

EVA PRŠOVÁ

Uniwersytet Mateja Bela (Banská Bystrica)

## POETICKÉ OBRAZY STAROBY A DETSTVA

### The Poetical Images of The Old Age and Childhood

The phenomena of the old age and childhood are known through projection of intergenerational relation in the family. The subject of interpretation quest in selected texts mainly of social prose for youth is mostly poetical literary image of the relation of a grandparent to the main child character and its variations in the topic. The author follows the way the authorial vision is being transformed into particular original forms and meaning in the texts of Dušan Dušek (*The oldest from all sparrows*), Peter Holka (*A Summer on a waggoner's horse*) and Peter Glocko (*I am not afraid of vacations, Robinson and Gramp Millionaire*) but also in the context of the other selected authors, whose texts are topically oriented in literary image of the relation between grandparent and his grandchild. The study is not focused on all levels of the epic text, but concentrates on characters and their acting, on the type and language characteristics of the bearers of tradition and teenager.

**Keywords:** literature for children and youth, social prose, intergenerational relation, literary image of grandparents, language of the character

*Moji starí rodičia vlastne žijú,  
lebo som si ich sprítomnil v šťastnej chvíli v knihách...“  
P. Glocko*

Literárne zobrazovanie vzťahu starých rodičov a ich vnúčat v literatúre pre deti aj dospelých je obľúbené z viacerých dôvodov: autori jednak ožívujú spomienky na vlastné detstvo a starých rodičov, jednak pretransformávajú do obrazu skúsenosť so starnutím a pocity prameniace z tejto fázy, ale je to aj snaha autorov sprostredkovať isté hodnoty a kvality vzájomného spoluzitia generačne vzdialených a odlišne mysliacich bytostí. Tento vzťah však predstavuje predovšetkým dôležitú etickú konštantu pre spisovateľa aj pre čitateľa. Tematizované medzigeneračné vzťahy sa objavovali už v realistickej literatúre na začiatku 20. storočia a práve tieto obrazy sa zo slovenskej klasiky dostávali aj k detským čitateľom. V týchto

starších epických textoch (podobne ako kedysi v rozprávkach) starí rodičia zastupovali úlohy aj múdreho starca či stareny. Epos *Ežo Vlkolinský* P. O. Hviezdoslava prináša v záverečnej časti prvé stretnutie maličkého vnuka Benka so starou matkou Esterou a práve jeho zásluhou dochádza k uzmierneniu medzi starou matkou a chlapcovými rodičmi: „zarytú myseľ, srdce zatvrdlé /na lásku stopil jeho prostý cit... /Bo onedlho za tým chlapčaťom /sťa vodičom by prišli — do shody“ (Hviezdoslav 2016). Benkove neodbytné otázky, smiech, detská úprimnosť a obdiv roztopili srdce zatvrdnutej ženy, ktorá vyhnala z domu jediného syna: „Nuž stojí: rozumní čo pokazia, /napravia často deti nevinné; /hej, ony poslovia sú z neba“ (Hviezdoslav 2016). Asi najznámejší vzťah vnuka a starého otca je známy z realistických poviedok tzv. starootcovského cyklu J. G. Tajovského, kde autor v čiastočne glorifikovanom, ale úprimnom literárnom vyznaní už v zrelom veku zvečňuje postavy starých rodičov a smúti nad ich stratou „Ja ešte aj dnes želiem, že už nikdy viac nepôjdem s mojím starým otcom žliebky podtínať.“ (Tajovský 2005, 67).

Odvtedy sa v literatúre pre deti a mládež objavujú návraty do detstva vo forme spomienkovej prózy a sú asi najširšou platformou pre literárny obraz vzťahu staroby a detstva a nemusia byť práve súčasťou intencionálnej prózy. Vytvárajú istú tradíciu v slovenskej literatúre „ustálenosťou spôsobu a zmyslu komunikácie dospelého autora so svojím detstvom a so svojím čitateľom“ (Stanislavová 1995, 53).

Inšpiračným zdrojom bývajú pre autora často reminiscencie vlastného detstva a životná skúsenosť „býva autorom literárne transformovaná transparentne alebo s vyšším podielom príbehovej a charakterotvornej fikcie“ (Stanislavová 1995, 53).

Iným typom sú príbehy, v ktorých sa autori zameriavajú na detstvo svojich detí či dokonca vnúčať a spomienky na vlastné detstvo sa potom prelínajú s pocitmi starnutia. Rovnako môže byť tento vzťah tematizovaný v próze dotýkajúcej sa prioritne iných tém, ako napríklad témy rodiny, vojny, školy či dospievania a identifikácie s problematickou realitou, kde sa javí ako možnosť poznávania charakteru detského protagonistu práve jeho vzťah k človeku, ktorý mu býva v ťažkých situáciách naporúdzi (prózy K. Jarunkovej, M. Ďuríčkovej, D. Dušeka...). Dokonca aj v autorských rozprávkových príbehoch sa otvára priestor na rozohranie vzťahu dieťaťa a starého rodiča. Typovo sa postava starého rodiča zväčša vzťahuje na archetypálny vzor starca/stareny ako predstaviťa/ky životného poznania a skúseností, ktoré

treba odovzdať hrdinom na rozprávkovej ceste za poznaním<sup>1</sup>. A takáto podoba z rozprávky ovplyvňuje aj modelovanie starca v realistickej próze do postavy sprievodcu „iniciácie“ či tútora vo svete dospelých. Pozornosť prioritne zameriavame na texty, v ktorých je starý rodič ešte prototypom podobným archetypu múdreho starca či archetypu stareny – strážkyne rodinného kozuba, hoci v ostatných rokoch sa objavujú v literatúre pre mládež aj také literárne spodobená staroby, ktorú možno vidieť aj inak ako s náležitou pietou.

Dôležité je, že zdrojom príbehov spodobujúcich vzťah dieťaťa a starého rodiča je podobný intenzívny zážitok u spisovateľov, chuť atmosféry, pocit spolupatričnosti, porozumenia a jemné vibrácie dvoch pólov, priťahujúcich sa k sebe takou silou, ako je silná túžba dobyť budúcnosť na jednej strane a na druhej strane túžba vrátiť sa do detstva či mladosti a zotrvať tam aspoň chvíľu.

Pozoruhodnými príspevkami do tejto oblasti sú typologicky príbuzné prózy Dušana Duška, Petra Holku a Petra Glocku. Nesú viaceré spoločné črty, predovšetkým v charakterokresbe starého otca a časopriestorových reláciách a viaceré podobné prvky možno identifikovať aj vo výstavbe sujetu a v jazykovej rovine ako výsledok pozitívneho vnímania domova. V kategórii času dominuje čas voľný, sviatočný alebo skôr čas letný či prázdninový. To je logické, pretože väčšina príbehov je situovaná do obdobia prázdnin, ktoré detskí protagonisti môžu tráviť so starými rodičmi. Okrem prázdnin sú to aj víkendy a v dramatických situáciách, keď sú rodičia zaneprázdnení či neprítomní, aj pracovné dni. Priestorovo sa príbehy so starými rodičmi tradične spájajú s vidiekom, prírodou, domom a záhradou, obľúbeným kútom alebo útočiskom, ktorý v príbehoch neraz predstavuje aj strom, na ktorom sa odohrávajú dôležité veci, dokonca práve na ňom dochádza k poznaniu dôležitých životných pocitov.

Rozprávač sa v takýchto prózach realizuje autentickým rozprávaním v 1. osobe s miernym posunom chápania a reflektovania reality, preto je

---

<sup>1</sup> V tomto význame existenciu starcov uvádzajú aj ruskí folkloristi Ivanov a Toporov (Иванов, Топоров 1965, 179) a vysvetľujú *starobu* v protiklade k *mladosti* v ich sekundárnom variante *predkovia a potomkovia* len ako jednu z viacerých interpretácií na základe vekového hľadiska. Ten, kto je starší, starešina, kmeť, je zdrojom skúsenostného poznania, dobrej rady. Takto sa dostali do rozprávok aj archetypy múdreho starca či múdrej starenky. A tak trochu podobné typy starých rodičov, skúsených, rozvážnych, napomínajúcich, ale aj milujúcich sa dostávajú aj do realistickej spoločenskej prózy novšej proveniencie. V kontraste s nimi je len súčasný obraz založený na irónii a parodovaní staroby až do grotesky prostredníctvom tínedžerov ako postáv.

v týchto dielach s detským hrdinom výrazovou konštantou a zároveň dôležitým kompozičným prvkom aj humor. Charakterizačným prvkom pre väčšinu postáv je ich jazyk. Lexika sa orientuje na hovorovú vrstvu, postavy starých otcov sa pohybujú aj v rovine dialektu a ich vnuci zas predovšetkým v rovine slangu. Postava starého otca (starej matky) býva charakterizovaná najmä v závislosti od svojej funkcie, ktorá má vplyv na jeho reč aj konanie. Väčšinou funguje ako zdroj skúsenosti, poznania alebo, ako sme už vyššie spomenuli, sprievodca v procese iniciácie do života.

Poeticky stvárnený vzťah vnuka Ondreja a jeho starých rodičov ponúkol D. Dušek vo svojej prvotine pre detských čitateľov *Najstarší zo všetkých vrabcov* (1976), ktorá je humornou prózou „stavanou na transformácii spomienok cez dospelostnú analýzu a konfrontáciu, ktorá využíva umelecky presvedčivo zažitú detskú skúsenosť“ (Stanislavová 1995, 53). V poetike Dušana Duška patrí významné miesto spomienke, ale preňho nie sú návraty do detstva, k domovu a k tradícii únikom z práve prežívanej situácie. On neuteká do detstva, on sa v ňom nachádza stále a spomienka či návrat patria k jeho umeleckému programu, sú výrazom jeho vzťahu a postojom k životu, ako to priznal aj v jednom z rozhovorov: „Zdá sa mi, že vždy budem písať o detstve, lebo je to zem objavov, terra incognita, ktorá zrazu zmizne z mapy. (...) Rád by som ostal chlapcom až do smrti...“ (Slobodníková 1996, 14) Možno práve preto túto knihu venoval Dušek „starenke a starečkovi“, lebo dom starých rodičov, teda dom jeho detstva je v tejto próze miestom stability a istoty pre ďalší život: „Už z diaľky bolo vidieť, ako z komína ich domu stúpa dym.“ (Dušek 1976, 7) Dom, komín a dym z neho (rodinného kozuba) evokujú v detskom protagonistovi pocit istoty a spokojnosti.

*Najstarší zo všetkých vrabcov* je súbor krátkych próz viacerých žánrov, pričom vo väčšine dominuje evokácia blízkeho a zväčša harmonického vzťahu starých rodičov a vnuka. Autor zvýrazňuje spojenectvo vnuka s nimi, vážnosť a úctu striedajúcu sa s partnerstvom: starí rodičia sa občas musia spoliť s vnukom, aby vyriešili nejaký problém skôr, ako sa to ten druhý partner dozvie. Rozprávania o starkých a o sebe približuje desaťročný Ondrej, ktorý prežije rok u starých rodičov na dedine.

O týždeň som už býval u starého otca a u starej mamy, môj tatko si to hasil do Afriky a len mama so sestrou a s dvoma malými bratmi ostali v našom bielom dome medzi slivkami a orechmi na stromoch. Mal som smolu: bol som najstarší a mama povedala, že ostatní by iste plakali, keby mali odísť. Zaumienil som si, že teda plakať nebudem, a keď sa mi to podarilo, od radosti som sa rozplakal (Dušek 1976, 10).

Postave starého otca autor venuje širší priestor ako ostatným postavám, ale jeho obraz pochopiteľne odkrýva očami malého chlapca, hoci v jazyku je už kontaminovaná aj reč starkého.

Takže: starý otec mal sedemdesiatjeden rok a mal dom a starú mamu, meral meterosemdesiat a každý rok sa o jeden centimeter skrátil, hovoril, že má plechové hrdlo, a preto môže jesť horúce polievky, dokázal rozťahnuť ruky na šírku až dvoch metrov, chodil s palicou, ale nekríval, krčil čelo a držal svetový rekord vo fajčení..., raz za rok urobil na začiatku dvora stojku a zašiel na rukách až k plotu do záhrady... (Dušek 1976, 11).

Okrem podrobného opisu starečka rozprávač referuje aj o tom, čo robieva, čo ho teší, dokonca predstavuje aj dedove zápisky-impresie ako dôkaz jeho poetickej duše, v epizódach vyniká jeho zmysel pre humor, ožíva minulosť, ale v spodnej melódii dominuje predovšetkým obraz harmonického vzťahu starých rodičov a ich vnuka, ktorý zaznieva aj v ostatných Dušekových prózach: „Ale on chcel, aby som nosil traky. Lebo aj on ich mal. Lebo ma mal rád. (...) Aj ja som mal starého otca rád.“ (Dušek 1976, 38). Dušekovi starí rodičia neverbalizujú svoje city, prejavujú ich intímnejšie a spoluúčasťou a rovnako tak čini aj detský rozprávač. Ako píše D. Kršáková, Dušek „v drobných životných detailoch citlivo stvárňuje zdanlivo náhodné a nezámerné postrehy z reality všedného dňa obyčajných ľudí, výnimočných práve svojou prirodzenosťou a spontánnou ľudskosťou“ (Kršáková 2002, 8). Preto nie je najdôležitejší dej a každodennú realitu podáva autor v náznakoch a skratkách ako tajomstvo a ako magickú zázračnosť. Aj najbanálnejšie veci sú výnimočné, lebo sú videné z pohľadu dieťaťa, toho prvotného, možno aj očareného, umožňujúceho vidieť starých rodičov ako momentálne tých najdôležitejších ľudí v živote, aj keď s patričnou dávkou humoru: „...v záhrade sa mi mohol ľahko stratíť: oči som si mohol pomýliť so slivkami, nos s uhorkou, zuby so strukmi fazule, uši s lopúchmi a plešinu s tekvicou“ (Dušek 1976, 11). Vtipné obrazy podobnosti hlavy starého otca a plodov záhrady nepredstavuje chlapec preto, aby sa vysmial či zneuctil svojho starkého, ale preto, lebo ho väčšinou vidí v záhrade medzi ovocím a zeleninou, je súčasťou prírody. A pretože sám zo seba si dokáže ťahovať, jeho vnuk len v podobnom duchu žartuje, zveličuje a preberá jeho tón.

Postavou starého otca autor znova a znova upozorňuje na to, čo mnohí (už dospelí) čitatelia chcú opakovane čítať, zažívať, lebo to vypovedá aj o ich podstate a životnej podobnosti a citovej blízkosti. Nenápadnou formou „sa zdôrazňuje moment spolupatričnosti a vzájomnej spätosti jednotlivých členov rodiny“ (Kršáková 2002, 122).

Poetický, citlivý a nevšedný príspevok predstavuje aj prvá kniha pre deti a mládež Petra Holku *Leto na furmanskom koni* (1986), tematikou a poetikou veľmi blízka Dušekovej próze. Holka sa vracia do svojho detstva a s patričným nadhľadom a miernou dávkou nostalgie vyťahuje z pamäti príhody zažité u starých rodičov v Horných Krškanoch pri Nitre, literárnom *Kereškýne*<sup>2</sup>. Tak ako je autor emocionálne pripútaný k domovu, „priestoru svojho detstva“, tak to cíti aj jeho chlapčenský hrdina, desaťročný Janko. Každé prázdniny trávi Janko u svojho dedinka a babinky, aby sa po zvyšok roka na tento čas opäť tešil. Autor neplytvá slovami pri zobrazovaní ich vzájomného vzťahu, napriek tomu ich tichý súlad a úsporné dialógy patria k tým najkrajším obrazom medzi dieťaťom a starým otcom v slovenskej literatúre, ako o tom vypovedá aj ukážka: Tvrdá dlaň mi nahmatala hlavu a začala mi ískať vo vlasoch. (...) „Och, ty hornáčisko! Ty môj hornáčisko!“ Viem: dedinko tým hovoril, ako veľmi ma má rád (Holka 1986, 10). Babinka je tiež súčasťou mikropriestoru na dedine, ale jej úloha nie je v Jankovom ponímaní taká dôležitá ako dedinkova. Objavuje sa len v spojení s jedlom, spánkom či chorobou. Práve v prózach s centrom pozornosti na dedka býva postava babky rámcová či neprítomná, ale patrí ku koloritu rodinného i vidieckeho prostredia.

V Holkovej próze je rozprávačom chlapec, no príbeh nie je vyrozprávaný len cez prizmu malého Janka, ide z veľkej časti o autobiografické rozprávanie autora z odstupu. Tento odstup umožňuje hlbšiu psychologickú kresbu, hodnotenie sveta, ktoré zodpovedá skúsenostiam a zážitkom malého chlapca, ale je v ňom už aj vedomie dospelého muža. A ten si zapamätal práve to, čo bolo preňho z neskoršieho pohľadu silné, hlboko ukotvené, čo ho formovalo, čo bolo výnimočné atmosférou, situáciou a silnými emóciami. Spomienky neplynú chronologicky, ale tak, ako sa rozprávačovi vynárajú v pamäti. Potom ani príbehy deviatich poviedok na seba nenadväzujú, aj keď sa všetky viažu na letné prázdniny. Toto obdobie je mozaikovo zozbierané zo zážitkov niekoľkých rokov. Príznačný je len čas, ktorý chlapec trávi v lete u dedinka a babinky.

Nad všetkými postavami reprezentujúcimi najrozmanitejšie ľudské typy a vidiecke vrstvy dominuje postava dedinka, ktorá v pamäti autora rezonuje najsilnejšie. Láskavé oko múdreho starého muža pozoruje svojho

---

<sup>2</sup> K literárnemu *Kereškýňu* sa vracia P. Holka aj v próze pre dospelých *Nezabudnutelná vôňa zrelej pšenice* a spolu s knihou poviedok *Leto na furmanskom koni* patria k autorovým najmilovanejším, pretože ho „odkliali“ ako spisovateľa. Autor v jednom rozhovore priznal prekvapenie z úspechu tejto knihy u detských čitateľov, keďže sám o jej intencionalite pre detský vek neuvažoval (Slobodníková 2002, 15).

vnuka vždy, jeho ruky sú pripravené kedykoľvek chlapca objasť, vyložiť ho na koňa či vsunúť mu do ruky peniaz na kolotoč. Učí svojho vnuka ako kedysi starešina rodu, ale svoju prevahu najavo nedáva, nehovorí veľa, aj karhá stručne, aj chváliť vie náznakom: „Čak sa upokoj, synak, no, no... tu som, tu... Ale, ale, taký chlap, a slzí,“ riekol. Dľaňou mi stieral z tváre kropaje potu a slzy. Bola tvrdá, ale vďačne som k nej pritískal líce. „Už je dobre?“ opýtal sa. „Nhn.“ (Holka 1986, 11). Z chlapcovho rozprávania cítim obdiv a vrúcny vzťah k starému otcovi: „lebo sa nestalo, aby sme sa nezvítali už pri bráne...“, „... keď sme chodievali kúpať Fuksa do brodiska pri Dríku. Sedával som mu na chrbte a dedinko vykračoval vedľa nás. Chalani mi závideli. Bodaj nie, takého dobrého dedinka nemohol mať každý.“ (Holka 1986, 9).

Starý otec je pokojný, trpezlivý, keď treba, tak zapálený, možno aj menej zhovorčivý, učí vnuka zdanlivo nepotrebné veci do modernej doby, sú to však hodnoty ovplyvňujúce jeho chlapčensťvo pozitívne. Je to dedinkova účasť na živote a zároveň pokora pred životom. Jeho hnacou silou je láska a čas, ktorý na svojho vnuka (už) má, sa snaží využiť naplno. G. Gilbert bol napísaný v súvislosti s výchovou mladých, že čas, ktorý dospelý mohol stráviť s deťmi, už nikdy nedoženie. Ten čas, keď sú deti v hniezde, to je ten jedinečný a pre výchovu detí neoceniteľný čas. Je to 15 až 20 rokov, ktoré má prepožičané na deti (Gilbert 2009, 10). Pre dedinka je možnosť byť so svojim vnukom milosť a privilégium. Lebo čas, ktorý mu venuje, je rovnako vzácný pre chlapca ako aj pre neho, vie, že výchova potrebuje trpezlivosť, nehu a lásku. Spôsob, ako spolu čistia a napájajú koňa, ako sa zvitávajú každý deň, ako spolu večerajú či ako sa lúčia a navzájom si hovoria aj to, že sa majú radi, to je, povedané s Exupéryom, jedinečný akt spolupatričnosti a vzájomnej úcty, ktorý ich robí výnimočnými a neoceniteľnými jeden pre druhého.

No tak, chlapi neronia slzy,“ chlácholil ma. „Ja ťa mám rád, vieš, ja...“ „Aj ja ťa mám rád,“ dedinko sa na okamih odvrátil a potom nevdojak chrapľavo pokračoval... „Netráp sa. Na budúce leto budeme opäť spolu. Budeme furmančiť,“ povedal a mne sa zazdalo, že sa mu v oku zajagala guľôčka, zázračná sklenená guľôčka. Ale to sa mi akiste iba videlo (Holka 1986, 13).

Záverečnú epizódu so „zmenšeným“ kocúrom prostredníctvom detského naivného realizmu v rozprávaní chlapca autor využil aj na vážne zamyslenie o zmysle života, o pokračovaní života človeka v jeho potomkoch, o pretrvávaní takého obrazu, ktorý najsilnejšie rezonuje v deťoch a prinášajú si ho do svojho života. Preto úplne odpovedá dedinko svojmu vnukovi na otázku, či sa niekedy môžu zmenšiť aj ľudia a žiť svoj život odznova: „Pravdaže... len sa na seba kukni do zrkadla. Ty si ja, lenže

zmenšený.“ (Holka 1986, 124). Lebo aj on sám chce uveriť, že vo svojom vnukovi bude žiť naďalej, preto musí zo seba odovzdať to najlepšie, čo je v ňom. Pri písaní tohto príbehu autor nemyslel na detského čitateľa, myslel na seba a na predobraz literárneho dedinka, preto bolo písanie preňho „istá forma bytia, forma zastavovania a zázračného vracania času“ (Slobodníková 2002, 21).

V podobnom duchu predstavil spolužitie svojich generačne rozdielnych postáv aj Peter Glocko v poviedkovej knihe *Robinson a dedo milionár* (1990). Jeho dedo s vnukom „žijú na rovnakej nohe“, nielen veľkosťou, ale podobne kráčajúcich v živote. Glocko vo všetkých spoločensko-rodinných novelách tematizuje trojgeneračnú rodinu a východiskovým motívom je detstvo a dospievanie v takejto rodine. K dôležitým členom rodiny patria okrem rodičov a súrodencov aj starí rodičia. Autor sa viackrát vyznáva z lásky k svojej rodine a hovorí o jej generačnom prevrstvení, aj o tom, ako bolo preňho dôležité cítiť lásku a porozumenie starých rodičov: „Človek, ktorý neprežil detstvo v trojgeneračnej rodine, prišiel o veľa. Nemusíme žiť v jednom dome, ale musíme žiť s pocitom, že kedykoľvek sa v jednom dome môžeme zísť – deti, rodičia a starí rodičia.“ (Stanislavová 2006, 3).

Hoci postava starého otca býva zväčša epizodická, v tejto knihe je starý otec, Florián Zvonár, popri tinedžerovi Mišovi, rozprávačovi, hlavná postava a v tematickej rovine dominuje ich harmonický vzťah. Aj Mišov starý otec je tradičný muž z vidieka s príznačným zmyslom pre humor, ale v porovnaní s Holkovým dedinkom je o čosi dobrodružnejšie stavaný, drsnejší voči vnukovi aj okoliu, predovšetkým sarkazmom. Stará matka je pasívnou postavou, fyzicky zväčša neprítomnou. Vo výstavbe sujetu možno nájsť podobnosť s Holkovou prózou, lebo vždy, keď sa niečo udeje, stará mama je v kúpeľoch. Takýmto spôsobom si autori zabezpečili priestor pre čisto mužské riešenie situácií.

Vzťah medzi vnukom a starým otcom je intenzívnejší ako s ostatnými členmi rodiny. Je transformovaný do spoločnej cesty, rozhovorov, spomienok a zážitkov. Ústrednú dejovú líniu tvorí dobrodružná cesta dvoch bytostne spriaznených duší od prameňa rieky po jej ústie. Na tejto ceste dochádza k poznávaniu osudu človeka, rieky a ľudského pokroku, ktorý sa odráža v okolí rieky: „... ženieme sa, rieka nás náhli, súri, no nemôžeme ju dosiahnuť – čistú vodu, ktorú si dedo pamätá z detstva“ (Glocko 1990, 65). Pre deda Floriána je to putovanie za minulosťou aj za zmyslom života v čase, keď mu takmer všetci priatelia umierajú. Touto cestou si plní vlastný sen a zároveň spláca dlh svojmu synovi cez jeho syna: „Ale môj čas prišiel. Ja si tú rieku musím



prejsť..., čosi v nej pohľadať... (Glocko 1990, 7). Pre vnuka je cesta hľadanie prameňa, poznania svojich koreňov a pochopenia ľudskej existencie:

V hlave mi ožívajú (...) obrázky, v uchu počujem znovu rozhovory, ktorým som nerozumel alebo som ich pred časom chápal ináč, ako ich chápem dnes. Prichodia mi ako jadierka príbehov, na ktorých som sa zúčastnil ako neviditeľný svedok. V každom jadierku sa čosi skrýva, čosi nie hneď pochopené a pochopiteľné, až po čase to začne dorastať, živé vlastnou silou, silou jadra do príbehu, ktorý patrí mne a do ktorého patrí aj ja (Glocko 1990, 79).

Aktuálny čas rozprávania v prítomnosti sa prelína s viacerými časovými pásmami z nedávnej minulosti (vnukove spomienky) aj dávnej minulosti (dedove spomienky na mladosť, vojnu, čistú vodu v rieke a budovanie krajiny). Popri viacerých rovinách rozprávania, ktoré Glocko ukladá na seba a vedľa seba ako časti skladačky, autor využíva aj ireálnu fikciu, spojenú s hľadaním zvyškov kostí nosorožcov, fragment zo života dedovej mladosti, ktorý vnuk zažíva namiesto neho. Dedova ruka, hlas a studené obklady vracajú Miša po horúčkovitom úpale späť do reality. Rozhovory a oživované spomienky dotvárajú mozaiku osudu jednej ľudskej generácie. Motívy cesty, rieky, vody a histórie ožívajú v rozprávaní o mladosti, starej mame, susedovi Práškovi, psovi Robinsonovi, ktorého pútnici na svojej ceste našli, a o priateľstve človeka s prírodou. Hlavní protagonisti sú viac ako dedo s vnukom, sú kamaráti, hoci je medzi nimi rozdiel dvoch generácií. Veď Miša nik nepozná tak ako jeho dedo a nik mu nemôže lepšie rozumieť. A z celej rodiny je to práve Mišo, kto rozumie dedovi aj bez toho, aby sa rozprávali.

Oči, uši sa mi radujú, privítal ma dedo. Vidím hlavu sveta, počujem kroky môjho vnuka; Je to dedova ruka, cez ňu vteká do mňa pokoj a sila... už necítim páľavu...; Nerád vidím deda neistého, pokoreného, urazeného...; Chcem byť pri všetkom, pri čom je aj on; Dedo mi rozviazal jazyk... S dedom hovorím vlastnými slovami. Neopakujem cudzie táraniny; Dedove ponožky sú mi dobré. Žijeme na rovnako veľkej nohe (Glocko 1990).

Spoločné putovanie je aj odkrývanie tajomstva, ktoré nosil so sebou dedov sused, ujo Prášok, ale predovšetkým samotná príroda. Mišo potrebuje sprievodcu, aby porozumel veciam, ktoré v panelákovom byte zostávajú nepoznané a ktoré ožívajú vďaka dedovej skúsenosti. Učí ho načúvať, chápať, hovoriť aj mlčať a Mišo si až teraz zapamätáva dedove slová, ktoré zaznievajú postupne v akýchsi sentenciách a vrývajú sa vnukovi do pamäti: „Od zeme

pýtame, z vody si berieme...“ „Bojím sa mútnej vody, oblohy pod mrakom a zachmúreného človeka...“ „Sme králi času. My kralujeme nad ním, nie on nad nami...“ „Ludia ľahko postavlia mrakodrap, ale hniezdo nezvládnú.“ (Glocko 1990). V tomto harmonickom súzvuku dvoch kamarátov, jedného pred koncom životnej cesty a druhého na prahu dospelosti, sa odhaľujú metamorfózy ich bytia:

Ako vzbĺka ohník, prebúdzajú sa plamienky, zjavuje sa mi na druhej strane ohniska dedo. Je blízko aj ďaleko. Patrí tme, ale aj mne. Keď sa mi aj na chvíľu stratí z očí, ostáva tu hlas... (Glocko 1990, 74) Otvorí oči, hľadá na mňa. Hľadáme na seba. Jeden pár očí vraví: Ten mladší, to som ja. Ten starší, to som zase ja. Druhý pár očí vraví: Ten starší, to som ja. Ten mladší, to som zase ja (Glocko 1990, 116)

Tieto slová pripomínajú záver z Holkovej prózy o zmenšených ľuďoch a podobnosť iste nie je náhodná. Akoby obaja autori takto transformovali myšlienku o neohraničenosti jedného ľudského života, ktorý pretrváva v potomkoch a myšlienkach. Citlivé ľudské poslanstvo o pretrvávaní však nie je priamočiare, môže ho pochopiť skôr dospelý. Lebo dospelý sa môže oprieť o vlastné poznanie detstva, mladosti aj dospelosti a tie stopy čítať spolu napríklad aj s Glockovým literárnym starým otcom. „Musel som zostarnúť, aby sa mi vrátila chuť žiť..., tá dávna počiatočná chuť žiť... a vybrať sa na cestu.“ (Glocko 1990, 75).

Glockov Mišo je starší, odváži sa vo svojom veku ísť aj hlbšie, uvažuje a snaží sa pochopiť konanie a životnú filozofiu starého otca, prijíma aj niektoré jeho názory a identifikuje sa s nimi. Ved' starý otec mu odovzdal aj čosi, čo mal on zažitú s blízkymi ľuďmi, jemu ako pokračovateľovi, nositeľovi genetického kódu. On sa vo svojom živote nachádza na poslednom úseku cesty, preto má dostatok času (a možno ho čas už súri), aby splnil sen sebe alebo splatil dlh svojim deťom cez vnúčatá: „Dedo má asi pravdu, keď hovorí, že iba deti a starci vidia, vedia a môžu „Veľké Veci“.“ (Glocko 1990, 98). „Pobrali sme sa tam, neviem kam. Za tým, neviem kým.“ „... Aj vieme kam – za nosom. Hľadať to, o čom vedia len deti a starí ľudia.“ (Glocko 1990, 106).

Aj keď sa v tomto texte zameriavame na poeticky stvárnené medzigeneračné prepojenia v rodine, tieto atribúty nemožno nachádzať vo všetkých prózach s touto tematikou. K. Jarunková svoje postavy starých mám zväčša „obaľovala“ istou pietou a úctou, no v novele *Tulák* vytvorila typ starej mamy patriacej skôr do oblasti negatívnych postáv, čo bolo v 70. rokoch minulého storočia v literatúre pre deti značne originálne. Jej nezdravé ľpenie na dobrom mene rodiny, malomeštiacke názory s priveľkými nárokmi na svojich potomkov z nej v očiach vnuka Paľa, nedobrovoľne poslaného

dočasne k starým rodičom, vytvárajú nepríjemnú karikatúru a kreatúru. Kým v predchádzajúcich prózach v textoch vyžaruje z rozprávačových pasáží pokoj, v tejto próze už z úvodnej kapitoly možno vyčítať vzťah vnuka k starej matke: „dobešla ma“, „švihla ma“, „chytila za rukáv“, „stará mama generál“, „plesla pracháčom“... Akokoľvek sa ale autorka pokúšala predstaviť netradičný typ starej matky, obdobie, v ktorom próza vznikla, určite determinovalo spôsob modelovania chlapčenského rozprávača, ktorý v sebe mieša hnev aj úctu zároveň: „Že tú starú mamu baví takto sa ponižovať; Podľa mňa je stará mama generál bez vojenskej cti.“ Chlapcovi neprekáža len to, že ho núti hrať na klavíri a učiť sa nemčinu, ako každé správne vychované dieťa, ale prekáža mu aj jej pokrytectvo a teatrálnosť, ktorou ho neustále ponizuje pred ľuďmi. No najviac ho hnevá postoj starej matky k nemu ako synovi dcéry, ktorá sa veľmi zle vydala, čo je pre ňu dôvod na neustále ohováranie a znižovanie autority Paľových rodičov:

Aby vraj tí sprostáci v Porúbke videli, z akého vzdelaného domu pochádza chudera Milka. Mamička mi v každom liste píše, aby som bol za všetko povďačný dobrej starej mame. Lahko sa jej povie. Ale čo si pomôžem, keď mamičku mám veľmi rád. Tak už len trpím ako kôň... Ale toho otca jej neodpustím... (Jarunková 1973, 12).

Jarunkovej tento príbeh poslúžil na vykreslenie charakteru detského rozprávača, ktorý, aj keď sa mu protiví správanie starej mamy a jej nepochopiteľné reakcie, začína pomaly preberať jej model správania sa. Zisťuje, že je oveľa ľahšie tváriť sa, že súhlasí, aby nenahneval starú mamu. Napokon aj on zisťuje, že nie je o nič lepší, ak prijal tento postoj k životu, musel si preto prejsť náročnú cestu hľadania a nachádzania samého seba a cestu k pochopeniu správania starej matky.

Už vtedy sa mi začalo zdať, že v Karambule je všetko akési poprevracané. Ale že raz stará mama ako tigrica bude urážať uja Krížika za to, že sa o mňa staral a pomohol mi preskočiť plot, to mi teda ani vo sne nenapadlo... Len sa veľmi bojím, že už nebudem mať starú mamu rád (Jarunková 1973, 23).

V ostrom kontraste s predchádzajúcim poetickými podobami mužskej staroby a detstva v rodine vyniká súčasný obraz založený na irónii či dokonca paródii a grotesknosti v najnovšej próze. Zdá sa, že fenomén absolutizácie dieťaťa sa dostáva aj do súčasnej literatúry pre deti, preto možno starých rodičov nachádzať občas v pokrivených podobách. Ilustráciou môže byť stará mama – učiteľka z poviedkovej knihy G. Futovej *Dokonalá Klára* (2008), hoci v obraze starého otca možno ešte identifikovať prvky

predchádzajúceho typu. Protipólom k starkým, ktorí zbožňujú svoje vnúcatá, patria starí rodičia z Andruškovej novely *Nechýba mi otec* (1997) alebo Šebestovho románu *Keď sa pes smeje* (2013). Stará mama z Andruškovej novely je lekárka a moderná žena, svojej dcére blízka, ale vnúcatám emocionálne absolútne vzdialená a netolerantná. Priveľkými nárokmi na potomkov na jednej strane a pretvárkou v spoločnosti hraničiacou s grotesknosťou na druhej strane si od detských protagonistov a predovšetkým pubertálneho rozprávača vyslúži kritiku a výsmech. J. Šebesta v románe *Keď sa pes smeje* dokonca zdvojnásobil vzťah vnuka a starých a prastarých rodičov. Starí rodičia sú intelektuáli, žijú aktívne a rýchlo, preto sa čiastočne do vzorca správania sa starých rodičov posunuli pradedo a prababička. Pre svoj vek a choroby sú pre rodinu skôr záťažou ako oporou a často aj zdrojom komických situácií z pozície hlavného protagonistu, ale v oveľa prijateľnejšej podobe a s patričnou dávkou empatie. Autor v tomto príbehu odkryl aj otázku zodpovednosti a spolupodieľania sa detí v opatrovaní a pomoci upadajúcim a slabnúcim prastarým rodičom.

„Dědečku, čo hľadáš?“ „Ále nic, jenom trochu chodím, abych nezdřeveněl.“ A tak sa preplazíme správami a *Poštou pre teba*, pričom Dědo to zalieva prúdmi slz... Konečne Děda vyzlečiem, dostane novú plienku. Oblečiem mu pyžamo, dám lieky, uložím ho do postele. Tak viac do stredu, aby z nej nespadol, čo sa v poslednom čase stáva. Podložím mu hlavu vankúšom a dám mu kvapky do uzulinkých očí (Šebesta 2013, 191).

Aj vyššie spomínané kategórie času a priestoru sa menia. Prostredie sa urbanizuje a čas, ktorý trávia vnúcatá so svojimi predkami, sa minimalizuje, prípadne sa presúva na bežný, tak trochu chaotický deň. Čiastočne odlišná postava starého rodiča (v súčasnosti je to častejšie stará matka ako starý otec) je charakterizovaná ako mestský typ a intelektuál a veľmi často aj citovo minimálne zaangažovaný.

V závere sa opäť vraciame k dielam zobrazujúcim starobu v rodine ako jav hodný úcty a obdivu vzhľadom na ich silnejšie hodnotové zázemie v oblasti literatúry pre deti a mládež, hoci intencionalita smerom k detským čitateľom nemusí byť na prvom mieste. Kým detskí protagonisti si v príbehoch svoje miesto v živote len hľadajú, starí rodičia sú už roky viazaní na svoju rolu, ktorou je byť pokojne na mieste, ktoré im patrí zásluhou veku, práce a životných skúseností. Táto životná realita sa pochopiteľne odzrkadlila v umeleckej podobe tak trochu s miernou nadsádzkou, akoby až sviatočne. Starý otec je v spomínaných prózach predstaviteľom sveta minulého, ale vo vzťahu k detskej postave je sprievodcom, usmerňovateľom,

uzmierovateľom i učiteľom, aj keď táto funkcia nemusí byť koncentrovaná do jednej postavy. Mohlo by sa zdať, že umelecký obraz vzťahu dieťaťa a starého otca bol v minulosti v literatúre modelovaný prevažne v duchu dobových požiadaviek, čiastočne zidealizovaný s vyselektovanými pozitívnymi zážitkami v rozprávaní. Na jednej strane je to určitá stereotypnosť, čitateľná najmä v typológii postáv starého otca a starej matky alebo v zobrazení vzťahu, akoby sa dobrí starí rodičia spájali s vidiekom a väčšinou aj s roľníckym spôsobom života a intelektuálne typy s mestským prostredím, ako to v prózach zo súčasnosti možno identifikovať. Na druhej strane predsa len podoba zidealizovaného starého otca (starej matky) reprezentuje stabilnú etickú hodnotu v realistickej a často aj fantastickej (rozprávkevej) próze pre mládež a pre autora predstavuje dôležitý záchytný bod, ktorý má aj mimotextovú inšpiráciu a trvanie. Je ňou silná emocionalita a zážitkovosť. A to je popri etickom aspekte v týchto textoch najdôležitejšia hodnota, ktorá môže rezonovať v percepcii detí a mládeže aj v súčasnosti.

#### LITERATÚRA:

A.

Andruška Peter: *Nechýba mi otec*. Senica 1997.

Dušek Dušan: *Najstarší zo všetkých vrabcov*. Bratislava 1976.

Futová Gabriela: *Dokonalá Klára*. Bratislava 2008.

Gilbert Guy: *O deťoch a výchov*. Praha 2009.

Glocko Peter: *Ja sa prázdnin nebojím*. Bratislava 1988.

Glocko Peter: *Robinson a dedo Milionár*. Bratislava 1990.

Holka Peter: *Leto na furmanskom koni*. Bratislava 1986.

Hviezdoslav Pavol Országh: *Ežo Vlkolinský*. Dostupné na: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/146/Orszagh-Hviezdoslav\\_Ezo-Vlkolinsky/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/146/Orszagh-Hviezdoslav_Ezo-Vlkolinsky/1) [28.10.2016].

Иванов Вячеслав, Топоров Владимир: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва 1965.

Jarunková Klára: *Tulák*. Bratislava 1973.

Kršáková Dana: *Dušan Dušek*. Bratislava 2002.

Pršová Eva: *Obraz domova a rodiny v literatúre pre deti a mládež*. Banská Bystrica 2015.

Pršová Eva: *Podoby medzigeneračného vzťahu vo vybraných dielach literatúry pre deti a mládež*, w: *Fenomén premeny v umení pre deti a mládež*. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie. Editorka Markéta Andričíková. Prešov 2011, s. 220-231.

- Pršová Eva: *Obraz domova a rodiny v literatúre pre deti a mládež*. Banská Bystrica 2015.
- Sliacky Ondrej: *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960*. Bratislava 2013.
- Stanislavová Zuzana: *Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež*. Prešov 1995.
- Šebesta Juraj: *Keď sa pes smeje*. Bratislava 2013.
- Tajovský Jozef Gregor: *Prózy*. Bratislava Kalligram 2005.

B.

- Slobodníková Kveta: *Tomu, čo robím, aj verím, hoci často pochybujem*. Rozhovor s Petrom Holkom, „Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež“ 2002, roč. IX, č. 1, s. 15-23.
- Slobodníková Kveta: *Hádam na tú strechu ešte vyleziem*. Rozhovor so spisovateľom Dušanom Dušekom, „Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež“ 1996, roč. IV., č. 2, s. 14-19.
- Stanislavová Zuzana: *Modality slovenskej autorskej rozprávky 90. Rokov*, w: *Literatúra pre deti a mládež v procese I. Rozprávkový žáner*, red. Ján Kopál. Nitra 1998, s. 195-200.