

Rozprávka do dlani

O spolubytí obrazu a textu. Na príklade rozprávok Erika Jakuba Grocha z knihy *Píšťalkár*, ktorú namaľovala Jana Kiselová-Siteková

Martina Petříková, Filozofická fakulta PU, mpetrikova9@gmail.com

Kľúčové slová: rozprávka, obraz, symbol, duchovná a estetická hodnota, tradícia, motív anjela, pieseň, výtvarná reč

Keywords: fairy tale, image, symbol, spiritual and aesthetic value, tradition, angel theme, song, art speech

Rozprávková kniha Jakuba Erika Grocha *Píšťalkár*, ktorú namaľovala Jana Kiselová-Siteková, vyšla v roku 2006 vďaka občianskemu združeniu Slniečkovo a zároveň získala cenu Bibiany za najkrajšie ilustrácie. Knihu z kompozičného hľadiska tvoria dve prózy sprevádzané ilustráciami Jany Kiselovej-Sitekovej. Ide o poetický text, ktorý spolu s obrazmi nadobúda výrazne lyrický tón. Obraz je v rovnocennom vzťahu so slovom, netvorí „iba“ výtvarný rámec príbehu *Píšťalkára* alebo príbehu *Dievčatka so zápalkami*. Obrázok na obale knihy sa vyznačuje výraznou jednoduchosťou. Znárodňuje Píšťalkára hrajúceho na píšťale s privretými očami a uberajúceho sa za hlasom píšťaly. Nahý chlapec, centrálna figúra na plátne stabilného tvaru, je obklopený niekoľkými jednoduchými, vidlicovito sa rozkonárujúcimi stonkami kvetín ukončených drobným bielužovým kvetom. Pozadie farebne súznie s figúrou stvárnenou v popredí, pôsobí étericky aj vďaka plynulému prechodu ružovkastých tónov oblohy do jej belaso sfarbenej spodnej časti, pričom vzniká zdanie, že postava sa pohybuje či smeruje mimo pozemský priestor. Krehká línia kresby taktiež dodáva obrazu jemnosť i ľahkosť a postavu prostredníctvom dojmu transparentnosti zasadzuje do nepozemských súvislostí. Obrázok na predsádke, dvojliste spájajúcom knižný blok s obalom, je komponovaný pozdĺž horizontálnej osi. Zobrazuje postavu anjela na periférii dvojlistu, vysunutú v smere k vnútornému okraju formátu, čím sa v kompozícii vytvára napätie. Anjel je stvárnený na zelenom (trávovom) pozadí s plotom z konárov, plot pôsobí ako zátarasa a pozadie navodzuje emotívny dojem monotónnosti i obmedzenej preniknuteľnosti. Postava anjela, figúra popredia, je namaľovaná v zemitých až tmavých farebných tónoch, sivou farbou sú sfarbené krídla, farebný a svetelný kontrast možno vybadať z pomeru tela k bledej tvári a k svätožiare anjela. Centrálnym objektom prvej stránky knihy je obrázok ústrižku plátennej tkaniny s jemnou štruktúrou a minimalizovanou postavou Píšťalkára hrajúceho na píšťale, čím sa intenzifikuje prostota či jednoduchosť výrazu. Hlavný titul umiestnený na druhej strane obsahuje mená spisovateľa a ilustrátorky, sú umiestnené pod miniatúrnou plochou obrázku s dvomi vtáčatami. Incipit textu je tradičný: „*Bol raz jeden človek.*“ (Groch, 2006, 3. dvojstrana) Text začína opisom postavy Píšťalkára, vytýčením cieľa jeho púte – „cesty“ a vyjadrením spôsobu či prejavu jeho bytia: „*Bol celkom nahý, chodil za svojím nosom a pískal si stále tú istú pieseň*“ (ibid., 3. dvojstrana). Príbeh sa problematizuje až vtedy, keď je Píšťalkár konfrontovaný so svetom, s inými ľuďmi, keď je uvádzaný do komunikačnej situácie a má odpovedať na tri otázky v súlade so symbolikou čísla tri („*A prečo sa neoblečieš?*“, „*A kam ideš?*“, „*A prečo si písaš stále tú istú pieseň?*“, ibid., 3. dvojstrana). Oproti problémovému vyzneniu života Píšťalkára optikou väčšiny sa presadzuje jeho prirodzený spôsob prežívania a bytia vo svete, ktorého zmysel sa rozkrýva na ceste životom. Otázky sú opakovane uvádzané časticou „A“, ktorá vyjadruje neutíchajúci záujem

a zdôrazňuje opytovacie zámeno. Z rytmickeho hľadiska zohrá svoju úlohu prízvuk. V textovom priestore sa uplatnia aj obstupné takty, keď sa prízvukná slabika nachádza v ich vnútri a na začiatku taktov stoja okrem častíc v opytovacích vetách aj neprízvučné spojky „A“ v ďalších dvoch vetách. *Disproporčné zameranie témy* (pozri Rakús, 1994) vyvažujú Píšťalkárove odpovede, no predovšetkým jeho nekomunikačné konanie. Odpovede relativizujú hodnotu otázok („*Nikdy mi to nenapadlo*,“ „*Neviem*,“ „*Nikdy som o tom nepremýšľal*,“ ibid., 3. dvojstrana), tie v pomere k bytiu človeka na ceste majú nulový význam. Z kompozičného hľadiska a vo vzťahu k žánru rozprávky postavu preverujú na jej nikdy nekončiacej či neprerušovanej ceste („*A pískal si ďalej*,“ ibid., 3. dvojstrana). Obrázok ako *partner textu* je nakreslený na plátne formátu krajiny. Pozadie je stvárnené prostredníctvom farebných odtieňov zelenkastej a hnedožltej farby. Prelínajúce sa svetlé tóny farieb ustupujú do pozadia a obraz pôsobí étericky. V popredí a v druhom pláne sú organické, prirodzené tvary, stromy zoskupované do lesa s rozkošatenými korunami, ktoré v druhom pláne prerastajú do nebeského priestoru. Postava Píšťalkára je v súlade s príbehom zobrazená na svojej ceste, ktorá je ústredným motívom i princípom textu. Vyšší či nadpozemský priestor ilustrátorka otvára prostredníctvom pohľadu zhora, prostredníctvom optiky približujúcej rôznorodé vtáčatá lesa a navodzujúcej dojem hĺbky. Štvrtá dvojstrana je pokračovaním príbehu, ak ho tradične „čítame“ zľava doprava. Ide o obrázok, ktorý vyplňa celú plochu a zobrazuje rôznofarebnú lúku – plnú nesúrodých polí (žltých, bielych, modrých i ružovkastých) kvetín krehkých a nejednoznačných (rozplývavých) tvarov. Plocha lúky prechádza do pozadia stvárneného akvarelom. Zakrivený horizont¹ lúky pôsobí ako horizont sveta na Píšťalkárovej ceste, ktorá sa na ploche obrázku lomí smerom dole. Zvýšený horizont podnecuje pohľad zhora a navodzuje dojem rozľahlosti sveta. V symbolike lúky sa ohláša farebná, rôznorodá a krásna skutočnosť. Cesta pokračuje a zauzľuje sa v situácii pozorovania a počúvania rozhovoru anjelov. Rozvíja sa v textovom priestore bez obrázkovej časti, pričom biela plocha ako aktívny výtvarný prvok podporuje sémantickú hodnotu textu. Napätie sa stupňuje, do tretice sa kumulujú výpovede anjelov a tie zdôrazňujú zásluhy, za ktoré anjeli získali krídla („*A mne preto narástli krídla, lebo som bol veľmi dobrý*,“ „*A mne preto narástli krídla, lebo som bol veľmi skromný*,“ „*No a mne preto narástli krídla, lebo som bol veľmi tichý*,“ ibid., 5. – 6. dvojstrana). Oproti добрôte, pokore a tichosti sa presadzuje princíp zla, pýchy i chválenkárstva a jeho následky v duchovnej sfére možno vybadať v prejave farebného oddeľovania sa od princípu svetla prostredníctvom princípu farebnosti („*V tej chvíli mu krídla trochu zožltli*,“ „*aj jeho krídla stmavli a zožltli*,“ „*V tom okamihu mal krídla škaredé a temné ako ostatní*,“ ibid., 5. – 6. dvojstrana). Symbolika krídel a ich bielej farby vo význame čistoty, dokonalosti, pravdy sa konfrontuje s temnými tónmi hriechu a duchovnej smrti. Obrázok piatej dvojstrany znázorňuje anjelov roztrúsených v priestore v pomere k dominantnému objektu v popredí, ktorým je vták. Jeho oko je umiestnené v centre plochy obrázku a je symbolom vizuálneho, no pravdepodobne aj vševediaceho a všadeprítomného duchovného princípu. Kresba simultánne znázorňuje sukcesívnosť konania, ak predpokladáme, že sa nemožno vyhnúť následkom odklonu od princípu dobra pod kuratelou vševediaceho vedomia. Ďalšia dvojstrana je výtvarným stvárnením dosahov situácie ohrozenia mravného života v podobe pokušenia, v prejave „ega“. Ide o harmonicky pôsobiacu kompozíciu s ôsmimi anjelmi usporiadanými v dvoch štvoriciach nad sebou. Obrázok je členený aj prostredníctvom svetelných polarít. V popredí je tmavými tónmi farieb zobrazený anjel, ktorý je obrátený chrbtom k pozorovateľovi. Figúra je rámcovaná bledými svetlými odtieňmi ďalších anjelov, ktorí tak ustupujú do pozadia. Anjel je stvárnený ako anjel „limitovaný“ veľkosťou svojich krídel v dôsledku duchovného zlyhania. Textová časť tematizuje ďalšiu prekážku na ceste života, vysokú horu: „*A keď prišiel k úpätiu vysokej hory, ani mu nenapadlo zastaviť sa. Iba kráčal a pískal si a stúpaj, až bol odrazu celkom hore, na samom vrchu hory*,“ (ibid., 7. dvojstrana) Postava na nikdy nekončiacej ceste v súlade so

žánrovým povedomím a s očakávaním, ktoré vyplynie z tonality obrazov ako sekvencií príbehu (existujúcich v priestore) a sekvencií príbehu ako obrazov (existujúcich v čase), sa svojej ceste nesprenverí. A tak sa jej cesta neuzatvára, ale pokračuje a rozducháva symboliku nepretršovanej duchovnej cesty smerom hore: „*Ale pretože o tom nikdy nepremýšľal, stúpaj d'alej.*“ (ibid., 7. dvojstrana) Textová časť je uzavretá obrázkom vysokej hory ako zoskupenia stromov, centrálnemu objektu plochy strany, komponovaného podľa vertikálnej osi. Po vrchole hory kráča Píšťalkár vystupujúci z obmedzení pozemského sveta. Dopovedzme o texte rozprávky pri čítaní jej obrazov. Súhra dvoch druhov umení je výrazom vzájomného zblížovania sa v zámeroch a taktikách duše, *hladiacej znútra na svetlo* (Erik Jakub Groch, Deťom, In: To), smerujúcej k svetlu a pôsobiacej vo svete.

Druhú z rozprávok, *Dievčatko so zápalkami*, uvádza minimalizovaný obrázok dievčatka spiaceho v postieľke. Nasleduje výtvarne stvárnený úvod. Ide o priestor využívajúci čierne, sivé a biele tóny farieb. Iba žlté okná, zastupujúce svetlá domov, sú oživením fantasticky a tajomne pôsobiacej plochy formátu predĺženého podľa horizontálnej osi. Kompozícia vyznieva dramaticky, dominujú roztrúsené chalupy či skôr ich časti za celok, škridlové strechy. Tie sú stvárnené v sivastých a zemitých farbách s útržkami beloby, snehu. Obrázok je antropomorfizovaný dvojicami žltých škvŕn, svetiel v oknách chalúp, takže kompozícia pôsobí fantasticky. Strechy sú obklopené poľami závejov, ktorých vrcholy sú snehobiele a úpätia sivasté, čím sa prehlbuje plastický výraz krajiny. Znepokojenie a konfliktnosť do kompozície obrazu vnáša aj plocha s konármi stromov. Viditeľný je symbol snehovej búrky, abstraktne pôsobiaci kôň – závej, ktorý kompozíciu dynamizuje. V spodnej časti plochy je zobrazené drobné dievčatko, konfrontované s rozľahlosťou neprívetivej krajiny. Textovú časť príbehu uvádza krátka výpoveď, reagujúca na literárnu tradíciu, na Andersenovu rozprávku, na jej etiku i estetiku a na osobný kontext subjektu rozprávky: „*Nikdy som sa nezmieril s tvojou smrťou.*“ (ibid., 10. dvojstrana). Spolu s obrázkom spiaceho dievčatka v bielom rozvíjajúcom sa kvete napovedá o citovom zaujatí témou. Viditeľné žlté škvrny s podobou piestika a tyčiniek v centrálnej časti plochy kvetu, ako aj žltý rámec vláskov okolo tváre dievčatka oživujú kompozíciu. Kvet, dominantný objekt plochy, asociuje nadýchané biele periny. Jeho kvetné lôžko je ukotvené krátkou stopkou a uložené na bielom snehovom podklade, čím sa ohlása symbolika čistoty, nevinnosti dieťaťa, krehkosti ochranného obalu, aj ľudského obalu plodu, ako aj symbolika vymedzenia i obmedzenia ľudského mláďaťa prírodnými podmienkami. Základom kompozície je špirála², tvar príznačný pre prírodný a sprostredkované aj pre ľudský svet. Využíva sa svetelný kontrast, oproti bielej farbe spodnej polovice obrázku je v jeho hornej časti využitá čiernohnedá farba asociujúca tmú a nehostinnosť priestoru, v ktorom sneží. Ten je smerom navonok vymedzený tmavým modrosivým pozadím. Úvodná časť rozprávky je doplnená obrázkom svietnika s podobou anjela, na jeho vrchole horí sviečka, symbol viery, červeným plameňom. Anjel má zopäté dlane, rozprestreté krídla, no napriek tomu pôsobí staticky. Text rozprávky začína lokalizovaním subjektu rozprávania a pozorovania do vnútorného priestoru, za okno domu, sprítomní jeho optiku, spôsob nazerania na skutočnosť: „*Za okienkom prízemného, dreveného domu žiarili navršené záveje striebřitého snehu a v sliepňajúcom, mesačnom svite sa podchvíľou zabýšala osihotená vložka.*“ (ibid., 11. dvojstrana) Obraz vonkajšieho prostredia nadobúda estetické kvality, upozorňuje na vnímavosť a uzavretosť subjektu, predznamená zviditeľňovanie takmer neviditeľného detailu sveta. V ďalšej časti textu rozprávač ukotví príbeh vo zvláštnom vianočnom čase, subjektivizuje ho, využíva prvú slovesnú osobu. Osihotenosť alebo samotu subjektu potvrdzujú slová o objekte záujmu, o symbole viery vo výnimočnom čase, v čase rodiny: „*Boli Vianoce, sedel som na drevenej lavici, myslel na Ježiškove narodeniny a dával pozor na sviečky na jedličke, aby sa stromček nechytal a nezačal horieť.*“ (podč. M. P., ibid., 11. dvojstrana) Textovú časť dopĺňa obrázok v tvare štvorca, okienka zakomponovaného do plochy strany. Plocha okienka je rámcovaná kresbou

žltohnedých listov i lístkov a vo svojom centre sa roztvára rozjasňujúcej sa oblohe, v spodnej časti sú zas zakomponované hodiny na zeleno-bielom pozadí krajiny s figúrkou pozorovateľa. Symboliku obrázka možno spojiť s výnimočným časom (na obrázku dvadsať minút pred dvanástou), s rozkrývaním sa priezoru do sveta, s jeho pozorovaním. Na ďalšej strane je drobná figúrka pastiera, ktorá ohláša symboliku starostlivého ochrancu stáda. Ďalší obrázok v zemitých farbách na svetlom podklade zobrazuje motívy a symboly zviazané s narodením Ježiša Krista. Ide o postavu modliaceho sa anjela, o postavy dobrých pastierov s ovečkami v náručí, ide o zobrazenie somárika, ovečiek, kolísky s Ježiškom pod vianočným stromčekom, ďalším zo symbolov Vianoc. Kľúčovým princípom usporiadania zobrazenia odkazujúceho na príbeh je opozícia veľkého a malého v popredí obrázku, dobrých pastierov v postavení vedľa seba oproti minimalizovanému zobrazeniu Ježiška v kolíske. Statickosť kompozície sa dosiahla prostredníctvom využitia kolmíc i nevzrušivých farieb a asociuje pokojnú vianočnú atmosféru. Betlehetský námet sprevádza aj textovú časť. Tá tematizuje situáciu subjektu, jeho naladenie, ktoré vyplýva z jedného z dominantných motívov a problémov textu, z osamotenosti: „*Bolo mi smutno, lebo som pod stromčekom nenašiel nijaký darček, okrem nepatrnej, z dreva vystrúhanej kolísky s Ježiškom, uloženej na slame ako v hniezde. Ale to všetko spolu so somárikom, pastiermi a betlehetskou hviezdou som poukladal pod stromček sám.*“ (ibid., 12. dvojstrana) Text prináša aj motív nepatrného darčeka, daru, ktorý vo svojom symbolickom význame (narodenie Ježiška je v kresťanskej tradícii narodením Spasiteľa) nadobúda nesmiernu etickú hodnotu. Betlehetským motívom a symbolom sa pripomína dôležitosť domovského priestoru a súdržnosti rodiny, ktorá subjektu rozprávania chýba, a preto ide o významný motív v štruktúre textu, nepriamo upozorňujúci na deficit rodiny, deficit umocnený vo vianočnom čase. Trinásta dvojstrana pozostáva z dvoch textových častí, pričom text na pravej strane je doplnený v hornej polovici plochy obrázkom figúrky zvieratka. Text prostredníctvom paralelného porovnávania, vizuálneho uchopovania dvoch skutočností a ich symbolov (stromčeky, sviečky, tiene ľudí na stenách...), sveta iných rodín a sveta subjektu, prerastá do ich prepojenia prostredníctvom asociácie, združovania obrazov, vizuálne sprostredkovaných a výtvarne stvárnených, ktoré vyvolávajú spomienky. Uplatnenie princípu podobnosti podmieňuje intenzívnejšie uplatnenie princípu kontrastu. Text evokuje stupňujúci sa pocit osamotenosti, ktorý vychádza z neprítomnosti detí či z ich priveľkého oddialenia: „*Pozeral som sa na obrázok svojich detí a spomínal som na ne, čo robia vo veľkom meste, tak ďaleko odo mňa.*“ (ibid., 13. dvojstrana) Spomienkami sa sprítomňujú postavy detí, prostredníctvom asociačného potenciálu medzi minulým a prítomným, medzi tradíciou, skúsenosťou a charakteristikami detí sa v citovej pamäti odкрýva i prekrýva symbolika ich mien: „*Na Martina, ktorého vždycky začiatkom zimy vyzerám na bielom koni. Na Michala, zlatovlasého archanjela, ktorý ustavične bojuje s nejakým neviditeľným drakom. A na Barborku, ochrankyňu pred náhlou a nečakanou smrťou, na ňu najväčšmi.*“ (ibid., 13. dvojstrana) Postavám sú priradzované charakteristiky a činy zviazané s významom a menami³ ich kresťanských nositeľov, svätcov a anjelov, čím sa prepája pozemský a nadpozemský svet, profánne a sakrálné aj pod vplyvom zázračného času, v ktorom nemá byť nikto sám: „*Nie kvôli tomu, že bola najmenšia, ale preto, že ma mohla ochrániť pred nebezpečným zármutkom.*“ (ibid., 13. dvojstrana) Problémové podložie textu – osamotenie subjektu – sa obrusuje či zmierňuje vedomím o prítomnosti druhého, užšie detského aspektu, širšie duchovného prvku. Štrnástá dvojstrana je plochou, na ktorej sú zobrazené vedľa seba, paralelne tri obrázky detí – duchovných bytostí. Ide o zobrazenie troch kusov tkaniny vo svetlých a bledých tónoch s centrálnou figúrou postavy dieťaťa alebo duchovnej bytosti. Triptych, komponovaný podľa vertikál, využíva symbolické kritériá pre umiestnenie figúr. Oproti sukcesívnemu radeniu postáv z rozprávania subjektu sa vo výtvarnom stvárnení vyjadruje následnosť v rozprávaní radením obrázkov v priestore zľava doprava, avšak ešte príznačnejšia ako pre textovú časť, v ktorej sa spomínajú deti, je pre kresbu simultánnosť,

keďže medzi sebou evidentnejšie zrovnoprávňuje obrázky s figúrami. Uplatňujú sa aj korelácie medzi pozemským a nadpozemským, osobným a nadosobným, ide o nachádzanie podobností medzi nimi, ale aj o výtvarnú „aktivitu“ bieleho priestoru medzi triádou obrázkov. Kompozičný zámer výtvarníčky súznie so zámerom subjektu rozprávania, vytýčiť tri centrálne subjekty v citovej pamäti a pritom sa nespreneveriť duchovným momentom bytia, nádeji na prítomnosť toho druhého alebo všeobjímajúceho vedomia. Ďalšia dvojstrana pozostáva z dvoch textových a obrázkových častí. Text je sprevádzaný zobrazením kopca s kostolíkom, ktorý sa týči k nebu a znakom kríža predlžuje vertikálu kompozície. Obrázok nie je rámcovaný a na bielom pozadí prirodzene prechádza do bielej plochy stránky. Textovým impulzom, ktorý vytrhne subjekt zo spomínania a vsádza ho do vonkajšej tematizovanej skutočnosti Vianoc, je akustický vnem, dynamický motív a symbol zvonov (symbol pokoja, oslavy narodenia Pána, oslobodzovania od zlých vplyvov). Využíva sa kontrast (svetla, radosti – tmy, pochmúrnosti), ktorým sa premeriava i primeriava oslavný ráz polnočnej omše v kostolíku a vonkajšia skutočnosť *najväčšej tmy* (ibid., 15. dvojstrana). Pravej časti dvojstrany dominuje obrázok v podobe výrezu obdĺžnikového tvaru, výrezu z nočnej cesty postavy do kostolíka. Dojem hĺbky či prítomnosti duchovných momentov skutočnosti z rozhrania medzi nebom a zemou sa dosahuje prostredníctvom opozície čierneho pozadia a svetlejšieho popredia lomiacieho sa smerom nadol a zobrazujúceho časť zasneženej krajiny s figúrou kráčajúceho človeka, ktorý je drobný v pomere k dominantnému tmavému pozadiu. Avšak temno nie je určujúcim princípom sfarbenia obrázku, keďže je prestúpené – v najsilnejšom farebnom a svetelnom kontraste – belosťou (v modrosivom odtieni tmy) snehových vločiek, anjelov. Z kompozičného hľadiska vločky anjeli vyplňajú priestor medzi nebom a zemou, sú symbolmi sprostredkujúcimi ich vzájomné spojenie, no umocňujú tiež dojem bezodnej hĺbky, ktorý vychádza z neohraničenia, bezhraničnosti (princípu) tmy, z neprítomnosti horizontu krajiny v časti obrázku. Text tematizuje ďalšiu sekvenciu príbehu, cestu do kostolíka v sťažených prírodných podmienkach. Šestnásta dvojstrana je ilustrovaná obrázkom dvojice anjelov po pravej a ľavej strane symbolicky zobrazeného rozhorievajúceho sa ohňa v harmonickej, symetrickej kompozícii. Plamienky ohňa pripomínajú listy rozrastajúcich sa vetiev stromu pri pohľade zhora, avšak sú sfarbené teplými tónmi farieb na modrastom pozadí, signalizujúcom obmedzenie horenia. Na pravej strane je kresba spiaceho alebo zaspávajúceho dievčatka zababušeného do kabáta s podobou vrečka, ochranného obalu v zemitých farbách, pričom ilustrátorka využíva svetelný kontrast. Vo svetelnom kontraste k hnedej farbe sa uplatnila biela farba čiapočky, ako aj farba goliera prechádzajúca do bielych tónov a rámcujúca tvár dievčatka. Tenzívna udalosť, nájdenie mrznúceho dievčatka „*vo výklenku kostolíka*“ (ibid., 16. dvojstrana), sa intenzifikuje kumuláciou slovies opisujúcich situáciu dieťaťa, zdrobnením ochrannej zátarasy (*múrika*), nedostatočnosťou a cudzotou (veľkosťou) ochranného obalu (*kabáta*), v prejave zasiahnutia ľudského prvku prírodným prvkom, zdrobňovaním, a teda zaujatím citového zástoja vo vzťahu k zobrazovanému objektu záujmu, farebným a tepelným kontrastom, kontrastom medzi veľkým a malým, ako aj ultimativnosťou posledného prostriedku na záchranu: „*Čupelo a chúlilo sa pri ošarpanom múriku, z goliera obrovského kabáta vykúkala len štica plavých vláskov, trblietajúcich sa od mrazu. Z pridlhých, vykasanych rukávov trčali drobné, bledé pršteky, ktorými sa usilovalo zapáliť poslednú zápalku, aby sa zohrialo.*“ (ibid., 16. dvojstrana) Text plynie na plochu ďalšej strany, autor využíva sugestívne prirovnanie, ktorého účinok rozvíja personifikáciou („*Chvelo sa ako zmrznutý lístok, keď ním lomcuje neúprosny vietor.*“ ibid., 16. dvojstrana), prostredníctvom primeriavania ľudského a prírodného prvku sa situácia dramatizuje, aby ďalšou sekvenciou príbehu predznamenal prítomnosť neurčitého zla vyjadreného symbolikou tieňa: „*Ktosi nad nami zatrepotal ozrutnými krídlami a na okamih na nás vrhol hrozivý tieň.*“ (ibid., 16. dvojstrana) Sedemnásť dvojstrana sprítomňuje symbolickými prostriedkami temno, na jej ploche, komponovanej podľa horizontálnej osi, je

zobrazený čierny vták so žltým okom, ktorým sa nevyjadruje vševediace vedomie, keďže ohrozuje muža snažiaceho sa ochrániť dievčatko. Kompozícia obrazu sa dramatizuje využitím diagonály. Žltá škvrna na obraze usmerňuje pozornosť na seba, až potom odkazuje na postavu muža s dievčatkom v náručí. Svetelný i tepelný kontrast vzniká medzi čiernymi tónmi farby vtáka a svetlými odtieňmi oblohy či belosťou pásu záveja, ktorým sa brodí muž s dievčatkom. Osemnásť dvojstrana je rozčlenená na textový priestor a na výtvarne stvárnenú plochu pravej strany – kresbu ihličnatého stromu ohýbajúceho sa vo vetre (s dôrazom na detaily ihličia), keď husto sneží. Oproti tmavému pozadiu v modrosivých a čiernych farbách sa belejú snehové vločky v popredí obrázku. Výrazný svetelný kontrast vzniká aj vďaka svetlým tónom prednej časti kmeňa stromu, ktorý sa zakrivuje do tieňa tmy, do hĺbky obrázku. Sekvencia príbehu tlmí nastolený problém textu v podobe ľudskej intervencie, ktorá zmieňuje bezmocnosť uzineného dievčatka. Dôležitosť úlohy, veľkosť prekážky je umocnená nepriazňou prírodnej skutočnosti. Uplatňuje sa symbolika stôp prekryvaných snehom, ktorý ohrozuje návrat domov, cestu späť: „*Nevidel som ani na krok, len som sa uprene díval dolu na svoje stopy, ktoré rýchlo mizli pod veľkými bielymi vločkami. Dievčatko sa triaslo a ja som ho z posledných síl držal na rukách.*“ (ibid., 18. dvojstrana) Obrázok vymedzený priestorom osemnásť dvojstrany prechádza na devätnásť dvojstranu, čím rozvíja predstavu o existencii príbehu obrazov v čase, hoci obraz existuje v priestore. Obrázok znázorňuje drobnú postavu muža s dievčatkom v náručí na dominantnom pozadí snehovej búrky. Horizont v spodnej časti formátu krajiny podmieňuje dojem hĺbky a rozľahlosti nevľúdneho priestoru. Farebný a svetelný kontrast vzniká na pomedzí tmavého búrkového mračna a svetlejšej „bielej“ tmy v modrastom tóne, ktorá vyplňa priestor medzi mračnom a snehom v popredí obrázku. Ak čítame text aj v jeho druhom pláne, nemôžeme sa vyhnúť otázkam o hľadaní stôp v citovej pamäti, o oživovaní obrazov detstva a teda aj rozprávky, povedzme o dievčatku so zápalkami. Pričom je zrejmé, že odkaz rozprávky a spomienky, odkaz zo skúsenosti nadobudnutej v čase môže, ba musí rehabilitovať procesy, ktoré premáhajú ťažkosti života, znovuobnovujú rovnováhu v živote. Textová časť rozprávky pokračuje v tematizovaní a umocňovaní strastí cesty s prekážkami. Zlomový moment, nájdenie sily vstať, je o to dôležitejší, o čo viac ho podporuje vedomie o prítomnosti Druhého: „*Pritisol som dievčatko k sebe a zúrivy od bezmocnosti som začal vstávať, najprv pomaly a ťažko, no po chvíli ako by ma ktosi podvihol a podopieral aj s dievčatkom na rukách až domov.*“ (ibid., 19. dvojstrana) Týmto vedomím sa totiž rehabilituje nádej (na Život) a oproti subjektívnej (citovej) akcii sa koná s vierou. Avšak problém sa v štruktúre rozprávky znovu obnoví a potom zas utlmí: „*Ale keď som zašiel do komory po kvietky na lipový odvar a vrátil sa, dievčatko už v izbe nebolo. Vôbec som tomu nerozumel a pozorne som prehladal celý domček, ale nikde som ho nenašiel. Ustatý som si sadol na lavicu k vianočnému stromčeku a cítil som sa ešte opustenejší ako predtým. Prišlo mi to tak ľúto, že som sa rozplakal.*“ (ibid., 19. dvojstrana) Krízová intervencia lyrického rázu (mlčanie a slzy v opustenosti) – umocňovaná opakovaním – sa vyvažuje opätovným rozpoznávaním Druhého (od gesta pomoci druhému k nádeji od Druhého). Znak, symbol nádeje pre človeka – dieťaťko v jasličkách – nadobúda v súlade so žánrovým povedomím (imaginatívnosť, čarovnosť rozprávky, biblický odkaz Vianoc, dobrý koniec) vo vianočnom čase jednoznačne identifikovateľnú a pomenovateľnú hodnotu Daru od Druhého všeobjímajúceho vedomia, nadobúda duchovnú hodnotu. Podobnosť medzi postavami, sytená zo spomienky a sprítomňovania dievčatka so zápalkami prostredníctvom predstavy, sna alebo zjavenia, rozširuje možnosti interpretácie textu, napovedá o zápase, v ktorom sa môžu duševné sily oslobodiť od vecí hmotného sveta, a tak podporovať či regenerovať schopnosť orientovať sa na to, čo je v živote a pre život podstatné. Útecha ako spôsob zmierňovania tenzívnej životnej skutočnosti vychádza zo zdrojov duchovného sveta. V rozprávke je výrazom fantazijného potenciálu človeka vyvažovať realitu a realizuje sa v podobe *tichého, detského hlásku* (ibid., 20. dvojstrana) „*z drevených jasličiek pod stromčekom*“ (ibid., 20.

dvojstrana), teda prostredníctvom imaginácie. V živote je zas výrazom intuitívneho prijímania problémovej skutočnosti a jej zmiernovania vedomím prítomnosti Druhého, teda vierou: „*Kde si?*“ zvolal som, lebo som nikde nikoho nevidel. „*Pozri, tu,*“ ozval sa znova ten istý milý, nežný hlások z drevených jasličiek pod stromčekom. A naozaj, v malilinkej jelšovej kolíske ležalo moje dievčatko so zápalkami, presne v tej istej, kde bol predtým uložený drevený Ježiško. Neveril som vlastným očiam a myslel som, že sa mi sníva. (ibid., 20. dvojstrana) Záver rozprávky rozrastajúcej sa do najrozsiahlejšieho textového celku knihy je prekvapením, ktoré sa zhmotňuje v tajomnom dare a jeho symbolike: „*Keď som znova otvoril oči, v malej kolíske už neležalo dievčatko, ale drevený, nehybný Ježiško. Všetko bolo ako predtým, nad kolískou visela na šnúrke nesvietiaca hviezda, somárík stál nehybne na tom istom mieste a pastieri s vykročenými nohami sa ani nepohli. Len pri kmeni jedličky som objavil škatuľu ovinutú tmavomodrým papierom s veľkými zlatými hviezdami a mesiacmi. Na škatuli bolo napísané TEBE ODO MŇA.*“ (ibid., 20. dvojstrana) Dar je vyjadrením prajnosti a znakom sprítomňovania druhého v jeho fyzickej neprítomnosti. V jeho zaradení medzi iné veci vianočnej skutočnosti sa obnovuje bezprostredný vzťah subjektu výpovede k elementárnym veciam sveta, potvrdzuje sa zmyslové uchopovanie sveta a výtvarné videnie skutočnosti, ktorú prekračuje hľadaním jej duchovných rozmerov a nachádzaním duchovných momentov bytia, porozumením manifestácii, symbolu bytia Druhého: „*No takými zvláštnymi písmenami, že ani nevyzerali ako písmená, skôr ako nejaké nejasné obrázky, ktoré sa vo chvíli, keď som im porozumel, rozžiarili. V škatuli nebolo nič, len prázdny papierik popísaný neviditeľným písmom. Ale ja som ho videl. Bolo na ňom napísané* Stále tu niekde som. Dievčatko so zápalkami.“ (ibid., 20. dvojstrana) Výpoveď v rozprávke o mužovi a dievčatku, o Človeku a Dieťatku, o znovuzrození sa z bolesti, o hľadaní zmyslu bytia sa realizuje prostredníctvom lyrického „kódu“ a jeho význam sa odкрýva pri čítaní symbolického jazyka rozprávky (života), ba rozprávok, teda aj vo vzťahu k literárnej tradícii. Dopovedzme o texte rozprávky pri čítaní jej obrazov. Symbióza výtvarných a literárnych prvkov je zavŕšená obrázkom. „*Kresbomal'ba*“ spiaceho dievčatka v drevenej postieľke v popredí je situovaná na svetlom pozadí plochy. Použité sú teplé hnedočervené tóny farieb na sfarbenie postieľky v kontraste k bielemu vankúšu a čiapočke dievčatka, ktoré na obrázku so statickou kompozíciou pútajú pozornosť. Imaginatívnosť obrázka sa dosahuje doplnením či vyplnením výrezov zadného a predného rámu posteľky pestrofarebnými fantazijnými obrazmi – kvetín a anjela. Harmonické a zmierlivé zavŕšenie príbehu z obrazov v citovej pamäti a obrázkov v príbehu *Dievčatka so zápalkami* ponúka vo vzťahu k literárnej tradícii také uzavretie výpovede o možnostiach prekonávania prekážok na ceste života, ktoré v súlade s očakávaním rozkrýva duchovný priestor medzi nebom a zemou a v podobe symbiotického tvaru zo slova a obrazu ho aj vystieľa.

Poznámky

1 Zakrivený horizont rozrušuje „ilúziu, ktorú ponúka horizont v duchovnej rovine: ubezpečenie o našej stabilnej pozícii na Zemi.“ (Kentová, 1996, s. 26)

2 O špirále uvažuje v nadväznosti na princíp zlatého rezu. „Táto proporcia bola považovaná za božskú a možno ju odhaliť aj v prírodných tvaroch, ako sú listy alebo ulity.“ (Kentová, 1996, s. 62) V prípade obrázku Jany Kiselovej-Sitekovej ide o „ulitu plodu“, bezbranného dievčatka ukrytého v kvete.

3 Martin – „bojovný“, podľa pranostiky prichádzajúci s prvým snehom, Michal – „Bohu podobný“, bojujúci s drakom, Barbora – „cudzinka“, ochrankyňa pred nečakanou smrťou.

Literatúra

DANTO, C. A.: *Zneužitie krásy. Estetika a pojem umenia*. Preložil: J. Cseres. 1. vydanie. Bratislava: Kalligram, 2008.

FILA, R.: *Analýza výstavby výtvarného diela. Výtvarná kompozícia a jej prvky*. Bratislava: Vydal Osvetový ústav v Bratislave, 1979.

GROCH, Erik J.: *Píšťalkár*. Ilustrovala: Jana Kiselová-Siteková. Prešov: vydalo občianske združenie Slniečkovo, 2006.

KENTOVÁ, S.: *Umenie zblízka – kompozícia*. Preložila: J. Račková. 1. vydanie. Bratislava: PERFEKT, 1996.

MANGUEL, A.: *Čtení obrazů. O čem přemýšlíme, když se díváme na umění?* 1. vydanie. Brno: Host, 2008.

RAKÚS, S.: Látka, téma, problém, tvar. In: *Realizácie textu*. 1. vydanie. Red. S. Rakús. Levoča: Modrý Peter, 1994, s. 5 – 12.

Abstract

Fairy tale into palms

In this paper we consider about cooperation's possibilities of image and text on texts's examples of Erik Jakub Groch (Píšťalkár). In the collection of stories the dialogue between a word and the image of illustrator Jana Kiselová-Siteková is playing. Through the interpretative processes and intrusions into the text as the image of life problems and to artistically realized image we emphasize that the interplay of two kinds of art is an expression of mutual convergence between the intentions and tactics of soul lightward and operating in the world.