

K problematike interpretácie grafických príbehov Erika Jakuba Grocha z knihy *Šlabikár päťmestia*

Martina Petříková

Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
mpetrikova9@gmail.com

Kľúčové slová: grafická novela, symbol, motív, duchovná a estetická hodnota

Key words: graphic novel, image, symbol, motif, spiritual and aesthetic value

V príspevku budeme uvažovať o grafických príbehoch z dvojdomnej knižnej dielne Erika Jakuba Grocha. Ide o autora, ktorého možno zaradiť medzi tvorcov spätých s kontextom východného Slovenska a ktorý sa vo svojich umelecky koncipovaných výpovediach určených (nielen) pre deti a mládež pohybuje po pomedzí literatúry a výtvarného umenia ako vzájomne sa podmieňujúcich spôsobov poznávania a stvárňovania sveta. V jeho literárnej tvorbe pre mladšieho recipienta sa ohlasujú aj kresťanské motívy a symboly (*Píšťalkár*, *Dievčatko so zápalkami*, *Ábe, Aha a spol.*), ktoré sa pokúsime identifikovať v päťici grafických príbehov z knihy *Šlabikár päťmestia*.

Erik Jakub Groch vstúpil do literatúry v roku 1985 básnickou zbierkou vydanou v samizdate *Súkromné hodiny smútku*, za ktorú získal v roku 1989 Prémium Ivana Kraska. Do literatúry pre deti vkročil rozhlasovými rozprávkovými cyklami *Cililink* (1987), *Rozprávokolamy alebo Čo je čo a čo čo nie je* (1988) a *Tuláčik a Klára* (1989). Krehký príbeh o priateľstve medzi dievčatom a zatúlaným psíkom nadobudol v roku 2001 knižnú podobu. Vo svojom druhom vydaní z roku 2005 vo vydavateľstve Edition Ryba je doplnený o ilustrácie Ľuboslava Paľa. Literárnou udalosťou sa stali aj Grochove lyricko-filozofické rozprávky z knihy *Píšťalkár* (2006), ktoré ilustrovala Jana Kiselová-Siteková. Knihu s príbehom *Píšťalkára* dopĺňa rozprávka *Dievčatko so zápalkami*, v ktorej autor nadviazal na rovnomenný Andersenov text (nielen mottom „Nikdy som sa nezmieril s tvojou smrťou.“). Význam a zmysel rozprávky o mužovi a dievčatku, o Človeku a Dieťatku, o znovuzrození sa z bolesti, o hľadaní zmyslu bytia v ťažkých chvíľach sa odкрýva pri čítaní symbolického jazyka rozprávky.

Zmierlivé zavŕšenie príbehu *Dievčatka so zápalkami* ponúka vo vzťahu k literárnej a kresťanskej tradícii také uzavretie výpovede o možnostiach prekonávania prekážok na ceste života, ktoré v súlade s novozákonným očakávaním rozkrýva duchovný priestor medzi nebom a zemou. Knihu *Ábe, Aha a spol.* s podtitulom *Rozprávky pre indigové deti* z roku 2009 vydalo občianske združenie Slniečkovo. Spolu s ilustrátorom, Martinom Grochom, autor odkrýva možnosti a schopnosti „indigových“ detí (detí s nadpriemernými schopnosťami) vnímať to podstatné. Kniha Erika Jakuba Grocha pozostáva zo siedmich kapitol – *Dĺžeň*, *Ďateľ*, *Čítanie*, *O mne*, *Príbeh o prázdnych stranách*, *Tom a Netvor*. Dve časti príbehu, *O mne* a *Netvor*, dokonca prerastajú do dialogicky komponovanej súhry slova i obrazu, ktorá vyvrcholí v poslednej kapitole rozprávky o sile imaginácie, ducha a duše. Zatiaľ poslednou grafickou knihou z Grochovej autorskej dielne je *Šlabikár päťmestia*, ktorý ilustrovala Juliana Chomová a ktorý vydala Knižná dielňa v roku 2013. Kniha komiksov či grafických noviel relativizuje ustálené hranice medzi fikciou a skutočnosťou a svojím výtvarným i knihárskym spracovaním nadobúda povahu umeleckého artefaktu.

Šlabikár päťmestia (obr. 1) vznikol ako výsledok spisovateľovej a výtvarníckej interpretácie skutočnosti vymedzenej priestorom a časom, interpretácie biografém a biografii, historických udalostí a dejov zviazaných s vybraným miestom či postavou. Z kompozičného hľadiska kniha pozostáva z piatich kapitol či „obrázkových“ príbehov, ktoré sa odohrávajú v priestore piatich miest východného Slovenska (*Bardejov, Košice, Levoča, Prešov, Sabinov*).

„Zväzovanie“ rôznych spôsobov interpretácie (história – literárne a výtvarné umenie) skutočnosti a historických udalostí dovedna sa realizuje spájaním a preskupovaním rôznorodých žánrových foriem i obrazov (fragment biografie, povesť, legenda, nákres...), „krížením“ fiktívneho a faktického či dokumentárneho (napr. v podobe beletrizovanej biografie) s ambíciou sprostredkovať poznanie zážitkovým spôsobom. V knihe sa využíva umelecký spôsob zmocňovania sa reality a historických dejov, miest či osobností, avšak ide predovšetkým o výtvarnú interpretáciu sveta, a to prostredníctvom obrázkov (ilustrácií), ktoré spolu s textovými časťami grafickej knihy do seba absorbujú poznanie historických a biografických faktov.

Grafická kniha autorskej dvojice ponúka množstvo otázok, na ktoré môže potenciálny detský recipient sprevádzaný dospelým odpovedať (typy kontrastov – veľké a malé, tvrdé a mäkké, svetlé a tmavé, farby a ich využitie, pozadie, 3D efekt, písmo textu, detaily, dosahovanie nálady čitateľovo vnímanie textu a obrazu, paralely s reálnym životom, zmysel artefaktu; pozri McCloud, 1993, podľa Cimermanová, 2014, s. 88 – 89), a tak smerovať k porozumeniu a chápaniu artefaktu, ktorý využíva kódy dvoch druhov umení. V tomto prípade síce komiks zúročil klasické, ba až historické námety, ale využíva modernú formu, ktorá zúročuje postupy „výtvarného (kresba), literárneho (text) a filmového (frázování pohybu)“ (Čeňková, 2006, s. 150) umenia. Nesprostredkúva pritom jednoduchý pohľad na svet či jednoduché príbehy, ale naopak, prináša skôr závažné „obsahy“, ktoré vyplývajú z ukotvenia postavy v historickom a spoločensko-politickom kontexte, ako aj zo zobrazenia rýchlych zmien v živote postavy (pr. *Príbeh môjho otca*) i dynamických premien postáv v dejinách a vo vymedzenom priestore vybraného mesta. Sémantika komiksu zrkadlí význam symbolov alebo „ikonografických prvkov“, ktoré „se skládajú do mnohem rozlehlejšej osnovy konvencií a vytvárajú opravdový symbolický repertoár“ (Eco, 1995, s. 160), čo podmieňuje náš záujem o (kresťanské) motívy a symboly v kontexte knihy.

Obrázky grafickej novely predovšetkým prostredníctvom línie a farby ako základných vyjadrovacích prostriedkov nadobúdajú expresívny charakter, umocňujú emocionálnu hodnotu výpovede, teda spolupodieľajú sa na dosiahnutí výsledného estetického zážitku (porovnaj Čeklovská, 2013, Karpinský, 2014). Dominuje červená, modrá (vo svetlých a tmavých odtieňoch), okrová čierna a biela farba, prípadne ich kombinácie, ktorými sa dosahuje požadovaný efekt. Napríklad snaha upozorniť na brutalitu zaobchádzania s odsúdenými vzbúrencami v čase protireformácie v príbehu *Prešovských jatiek* sa vyjadří nielen motívmi odťatých rúk, nôh, hláv či plameňa, ale aj protikladom červenej a modrej farby, farby krvi a farby večnosti, teda nezábudkovo modrého pozadia obrazu. Využitie farieb je teda podmienené snahou upozorniť primárne na „krvavé dejiny“ (expresivita farby krvi), na tie dejinné úseky, ktoré nerešpektovali ľudskosť ako hodnotu či humanizmus ako princíp bytia. To je jeden z výtvarných prostriedkov, ktorým možno iniciovať dialóg s potenciálnym recipientom a prehovoriť o svedomí, o aktívnom prístupe k dejom tohto sveta či o zaujímaní postoja „tvárou v tvár“ histórii.

Už štyri z úvodných dvojstrán knihy sú výpoveďou výtvarníčky a spisovateľa o stvorení „sveta“ z dosahu, aj keď obaja autori prostredníctvom *motívov vody a zeme, ľudí a zvierat* („*Najprv bola všade voda. Potom začala voda ustupovať a objavili sa štíty hôr. Keď*

voda ustúpila po moria a oceány, objavila sa zem. Nakoniec osídlili zem ľudia a zvieratá a žijú dodnes.“ (Groch, 2013, 2., 4., 6., 8. dvojstrana) reagujú na biblický kontext a posolstvo Knihy Genezis:

„Na počiatku stvoril Boh nebo a zem. Zem však bola pustá a prázdna, tma bola nad priepasťou a Duch Boží sa vznášal nad vodami. Tu povedal Boh: „Bud' svetlo!“ a bolo svetlo. Boh videl, že svetlo je dobré; i oddelil svetlo od tmy. A Boh nazval svetlo „dňom“ a tmu nazval „nocou“. A nastal večer, a nastalo ráno, deň prvý. Potom Boh povedal: „Bud' obloha uprostred vôd a staň sa delidlom medzi vodami a vodami!“ I urobil Boh oblohu a oddelil vody, ktoré boli pod oblohou, od vôd, ktoré boli nad oblohou. A stalo sa tak. A Boh nazval oblohu „neбом“. A nastal večer, a nastalo ráno, deň druhý. Potom Boh povedal: „Vody, ktoré ste pod neбом, zhromaždite sa na jedno miesto a ukáž sa súš!“ A stalo sa tak. A Boh nazval súš „zemou“ a zhromaždište vôd nazval „morom“. A Boh videl, že je to dobré. (...) A nastal večer, a nastalo ráno, deň štvrtý. Tu Boh povedal: „Vody, hemžite sa množstvom živých tvorov, a okrídlené tvory, lietajte ponad zem na nebeskej oblohe!“ A Boh stvoril veľké morské zvieratá a všetky živočíchy, ktoré sa hýbu a hemžia vo vode podľa svojho druhu, ako i všetky okrídlené lietajúce tvory podľa svojho druhu. A Boh videl, že je to dobré. (...) Nato Boh povedal: „Urobme človeka na náš obraz a podľa našej podoby! Nech vládne nad rybami mora i nad vtáctvom neba, i nad dobytkom a divou zverou a nad všetkými plazmi, čo sa plazia po zemi!“ A stvoril Boh človeka na svoj obraz, na Boží obraz ho stvoril, muža a ženu ich stvoril.“ (Gn 1, 1 – 27).

Autorova a ilustrátorkina inštrukcia, ako čítať „obsahy“ príbehov, je mnohoznačná – „Príbehy sú o duši, alebo nie sú.“ (Groch, 2013, 9. dvojstrana), keďže textom, ale zároveň aj výtvarníckiným obrazom roztrúsených obrátených modrých plamienkov alebo kvapiek ako symbolov duše, odkazujúcich k Božskému stvoriteľskému princípu, sa relativizujú „obsahy“ či témy príbehov odohrávajúcich sa v pozemských súvislostiach.

Prvá z častí knihy sa viaže k Bardejovu a je z kompozičného hľadiska tvorená dvoma príbehmi v obrazoch – *Humanistická škola* (obr. 2, obr. 3) a *Winter a jeho syn Zima* (obr. 4). Prvý z príbehov je reprezentovaný sériou dvanástich obrázkov a vypovedá o vzniku prvej latinskej humanistickej školy v meste Bardejov, ktorá je zviazaná s menom bardejovského rodáka a vzdelanca Leonarda Stöckela. Stöckel, ktorý sa vrátil do rodiska v roku 1539 na pozvanie Bardejovčanov, na základe nadštandardných vzťahov s Martinom Lutherom a Philippom Melanchtonom získal aj vynikajúce odporúčanie na pôsobenie v mestskej škole. Školský život organizoval v duchu humanistických a reformačných ideálov, takže škola sa pod jeho vedením stala významnou vzdelávacou inštitúciou, ktorá rozvíjala **duchovné hodnoty**. Konfesiónálne zameranie humanistickej mestskej školy sa zrkadlí aj v príbehu z obrazov Erika Jakuba Grocha a Juliány Chomovej, a to v symbole kríža ako súčasť zariadenia triedy. Kľúčové motívy reprezentujú učiteľ, trieda s repertoárom názorných školských pomôcok (vypchaté hlavy zvierat, počítadlo, kalamár, brko, tabuľa), ale aj trstenica ako dávno využívaný výchovný prostriedok v pomere k humanistickej škole a jej výchovným metódam (obrázok prekřížených trsteníc červenej a čiernej farby v súčasnosti evokuje zákaz ich použitia; obrázok trojice vypchatých zvieracích hláv zas napovedá nielen o názornosti vyučovania, ale vyjadrovacími prostriedkami, farbou a líniou zdôrazňujúcou tlamy so zubami, hlavu so zobákom či využitím diagonály, ktorá stupňuje napätie zobrazenia, aj o naturalisticky a expresívne ladenom výraze). Zároveň je sprostredkovaná informácia o organizácii vyučovania (vyučovanie od 5. hodiny ráno, modlitba na začiatku vyučovania), ako aj o obsahu vzdelávania (čítanie, písanie v latinčine, počítanie).

V kontrapunkte k prvej časti príbehu o Bardejove je druhý príbeh o bardejovskom richtárovi Jurajovi Winterovi a jeho synovi. Tentoraz dvadsaťjeden obrázkov vypovedá o príčinách i dôsledkoch vyplienenia a vypálenia Bardejova v časoch protihabsburských povstaní. Návratným motívom i symbolom sa stane 6000 „judášskych“ **zlatých**, ktoré richtár

odmietne dať svojmu jedinému synovi Alexandrovi na štúdiá. Autori príbehu čerpajú z dvoch povestí o smrti richtára Wintera, a tak vypovedia o obliehaní Bardejova nepriateľskými (pravdepodobne Tökölyho) vojskami a pravdepodobných príčinách vyplienenia Bardejova i richtárovej smrti. Príbeh hovorí o Alexandrovej pomste otcovi a o otvorení bardejovskej brány richtárovou manželkou, ale zatiaľ čo jedna z verzií povesti nachádza dôvod Winterovej smrti v jeho vytrvalej obrane mesta, druhá ho hľadá v *hlbinách duše* a v žiali richtára nad zradou „*vlastnej krvi*“. V tematickom pláne obrázkového príbehu sa využíva aj motív *zimy* (*Lenže ani z Bardejova sa nikto nevedel dostať von. „Musíme sa dohodnúť s veliteľom nepriateľov. Ako sa volá?“ „Volajú ho Zima.“ Zima sa po nemecky povie winter. Groch, 2013, 14. dvojstrana*). Význam slova *zima* zodpovedá významu nemeckého slova *winter*, čo sa názorne v duchu poetiky pre mladšieho recipienta, ale čiastočne až redundantne vyjadří v zobrazení *zimy*, a v podobe motívu a mena ako znaku vypovedá o ochladení citových rodinných vzťahov na „bod mrazu“, čo vyústi do zrady otca a manžela tými najbližšími. Meno je totiž výrazne späté so svojím nositeľom a zmena priezviska synom naznačuje aj prerušenie citových väzieb či rozrušenie otcovských alebo rodičovských očakávaní. Aj *symbol kľúča* od mesta ako symbolu moci nadobúda v kontexte príbehu ďalšie významy, pretože sa spája s motiváciou matkinho a manželkinho konania, s krádežou kľúča od tajnej bránky v hradbách ako výrazom bezhraničnej, no nerozumnej materinskej lásky.

Príbeh *Košíc* je z kompozičného hľadiska rozčlenený na *Legendu o žobrákovi* (obr. 5) a na príbeh *Zvonára Urbana* (obr. 6, obr. 7). Už názov prvého príbehu napovedá o jeho žánrovej forme, o legende, ktorá je z literárnoteoretického hľadiska rozprávaním o živote svätca a konkretizuje aktuálnu *predstavu dobra* s imitabilnými parametrami, čo znamená, že má schopnosť generovať potenciál nasledovníkov (podľa Valček, 2003, 71 – 72). V prípade centrálnej postavy rozprávania sa využíva kumulácia zámena „každý“, ako aj slovies pomenúvajúcich pozitívne žobrákove činnosti, aby sa vypovedalo o cnostiach či dobrých skutkoch žobráka – „*Každému sa uklonil... každého pozdravil... A každému sa poďakoval.*“ (Groch, 2013, 18. dvojstrana). „*No jeden groš si každý deň nechal pre žobráka, ktorému ľudia nedávali peniaze, lebo bol strašne škaredý. Každý večer po zotmení, aby ho ľudia nevideli, hodil groš najškaredšiemu žobrákovi v meste. Niekoľko grošov si nechal pre chudobné deti. Čakali ho každý večer pod tmavou bránou, aby ich nikto nevidel.*“ (Groch, 2013, 18. dvojstrana). Postava žobráka dospeje do situácie, keď mu každodenné žobranie prinesie ošoh a za peniaze si dá postaviť dom a pod jeho striedkou umiestni sošku so svojou podobou. Historiografická hodnota výpovede o protagonistovi a tematizovaných dejoch však nie je potvrdená, a tak sa opätovne relativizujú priestor a deje zviazané so žobrákom – „... *Iní hovoria, že sa to stalo niekde inde a niekomu inému. Ale niekto úplne iný hovorí, že sa stalo: Žobrák vyžobral každý deň iba trocha peňazí. Niečo dal škaredému žobrákovi. Niečo dal chudobným deťom. A niečo si nechal pre seba a pre vtáčikov.*“ (Groch, 2013, 19. dvojstrana). Z vyjadrovacích prostriedkov príznačných pre výtvarné umenie sa využije predovšetkým nádejplná modrá farba v pomere ku kontrastnej okrovej farbe, ako aj biela a červená či hnedá, ktoré zvýrazňujú objekty. Napríklad biela farba žobrákovho domu v kontrapunkte k tmavším tónom červenej a hnedej vyčleňuje objekt z ulice zobrazenej v horizontálnej línii, detailný obraz žobrákovej misky je tiež biely, takže vizuálne približuje zobrazovaný objekt, ktorý v podobe návratného motívu vstupuje do grafickej výpovede o možnosti zmeny a naplnení cieľov.

Sled obrázkov na bielom podklade vystrieda príbeh zvonára Urbana, ktorý je z hľadiska využitia princípu farebnosti vo vzťahu k žobrákovmu príbehu stvárnený na čiernom podklade. Centrálnymi ikonickými znakmi, ktoré sú na ploche úvodného obrázku prezentované prostredníctvom opozícií (veľké – malé, vysoké – nízke, centrum – periféria cintorína...), sú kostol sv. Michala a Urbanova chatrč. Čierna farba podkladu odkazuje na *symboliku tmy* a hrobu s významom neviery či nedostatočnej viery vo večný život a v

nesmrteľnosť duše: „*Ale Urban sa nebál, pretože veril že každý človek má dušu, ktorá je nesmrteľná... A keď človek zomrie, vyjde duša z mŕtveho tela a vráti sa domov do neba.*“ (Groch, 2013, 21. dvojstrana). **Symbol duše** – jeden z nosných motívov textovej a obrazovej časti – je stvárnený výtvarnými prostriedkami ako obrátený modrý plamienok. Urbanov príbeh sa odohráva v čase nepokojov, keď „išlo o dušu“, pretože – „*V tých dobách sa ľudia rozdelili, lebo ich srdcia boli rozdelené. Katolíci bili evanjelikov. Evanjelici bili kalvínov. Kalvíni s evanjelikmi ťkli katolíkov. Len Urban sa stále modlil... A zvonil, aby sa ľudia polepšili...*“ (Groch, 2013, 21. dvojstrana). Urbanovo zvonenie z veže Dómu sv. Alžbety a jeho modlitby neutlmia nepokoje v meste, neodvrátia očakávaný trest za nenávisť a zlobu, ktorý v príbehu symbolicky ohlasujú *vlasatice*. Symbolický hlas **zvonov**, ktorý má napomínať ľudí, aby sa obrátili, a ktorý zaznieva z veže symbolicky siahajúcej do nebies, nepremôže zlo. **Kométy** predznamenávajú veľkú udalosť či nešťastie. V roku 1556 počas veľkonočných sviatkov vypukol v Košiciach požiar a mesto sa ocitlo v plameňoch. Vyhorela veža i dóm a v príbehu sa vypovedá o Urbanovej vernosti, pretože zvonár zomrel pri zvonení na poplach a jeho krv sa zliala s tekutým bronzom zvonov. **Symbol kovu**, predovšetkým bronzu, znamená tvrdosť a v pozitívnom zmysle slova aj vytrvalosť alebo odhodlanosť, ktorá vyústi do krvavej zmiernej obety. Príbeh o nepokojoch a Urbanovej добрote a viere sa uzavrie potvrdením zmyslu dejov otriasajúcich dejinami Košíc – „*Zavládol pokoj. Ľudia sa prestali byť a spojili sily do obnovy zničeného mesta, do opravy školy, fary a chrámu svätej Alžbety.*“ (Groch, 2013, 23. dvojstrana).

Spomedzi grafických noviel spomenieme aj príbeh *Levoča*, ktorý sa z tematického hľadiska výraznejšie napája na kresťanské motívy a symboly. Novela je členená na tri časti či príbehy zviazané s priestorom mesta – *Majster Pavol* (obr. 8), *Mariánska hora* a *Príbeh môjho otca* (obr. 9). Centrálnou postavou, ako to vyplýva už z názvu prvého z levočských príbehov, je Majster Pavol. Autori postupom, ktorý vyčleňuje „časť za celok“ relevantné objekty a udalosti zo života majstra rezbára, vyrozprávajú fragment z Pavlovho životného príbehu. Dominujú motívy a obrazy sochy, dláta, noža, rydla, rezbárskej paličky, dreva, rezbárstva ako majstrovstva a kostola sv. Jakuba ako miesta, na ktorom sa nachádzajú Pavlove sochy svätcov a anjelov. Prostredníctvom obrázkov sa prerozpráva príbeh, ktorý je časovo ohraničený detstvom malého Paľka a ktorý prechádza do jeho učňovských rokov a napokon do obdobia majstrovej sochárskej tvorby pre Chrám svätého Jakuba v Levoči. Obrázok Majstra Pavla a sochy anjela využíva z prostriedkov kompozičnej výstavby symetriu, keďže postavy situuje vedľa seba podľa vertikálnej osi, ale aj protiklad, keďže z výtvarných vyjadrovacích prostriedkov pracuje s bielou a okrovou farbou zobrazených objektov, pričom anjel je biely a podopieraný. Zároveň sa aktualizuje výpoveď o dobe a tvorcovi, keďže motív bariel, podopierajúcich anjela, evokuje aj ťažkosti s ukotvením spirituálnej témy v pozemských súvislostiach.

Do Levoče prišiel majster Pavol okolo roku 1500 na pozvanie levočského mešťana Juraja Thurzu a tam vytvoril hlavný neskorogotický krídlový drevený oltár, ktorý sa pokladá za najväčší na svete. Umelecky spracoval časť hlavného oltára – retabulum (oltárny nadstavec), pričom oltárnu skriňu vyplnil centrálnymi sochami v nadživotnej veľkosti – **postavami Panny Márie, svätého Jakuba**, ktorého tvár vyrezal podľa svojho obrazu, a **svätého Jána Evanjelistu**. Reliéfy na vnútorných stranách krídel oltára zas spracúvajú biblické námety – Rozoslanie apoštolov do sveta, Sťatie svätého Jakuba, Svätý Ján na ostrove Pathmos, Umučenie svätého Jána, v predele oltára sa zas nachádza súsošie Poslednej večere.

Tieto skutočnosti sa tak prirodzene stali námetom jedného z levočských príbehov, ktorý je uzatvorený konštatovaním o kráse Pavlovho oltára v európskom kontexte, aj keď nedopovedá o ďalších osudoch majstra Pavla, ktoré umelecky presvedčivo stvárnil Ľudo Zúbek v historicko-životopisnej próze *Skrytý prameň*. Ďalší z príbehov s názvom *Mariánska hora* preberá svoj námety z dejín Baziliky Navštívenia Panny Márie na Mariánskej hore

v Levoči, teda z dejín známeho pútnického miesta. Príbeh z obrazov, ktoré zachytávajú obdobie, keď na Spiš vpadli Tatári, zabíjali, podpaľovali okolité dediny a mestá, plienili na rozľahlom území, prechádza do ďalších peripetií. Niektorí z obyvateľov sa pred tatárskym vpádom zachránili v opevnenom hradisku na kopci za Mariánskou horou, kde prosili Matku Božiu o pomoc a ako výraz vďaka jej postavili aj prvú *kaplnku*. Reformačné pohyby, ako aj obrusovanie významu Panny Márie prerástli do utlmenia záujmu o kaplnku, ale zjavenie na Mariánskej hore zas vyústilo do vybudovania kaplnky, neskôr kostola a do posilnenia mariánskeho kultu. Príbeh z obrázkov tak ponúka fragmenty z dejín vzniku levočskej baziliky, ktoré kopírujú ľudské príbehy o duši či o viere. Do tretice porozprávajú Erik Jakub Groch s Juliánou Chomovou príbeh autorovho otca a prostredníctvom obrazov s dominantnou červenou farbou a s výrazne expresívnym účinkom na okrovom pozadí vypovedá o fatálnych dôsledkoch pôsobenia „červenej“ ideológie na nejednu z ľudských životov. Znaky či symboly červenej zástavy, vojakov a ich zbraní, transportov na Kaukaz, vlakov, mŕtvych, ale aj olova a baní sa situujú do opozície voči *symbolu duše* farebne vyjadrenej modrou farbou. Príbeh deportovaného otca sa tak „časť za celok“ stane výpoveďou o taktikách ideologicky podmienenej moci, ale aj o nezlomnej sile ducha či duše, o neustávajúcej pomoci človeka človeku v najťažších chvíľach „dlhých ako celý ľudský vek“, ale aj o prežití bez straty pamäti. Grochovo vypovedanie o podstatných udalostiach v živote jednotlivca, ale aj mesta či národa sa tak zväzuje s tým podstatným – s dušou človeka, s dušami ľudí, a tak sa stáva *príbehom o duši (alebo aj nie)*.

„Prešovská“ grafická novela sa člení na príbeh *Prešovských jatiek* (obr. 10) a príbeh *O vyšívanom závoji*. Reakcia autorskej dvojice na prešovské udalosti z roku 1687 je vyjadrená prostredníctvom motívov hradieb, odťatých častí tiel (nôh, rúk, hláv, rozštvrtených tiel), Šibeničnej hory, mučiacich nástrojov, porušenej dohody, popráv, mŕtvej záhrady ako hrobového miesta, ale aj duší a do plátna zabalených mŕtvych, ktorí boli hodení do jám v záhradách prešovských predmestí, v ktorých odvtedy nič narástlo. Príbeh v obrazoch o reformačných a protireformačných dejoch je z hľadiska uplatnenia sa princípu farebnosti osnovaný na dominantnom využití červenej farby ako *farby krvi*. Centrálny symboly oddelených častí tela evokujú v podobe expresívne stvárnených „častí za celok“ krutú likvidáciu „sprisahania“, ba až absolútne potlačenie práva na slobodu vierovyznania. *Symbol duše* je opätovne stvárnený v podobe modrého obráteného plamienka a stojí v opozícii voči dominantnej červenej farbe krviprelievania. O zmysle príbehu dopovedá aj motív mŕtvej záhrady, keďže *záhrada je symbolom* súznenia človeka s Božským poriadkom, akt popravy vzniká ako akt vzopretia sa proti Božiemu poriadku, ktorý má človek udržiavať a rozvíjať (podľa Lurker, 1999, 312 – 313).

Príbeh *O vyšívanom závoji* sa viaže na udalosť príchodu uhorskej kráľovnej, poľskej princeznej Izabely a manželky Jána Zápoľského do mesta Prešov. Dar pre kráľovnú – vyšívajúci závoj od majstra cechu výšivkárov – je taký krásny a obdivuhodný, že posledným želaním zomierajúcej valachovej dcéry je vidieť závoj vyšitý pre kráľovnú. Majster Kurka pocíti ľútosť a závojom, ktorý bol inšpirovaný krásou prírody, obdaruje valacha a jeho zomierajúcu dcéru. Problém chýbajúceho daru pre kráľovnú sa vyrieši v harmonickom závere, keď Izabela nepotrestá majstra, ale odmení ho v duchu *kresťanskej etiky* za šľachetný dar – „*Bol si odvážny, keď si súcitil s utrpením mojich poddaných, preto ťa menujem zemanom Kurkovským. Takto bolo dobro odmenené dobrým.*“ (Groch, 2013, 43. dvojstrana).

Posledná zo súboru noviel, ktoré sú lokalizované v priestore východoslovenského regiónu, má názov *Sabinov*. Pozostáva z *Legendy o Sabíne* a z príbehu *Ester* (obr. 11, obr. 12). Aj v tomto prípade sa posúvame po osi času, tentoraz od obdobia tatárskych vpádov na naše územia do času židovských deportácií. *Legenda o Sabíne* sa viaže k času tatárskych vpádov do Uhorska, keď kráľ Belo IV. povoláva do boja všetkých mužov a keď takmer padá pod tatárskym mečom. Na úteku pred Tatármi ho z rozbúrenej rieky zachráni Sabína a kráľ ju

z vd'aky obdaruje nielen majetkom a domom v Sabinove známym pod číslom 72, ale na mieste, blízko ktorého ho dievčina zachráni, dá vybudovať kláštor. Motívy mŕtvych, krvavého meča, rozbúrenej rieky, záchrany, ale aj mešca zlatých mincí či domu a kláštora „pars pro toto“ vypovedajú prostredníctvom dramatickej skratky a symbolov o tatárskom ťažení na našom území, ale aj o peripetiách kráľa Belu IV. na úteku, ako aj o jeho záchrane. Oficiálne uznanie kresťanskej cirkvi v štáte sa premietlo aj do korunovácie kráľa, ktorý bol pomazaný svätými olejmi, takže koruna sa chápala ako Kristovo léno (podľa Lurker, 1999, 114). Aj preto možno v tomto duchu odkrývať symboliku kráľovskej koruny na hlave Belu IV. Jeho svetská moc je symbolizovaná aj mečom, avšak krvavý meč pripomína preliatu krv, ktorú pomstí stvoriteľ života – „*Kto preleje krv človeka, toho krv bude človekom preliata, pretože človeka Boh učinil, aby bol obrazom Božím.*“ (Gn 9, 6). (Podľa Lurker, 1999, 116). A preto môžeme chápať **symbol krvavého meča** ako znak prípravy na odvetnú vojnu. Centrálna postava statočnej slovenskej dievčiny, ktorá sa vyznačuje viacerými **kresťanskými cnosťami**, sa tak stane prototypom ženy oddanej opatere chorých a chudobných v priestoroch kláštora – Belovho daru. Hodnota záchrany nie je vyjadriteľná majetkom, ale hodnotou pomoci druhým.

V ďalšom z textov rozpovie *Esterin* príbeh rozprávač – syn priateľky židovského dievčatka zo Sabinova. Vypovedá o deštandardizácii bežných životných situácií v čase ohrozenia vojnou, o židovských deportáciách, o žltých hviezdach, o rozrušovaní elementárnych ľudských väzieb, ale aj o citovej strate. **Symboly** nezábudiek, **hviezdy**, deportačných vagónov a vlakov, tábora, opadaného lístia, ale aj koľajnic zastupujú fragmenty príbehu o sile nezabudnuteľného, no vojnou „zahateného“ priateľstva, o vyčleňovaní ľudí na základe „židovského znamenia“ či Dávidovej hviezdy. Hovorí o vzťahu medzi Bohom – človekom – svetom, pretože človek sa v čase vojny spreneveril hodnotám slobody a rovnosti. Symbol nezábudiek vyrastajúcich medzi koľajnicami napokon pripomína v podobe modrej stopy aj stopy spomienky na spriateľnú dušu: „*Toto je príbeh zo Sabinova o mojej mame a židovskom dievčatku Ester. Bolo to dávno. Ale moja mama na Ester nikdy nezabudla. Nikdy.*“ (Groch, 2013, 52. dvojstrana). Obraz modrého vrchu pretínaného červenými koľajnicami napovedá o chaotickom „pohybe“ dejín, ako aj o ich „zväzovaní“ násilím.

V príspevku sme uvažovali o grafických príbehoch Erika Jakuba Grocha, o príbehoch miest *Bardejov, Košice, Levoča, Prešov a Sabinov* z knihy *Šlabikár päťmestia*. V umeleckých textoch, ktoré sú primárne určené pre deti, a preto sú písané jednoduchým jazykom, ale ktoré možno adresovať aj dospelému recipientovi, sa ohlasujú kresťanské motívy a symboly. Ide o kresťanské motívy a symboly ako svetlo a tma, kaplnka, duša, rastliny, vrch a pod., ktoré poznáme aj z iných Grochových textov. Respektíve sú to motívy a symboly, ktoré sa zatiaľ v Grochovej tvorbe pre mladšieho recipienta nevyskytli a sú výrazom autorovho sústredného záujmu o historické skutočnosti (meč, koľajnice, židovská hviezda a pod.), ale vlastne o aktuálne platné otázky svedomia.

Literatúra

- BACHELARD, Gaston: Poetika priestoru. Preložil: Michal Bartko. 1. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990.
- BECKER, Udo: Slovník symbolů. 2. vyd. Praha: Portál 2007.
- CIMERMANOVÁ, Ivana. Graphic novels in foreign language teaching. In: Journal of Language and Cultural Education [on line], 2014, 2 (2), s. 85 – 94.
- ČEKLOVSKÁ, Nadežda: K výtvarnému a vizuálnemu v tvorivom písaní. In: Germušková, M. – Petříková, M. – Čeklovská, N.: Tvorivé literárne písanie. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove 2013, s. 68 – 88.
- ČEŇKOVÁ, Jana: Komiks pro děti a mládež. In: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. 1. vyd. Praha: Portál 2006, s. 149 – 156.

ECO, Umberto: *Skeptikové a tešitelé*. Preložil: Z. Frýbort. Praha: Nakladatelství Svoboda 1995.

KARPINSKÝ, Peter: *Poetika komiksu v texte a kontexte*. 1. vyd. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove 2014.

GROCH, Erik Jakub: *Ábé, Aha a spol. Rozprávky pre indigové deti*. Ilustroval M. Groch. Prešov: Slniečkovo 2009.

GROCH, Erik Jakub: *Píšťalkár*. Ilustrovala: Jana Kiselová-Sitekova. Prešov: Slniečkovo 2006.

GROCH, Erik Jakub: *Šlabikár päťmestia*. Ilustrovala: Juliána Chomová. 1. vyd. Uloža: Knižná dielňa 2013.

LURKER, Manfred: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad 1999.

Nový zákon s komentáři a margináliami Jeruzalemskej Biblie. Trnava: Dobrá kniha 2008. 514 + mapy + index.

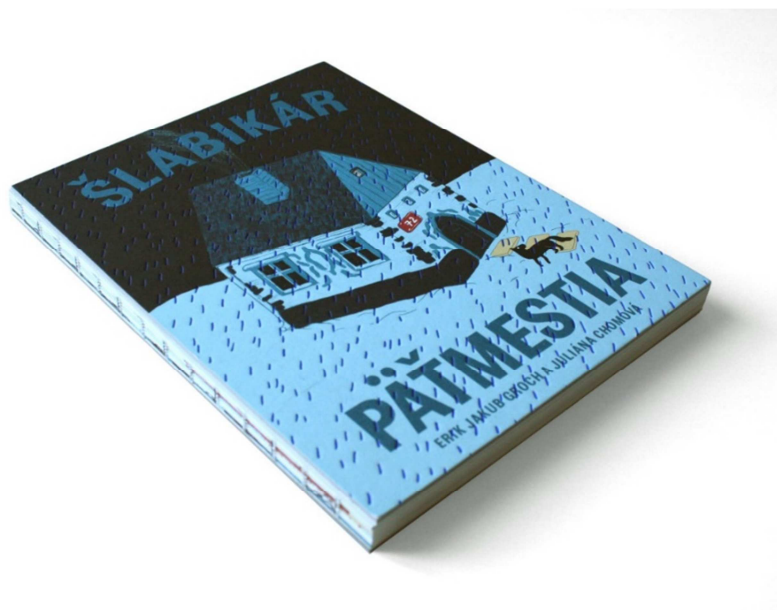
VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie K – Ž*. 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2003.

Summary

To the problems of interpretation of the graphic stories of Erik Jakub Groch from the book *Šlabikár päťmestia*

In this paper we deal with the selected artistic text from the literary workshop of Erik Jakub Groch. The author can be included among writers connected with the context of Eastern Slovakia. In his artistically conceived denunciations (not only) for younger recipient the author moves across the border of literature and visual art as mutually underlying ways of knowing and viewing of the world. Christian themes and symbols are proclaimed in his literary production, what we identified in selected stories.

Príloha



Obrázok 1. Obálka knihy. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>



Obrázok 2. *Humanistická škola*. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>



Obrázok 3. *Humanistická škola*. In: GROCH, Erik Jakub. *Šlabikár päťmestia*. Ilustrovala: Juliána Chomová. 1. vyd. Uloža: Knižná dielňa, 2013.



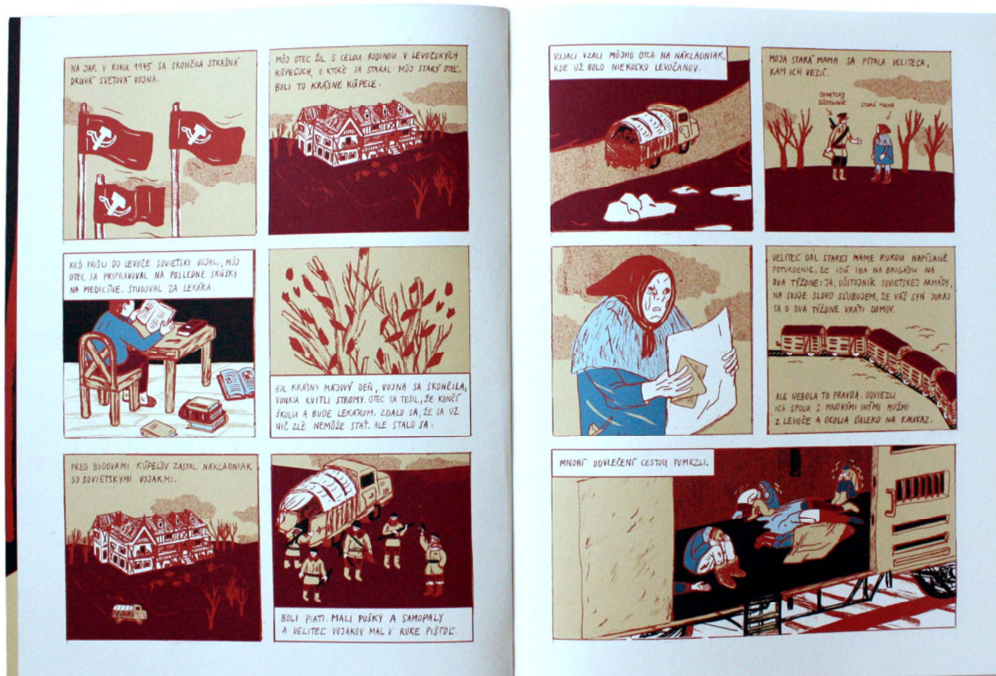
Obrázok 4. *Winter a jeho syn Zima.* In: GROCH, Erik Jakub. *Šlabikár päťmestia.* Ilustrovala: Juliána Chomová. 1. vyd. Uloža: Knižná dielňa 2013.



Obrázok 5. *Legenda o žobrákovi.* In: GROCH, Erik Jakub. *Šlabikár päťmestia.* Ilustrovala: Juliána Chomová. 1. vyd. Uloža: Knižná dielňa, 2013.



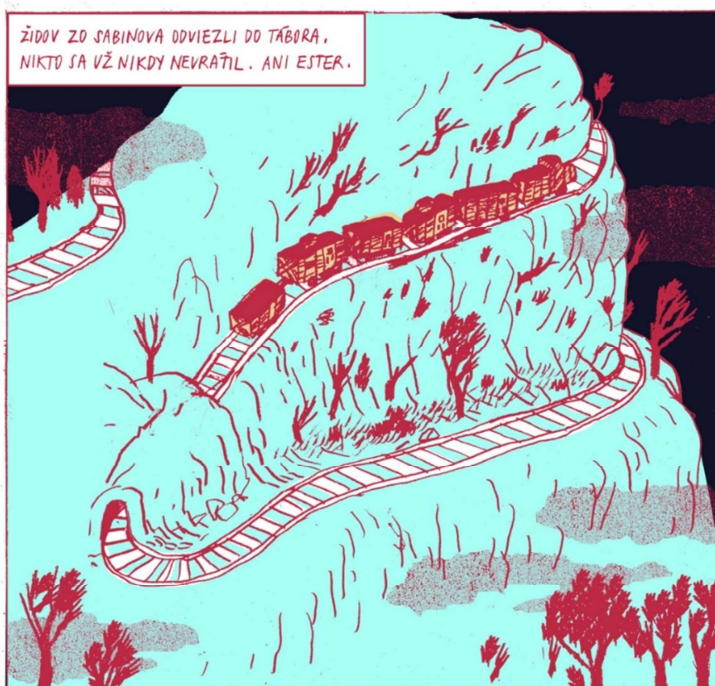
Obrázok 8. *Majster Pavol*. In: GROCH, Erik Jakub. *Šlabikár päťmestia*. Ilustrovala: Juliána Chomová. 1. vyd. Uloža: Knižná dielňa 2013.



Obrázok 9. Príbeh môjho otca. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>



Obrázok 10. Prešovské jatky. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>



ŽIDOV ZO SABIHOVA ODVIEZLI DO TÁBORA,
NIKTU SA VŽ NIKDY NEVRAŤIL. ANI ESTER.



VŠETCI V TOM STRAŠNOM TÁBORE ZAHYNULI.

Obrázok 11. Ester. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>



Obrázok 12. Ester. In: <http://julianachomova.tumblr.com/>