už dobře rozmyslel, jak jí vyčte, že s ní mají samé starosti.

5. STRACH A SMÍCH

STRAH IMA VELIKE OČI MARJANA MARINCE

Fantastický příběh *Strah ima velike oči* (1967, Strach má velké oči) divadelníka a spisovatele Marjana Marince stojí ve stínu známějších pohádek a jako jediný z devíti analyzovaných titulů se (zatím) dočkal pouze jediného vydání. Škoda, neboť se jedná o jeden z nejpovedenějších nonsensových textů slovinské dětské prózy.

5.1 Příběh

Jednoho dne nemá rošťák Skok co na práci, protože všechny třešně v okolí už snědl a všechna okna rozbil, a nezbude mu nic jiného, než podívat se na zub knihovně. Na její polici objeví zvláštní knihu, která má na hřbetě zlatými písmeny vysázený název *STRAHOPETULUS*, a sotva ji otevře, ocitne se v království Mirnosanija na začátku napínavého příběhu o strašlivém čaroději Strahopetulovi. Ten rozsévá hrůzu po celé Mirnosaniji a nejvíc se všech se ho bojí princ Jokoslav. Jeho otec, král Čvrstomir, si je dobře vědom toho, že zbabělost není žádoucí vlastností následníka trůnu, a hledá někoho, kdo by Jokoslava před strachem spasil. Skok tedy přichází jako na zavalanou: jako jediný se tajemného Strahopetula nebojí a slíbí, že království jeho krutovlády zbaví.

Nikdo neví, kde přesně Strahopetulus přebývá, a tak ho Skok musí hledat po celé Mirnosaniji. Během svého putování zvítězí ve slovní přestřelce nad mudrcem Modroglavem, vrátí stromu Prstolistu jeho ukradený stín, přemůže loupežníky a překazí plány sousedního království Ropanije na dobytí mírumilovné Mirnosanije. Odměnou mu je několik kouzelných předmětů: zrna kukuřice pro hovor se zvířaty, rostlinami i věcmi, semínko umožňující číst

cizí myšlenky, třešňové pecky, s nimiž Skok vidí potmě, flétna, která každého donutí zacpat si uši, a létající koště. Díky nim a úctyhodné výbavě, kterou si do Mirnosanije přinesl po kapsách (fotoaparát, baterka, tři kuličky, kapesní nůž, nylonová struna, sirky, tužka, zubní kartáček, petardy, žvýkačka, vodní pistole, šnorchl a tranzistor), je chlapec pro boj se Strahopetulem vyzbrojen od hlavy k patě.

Brzy se ukáže, že všichni v Mirnosaniji se sice Strahopetula bojí, jenže každý si ho představuje jinak: hejno ptáků zavede Skoka za polním strašákem, ryby v tůni za starým tlustým sumcem, lesní zvěř za uhlířem, pastýř ho pošle do Dračí jeskyně, kde se z draků vyklubou neškodní netopýři, a najde se i nemálo těch, kteří za Strahopetula považují samotného Skoka a při pohledu na něj se vyděsí tak, jako by udeřila jejich poslední hodinka, ať už se jedná o sumce, uhlíře nebo loupežníky. Skutečný Strahopetulus však dlouho není nikde k nalezení, až nakonec Skok potká čarodějnici Čiričaru a ta mu poradí, že Strahopetula musí hledat v černém hradě na vrcholu hory Hua-huhu, který střeží obr Grdavs a drak Sedmiglav. Skok oba zlotřilé přísluhovače temného čaroděje hladce porazí: Grdavs se vypaří a ze Sedmiglava se vyklube nafoukaná žába, která pouze předstírala, že je drakem, aby se nemusela bát.

Jaké je ale Skokovo překvapení, když v černém hradě nenajde Strahopetula, ale pouze čarodějova pomocníka Glase, jehož nejoblíbenějším slovem je citoslovce baf a který chlapce vyzve ke zkoušce odvahy s tím, že uspěje-li, Strahopetulus se objeví. Skok, na něhož je každé baf krátké, se nelekne ničeho, co mu Glas ukáže, a zkouškou projde bez sebemenšího zaškobrtnutí – jen proto, aby mu Glas důležitě oznámil, že “*Strahopetulusa pa ni in ga ne bo, ker ga je strah pred tistim, kogar ni strah*”¹³⁰. Tím pohár Skokovy trpělivosti přeteče a Skok se Glasu otevřeně vysměje, načež zahanbený nešťastník prchne a náš hrdina získá krabičku s lékem pro prince Jokoslava. Když ji otevře, ukáže se, že uvnitř je obyčejný pergamen; na něm se píše, že obava ze Strahopetula je zbytečná; ve skutečnosti jde o strach z neznáma, který snadno odstraníme poznáním. Mirnosanija je zachráněna, všichni její obyvatelé nadšeni a hrdina Skok se vrací domů z knihy právě tam, kde je napsáno KONEC.

¹³⁰ (1967: 122) Strahopetulus tu není a ani nebude, protože se bojí toho, kdo se nebojí.

5.2 Reálný svět

5.2.1 Místo a čas

Místo ani čas nejsou přesně určeny (pravděpodobně 60. léta a město), zato z textu víme, že Skok do pohádkového světa vstoupí někdy odpoledne (několikrát opakuje, že se musí brzy vrátit domů, aby stihl napsat domácí úkol na zítřek) ze svého pokoje (nachází se v něm knihovna).

5.2.2 Postavy

Jedinou postavou reálného světa a zároveň hrdinou celé knihy je desetiletý Skok, prototyp kluka-rošťáka, který chvilku neposedí, stále je jednou nohou v nějakém napínavém dobrodružství a necouvne před žádnou výzvou. Umí pískat tak pronikavě, že si lidé kolem něj musí ucpávat uši vatou, a především se ničeho nebojí. Skokově povaze odpovídá i jeho vzhled: má ohnivě zrzavé rozčuchané vlasy, obličej posetý pihami a na sobě starý červený svetr s dírami na loktech.

5.3 Fantastický svět

Fantastický svět představují království Mirnosanija a Ropanija.

5.3.1 Místo a čas

Fantastický svět se nachází na stránkách knihy *Strahopetulus* a zároveň „za deseti horami, devíti dolinami in osmimi jezery“¹³¹. Čas zde plyne jinak než v reálném světě: přestože zde Skok stráví noc, do reálného světa se vrací v ten samý den, kdy z něj odešel.

¹³¹ (1967: 6) za deseti horami, devíti dolinami a osmi jezery

5.3.2 Charakteristika a postavy

Obyvatelé království Mirnosanija, poddaní dobrého a spravedlivého krále Čvrstomira, spí klidným spánkem¹³², v bdělém stavu je však ovládá strach ze zlého čaroděje Strahopetula, který je „*strašen, grozen, gromozanski, velikanski in sploh tak, kakor je*“¹³³ a už při zvuku jeho jména „*so vsi (...) rdeče pozeleneli in so se tresli kot šolar, ki ga je učitelj zalotil pri prepisovanju šolske naloge*“¹³⁴. Nejvíce ze všech se Strahopetula bojí korunní princ Jokoslav, který je tak zbabělý, že si netroufá ani do sklepa ani na půdu a dny tráví zavřený ve své komnatě, jež má zamřížované okno, i za jasného dne v ní svítí lampa a její dveře nepřetržitě strážejí vojáci. Nebohý Čvrstomir je ze svého syna tak nešťastný, že si ze zoufalství do jednoho vytrhal všechny vlasy a musí nosit paruku, a to ještě netuší, co se děje za hranicemi jeho země.

Na rozdíl od mírumilovné Mirnosanije je totiž sousední země Ropanija se Strahopetulem až příliš zadobře: vládne jí Strahopetulův největší spojenec král Pretepenko, „*ki je priznana največji pretepač in ima sedem medalj Strgane frače ter odlikovanje Leskove šibe*“¹³⁵. Pretepenko chce Mirnosaniji dobýt a odnést jí „*mirni spanec ter še kaj drugega in več*“¹³⁶, a za ním stojí jak jeho pravá ruka vojevůdce Volkodlak, tak věrní poddaní, kteří jsou podobně jako on oddanými obdivovateli Strahopetula a na královu výzvu se po zuby ozbrojeni shromáždí na náměstí pod vlajícími černými prapory se zkříženými žabími hnátky. Nekalé úmysly království naznačuje i jeho jméno Ropanija, pocházející od slovesa „ropati“ (loupit, plenit).

¹³² „Mirno“ = klidně, sanje = sny.

¹³³ (1967: 50) strašný, hrozný, hrozitánský, velikánský a vůbec takový, jaký je

¹³⁴ (1967: 10) všichni červeně zezelenali a třásli se jako školák, kterého učitel přistihl při opisování školní úlohy

¹³⁵ (1967: 112) který byl uznán za největšího rváče a vlastní sedm medailí Roztrhaného praku a vyznamenání Lískového prutu

¹³⁶ (1967: 112) klidný spánek a ještě něco jiného a víc

5.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

5.4.1 Vztah mezi světy

Reálný a fantastický svět existují nezávisle na sobě a kromě hlavního hrdiny, který mezi nimi cestuje, nemají nic společného. Naprostá většina dějové linky patří fantastickému světu, reálný svět je v několika větách zachycen pouze na první a poslední stránce textu.

5.4.2 Přechod mezi světy

Hrdina se do pohádkové země dostane, když zrovna nemá nic na práci: je to nuda, která Skoka přiměje otevřít knihu *STRAHOPETULUS* a začít se do ní. Jakmile Skok do knihy vstoupí, stává se sám jednou z jejích postav, a tím, jak putuje z jedné kapitoly do druhé, se spolupodílí na utváření jejího příběhu.

5.4.3 Důsledek kontaktu

Před sebou máme klasický motiv známý z mnoha lidových pohádek: království ve zdánlivě neřešitelné nouzi a hrdina, který do něj přichází zvenčí, aby problému čelil a odstranil jej. Skok se domů do reálného světa vrací teprve tehdy, když splní svůj úkol, tedy osvobodit Mirnosaniji ze spárů Strahopetula. Ten, jak se nakonec ukáže, ve skutečnosti neexistuje, a proto je zbytečné se ho bát. Skokovi se rovněž podaří zabránit invazi Ropanije a ztrestat její bojovné vůdce. Hrdina tak Mirnosaniji zachrání jak před jejím vnitřním, tak vnějším nepřítelem a je za to odměněn nadšeným obdivem a lahodnou hostinou.

5.5 Jakou roli pohádka plní?

Základním principem pohádky *Strah ima velike oči* je nonsensová hra, která se promítá jak do obsahové, tak do jazykové roviny textu.

Předně: v Mirnosaniji je vše „*ravno narobe kot zunaj*“¹³⁷, tedy v reálném světě. Obloha je děravá, takže z ní často prší, a mraky tu dešti brání, protože nebe podobné řesetu ucpávají. Tráva je červená, stromy nemají košatou korunu, ale větve spletené do copu a hrušně plodí třešně, třešně jablka a jabloně meruňky. Jednotkou vzdálenosti není metr, ale klobása, což působí mnohá nedorozumění, protože jedna klobása má sedm a půl palce a každý člověk má palec jinak široký. Čas tu běží pozpátku a pozpátku musejí plavat i ryby, pokud chtějí kupředu, neboť voda v potocích a řekách teče proti proudu. Neznají tu cesty ani stezky; lidé chodí „*podolž in počez, čez drn in strn in sploh koder je*“¹³⁸, a když vyrážejí vstříc nějakému důležitému úkolu, nepopřejí si hodně štěstí, ale hodně smůly.

V Mirnosaniji se nebydlí ve městech, ale v jen tak namátkou rozmístěných domcích, kterých si místní velmi váží, protože mají střechu a místo oken dveře, jež mohou snadno otevřít, když zaťuká nové ráno. Posedává se tu na trojnožce, která má jen jednu nohu, což není prázdná závada, neboť druhé dvě nohy dodá ten, kdo na ní trůní, zatímco sezení na trojnožce se čtyřmi nohami je v Mirnosaniji považováno za těžký trest. Mirnosanijské ovce nebečí, ale bučí, vlna se přede přímo z jejich hřbetů a jsou pestrobarevné (až na jednu bílou, jež je výjimkou potvrzující pravidlo). Nezvyklý osud tu čeká i na zajíce. Mirnosanijská lovcí nemají pušky, ale pytlíky se solí, jež uvážou zajícům na ocas a vykřiknou u toho „prásk!“; ušák je okamžitě lapen a ten lovec, který zakřičí nejhlasitěji, je považován za mistra svého řemesla.

A rovnou můžeme zapomenout i na to, že čarodějnice přebývá v perníkové chaloupce proto, aby na sladkosti nalákala nic netušící děti; čarodějnice Čiričara je hodná a perníček si ze své chaloupky loupe sama, neboť je neobyčejně mlsná. Zkrátka a dobře, Mirnosanija je typickým nonsensovým světem, v němž se vše řídí paradoxní logikou, která převrací zákony našeho světa naruby. Jak poznamenává sám vypravěč: „*ker je bila zmešnjava v vseh rečeh, je bilo prav za prav vse v redu.*“¹³⁹ (...) *Sicer pa, v deželi Mirnosaniji je bilo ravno zato vse v redu, ker ni bilo nič v redu.*“¹⁴⁰

¹³⁷ (1967: 15) přímo naopak než venku

¹³⁸ (1967: 14) křížem krážem, cestou necestou a vůbec kudykoli

¹³⁹ (1967: 16) protože zmatek byl ve všech věcech, bylo vlastně všechno v pořádku.

¹⁴⁰ (1967: 23) Ostatně v zemi Klidnosnění bylo právě proto všechno v pořádku, protože nebylo v pořádku nic.

Nonsensová je i technika vyprávění, založená na protikladech („*Manjša, ki ni prala, ampak je bila najglasnejša, ni rekla nič.*“¹⁴¹; „*To ni Strahopetulus, ampak narobe od tega in drugače!*“¹⁴²), slovní hříčce („*Hudo važna zadeva je in še bolj važna bo, ko bo, kar bo!*“¹⁴³), doslovném uchopení přeneseného významu („*Vseh sedem glav je staknilo glave in so se dogovarjale, kaj in kako ter sploh.*“¹⁴⁴), hyperbolách („*Strahopetulus se je tako prestrašil, da je bil prestrašen in pol ter se je tresel od glave do pet in še dalj.*“¹⁴⁵; „*Ježeš, ježeš, kaj takega pa še ne! Oprostite trikrat in pol ter še malo!*“¹⁴⁶), hromadění slov („*Bili so črni kot globin in strašni. In so letali okrog njega in ga obletavali in se zaganjali in mu delali mimo ušes in nosu huuuš-huuuš in še bolj grozno.*“¹⁴⁷) a stupňování jejich účinku („*Ooo, pa še to ni bilo vse; glavno šele pride in še več!*“¹⁴⁸), absurdní logice („*In ker je bil ta možic pravzaprav le kapnik kot možic, ni bil noben pravi možic, ampak kapnik.*“¹⁴⁹; „*To je koruza, da bi ljudje mislili, da je navadna koruza, v resnici pa je čarobna koruza, ki sploh ni koruza! (...) To je tisto, česar nihče ne ve, da je, kar je!*“¹⁵⁰) a přehánění a přesmyčce („*na dvorišču je bil direndaj in še bolj. Petelin (...) je mukal, pes (...) je meketal, krava (...) je kokotala, vol je rigal, ovca je kikirikala, konj je mijavkal, maček (...) je čivkal, svinja (...) je gagala in je bilo sploh tako hudo, da je bilo že preveč.*“¹⁵¹).

¹⁴¹ (1967: 42) Menší, která neprala, ale byla nejhlasitější, neřekla nic.

¹⁴² (1967: 80) To není Strahopetulus, ale naopak a jinak!

¹⁴³ (1967: 30) Je to nesmírně vážná věc a ještě vážnější bude, až bude, co bude.

¹⁴⁴ (1967: 106) Všech sedm hlav dalo hlavy dohromady a domlouvaly se, co a jak a vůbec.

¹⁴⁵ (1967: 80) Strahopetulus se tak vyděsil, že byl vyděšený a půl a třásl se od hlavy k patě a ještě dál.

¹⁴⁶ (1967: 83) Jejda, jejda, něco takového snad ne! Odpusťte třikrát a půl a ještě trochu!

¹⁴⁷ (1967: 55) Byli černí jako hlubina a strašní. A létali kolem něj a obletovali ho a dotírali na něj a dělali mu kolem uší a nosu huuuš-huuuš a ještě hrozněji.

¹⁴⁸ (1967: 84) Óóó, ale to ještě nebylo všechno; to hlavní teprve přijde a ještě víc!

¹⁴⁹ (1967: 56) A protože byl ten mužík vlastně jen krápník spíš než mužík, nebyl to žádný opravdový mužík, ale krápník.

¹⁵⁰ (1967: 21) To je kukuřice, aby si lidi mysleli, že je to obyčejná kukuřice, ve skutečnosti je to ale kouzelná kukuřice, co vůbec není kukuřice! To je to, o čem nikdo neví, že to je to, co je!

¹⁵¹ (1967: 97) na dvorku zavládl chaos a ještě hůř. Kohout bučel, pes mečel, kráva kokodákala, vůl hýkal, ovce dělala kikirikí, kůň mňoukal, kocour pípál, prase dělalo gaga a vůbec bylo tak zle, že toho bylo už příliš.

Na slovních hříčkách jsou založeny i Marjancovy neologismy. V první řadě tu máme bohatou paletu vlastních jmen, vytvořených podle pravidla, „*da so imenovali dežeze, ljudi, živali in stvari po njihovih lastnostih.*“¹⁵² Už jsme zmínili původ toponym Mirnosanija a Ropanija; pokračovat můžeme princem Jokoslavem (Pláčoslav), mudrcem Modroglavem (Moudrohlav), který se bojí, že se z něj stane Lažerad (Lžirad), obrem Grdavsem (Ošklivákem), králem Čvrstomirem (Silomírem), medvědem Medolizem (Medolíz) apod. Stejně ostatně vzniklo i jméno hlavního padoucha Strahopetula (pravděpodobně ze slovinského slova „strah“ neboli „strach“ a latinského „petulans“ čili „drzý, nestoudný“). Za zmínku stojí i originální kletby (*salament, salabolt, sapramiš, salamuri, sapradibinguli*) nebo zdánlivě nesrozumitelné věty „*Is eč, is odk? (...) Koks kečed – mes zaj! (...) Ižakop es ni mes idirp! Šapu es eč, idirp, sultepoharts is eč!*“, které má na svědomí Ozvěna naruby¹⁵³.

Nonsens zde má výhradně komický účinek a podporuje jej v tom Marincův nevšední vtíp, ať už ve formě motivů (potulní herci ukradli královskému hradu oficiální gong a místo něj se používá plechová mísa na hlavě strážného, do níž je třeba dostatečně zvučně udeřit dřevěným kyjem), nebo směšných dialogů („*No? Bo kaj, ali ne bo in sploh: kaj bo?, je vprašal. – Bau-bau, pri tebi ne pomaga noben bau-bau ter še huje! (...) Bau-bau, bau-bau, bau-bau!, je tožil Glas. – Ne baubaubiraj venomer, ker je smešno in še bolj! – Bau-bau, bau-bau!, je jokal Glas.*“¹⁵⁴). Samostatnou kapitolou jsou scény zachycující děs, kterému propadají všichni, kdo si myslí, že narazili na Strahopetula: třesou se, nařikají a úpěnlivě prosí hrozivého Strahopetula o milost („*Kralju Čvrstomiru se je od strahu dvignila lasulja, Rdečenosu pa je šklepetala pločevinasta skleda. Bilo je z eno besedo – strašno.*“¹⁵⁵; „*Modroglav ga je gledal, jezik se mu je zapletal, brada se mu je spet frkala, hlače so se mu*

¹⁵² (1967: 6) pojmenovávali země, lidi, zvířata a věci podle jejich vlastností

¹⁵³ (1967: 58) Ve skutečnosti „Kdo si, če si? Jaz sem – deček Skok! Pridi sem in se pokaži! Če si Strahopetulus, pridi, če se upaš!“ (Kdo jsi, jestli jsi? Já – kluk Skok! Přijď sem a ukaž se! Jestli jsi Strahopetulus, přijď, jestli si troufáš!“)

¹⁵⁴ (1967: 122) No? Bude něco, nebo nebude, a vůbec: co bude?, zeptal se. – Baf baf, u tebe nepomáhá žádné baf baf ani hůř! Baf baf, baf baf, baf baf!, bědoval Hlas. – Nebafej tu pořád, protože je to k smíchu a ještě víc! – Baf baf, baf baf!, plakal Hlas.

¹⁵⁵ (1967: 9) Královi Silomírovi se strachem zdvihla paruka a Červenonosovi chřestila plechová mísa. Bylo to jedním slovem – strašné.

tresle in sploh... Sploh – groza. Kaj takega?! ... Kaj podobnega?! ... Sploh...¹⁵⁶; „Trije kosmat razbojniki so se prestrašeni ustavili, si tiščali z rokami ušesa in vpili: - Strahopetulus! To je sam Strahopetulus! ... Pomoooooč! (...) Ooooo, nikar! Če izve... je po nas in sploh konec!, je tarnal Rokomavh, ki je sploh največ tarnal.“¹⁵⁷; „Milost, milost in sploh – usmiljenje, je rekel. – Pusti me živeti, Strahopetulus, tvoj sluga sem in še bolj!“¹⁵⁸).

Ačkoli jsou všichni (až na Skoka ovšem) řádně vyděšeni, u čtenáře se pocit strachu nedostaví. Marinc totiž sleduje přesně opačný cíl: jeho pohádka se strachu vysmívá a paroduje jej. Strach, tvrdí autor, provází lidstvo od nepaměti, musíme si však klást otázku, zda je oprávněný. Jistě, nelze pochybovat o tom, že lidé mají čeho se bát, jenže to se mnohdy neshoduje s tím, čeho se ve skutečnosti bojí. Je opravdu nutné hrozit se noci, když světlo měsíce inspiruje básníky a dohlíží na mořské vlny? Pětkrát se rozhlédnout, než přejdeme ulici, aby nám náhodou nezkřížila cestu černá kočka? Bát se mrtvých lidí, když bez smrti není lidství? Zbytečný strach ze zcela přirozených věcí, pověrčivost a nevzdělanost – to je Strahopetulus, a přestává existovat, jakmile se mu postavíme čelem. Podobně jako Skok, před jehož statečností zmizel obr Grdavs i drak Sedmiglav, prchl Strahopetulův posluhovač Glas a sám do sebe se nakonec zhroutil i samotný Strahopetulus.

¹⁵⁶ (1967: 18) Moudrohlav se na něj díval, jazyk se mu pletl, vousy se mu zase kadeřily, kalhoty se mu třásly a vůbec... Vůbec – hrůza. Něco takového?!... Něco podobného?!... To vůbec...

¹⁵⁷ (1967: 73) Tři zarostlí loupežníci se vystrašeně zastavili, zacpávali si rukama uši a křičeli: - Strahopetulus! To je sám Strahopetulus!... Pomóóóó! Óóóó, jen to ne! Jestli se to dozví... je po nás a vůbec konec!, hořekoval Rukomáv, který hořekoval vůbec nejvíc.

¹⁵⁸ (1967: 44) Milost, milost a vůbec – smilování, řekl. – Nech mě žít, Strahopetule, jsem tvůj sluga a ještě víc!

6. O ZVÍŘATECH A LIDECH

KOSOVIRJA NA LETEČI ŽLICI SVETLANY MAKAROVIČ

Moderní pohádku *Kosovirja na leteči žlici* (1974, Kosovíři na létající lžici) o dvojici fantazijních zvířat kosovírů napsala Svetlana Makarovič jako jeden ze svých úplně prvních textů pro děti, v jejím rozsáhlém díle však tento fantastický příběh dodnes zaujímá zvláštní místo a patří k nejoblíbenějším slovinským dětským knihám vůbec (další vydání v letech 1978, 1994, 2001, 2008 a 2011¹⁵⁹). Pohádka byla přeložena do italštiny (*I due cossoviri nel cucchiaio volante*, 1984) a v podobě rozhlasové hry i do srbochorvatštiny (*Kosoviri na letečaj kašici*, 1974)¹⁶⁰. Neprodleně po první knížce následovalo pokračování *Kam pa kam, kosovirja?* (Kampak to, kosovíři?, 1975, 1995, 2002¹⁶¹) a Makarovič za oba díly získala Levstikovu cenu (1975)¹⁶². Před třemi lety vyšla zatím poslední část kosovířského cyklu pod názvem *Mi, kosovirji* (2009, My, kosovíři).

6.1 Příběh

Jednoho zimního rána se v zemi Kosovirija probudí malá kosovírka Glili, a protože je den jako stvořený pro dobrodružství, vyrazí se svým kamarádem Glalem severojihovýchodním směrem, daleko do neznámých cizích krajů. Putují na létajících lžicích, jež mají tu výhodu, že kromě dopravního prostředku slouží zároveň jako spížka (na jejich

¹⁵⁹ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

¹⁶⁰ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

¹⁶¹ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

¹⁶² Mladinska knjiga – Levstikove nagrade.

konci rostou výborná červená rajčata). Kosovíři si zpívají a zvědavě se rozhlíží po krajině, brzy však musí čelit nebezpečí v podobě temného bouřkového mraku, který pohltí Glili; naštěstí se statečnému Glalovi podaří kamarádku zachránit. Kosovíři pokračují v cestě zemí sněžných sov a zemí krokodýlů, a když v sobě krajinu skryje noční tma, ustelou si ke spánku na vysokém stromě.

Ráno se Glal spokojeně protáhne, Glili však tvrdě spí a nelze ji probudit. V noci ji totiž kousl pavouk Tutaja, jehož jed působí věčný spánek, ledaže by spící osoba kýchl, a tak zoufalý Glal zkouší přinutit Glili kýchnout. Marně, nezbývá mu tedy nic jiného, než kamarádku opatrně uložit do své lžice a vydat se hledat lék. Nakonec pomohou dvě zvláštní bytosti, Cepetalo a Vohljaček, které dají Glili čichnout pepře. Na oplátku se kosovíři zbaví zlé Deževne tety a rozeženou déšť, načež letí dál, až dorazí do velkého města, v němž žijí lidé. Zvědaví kosovíři by se o nich rádi dozvěděli něco víc, což se jim splní, ale bohužel ne tak, jak by si představovali: skupina dětí Glala polapí a zavřou ho u sebe doma. Tentokrát v roli hrdinky vystupuje Glili a Glala ze zajetí osvobodí (děti naštěstí nechaly otevřené okno).

Kosovíři však s lidmi nakonec nemají jen špatné zkušenosti. Na předměstí objeví malý domek obklopený rozkvetlými slunečnicemi, v němž žije hodná stará paní, která miluje rajčatový salát, a kosovíři jí na záhoně zasadí sazenice ze svých lžic, z nichž vyrostou ta nejčervenější a nejchutnější rajčata. Pak pokračují v letu nad městem, sledují hemžení lidí, aut, autobusů a kol a jsou stále zmatenější, a když se ve vzduchu jen o vlásek minou s obrovským hlučným letadlem, mají města a lidí právě tak dost, obrací lžice čelem vzad a pospíchají domů, do bezpečí Kosovirije.

6.2 Reálný svět

6.2.1 Místo a čas

Lidský svět má podobu současného města.

6.2.2 Postavy

Město obývají jak lidé, tak antropomorfizovaná zvířata; všichni bez výjimky vystupují v roli vedlejších postav.

6.3 Fantastický svět

Fantastický svět tvoří různé pohádkové říše: Sovirija, v níž žijí sněžné sovy, Krokodilija, kde na vyhřátém říčním písku líně polehávají krokodýlové, země pestrobarevných pastvin, země hus, v níž fouká „*veter prepirljivec*“ (vítr hádavec), který donutí k hádce i sebelepší přátele, a především sama Kosovirija.

6.3.1 Místo a čas

Příběh se začíná odehrávat jednoho slunečného zimního rána v Kosoviriji. Kde se však Kosovirija nachází, toť otázka: jako správnou pohádkovou zemi ji totiž nelze objevit na žádné mapě a cesty, jež by do ní z lidského světa mohly vést, jsou zahaleny tajemstvím („*Deželo Kosovirijo je izredno težko najti, ker ni ustreznih prometnih zvez, razen tega tudi ni označena na zemljevidih iz preprostega razloga, ker je zdaj tu in zdaj tam.*“¹⁶³).

6.3.2 Postavy

V pohádce vystupují antropomorfizovaná zvířata: velká sněžná sova, jež nejradši ze všeho tančí na zasněženém trávníku zalitým měsíčním světlem, přátelské krokodýlí mládě, které kosovíry kupodivu nechce sežrat a místo toho jim pomůže osvobodit Glilinu lžici uvězněnou v mokřině písku, všetečný pták Kivik a městští vrabci, mateřská husa a její tři potomci, a konečně dvě kočky, nafoukaná bílá a rozvážná šedá, která žije spolu se stařenkou v domku se slunečnicemi.

¹⁶³ (1994: 5) Zemi Kosoviriji je nesmírně těžké najít, protože do ní nevede vhodné dopravní spojení, a kromě toho není ani označená na mapách z toho prostého důvodu, že je jednou tady a jindy tam.

Setkáme se rovněž s antropomorfizovanými přírodními jevy, tedy s větrem hádavcem a černým mrakem, který by, na rozdíl od krokodýla, proti kosovíří svačince nic nenamítal: „– *Izgubljena sta pa konec, je rjovel oblak, prebavil vaju bom, pa bo.*“¹⁶⁴.

Jsou tu však také bytosti zrozené čistě z autorčiny fantazie: Cepetalo (Cupitátko), jež neumí chvilku postát a bez ustání cupitá („*nekakšno bitjece z ogromnimi očmi in tenkimi nožicami. In niti trenutek ni bilo pri miru, migalo je z rokami, poskakovalo in cepetalo in vrtelo oči.*“¹⁶⁵), jeho chytrý kamarád Vohljaček (Čmuchaček) a zlá Deževna teta (Deštivá teta), která se podobá potkanovi a svým velkým černým deštníkem přivolává pošmourné počasí a lijáky. Mezi nimi všemi však vynikají kosovíří mlád'ata Glili a Glal, hlavní hrdinové pohádky.

Kosovír (*Cosovirus ferus ululans*) je malé zvíře s hebkým hnědým kožíškem a dlouhým nadýchaným ocasem. Obývá létající lžice a živí se především rajčaty, která příhodně rostou a dozrávají na držadlech lžic. Je milý, rád si prozpěvuje a svému okolí není nebezpečný, pokud jej ovšem nevzbudíme příliš rychle ze spaní; pak se vzteká, vřeští a může nás ošklivě poškrábat. Kosovíry dělíme na nezvědavé (kterých je poměrně málo) a zvědavé, k nimž patří i Glal a Glili. Zvědavý kosovír se živě zajímá o vše, co se kolem děje i co by se mohlo dít, a když drží v tlapce rajče a chystá se je sníst, často ho předtím vyhodí do vzduchu, aby zjistil, kam spadne (někdy rajče chytí, jindy se však rozpleskne na zemi nebo na hlavě nějakého jiného, nic netušícího kosovíra).

6.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

6.4.1 Vztah mezi světy

Na první pohled bychom mohli říci, že reálný a fantastický svět jsou odděleny a propojují je pouze putující kosovíří, a po větší část pohádky bychom měli pravdu, ve městě je

¹⁶⁴ (1994: 8) Jste ztracení a konec, ryčel mrak, strávím vás a bude.

¹⁶⁵ (1994: 28) jakási bytůstka s ohromnými očima a tenkýma nožičkama. A ani chvíli nebylo v klidu, házelo rukama, poskakovalo a cupitalo a kroutilo očima.

ale situace trochu jiná, neboť tu žijí jak lidé, tak antropomorfizovaná zvířata (ačkoli lidé po většinu času charakter zvířat kolem sebe ignorují). Vztah obou světů je v pohádce vůbec pojatý neobyčejně: příběh vnímáme očima kosovířů, kteří jsou doma v nadpřirozenu a naši lidskou realitu, s níž se ve městě seznamují, pokládají za fantastickou; zdá se tedy, že si světy vyměnily své místo a z roviny fantastické se stala rovina reálná (a naopak).

6.4.2 Přechod mezi světy

Cesta Glili a Glala je motivována zvědavostí a touhou po dobrodružství: „*Glal je bil radovedne vrste. – Kam, kako, kdo, zakaj? je planil. – Grem, potujem, odšla bom, je rekla Glili, odšla bom tja daleč, kjer nikoli še nisem bila, in to bo krasno in mogoče se nikoli več ne vrnem.*“¹⁶⁶

6.4.3 Důsledek kontaktu

Kosovíři se na své cestě seznámí s mnoha cizími kraji a poprvé také spatří lidi, bájná stvoření, na něž byli už dlouho zvědaví: „– *No, je rekel vrabec, imamo tudi pse in maček in ljudi. Kosovirja sta zaploskala s tačkami. Glili je vzkliknila: – Potem je to res severojugovzhod! Glal, videla bova ljudi! Človeke in človekinje! – Kaj pa je to takega? se je namrdnil vrabec. – Ampak midva nisva ljudi še nikoli videla, je hitel Glal, samo slišala sva o njih. To so take živali brez dlake, ne? Velike, ogromne, in zmeraj hodijo po zadnjih nogah! To si morava ogledati! – Nikoli nista videla človeka? To je pa čudno! – Nikoli. Pri nas v Kosoviriji jih ni, veš.*“¹⁶⁷ I Glal a Glili nakonec zjistí, že lidé nejsou nijak zvlášť obdivuhodní; o to víc si váží své Kosovirije.

¹⁶⁶ (1994: 5) Glal patřil ke zvědavému druhu. – Kam, jak, kdo, proč? vyskočil. – Jdu, cestuju, odejdu, řekla Glili, odejdu tam daleko, kde jsem ještě nikdy nebyla, a bude to krásné a možná už se nikdy nevrátím.

¹⁶⁷ (1994: 44) – No, řekl vrabec, máme taky psy a kočky a lidi. Kosovíři zatleskali tlapkami. Glili vykřikla: – Takže jsme vážně na severojihovýchodě! Glale, uvidíme lidi! Člověky a člověkyně! – Co je na tom tak zvláštního? ušklibl se vrabec. – Ale my jsme lidi ještě nikdy neviděli, vyhrkl Glal, jenom jsme o nich slyšeli. Jsou to taková zvířata bez srsti, ne? Veliká, obrovská, a pořád chodí po zadních nohách! To si musíme prohlédnout! – Nikdy jste neviděli člověka? To je vážně divné! – Nikdy. U nás v Kosovirii nejsou, víš.

6.5 Jakou roli pohádka plní?

Kosovirja na leteči žlici v sobě kombinují zvířecí pohádku a pohádkový cestopis; výsledkem je originální příběh založený na svobodné fantazijní hře.

Po stránce jazykové se hravost a humor, autorčina hlavní konstrukční východiska, opírají především o nonsensové hrátky s textem. Pohádka je plná nejrůznějších slovních hříček, vytvořených např. s pomocí rýmu („*Oblak, spak, kak*“¹⁶⁸), nonsensové slovní rodiny („– *Kosovirklja! Kosovirulja! Kosovirača! – Mačkulja! Mačkarela! Mačkovka!*“¹⁶⁹), anagramů („– *Glal, Glal! Ali veš, kako se tvoje ime bere nazaj? Lalg! (...)* – *Ti pa si Ililg, je zatulil Glal, Ililg!*“¹⁷⁰) či záměny samohlásek (píseň sněžné sovy „*Uuhuu huhuhuu, / huču su mu plusutuu, / oohohohohoo, / hočo so mo plosotoo, / aahaahahahaa, / hača sa ma plasata, // (...)* *iihihihihi - / hoče se mi plesati!*“¹⁷¹). Autorka vymýšlí neologismy a neobvyklá vlastní jména, buď zcela původní („*kosovir*“, „*kosovikati*“, zvukomalebné „*Glal*“ a „*Glili*“), nebo odvozené z již existujících slov („*Cepetalo*“ z „*cepetati*“¹⁷², „*Vohljaček*“ z „*vohljati*“¹⁷³). Kosovíři putují směrem na „*severojugovzhod*“¹⁷⁴, což je „*nasprotna pot od zahoda*“¹⁷⁵. Objevíme i eufonické synonymické řady („*In je oddirjalo in odskakljalo in odcepitalo – pa se skoraj v hipu vrnilo, pridirjalo, priskakljalo in pricepitalo*“¹⁷⁶). V písničce, již *Cepetalo* oslavuje porážku *Deževne tety*, způsobí nonsensové narušení rýmového schématu pobavené

¹⁶⁸ (1994: 7)

¹⁶⁹ (1994: 45)

¹⁷⁰ (1994: 11) – *Glale, Glale! Víš, jak se čte tvoje jméno pozpátku? Lalg! – A ty jsi Ililg, zakřičel Glal, Ililg!*

¹⁷¹ (1994: 13) *Uuhuu huhuhuu, chcu su mu tunčut, oohohohohoo, chco so mo tončot, aahaahahahaa, chca sa ma tančat, iihihihihi, chce se mi tančit!*

¹⁷² *cupitat*

¹⁷³ *čmuchat*

¹⁷⁴ *severojihovýchod*

¹⁷⁵ (1994: 6) opačným směrem než na západ

¹⁷⁶ (1994: 30) *A odklusalo a odskákalo a odcupitalo – a téměř okamžitě se vrátilo, příklusalo a přiskákalo a přicupitalo.*

překvapení: „*Eno malo cepetalo / je po polju priskakljalo, / počepnilo je za zid, / pokazalo teti... koleno. // Huda teta je prišla, / je z dežnikom mahala, / a Vohljaček ni zabit, / teti reče: pojdi v... koleno! – Kakšna čudna pesem je pa to? je prisluhnila Glili. – Oh, taka, ki ni za poslušanje, se je režalo Cepetalo.*”¹⁷⁷ Cepetalo exceluje i v počítání do dvaceti: “– *Ali znaš šteti? je vprašal Glas. – Pa jasno, se je izprsil Cepetalo, kar poslušaj: ena, dve, deset, šestnajst, pet, desetnajst, tisočnajst – sto.*”¹⁷⁸

Nonsensového humoru si všimneme i v motivech. Husí matka, která pořád dokola počítá své tři děti, připomíná vévodkyni z Carrollovy *Alenky v kraji divů*: „– *Ampak zakaj bi jih štela, saj vidiš, da so samo tri. – Tri? No, vidim že, da so tri, ampak prešteti jih je vendarle treba. Red mora biti.*”¹⁷⁹. Pták Kivik se objeví i v jedné z posledních kapitol a Glal ho upozorní, že do téhle části knihy přece vůbec nepatří: „– *In sploh, kaj počneš tukaj? Saj sploh nisi iz tega poglavja! – Pa hočem biti, je zatrmoglavil Kivik.*”¹⁸⁰. Komická je i parodicko-dramatická scéna boje mraků: „*Tedaj je po modrem nebu priplaval ogromen srebrni oblak. Črni oblak ga je zagledal in mu pokazal jezik. Beli oblak se je razjezil in se zaletel vanj. In zdaj so začele švigati strele in grmelo je in vsul se je dež in sneg in toča! In kosi temne in svetle megle so frčali na vse strani! Kdo bo zmagal? Kar mirno kri. Zmagal je beli oblak. Črni oblak se je naredil čisto majhnega, izgubil je bil vse strele in je bil že čisto hripav. Beli oblak pa ni poznal šale in še tešč je bil. Rekel je ham in ga požrl in se obliznil. In črnega oblaka ni bilo več, haha. Ko da ni nič, je beli oblak odplul proti zahodu.*”¹⁸¹

¹⁷⁷ (1994: 37) Jedno malé cupitátko, skákalo polem na krátko, podřeplo si za zed', ukázalo tetě... koleno. Zlá teta nadávala, deštníkem tu mávala, ale Čmuchačka nezabila, řekl tetě: jdi do... kolena! – Co je to za divnou písničku? poslouchala Glili. – Ale, taková, co není k poslouchání, chechtalo se Cupitátko.

¹⁷⁸ (1994: 29) – Umíš počítat? zeptal se Glal. – No jasně, prsil se Cupitátko, poslouchej: jedna, dva, deset, šestnáct, pět, desetnáct, tisícnáct – sto.

¹⁷⁹ (1994: 42) – Ale proč bys je počítala, vždyť vidiš, že jsou jenom tři. – Tři? No, to vidím, že jsou tři, ale spočítat je je třeba. Pořádek musí být.

¹⁸⁰ (1994: 54) – A vůbec, co tady děláš? Vždyť vůbec nejsi z téhle kapitoly! – Jenže chci být! zatvrdil se Kivik.

¹⁸¹ (1994: 10) V tu chvíli po modrém nebi připlaval ohromný stříbrný mrak. Černý mrak ho zahlédl a vyplázl na něj jazyk. Bílý mrak se rozčílil a vrhl se na něj. A začaly plápolat blesky a hřmělo a rozsypal se déšť a sníh a kroupy! A kusy tmavé a světlé mlhy frčely na všechny strany! Kdo zvítězí? Jenom klid. Vyhrál bílý mrak. Černý oblak se úplně zmenšil, přišel o všechny blesky a byl už úplně ochraptělý. Bílý mrak ale neznal žertů a byl pořád

A hravost je také nejdůležitější vlastností zvědavých kosovířů. Jejich veselost, odvaha, nezištné přátelství a bezstarostná radost ze života vyniknou o to víc ve srovnání s nepřívětivým světem uspěchaných a sobeckých, do sebe uzavřených lidí. Ten nedokážou Glili s Glalem pochopit, ať už ho pozorují jakkoli dlouho: „*Glej jih, ljudi, kako so čudni!*“¹⁸². Mezi dospělým a dítětem tu není prakticky žádný rozdíl: oba jsou lidé, oba uctívají především modlu vlastní existence a ke světu kolem sebe se neumějí ani nechtějí chovat s náležitou pokorou. Arogance člověka, který je od samého svého počátku neoprávněně přesvědčen o tom, že je pánem tvorstva, a zapomněl si hrát a snít, vede k bezohlednosti a zaslepenosti, které pohádka kritizuje a odsuzuje:

*„Kako nesrečni so ljudje!
Še letati ne znajo
in žlico, to koristno stvar,
samo za jed imajo.
Nesrečni so tako zelo,
da je povedati težko.*

*Kako neumni so ljudje!
Po dvanajst žlic imajo,
ko ena bi dovolj bila –
leteti pa ne znajo.
Neumni so tako zelo,
da je povedati težko.*

*Kako so zoprni ljudje!
Nikdar se ne igrajo –
jaz mislim, da se nočejo,
morda se pa ne znajo?
Ljudje so zoprni tako,
da je povedati težko.“¹⁸³*

hladový. Řekl ham a sežral ho a olízl se. A černý mrak byl pryč, chacha. Jako by nic odplul bílý mrak směrem na západ.

¹⁸² (1994: 45) Podívej se na ně, jak jsou divní!

¹⁸³ (1994: 58) Jak nešťastní jsou lidé! Ani létat neumějí, a lžíci, tu užitečnou věc, jenom k jídlu užívají. Nešťastní jsou tolik mnoho, že to vypovíš jen těžko. Jak hloupí jsou lidé! Dvanáct kusů lžiček mají, když by jedna postačila – ale létat neumějí. A hloupí jsou tolik mnoho, že to vypovíš jen těžko. Jak protivní jsou lidé! Nikdy si nehrají – já myslím, že nechtějí, třeba to ale neumějí? Protivní jsou tolik mnoho, že to vypovíš jen těžko.

7. CO JE TO MAMINKA?

POTOVANJE V TISOČERA MESTA VITOMILA ZUPANA

Fantastický příběh *Potovanje v tisočera mesta* (Putování do tisícerych měst) spatřil světlo světa v roce 1956. Na hřbetě knihy tehdy kromě jejího názvu stálo i tajemné slovo Langus; skrýval se pod ním Vitomil Zupan, který měl v té době zakázáno publikovat pod vlastním jménem. O dva roky později následoval překlad do srbochorvatštiny (*Putovanje u hiljadita mesta*, 1958) a nedlouho nato i do maďarštiny (*Túl ezren, kétezren*, 1961)¹⁸⁴. Pod slovinskou reedici pohádky (1983) se Zupan už podepsat mohl a nic mu nebránilo ani převzít Levstikovu cenu, kterou za ni v tom samém roce obdržel¹⁸⁵. Potřetí vyšlo *Potovanje v tisočera mesta* zcela nedávno, v roce 2012¹⁸⁶.

7.1 Příběh

Malý Tek neuposlechne maminčina zákazu a leze na vysokou skříň, ze které spadne. Do místnosti vstoupí strašidelný obr Zlomek, chlapce popadne, strčí ho do své mošny a odnáší ho pryč zasněženým temným lesem. Tekovi se ale podaří mošnu roztrhnout, potichu z ní vyleze tak, aby si Zlomek ničeho nevšiml, a opatrně ho sleduje. Obr má přes rameno ještě další dvě mošny, v nichž vězní Tekovy kamarády Mihce a Zvezdicu. Stezku brzy přehradí potok, do jehož vln ponoří Zlomek ukazováček a mokrým prstem nakreslí na čelo Mihce a Zvezdice jakousi značku; v tu chvíli děti bolestně vykřiknou a zapomenou na svůj domov.

¹⁸⁴ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

¹⁸⁵ Mladinska knjiga – Levstikove nagrade.

¹⁸⁶ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

Zlomek s dětmi překročí potok a odvede je do svého podivuhodného města. Tek jde v jeho stopách, protože chce kamarády osvobodit, a zatímco čeká na svou chvíli, spřátelí se s pejskem Bagou a nalezne útočiště u hodného hvězdného dědečka (tak se tu říká znalci noční oblohy) jménem Tisoč. Tek jemu a jeho kolegům vypráví o svém světě, a ukáže se, že ve městě neznají to, bez čeho si Tek život nedokáže představit: maminku, slunce, snůh, lásku ani rodinu; nikdy tu nepoznali štěstí ani smutek, nevědí, co je smrt. Dědečci jsou stále zvědavější, a čím víc se o Tekově domově dozvídají, tím víc jsou jim zpočátku neznámé pojmy povědomé a začínají se na ně rozpomínat. Cítí, že i oni byli kdysi dávno jako Tek, a definitivně si to potvrdí, když si chlapec povšimne ve tmě svítícího potočního znamení na jejich čelech.

Dědečci se ponoří do knih, z nichž jsou zvyklí čerpat veškeré své vědění, a zjistí, že kouzlo potoka se dá zvrátit s pomocí Zlomkovy sliny. Štěstí stojí na Tekově straně. Když se chlapeček se Zlomkem setká, tak na něj zapůsobí, že se z něj Zlomek rozhodne vychovat svého následníka. Tek s jeho nabídkou naoko souhlasí a přestěhuje se do paláce, neboť doufá, že se mu díky tomu podaří získat Zlomkovu slinu. Vhodná příležitost dlouho nepřichází, ale zato se Tek seznámí se zlým Zlomkovým předchůdcem Prazilomkem, následníkem moudrého kouzelníka Usodovce. Usodovec Teku provádí po dalších městech říše a přitom s ním vede dlouhé rozhovory, v nichž odpovídá na otázky, jež chlapce trápí, a vysvětlí mu mnohé o povaze lidského života; několikrát mu také ukáže obraz jeho maminky.

Nakonec Tek získá Zlomkovu slinu pomocí lsti, zbaví Zvezdicu a Mihce zapomnění, a když s pomocí Usodovce a hvězdných dědečků překoná i nebezpečí v podobě žárlivého Zlomkova lokaje, vrací se všechny tři děti domů. Ještě předtím však Usodovec vyčiní Zlomkovi, že zemi, jež mu byla svěřena, spravuje věru špatným způsobem, Zlomek svých činů lituje a je mu odpuštěno. Hvězdní dědečci se s Tekem rozloučí po svém: obdarují ho velkou knihou, do níž zapsali všechno, co je Tek naučil, aby si v ní chlapeček mohl číst, až bude velký. Tek s kamarády putují domů tím samým zasněženým lesem, kterým do pohádkové říše přišli, a jakmile zahlédnou lublaňský Rožnik, probudí se Tek s ovázanou hlavou na své posteli; sedí u ní unavená maminka, která se na něj skrz slzy šťastně usmívá.

7.2 Reálný svět

7.2.1 Místo a čas

Úvod pohádky se odehrává za zimního dne v Lublani v blíže neurčené době (pravděpodobně však v 50. letech).

7.2.2 Postavy

Hlavní postavou pohádky je Tek. Tekovi je pět let (příští rok půjde do školy) a jako každé malé dítě je zvědavý a občas se mu nechce poslouchat maminku, hlavně ve chvílích, kdy po něm chce, aby si přestal hrát zrovna v tom nejlepším. Ve všech ostatních ohledech je však pravým hrdinou. Jeho statečnost je obdivuhodná – unikne ze Zlomkovy mošny, ale místo útěku Zlomka sleduje, aby zachránil své přátele. Je chytrý a hladce vítězí ve slovních přestřelkách, ani nemluvě o lsti, kterou si vymyslí na Zlomka: předstírá, že neumí plivat do dálky, protože ví, že Zlomek neodolá a pochlubí, jak dobře plive on. Tek vyniká i upřímností a bezprostředností, což mu rychle získá sympatie většiny obyvatel města. Najdou se tu i tací, kteří mu nepřejí nic dobrého (zlotřilý lokaj), ale chlapeček dokáže, že má soucitné srdce a umí odpouštět (lokaj má být za své intriky tvrdě potrestán, Tek však Usodovce a Zlomka prosí o shovívavost).

Reálný svět obývá i Tekova rodina: maminka, tatínek, babička a mladší bratr. Jde o vedlejší postavy, které do děje po většinu času aktivně nezasahují, nesmírně důležitá je ale Tekova láska k nim, z níž v neznámém světě čerpá veškerou svou sílu.

7.3 Fantastický svět

Fantastickým světem je země tisícerych měst. Tek pozná nejprve město Tisoče (Tisící), v němž se odehrává většina děje, ale v říši je na tisíce jiných měst (slovo „tisoče“ tedy není jenom názvem, ale i skutečnou řadovou číslovkou); Usodovec ukáže Tekovi především město Dvatisoče (Dvatisící) s jeho zlatě a stříbrně se lesknoucími mrakodrapy a

město Tritisoče (Třítisící), které je ze všech měst nejkrásnější: leží v moři na 3000 ostrovech a je plné květin a bílých a citronově žlutých paláců, jež se odrážejí v modři nebe a moře.

7.3.1 *Místo a čas*

Země tisícerych měst je pravým pohádkovým světem: cesta do ní sice vede lublaňským lesem, ale panuje v ní mytické bezčasí a nikdo neví, kde přesně se nachází.

7.3.2 *Postavy*

Vládcem města Tisoče je Zlomek (Čert), který ovládá kouzla a svých schopností zneužívá k ovládnutí svých poddaných. Objeví se vždy, vysloví-li někdo jeho jméno, a umí také libovolně měnit podobu. Když si přijde pro Teku, vypadá jak velikánský černý žebrák s obličejem zbrzděným vráskami a porostlým šedivými a červenými štětinami, oči má zarudlé a působí děsivě, dokud si nepovzdechne: „*Takrat je Zlomek globoko vzdihnil; bil je videti tako truden in siromašen, da se je Teku zasmilil v srce.*“¹⁸⁷. Po příchodu do svého paláce se Zlomek změní ve štíhlého, hezkého muže, na obličejí mu však stále leží „*nepopisna zamišljenost, trudnost in žalost*“¹⁸⁸ a obraz zlověstného černokněžníka nabírá povážlivé trhliny. Zlomek je ponořený do ticha smutku a osamělosti a zdá se, že ho nemůže nic rozveselit.

Hvězdný dědeček Tisoč (Tisíc), oblečený do tmavě modré haleny poseté stříbrnými souhvězdími, je pouze jedním z celé záplavy hvězdných dědečků - hvězdozalců. Je hodný, přátelský a s Tekem si nejen on, ale i ostatní hvězdní dědečci (rovněž pojmenovaní číslovkami) okamžitě porozumí, což může být způsobeno také tím, že děti a staří lidé k sobě mají v mnohém blízko: „*množica velikih in majhnih, debelih, suhuh in sesušenih zvezdnih dedkov se je žogala, se lovila, se gugala, jahala lesene konje, se mečevala, streljala v tarčo,*

¹⁸⁷ (1956: 10) Tehdy si Čert zhluboka povzdechl; vypadal tak ustaraně a uboze, že ho Tek ze srdce politoval.

¹⁸⁸ (1956: 14) nepopsatelná zamyšlenost, únava a smutek

*se smejala in kričala vsevprek.*¹⁸⁹ Dědečci jsou pyšní na své znalosti, jež vyčetli z bohaté sbírky svých knih, brzy však vyjde najevo, že nevědí ani zdaleka všechno.

Prazlomek, Zlomkův předchůdce, nemůže svému žákovi odpustit, že jej připravil o moc, a ve dne v noci myslí na to, jak by se mu za to příkoří pomstil. Nenávist jej pomalu rozežírá zevnitř, ale zároveň je tím jediným, co ho ještě drží pohromadě: *„takrat je bilo moje srce sajasto in nagrbančeno, zdaj pa je trhlo in prhlo in sluzasto. Zato me venomer zebe. Če bi en hip ne sovražil, bi razpadel, se mi zdi.*¹⁹⁰

Poslední, koho zde musíme zmínit, je kouzelník Usodovec (Osudovec). I on kdysi stál v čele města Tisoče a na rozdíl od Zlomka i Prazlomka je spravoval spravedlivě, nakonec ale chyboval i on, když si za svého nástupce vybral nehodného člověka, který mu v touze po moci zle ublížil. Následky Prazlomkova násilí nese Usodovec a jeho společníci dodnes: *„Z rok so potegnili črne rokavice, pokazale so se roke brez kože, vse kite in mišice so se videle, rdeče roke so segle po krinkah in jih potegnile z obrazov: vsi obrazi so bili brez kože. Videti je bilo meso, žile in žilice.*¹⁹¹ Usodovec je nejmoudřejší a zároveň nejtajemnější postavou fantastického světa a v textu jsou místa, kdy váháme, není-li ve skutečnosti Bohem: *„Ta mož, otrok moj, ima oči, ki so uprte v človeško srce. O njem je pisano, da prihaja na mesto, kjer leži trpeči človek v svetu s soncem, da mu vlije zadnjo tolažbo v srce, tako da človek ozdravi; ko umre, trpeči človek odhaja z njim v tisočera mesta, kjer ni bolečine; on je največji čarovnik in ne čudim se več, da je vedel, katero knjigo si želi moje srce.*¹⁹²

¹⁸⁹ (1956: 38) dav velkých i malých, tlustých, hubených i seschlých hvězdných dědečků si házel míčem, honil se, houpal, jezdil na dřevěných konících, šermoval mečem, střílel do terče, smál se a křičel jeden přes druhého.

¹⁹⁰ (1956: 91) tenkrát bylo moje srdce zakalené a zkrabatělé, zato teď je zetlelé a zpuchřelé a slizké. Proto je mi věčně zima. Kdybych byl jen na okamžik přestal nenávidět, myslím, že bych se rozpadl.

¹⁹¹ (1956: 103) Z rukou si stáhli černé rukavice, ukázaly se ruce bez kůže, byly vidět všechny svaly a šlachy, červené ruce sáhly po kuklách a stáhly je z obličejů: všechny obličejy byly bez kůže. Bylo vidět maso, žíly a žilky.

¹⁹² (1956: 118) Ten muž, dítě moje, má oči, které se upírají do lidského srdce. Je o něm psáno, že přichází do míst, kde leží trpící člověk ve světě se sluncem, aby mu vlil do srdce poslední útěchu, a člověk se uzdraví; když trpící člověk zemře, odchází s ním do tisícových měst, kde není bolest; on je největší kouzelník a nedívám se, že věděl, jakou knihu si přeje moje srdce.

7.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

7.4.1 Vztah mezi světy

Reálný a fantastický svět existují nezávisle na sobě a vzájemně se neovlivňují, jejich hranice však mohou překročit děti a Zlomek. Reálný svět příběh pouze rámuje, naprostá většina dějové linky patří pohádkovému světu. Předělem mezi světy je Měsíční potok, jehož čarovná voda se živí lidskou pamětí.

7.4.2 Přejít mezi světy

Dveře do fantastického světa se Tekovi otevřou, když si zraní hlavu při neopatrné hře. Jeho stav je velmi vážný a dlouho leží v bezvědomí: „*Moj deček je tako dolgo spal (...) in je bil daleč od mamice in ni prišel k mamic nazaj. (...) Kajne da ne boš precej zaspal, moje dečko? Saj si se naspal, ali ne? Zakaj ima mamica tako proseč glas? In zakaj ga tako v skrbeh gleda?*“¹⁹³ Svou roli však hrají i kouzla: když Tek i po napomenutí maminku neposlechne a dál leze po skříni, uleví si maminka slovy „*Da bi te zlomek, o, da bi te zlomek!*“¹⁹⁴, a v tu chvíli se v pokoji objeví Zlomek a chlapce skutečně odnese. Máme před sebou typický příklad slovní magie, kdy nadpřirozeno vstupuje do příběhu doslovným uskutečněním zaklínadla.

Zpět domů se Tek může vrátit jen díky tomu, že unikl dotyku vody z Měsíčního potoka a nezapomněl na svou rodinu. Vždy, když na ni pomyslí, především na maminku,

¹⁹³ (1956: 187) „Můj chlapeček tak dlouho spal a byl daleko od maminky a nepřišel k mamince zpátky. Že už nebudeš tak moc spát, chlapečku můj? Vždyť už ses naspal dost, nebo ne?“ Proč má maminka tak prosebný hlas? A proč se na něj tak starostlivě dívá?

¹⁹⁴ (1956: 7) Vem' tě čert!

sevě se mu srdce a prudce zatouží být opět s nimi. A jak pravil staříčkový hvězdný dědeček Tritisoč (Třítisíce), „*Kdor ve, kam mora, tisti najde pot.*“¹⁹⁵

7.4.3 *Důsledek kontaktu*

Tekovi se podaří zachránit Mihce a Zvezdici před věčným zapomněním fantastického světa, jeho největší zásluhou je však to, že neměnnému městu Tisoče a jeho obyvatelům připomene, co je to lidský život: „*Enoličnost nas je oropala pameti in sama sreča, da je priletel kamen v to presneto mlakužo.*“¹⁹⁶

7.5 Jakou roli pohádka plní?

Zupan si ve své pohádce klade vysoké cíle: bere dětského příjemce za ruku a vydává se spolu s ním na cestu, na jejímž konci čeká tajemství lidského života.

Tekovo první ráno v zemi tisícerych měst chlapce překvapí, neboť marně čeká na východ slunce. Místo něj se objeví pouze podivné narůžovělé světlo, a když se Tek vyptává Tisoče, kam se slunce podělo, hvězdný dědeček mu neumí odpovědět, protože neví, co to slunce je. Nikdy zde neslyšeli ani o slunci ani o sněhu, o štěstí ani o smutku, a nikdy nepoznali ani maminku a její lásku: „*Kaj pa je to mamica?*“ „*Ali je mama stvar?*“ „*Ali je hiša?*“ „*Ali je vrt?*“ „*Ali je roža?*“ „*Ali je zvezda?*“¹⁹⁷, zahltní Teka otázkami hvězdní dědečkové. Maminka a slunce dávají život a ten, kdo je nepoznal, nežije. Není divu, že v zemi tisícerych měst nikdo neumírá: „*Življenje in smrt hodita skupaj.*“¹⁹⁸

¹⁹⁵ (1956: 51) Kdo ví, kam musí jít, ten najde cestu.

¹⁹⁶ (1956: 50) Jednotvárnost nás všechny okradla o rozum a ještě štěstí, že do té zpropadené louže vletěl kámen.

¹⁹⁷ (1956: 41) A co je to maminka? Je maminka věc? Je to dům? Je to zahrada? Je to kytka? Je to hvězda?

¹⁹⁸ (1956: 44) Život a smrt chodí pospolu.

Právě v tom spočívá zásadní rozdíl mezi reálným a fantastickým světem. Zatímco prvnímú vládne skutečný život se vším dobrým a špatným, co je s ním spojené, ve druhém panuje neměnné šedé bezčasí, mrtvější než sama smrt: „Zdi se mi, da sem pozabil, kaj je življenje in če bi v naši deželi bil prah, bi bil jaz ves s prahom posut, kakor stara pajčevina čez nebo, kadar se vsipa zvezdni prah vanjo,“¹⁹⁹ povzdechne si Tisoč. Spolu s ostatními hvězdnými dědečky má stále silnější pocit, že i on kdysi chápal, o čem Tek mluví, a podezření se potvrdí, když zhasne světlo a ukáže se, že všem hvězdným dědečkům svítí na čele znamení Měsíčního potoka. Dědečci si uvědomí, co vše jim bylo ukradeno, a trpce nad svou ztrátou naříkají: „Nekoč smo bili tudi mi kakor on.“ „Nekoč smo tudi mi gledali sonce. „Tudi mi smo se kepali s snegom.“ „Tudi jaz sem imel mamico,“ je zajokal rumeni dedek. (...) „In zdaj smo lutke brez življenja,“ je pripomnil dedek z dolgim nosom.“²⁰⁰ Rozhořčeně přivolají Zlomka a vyčítají mu, co jim způsobil, ten je ale klidně vyslechne a pak namítne: „Ali ste odkrili tudi prah in nečednost, na katero sijje sonce? Ali ste odkrili tudi blato, v katero se spreminja bleščeči se sneh, kadar se taja, kadar pada v prah in nesnago? Ali ste odkrili tudi bolečino in smrt, ki preganjata ljudi iz sveta, kjer ima vsak mamó?“²⁰¹

Pravdou však je, že Zlomek dobře ví, proč si dědečci zoufají. I on totiž kdysi býval člověkem, malým plavovlasým chlapcem, v jehož hrudi bilo srdce „čisto kakor rosna kaplja“²⁰², a na rozdíl od dědečků na to nikdy nezapomněl. Jeho beznaděj je každým dnem hlubší; provinil se mnoha špatnými činy, podlehl zlobě, pýše, nedůvěře a sobectví a jeho srdce se zkrabatilo a zakalilo. Usodovec Tekovi vypráví o tom, že zatímco největším lékem pro člověka je práce, kterou má doopravdy rád, nuda, pýcha a nenávisť jsou naopak tím nejhorším jedem, které otráví i nejčistší srdce, a varuje chlapečka, že čím bude starší, tím těžší bude se jich vyvarovat. Na dospělého dopadá tíha života daleko větší silou než na dítě; snáze

¹⁹⁹ (1956: 36) Zdá se mi, že jsem zapomněl, co je život, a kdyby v naší zemi existoval prah, byl bych jím celý pokrytý, jako pokryje stará pavučina nebe, když se do ní vsype hvězdný prah.

²⁰⁰ (1956: 60) „Kdysi jsme i my byli jako on.“ „Kdysi jsme i my pozorovali slunce.“ „I my jsme se koulovali sněhem.“ „I já jsem měl maminku.“ zaplakal žlutý dědeček. „A teď jsme loutky bez života,“ uzavřel dědeček s dlouhým nosem.

²⁰¹ (1956: 61) Objevili jste také prah a špínu, na kterou svítí slunce? Objevili jste také bláto, na něž se změň blyštivý sníh, když taje, když padá do prachu a špíny? Objevili jste také bolest a smrt, jež vyhánějí lidi ze světa, ve kterém má každý maminku?

²⁰² (1956: 91) čisté jako kapka rosy

tak podlehne zlobě a zoufalství a stane se „*slep in gluh za svojo podobo v ogledalu, ki kriči vanj*“²⁰³.

Právě proto dostane Tek od hvězdných dědečků na konci příběhu knihu, v níž je zapsáno vše, co je naučil: aby ji kdykoli během svého života mohl otevřít a připomenout si své dětství. Neboť bude stát na nesčetných křižovatkách a z každé přitom může vykročit jen jedním, nevratným směrem, a dítě na rozdíl od dospělého instinktivně ví, kudy se vydat. Tek nesmí nikdy zapomenout, co jej naučil Usodovec: smyslem lidského života je věčný koloběh, to, že se člověk stále znovu rodí, žije a umírá ve svých potomcích („*Klas umre in da zrno, zrno umre in da moko, moka umre in da kruh, kruh umre in da moč človeku*“²⁰⁴), to, že aby člověk mohl pocítit lásku a štěstí, musí poznat i zlomené srdce a smutek („*Kjer je namreč sreča, je tudi žalost, kakor dobi drevo senco, če zasije sonce. Ljubezen je v srečo, ker z več bitij splete eno, večje, močnejše in boljše, in tudi v bolečino, ker na vsako ljubezen preži ločitev*“²⁰⁵). Trpíme, abychom se mohli radovat, umíráme, abychom mohli žít, a přestože můžeme mít někdy pocit, že každý nádech bolí, všechno je lepší než věčná nehybnost a pustá prázdnota země tisícerych měst.

²⁰³ (1956: 159) slepým a hluchým vůči svému odrazu v zrcadle, který na něj křičí

²⁰⁴ (1956: 126) Klas zemře a dá zrno, zrno zemře a dá mouku, mouka zemře a dá chléb, chléb zemře a dá sílu člověku.

²⁰⁵ (1956: 184, 185) Kde je totiž štěstí, je i smutek, jako když strom získá stín, jakmile zasvítí slunce. Lásky znamená štěstí, neboť z více bytostí splete jedinou, větší, silnější a lepší, a rovněž bolest, protože na každou lásku číhá odloučení.

8. PUTOVÁNÍ POHÁDKOU

DEKLICA DELFINA IN LISICA ZVITOREPKA KRISTINY BRENKOVE

Deklica Delfina in lisica Zvitorepka (Holčička Delfína a liška Bystrouška) je prvním fantastickým příběhem z pera Kristiny Brenkove (první vydání v roce 1972, reedice 1976, 1984 a 1991²⁰⁶). Pohádka patří do kánonu slovinské literatury pro děti a mládež a Brenkova za ni právem získala Levstikovu cenu (1972)²⁰⁷. Podle knížky vznikl sedmidílný loutkový televizní seriál (1976) a byla přeložena do slovenštiny (*O dievčatku Delfínke*, 1976) a do maďarštiny (*A Delfines kislány és a Ravaszdi róka*, 1982)²⁰⁸.

8.1 Příběh

Holčička Delfina spěchá do školy, nepozorně přebíhá ulici a srazí ji auto. Najednou se kolem ní setmí, a když se probere, má kolem krku zlatý klíček a před ní se klikatí široká bílá cesta. Delfina netuší, kde je, je-li ráno nebo večer ani k čemu klíček slouží, ale nejasně si uvědomuje, že musí najít dveře s tím správným zámekem, odemknout a projít jimi. Vykročí po cestě, když tu se vedle ní ozve přátelský hlas a oznámí jí: „*Ponedeljkovo jutro je vendar.*“²⁰⁹ Tak se Delfina seznámí s liškou Zvitorepkou, která se stane jejím průvodcem, a začíná dobrodružné putování neznámou pohádkovou zemí: trvá jeden týden a sedm úseků cesty nese jméno jednotlivých dnů.

²⁰⁶ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

²⁰⁷ Mladinska knjiga – Levstikove nagrade.

²⁰⁸ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

²⁰⁹ (1991: 6) Je přece pondělní ráno.

V pondělí jdou poutnice po bílé cestě mezi poli a vysokou trávou, s níž si pohrává vítr, a když se den přehoupne do večera vonícího po růžích, bílá cesta náhle končí u červeného stanu pod rozkvetlou lípou. Bydlí v něm laskavý partyzán-veterán s malou veverkou, kteří nabídnou Delfině a Zvitorepce na noc přístřeší. Liška se odvděčí jídlem ze své kouzelné mošny a příběhem o dvou medvědích bratrech. Úterní cesta je úzká a lemují ji rozkvetlé jasmínové keře, mezi nimiž bloudí Najdenček, malý chlapec oblečený do košilky z mlhy, který hledá své ztracené dvojče Izgubljenčka. Večer vysvitne z hvězdy Večernice paprsek světla a na jeho konci se houpou zlaté váhy, ve kterých sedí chlapeček navlas podobný Najdenčkovi. Všichni jsou už ospalí a usnou v miskách vah, liška vedle Najdenčka, holčička vedle Izgubljenčka.

Ve středu je před Delfinou a Zvitorepkou cesta dlážděná sladkostmi zabalenými do pestrobarevných papírků, které dávají dohromady nápis *Šťastně dojde!*, a protože je může přečíst i ten, kdo číst neumí, chodí po střeďeční cestě šťastně všichni. Kolem náhle vyrostou stromy plodící místo ovoce pečená kuřata a hustý živý plot, který obývají bílé myšky se stříbrnými zvonečky a maličkými červenými obálkami kolem krku. A myším jsou vždy nablízku kočky: Delfina se Zvitorepkou dojdou k domku micky Copatarice, kde je čeká mléčná kaše a měkká postel. Před usnutím naslouchá Delfina Zvitorepčiným vzpomínkám na kocoura Mrnjava a v noci ji vzbudí tiché šustění pod oknem: venku chodí myšky z živého plotu a každá drží v nožkách jednu barevnou bačkoru.

Ráno kočky pilně opravují bačkory přinesené v noci myškami. Delfina se Zvitorepkou poděkují za snídani a pokračují v cestě, jež se hned za domkem stáčí do barevného podzimního lesa zalitého zlatavým světlem. Tam najdou velikánský strom Brezimenta, o jehož kmen se opírá pastýř a s přivřenými očima naslouchá zpěvu rajky. Nechají se jím unášet i obě poutnice, a když se proberou ze zasnění, je pátek. Páteční cesta zapadala sněhem a liška vypráví Delfině o svém pobratimu vlkovi, když tu obě spatří, jak se k nim vlk blíží přes zamrzlé jezero. Společně stoupají do kopce vstříc srubu, kde žije starý bělovlasý houslista, který poutníkům uvaří guláš a polentu a pak je uspí hrou na jedinou strunu svých houslí.

Ráno vlk tvrdě spí a Delfina se Zvitorepkou sejdou na druhou stranu kopce, kde nastoupí do malého vláčku s barevnými vagony a pozorují z něj krajinu: vlevo vidí průzračně čistou řeku plnou duhových ryb, vpravo pak les, kde si pod stromy a keři obsypanými květy hrají zaječí rodiny. Konečně vlak zastaví ve stanici, kde zazvoní velký stříbrný zvon, poutnice

vystoupí a pokračují pěšky, až dojdou k hrnečku Mojcy Pokrajculjy. Ta je pohostí medem, a těsně před usnutím si Delfina uvědomí, že zítra je neděle „*in da se bo zgodilo, kar se mora zgoditi*“²¹⁰. A skutečně: nedělní cesta přechází v duhový most, pod nímž se leskne Delfínský záliv, cíl jejich pouti. Blíží se k nim elegantně oblečený lišák, Zvitorepka se do něj zavěsí a řekne Delfině, že se nemá čeho bát. Tehdy si holčička si uvědomí, že dál už bude muset jít sama. Nasedne na hřbet bílého delfína a ten s ní proplová mořskými vlnami a duhovou září až ke zlatým dveřím. Delfina klíčovou dírkou pohlédne na jejich druhou stranu a spatří to, co tak dlouho postrádala: rodiče a malého bratříčka. Vsune svůj zlatý klíček do zámku, odemkne a poté, co ji na okamžik obestře tma, ji maminka drží v náručí.

8.2 Reálný svět

8.1 Místo a čas

Příběh začíná ráno: Delfina pospíchá v bezejmenném městě do školy.

8.2 Postavy

Hlavní postavou reálného světa a hrdinkou celé pohádky je holčička Delfina, na konci knížky letmo spatříme i její rodinu a mladšího bratra.

8.3 Fantastický svět

Fantastický svět představuje kouzelná říše, mozaika poskládaná ze střípků nejrůznějších pohádek a poslepovaná cestou, po níž Delfina s liškou kráčí.

²¹⁰ (1991: 61) a že se stane, co se má stát

8.3.1 Místo a čas

Ani jedna kategorie není konkrétně určena, je však jasné, že zde panuje pohádkové bezčasí; čas zde neplyne stejně jako v reálném světě, není lineární, ale cyklický (např. příběh Mojcy Pokrajculjy začíná každé ráno znova).

8.3.2 Postavy

V textu vystupuje nebo je zmíněno množství pohádkových postav ze slovinského i světového folkloru a z nejrůznějších autorských pohádek (jak klasických, tak moderních): mlsní medvědí bratři, partyzán a veverka, dvojčata Najdenček (Nalezenček) a Izgubljenček (Ztracenček), muca Brezdomka (micka Bezdomka) a muca Copatarica (micka Bačkůrkářka), kocour Mrnjav, Neználek, Medvídek Pú, Mary Poppinsová, Pinocchio, pastýř a strom Brezimena (Bezejména), hloupý vlk, Mojca Pokrajculja, lišák a především jeho milá, liška Zvitorepka.

Zvitorepka (Bystrouška) je hlavní postavou pohádkového světa a Delfininou průvodkyní na cestě do Delfínského zálivu, kde se chce vyučit cvičeným delfínem, protože mu celý den házejí ryby. Vlastní několik kouzelných předmětů, mezi nimi i zázračnou mošnu, která jí dá cokoli, co potřebuje, ať už je to jídlo a pití, když je třeba utišit hlad, nebo teplé bačkory a rukavice, když napadne sníh. Liška je hotovou studnicí lidové moudrosti (ke každé situaci zná výstižné přísloví) a příběhů a málokdy mlčí, přestože ke komunikaci s Delfinou hlas nepotřebuje, navzájem si totiž čtou myšlenky.

8.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

8.4.1 Vztah světů

Reálný a fantastický svět jsou odděleny a nijak se neovlivňují, spojuje je pouze hlavní hrdinka, jež je zároveň tvůrkyní pohádkového světa: v bezvědomí se Delfinina mysl uchýlila do bezpečí holčiččiny představivosti. Příběh začíná v reálném světě, aby se téměř okamžitě

přehoupl do fantastické dimenze, z níž se Delfina navrácí zpět do skutečnosti až na samém konci knížky. Obě roviny textu jsou odděleny i typograficky (text odehrávající se v reálném světě je psán kurzivou).

8.4.2 *Přechod mezi světy*

Příčinou překročení hranic reality a vstupu do pohádkového světa je zranění: Delfinu srazí na ulici auto a holčička ztratí vědomí: „*Deklica Delfina (...) je zgrabila z desnico proti vratu in na vsem lepem začutila v stisnjeni dlani ključ. Vse okrog nje je utihnilo, vse je ugasnilo v sinjkasti temi. Delfina je utrujeno odprla oči in videla, da je ključ – zlat. Zlati ključ! Kako dolgo si ga je že lela. Res je, da ni vedela, katera vrata bo odprla z njim, toda zdajle je bila predvsem srečna, da ji na trdni zlati verižici za vratom visi zlati ključ. Bo že našla prava zlata vrata in zlato ključavnico v njih, da jih bo odklenila. Lahko kot regratov kosmič je stopila Delfina na belo cesto, po kateri še nikoli ni hodila.*”²¹¹ A právě zmíněný zlatý klíček Delfině pomůže vrátit se ke svým blízkým; je symbolem lásky mezi rodiči a jejich potomkem, která má moc přivést dítě zpět domů, ať už se ztratí kdekoli.

8.4.3 *Důsledek kontaktu*

Většina moderních pohádek staví hrdinu před nelehký úkol, jehož splněním pomůže zachránit fantastický svět. Delfina však fantastický svět nezachraňuje, naopak: sama jej vytváří, aby zachránil on ji. Ačkoli stojí před neméně obtížným úkolem, o to těžším, že je na něj nakonec každý sám („*Tisti trenutek je Delfina vedela, da bo morala iti naprej sama, kot mora zmeraj vsakdo sam po svoji poti.*“²¹²), nakonec uspěje a se zlatým klíčkem, který pevně svírá v pravé dlani, najde ten správný zámek: „*Pogledala je skozi ključavnico in zavrisnila od sreče in miline. Tolikokrat se ji je zazdelo na popotovanju, da se nečesa ne more spomniti in da nekaj pogreša. Zdaj je vedela, na kaj se ni mogla spomniti in kaj je pogrešala. Skozi ključavnico je zagledala svojo mamo. Mama je sedela na stolu in tiho ihtela. Lice je skrivala*

²¹¹ (1991: 5) Holčička Delfína si sáhla pravou rukou na krk a najednou ucítla v sevřené dlani klíč. Všechno kolem ní utichlo, všechno uhaslo v blankytné tmě. Delfína unaveně otevřela oči a spatřila, že je klíč – zlatý. Zlatý klíč! Jak dlouho si ho přála. Nevěděla sice, jaké dveře jím otevře, ale teď byla šťastná, že jí na pevném zlatém řetízku kolem krku visi zlatý klíč. Však už najde správné zlaté dveře a zlatý zámek v nich, aby je odemkla. Lehce jako pampeliškové chmýří vkročila Delfína na bílou cestu, po níž doposud nikdy nekráčela

²¹² (1991: 67) V tom okamžiku Delfína věděla, že dál bude muset jít sama, jako musí každý sám po své cestě.

v dlani in solze so ji kapljale skozi prste. K mami se je stiskal bratec, a je ni mogel potolažiti. Očka pa je nesrečen stal za maminim hrbtom. Delfina je vdela ključ v zlato ključavnico, zlahka odklenila in zašepetala: - Mama, mama... Nato jo je za hip zagrnila tema, potem pa jo držala mama v naročju²¹³. Holčička je v bezpečí a ví, že odteď už bude dávat dobrý pozor, kdykoli bude přecházet přes ulici.

8.5 Jakou roli pohádka plní?

Deklica Delfina in lisica Zvitorepka je dialogem Kristiny Brenkove s bohatou pokladnicí dětské literatury. Všechny pohádky, které kdy Delfina přečetla nebo jí byly vyprávěny, zabydlely holčiččinu představivost, a ta z nich v nouzi vytvořila pohádku novou, a přesto důvěrně známou. Autorčina metoda je tedy založena na množství intertextových odkazů, Brenkova však vypůjčené motivy slepě nekopíruje, ale umně si s nimi pohrává a přetváří je.

Už z výčtu pohádkových postav v podkapitole o fantastickém světě je zřejmé, že literárních a folklórních odkazů obsahuje text vpravdě nemálo, proto se budeme věnovat jen těm příběhům, jež se významněji podílí na dějové lince.

Na prvním místě musíme samozřejmě zmínit lišku Zvitorepku: nejen že je nejdůležitější postavou fantastického světa, ale většinu příběhů vzájemně propojuje. Postava chytré a lstivé lišky (případně lišáka), která využívá naivity jiných a každou situaci obrátí ve svůj prospěch, je stará staletí: setkáme se s ní napříč literárními i folklórními žánry, především pak v alegorické bajce a zvířecí pohádce²¹⁴. Nejznámější slovinské zpracování pochází z pera

²¹³ (1991: 71) Podívala se skrze klíčovou díрку a zavýskla štěstím a úlevou. Tolikrát se jí během putování zdálo, že si na něco musí vzpomenout a že něco postrádá. Teď už věděla, na co se nemohla rozpomenout a co jí chybělo. Skrze klíčovou díрку spatřila svou maminku. Maminka seděla na židli a tiše vzlykala. Obličej ukrývala v dlaních a mezi prsty jí kapaly slzy. K mamince se tiskl bratříček, ale nemohl ji utěšit. Nešťastný tatínek stál za maminčinými zády. Delfina vsunula klíč do zlatého zámku, zlehka odemkla a zašepetala: – Maminko, maminko... Nato ji na okamžik zakryla tma, a potom už ji maminka držela v náručí.

²¹⁴ Nejslavnějším literárním dílem o lišce je středověký *Román o lišákovi*, rozsáhlý starofrancouzský alegorický epos ze 2. poloviny 12. a první poloviny 13. století, který vypráví o skutcích lstivého lišáka Renarta. Epos

Josipa Brinara²¹⁵: Zvitorepka v něm žije v hlubokém lese jako poddaná krále-lva, který v říši vyhlásil mír a zákaz prolévání krve, liška ho však nedbá a požírá jednoho obyvatele zvířecího království za druhým. V pohádce, jíž se zabýváme, ale vystupuje hodná Zvitorepka, přestože je někdy uštěpačná a podezřele ráda myslí na chvíle, kdy přelstila rozumem chabější zvířata.

Poprvé to udělá, když vypráví Delfině o medvědích bratřech. Pohádka o dvou mlsných zvířatech, kterým liška pomáhala dělit se o jídlo, je rozšířena v lidové slovesnosti po celé Evropě. V podání Brenkove poprosí důvěřiví medvědi Zvitorepku, aby mezi ně spravedlivě rozdělila kus sýra na dvě stejné poloviny, protože to sami nedokážou. Liška tedy překousne sýr napolovic, jenže medvědům se půlky nějak nezdarí, a tak liška kousne znovu, znovu a znovu, dokud ze sýra nezbude ani kousek. Nešťastní medvídci bědují, ale liška má pro ně pádnou odpověď: chtěli jste stejný kus sýra? Chtěli. Tak jste ho dostali.

Další výpůjčkou z folklorní tradice je pohádka o lišce, která se sbratří s vlkem a dohodne se s ním, že si budou společně obstarávat jídlo, na což hloupý vlk mnohokrát doplatí, zato liška si hladí plné břicho. V naší pohádce Zvitorepka vzpomíná, jak jednou panovala krutá zima, a když s vlkem narazili v lese na vůz s nákladem zmrzlých ryb, lehla si před něj na cestu a předstírala, že je mrtvá. Vozka ji sebral a položil na vůz k rybám, načež Zvitorepka nelenila a začala je házet dolů; pobratim se na ni ale pranic neohlížel a všechny ryby sežral sám. Zvitorepka se mu pomstila tak, že mu přivázala na ocas rybářský háček a poradila, ať ho strčí do ledu, prý tak nachytá nejvíc ryb. Vlk mrzl na ledě celou noc, ale žádnou rybu samozřejmě nechytal. Ve srovnání s lidovou pohádkou je Zvitorepka laskavější, což ještě zdůrazňuje soucitné pochopení, které vůči vlkovi projeví, když se opět setkají na Páteční cestě a její dávný společník je starý, sešlý a tak moc unavený („– *Me ne boš vprašala, kar grem jaz? je rekel nato starčevsko pohlevno. – Saj vem, kam greš, je tiho odvrnila lisica.*“²¹⁶).

významně ovlivnil další vývoj světové literatury a téma si z něj vypůjčilo mnoho pozdějších autorů, mj. Goethe (*Reineke Fuchs*, Lišák Renart, 1794). V české literatuře je nejznámější „umělou“ liškou Těsnohlídkova Bystrouška (Rudolf Těsnohlídek - *Liška Bystrouška*, 1920).

²¹⁵ Josip Brinar (1874-1959) - *Lisica Zvitorepka. Živalske pravljice za odraslo mladino* (1904, Liška Bystrouška. Zvířecí pohádky pro starší mládež).

²¹⁶ (1991: 50) – A ty se mě nezeptáš, kam jdu já? řekl pak se stařečkou pokorou. – Vždyť vím, kam jdeš, odpověděla liška tiše.

Jindy vzpomíná Zvitorepka na svého známého kocoura Mrnjava, jemuž kdysi nechtěla věřit, když jí tvrdil, že v životě existuje jen jediná důležitá věc, a tou je umění vylézt na strom. Zvitorepka se Mrnjavovi vysmívá, že ona umí sto lepších věcí, jenže v tu chvíli se zpoza rohu vyřítí pes a Mrnjav se před ním hladce prchne vysoko na strom, zato liška musí utíkat jak o život, dokud se jí nepodaří dosáhnout bezpečí své nory. Stejný příběh líčí ve své zvířecí pohádce i Brinar (s tím nepatrným rozdílem, že jeho kocour se nejmenuje Mrnjav, ale Krnjav).

Lstivá liška vystupuje i v příběhu Mojcy Pokrajculji²¹⁷. Dívka Mojca jednoho dne při zametání najde krejcar, za který si koupí hrneček a nastěhuje se do něj. Později se k ní přidá i několik zvířat: vlk, medvěd, zajíc, jelen a liška. Vlč přinese domů džbánku medu, který mlsná liška v noci tajně vylíže až do dna; ráno prázdný džbánek způsobí poprask a obyvatelé hrnku se začnou hádat, kdo med snědl. Liška lstí svalí vinu na zajíce a ten si na útěku před rozzlobenými zvířaty zlomí přední pracky; od té doby je má kratší než zadní běhy. *Mojca Pokrajculja* je lidová pohádka z oblasti Korutan, její varianty však nalezneme i ve folkloru dalších slovanských národů.

Stejného původu je také pohádka o pastýři a stromu Brezimenta²¹⁸, varianta pohádky o Kostěji Nesmrtelném. V zemi roste neznámý obrovský strom, který by místní rádi pojmenovali, jenže z něj vidí jen kmen, protože koruna mizí vysoko v oblacích. Chudý pastýř se zaváže, že na strom vyšplhá a přinese z něj listí, podle kterého by strom mohl dostat jméno, místo toho však vyleze až na vrcholek a ocitne se v neznámé říši, kde se ožení s mladou hradní paní. Jednoho dne jeho žena odcestuje, pastýř neuposlechne jejího příkazu a ze sklepení osvobodí uvězněného čerta, s nímž musí o manželku bojovat a nakonec jej porazí.

Postavy vysloužilého partyzána a veverky, jež s ním přebývá v malém červeném stanu pod lípou, pocházejí z autorské pohádky *Veverica* slovinské spisovatelky Zimy Vrščaj Holy²¹⁹, která vypráví o tom, jak malá veverka zachránila partyzány před nepřítelem. Dva dny před Novým Rokem zapadá krajina sněhem a unavení partyzáni v horách dojdou k názoru, že

²¹⁷ <http://sl.wikisource.org/wiki/Mojca_Pokrajculja> [online] [cit. 29. 12. 2012].

²¹⁸ Vinko Möderndorfer - *Koroške ljudske pravljice in pripovedke*. (Celovec: DRAVA, 1992).

²¹⁹ Zima Vrščaj Holy (1912-1998) – *Veverica* (1961) <<http://sl.wikisource.org/wiki/Ta%C5%A1%C4%8Dica>> [online] [cit. 29. 12. 2012].

jsou v bezpečí a mohou si odpočinout. Nepřítel je však v plné síle, protože na rozdíl od nich netrpí zimou a hladem, a rozhodne se na partyzány zaútočit. Nepřátelské vojsko vyráží do hor, kde si ho všimne zajíček a pospíchá s varováním k Dědu Mrázovi, který pověří veverka, aby partyzány vzbudila. Přes svou nepatrnou velikost se veverce podaří partyzány probudit a nepřítel je poražen.

Brenková se inspirovala také jednou z nejlepších pohádek své kolegyně Ely Peroci. *Muca Copatarica* (1957, Micka Bačkůrkářka) vypráví příběh nepořádných dětí z Malé vsi, které se ráno vzbudí a zjistí, že jejich bačkůrky, jež předchozí večer neuklidily, zmizely neznámo kam, a vydají se je hledat. Cesta lesem je dovede až k malému bílému domku s červenou střechou. Bydlí v něm Micka Copatarica, jež se stará o bačkůrky těch, kteří se o ně postarat zapomínají, a děti tu své botky najdou pečlivě vyspravené a očištěné.

Deklica Delfina in lisica Zvitorepka vyniká v rámci poválečné slovinské dětské literatury dvěma věcmi. Tou první je autorčina již zmíněná lehkost, s níž propojuje vlákna vlastní invence se střípky známých pohádek a splétá s jejich pomocí originální příběh. Brenkova píše, jako by vyprávěla uspávanou, jíž chceme dítě uklidnit a rozeznít struny jeho představivosti tak, aby se ve snu prošlo těmi nejhezčími zážitky; přesně to potká i Delfinu na její cestě pohádkami. Autorka má neuvěřitelný cit pro dětské vnímání a díky tomu je její knížka odrazem mnohvrstevnaté dětské představivosti – a zároveň důkazem, že umění skutečně umí popsat nepopsatelné.

Pohádka je však výjimečná rovněž svým stylem. Ve slovinské dětské próze bychom dlouho hledali knihu, která by se vyznačovala stejně křehkou lyričností, s jakou umí vyprávět Brenkova. Ať už jde o letní večer prosycený sametovou vůní růží a lipových květů, duhově zbarvené moře v Delfínském zálivu, jež bere dech svou krásou, melancholické setkání lišky a vlka nebo mnohé další scény, Brenkova na sebe vrství jeden okouzující obraz za druhým a spíše než pravé prozaické dílo tak vytváří báseň v próze, složenou z jemně vykreslených, něžných impresí. Nejpůsobivější z nich je scéna v podzimním lese u stromu Brezimana, během níž má čtenář pocit, že se dotýká věčného tajemství bytí: „*Tisti hip pa je tudi Delfina zaslišala iz daljave tihceno milo petje. Še nikoli ni slišala česa podobnega. Pela je rajska ptica... Pela je novo pesem, vsakič drugačno, pela jo je znova in vsakič je bila lepša. Pela je tako milo, da nisi utegnil pomisliti na karkoli, le to si vedel z vsem svojim bitjem: kakšna sreča, da živim. Nad pesmijo in nad vsem živim pa je komaj zaznavno neumorno tiktakala*

*nevidna ura večnega časa. Tik-tak-tik-tak-tik-tak... Večer je ugasnil v noč, minila je noč in zasijalo je gozdno jutro. Delfina si je pomencala oči in zagledala lisico, ki je še spala pod drevesom Brezimana. (...) Skozi hrastičje je pogledala srnica, letos rojena. Najbrž je iskala svojo mater.*²²⁰

²²⁰ (1991: 43) V tu chvíli zaslechla Delfína z dálky tichounký jemný zpěv. Nic podobného ještě nikdy neslyšela. Zpívá rajka... Zpívá novou píseň, pokaždé jinou, zpívá ji znovu a pokaždé byla krásnější. Zpívá tak něžně, že jsi nemohl na nic myslet, jen to jsi věděl celou svou bytostí: jaké štěstí, že žiju. A nad písni a nad vším živým téměř neslyšně neúnavně tikaly neviditelné hodiny věčného času. Tik-tak-tik-tak-tik-tak... Večer uhasl v noc, noc minula a zazářilo lesní ráno. Delfína si promnula oči a spatřila lišku, jak ještě spí pod stromem Bezejména. Zpoza dubčí vyhlédla srnka, letos narozená. Asi hledala svou matku.

9. ZÁKON VĚČNÉHO MĚSTA

*AVTOMOTO MRAVLJE JOŽEHO SNOJE*²²¹

Svou teprve druhou moderní pohádku napsal Jože Snoj v polovině 70. let (první vydání v roce 1975), fantastický příběh *Avtomoto mravlje* (Automoto mravenci) však dodnes zůstává jeho nejnámějším dílem pro děti a je obecně uznáván i jako jedna z nejlepších slovinských knih pro děti 2. poloviny 20. století. Pohádka byla v roce 1976 oceněna Levstikovou cenou²²² a o pět let později se dočkala druhého vydání (1981); na konci 70. let vyšla také v srbochorvatském překladu pod názvem *Auto-moto mravi* (1979).²²³

9.1 Příběh

Bratři Vid a Jošt a jejich pes Repèk si hrají venku, a protože je tak krásný den a nic je netrápí, rozběhnou se a běží pořád dál, až se znenadání zmenší na velikost kořenů stébel trávy a vstoupí do mravenčí říše. Bohužel právě na místě, kde se nachází rušná dálnice, a tak k nim v mžiku přiskočí rozčílený dopravní policista Mravlje, který chlapce pokutuje. Jeho rozrušení dosáhne vrcholu, když zjistí, že Repèk neprošel celní kontrolou, a hrozí, že dětem psa zabaví, ale naštěstí u sebe Vid s Joštem mají bonbony a vidina sladké pochoutky přísného představitele mravenčího zákona rázem obměkčí. Mravlje bratry nazve bonbonovými odborníky a slíbí jim závrtnou kariéru na dvoře mravenčí královny (je totiž obecně známo, že mravenci milují sladké).

²²¹ K této kapitole srov. Slezáková 2010: 31-8.

²²² Mladinska knjiga – Levstikove nagrade.

²²³ Virtualna knjižnica Slovenije COBISS.

Po cestě do mravenčího města Mravljeva si děti všimnou, že každý mravenec má na hlavě antény a na očích černé brýle. Vid brzy zjistí, že skrze antény může mravence svým tranzistorem ovládat a číst jejich myšlenky, a Dobromravov, literát, novinář a oficiální kronikář mravenčího státu, který se k bratrům po cestě připojí, vysvětlí funkci brýlí tím, že umožňují mravencům hledět vstříc jejich oslnivě zářné budoucnosti. Když je policista Mravlje smrtelně zraněn během silničního neštěstí způsobeného útokem hladového ptáka, využije Dobromravov příležitosti a zasvětlí chlapce do dalšího podivného obyčeje své země: zemře-li mravenec, ohlodají jej ostatní na kost a kostra je poté umístěna do muzea, kde je všemi navštěvována a studována. Dobromravov tento proces nazývá „*preparacija, prezentacija, degustacija*“²²⁴. Vid s Joštem jsou šokovaní a trvají na tom, že Mravlje musí být pohřben. Tehdy se ukáže, že o mravenčích zvycích pochybuje i sám Dobromravov, neboť s pohřbem nadšeně souhlasí a bratrům při něm pomáhá.

Mezitím však zachytí vysílání Vidova tranzistoru mravenčí výzvědné orgány a je zle; objeví se tajný agent TIP 73, obviní Dobromravova, že pohřbem zastavil na dálnici dopravu, což je těžký přečin, neboť práce nesmí být nikdy přerušena, a bratry a Repka nechá uvěznit jako narušitele. Nešťastné a dezorientované děti pomalu propadají beznadějí a začínají se měnit na mravence: místo pestrého světa a barev najednou všude vidí jen neurčité šedé skvrny, obklopují je stíny a oči se jim potahují černou mázdrou. Naštěstí je zachráněn věrný Repěk, který jim připomene jejich lidství a tím děsivou metamorfózu zastaví.

S pomocí Vidova tranzistoru a Joštova kouzelného panáka Lesenjaka sestrojí chlapci televizní obrazovku, díky níž mohou sledovat dění ve městě a stanou se tak nejen svědky brutálního mučení nebohého Dobromravova, ale i politického převratu. Revoluci provází mnoho plamenných výkřiků, gest a poprav „zrádců“ (rozuměj garnitury bývalé královny), přesto jediné, k čemu nakonec vede, je změna na trůně (z královny s pořadovým číslem VIII. na královnu číslo IX.), jinak zůstává vše při starém. Hrdinům nicméně všeobecný zmatek, který ve městě panuje, napomůže k útěku a s pomocí včel Míjy a Majy odlétají z mravenčí říše pryč. Během letu se jim kouzlem vrátí jejich původní velikost, a jakmile stojí před

²²⁴ preparace, prezentace, degustace

domkem, v němž spolu s rodiči žijí, vědí, že jsou zachráněni: „*Odpro se vrata. Na prag stopi mama in razširi roke. Ima pšenične lase in zgodnje jutro je.*”²²⁵

9.2 Reálný svět

9.2.1 Místo a čas

Příběh se odehrává na předměstí nejmenovaného města. Ani čas není určen žádným konkrétním údajem, můžeme se však oprávněně dohadovat, že se jedná o první polovinu 70. let, neboť postavy Vida a Jošta jsou inspirovány skutečnými Snojovými syny²²⁶ (starší Vid se narodil v roce 1965).

9.2.2 Postavy

Hlavními postavami z reálného světa jsou bratři Vid a Jošt a jejich pes Repèk.

Vid je odvážný, chytrý a vynalézavý a málokdy propadá panice, neboť spíše než na pocity spoléhá na svůj rozum. Nikdy ale nezapomíná na lásku ke svému mladšímu bratřovi, kterého za každých okolností ochraňuje.

Jošt je ještě v předškolním věku a ke svému staršímu bratřovi vzhlíží. Chová se emotivněji než Vid, je pro něj typická hravost a živá představivost. Postupně se ukazuje, že právě v tom tkví jeho síla, a nakonec je to právě on, kdo otevře cestu zpět do světa lidí.

Repèk je pes, tedy nejlepší přítel člověka, a k chlapcům ho pojí pevné pouto oddanosti. Když je dětem nejhůř, připomene jim, že nejsou mravenci, ale lidé, a díky tomu je zachrání před jistou zkárou.

²²⁵ (1975: 132.) Otevřou se dveře. Na prahu stojí maminka a rozpřáhne ruce. Má pšeničné vlasy a je brzké ráno.

²²⁶ Vid Snoj, básník, literární vědec a profesor na lublaňské komparatistice, a Jošt Snoj, akademický malíř a duchovní.

Vystupují zde také rodiče Vida a Jošta, ale v souladu s tradiční podobou moderní pohádky hrají okrajovou roli a do děje aktivně nezasahují. Přesto mají svůj význam jako symboly, které dětem připomínají reálný svět a motivují je k návratu domů.

9.3 Fantastický svět

Fantastický svět představuje říše hmyzu, zabydlená antropomorfizovanými mravenci.

9.3.1 Místo a čas

Čas děje je současnost, shoduje se s reálným světem²²⁷. Problém místa je poněkud složitější, mravenčímu světu totiž vládne jiná prostorová dimenze, přesto je i ono v zásadě shodné s reálným světem, neboť mravenčí stát se nachází mezi stébly trávy na louce blízko Vidova a Joštova domu.

9.3.2 Charakteristika

Civilizace mravenců využívá chladnou, odosobněnou techniku. Hlavní město mravenčího státu, „věčné Mravljevo“, se spíše než městu podobá obrovskému kovovému skladišti; je doslova vykousáno do země a tvoří jej labyrint temných, úzkých chodeb a šachet, které neumožňují odpočinek a nutí jít dál a dál („*Nikamor se ne moreš v njem povzpeti, da bi se razgledal. In ko se vanj vdiraš, si čedalje bolj ožiš pogled.*“²²⁸). Z mravenců, původně živých tvorů, jsou v dílnách vyráběny jakési hybridy, napůl mravenci, napůl pojízdné stroje, kterým trčí ze zadečku výfuk a kolečka, na hlavě mají komunikační antény a oči jim zakrývají tlustá skla černých brýlí.

²²⁷ Dokazuje to scéna, v níž hrdinové cestou po mravenčí dálnici narazí na lidskou vlakovou dráhu a čekají do pěti hodin, dokud neprojede vlak, aby mohli bezpečně přejít.

²²⁸ (1975: 61) V něm nemůžeš nikam vystoupat, aby ses rozhlédl. A když se do něj noříš, čím dál víc si užiješ pohled.

Mravenčí společnost, v jejímž čele stojí „královna prezidentka“ Marinka Mravljinka Mravljajka VIII., je striktně kolektivistická a jejím hnacím motorem je neúnavná pracovní síla. Jakmile se mravenec vylíhne s vajíčka, je umístěn do internátu a později přestěhován do ubytovny či kasáren (podle toho, jaký typ práce mu je přidělen); nemá žádný majetek a je věčně hladový, neboť většinu svého – už tak malého – přídelu jídla odevzdává privilegovaným: královně, členům její družiny a výkonným orgánům. Nezná nic jiného než otrockou práci a uctívání královny a svoboda a osobní život jsou pro něj zcela neznámé pojmy („*kaj pa so pravzaprav to, osebne zadeve?*“²²⁹ ptá se zvědavě Dobromravov). Jedinec je pouhou kapkou v moři dělnické masy bez možnosti cokoli změnit, neboť sebemenší odchylky od disciplíny nemilosrdně likviduje bezohledný represivní aparát.

9.3.3 Postavy

Zde je třeba věnovat pár slov hlavní postavě fantastického světa, mravenci Dobromravovi. „*Pesnik, pisatelj, dramatik, novinar in tapetnik tovarišice kraljice predsednice republike*“²³⁰ (1975:11) zprvu vystupuje jako hlásná trouba státní ideologie a z úst se mu linou prázdná hesla typu „*Motorizacija, kandizacija, senzacija! Hura!*“²³¹, ale jeho nadšení není dostatečně přesvědčivé. Koneckonců, už na začátku přiznává, že při pohledu do jasné budoucnosti občas kýchne. Brzy se ukáže, že za vším stojí strach z režimu; nedělá to, co chce, ale to, co musí, aby přežil, a touží po něčem, po čem toužit nesmí, což u něj vyvolává rozpolcenost: „*Daj, da se tudi mene (...) kdo spomni (...). Ljubim, ljubim vso našo skupnost, pa se mi naenkrat dozdeva, da je to zame premalo, da sem tako sam in izgubljen, in kar nekaj me sili k nezaslišano drzni želji, da bi bil (...) ljubljen tudi sam.*“²³² Vid s Joštem na něj svým lidstvím hluboce zapůsobí a dají mu sílu postavit se svému strachu čelem.

²²⁹ (1975: 36) A copak to vlastně je, ty osobní záležitosti?

²³⁰ (1975: 11) Básník, spisovatel, dramatik, novinář a tapetář soudružky královny prezidentky republiky

²³¹ 1975: 16.

²³² (1975: 35) Dej, aby si i na mě někdo vzpomněl... Miluji, miluji celé naše společenství, a přesto se mi najednou zdá, že mi to nestačí, že jsem tak sám a ztracený, a něco mě nutí k neslýchaně drzému přání, abych byl milován i já sám.

9.4 Vztah reálného a fantastického světa a kontakt mezi nimi

9.4.1 *Vztah mezi světy*

Přestože se fantastický svět nachází uvnitř reálného světa (lidé i mravenci existují na stejném místě i ve stejném čase), jeho skutečnost je od lidského světa oddělená a obyvatelům reálného světa není volně přístupný. Reálný a fantastický svět jsou tedy vzájemně nezávislé a za běžných podmínek se nijak neovlivňují. Jádrem příběhu se odehrává ve fantastickém světě, reálný svět pouze rámuje vyprávění a s pohádkovou skutečností ho pojí jen hlavní hrdinové, kteří se pohybují v obou světech.

9.4.2 *Přechod mezi světy*

Dveře do pohádky odemýká dětská představivost, schopnost radovat se ze hry a ze života vůbec: „*tekali so po travniku (...). Le kako bi odnehali, ko pa je travnik tako travnat vse do neba in nebo tako nebeško vse do trave? Tekli so in tekli naprej, zmeraj manjši in drobnejši so postajali v dalavi, in nazadnje so bili drobceni kot tri pikice. Takrat so, ne da bi v začetku sploh vedeli, prestopili deželo mravelj.*“²³³ (1975:5)

9.4.3 *Důsledek kontaktu*

Vid s Joštem se totalitnímu režimu nemohou otevřeně postavit, natož jej porazit, na to je jejich nepřítel příliš rafinovaný a neuchopitelný. Přesto není jejich pobyt v děsivé mravenčí říši zbytečný, neboť z Dobromravova udělali bojovníka za „*mravljince vrednejše, bolj človeško, pardon mravljinke življenje*“²³⁴, a tím dali mravencům jiskřičku naděje do budoucna.

²³³ (1975: 5) utíkali po trávníku. Jak by jen mohli přestat, když je trávník tak travnatý až do nebe a nebe tak nebeské až do trávy? Běželi a běželi pořád dál, a tou dálkou se stávali pořád menší a drobnější, až byli nakonec droboucí jako tři tečky. Tehdy, aniž by to zpočátku věděli, vstoupili do země mravenců.

²³⁴ (1975: 129) mravence hodnější, víc lidský, pardon mravenčí život

9.5 Jakou roli pohádka plní?

Avtomoto mravlje vnáší do slovinské literatury pro děti a mládež tabu téma par excellence, neboť varuje děti před totalitarismem, největší hanbou lidského rodu. Obrovská síla a nadčasovost Snojovy pohádky spočívá v dech beroucí přesnosti, s níž se autorovi podařilo vystihnout podstatu totalitarismu, aniž by přitom ustoupil z požadavku srozumitelnosti pro dětského adresáta.

V čele mravenčí říše stojí v intencích kultu osobnosti všemi milovaná vůdkyně, „*velika, mogočna in edina*“²³⁵ královna prezidentka, která své poddané vede vstříc „*bleščeč(i) in svetl(i) prihodnost(i) mravljinega ljudstva*“²³⁶. Ideologická indoktrinace pracuje na plné obrátky, aby zakryla realitu: proklamovaná „vysoká“ kultura se ve skutečnosti řídí pouze základními pudy, což dokazuje jak kanibalská „preparace, prezentace a degustace“ („*Mi pa imamo svoje mrtve tovariše tako radi, da jih kar pojemo.*“²³⁷), tak sama královna, jež veškerý svůj čas tráví konzumací potravy a kladením vajíček. Revoluce, která vyzní do ztracena, odhalí také fakt, že ať už na trůně sedí kdokoli, vždy je pouhou loutkou skutečného vládce, kterým je totalitní systém. To, co bylo kdysi vytvořeno jako nástroj ovládnutí, ožilo vlastním životem a své stvořitele zotročilo; nyní na nich hoduje jako parazit a jejich bezvýhradnou oddanost si zajišťuje zručně dokonalou strategií totální nadvlády.

Mravencům je od malička vštěpováno, že sami neznamenaají nic a existují jen proto, aby pracovali pro blaho státu a jeho panovnice. Antény na jejich hlavách zdánlivě slouží k vzájemné komunikaci, ve skutečnosti jsou však jejich prostřednictvím nejen monitorování (systém ví o každém jejich kroku), ale přímo fyzicky ovládnutí. Prostředí internátů a kasáren mravence naučilo, že nejvyšším zákonem je řád, který nesmí být nikdy narušen, a toto dogma se do nich vtisklo tak dokonale, že raději obětují život, než aby připustili sebemenší zaškobrtnutí hladce naolejovaného stroje. Dobromravov říká: „*Naša mravlja vrsta se ne sme nikoli in nikjer pretrgati. To bi bilo izdajstvo in izguba časa.*“²³⁸ Když na mravenčí dálnici zaútočí pták a zanechá za sebou smrt a zkázu, dopravní proud se zraněným a kusům mrtvých

²³⁵ (1975: 37) velká, mocná a jediná

²³⁶ (1975: 15) zářivé a světlé budoucnosti mravenčího lidu

²³⁷ (1975: 28) My máme svoje mrtvé soudruhy tolik rádi, že je zkrátka sníme.

²³⁸ (1975: 21) Naše mravenčí řada se nesmí nikdy a nikde přetřhnout. Byla by to zrada a ztráta času.

těl jednoduše vyhne a pokračuje dál: „*kmalu je bilo tam okoli vse polno stokajočih in pobrcavajočih traktorjev brez glav, tovornjakov brez zadkov, buldožerjev s potrzanimi nožicami (...) Posameznih delov odrobljenih, odsekanih, včasih kar izpuljenih delov, malo prej še tako živih in utripajočih, pa je bilo sploh brez števila in na kupe naokrog. (...) Kljub temu je mravljinji promet brez prestanka in še zmeraj tekel v obe smeri. Tista vozila (...) so nadaljevala pot, kot da se ni nič zgodilo.*“²³⁹

To nejhrůznější na ocitované scéně není naturalisticky zachycené utrpení a umírání, ale to, že je zcela ignorováno. Naprostá absence jakékoli citové reakce, ať už soucitu, nebo strachu, dokazuje, že totalitarismus ve svém úsilí o nový živočišný druh uspěl. Skutečně se mu povedlo stvořit onen Arendtovou zmiňovaný „*identický soubor neproměnných reakcí*“, v němž zadusil veškeré emoce, spontánnost a individualitu²⁴⁰. Z živých bytostí jsou konstruovány oživé věci, které veškerou svou činnost směřují pouze k tomu, aby potěšily svou vůdkyni.

Kdo systému neslouží, není mu užitečný a musí být zlikvidován. K tomu režim využívá teroru, jehož nástrojem je legalizované násilí a vykonavatelem tajná policie. Její příslušnice „*mravljajke policajke*“ jsou „*najljubše hčere naše kraljice predsednice, ki vse izvohajo*“²⁴¹, k čemuž využívají poznatků *mravljunek vohunek*, jež jsou vezděné do všech zdí věčného města Mravljeva a „*noč in dan vohljajo za državljani in jih – če treba – ročno pretipajo in preiščejo*“²⁴². V terénu působí i tajní agenti, příznačně označovaní TIP neboli Tukaj In Povsod (Tady A Všude). Je-li třeba, zasáhne cenzura („*Če mi teh vrstic v državni pisarni takoj ne zbrišejo z regratovim mlečkom.*“²⁴³) nebo vždy připravení a ke všemu svolní trýznitelé. Mechanicky chladnou krutost, s níž totalitní teror láme své odpůrce, vystihuje

²³⁹ (1974: 24) brzy bylo všude kolem plno sténajících a cukajících se traktorů bez hlav, nákladřáků bez zadků, buldozerů s potrhanými nožkami. A odlomených, odseknutých, někdy i přímo odtržených kusů těl, ještě před chvilkou tak živých a tepajících, ležely všude kolem nespočetné hromady. Navzdory tomu mravenčí doprava bez přerušování stále proudila v obou směrech. Vozidla pokračovala v cestě, jako by se nic nestalo.

²⁴⁰ Většina mravenců nemá vlastní jméno, ale pouhou kombinaci čísel a písmen, např. „*mravlja 03415 K III*“ nebo „*mravljinec 0967 K I*“. Dobromravovu výjimečnost tak naznačuje už samo jeho jméno.

²⁴¹ (1975: 15) nejmilejší dcery naší královny prezidentky, které všechno vyčmouchají

²⁴² (1975: 79) nocí i dnem a všude čmouchají za občany, a pokud je třeba, ručně je prohmatají a prohlédají

²⁴³ (1975: 35) Jestli mi ty řádky ve státním úřadě rovnou nevymažou mlékem z pampelišek.

scéna Dobromravova mučení. Katan mravenčímu básníkovi postupně zpřeláme všechny nohy, načež je zalije rychle tuhnoucím lepidlem, aby nikdy nepřestaly bolet. Svou práci vykonává pomalu a s důrazem, ale zcela nezúčastněně, a za hrozivého zvuku pukání kostí („*kot hrestne pod prsti suha travna bilka*“²⁴⁴) monotónně opakuje: „*Pokvarjeni mravljinec, priznaj! Priznaj, pokvarjeni mravljinec. Priznaj.*“²⁴⁵ Takové trýznění zbaví svou oběť veškeré síly a důstojnosti a na jejím místě zanechá holé nic: „*Vse, kar ga je izdajalo, da še živi, je bila kaplja gorjupega mravljinega črnila, ki mu je prav tedaj v mukah primezela iz pisateljskega izpuha in se **nevredno in brezplodno** potočila na tla.*“²⁴⁶ (zvýrazněno M. S.).

Navzdory temné vizi, kterou Snój svému čtenáři předkládá, jej však zároveň přesvědčuje o tom, že nadvláda totalitarismu není neotřesitelná. Vid s Joštem režim mravenčí říše sice nesvrhnou, ale jeho destruktivnímu vlivu se ubrání s pomocí svého lidství, jež je tou nejmocnější ochranou („*Nad tem, da imaš koga nesebično rad, je bila vsa mravljinja tehnika (...) očitno brez moči.*“²⁴⁷). Navíc dodají sílu vzdorovat i Dobromravovi, který si díky nim uvědomí, že existuje i jiná cesta než slepý souhlas, a poprvé ve svém životě si troufne verbalizovat to, co vždy nejasně cítil, ale neuměl vyslovit: „*Dol s sramotno preparacijo! Dol z muzeji! Dol z lažnivo kulturo!*“²⁴⁸. Poučení, které by si mělo dítě odnést, je jasné: za každou cenu a ze všech sil bojovat proti násilí a bezpráví a nikdy jej nepřipustit. A jít tak lidem kolem sebe příkladem, neboť statečnost je nakažlivá.

²⁴⁴ (1975: 82) jako když zachřestí pod prsty suché stéblo trávy

²⁴⁵ (1975: 83) Porouchaný mravenče, přiznej se! Přiznej se, porouchaný mravenče. Přiznej.

²⁴⁶ (1975: 84) Jediné, co prozrazovalo, že ještě žije, byla kapka trpkého mravenčího černidla, která mu právě v tu chvíli v mukách skanula ze spisovatelského výfuku a **nehodně a neplodně** dopadla na zem.

²⁴⁷ (1975: 63) Proti tomu, že máš někoho nesobecky rád, byla veškerá mravenčí technika očividně bezmocná.

²⁴⁸ (1975: 102) Pryč s ostudnou preparací! Pryč s muzeji! Pryč se lživou kulturou!

ZÁVĚR

Diplomová práce zkoumala vývoj slovinské moderní pohádky v časovém období ohraničeném lety 1945 a 1975. Jejím úkolem bylo zjistit, jakých podob slovinská moderní pohádka v této době nabývala; vycházela přitom z předpokladu, že autoři, kteří se moderní pohádkou zabývají, mohou s tímto žánrem pracovat třemi základními způsoby. Někteří využijí didaktického charakteru literatury pro děti a mládež k tomu, aby z dětského adresáta vchovali uvědomělého člena společnosti, jiní k tomu, aby se po boku dítěte ponořili hluboko do lidského vědomí a dobrali se tak odpovědi na existenciální otázky, přičemž se nevyhýbají ani stinným stránkám života. Třetí skupina spisovatelů na poučnou a výchovnou rovinu díla – a tedy i na svou roli autority – více či méně rezignuje a snaží se dítěti přiblížit tím, že se spolu s ním nechává unášet svobodnou hrou fantazie.

Tyto tři role moderní pohádky jsme analyzovali na příkladu osmi fantastických příběhů a jedné krátké moderní pohádky. K analýze byla vybrána díla, jež patří mezi nejvýznamnější tituly v dějinách slovinské literatury pro děti a mládež. Dalším a neméně důležitým kritériem výběru byla pestrost: chtěli jsme načrtnout pokud možno co nejkompexnější obraz slovinské moderní pohádky v prvních třiceti poválečných letech, abychom si mohli být jisti, že nic zásadního nebylo opomenuto. Vybrané pohádky zároveň dobře vystihují vývoj žánru v tomto období, neboť první z nich byla vydána v roce 1946 a poslední téměř o třicet později, v roce 1975.

Zvolili jsme tedy následující pohádky: partyzánskou agitku v podobě příběhu o odvážné a bojovné četě hraček (*Udarna brigada* A. Ingoliče, 1946), jízlivou kritiku monarchistického zřízení (*Zgode in nezgode kraljevskega dvora* M. Šegy, 1957), utopický protiválečný apel (*Drejček in trije Marsovčki* V. Pečjaka, 1961), oslavu dětské hry (*Moj dežnik je lahko balon* Ely Peroci, 1955), nonsensovou satiru na strach (*Strah ima velike oči* M. Marince, 1967), kombinaci zvířecí pohádky a fantastického cestopisu (*Kosovirja na leteči žlici* S. Makarovič, 1974), putování za smyslem lidského života (*Potovanje v tisočera mesta*

V. Zupana, 1956), poetickou cestu pohádkou a dětskou představivostí (*Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* K. Brenkove, 1972), a konečně tísnivý obraz totalitního režimu (*Avtomoto mravlje* J. Snoje, 1975).

Kromě příběhu nás zajímala také hlavní postava. Typickým hrdinou moderní pohádky je soudobé městske dítě, což potvrdily i analyzované pohádky. Dítě původem z reálného světa vystupuje jako hlavní postava v šesti z devíti textů: *Drejček* (*Drejček in trije Marsovčki*), *Jelka* (*Moj dežnik je lahko balon*), *Skok* (*Strah ima velike oči*), *Tek* (*Potovanje v tisočera mesta*), *Delfina* (*Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*) a *Vid s Joštem* (*Avtomoto mravlje*). Děti z reálného světa hrají důležitou roli i u M. Šegy (*Zgode in nezgode kraljevskega dvora*), Peter, Mali, Vrtavka a Barbka se však o svou roli hlavních postav dělí s představiteli královského dvora (král, královna, princezna, vojvůdce, kaplan, policejní velitel, bankér), pocházejícími z fantastického světa. Příslušníci fantastického světa figurují jako hlavní postavy i ve dvou zbývajících textech; v prvním případě se jedná o skupinu ožvlých hraček (*Udarna brigada*), ve druhém pak o vymyšlené bytosti kosovíry (*Kosovirji na leteči žlici*). Povšimnout si můžeme i chronologického vývoje od kolektivního hrdiny k individuálnímu či rovnocennému páru (*Udarna brigada* a *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* vs. ostatní pohádky).

Práce se zabývala rovněž charakterem reálného a fantastického světa a jejich vzájemným vztahem a kontaktem. Reálný svět vystupuje ve většině analyzovaných pohádek v podobě soudobého města a předměstí, ať už Lublaně 50. let (*Moj dežnik je lahko balon*, *Potovanje v tisočera mesta*), či města anonymního (*Zgode in nezgode kraljevskega dvora*, *Drejček in trije Marsovčki*, *Kosovirja na leteči žlici*, *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*, *Avtomoto Mravlje*). Výjimku tvoří pohádky *Strah ima velike oči*, kde je reálné dimenzi vyprávění věnována tak malá pozornost, že nelze určit, zda příběh začíná ve městě nebo na venkově, a *Udarna brigada*, v níž je reálným světem velká část území okupované a rozparcelované Jugoslávie (území Slovinska, Chorvatska, Bosny a Srbska) za druhé světové války (přesněji v roce 1941). Fantastický svět nabývá těchto podob: fantastická země za hranicemi reálného světa (Klobučarija, království Mirnosanija, Kosovirija, země tisícerych měst, země pohádek, mravenčí stát), fantastická země ležící uvnitř naší reality (království na prknech profesorova divadla, planeta Mars) a příběh o ožvlých hračkách vystupující v konkrétně definovaném reálném časoprostoru. Fantastická rovina příběhu může být zcela samostatná (*Drejček in trije Marsovčki*, *Strah ima velike oči*, *Kosovirja na leteči žlici*,

Potovanje v tisočera mesta, Avtomoto mravlje), nebo vzniká kvůli hlavní postavě (*Udarna brigada, Zgode in nezgode kraljevskega dvora, Moj dežnik je lahko balon, Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*).

Zjistili jsme rovněž, že vztah reálného a fantastického světa nabývá dvojího charakteru: buď světy existují jeden v druhém a navzájem se proplétají a ovlivňují (*Udarna brigada, Zgode in nezgode kraljevskega dvora*), nebo jsou odděleny a propojí je pouze hlavní postava, která se mezi nimi pohybuje (*Drejček in trije Marsovčki, Moj dežnik je lahko balon, Strah ima velike oči, Potovanje v tisočera mesta, Deklica Delfina in lisica Zvitorepka, Avtomoto mravlje* a s určitou výhradou i *Kosovirja na leteči žlici*). Příčinou kontaktu světů může být zvědavost (*Drejček, kosovíři*), hravost (*Jelka, Vid s Joštem*), potřeba poučení (profesor a jeho představení pro Petra, Barbku, Vrtavku a Maliho) nebo dlouhá chvíle (*Skok*), ale i zranění (*Tek, Delfina*), osamělost (*Drejček, Jelka*) či situace krajní nouze (hračky ožijí a zasahují do reálného světa, aby zachránily svého Borčka); ve všech zkoumaných textech tedy příčina kontaktu souvisí s hlavní postavou.

Většina autorů přisoudila své hlavní postavě roli zachránce. Nejčastější scénář je ten, že hrdina vstupuje do fantastického světa sužovaného určitým problémem, který hrdina odstraní (*Peter, Barbka, Mali a Vrtavka* vysvobodí pohádkovou zemi u okovů monarchie, *Skok* zvítězí nad *Strahopetulem* a *Ropanjí*, *Tek* vnese do země tisícerých měst skutečný život, *Vid s Joštem* položí základní kámen budoucí změny totalitního režimu). Jindy však před hrdinou stojí úkol zachránit svůj vlastní svět a fantastické dimenze čerpá síly nebo se na jejím příkladu učí (z *Petra, Barbky, Maliho a Vrtavky* budou díky profesorově představení přesvědčení komunisté, *Drejček* si slíbí, že udělá vše proto, aby jeho Země byla jako Mars, *Jelka* díky kouzelným kloboukům z *Klobučarije* změní svou rodinu). Výjimkou je *Ingoličova* kniha, kde naopak postavy z fantastického světa (oživlé hračky) zachraňují realitu, a pohádka *Brenkove*, kde hlavní hrdinka v ohrožení hledá ve fantastické dimenzi dočasné útočiště. Jediný, kdo s hrdinou-zachránce nepracuje, je *Svetlana Makarovič*: její kosovíři pouze putují po cizích krajích, zažívají v nich dobrodružství a při kontaktu s reálným světem zjistí, že člověk, který je tak zajímavý, za to vlastně vůbec nestál.

Obraťme nyní pozornost k poslední (a nejdůležitější) části práce. Náš výchozí předpoklad, že slovinská moderní pohádka vystupovala v letech 1945-1975 v roli

ideologického nástroje, svobodné fantazijní hry a textu s přesahem, se potvrdil. Na základě analytické části můžeme zkoumané pohádky skutečně rozdělit do tří skupin.

První skupinu tvoří texty, jež vědomě vycházejí z jugoslávské státní ideologie: *Udarna brigada*, *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* a *Drejček in trije Marsovčki*. Ingolič opěvuje NOB, zlaté tele poválečné Jugoslávie, zatímco Šega staví na piedestal komunistickou Jugoslávii samotnou, ale jejich knihy se v zásadní věci neliší: jakkoli dobře mohou být napsány, jsou ve skutečnosti jen obyčejnými agitkami, politizovanou literaturou, která navíc manipuluje s realitou. Oba autory lze pochopit, vezmeme-li v potaz kontext doby, v níž své texty napsali, přesto je jejich přístup odsouzeníhodný: zneužili jak umění, tak didaktické funkce dětské literatury, aby dítě vychovali v polopravdách a lžích. Pečjakův *Drejček in trije Marsovčki* se od nich liší: rájem na zemi v něm není komunistický stát, ale jiná planeta a vyprázdněná rétorika poválečného komunismu posedlá bílou holubicí míru se u něj mění na nosné a univerzální protiválečné poselství, založené, pravda, rovněž na kontrastu, nicméně už ne striktně černobílém.

Do druhé skupiny spadají texty *Moj dežnik je lahko balon*, *Strah ima velike oči* a *Kosovirja na leteči žlici*; zásadním pojmem je v nich hra. Zatímco v krátké pohádce Ely Peroci kontrastuje svoboda dětské fantazijní hry se šedým, konvencemi a starostmi spoutaným světem dospělých, *Strah ima velike oči* využívá hry s textem jako metodologického východiska a výsledkem je humorné nonsensové vyprávění. *Kosovirja na leteči žlici* v sobě kombinují oba přístupy: pohádku charakterizuje jak hra s jazykovou stránkou textu, tak i veselá a zvědavá hravost jako nejdůležitější vlastnost hlavních postav. Přestože se všechny tři knížky opírají o „hru pro hru“, ani jedna není čistě modernistickým textem, neboť všechny obsahují i více či méně skryté poučení, tentokrát však určené nejen dětem, ale i dospělým: Ela Peroci čtenáři říká, že ať je jakkoli starý, nikdy by neměl přestat snít, Marinc jej učí čelit mnohdy zbytečnému strachu a Svetlana Makarovič na něj apeluje, aby bojoval se svým egocentrismem.

Třetí, poslední skupinou jsou tituly *Potovanje v tisočera mesta*, *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* a *Avtomoto mravlje*; zjednodušeně je můžeme označit jako texty s přesahem. S křehkou knihou Brenkove, založenou na intertextualitě a provázející nás po cestě dlážděné lidovými i autorskými pohádkami, po níž chodí šťastně nejen postavy, ale i samotný čtenář, kontrastuje Zupanův „ontologický“ fantastický příběh, a především *Avtomoto mravlje*, jež

dětského adresáta seznamuje s hrůznou neúprosností totalitního režimu. Na Snojově pohádce si lze zároveň povšimnout obecného trendu ve slovinské literatuře pro děti a mládež 70. let, kterým je příklon k tzv. tabu tématům: ve Snojově případě se jedná o tematizaci totalitarismu a s ním spojeného násilí páchaného na člověku.

Srovnáme-li dobu vzniku zkoumaných pohádek, zjistíme, že se potvrdila také naše druhá hypotéza: moderní pohádka postupně upouštěla od ideologické indoktrinace dětského adresáta a směřovala k odmítnutí koncepce autora jako nadřazeného, přezíravého učitele. Spisovatelé se dítěti vědomě čím dál víc přibližovali a chápali ho sice jako v mnoha věcech odlišnou, přesto sobě rovnocennou bytost. A právě v tomto přístupu tkví tajemství kvalitní dětské literatury. Dítě je v leccems odkázané na dospělého a bez jeho ochrany přežije jen stěží, dospělý však jeho bezmocnosti nesmí nikdy zneužít. Dobří autoři knih pro děti si to uvědomovali a uvědomují, a měli bychom to mít na paměti i my všichni, kteří žijeme v době, kdy se i z literatury pro děti a mládež stal tvrdý byznys a knihkupectví jsou přeplněná kýčovitými braky podceňujícími jak potřeby dětí, tak jejich inteligenci.

BIBLIOGRAFIE

Analyzované pohádky

- Brenkova, Kristina. *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*. 2. ponatis. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. 146 s. ISBN 86-110-6114-4.
- Ingolič, Anton. *Udarna brigada: pravljica iz naših velikih dni*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1973. 129 s.
- Langus (Zupan, Vitomil.) *Potovanje v tisočera mesta*. 1. izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956. 189 s.
- Makarovič, Svetlana. *Kosovirja na leteči žlici*. Ljubljana: DZS, 1994. 62 s. ISBN 86-341-1232-2.
- Marinc, Marjan. *Strah ima velike oči*. 1. izdaja. Maribor: Obzorja, 1967. 130 s.
- Pečjak, Vid. *Drejček in trije Marsovčki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. 113 s.
- Peroci, Ela. *Moj dežnik je lahko balon*. 6. natis. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975. [16] s.
- Snoj, Jože. *Avtomoto Mravlje*. 1. izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975. 134 s.
- Šega, Milan. *Zgode in nezgode kraljevskega dvora*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1972. 140 s.

Odborná literatura

- Aktuální otázky literatury pro děti a mládež a její reflexe*. Redakce Milena Šubrtová. Vyd. 1. Slavkov u Brna: Bedřich Maleček BM Typo, 2007. 82 s. ISBN 80-9903339-9-0.
- Arendtová, Hannah. *Původ totalitarismu I – III*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 1996. 679 s. ISBN 80-86005-13-5.
- Bernik, France, Dolgan, Marjan. *Slovenska vojna proza*. 1. natis. Ljubljana: Slovenska matica, založba Bogo Grafenauer, 1988. 344 s.

- Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Vyd. 1. Praha: NLN, 2000. 335 s. ISBN 80-7106-290-1.
- Blažič, Milena. *Uvod v teorijo mladinske književnosti*. In *Jezik in slovstvo*, 2007-06. [online] <<http://www.jezikinslovstvo.com/pdf/2007-06-Razprave-MilenaMilevaBlazic.pdf>> [cit. 14. 3. 2012].
- Cesty současné literatury pro děti a mládež: dotyky, kontexty, literatura pro mládež a didaktika*. Redakce Milena Šubrtová. Vyd. 1. Slavkov u Brna: Bedřich Maleček BM Typo, 2005. 111 s. ISBN 80-903339-6-6.
- Čeňková, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- Dorovský, Ivan, Řeřichová, Vlasta et al. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007. 847 s. ISBN 978-7277-314-5.
- Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelj: razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. 1. izdaja. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. 338 s. ISBN 978-961-254-028-9.
- Genčiová, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež / ve srovnávacím žánrovém pohledu/*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 254 s. ISBN 14-326-84.
- Glušič, Helga. *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. 1. izdaja. Ljubljana: Slovenska matica, 2002. 311 s. ISBN 961-213-092-2.
- Glušič, Helga. *Sto slovenskih pripovednikov*. 1. izdaja. Ljubljana: Prešernova družba, 1996. 218. s. ISBN 961-6186-213.
- Goljevšček, Alenka. *Pravljice, kaj ste?* 1. izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. 205 s.
- Grahek, Sabina. *Fantastično, pravljíčno, nonsensno*. In *Otrok in knjiga*, Maribor 1995, letnik 22, št. 39-40, s. 24-37.
- Chaloupka, Otakar, Voráček, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Vyd. 2. Praha: Albatros, 1984. 540 s. ISBN 13-786-84.
- Janáček, Jiří. *Literatura pro děti a mládež*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita, Katedra českého jazyka a literatury, 1997. 207 s. ISBN 80-7083-241-X.
- Janáčková, Blanka. *Literatura pro děti a mládež pro kombinované studium*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta pedagogická, 1999. 108 s. ISBN 80-7044-245-X.
- Janež, Stanko. *Slovenska mladinska proza: poglavitna dela, označitve in vsebine*. 1. natis. Ljubljana: samozaložba, 1993. 170 s.

- Kobe, Marjana. *Pogledi na mladinsko književnost*. 1. izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. 203 s.
- Kobe, Marjana. *Sodobna pravljica*. In: *Otrok in knjiga*, Maribor 1999, letnik 26, št. 47, s. 5-11; Maribor 2000, letnik 27, št. 49, s. 5-12; Maribor 2000, letnik 27, št. 50, s. 6-15.
- Kordigel, Metka. *Mladinska literatura v šoli ali Je mogoče s pomočjo mladinske literature vzgajati, ne da bi jo pri tem naredili bolno?* In *Otrok in knjiga*. Maribor 1997, letnik 24, t. 43, s. 13-23.
- Kos, Janko. *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. 3. natis prenovljene izdaje. Maribor: Založba Obzorja, 1997. 469 s. ISBN 86-377-0464-6.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. 1. natis. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete: Partizanska knjiga, 1987. 265 s.
- Kovač, Polonca. *Ali obstajajo teme, ki jih je treba otrokom zamolčati?* In *Otrok in knjiga*, Maribor 1998, letnik 25, št. 46, s. 76-78.
- Kovalčík, Zdeněk, Urbanová, Svatava. *Minimum z literatury pro děti a mládež. Stručný chronologický, tematický a žánrový přehled české literatury pro děti a mládež*. Vyd. 1. Ostrava: SCHOLAFORUM, 1996. 77 s. ISBN 80-86058-15-8.
- Lenderová, Milena, Rýdl, Karel. *Radostné dětství?* Vyd. 1. Praha, Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2006. 384 s. ISBN 80-7185-647-9.
- Machado, Ana Maria. *Ideologija in otroška literatura*. In *Otrok in knjiga*, Maribor 2000, letnik 27, št. 50, s. 54-64.
- Mladinska knjiga – Levstikove nagrade. [online]
<http://www.mladinska.com/knjige/knjizne_nagrade/levstikove__nagrade> [cit. 8. 12. 2012].
- Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Vyd. 1. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X
- Möderndorfer, Vinko. *Koroške ljudske pravljice in pripovedke*. 1. izdaja. Celovec: Drava, 1992. 116 s.
- Nikolajeva, Maria. *Verbalno in vizualno: slikanica kot medij*. In *Otrok in knjiga*, Maribor 2003, letnik 30, št. 58, s. 5.27.
- Databáze Národní knihovny ČR. [online] <http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=nkc> [cit. 5. 12. 2012].
- Pirnat-Cognard, Zlata. *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov, 1945-1968*. 1. izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980. 478 s.
- Pogačnik, Jože et al. *Slovenska književnost III*. 1. izdaja, 1. natis. Ljubljana: DZS, 2001. 615 s. ISBN 86-341-1936-X.

- Propp, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. 2. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2008. 343 s. ISBN 987-80-7319-085-9.
- Saksida, Igor. *Bralni izzivi mladinski književnosti*. 1. izdaja. Domžale: Izolit, 2005. 216 s. ISBN 961-627-992-0.
- Saksida, Igor. *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. 1. izdaja. Maribor: Obzorja, 1994. 266 s. ISBN 86-377-0699-1.
- Sirovátka, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Vyd. 1. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1998. 183 s.
- Slezáková, Magdalena. *Tam a zase zpátky: reálný a fantazijní svět ve fantazijních příbězích Jože Snoje*. Bakalářská práce. Vedoucí Alenka Jensterle-Doležalová. Praha: Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2010. 60 s.
- Slovenski filmski center: javna agencija. [online] <<http://www.film-center.si/>> [cit. 26. 12. 2012].
- Stewart, Susan. *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: J. Hopkins Univ. Pr., 1979. 228 st. ISBN 0-8018-2258-0.
- Svetina, Marinka. *Eli Peroci v spomin*. In *Otrok in knjiga*, Maribor 2002, letnik 29, št. 53, s. 89-91.
- Šubrtová, Milena. *Kapitoly ze světové literatury pro mládež I., II*. Vyd. 1. Brno, CERM, 1998. 16 s. ISBN 80-7204-072-3.
- Todorov, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2010. 166 s. ISBN 978-80-246-1676-6.
- Toman, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. Vyd. 1. České Budějovice: PF JU, 1992. 98 s. ISBN 80-7040-055-2.
- Urbanová, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Vyd. 1. Olomouc: Votobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1.
- Urbanová, Svatava. *Historický vývoj žánrů literatury pro mládež – antologie. Žánry, osobnosti, díla*. Vyd. 2. Ostrava: Ostravská univerzita: Pedagogická fakulta, 1998. 174 s. ISBN 80-7042-136-3.
- Virtualna knjižnica Slovenije COBISS. [online] <<http://www.cobiss.si/>> [cit. 5. 12. 2012].
- Vlašín, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1997. 471 s.
- Wikivir. [online] <http://sl.wikisource.org/wiki/Main_Page> [cit. 29. 12. 2010].

Umělecké texty, které diplomová práce cituje nebo zmiňuje

- Barrie, James. *Petr Pan*. Podle anglického originálu převyprávěl Pavel Šrut. Praha: Albatros, 1997.
- Brest, Vida. *Veliki čarovnik Ujtata*. Ljubljana: Karantanija, 2005.
- Brinar, Josip. *Lisica Zvitorepka. Živalske pravljice za odraslo mladino*. Prevalje: Družba sv. Mohorja, 1923.
- Carroll, Lewis. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Praha: Albatros, 1988.
- Carroll, Lewis. *Logika hrou*. Praha: Pressfoto, 1971.
- Carroll, Lewis. *Sylvie a Bruno*. Praha: Trigon, 1996.
- Carroll, Lewis. *Zamotaný příběh*. Praha: Volvox Globator, 1996.
- Collodi, Carlo Lorenzi. *Pinocchio*. Praha: Aventinum, 1998.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Praha: Aventinum, 1999.
- Ende, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2001.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Reineke Fuchs*. 1794.
- Hieng, Andrej. *Gozd in pečina*. Ljubljana: Slovenska matica, 1966.
- Hoffmann, E. T. A. *Louškáček a myš král*. Praha: SNDK, 1964.
- Janssonová, Tove. *Čarodějův klobouk*. Praha: Albatros, 1984.
- Jurca, Branka. *Gregec Kobilica*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1973.
- Kocbek, Edvard. *Strah in pogum*. Ljubljana: DZS, 1996.
- Kosmač, Ciril. *Pomladni dan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.
- Kosmač, Ciril. *Tantadruj in druge novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.
- Kovačič, Lojze. *Deček in smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.
- Kovačič, Lojze. *Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod*. Ljubljana: Študentska založba, 2011.
- Lagerlöfová, Selma. *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem*. Praha: Meander, 2005.
- Lear, Edward. *Knih třesků a plesků*. Praha: Odeon, 1984.
- Lewis, C. S. *Letopisy Narnie*. Praha: Orbis Pictus, 1991-1993.
- Lindgrenová, Astrid. *Pipi Dlouhá punčocha*. Praha: Albatros, 1985.
- Magajna, Bogomir. *Čudovita pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču*. Celje: Družba sv. Mohorja, 1937.
- Makarovič, Svetlana. *Kam pa kam, kosovirja?* Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002.
- Marinc, Marjan. *Krasen cirkus: vesela zgodba*. Maribor: Obzorja, 1965.
- Milne, A. A. *Medvídek Pú*. Praha: Albatros, 2008.
- Nikl, Petr. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006.

- Nikl, Petr. *Přeshádky*. Praha: Meander, 2010.
- Potrč, Ivan. *Pravljica o Vanču*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1973.
- Román o lišákovi*. Adaptace Otto Babler. Praha: Odeon, 1973.
- Rosten, Leo. *Pan Kaplan má stále třídu rád*. Praha: NLN, 1995.
- Rozman, Smiljan. *Čudežni pisalni strojček: otroška povest*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- Smole, Dominik. *Črni dnevi in beli dan*. Ljubljana: DZS, 2004.
- Snoj, Jože. *Barabákos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.
- Swift, Jonathan. *Gulliverovy cesty*. Praha: Albatros, 2004.
- Šeligo, Rudi. *Triptih Agate Schwarzkobler*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
- Šorli, Ivo. *V deželi Čirimurcev*. Ljubljana: Založba Karantanija, 1994.
- Těsnohlídek, Rudolf. *Liška Bystrouška*. Praha: Vyšehrad, 1988.
- Vrščaj Holy, Zima. *Veverica*. 1961.
- Vuga, Saša. *Škorenjček Matevžek*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1955.
- Zorman, Ivo. *Storžkovo popoldne*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.

PŘÍLOHA: MEDAILONKY AUTORŮ

Anton Ingolič (1907-1992)



Prozaik a dramatik. Napsal řadu próz pro dospělé, jež se vydaly převážně cestou sociálního realismu (*Lukarji*, 1936, *Cibulári*) a historického románu (*Pradedje*, 1975, *Prapředci*); je rovněž autorem ideologicky černobílého dramatu *Krapi* (1947, *Kapři*). Významnější je však jeho obsáhlá tvorba pro děti a mládež, která čítá více než dvacet prozaických titulů: Ingolič debutoval fantastickým příběhem *Udarna brigada* (1946, *Úderná brigáda*), jeho nejznámější díla jsou však realistická, ať už je to dětská detektivka *Tajno društvo PGC* (1958, *Tajný spolek PGC*), válečný příběh o útěku ze sběrného tábora *Tvegana cesta* (1955, *Odvážná cesta*), autobiografie (*Leta dozorevanja*, 1987, *Léta dozrávání*) či drama pubertální dívky, jež se potýká s nechtěným těhotenstvím (*Gimnazijka*, 1967, *Dívka z gymnázia*). Ingoličovo dílo bylo několikrát oceněno: autor získal dvě Levstikovy ceny (1958 za *Tajno društvo PGC* a 1967 za román *Gimnazijka*) a dvě Prešernovy ceny¹ (1948 za budovatelský román *Pot po nasipu*, *Cesta po násypu*, a 1978 za svou celkovou tvorbu pro děti a mládež). Český čtenář má prozatím k dispozici tyto tituly: *Cibulári* (překlad Bohouš Vybíral, 1940, 1968); *Na vorech: román* (překlad Bohouš Vybíral, 1948); *Odvážná cesta* (překlad František Benhart, 1958); *Viničný vrch* (překlad František Benhart, 1959); *Tajný spolek PGC* (překlad František Benhart, 1967); *Večírek u Ady* (překlad Zdeňka Bezděková-Pavlíková, 1969).

¹ Prešernova cena a cena Prešernovy nadace jsou slovinská nejvyšší státní vyznamenání udílená v oblasti umění.

Milan Šega (1915-1998)

Prozaik a publicista. Napsal tři sbírky novel pro dospělé (jedna z nich, *Deček s piščalko* (1963, Chlapec s píšťalkou), získala v roce 1964 cenu Prešernovy nadace) a čtyři knihy pro děti: *Slika je pomembna* (1950, Obraz je důležitý), *Zgodbe o živalih* (1950, Příběhy o zvířatech), *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (1957, Bylo nebylo na královském dvoře) a *Božje drevce* (1986, Boží stromeček). V roce 1971 mu byla udělena Tomšičova cena² za jeho publicistickou tvorbu. Do češtiny nebyl prozatím Šega přeložen.

Vid Pečjak (nar. 1929)



Psycholog a prozaik. Léta přednášel na Katedře psychologie Univerzity v Lublani a napsal několika desítek odborných textů, nás však zajímá jeho beletristické, byť skromnější dílo: Pečjak je jedním z nejvýraznějších autorů slovinské sci-fi literatury a jako vůbec první ve Slovinsku vnesl vědecko-fantastickou tematiku i do literatury pro děti a mládež. Nejvýznamnějším Pečjakovým dílem je bezesporu fantastický příběh *Drejček in trije Marsovčki* (1961, Drejček a tři Mart'ánci), za který obdržel Levstikovu cenu; z dalších textů jmenujme především povídku o nezbedném robotovi *Pobegli robot* (1967, Uprchlý robot) či sbírku osmi sci-fi novel *Kam je izginila Ema Lauš* (1980, Kam zmizela Ema Lauš). Do češtiny byla zatím přeložena pouze nejslavnější Pečjakova kniha: *Ondra a 3 Mart'ánkové* (překlad Oton Berkopec, 1963).

² Tomšičova cena, nejvyšší slovinské ocenění v oblasti žurnalistiky. Uděluje jej Društvo novinarjev Slovenije.

Ela Peroci (1922-2001)



Prozaička, básnířka, dramatička; pravděpodobně vůbec nejznámější autorka slovinské literatury pro děti a mládež (jak doma, tak ve světě) a rozhodně jedna z nejlepších. Psala výhradně pro děti, kterým se věnovala nejen ve své umělecké tvorbě, ale rovněž v profesním životě (začínala jako učitelka, později byla redaktorkou dětského časopisu *Ciciban* a především *Radia Slovenija*, kde připravovala dětské vysílání). Vydala desítky převážně moderních pohádek, z nichž se ty nejlepší vybírají jen stěží; rozhodně je třeba jmenovat obrázkové knihy *Moj dežnik je lahko balon* (1955, Můj deštník může být balon), *Muca copatarica* (1957, Micka Bačkůrkářka) a *Hišica iz kock* (1964, Domeček z kostek) a pohádkové sbírky *Očala tete Bajavaje* (1969, Brýle tety Bájeváje) a *Za lahko noč* (1985, Na dobrou noc). Její dílo získalo nejen četná domácí ocenění (mj. Levstikovu cenu v letech 1956 a 1957, cenu Prešernovy nadace v roce 1971 a několikrát Zlatou plaketu z novosadského dětského divadelního festivalu), ale zaujalo i za slovinskými hranicemi (dva diplomy IBBY³ z let 1958 a 1966 a v roce 1970 ocenění IBBY za celkové dílo). Smrtí Ely Peroci přišla slovinská literatura (nejen pro děti a mládež) o jednoho ze svých nejcennějších představitelů; to, o jak velkou ztrátu šlo, vystihují slova básníka Toneho Pavčka: „Prva si spregovorila v govorici, ki je še nismo slišali, v novih pravljicah, kakršnih še nismo brali. In šli smo za tabo, v tvojo pravljico deželo. To je tvoje vezilo, darilo vsem nam za lepe ure in za hude dni. Hvala ti, Ela, za ta dar. Kdor ga je in ga bo sprejel v otroštvu, bo odrasel vedel, da je na svetu mogoča radost, da je na zemlji prostor za pravljice, da je v človeku neugasljiva žeja po čudežnem. Čudežni svet otroštva si ti izpisala z otroško dušo, z vso ljubeznivo lepoto in vero do zadnje črke in ne manj do zadnje bolečine.“⁴ Český čtenář má prozatím na výběr tyto tituly: výbor *Domeček z kostek* (překlad Oton Berkopec, 1961); *Domeček z kostek: pro nejmenší* (překlad Oton Berkopec, 1965); *Můj deštník je jako balón*

³ The International Board on Books for Young People.

⁴ (Svetina, 2002: 91) První jsi promluvila řečí, již jsme ještě neslyšeli, v nových pohádkách, které jsme ještě nečetli. A šli jsme za tebou, do tvé pohádkové země. To je tvůj tmel, dar nám všem pro krásné hodiny i pro zlé dny. Děkujeme ti, Elo, za ten dárek. Kdo ho přijal a přijme v dětství, bude jako dospělý vědět, že na světě je možná radost, že na zemi je místo pro pohádky, že v člověku je neuhasitelná žížeň po zázraku. Zázračný svět dětství jsi vypsal s dětskou duší, s veškerou milou krásou a vírou do posledního písmene a rovněž i do poslední bolesti.

(překlad Oton Berkopec, 1967); *Pohádky žijí ve velikém starém městě* (překlad Oton Berkopec, 1968). Dílem Ely Peroci je inspirované i *O černém klobouku a duhovém míči: Scénář experimentálního představení pro nejmenší na motivy Ely Perociové a inscenátorů, zapsaný, aby slůvka neuletěla jako saze komínem Pavla Vašíčka* (1974).

Marjan Marinc (1921-1990)

Dramatik a prozaik. Dvacet let působil v lublaňském rádiu, pro jehož vysílání napsal a zrežiroval mnoho rozhlasových her. Většina jeho dramát jsou satirické komedie, ať už se jedná o hry pro dospělé (*Weekend*, 1963, *Weekend*; *Nedeljsko kosilo*, 1966, *Nedělní oběd*; *Naslovna stran*, 1967, *Titulní strana*), či hry pro děti, jež v Marincově tvorbě převažují – nejnámější z nich je *Krasen cirkus*, který autor později přepracoval do podoby nonsensového fantastického příběhu (1965, *Krásný cirkus*). Ze stejných motivů vychází i jeho o dva roky mladší pohádka *Strah ima velike oči* (1967, *Strach má velké oči*). Marinc psal i komedie určená pro prkna divadel, nejúspěšnější z nich je hra *Poročil se bom s svojo ženo*, jež vyšla i knižně (1961, *Ožením se se svou manželkou*). V roce 1989 se stal vůbec prvním jubilanem Ježkovy ceny.⁵ České překlady bohužel zatím neexistují.

⁵ Ježkovu cenu udílí RTV Slovenija za mimořádné dílo v oblasti rozhlasové a televizní tvorby.

Svetlana Makarovič (nar. 1939)



Básnířka, prozaička, ilustrátorka, šansoniérka, herečka a nejvýznamnější současná autorka dětských knih ve Slovinsku. Debutovala v roce 1964 básnickou sbírkou *Somrak* (Soumrak); následovalo přes deset dalších sbírek, např. *Volčje jagode* (1972, Rulíky zlomocné), *Pelin žena* (1974, Žena-pelyněk), *Sosed gora* (1980, Soused hora), *Tisti čas* (1993,

Onen čas). Makarovič si vypůjčuje motivy z lidové slovesnosti a vytváří z nich temnou poezii tematizující zlo a násilí ukryté v člověku, jehož neúprosným kritikem je autorka i ve veřejném životě. Rozhodně není náhoda, že hrdinou většiny její obsáhlé tvorby pro děti (více než 50 titulů) není dítě, ale zvíře. Makarovič píše především osobité zvířecí pohádky, v nichž do tradiční formy žánru integruje prvky z moderní pohádky (*Pekarna Mišmaš*, 1974, Pekárna Mišmaš; *Sapramiška*, 1976, Sapramyška; *Potepuh in nočna lučka*, 1977, Tulák a noční lampička; *Pravljice iz mačne preje*, 1980, Pohádky z kočičí přize; *Pod medvedovim dežnikom*, 1998, Pod medvědovým deštníkem; *Smetiščni muc in druge zgodbe*, 1999, Smetištní kocour a jiné příběhy). Mezi její nejlepší knihy se řadí rovněž fantastický příběh o dalekém putování dvou kosovírů (fantazijní zvířata) *Kosovirja na leteči žlici* (1974, Kosovíři na létající lžici; pokračování *Kam pa kam, kosovirja?*, 1975, Kampak to, kosovíři? a *Mi, kosovirji*, 2009, My, kosovíři). Čas od času se Makarovič nicméně nevyhýbá ani lidským postavám (*Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalci*, 1978, Teta Magda neboli Všichni jsme tvůrcí) či lidové pohádce (adaptace příběhu Červené karkulky *Rdeče jabolko*, 2008, Červené jablko). Další rovinu jejího díla tvoří dětská poezie (*Gal v galeriji*, 1981, Gal v galerii; *Kaj lepega povej*, 1993, Pověz něco hezkého). Tvorba Svetlany Makarovič byla mnohokrát oceněna; jmenujme především cenu Prešernovy nadace (*Vojskin čas*, 1976, Čas vojska) a Prešernovu cenu za básnické dílo (2000), tři Levstikovy ceny (1973 za sbírku zvířecích pohádek *Miška spi*, *Myška spí*; 1975 za *Kosovirja na leteči žlici* a *Kam pa kam, kosovirja?*; 2011 za celoživotní dílo) a zápis na Čestnou listinu IBBY (1994). Českému čtenáři jsou prozatím k dispozici pouze výbor z básní pro dospělé *Večerní beseda a jiné básně* (překlad Otto Babler, 1977) a pohádka *Šotek Kuzma vyhrává cenu* (překlad Kateřina Benhartová, 1978).

Vitomil Zupan (1914-1987)



Prozaik a dramatik. Debutoval ve 30. letech psychologickými novelami (*Črni konj*, 1933, *Černý kůň*). Za války působil v partyzánském odboji a nepřestával psát, brzy po nastolení komunistického režimu byl však v politickém procesu odsouzen k osmnácti letům vězení (1948), a přestože byl propuštěn „již“ o sedm let později, více než deset let měl zakázáno publikovat, a jeho první dětská knížka tak musela vyjít pod pseudonymem Langus (*Potovanje v tisočera mesta*, 1956, *Putování do tisícerych měst*). Zupan je především spisovatelem pro dospělé a patří k nejvýznamnějším poválečným slovinským prozaikům (psychologický román *Potovanje na konec pomladi*, 1972; válečný román *Menuet za kitaro*, 1980, *Menuet pro kytaru*; román s autobiografickými prvky z prostředí vězení *Levitan*, 1982, *Leviathan*). Ve srovnání se Zupanovou tvorbou pro dospělé je objem jeho děl pro děti dosti skromný: je autorem fantastického příběhu *Trije konji* (1970, *Tři koně*), obrázkové knihy *Plašček za Barbaro* (1974, *Kabátek pro Barbaru*), pohádky *Pravljica o črnem šejku z rdečo rožo* (2011, *Pohádka o černém šejkovi s červenou květinou*), a především již zmíněné knížky *Potovanje v tisočera mesta*, za niž při příležitosti její reedice (1983) získal Levstikovu cenu. Zupanovo dílo bylo oceněno i Župančičovou cenou⁶ (1973) a dvěma Prešernovými cenami (1947 za drama *Rojstvo v nevihti*, *Zrození v bouři*, a 1984 za celoživotní dílo). Bohužel doposud nevyšel žádný český překlad v knižní podobě.

⁶ Župančičovu cenu udílí město Lublaň těm umělcům, kteří se významným způsobem podíleli na utváření lublaňské kultury.

Kristina Brenkova (1911-2009)



Prozaička, dramatička, překladatelka a dlouholetá redaktorka nakladatelství Mladinska knjiga. Debutovala již ve 30. letech pohádkou publikovanou v dětském časopise *Vrtec* jménem *Deklica iz vresja* (1932, Holčička z vřesu), těžiště její tvorby však leží v poválečné literatuře. V 60. letech píše realistické příběhy s motivy z života jejích dětí a jí samotné: *Golobje, sidro in vodnjak* (1960, Holubi, kotva a kašna), *Dnevna poročila* (1965, Denní zprávy), *Ko si bil majhen* (1964, Když jsi byl malý), kterých se sice nevzdává ani v letech 70., tehdy k nim však připojuje i moderní pohádku (fantastické příběhy *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*, 1972, Holčička Delfína a liška Bystrouška; *Srebrna račka, zlata račka*, 1975 Stříbrná kachnička, zlatá kachnička; *Babica v cirkusu*, 1982, Babička v cirkusu). Zpracovávala i lidovou slovesnost (sbírka slovinských lidových pohádek *Babica pripoveduje*, 1967, Babička vypráví, či pohádek z celého světa *Mamka bršljanka*, 1976, Mamka Břečťanka). Brenková byla také významnou překladatelkou ze světové dětské literatury: slovinskému čtenáři odemkla cestu k mnoha zásadním dílům, v první řadě k *Pipi Dlouhé punčoše* Astrid Lindgrenové (*Pika Nogavička*, 1958), a přeložila mj. i Petiškovy *Staré řecké báje a pověsti* (*Stare grške bajke*, 1992). Podobně jako Ela Peroci změnila i Kristina Brenkova navěky tvář slovinské literatury pro děti a mládež, nejen jako svébytná autorka, ale rovněž jako vlivná redaktorka Mladinske knjigy, u jejíhož zrodu v roce 1945 stála. Její význam potvrzuje i řada ocenění, jež za svou tvorbu získala, nejvýznamnější jsou dvě domácí v podobě Levstikovy ceny, 1972 za *Deklicu Delfinu* a 1999 za celoživotní dílo, a jedno světové, umístění na Čestnou listinu IBBY v roce 2000. Český čtenář může zatím sáhnout bohužel pouze po výboru ze slovinských pohádek *Železný prsten* (překlad Zdeňka Bezděková, 1970).

Jože Snoj (nar. 1934)



Básník, prozaik, esejista, literární kritik, dramatik – a jedna z nejvýraznějších postav slovinské dětské literatury. Snojův opus je velmi bohatý: od roku 1963, kdy debutoval básnickou sbírkou *Mlin stooki*, vydal bezmála padesát knih. Z tvorby pro dospělé zmiňme aspoň sbírky veršů *Lila akvareli* (1977, Lila akvarely), *Žalostinke za očetom in očetnjavo* (1983, Smuténky za otcem a otčinou) a *Kažipotí brezpotij* (2009, Ukazatel bezcestí) a romány *Hodnik* (1969, Chodba), *Negativ Gojka Mrča* (1971, Negativ Gojka Mrča) či *Fuga v križu* (1986, Fuga v kříži). Dětem jsou určeny čtyři básnické sbírky (*Lajna drajna*, 1971, Lajna drajna), *Stop za pesmico* (1973, Stop pro básničku), *Pesmi za punčke* (1976, Básně pro holčičky) a *Skozi vrt in čez plan, skozi leto in dan* (1997, Zahradou a plání, létem a dnem) a přes deset rozmanitých prozaických děl (jmenovat musíme především fantastické příběhy *Avtomoto mravlje*, 1972, Automoto mravenci, sbírku krátkých moderních pohádek *Srečni ščurek*, 1983, Štastný šváb, a pohádkový milostný román *Domen Brezdomi in deklica Brezimena*, 1985, Domen Bezdomy a dívka Bezejména). Snojova tvorba je jedním z vrcholů slovinské literatury; dokazují to i četná ocenění, jež za ni získal: v oblasti dětské literatury dvě Levstikovy ceny (1969 za debut *Barabákos in kosi*, Barabákos a kosi, 1976 za *Avtomoto mravlje* a *Pesmi za punčke*), za svou jinou tvorbu pak cenu Prešernovy nadace (1972 za román *Negativ Gojka Mrča*), Rožancovu cenu⁷ za sbírku esejí *Med besedo in Bogom* (1994, Mezi slovem a Bohem), Tomšičovu cenu (1969), Grumovu cenu za drama *Gabrijel in Mihael* (1987, Gabriel a Michael), Veroničinu cenu⁸ (2009 za *Kažipot brezpotij*), a konečně v roce 2012 i Prešernovu cenu. České překlady bohužel zatím neexistují.

⁷ Nejvyšší slovinské ocenění v oblasti esejistiky.

⁸ Veroničina cena je udílena za nejlepší básnickou sbírku roku.

Zdroje fotografii:

A. Ingolič

<<http://www.europeana.eu/portal/record/92059/9F3DF7C1CF557CBFBE7AC9BEF7C033266AC83C37.html>>

V. Pečjak

<<http://www.mladina.si/93479/razlog-zakaj-tako-veliko-ljudi-v-starejsih-letih-ni-vec-aktivnih-je-predvsem-v-tem-da-se-vdajo-v/>>

E. Peroci

<<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Profil/Portret/957/Portret+Ele+Peroci%3A+Pisala+je+kar+na+kol+enih>>

S. Makarovič

<<http://injemoje.blogspot.cz/2008/03/svetlana-makarovi-prekleti-kadilci.html>>

V. Zupan

<http://sl.wikipedia.org/wiki/Vitomil_Zupan>

K. Brenkova

<<http://www.rtv slo.si/kultura/knjige/kristina-brenkova-bi-praznovala-100-rojstni-dan/269005>>

J. Snoj

<<http://www.reporter.si/slovenija/jo%C5%BEE-snoj-v-zemeljskih-tleh-i%C5%A1%C4%8Dem-do-absurda-oddaljeno-skrito-bo%C5%BEje/7883>>