

Ročník I.
1/93
Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

Milan Jurčo Harmonizujúca i buričská Jaroslava Blažková

Ján Uličiansky Univerzálne uši pre univerzálny program

Juraj Hatrík S jedným krídlom sa do výšky nevzniesieš

Jozef Urban „Tato, zdvihni tú mláku a odnes ju niekde preč ...!“



OBSAH

Ján Uličiansky Vážení priatelia	/ 1
Ján Kopál Cesty k etickým hodnotám	/ 3
Milan Jurčo Náučná i rozprávková, harmonizujúca i buričská Jaroslava Blažková	/ 9
Jaroslava Blažková Zázrak života	/ 15
Univerzálne uši pre univerzálny program Rozhovor s dramaturgom Slov. rozhlasu Jánom Uličianskym	/ 18
Marta Žilková Kam kráčaš, rozhlasová hra?	/ 20
Hana Ferková Poklona Maši Hafamovej	/ 23
Anketa na pokračovanie Ján Beňo, Andrej Ferko, Jozef Urban	/ 24
Peter Liba Návrat k druhej dimenzii	/ 25
Milan Jurčo „Pavučky Dariny Harmanovej“	/ 27
Vojtech Kondrôt Dobry človek Hans Christian Karol Pém	/ 29
Karol Pém Harmonika, Lúčny koník Baltazár	/ 31
Prix Danube po dvanásty raz Dana Garguláková	/ 32
Katarína Minichová V znamení priemeru za záchranu rozprávkovej ríše	/ 34
Ondrej Sliacky Muž, ktorý si čítal detské knihy	/ 36
Zuzana Stanislavová Variácie fantastiky v súčasnej spoločenskej próze pre deti	/ 38
Viera Žemberová Osireli príbehy, zostali rozprávky	/ 42

Recenzie Peter Holka: Piráti z Marka Twaina; Štefan Balák: Prázdninový kufor; Odkliata panna; Posledný kvet	/ 43
Jarmila Prihelová—Juraj Hatrík S jedným krídlom sa do výšky nevzniesieš	/ 47
Peter Cabada Jozef Ciger Hronský konečne doma	/ 49
Dušan Dubovský Pocta I. B. Zochovi	/ 50
Saša Petrovická—Jozef Urban Vidieť rukami, počuť očami alebo poznámka nielen o Bibiane	/ 51
Saša Petrovická „Tato, zdvihni tú mláku a odnes ju niekam preč...!“	/ 52
Veronika Škrobánková Najkrajšie knihy	/ 54
Oľga Polomská Vlaky do stanice prázdniny	/ 56
Brigita Šimonová Školská psychológia v meniacom sa svete	/ 58
Magda Baloghová Slniečko svetlo na radosť	/ 59
Viera Žemberová Starosť s kritikou	/ 60
Beata Panáková Svet plný hračiek	/ 66
Súpis kníh pre deti a mládež, ktoré vyšli v I. polroku 1993	/ 68
Summary	/ 69
Aus dem Inhalt	/ 71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Redaktorky *Eubica Kepštová* a *Saša Petrovická*

Grafická úprava *Viera Fabianová*

Revue Bibiana, orgán slovenskej sekcie IBBY, vydáva
BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti štyrikrát do
roka. Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia
pre deti a mládež, Panská 41, BOX 39, 814 99 Bratislava,
telefón: 07/39 41 62

Rozširuje a objednávkami prijíma distribučná firma ARES,
Ján Drobný, Laskomerského 14, 831 03 Bratislava,
telefón: 07/665 33

Redakčná rada: Klára Jarunková, prof. Milan Jurčo, prof.
PhDr. Ján Kopál, CSc., prof. PhDr. Peter Liba, DrSc.,
prof. Karol Ondrečka, PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.,
PhDr. Brigita Šimonová, CSc., doc. PhDr. Eva Tučná,
CSc., Ján Uličiansky, PhDr. Vlasta Ulrichová, CSc., doc.
PhDr. Viera Žemberová, CSc., PhDr. Marta Žilková.

Vážení priatelia,

s radosťou Vám oznamujeme, že sa za prispenia Ministerstva kultúry Slovenskej republiky narodil nový časopis!

Dostal meno

BIBIANA

Zrod nového časopisu je v týchto časoch dosť častý, staré časopisy zanikajú, na ich miesto prichádzajú nové. Obyčajne pri zrode bývajú dvaja, ktorí sa stretnú ... V prípade Bibiany to bolo naopak: vznikla preto, lebo sme sa rozišli, urobili sme medzi sebou hraničnú ----- a po dlhé roky známy a jediný teoretický časopis pre detskú literatúru a umenie ZLATÝ MÁJ zostal za tou čiarou. Aký bude jeho ďalší osud nevieme, isté je to, že sme pocítili potrebu adekvátnej náhrady. Z iniciatívy Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, Priateľov detskej knihy — slovenskej sekcie IBBY a Bibiany, medzinárodného domu umenia pre deti, sa narodil časopis, ktorý práve držíte v rukách.

Pretože ide o časopis venovaný umeniu pre deti, nikoho azda neprekvapí, že pri jeho koliske sa znevrady objavilo dvanásť rozprávkových sudičiek.

Prvá vyriekla, že časopis sa narodil pre radosť dospelých, ktorí chcú rozdávať radosť z umenia deťom a že bude vychádzať štyrikrát v roku, a to vždy na jar, v lete, na jeseň a v zime ...

Druhá mu dala do vienka, že sa bude starať o detskú literatúru, bude si ju všímať, chváliť i haniť, podľa zásluhy, aby sa dobré oddelilo od zlého.

Tretia sudička časopisu vyveštila, že sa bude zaujímať aj o krásu detskej ilustrácie a jej prezentáciu na Bienále ilustrácie v Bratislave.

Štvrtá sudička, žena „pri tele“, prikázala časopisu sledovať televízne umenie.

Piata bola subtilná, éterická bytosť, tá upriamila pozornosť novonarodeného časopisu na rozhlas.

Šiesta bola milovníčkou divadla a sľúbila časopisu, že len čo porastie, vezme ho so sebou na každú premiéru, čo bude stáť za to.

Siedmej sudičke sa nechcelo chodiť nikam a prisúdila mu úlohu všímať si aj to, čo sa deje pod vlastnou strechou — teda v Bibiane. Výstavy, programy, tvorivé dielne!

Ôsma sudička sucho skonštatovala, že časopis by sa mal venovať aj informáciám zo sveta — čo sa deje v sekciách IBBY.

Deviata sudička priniesla so sebou členský preukaz do knižnice pre deti a mládež a zapísala si doň nové meno BIBIANA.

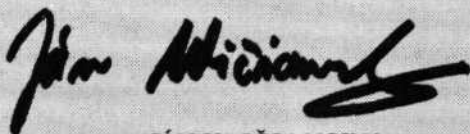
Desiata sa na časopis matersky usmiala a nemusela povedať nič: časopis hneď vedel, že bude obľúbeným čítaním všetkých správnych rodičov.

Jedenásta sudička mentorsky zdvihla nad tým malým v koľiske prst, aby vedelo, že bude pod drobnohľadom učiteľov, pedagógov a tých, ktorí sa na tento post pripravujú.

Časopisiatko od toľkého zariekania pomaly zaspávalo, ale dvanásta sudička ho chytila za nožtek a milo mu pohrozila, aby sa nepletlo do politiky, tú nech prenechá iným ...

Potom dvanásť sudičiek zmizlo. No nebola by to nijaká rozprávka, keby chýbala trinásta. Tou trinástou sudičkou môžete byť aj vy! Ak sa vám vidí, že dvanásť starých mudrlantiek na voľačo zabudlo, prisúdte mu trinástu úlohu ...

Dieťa sa volá BIBIANA a je rado, že je na svete!



JÁN ULIČIANSKY

Predseda výboru PDK — slovenskej sekcie IBBY

JÁN KOPÁL

Cesty k etickým hodnotám

V súčasnosti je aktuálne sledovať napätie vyvolané prílivom inonárodných kultúrnych hodnôt do priestoru domáceho národného etnika. Do priestoru, v ktorom sa hodnotový systém z čias totalitnej spoločnosti rozpadá a stretá sa so systémom hodnôt odlišnej proveniencie. A tu pri tomto zlomovom strete rozličných kultúr sa žiada nahliadnuť do nedávnej, ale azda i do vzdialenejšej minulosti. Uvedomiť si akými premenami hodnotových systémov prechádzalo ľudstvo od čias ranných kultúr, cez staroveké, stredoveké i novoveké kultúry s ich vrcholením v civilizačných procesoch ovládaných technokraciou, kybernetikou či informatikou; v tomto nami žitom období, keď v historicky permanentnom zápase človeka medzi orientáciou na osobné alebo spoločenské dochádza k výrazným deformáciám, k prevahe individuálneho, osobného, k strate vedomia účasti každého človeka na všeobecnom, k jeho uzatváraniu sa do samého seba, k pocitu nezúčastnenosti na potrebách ľudsko-spoločenského diania a nezodpovednosti za hodnoty aj tých druhých. V osobno-individuál-

nej sfére života prevážil vzťah k prijímaniu nad vlastným produkováním hodnôt. Prijímanie, „užívanie si“ priltmilo vzťah k duchovným hodnotám, sfetišizovalo úctu a obdiv materiálneho sveta. V reakcii na tento stav dnes sa hľadá cesta k etickým hodnotám, ktoré určujú vzťah individuálne slobodného človeka k pospolitosti slobodných ľudí. To ako protiklad ľudských vzťahov v kolektivizme, ktorý bol koncepčnou záležitosťou experimentu so socialistickou spoločnosťou. V postkomunistických spoločnostiach hodnotový systém z čias onoho experimentu sa rozpadol ako nereálna vízia. Objavuje sa tu priestor pre iné hodnotové systémy, najmä tie, ktoré sledujú zveľadovanie etiky a ľudského ducha oproti hmotnému, materiálnemu užívaniu. Môže to byť priestor pre minulé, stáročiami overené trvácnejšie systémy, akým je najmä hodnotový systém kresťanstva s posvätenými modernými náboženskými trendmi.

Vo všeobecnej rovine ide o dynamiku hodnotových pohybov na cestách súčasnosti a azda aj budúcnosti. O trendoch, kde by mali ustupovať sklony ku konzumizmu materiálnych hodnôt. Kde sa však vzala hodnotová orientácia, ktorá je v súčasnosti predkladaná literárnou alebo audiovizuálnou kultúrou našim deťom zo sveta západnej kultúry? Sú v nej priam profílovo rozohrané hodnoty príznačné pre filozofiu pragmatizmu. S orientáciou na individualizmus, životný materializmus, na tvrdý zápas o biologickú existenciu, kde sa v súlade s prírodnosťou uplatňuje individuálne alebo skupinové násilie, hrubosť až krutosť. Vysoko je v tomto type kultúry frekventovaná vynachádzavosť, prefika-

nosť, chytrosť — i chytráctvo, hrdosť i sebavedomie, ľudský čin, skutok supermana s upriamením viac na hodnoty materiálneho zisku, blahobytu ako na hodnoty duchovných potrieb. Tomu v transformácii reality do umeleckej podoby nahráva redukcia textu na dejovú samoúčelovosť, na hororové napätie, príbehovú seriálovosť. Kompozičné zjednodušovanie s výrazovou vulgárnosťou uľpieva na povrchovej javovosti sledovaných procesov, životných situácií. Hĺbková podstata, významová viacplánovosť, ktorá má bližšie k duchovným hodnotám a vytvára pre príjemcu priestor na zamýšľanie, aktívny vzťah k príbehu, je zastieraná povrchovosťou. Aby sa priam biologicky vyživil, príbeh sa okoreňuje ešte naivno-situačným humorom. Celá obrazová kreácia — ak ju tak možno nazvať — nadbieha príjemcovi, aby sa zabával netvorivo, napodobňoval a osvojoval si bezduchosť príbehu.

K našim predstavám o **zábavnej literatúre** pribudol podnet na úvahy o hodnotách zábavnosti tohto typu literatúry. Ten u nás jestvoval už v minulosti a jestvuje vedno s umelecky plnohodnotnou tvorbou dodnes. Jej tvorivým podložím — okrem iného — je hravosť, humor i fantastická vynachádzavosť. Stojí za úvahou, aká je tu sémantická zaťaženosť textu v zmysle aktívneho činu a vťahovania recipienta do príbehu, do onej hry či zábavy. Nestala sa dnes tvorba tohto typu tovarovým produktom? Pruduktom, ktorý prostredníctvom trhu hľadá cestu k tomu, aby ovplyvňoval vedomie mladých generácií v intenciách istého typu etiky či svetonáhľadu? Nemusí to byť zámer, môže to byť istý

druh nám neznámej (či známej?) kultúrnej konvencie, ktorá sa v tomto čase a v tejto situácii stala trhovou či ziskovo príťažlivou pre domácich tiež-obchodníkov s hodnotami literárnej, knižnej i auditívnej kultúry a videokultúry. Je tu tiež otázka, či sa týmto tovarom ponúkaným drahého na lacné vyplňanie času nevyužíva situácia, v ktorej recipient uniká pred povinnosťami a informáciami predimenzovaným životom. Môže tu ísť aj o tovar, ktorý má v hierarchii hodnôt západnej kultúry druhoradé postavenie. Obchodníci s takouto pakultúrou zisky uprednostňujú pred kultivovaním estetického vkusu a etického, humánneho cítenia.

Pred našou pôvodnou slovenskou tvorbou vystávajú i **ďalšie konfrontačné otázky**. Nevracia sa tu opäť priestor pre účelovú literatúru so znakmi explicitnej užitočnosti? Ako sa vyrovnáť s náporom pseudohodnôt, aby sa nestratila umelecká úroveň vlastnej domácej tvorby ako reprezentatívnej kultúrnej hodnoty a s ňou i vlastná tvár, identitný základ národnokultúrnej osobitosti či suverenity? Aby sa knihy z domácej tvorivej produkcie nestrácali, azda aj nestratili z knižného trhu. V recepcnej sfére sa nastoľujú v súčasnej konfrontačno-hodnotovej situácii aj problémy kritiky. Pomôže nám v kritike zaužívaný pejoratívny prístup k subštandardným či triviálnym hodnotám namiesto objektívneho posudzovania a hľadania ich miesta v celkovej produkcii a recepcii umeleckej tvorby? Aká je vlastne atmosféra pre ponuku umeleckej produkcie pre deti a mládež? Čo reklama, film, televízia, rozhlas, „kazetokultúra“? Ako reagujú vydavateľstvá, kníhku-

pectvá, škola, rodina? Zmenili sa alebo sa tu menia postoje k hľadaniu a ponuke hodnôt knižnej produkcie?

V súčasnej situácii prelomových rokov hlas slovenskej pôvodnej tvorby na knižnom trhu je prehlušovaný novosťou knižnej kultúry a literatúry, ktorá mala obmedzený prílív k nášmu čitateľovi i autorovi. Došlo k priamej kontaktovej konfrontácii hodnôt literárnej, knižnej kultúry. V tejto konfrontácii dnes má slovenská pôvodná tvorba možnosti — hoci v sťažených ekonomicko-spoločenských podmienkach. Možnosti i príležitosť na vyhranenejší postoj k domácim literárnym hodnotám, k pozitívam i negatívam vlastnej literárnej produkcie. S tým súvisí aj naliehavá otázka zbavovať sa autorského príštipkárenia na knižnej tvorbe pre deti. Žiaľ, toto príštipkárenie už stihlo zúročiť v novej situácii svoju podnikateľskú energiu. Ale — hoci v menšej miere — nastupujú už aj nové hodnoty ako v poézii, tak aj v próze pre deti a mládež.

V novej situácii dochádza k prevrstvovaniu hierarchie hodnôt so zámerom utvárania alebo inovácie prijateľnejšieho hodnotového systému. Systému, ktorý by poskytol východiskovú bázu s poslaním pre hodnototvornú perspektívu. Mal by tu pôsobiť **proces zhodnocovania**. Zrejme nie „prehodnocovania“. Možnosť takéhoto aktu evokuje časy, keď sa z pozície totalitného inštitucionalizmu vytvoril mechanizmus vonkajškového pôsobenia na proces literárnej, umeleckej tvorby. Dôsledok — ideologizujúcimi dokumentmi, smernicami modelovaný typ schematickej literatúry v 50. rokoch a normalizačnej literatúry v 70. rokoch. Dnes skôr ide o prirodzený hod-

notový proces výberu, pre ktorý je určujúcim kritériom univerzalita, nie „časovosť“, ale nadčasovosť hodnotovej pôsobnosti a účinnosti. Čiže ide o zmenu hodnotového systému v zmysle vývinových procesov. Takých, ktoré po nerovnovážnosti rozvíjania ľudských osobnostných a sociálnych potrieb, po trpkých skúsenostiach odcudzovania sa človeka od jeho pravej ľudskej podstaty v honbe za materiálnymi hodnotami, sú v súčasnej civilizačnej etape vedené ľudskými túžbami podriaďovať si fetiš konzumných hodnôt hodnotami duchovnosti a etiky.

Ak hovoríme o nadčasovosti hodnôt, istoty pre tento rozmer hodnôt nachádzame práve vo svete tej vývinovej etapy človeka — a azda v obraznej i faktickej podobe ľudstva — akým je svet detstva. Sú to hodnotové konštanty psychického i antropologického typu. Aktivita, zmysel pre humor, hru, hravosť, fantáziu, kamarátstvo, priateľstvo, súcitnosť, sebapoznávanie, tvorivosť, zvedavosť a túžbu po poznaní, po odhaľovaní neznámeho, zmysel pre pravdu a spravodlivosť, hrdinstvo, mravné, estetické a poetické čítanie pre sebaprojekciu do sveta prírody ap. Tieto hodnoty majú ráz vrodenej dispozície. Ale je tu predpoklad aj pre získané hodnoty, do ktorých je situované zrenie a vyzrievanie osobnosti človeka.

Medzi takéto získané hodnoty — okrem iných — patrí nesporne človečí **zmysel pre potrebu domova**. Domova ako potreby pocitu bezpečia, istoty, nádeje, radosti, potešenia, ľudského priateľstva a lásky. Pocitovým nedostatkom tejto potreby sa otvára cesta k negatívnym hodnotám ľudského je-

dinca i spoločnosti. Silný pocit domova pomáha aj prekonávaniu životných prekážok, nástrah, blúdení. V tomto zmysle sa domov ako hodnota určujúca ľudskú orientáciu dostal aj do mýtického sveta literatúry a umenia. Napríklad biblický mýtus o návrate strateného syna. Alebo v rozprávkovom sujete — v rozprávke ako mýte detského veku ľudstva — sa ustálil mýtický model domova: domov — odchod z domova — vzrušujúce hrdinovo počínanie pri skusovaní vo svete — návrat domov. Domov v rozprávke je spravidla chudobný na hmotné statky. Odvaha, sila, húževnatosť, pracovitosť, zmysel pre rodičovskú úctu, úctu k statočným ľuďom, pre lásku k dobremu a nenávisť k zlému, pre pracovitosť, porozumenie, priateľstvo, šťastie i radosť zo života — to sú hodnoty, ktoré zdobia rozprávkový domov človeka v jeho duchovnom bytí. Duchovné, etické hodnoty sú väzivom človečej pripútanosti k domovu. Hlbinná prítomnosť etických hodnôt v rozprávkovom umeleckom útvare sa rozhodujúco podieľa na estetike tohto žánru. Domov ako hodnota s jeho časovo-priestorovým životným určením istého etnika, s jeho materiálnymi a duchovnými väzbami je príbehovou bárou i pre sociálnu či biografickú prózu staršej i novej slovenskej literatúry pre deti a mládež.

Pocit domova akoby sa vytrácal z hodnotovej sústavy moderného, civilizovaného človeka. Vyplýva to zrejme zo straty zmyslu „industriálneho“ človeka pre vnútornú bytostnú hodnotu vecí a životných javov. Formuje sa pocit domovej neurčitosti, pocit svetovej predurčenosti, svetoobčianstva. Oslabuje sa hodnotový pocit domova.

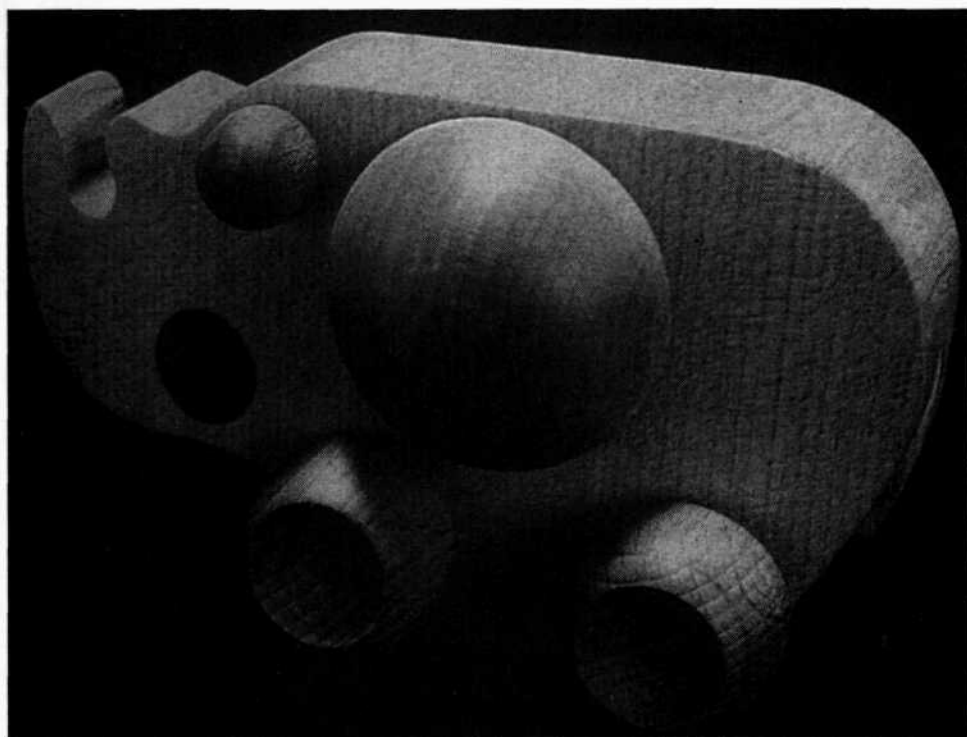
Pod vplyvom celkového životného štýlu. Toto životné teritórium sa vyprázdňuje, ochudobňuje o hodnoty ľudských vzťahov i vzťahov k prežívanému priestoru. Hodnota domova prestáva byť určovateľom návratov. Lenže v pocite celofudskej či celosvetovej príslušnosti by rozmer domova chýbať nemal. Aj kozmopolitický typ osobnosti a kultúry by mal v sebe obsiahnuť domov, život z detstva, dospievania i dospelosti ako stálicu, cez ktorú prerastá alebo na ktorej vyrastá človečia svetovosť. I svetovosť etnika, ktoré je nositeľom hodnôt s dnes toľko skloňovaným prívlastkom národné. Napokon — ak máme do činenia s človekom vesmírneho veku v modernej literatúre sci-fi, aj tu sa sujet od spomínaného mýtického modelu rozprávky podstatnejšie nevzdala. Človek sci-fi z etnického priestoru Domova prekračuje teritórium Zeme, vstupuje do Vesmíru (Kozmu) s urputnou túžbou po domovských návratoch.

V širšej hodnotovej škále sme sa pozastavili nad hodnotou domova. Na ceste za hodnotami v celistvom oblúku ľudského života domov je identitne blízkou hodnotou detstvu, mladosti. Detstvu, ktoré sa v celistvosti spomenutého oblúka ľudského života javí ako predstupeň dospelosti človeka, ľudstva. Predstupeň s hodnotovou navigáciou ľudskej osobnosti na tvorivé žitie života. Tento predstupeň má do činenia s osobitnými hodnotami, ktoré sú svojím spôsobom dané len a len vekom detstva, mladosti. Ide o fakt — či my, dospelí, chceme alebo nechceme — evidentne späť s reálnou danosťou ľudskej existencie. A to tak v závislosti na biologicko-životných, hodnotovo-spoločenských, ako aj du-

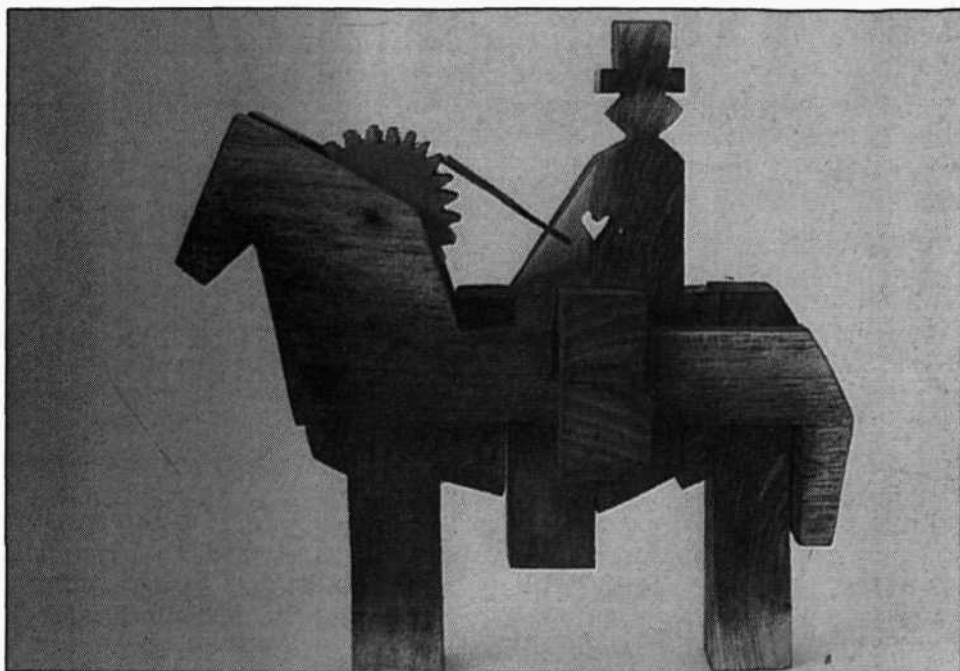
chovných a etických potrebách nášho prípadu ľudského spôsobu či formy žitia života v priestoroch tejto Zeme a možno aj Vesmíru. V časopriestore našej doby, keď tak intenzívne prežívame napätia z konfrontácie a prevrstvovania hodnôt najmä v tom fenomé-

ne ľudského vedomia a bytia, ktorý sme si vymedzili a pomenovali literárnou tvorbou, obsiahlejšie kultúrou človeka.

Osobitne kultúrou pre život detí v detstve so zmysluplnou perspektívou v dospelosti.



Marián Zaymus: Nosorožec
Drevo, 1993. 10 × 13 cm.



Robert Žilík: Jazdec
Drevo, 1992. 18 × 10 cm.

„Detská literatúra môže nielen pomáhať zachovávať deťom svet ich detstva, ale môže objavovať tento svet i pre nás dospelých. Nie preto, aby sme sa stali infantilnými, ale preto, aby sme pod nánosom konvencií a dospelej ‚zmúdrenosti‘ nezabudli aspoň občas zatúžiť po ‚stratenom raji‘ detstva; aby sme aspoň občas vedeli byť rovnocennými partnermi deťom v ich zázračne čistom, úprimnom vzťahu k životu i k svetu. Aby sme sa nestávali príliš skoro starými, aj keď sme už dávno dospelí.“

STANISLAV ŠMATLÁK

Náučná i rozprávková JAROSLAVA BLAŽKOVÁ harmonizujúca i buričská

Onedlho uplynie celé štvrtstoročie odvtedy, keď sa aj ona ako mnoho ďalších spolu s manželom a deťmi rozhodla nevrátiť do vlasti. Stalo sa tak po traumatizujúcom vstupe vojsk bývalých spriatelenejších štátov na územie demokratizujúceho sa Československa v auguste 1968. Odišla do Kanady a až donedávna spolupracovala s Josefom Škvoreckým a jeho manželkou Z. Salivarovou v torontskom vydavateľstve Sixty-Eight Publishers. Vo funkcii jazykovej redaktorky prečítala mnoho slovenských rukopisov z celého sveta a najlepšie z nich pripravila do tlače. Sama však takmer nič nepublikovala. Počas svojej prvej návštevy na Slovensku po novembri 1989 v istom rozhovore povedala: „Ja som potrebovala niekoľko rokov predovšetkým na to, aby som sa zbavila smútku za domovom. Netušila som o sebe, aká som vlastenka.“ Dostala sa do dlhodobej depresívnej situácie, v ktorej nebola schopná tvoriť: „Bola som ako rozpílená napoly — polovica ma žila a polovica bola mŕtva.“ Tragiku individuálneho osudu nezastrel ani známy rozprávkový motív: „Bolo to všetko ako v spánku — ako v tej rozprávke o Šipovej Ruženke ...“

Áno, ako v tej rozprávke ... Po našom i jej prebudení sa, keď sa zastavený historický čas (resp. čas meraný hodinami so spätným chodom ručičiek) opäť pohol dopredu a ona sa spolu so svojimi kanadskými priateľmi objavila v milovanej Bratislave, tí, čo ju poznali, s údivom konštatovali, že sa vôbec nezmenila, že je to tá istá Jarka, ako si ju zachovali v pamäti: vitálna a smelá reportérka, znepokojujúca prozaička. Dozaista roky odmäku i opakovaného prituho-vania, čas až neskutočne krásnych, priam rozprávkových nádejí v priebehu Pražskej jari a Dubčekovho leta — boli rokmi jej spisovateľského rastu, obdobím jej plodného tvorivého vzopätia. Literárna kritika ju zaradila medzi

príslušníkov generácie 1956, do priekopníckej vrstvy mladej slovenskej prózy: Hykisch, Johanides, Balgha, Kot. Bola to generácia, ktorá si overovala svoje literárne schopnosti na stránkach Mladej tvorby a ktorá začala knižne debutovať na začiatku šesťdesiatych rokov.

Jaroslava Blažková ako jedna z prvých už roku 1961 vydala odrazu dve knižky: Nylo-nový mesiac pre dospelých a knižku pre deti Tóno, ja a mravce. Táto dvojadresná komunikačná oscilácia bude pre ňu príznačná počas celého decénia. Publikovala takmer nepretržite, akoby cítila, že čas na tvorbu bude mať vymeraný veľmi skúpo ... Aspoň jeho prvý úsek, odvíjajúci sa v tieni kliatby akejsi vily ... V protiklade k tej rozprávkovej o nej nikto nevedel. Bola? Nebola?

Slobodomyselná prozaička sa o to málo starala. O to viac písala, žila život, študovala literatúru, experimentovala. Nemohla negovať všetky tradície, nemohla poprieť všetky literárne konvencie. To by jej bol málokto rozumel. Tobôž deti, o ktoré jej išlo predovšetkým. Rozhodujúce neboli situačné reziduá (napríklad v knižke Ostrov kapitána Hašašara, 1962), ale progresívna zmena v postoji autora k detskému hrdinovi, vyúsťujúca do zjavnej emancipácie detského subjektu, zdôraznenie prvkov imaginácie a fantastiky, humoru a hovorovosti (Ohňostroj pre deduška, 1962). Takže nielen v spoločenskom slova zmysle, ale aj z hľadiska čisto literárneho bola dieťaťom obrodného procesu, do ktorého sa aj slovenskí literáti zapojili so všetkými rizikami omylov i trestov.

J. Blažková sa vždy hlásila k deťom a k mladosti ako k symbolu neotupenej vnímavosti, ako k možnosti voľby. Na záložke jednej svojej knihy napísala: „Mám rada mladých ľudí, mám rada deti, mám rada všetko, čo rastie a hýbe sa.“

A nebolo to prázdne gesto, ale pravda neustále potvrdzovaná tvorbou. Presvedčivé dôkazy o vernosti tomuto krédu nájdeme v každom jej diele. V období šesťdesiatych rokov vydala deväť knižných prác. Ich žánrovou varietou i obsahom pokryla potreby čitateľa od jeho detstva až po dospelosť. Akoby sa bola chcela hlboko a zároveň všestranne zoznámiť s tajomnými priestormi detskej duše.

Ak umelecké dielo posudzujeme v žánrovom kontexte, ktorý nebol určujúci pre jeho umelecké tvarovanie, občasne nedoceníme jeho vývinovú hodnotu. K niečomu podobnému došlo aj v prípade dvoch knižiek J. Blažkovej pre deti: *Tóno, ja a mravce* a *Ostrov kapitána Hašašara*. Dobová literárna kritika ich hodnotila ako beletristickú prózu zo života detí. A zdalo sa to odôvodnené, veď v prvej z nich ide o zážitky štvrtáka Milana Párnica a jeho bratanca Tóna na dedinke Lôchová počas troch týždňov školských prázdnin, v druhej si deprivovaný, nedostatkom rodičovskej lásky poznačený Dávid premení opustenú záhradu na okraji mestečka na pomyselný ostrov kapitána oživeného z nálepky na škatulke od čaju. V motivickej a kompozičnej štruktúre oboch próz bolo dosť konvenčného (pátranie po zlodejovi hrachu v prvej z nich, respektíve tajné zásobovanie nemocnice ovocím z Ostrova kapitána Hašašara). Ibaže, ak by sme k analýze oboch textov pristupovali primárne cez vonkajšie dejové prvky, ignorovali by sme autorský zámer, ktorý sa realizoval v prerušovanom a menej zjavnom sujete náučného charakteru.

J. Blažková akoby bola vedome vychádzala z premisy, ktorú vo svojej eseji *Svet dieťaťa* a umelecká fantázia pregnantne formuloval Bohuš Kováč: „... v dieťati je čerstvý, nestlmený pud poznávania a zvedavosti, pud prieskumu, ktorý robí jeho život intenzívnym a bohatým.“

Milan Párnica odišiel na dedinu vyzbrojený nielen ďalekohľadom, vreckovým nožom a batrkou, ale aj učiteľovou inštrukciou: „Zvedavosť je matka vedomostí.“ Jeho konanie v Lôchovej je motivované predsavzatím venovať sa objavom. S bratancom Tónom objavili nielen existenciu mravčích kráv, ale aj mravčiu reč. Ba dokázali sa odpútať od prizemnej empirie a logicko-príčinný usúvzťažnením faktov prišli na to, prečo sa Tónovi nevydaril pokus s pestovaním „burákov“.

Nečudo, že Milanovo sebavedomie stúplo a že ho celého zaujala ozajstná objaviteľská

vášeň: „Všetko by som chcel poznať, vidieť, zobrať do rúk.“ Priam pred očami čitateľa sa rodí krédo budúceho vedca: „Bez poznania nemôže byť človek osočný“. O rok na to (po vydaní knižky *Tóno, ja a mravce*) vyšla próza *Ostrov kapitána Hašašara*. Náučné sujety oboch próz sú vo vzájomnom komplementárnom vzťahu: zatiaľ čo Milan bádala v oblasti fauny, Dávidova ostrovná záhrada je hádankou i praktickou úlohou v oblasti flóry. Pojem flóra sa v texte emblematicky prezentuje, s ohľadom na adresáta v takejto humornej polohe: antilopy „skáču, rýchlo behajú a obžierajú africkú flóru“.

Dávid je v porovnaní s Milanom poňatý protirečivejšie, a preto i pravdiviejšie. Ostrie autorskej kritiky je namierené proti necitlivosti a ľahostajnosti dospelých. Dávid síce rodičov má, ale oni preňho čas nemajú. A ak ho aj majú, konajú tak, že nevedomky potláčajú prirodzenú detskú prichyľnosť. V dôsledku toho aj malý dom sa stane priestorom veľkej opustenosti. V jeho atmosfére bujnajú Dávidove unikavé predstavy.

Najdôležitejším snovo-imaginatívnym motívom je motív vtáčnickej pišťalky. V texte sa refrénovito sprítomňuje, až prerastie do metafory — podobenstva. Najzreteľnejšie vtedy, keď sama jar piska na zázračnej pišťalke a každý pocíti túžbu vyjsť do prírody. Jar je chronotopom, v ktorom sa odohráva najviac zázrakov, pretože práve ona akumuluje najviac tajomnosti, volajúcej po objavoch.

To, čo je v tejto knižke v porovnaní s debutom navyše, to je posolstvo, že každý objav má vždy dve stránky: kognitívnu a estetickú. A preto každý objav musíme hodnotiť jednak na rovine rozmnožovania poznatkov, jednak v polohe vnímania krásy. Na reflektovanie tejto druhej polohy sa autorka výborne hodil telesne slabý, ale obrazotvornosťou mimoriadne obdarený menovec biblického hrdinu, ktorý dokázal premôcť aj siláka Goliáša. Syntézu obohacujúceho poznania a povznášajúceho pocitu krásna podarilo sa J. Blažkovej dosiahnuť vo figuratívnom obraze mandle bielej, ktorá sa v predstave Dávida mení na čipkovú princeznú. A hoci sa ju Dávidovi napriek obradovému konaniu (pobozká rozkvitnutú haluz ako princ Šípovú Ruženku) nepodari oživiť, autorka sugeruje presvedčenie, že život treba vnímať ako zázrak.

Na protagonistoch oboch próz chcela autorka ukázať dve alternatívy vývoja potenciálnej



tvorivej individuality: Milanova cesta vedie k rozmnožovaniu vedeckého poznania, predpoklady Dávidovho psychického ustrojenia sa naplno rozvinú v oblasti umenia. Obe knižky majú umelecko-náučný charakter. V ich textoch ľahko odhalíme prvky didaktiky, persuázie, výchovnosti.

Keďže J. Blažkovej nechýbal ani tvorivý elán ani kreatívna potencia, na kritické pripomienky o nedotiahnutosti pokusu zumelečiť náučno-vzdelávaciu literatúru odpovedala dvoma tvorivými činmi. Ponajprv knižkou Ohňostroj pre deduška. Presvedčila ňou seba i kritiku, že dokáže napísať aj text bez utilitárnej tenden-

cie, bez náučnej či výchovnej záťaže. Spisovateľkin úspech bol o to cennejší, že na pláne sujetu vystačila prakticky s jednou rozvetvenou epizódou, ktorej obsah tvoria starosti vnuka s obstaraním prekvapenia na deduškove narodeniny. Ako to dokázala? Presne a lapidárne to formuloval J. Noge, keď napísal, že vlastne neurobila nič viac, iba spojila „detský všedný deň s nevšednou detskou fantáziou a predstavivosťou...“ Aj podľa názoru B. Kováča v očarujúcom ohňostroji vtipných a humorných nápadov „bez akýchkoľvek sklonov vypomáhať si literárnou manierou evokovala každodenný svet dieťaťa a túto každodennosť dokázala naplniť zá-

zračnosťou detskej fantázie ako radostným svetlom, ktoré premieňa všetko, čoho sa dotkne, ale pritom nič nefalšuje.“ Stanoviská kritikov sa vzácné zhodujú. Veď naozaj, Blažková akoby bola toto dielko písala len tak pre vlastné potešenie, takže vôbec nevznikol falošný interval medzi pragmatickou funkčnosťou a estetikou artefaktu. Meno J. Blažkovej a názov jej knižky sa zaslúžene dostali na čestnú listinu H. Ch. Andersena.

Po úspešnej tvorivej rehabilitácii v oblasti hravého a fantazijného modelu knižky pre deti spisovateľka sa vrátila k problému „zumelečtenia“ detskej náučno-vzdelávacej prózy. Tentoraz vystačila s priestorom krátkej poviedky *Zázrak života* (1964). V secesionizujúcom rámci, ktorý vytvára motív skleníkov, blýskajúcich sa v lúčoch slnka ako brilanty, ako aj motív vädnúcich karfiolových listov, na poli vzpínajúcich sa, kričiacich karafiátov, odohrá sa spontánny a pritom obdivuhodne presne komponovaný rozhovor ťarchavej matky a jej synčeka o príchode nového človečeka na svet. Rozhovor je vecný i hlboko poetický zároveň. Vyúsťuje do skutočnej symbiózy poznania a krásy, čo autorka vyjadrila presne umiestnenou paralipsou: matka viedla za ruku syna „omámeného slnkom a zázračným poznaním“. Matka akoby bola len usmerňovateľkou rozhovoru, skutočným objaviteľom je dieťa. V záblesku nového poznania syn uzrel v novom svetle nielen matku, ale aj sám seba vnútorne prehodnotil: zrodilo sa v ňom sebadovedie z vlastnenia pravdy.

V poviedke *Zázrak života* sa J. Blažkovej podarilo dosiahnuť rovnovážny stav medzi náučnou a estetickou funkciou. Spisovateľka dokázala, že vzdelávací žáner sa dôsledným zumelečením vlastne neguje, a niet príčiny vyčleňovať ho za hranice tradične chápanej umeleckej literatúry.

Naša prozaička si však nenechala spochybniť presvedčenie, že deti potrebujú nielen umenie plné fantázie, humoru, zábavy, ale aj knižky primárne vzdelávajúce a vychovávajúce. Len z tohto aspektu si dokážeme odpovedať na otázku, prečo aj po jednoznačnom úspechu s *Ohňostrojom* pre dedušku napísala didakticko-výchovnú rozprávku *Ako si mačky kúpili televízor* (1967). Ak v príbehoch prvých dvoch knížiek organicky spojila motív školy a života, pričom podčiarkla nezastupiteľnosť osobnej skúsenosti v detskom poznávaní sveta, teraz spolu s dieťaťom sa zamýšľa nad problé-

mom, či je možné získať pravé vedomosti bez námahy a osobného pričinenia sa, len tak sediac na prípecku a hľadieť, ani nie do ohníčka, ale skôr „čumieť“ na obrazovku televízora. Dokladom autorkinej tvorivej akribie je fakt, že riešenie témy *expressis verbis* neuzatvára, ale nechá zmúdiť samé zvieracie aktérky — ružovookú Princínu a modroookú Lizičku. Zanedbávanie všetkých povinností a ignorovanie druhových zvyklostí sa im stane takmer osudným. Ešteže liečba šokom, ktorú spôsobilo premnoženie pavúkov a myši priam v skrinke televízora, prišla včas.

Na pláne výrazu Blažková strieda prózu s veršom. Rytmicky a rýmovovo organizované vetné celky účinne podčiarkujú humorno-ironizujúci postoj rozprávača. Žáner alegorickej rozprávky posúva smerom k zábavnej estrádnosti. V jej lesku a atmosfére ani výchovné nedráždi čitateľa.

Poslednou knižnou prácou J. Blažkovej pre deti boli *Rozprávky z červenej ponožky* (1969). Vyšli „pohrobkovito“. Ich autorka už bola za morom a nemohla sa postarať o ich uvedenie do života. O ich odporúčanie čitateľovi sa nepostarala ani literárna kritika: tých, čo si išli hľadať nový domov a „zradili“ svoju vlasť, nebolo radno pripomínať. Moc to nemala moc rada. Hnevala sa na to. A manželka ekonóma a historika Dušana Pokorného sa zatiaľ v tvrdej škole života s cudzím vyučovacím jazykom učila ako byť pokornou... To bol jej životný príbeh. Omnoho príjemnejšie sú jej príbehy ponožkové.

Rozprávkami z červenej ponožky aj J. Blažková vstúpila do vtedy módného žánru rozprávkového seriálu. V porovnaní s inými (napr. s K. Bendovou) priestorovo náročná nebola — vystačila s plochou jednej knižky. Bola však náročná na seba a na delegovaných rozprávačov. Sama nechcela nikoho opakovať a ani im nedovolila, aby sa navzájom opakovali. Nemohli sa, ich funkcie presne diferencovala. Netradičný bol už chronotop rozprávačskej situácie: rozprávky sa generujú v priebehu piatich dní v jednej materskej škole. Výsledkom je súbor piatich rozprávok. Vlastne štyroch plnohodnotných a jednej — nepodarenej. Rozprávači sa striedajú počnúc palcom a končiac malíčkom na nohe škôlkára Marka. Popoludní, keď už všetko spí, Marek vystrčí spod deky nohu. Z jeho červenej ponožky sa vydube jeden nožný prst a na želanie svojho majiteľa rozpovie jednu rozprávku. Ani obsahová ani formová mono-

tónnosť neprichádza do úvahy. Každý rozprávač je svojský. Pri určení jeho charakteru autorka vyšla z numerického a tvarovo-funkčného paralelizmu prstov na ruke a palcov na nohe. Funkčný paralelizmus sa premietne aj do rozprávačskej situácie rozprávačského aktu a obsahu rozprávania. Každý palcoperst či prstopalec má svojsku figuratívnosť so špecifickými znakmi. Čatár Palec nosí vojenskú čapicu, učiteľ Pršteň Ukazováčik má čierny klobúčik a fúzy pod nosom, Pršteň Prostredník je zeleným polovníkom a nosí klobúk so sojčím pierkom a chvostom diviaka. Malá dvorná dáma Prstienka Palculienka sa na nabrčkavených vlasoch pýši kľetkou so živou andulkou a na sukni celým sprievodom bielych volaviek. Až na samom konci seriálu prichádza so svojou rozprávkou-nerozprávkou maličký Maliček v čapici s gongolcom a hrkálkou.

Naozaj pestré spoločenstvo rozprávačov (vojak, učiteľ, poľovník, dvorná dáma, trpaslík), ku ktorým by sme mohli prirátáť ešte šiesteho — rúfusovsky poňatý mozol na dlani. Jeho vzťah ku skutočným hodnotám života sa najvýraznejšie prejavuje v postoji a skutkoch pracovitej a spevavej Ivušky Sivušky. Hlavným aranžérom je, pochopiteľne, autorka, Markova mama z domu na Bezručovej ulici v Bratislave. Avšak nezanedbateľná je funkcia syna s modrými očami: ponajprv veľkými ako slivky, neskôr ako egreše, potom ako čerešne a modré hrášky, až sa napokon na piaty deň scvrknú na malé modré omrvinky či dva máčne máčiky. On nielenže s rozprávačmi komunikuje (oni plnia jeho želania a saturujú jeho každodennú potrebu rozprávky), ale svojimi výmyslami zjavne inšpiruje aj spisovateľku, ktorá to všetko potom tak nejak „obmotá, až napokon vznikne knižka. Na úzky vzťah Marka a rozprávkovej fikcie poukazuje aj autorkina poznámka o zdroji jednej informácie: „On to povedal mne, ja to hovorím vám...“

A hoci Marek je akoby pánom všetkých džinov-rozprávačov (zrodených z ponožky), svoje postavenie nezneužíva, ale nechá ich rozprávať v súlade s ich skúsenosťami a názormi, spoločenským postavením. Podľa názoru pána učiteľa Ukazováčika správna rozprávka musí obsahovať dobré príklady, aby sa deti „učili a poučili“. Čatár Palec snívá o rozprávkach s krásnymi dámami a statočnými hrdinami, v poľovníkovej rozprávke nemôžu chýbať napínavé dobrodružstvá a zvieratká. Náročnosť dvornej dámy je

najvyššia: „v rozprávke majú byť krásne dievčiny a krásni mládenci, krásne slová a krásne skutky“. Ukazuje sa však, že rozprávka sama sa nenechá rozprávať každému, že nie každý na ňu dorastie, nie každý má na ňu nažité a — načítané či napočúvané. Očividne na ňu nedospel šušlavý trpaslík Maliček. A tak, keď pride naň rad, Marek nijakovsky nemôže byť spokojný s jeho ušušlanými „koncovými“ rozprávkami-nerozprávkami typu: „*Bol raz jeden chlapeď a ten mal vredžgo guliek. Pekných gulidžiek. Žiel hrať a hrať, až všetky prehrať.*“

Kedže rozprávka trpaslíka Malička bola skutočne veľmi krátka, spoločenstvo rozprávačov využilo zvyšný priestor na debatu o podobe správnej rozprávky. Pravdaže, nedohodli sa. Nikto nechce opustiť svoju predstavu, svoj sen, ktorý chce v rozprávke a rozprávkou realizovať. Aj preto je diverzita žánru, obsahová i formová rôznorodosť taká veľká...

Blažkovej seriál je aj o tom, ako sa rozprávka rodí v rozprávačskom akte. Sama píše rozprávku tak, že sa s dieťaťom na rozprávku hrá — na jej tvorbu i zvýznamňovanie. Blažkovej rozprávka je sytená ľudovou tradíciou, skutočnosťou i tvorivou fantáziou dieťaťa. Spisovateľka ho vyzýva k opakovaniu tvorivého aktu. Kongeniálne s autorkou textu plnia túto apelatívno-inštruktívnu polohu aj ilustrácie Jana Schmida. Jeho výtvarný sprievod je vždy inšpirovaný ponajprv textom, popritom však má aj vlastnú textovosť. Je sústavný a všadeprítomný. Kohézny a kontinuálny so samostatnou výrazovo-rozprávačskou rovinou. Vyznačuje sa svojším výtvarným tvaroslovím, vychádzajúcim predovšetkým z ostrej karikatúrnej (kresby). Práve vďaka tomu mohol doň nenápadne prepašovať aktuálne narážky na dobovú spoločensko-politickú situáciu po vstupe cudzích vojsk do Československa. Takýmto spôsobom dobový kontext odráža a zároveň je plne v súlade s obsahovými prvkami rozprávky napr. ilustrácia kože rodinky, ktorá má strach z príchodu vlka. Smerovka ukazuje cestu na Bratislavu a „originál vlk“ nesie vročenie 1968. Dozista tá istá konotácia sa vzťahuje aj na malého pavúčika, ktorým výtvarník prizdobil dvere do príbytku kozliatok a dedikáciou „pre šťastie (ale nie pre vlka)“.

Pre skompletizovanie obrazu tvorby J. Blažkovej treba spomenúť ešte jej tri knižky pre dospievajúcich či dospelých čitateľov. Ak zachováme chronologické hľadisko, prvé miesto

patri novelistickému triptychu *Nylonový mesiac* (1961). Akcentáciou motívu detstva v novele *Dotyky cez stenu* je aj debut pre dospelých pevne prepojený s jej knižkami pre deti. Chápanie duševného sveta dieťaťa a jeho poetická transfigurácia má identické črty.

Ostrosť Blažkovej satirického pohľadu na konformnosť a pohodlnú zápečníckosť vzrástla v zbierke trinástich poviedok *Jahniatko a grandí* (1964). Citlivo v nej reaguje na fenomén odcudzenia, ktorý ako hrdza rozožiera základné spoločenské vzťahy. Autorka je presvedčená, že pre dosiahnutie pocitu plnosti života je dôležitý nielen obsah, ale aj intenzita bytia, teda to, ako človek dokáže uniknúť ubíjajúcej všednosti a vzoprieť sa nivelizujúcej priemernosti. Ako sa vie vyviazať z ich pút a vzopnúť sa k svetivému a životodarnému slnku. Blažkovej chápanie sveta sa prehlbuje a zároveň aj problematizuje. Protikladné póly sa zblížujú a vzájomne sa prestupujú: zúfalstvo s nádejou, bolesť s rozkošou, materiálne s duchovným.

Z doteraz povedaného by mohlo vyplývať, že tvorba J. Blažkovej tvorí uzavretý okruh motí-

vov, tém a literárnych postupov. Nebola by to pravda. V jej prozaickom diele možno vystopovať diskretnú linku, svedčiacu o tom, že sa na svoj základný prozatérsky výboj ešte len pripravovala. Máme na mysli jej snahu uchopiť čosi z prapôvodnej jednoty prirodzeného a nadprirodzeného, možného a nereálneho, pochopiteľného a nepochopiteľného. Príznačky zrodu tejto mýtotvornej línie možno zbadáť v rituálnom čarovaní Dávida pod bielou mandľou v *Ostrove kapitána Hašašara*, v umnom prepojení motívu sna a skutočnosti v dielku *Ohňostroj pre dedušku*, v metamorfóze muža na havrana v poviedke *Kirké*, ako aj vo virtuóznom prepojení reality a vízií v románe *Môj skvelý brat Robinzon* (1968). Vyvrcholením tejto pozoruhodnej línie mala byť *Svadba v Káne Galilejskej*, ale ešte roku 1990 bolo dielo nedokončené.

Pri významnom životnom jubileu želáme našej autorke, aby aj jej osobné roky šesťdesiate boli pre ňu také plodné a literárne významné, aké boli pre ňu šesťdesiate roky historické.

KNIŽNÉ PRÁCE JAROSLAVY BLAŽKOVEJ

1. *Nylonový mesiac* (1961).
2. *Tóno, ja a mravce* (1961).
3. *Ostrov kapitána Hašašara* (1962).
4. *Ohňostroj pre dedušku* (1962).
5. *Jahniatko a grandí* (1964).
6. *Daduška a Jarabáč* (1965).
7. *Ako si mačky kúpili televízor* (1967).
8. *Môj skvelý brat Robinzon* (1968).
9. *Rozprávky z červenej ponožky* (1969).

ČLÁNKY A RECENZIE O TVORBE JAROSLAVY BLAŽKOVEJ

1. Peter Horňák (Kornel Földvári): Pre deti konečne inak. *Kultúrny život*, 1962, č. 1, s. 4.
2. Henrich Pifko: Sú aj iné cesty. *Slovenské pohľady*, 1962, č. 5, s. 112—113.
3. Kornel Földvári: Humor, dôvera, pravda. *Zlatý máj*, 1963, č. 8—9, s. 343—350.
4. Peter Horňák (Kornel Földvári): Malí čitatelia — veľký problém. *Kultúrny život*, 1963, č. 10, s. 1—2.
5. Bohuš Kováč: Mýtus a skutočnosť. In: *Svet dieťaťa a umelecká fantázia*. Bratislava, Mladé letá 1964.
6. Július Noge: Problémy s fantáziou, s vedou i s vedomosťami. *Zlatý máj*, 1964, č. 3, s. 97—99.
7. Viliam Marčok: Zdroje obraznosti v jazyku Jaroslavy Blažkovej. In: *Jazyk a štýl modernej prózy*, 1965.
8. Ján Findra: Výstavba textu a výber lexikálnych prostriedkov v literatúre pre deti a mládež. In: *Jazyk a umelecké dielo*, 1966.
9. Peter Glocko: Šesť dní s mačkami. *Zlatý máj*, 1967, č. 9, s. 575—576.
10. Ján Poliak: Spisovateľka detstva a mladosti. *Čitateľ*, 1968, č. 7—8, s. 270—271.
11. Bohuš Kováč: Dráma dospievania. *Kultúrny život*, 1968, č. 29.
12. Július Noge: Dezilúzie z *Jahniatka*? In: *Literatúra v pohybe*. Bratislava, Smena 1968.
13. Július Vanovič: Antidialógy so slovenskými spisovateľmi, 1968.
14. Jozef Mistrik: Blažkovej výraz plný pohybu. *Slovenské pohľady*, 1969, č. 9.

Jaroslava Blažková

Z Á Z R A K

Išli rovinou záhradníctva, žena a chlapec. Vzadu od skleníkov sa odrážalo slnce ako od obrovských brilantov hodených do humusovej hliny. Prudko voňala šalvia, vädnuce karfiolové listy, pole vzpínajúcich sa, kričiacich karafiátov. Žena malátnym hlasom napomenula:

„Nezastavuj sa, poď!“

Dieťa fňukalo.

„Keď som smädný!“

„Len poď, poď!“

Chlapec si však čupol:

„Aha!“ zvolal nadšene. Spod vlhkej slamy liezli lajniaky, kovovo čierne, s dúhovými zábleskami na pancie-roch, samička so samčekom.

„Vidiš,“ povedal vyčítavo. „Chrobákova mamička zobrala decko na chrbát a ty ma nechceš!“

„Vieš, že nemôžem.“

„Prečo?“

„Otec ti vysvetlil, že nesmiem dvíhať nič ťažké.“

„A prečo?“

„Pretože sa ti čochvília narodí braček. Alebo sestrička.“

Dieťa poskočilo, zahňalo sa po modráskovi, čo sa s trepotavou modrou túžbou naháňal za motýlicou.

„Narodí sa braček. A ja viem, ktorý to bude!“

„Ktorý?“

„Dušan Vodnár!“

„Dušan Vodnár je predsa chlapec pani Vodnárovej. Nemôže sa narodiť nám. My budeme mať celkom nové-

ho synčeka a bude sa volať ako ty!“

„Miro?“

„Nie. Ty si Miro Kulka, on bude Ďuro Kulka.“

Dieťa sa rozosmialo:

„Že Kulka! To je, mama, švan-dovné! Otec Kulka, ja Kulka, aj ten malý Kulka! Celý svet sa ukulkuje... Naozaj by to nemohol byť Dušan Vodnár?“

„Nie, môj. Naozaj nie.“

„Lebo keby sa narodil Dušan Vodnár, vedeli by sme, koho máme. Takto nám môžu prideliť hocaké decko. Môže to byť voľáky škufo. Alebo nebude mať ani nohy.“

Žena si utrela tvár:

„Čo to táraš?!“

„Áno, áno. Myslíš si, že neviem, ako sa robia deti? Lepia ich! Najskôr telo, hlavu, potom pozliepajú ruky, natrú ružovou farbou a dajú sušiť. Niekedy majú zlý lep a noha sa odlepi, alebo hlava, a je to!“

„Prosím ťa, kto ti navravel také hlúposti?“

„Nik mi nenavravel. Ja to viem od seba.“

Žena si vzdychla. Obloha bola sivomodrá, chvel sa v nej škovran a horúčava. Po vyprahnutých hriadkach sa plazili uhorky, ich žlté, lievikovité kvety nasávali slnce. Z hydrantu kvapkala voda a zem ju vpíjala puklinami.

Žena otočila kohútikom, dala chlapcovi napiť. Fňkal do jej zom-

Ž I V O T A

knutých dlaní ako žriebä, ako malé ružové zvieratá s pohyblivým ňufáikom. Uviazala na vreckovku uzly, nasadila mu ju na hlavu a povedala:

„Vieš ty, odkiaľ sa berú malé zajačce?“

„No od zajačice,“ povedal urazený, že ho skúša z takých samozrejmostí.

„A mačence?“

„Od mačky.“

„Vidiš. Nik ich nelepi a nenatiera farbou. Ani mačky, ani deti. Všetko, čo žije, narastie v mamičke a potom sa narodí. Aj tvoj brat.“

„Ako?“ zodvihol prekvapene svoje sivé oči s hrdzavými iskierkami. „Chceš povedať, že sa narodí od teba?“

„Áno.“

„Ale ty ma balamutiš!“

„Nie, naozaj nie. Prečo sa tomu tak čuduješ?“

„Že by si to TY dokázala? Keď ani šoférovať nevieš?!“ Dival sa na ňu prekvapene a obdivne a zvedavo, akoby sa mu ukázala v celkom inom svetle.

„Teraz už vieš, prečo sa nám nemôže narodiť Dušan Vodnár. Náš chlapec je i teraz tu s nami. Tu. Môžeš si naň položiť ruku.“

Zobrala jeho tlapku, zaľúfanú od piesku, a položila si ju na zásteru.

Dieťa ruku odtrhlo, akoby sa popálilo, a plné úžasu spravilo -ó-! Chvíľu bolo ticho.

„Pôjdeme?“ navrhla.

Chlapec sa fascinovane pozeral na vrecká zástery:

„To aj mňa si nosila takto pri sebe?“

„Pravdaže,“ pritiahla si ho.

„A ja som si myslel, že deti sa mamám v nemocnici len tak pridelujú.“

„Takto je to krajšie, pravda?“

„Krajšie,“ prisvedčil. Potom pomaličky prikláňal ucho k bodkovatému plátnu:

„Kulka, braček,“ šuškal. „Si tam? Ozvi sa, človeče!“

„On ešte spí,“ povedala žena. „Ešte má zalepené ušká. Až príde jeho čas, zaklope a vyskočí.“

„Až bude zrelý, však?“

„Áno. Potom budeme vedieť, či máš brata alebo sestričku.“

Dieťa neprítomne krútilo hlavou. Pichlo paličku do hydrantu a rozstrekovalo vodu na tučné, prezreté uhoroky, podobné podsvinčatám.

Zobrala ho za ruku a viedla ho, omámeného slnkom a zázračným poznaním, ďalej po poľnej ceste, medzi nekonečnými riadkami paradajkových krikov, obťažaných červenými plodmi.

Ťahal nohy v prachu, zamyslene pozoroval oblaky, ktoré sa mu vlnili okolo kolien.

„Mama,“ spýtal sa. „A ako sa k tebe dostal, mama?“

„Kto?“

„No on a ja. Odkiaľ sme k tebe prišli?“

„Odkiaľ prichodia kurence?“

„Z vajička?“

„Z vajička.“

„To i ja som z vajička?“

„Dá sa povedať, že hej.“

„A keď ja zjem vajičko, tiež mi narastie bratříček? Ja viem,“ netrpezlivo trepol rukou, „už som na to prišiel: Keď sa zje vajičko na mätko, narodí sa dievča. Keď na tvrdo, narodí sa chlap. Ja budem jesť iba na tvrdo a narodím si bratáč — asi šesť, samých veľkých, aby sme mohli hrať fúci!“

„Čo aby ste mohli hrať?“

„No tak — futbal...“

Žena potlačila smiech:

„Deti sa vždy, vždy — rozumieš — rodia mamám. A nie z vajička na mätko. Narodil si sa z vajička, ktoré mi daroval otec. Lebo na samom začiatku musí byť vždy mama a otec a musia byť na seba veľmi dobrí, aby to dečko prišlo do poriadnej rodiny.“

Aby aj jeho mali radi a starali sa oň, kým nevyrastie.“

„Oh,“ povedalo dieťa. „To je dobre vymyslené.“ Odtrhlo napuchnutý struk hrachu, rozpučilo ho a prišlo mu na um:

„Mama, keď som ja narástol u teba, tak som akoby tvoj hrášok. A ten nový bude druhý hrášok. A keď nás bude päť, ty budeš ako strúčik a my budeme tvoje hrachy.“ Vylúpal zrnká, nasypal si ich na jazyk a s plnými ústami mlel: „Keď sme narástli u teba, tak sme naozaj celí tvoji, i ten nový Kulka. Ja mu veru všetko požívam. Aj korčule!“

Žena sa usmiala, tak dovnútra, mierne, ako sa usmievajú matky. Z poľa na ňu kričali:

„Pani Kulková, kedy to bude?“
A na malého:

„Bocian ti prinesie sestričku!“

Chlapec sa obzrel, s vedomím prevahy pošepol:

„Oni to nevedia? Chudáci!“
A dodal: „To naše dieťa by malo mať najkrajšie meno. Keď bude brat, nech je Egreš. Sestrička by sa mohla volať Redkovka.“

Slnce sa odrážalo v skleníkoch ako v obrovských briliantoch hodených do humusovej hliny. Z dverí vyšla mladá majstrová s košom jahôd:

„Poďte sa ponúknuť, Kulková. Sú sladké, až voňajú!“

Žena zobrala jahodu a vsunula ju do úst chlapcovi.

„Aká spara,“ povedala. „Ako pred žatvou.“

Zem treštila zrením a drnčivým vízganím svrčkov.

ZÁZRAK ŽIVOTA



Andrea Pinková: Vták
Drevo, 1992. 25 × 15 × 8 cm.

Univerzálne uši pre univerzálny program

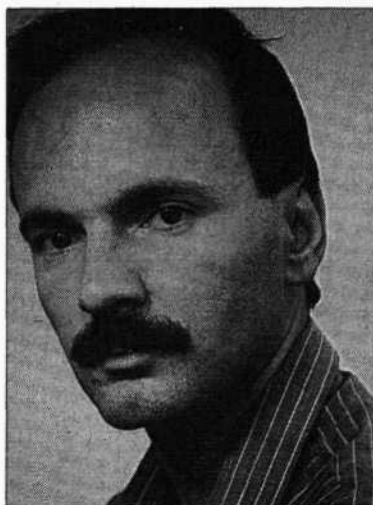
Rozhovor s dramaturgom Slovenského rozhlasu

Jánom Uličianskym

*Rozhlasové
vysielanie
pre deti a mládež
má svoje dlhoročné
tradície.*

*Oblúbenosť a
úspešnosť práce
jednotlivých
redakcií sa však
strieda.*

*V posledných
rokoch upútala
na seba pozornosť
dramaturgia hier
pre mládež tým,
že práce*



*z redakčného stola
Jána Uličianskeho
nachádzajú odozvu
nielen u
poslucháčov doma,
ale získali viaceré
ocenenia
na tunajších i
zahraničných
rozhlasových
festivaloch. Preto
sme oslovili
dramaturga
J. Uličianskeho,
„krstného otca“
úspešných hier:*

Kedysi na prvom mieste počúvanosti stála nedeľná rozprávka. Po čase jej začala konkurovať dramaturgia hier pre mládež, kde najprv „panovala“ E. Drugová a neskôr ste prevzali žezlo vy, hoci vaša literárna tvorba inklinuje skôr k nižším vekovým kategóriám. Čo vás k tomu viedlo?

■ Začali ste tak trochu rozprávkovy, keď ste prirovnali dramaturgiu ku kráľovstvu, v ktorom sa panuje, dedí dramaturgické žezlo ... No ja som ho naozaj zdedil po Milke Drugovej (aj keď nie sme rodina ...) Bola to práve ona, ktorá ma pred rokmi povzbudila k práci pre rozhlas. Ešte ako študent gymnázia som jej poslal do súťaže na rozprávkovú hru text Aťa a jej priatelia. V súťaži som nezískal nič, no pre mňa to bola aj tak veľká výhra. Milka Drugová mi poslala list, v ktorom ma vyzvala, že by som mal rozprávku dopracovať, že by z toho hádam mohlo niečo byť. A bolo: dlhoročná spolupráca a priateľský vzťah, ktorý bol nakoniec korunovaný i úspechom (napríklad 1. cena OIRT za rozprávku

TIK TAK). V čase, keď som bol v slobodnom povolani, zatelefonovala mi Milka Drugová do Košíc, že sa chystá do dôchodku a ponúkla mi svoje dramaturgické miesto. Takže som bol zo slobodného povolania povolaný do rozhlasu. To, že išlo o dramaturgiu hier pre mládež mi vyhovovalo. Mal som za sebou niekoľko hier pre deti i hru pre mládež Tretie zakončenie. V hre pre mládež sa autor i dramaturg môže venovať všetkým ľudským témam, v dramatizáciách sa ponúkajú diela klasickej i životopisnej literatúry. Je to naozaj inšpiratívny žáner a ja som Milke Drugovej vďačný, že ma k nemu priviedla.

Pod vašim vedením sa vyprofilovalo viacero autorov. Mnohých ste objavili ako úplných začiatokov. Dnes už figurujú na popredných miestach v tomto žánri. Ostaňme však pri vašom poslednom úspechu, pri autorke Zuzane Jánskej, ktorá získala Hlavnú cenu na medzinárodnom festivale s účasťou rozhlasu zo všetkých piatich kontinentov Prix

Futura Berlin 1993 za hru Ak bude pekne, pôjdeme von a vzápätí aj Hlavnú cenu na XIII. festivale pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch za hru Rádio Labyrint. Zaujímá nás genéza týchto prác, váš podiel na ich príprave a názor dramaturga na ich estetické a etické hodnoty.

■ Na otázku profilácie autorov-začiatočníkov je viacero pohľadov. V krajinách, v ktorých je dostatok kvalitných dramatikov zaoberajúcich sa týmto žánrom, „vyprofilovanie autora“ znie možno až absurdne. Dramaturg tam dielo od autora prijme, ak je dobré. Ak nie, jednoducho ho odmietne a viac sa ním nezaobrá... Aj keď rozhlasová hra má u nás tradíciu, nových autorov akosi nepribúda. V popise práce dramaturga je preto i vyhľadávanie nových talentov, práca s nimi... Niektorí by mohli namietť, že týmto si dramaturg „vyrába“ autorov na svoj obraz... Nie je to celkom tak, ak ide o naozajstného tvorca. Zuzana Jánka je predsa iná ako Jozef Lenhart, Katarína Bartošová zasa iná ako tí predchádzajúci... A môj podiel na spomínaných ocenených hrách? V prípade prvej — Ak bude pekne, pôjdeme von, to bol možno cit pre aktuálnu tému a pravdivosť autorskej výpovede. Hra bola v prvom štádiu rozhlasovou poviedkou... Nerealizovanou, nikým nepovšimnutou... Objednal som si na jej základe hru a... V druhom prípade to malo ešte komplikovanejší vývoj. Blížilo sa výročie J. A. Komenského a hľadal som autora pre rozhlasové spracovanie jeho Labyrintu... Hľadal som, hľadal, nenašiel... Každému sa to zdalo príliš vizuálne. Potom sa Z. Jánka podujala na vlastné pretlmočenie Komenského témy. Z človeka-pútnika za absolútnym šťastím urobila človeka-poslucháča. Tak vzniklo Rádio Labyrint. A môj názor na etické a estetické hodnoty týchto diel? Možno je na nich najhodnotnejšie to, že záujem o človeka, zmysel jeho existencie nie je predstieraný, nie je to kamufláž...

Myslíte si, že prvá hra, ale hlavne Rádio Labyrint — pôsobiaca ako postmoderná koláž — začínajú alebo aspoň naznačujú jednu z možností či ciest, ktorými sa bude istá časť rozhlasovej hry uberať? Má takáto hra predpoklad zabodovať u poslucháča, ktorému je adresovaná, alebo je to iba náhoda, že svojou zvláštnou formou a originálnym spôsobom výpovede si získala porotu dospelých?

■ Po cestách hľadania nových foriem rozhlasová hra už blúdi veľmi dávno, predovšetkým v zahraničí. Pri tomto hľadaní sa dostáva k hraniciam koláže s prvkami publicistickými, muzikálovými, poetickými. Veľké experimenty sa robia s monodramou. Preto si nemyslím, že by spomínané hry v celkovom kontexte boli až natoľko výnimočnými, i keď v nich abscentuje klasický „dramatický oblúk“. Rozhlas ako prostriedok ponúka množstvo formálnych postupov, preto nevidím dôvod, prečo by sme si ich nevyskúšali. Otázka poslucháča a jeho konkrétna reakcia na konkrétne dielo je stále dosť problematická. Nijaký výskum nemôže presne zhodnotiť estetické a etické pôsobenie diela v danom čase a priestore. Je preto dosť častou snahou rozhlasových pracovníkov vyrábať kusy adresované poslucháčovi, ktorého by som nazval homo univerzalis. Je to pre mňa až utopistická predstava človeka, ktorý nemá vek, nemá tvár, vlastný vkus, citové zázemie, má iba UŠI... Univerzálne uši pre univerzálny program. Ak by som si mal predstavíť svojho konkrétného mladého poslucháča, znovu by som musel siahnuť — tentoraz nie do utópie, ale do minulosti. Vynoril by sa obraz rozhlasového prijímača, schopného prijímať východnú VKV normu a mladého nadšenca, ktorý na nej loví „svoj“ program. Prisúdili ste Jánskej hrám zvláštnu formu a originalitu výpovede. Myslím si, že je to práve to, čo môže mladých ľudí na rozhlasovej hre zaujať.

A na záver neprijemná otázka. Istý čas kolovali chýry, že vašu redakciu pričlenia k „veľkej“ dramaturgii. Bola by to veľká chyba a nepremyslený krok. Čo vy na to?

■ Ak som sa v úvode nášho rozhovoru poďakoval Milke Drugovej za to, že ma priviedla do rozhlasu, myslel som to nielen po stránke profesionálnej, ale i ľudskej. V dramaturgii hier pre deti a mládež naozaj existuje atmosféra, ktorá je dosť ťažko opisateľná, aby to nevyzeralo banálne. Pohoda, priateľstvo, porozumenie, kolegialita... V dnešnom svete prostredie naozaj rozprávkové... Realita sveta a rozprávka vždy stáli proti sebe a nie je vylúčené, že cenou za získanú veľkú Samostatnosť bude strata iných, menších... Slovo strata hovorí samo za seba.

Rozhovor pripravila Marta Žilková

Marta Žilková

Kam kráčaš,

Aj napriek nepriaznivým ekonomickým okolnostiam sa v Piešťanoch uskutočnil v poradí už 13. festival pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry. Tentokrát trinásťka nebola nešťastným číslom. Práve naopak. Priniesla dôkaz o životaschopnosti žánru, o ktorom sa už mnohí odborníci vyjadrovali dosť rezervovane a pesimisticky. Piešťanský festival sa niesol v znamení dvoch zahraničných ocenení slovenskej rozhlasovej hry — v Taliansku a Berlíne. Je potešiteľné, že jednu z cien — Prix futura Berlin 1993 — získala hra pre mládež Ak bude pekne, pôjdeme von od mladej autorky Zuzany Jánскеj.

Tento festival — vari viac ako predchádzajúci — avizoval niektoré zreteľne sa vynímajúce vývinové trendy v oblasti rozhlasovej dramatickej tvorby pre deti a mládež.

Pohyb sa zaznamenal hlavne v autorstvom zázemí, čo priamo korešponduje s prácou v dramaturgiách, ale aj s poslucháčskym záujmom. Istú stagnáciu prežíva hra pre deti. Nedostatok autorov a úzky tematický repertoár je príznačný pre tento žáner ako celok, rovnako ako i nízka počúvanosť od obdobia, keď vysielací čas bol pozmenený a presunutý na Slovensko 2, čím sa porušila časová kontinuita, taká dôležitá pre udržanie si pravidelného poslucháča. Vo festivalovej vzorke boli práce troch autorov, ktorí sa už roky zaoberajú problematikou pubescentných detí, pritom však iba *Peter Holka* v hre *Jazva* siahol za témou prislovečne detskou, s detskými hrdinami a ich zážitkami. Detskí hrdinovia sa dostávajú do konfliktu s dospelými a sami si musia riešiť isté etické problémy, napr. otázku oprávnenosti či neoprávnenosti prisvojenia si cudzieho vlastníctva. Zaujímavým momentom hry je skutočnosť, že autor

necháva chlapcov celkom samostatne rozhodovať o správnosti svojho počínania, čím zároveň núti aj poslucháča k vytvoreniu si vlastného názoru. Jazvu totiž nenecháva iba neopatrné narábanie s ukradnutým nožom — silný šrám na duši si odnášajú chlapci na celý život práve vďaka morálnemu priestupku dospelého človeka. Realizácia hry priniesla príjemné prekvapenie v podobe dvoch malých interpretov D. Matušku a M. Michnu a režiséry T. Tatlánkovej, ktorá ich pripravovala.

Doteraz relatívne málo využívaná historická téma sa v tejto vekovej kategórii objavila až dvakrát. Keďže hra *Stanislava Gurku Doloroso* (o detstve Ludwika van Beethovena) spĺňala obvyklé kritériá, pristavíme sa pri hre *Jozefa Repku Zbraň pre Svätopluka*. O historickom charaktere hry však svedčí iba názov a použité reálie vo funkcii rekvizit. Inak je historická téma pre autora iba zámienkou pre konštrukciu príbehu o objavení tajomnej zbrane, tzv. gréckeho ohňa (niečo na spôsob zbraní hromadného ničenia). Je diskutabilné, či samotná téma v tejto podobe je vhodná pre detského príjemcu. A to sme ešte nespomenuli negatívny morálny dopad zdôrazňovania pocitu nenávisti a túžby po pomste. Disharmónia medzi vykonštruovaným príbehom a časovým či dobovým koloritom je taká silná, že vylučuje i minimálny umelecký účinok, hoci výber historického obdobia (panovanie Svätopluka) ponúka také hodnoty, ktoré by mohli prežiť svoju dobu a zároveň svojou ušľachtilosťou dobre vplývať na dnešného príjemcu, cibriť jeho umelecký vkus a posilniť národné povedomie. V prípade Repkovej hry mala ráznejšie postupovať aj príslušná dramaturgia a urobiť isté korekcie ešte v prípravnej fáze.

ROZHLASOVÁ HRA?

ROZHLASOVÁ HRA?

Ani vývin rozprávkovej hry neurobil výraznejší obrat. Absentujú autorské osobnosti, ktoré by tento žáner oživil, alebo aspoň inovovali a obohatili o nové nápady a námety. Mnohí naďalej zotrvávajú pri ponáške na čarovnú rozprávku — z nich sa vari najďalej dostala *Božena Čahojová-Bernátová* v obrázku *O rieke, čo z brehu vystúpila*. Tematicky nadviazala na rozprávky o prírode, o kolobehu vody v nej a prostredníctvom personifikovanej prírody zobrazila isté generačné spory i boj o realizáciu čistej lásky. No samotný text neprekročil dosiahnutú úroveň nedeľných rozprávok. Ďalšie dve hry z festivalovej vzorky istými momentmi predsa naznačili možný pozitívny trend, ktorý by bolo potrebné rozvíjať. Už na minulom festivale upozornil na seba *Jozef Lenhart* tým, že vo svojich hrách využíval mestskú tému, čerpajúcu námety z dejín starej Bratislavy. Tak sa zrodila aj povestová hra o prešporskom *Rolandovi*. Užitočnosť tohto počínu sa preukázala vo viacerých rovinách: poznávacej alebo vzdelávacej (detský príjemca dostáva informácie o historických mestských reáliách), citovej (poznanim reálií sa zvyšuje zdravý lokálpatriotizmus) i estetickej (prežívanie zaujímavého príbehu). Osobitnú pozornosť venoval autor jazyku hry, čo sa odráža napríklad v pomenovaní dobového oblečenia, v piesni verifikára, v oslovení atď. Prítom nešlo o samoučelnú hru s jazykom, všetko bolo nasmerované k vytvoreniu dobového koloritu viacnárodnostného mesta, akým Bratislava v minulosti nesporne bola. Možno práve táto hra (ale aj ostatné Lenhartove práce) ukazuje jednu z ciest, ktorou by sa mohla rozhlasová rozprávka uberať. Vyžaduje si však nielen talentovaného autora, ale aj znalca reálií s dostatočnou trpezlivosťou na ich spracovanie.

I keď formálne najmodernejšie pôsobil rozprávkový muzikál *Andreja Ferka Nonstop*, predsa nenašiel väčšiu odozvu. Ferko vložil do svojho textu všetko, čo teória vyžaduje od modernej rozprávky: hru s jazykom, fantáziu, humor, ľahkosť, hravosť. Ak k tomu prirátame réžiu R. Paldiovej a atraktívne herecké obsa-

denie (Z. Tlučková, M. Noga, Š. Skrúcaný), mali by sme mať pred sebou dielo, ktoré by malo reprezentovať všetky atribúty tak dlho žiadanej originálnej autorskej rozprávky. Čo zapríčinilo jej neúspech? Predovšetkým nedodržanie elementárnej zásady, že všetko sa má robiť s mierou. Ferko však „presolil“. Aj detská fantázia má svoje hranice aj istú vnútornú logiku či usporiadanosť, ktorej sa drží, resp. ktorá ju drží v jednom celku. Nakoniec sám autor v závere textu má vetu: „Privela dojmov nudí.“ Tým vyriekol vlastne ortiel nad svojou hrou.

Nielen festivalový výber, ale aj dvojročná produkcia ukázala, že najživota-schopnejšie si počína dramaturgia (alebo autori?) hier pre mládež. Akoby chcela dokázať oprávnenosť svojej existencie (myslíme na návrhy pričleniť toto pracovisko k dramaturgii dospelých). Všetky štyri festivalové hry z tejto oblasti získali ocenenie, upozornili na seba výberom témy, spracovaním i realizáciou.

Odhliadnuc od pozoruhodných námetov (*K. Bartošová: Loptička* — problematika ústavných chovankýň a cigánskeho fenoménu; *D. Dušek: Medové reči* — tabuizovaný sexuálny problém; *J. Lenhart: Spolok klobúčkových dám* — stará Bratislava v osude pamätníkov; *Z. Jánska: Rádio Labyrint* — postmodernistický obraz súčasných mladých ľudí) práve v tejto kategórii sa zaznamenali viaceré experimenty s formou rozhlasovej hry. Od klasického spracovania cez monodrámu až po využitie formy komerčného rozhlasového vysielania sa tu vystriedalo všetko. Možno práve skúšanie viacerých možností rozšíri paletu a variabilnosť žánru a ukáže nové cesty, ktorými sa v praxi vyberie.

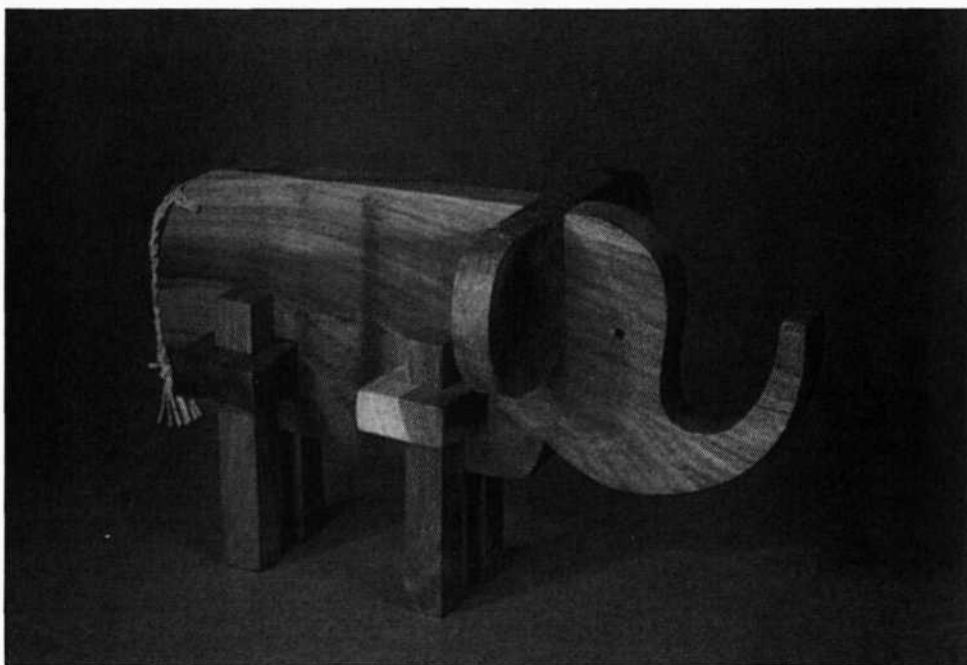
Najväčšie polemiky vznikli okolo hry *Zuzany Jánskej Rádio Labyrint*. Hlavné zástancovia klasickej rozhlasovej hry jej vyčítali „nečistú“ formu a spochybňovali oprávnenosť jej zaradenia do danej kategórie. Myslíme si, že opak je pravdou. V súčasnosti vari už ani neexistuje „čistý“ druh či žáner. Umenie vo všeobecnosti tenduje ku križaniu a prelinaniu žánrov a v rámci nich aj umeleckých postupov, čo prináša možnosť nového,

originálnejšieho videnia a stvárnenia skutočnosti. A to je i prípad Jánskej. Hľadajúc odpoveď na otázku o životných istotách križi formu komerčného rozhlasového vysielania, súťaže, reklamy, kvízu, a toto všetko rámcuje úryvkom z Komenského diela. Napriek rôznorodosti použitých prvkov vznikol pôsobivý celok, ktorý svedčí o chaose nielen vo svete, ale predovšetkým vo vnútornom živote človeka. Preto nie náhodou hľadá oporu, istotu, východisko. Obracia sa na fenomény, obkolesujúce dnešnú mládež a zaplavujúce ju neustále novými, i keď a často povrchnými informáciami, aby odpovedali na jej otázky, riešili vnútorné problémy, i keď na úrovni vnútorného dialógu medzi moderátormi a pýtajúcim sa poslucháčom dochádza k ironizácii a opozícii. Jánska stavia svojho hrdinu do pozície nespokojného jedinca, neakceptujúceho mienku masy, kolektívu a vytvárajúceho si vlastný názor.

Kam kráčaš,

A čo zaujalo z ostatných hier? Čo priniesli nového? *Dušan Dušek* ako už niekoľkokrát v próze zopakoval svoj príslovečný ľudský prístup pri zobrazení prvých sexuálnych problémov dospievajúcich mladých ľudí. *Jozef Lenhart* sa vrátil k problematike starej Bratislavy i starých ľudí, využívajúc napr. litanickú formu a zapojenie chóru, *K. Bartošová* sa zaujímavým spôsobom vyslovila k problematike zanedbanej mládeže v ústavoch. Tu by bola upútala aj realizácia, keby režisér J. Rihák bol viac dbal na vedenie hercov z rómskeho divadla i na technickú stránku nahrávky. Škoda. Poškodil sa tak výsledný tvar inak ozvláštneného pohľadu na rómsku problematiku.

Rozhlasová hra pre deti a mládež i napriek ťažkostiam prelomového obdobia teda žije, ba v mnohých prípadoch aj bohatším životom ako kedysi, a kým ju poslucháč bude potrebovať, nemusíme sa o jej existenciu obávať.



Edita Žilíková: Slon
Drevo, 1992. 15 x 22 cm.

Na sklonku leta sa vzácného-
prevládneho jubilea dožila poetka
Maša Haľamová, občianskym
menom Mária Pullmanová. Jej prvé
životné súradnice vyznačovala
osmička. Narodila sa 28. 8. 1908, jej
prvá básnická zbierka „Dar“ vyšla
roku 1928, o štyri roky neskôr
druhá — „Červený mak“. Takmer
po štvrtstoročí, po manželovej smrti,
publikuje svoju tretiu knihu básní
„Smrť tvoju žijem“.

Skromný výpočet knížiek však
v ničom neznižuje veľkosť a význam
jej diela. Čím teda zacvendžal jej
verš, keď meno Maša Haľamová sa
už po generácie stalo pojmom
a poetka si vyslúžila titul národná
umelkyňa?

Vyslúžila si ho pokorou, s akou
k tvorbe pristupovala. Úctou
k slovu. Úprimnosťou a rýdzosťou
citov, nežnosťou a vrúcnosťou,
s akou svoje myšlienky stvárňovala.
Jej básne sú piesňami o ľúbosti
a bolesti, dôvernými vyznaniami
k prostým veciam života. A navyše
— rezonuje v nich hlboký mravný
náboj.

Narodila sa v Blatnici, v lone
krásnych turčianskych hôr. Ako
dievčatko osirela, zomrela jej matka.
V pamäti si ju však uchovala,
vracala sa k nej v ťažkých či
vážnych chvíľach. „Chybí mi ruky
matkine a slová požehnané,“ hovorí
v básni Svadobná.

Vydala sa za lekára Dr. Jána
Pullmana. Splnil sa jej jeden
z dievčenských snov — bývať pri



jazere. Ich dom stál na brehu
Štrbského plesa. Tu, v Tatrách, žili
dlhé roky, tu ich zastihli aj búrlivé
vojnové časy a Slovenské národné
povstanie. Zážitky z tohto obdobia
stvárnili Maša Haľamová v knihe
adresovanej deťom „Petrišorka“
(1965).

Pribúdajúce roky neubrali poetke
z jej mladistvého zjavu, bola a stále
je dievčensky krehká a nežná — ako
jej poézia. Vnútorne silná a statočná
ako po celý život.

Tu, hľa, jedna jej báseň
z posledných čias:

„I keby som bola malý pavúček,
na krehkej niti by sa spustila
hoci na bodliak.

Len žiť!

Dotknúť sa trávy, štie zeme,
jej čelenky z rosy trblietavej ...

A počkať na spev slávika.“

Hana Ferková

NA POKRAČOVANIE

V diskusiách na seminároch z literatúry pre deti a mládež na pedagogických fakultách býva často na „pretrase“ problém smerovania súčasnej detskej literatúry. V týchto diskusiách spravidla vzniká dilema: je poslaním literatúry pre deti a mládež vystaviť dieťa bezprostrednej realite a tak vplývať na jeho mravné vedomie, alebo naopak, uchrániť ho pred touto neraz traumatizujúcou realitou prostredníctvom fantazijného azylu, imaginácie a intelektuálnej hry?

JÁN BEŇO

■ Sú ľudia, ktorí božechráň vziať šesť-
sedemročné dieťa na pohreb starého rodiča.
Chrániac ho pred nepríjemným a výsostne
ľudským okradnú ho o poslednú rozlúčku so
starou matkou či starým otcom. Mnohé deti
sa v prírode a v civilizačne nižšom prostredí
správajú ako boši na rozdrvenom skle. Sú
redaktorky a iné detskoliterárne dámy, kto-
ré poburuje, ak sa deti z kníh dozvedajú, že
zvieratá sa živia aj požíraním iných zvierat;
najradšej by asi založili vydavateľstvo Ťufu-
tu-mufutu, kde by smeli vychádzať iba kniž-
ky s názvami končiacimi sa na -ičky a -ienky.
Literatúra, pravdaže, nie je život, ale nemôže
zabúdať na to, že jej malý konzument vstúpil
do veľkého a otvoreného života už tým, že sa
narodil... Keď vidím deti pri počítačoch
a počítačových hrách, je mi pekne i smutno
zároveň.

Pekne z toho, že všeličo vedľa a dokážu,
smutno z toho, že ich to tak zabstrakt-
ňuje a odvádza od mravcov, slimákov, lu-
kov, starcov, Rómov i nezabudnuteľných
opilcov z najbližšieho šenku...

ANDREJ FERKO

■ Napísal som rozprávky Javorník — aj
s motívom smrti — ale aj čisto hravé Hudob-

né rozprávky, ktoré do rádia čítal Julo Satin-
ský. Dilemu teda nevidím tak ako anketová
otázka. Výber motívov z reality obmedzovať
nemožno, veď deti vidia aj tie najohavnejšie
správy. Izolovať sa nedá, dá sa vytrvalo hu-
manizovať — poslaním je naplno robiť činy
— v mene človečiny.

JOZEF URBAN

■ Otázka sa mi zdá nepresne položená.
Domnievam sa, že fantázia a realita, resp.
izolácia a prenikanie sú len dvomi stranami
tej istej mince.

Zdá sa mi, že pri vcitovaní sa do detského
sveta by sme mali zabudnúť na filozofické,
estetické a etické kategórie, ktoré majú svoj
obsah pre nás, dospelých.

Dieťa je integrálna osobnosť. S pribúda-
júcimi rokmi sa jeho integrita rozpadá, aby
mohla uvoľniť cestu mučivej dialektike. Deti
nebývajú nešťastné, bývajú smutné. Pre deti
je svet riešiteľný. Ako svojho času napísal
Karel Šys: „V detsťví a v mládí je všechno
ještě možné.“

A to „všchno“ je podstata problému.
Zoberte všetky pojmy, ktoré ste použili vo
formulácii otázky, zmiešajte ich a keď vyfor-
mujete z tejto matérie osobnosť, celkom iste
to bude dieťa.

N Á V R A T k druhej dimenzii

Staré povesti slovenské od Milana Ferka vyšli vo vydavateľstve Mladé letá už po druhýkrát v roku 1993 a zaiste dôvodne. Ich čitateľský úspech sa odvíja od účinne zvolenej autorskej stratégie, v ktorej sa zohľadnili dve veci: recepčný čas a recepčné prostredie literárneho diela. Naša duchovno-kultúrna súčasnosť — aj mladého človeka — je plná rozporov a napätia, ktoré súvisí s dosť výrazným stretom skúsenosti a túžby národa, so stretom minulosti a budúcnosti. Ide o uvedenie si samobytnosti plnohodnotného samostatného národa a štátu, s vlastným historickým vývinom a vlastnou zodpovednou dejinnou budúcnosťou. Je to čas súvah, úvah, ale aj čas projekcie a sebavedomej odvahy byť nezávislým. Slovom, Ferkovým Starým povestiam slovenským praje náš slovenský čas a náš duchovný priestor.

Mohlo by sa povedať, že oneskorený čas národných povestí je literárnym anachronizmom. Veď Jiráskove české povesti či povesti iných národov, byliny, legendy i mýty zohrali svoju duchovnú misiu v 18. a 19. storočí, v čase formovania národov na pozadí skúmania svojich dejín. Ale môže sa namietať — a právom —, že „sme nedozreli“ a že potreba historického vzdelania a upevňovania historického vedomia sa neuzavrela. Veď idey inonárodnosti či umelých národov (politických) sa oživujú v politickej či kultúrnej argumentácii, veď svetobežníctvo a kontinentalita sa zavše nadraduje a je aj príznakom osobnej nezakotvenosti jednotlivcov alebo aj skupín v národnej kultúre.

Ono určenie Starých povestí slovenských „mladému čitateľovi“, ktorý v „náhlivom a pretechnizovanom svete“ hľadá chvíle zamýšľania a vzrušivého poznávania, je len jednou časťou autorského zámeru. Vo Ferkovej projekcii je aj dospelý čitateľ. Ba je tam čosi viac: je to úsilie preniesť morality, ktorými povesti oplývajú, zo štylizovanej histórie slovienskej do prítomnosti

slovenskej. Okrem toho Staré povesti M. Ferku vlastnia prislúšný pátos národnej hrdosti, vierohodnosti, presvedčavosti, opakovanú múdrosť vyslovenú Št. Krčmárom a E. Štúrom: návrat ku koreňom je návratom plynúcim zo srdca. Je to druhá dimenzia moderného človeka: poznať svoje korene, aby pochopil plnosť prítomnosti a dejinnosť budúcnosti, ktorú vedome tvorí. Preto je na mieste úsilie ukázať „dedičstvo otcov“ ako dedičstvo „utrpení aj radostí, ... pádov i vzletov“. Preto dôverné oslovenie čitateľa: „Ty si dedič.“ A preto ten dôraz na apel duchovného puta zviazanosti a očakávania. Je to želanie učiteľa, ktorý si po výklade látky žiada bezprostredné osvojenie príkladu a osobnú realizáciu: „prinesieš nový krásny plod — pre seba, pre národ, pre svet“ (s. 7). Autorská morálna výzva má právo byť v tomto žánri ústretovou pragmatikou. Nenaruša to ani žánr povesti ani knižný súbor, naopak zastrešuje a rámkuje príbehy dávnominulé, ktoré sa tak či onak prihovárajú prítomnosti.

Ak M. Ferko „podobu našej minulosti“ utváral aj „domýšľaním sporých faktov a rozporných téz vedcov“ (s. 280) otvorene priznal dve veci: 1. že historický fakt nie je mu primárny a neodvolateľný, ale iba príhodný a východiskový pre rozvinutie príbehu; 2. že vlastné, osobné videnie a tým aj hodnotenie historických faktov a udalostí nadraduje, a tým uvoľňuje krídla domýšľania, primýšľania, fantázie. A naozaj postupy onomastiky, genealógie, etymológie, postupy analógie dominujú najmä pri určovaní postáv či slovenských lokalít. Domestikácia prevláda nad historizáciou, idealizácia nad pravdepodobnosťou. Vierohodnosť výpovedí a sklon vidieť v starých slovenských povestiach náučno vzdelávací text dokumentuje M. Ferko každú povesť predradeným citátom z historických prameňov alebo historiografických diel — a vecnými poznámkami na konci knihy. In-

špiroval sa aj literárnymi dielami, napr. Krčméryho básňou Vachotova roľa, jeho baladou o matkinom srdci. Soľou jeho povestí je však príbeh, a M. Ferko ide o „príbehy ľudí, ktorí sa mihli priestorom našich dejín“. A ten priestor je časovo vymedzený 5.—10. storočím a západoslovenskou kmeňovou emancipáciou Slovákov a Moravanov. Zaiste problém na úrovni vedeckého poznania osvetlil presvedčivo Matúš Kučera vo svojich vedeckých i populárnych prácach. Ferko nepolemizuje, Ferko nie je historik—bádateľ, ale literárny sprostredkovateľ. Priestor povestí je priestorom dejinných zvrátov a transmisie západnej a východnej kresťanskej kultúry a politiky strednej Európy, teda priestorom prvopočiatkov štátnosti a národnosti našich predkov a ich susedov. Zaiste žáner povesti znesie zjednodušovanie a premiestňovanie kultúrno-sociálnych rekvizít 18. či 19. stor. do 9. storočia našich dejín. Myslím na zjednodušený spor Rím—Carihrad (s. 146), kacírstvo v 8. stor. (zrejme ide o bludárstvo, pretože kacírstvo je jav stredoveku), myslím na moderné argumentácie o národe v 8. stor. (s. 149 a i.), ktoré sú dedičstvom 19. a 20. stor. Myslím na folklórne rekvizity svadieb, povier, zvykov, ktoré sú prenesené z poznania zápisov folklórnych textov 18. a 19. stor., ako aj na konštrukty rodinných vzťahov alebo cirkevného života (kuchárka na fare!). Ale aj také tvrdenie, aké vyslovil pápež pri vyhlasovaní Cyrila za svätého, že predbehol históriu a pod. Do tohto radu patrí aj častokrát napádaná účasť katolíckej cirkvi vo „svätých výbojoch“, vo vojnách. Tak sa dostal aj Metod, arcibiskup veľkomoravský ako aktívny účastník násilného pokresťančovania a Svätoplukových výbojov do Poľska (s. 209). Sem patrí aj interpretácia sv. Svorada ako vyberača daní. Takéto „skratky“ používa M. Ferko najmä tam, kde nemá dostatočný historický dôkaz o príčine zmeny postavy, jej rozhodnutia, alebo o príčine zvrátov udalostí. Ale povest' nie je

žáner, ktorý buduje na príčine, povest' zaujíma dôsledky, javové zmeny, nie príčinné. Je škoda, že M. Ferko nepochopil rozdielnosť v tendenciách postaviť proti sebe tradíciu cyrilo-metodskú a svoradovsko-benediktínsku, teda slovenskú a uhorskú, hoci ony v našich časoch si už neodporujú. Okrem iného zaznieva u M. Ferku túžba postaviť Bratislavský hrad do centra veľkomoravských pohybov, aby sa našla kontinuita s dneškom (!!).

Ferkove Staré povesti slovenské (je ich 48) sa naozaj viažu k historickým osobnostiam našich politických dejín a k národom vtedajších susedov (Samo, Atila, Pribina, Mojmir, Rastislav, Svätopluk, Bořivoj, Karolman a i.), k reprezentantom kresťanskej misie (Cyril, Metod, Gorazd, Viching a i.). Do príbehov povestí však vstupujú postavy aj mytologické aj bylinné či legendové a v nich sa rozvíjajú nie vždy historicky verne aj rodinné a ľúbostné vzťahy (Diva, Belinda, Radoma, Janiš a Dušica, minciar v Bratislave a i.). Je zaujímavé ako tradovanú legendu o Svätoplukovi a bielom koňovi pripísal Svätoplukovmu synovi. M. Ferko presvedčil, že vie komponovať príbehy, že ovláda historické fakty, pozná historické prostredie, že vie tvoriť napätie, ba — a to sa dá vystopovať — tvorí medzi povestami historicko-následnú rodu či priateľskú líniu nadväznosti. Takže súbor povestí pôsobí čitateľsky ako jednotný celok. Editor mohol však pri druhom vydaní opraviť dobové chyby, napr. Nitrančania na Nitrania a i.

V každom ohľade mladý slovenský čitateľ dostáva poznovu do rúk úhľadné, Jozefom Cesnakom expresívne ilustrované staré slovenské povesti ako zábavno-poučnú čítanku o dejinách Veľkomoravskej ríše, o jej aktéroch, o predchodcoch — i o jej zániku. V duchu a na princípe aktualizácie dostáva literárne informácie o slovenskej kultúre a o duchovnom živote našich predkov.

„P a v u č i n k y“

Dariny Harmanovej

O návrat Dariny Harmanovej do slovenskej detskej literatúry sa najviac zaslúžilo vydavateľstvo TRANOSCIUS v Liptovskom Mikuláši. Takmer súčasne ponúklo na náš knižný trh jej dve knižky: veršovanú zvieraciu rozprávku *Žili, rástli veveričky* a známy súbor próz *Oblačné rozprávky* (v prvom vydaní r. 1972).

Dobová literárna kritika konštatovala, že vo svojej tvorivej aktivite vyšla D. Harmanová z podnetov svojej sesternice Oľgy (J. Kopál). Dozaista je na tom čosi pravdy, veď v spolupráci s manželkou Ľudou Ondrejovou vydala roku 1948 knižku rozprávok *Zem si šije nové šaty*. Azda by bolo treba dodať, že obe spisovateľky vedome nadväzovali na literárne dielo Ľudmily Podjavorinskej, a to tak na línií rozprávky veršovanej, ako aj prozaickej. V prípade D. Harmanovej presvedčivým dokladom tohto tvrdenia sú obe spomenuté knižky. Jej veršovaná rozprávka *Žili, rástli veveričky* hojne zužitkúva výdobytky zvieracieho eposu, ako ho v knižkách Zajko-Bojko (1930) a Čin-Čin (1943) tvarovala teta Ľudmila. *Oblačné rozprávky* sú filozoficky i poetologicky ohlasom na Podjavorinskej Čarovné skielka (1931). Zatiaľ čo dvojica jej veveričiek (Ičko a Ička) sujetovo i charakterovo v mnohom napodobňuje správanie sa Čima a Činky, v prozaickej knižke autorka smelšie uplatnila svoj vlastný autorsko-tvorivý subjekt. Podobne ako Ľ. Podjavorinská aj omnoho mladšia D. Harmanová si prisvojila žáner rozprávky s dvojčinným zámerom: osloví dieťa a zároveň vyjadriť samu seba vo svojej najhlbšej i najzraniteľnejšej podstate. Ak sama autorka o nich tvrdí, že sú také, aký bol život, treba jej veriť. Spresniť by sme to mohli v tom zmysle, že nejde ani tak o život vonkajší, ako skôr o ten hlbinný, vnútorný, o bytie a chvenie sa samej duše. Akcent je, pravdaže, na tom druhom — na sujete ponornom, skrytom cudziemu, nevšimavému oku. Kritik Z. Klátik nazval D. Harmanovú „najfantatickejšou milovníčkou kvetov v slovenskej literatúre“ (v recenzii knižky *Rastú kvietky*,

1962). V *Oblačných rozprávkach* akoby D. Harmanová chcela spochybniť toto jednosmerné konštatovanie: otvorene poukazuje na deštruktívne dôsledky vstupu človeka do prírody (na tejto apelatívnej rovine ju čosi spája s Ľ. Ondrejovou — pozri rozprávku *O koníkovi Oblakovi* i rozprávku *O Medvedovi — vládárovi*). V tomto zmysle, ale nielen v ňom by sme mohli rozprávku D. Harmanovej chápať aj ako alternatívnu, ak nie priam protikladnú k dobovej rozprávke socialistickorealistickej.

Klátik správne postrehol estetickú produktivnosť spojenia lyrickej situácie rozprávača s autorskou imaginatívnou hrou s oblakmi, ktorá vyvoláva nezabudnuteľné spomienky na detstvo. Nepochybné pre Harmanovej rozprávku je príznačné prelínanie motívov vonkajšej reality a lyrickej spomienky. Preto sú zároveň kruto realistické i bolestne krehké (*O sivej kačičke*). Vždy však krásne. To, čo jej rozprávky vzdaluje od detského čitateľa, to je ich relatívna abstraktnosť, alegorickosť ich posolstva. Ich významy si nárokuje na všeobecnejšiu platnosť, než akú môže zabezpečiť percepčná schopnosť mladého čitateľa.

Ak máme ambície dopátrať sa ich filozofickej podstaty, treba si vziať na pomoc aj prózy knižky *Svetlo v dlani* (1974) — adresované tým, „čo vidia srdcom“. Autorka nezakryto pretenduje na významovú podobenstvennosť príbehu. Veď nielen pre skutočne nevidiacich, ale pre všetkých slepých je svet vlastne „zaviazaný“. Harmanová nazbierala dosť sil i odvahy rozprávať o tom, kde prebýva krása a akú ozvenu vzbudzuje v citlivom ľudskom srdci. Naozaj nezáleží na fyzickom zraku, lebo veď stačí zavrieť oči a hneď lepšie vidíš. Základnou filozofiou autorky je filozofia zmiernu, harmonie, celistvosti sveta. Verí, že svet je v podstate múdro i krásne usporiadaný, ale nie všetci to vidíme, a ešte zriedkavejšie si to uvedomujeme. Filozofická báza platonizmu je evidentná — Harmanová základnú funkciu prisudzuje kategóriám slnka,

svetla, krásy. Slnko je nielen stredom sveta, ale aj zdrojom krásy, preto práve ono má najširšiu paletu prirovnání (jeho centrálny význam vo významovej rovine próz dobre pochopil aj ilustrátor Stanislav Lajda). Slnko je vo všetkom a všade, povedané slovami nevidiaceho chlapčeka: „Slnko, to sú všetky vtáčiky a potôčiky, všetky kvety a kvapky rosy, všetky deti a mamy...“ A ak aj v reťazi púpav je kus slnka, ešte viac ho musí byť v reťazi teplých detských rúk, ktoré pevne objali starčekovu chalúпку. Krása vo svojom najplnšom tvare je — tichá. Ako dúha po búrke. Mali by sme sa k nej približovať po prstoch — ako k hniezdu, v ktorom sú holú-

šatá. A keby sme dokázali aspoň občas vidieť aj očami iných, dozaista by bolo na svete menej zla a nenávisti.

V tvorivom čine D. Harmanovej mnohé pripomína pavučinku: jemnosť tkaniva, presnosť vzoru i pevnosť uchopenia koristi.

Toho posledného nebolo veľa ani v jej živote ani v jej tvorbe.

Ale to, čo utkala, dostatočne symbolizuje krásu babieho leta. Aj s osudovým predznamenaním, že každú pavučinku raz — drsné vetry schytia...

Milan Jurčo



Ludmila Fintorová: Tajomstvo
Textil, 1992. v. 40 cm.

Dobrý človek Hans Christian KAROL PÉM

MALÁ VÍLA, malá (nemorská) slovenská víla, je pravdaže len torzom toho, čo Karol Pém stihol za päťdesiat rokov života napísať pre deti. Pre deti? Pre všetkých! Pravdaže, ako každý dobrý básnik vedel, že len to, čo prekračuje všetky vekové (časové) bariéry, je skutočná báseň... A že dobrú báseň (dobrú rozprávkovú báseň či básňovú rozprávku) možno publikovať v časopise pre deti i v novinách pre dospelých.

Na priateľa, človeka, básnika Karola Péma (po jeho predčasnej a nečakanej smrti) som si zaspomínal v 21. čísle Kultúrneho života, asi mesiac po jeho pohrebe — nechcem sa teda opakovať. Namiesto toho mi dovoľte (trochu inak) prelistovať jednu z najkrajších detských kníh posledných rokov MALÚ VÍLU, zbierku triatridsiatic rozprávčiek, bohato pekne ilustrovanú Maťom Kellenbergerom, ktorá vyšla vo vydavateľstve Genezis v roku 1991. Už aj preto, že väčšinu textov poznám (dávno) z kaligrafického Karolovho rukopisu či strojopisu — v stave tesne po zrode, po narodení — dobrú polovicu z nich som čítal ako prvý, alebo aspoň ako jeden z prvých čitateľov.

No a potom nemožno si nespomenúť na všetky tie Včielky, Zorničky, Ohníky, Slniečka — v ktorých sa neraz zalesklo, zablysko, zasvietilo, zapémovilo — a ktoré tak rád, ešte čerstvé, teplé, ako čerstvé, teplé rožky rozdával... Áno, stále čosi rozdával. Pretože toho mal tak málo, všetko rozdával. Darček — tak je pomenovaná aj záverečná rozprávčica MALEJ VÍLY. Záver tejto záverečnej rozprávky pripomínam nie náhodne: „Keby som daroval hoci aj všetky hračky, ešte mi čosi zostane. Ale to už je viac ako hračka. Neodkotúla sa ako lopta. Je to kamarátstvo. Pozná ho každý kamarát. Dajme si teraz aj my taký darček. Tak, a sme kamaráti! Platí?“

„Áno, Karol, platí to stále!“ Samozrejme, za všetkým čo píšem, je pieta, prirodzená pokora pred neodvratnosťou. Aj Karol to tušil, možno

práve preto písal také krátke básne (a také krátke rozprávky), možno práve preto sa pri ňom udržali peniaze (a lásky) len taký krátky čas — nakoniec ani s veľkými peniazmi (láskami) či aspoň s porozumením sa počas života nestretol. Takže náš vzájomný vzťah? Lahko by bolo dodatočne čokoľvek tvrdiť či dokazovať. Načo? Bol mi blízky ako ktorýkoľvek iný z mladých (začínajúcich) autorov, presnejšie už nemladých (začínajúcich)... Raz som ho rovno z vrátnice (z jeho najstabilnejšieho pracoviska) v Rači vyťahol do Malých Karpát na nenáročnú túru. Poltopánky, sačko, aktovčička — a potom poriadna svalovica. Ale spomínal na to rád: na takejto túre bol prvý a posledný raz v živote!

Ale veď všetci sme tu prvý a posledný raz. Zároveň všetko, čo zijeme a robíme (dobré, zlé) či nerobíme — je tiež len prvý a posledný raz. Aj tomu ma naučil Karol Pém — paradoxne považoval ma tak trochu za svojho (básnického) učiteľa, ale bolo to väčšinou naopak!

Nové čítanie (starých) textov, ako inak nazvať toto listovanie MALOU VÍLOU? Ako inak priblížiť i tým, ktorí ho osobne nepoznali, Karola, ozajstného, skutočného PRIATELA DIETOK.

Karol bol len o dva roky mladší než ja, teda rovesník. Rovesník života, rovesník poézie. Áno, chodieval po uliciach Bratislavy dobrý človek z Košíc, Hans Christian Karol Pém, ktorý napísal aj Malú morskú Annu — tak sa mala pôvodne nazývať kniha, v ktorej listujeme — o malej dunajskej vlne, ktorá sa stala malou morskou vlnou Annou. A v knihe, ktorá po ňom ostala, je aj rozprávčica Čo mi zostalo. Z nej aspoň niekoľko viet:

„O minútu letím na návštevu do Petržalky. Marianko ma doma čaká,“ oznámil mi motýľ.

„Pozdravujem ho,“ povedal som. „Povedz mu: Karol ňa pozdravuje.“

Motýľ odletel a ja som zase zostal sám.

O niekoľko dní sa motýľ vrátil. Povedal mi len tri slová: „Marianko tá pozdravuje.“ A ja som mal radosť...

Motýľ odletel, no radosť mi zostala.

Zazvonil zvonec — rozprávke je koniec! Myslím si, že Karolove rozprávky (rozprávkové básne) nemajú koniec...

A ešte toto: musí byť (žiť) popri nás ktosi lepší, pravdivejší a spravodlivejší než my sami... Nazvime ho: svedomie. Pre mňa takýmto svedomím — už za života — Karol bol a stále zostáva.

Básnik je ten, komu nebolo ukradnuté det-

stvo — napísal (tuším) Teige. Karolovo detstvo bolo také, že by ho nik neukradol — choré, boľavé, pripútané na lôžko. V tatranskej liečebni ho prežil — a nedlho pred smrťou znovuprežil v básni:

„V nekonečne bielej / detskej izbe / všetci sme chceli / športovať. / Mali sme stolný futbal, / stolný hokej, / šachy, dámu, / v hlave let. / Videl som sa / v papierovom / lietadle. / Raz som sa dostal / do formy / a obletel som izbu. / Lietal som / za Československo — / a izba bola svet.“

Verím, že za Československo (za Slovensko, za nás) lieta aj tam kdesi hore.

KAROL PÉM sa narodil 29. septembra 1942 v Košiciach. V rodnom meste sa vyučil za mechanika písacích strojov. V Bratislave, kde žil dvadsaťpäť rokov, si doplnil vzdelanie maturitou na gymnáziu štúdiom popri zamestnaní. V Prahe na Jazykovej škole študoval japončinu, ktorá bola popri karate (získal v ňom modrý pás), jedným z jeho najväčších koníčkov. Vystriedal viaceré zamestnania počnúc mechanikom písacích strojov cez ošetrovateľa, vodiča električky až po redaktora Slovenského denníka. Každé z nich mu poskytlo vďačné námety pre jeho literárnu tvorbu. Na rukopise svojej starostlivo pripravovanej knihy rozprávok *Malá vila* pracoval niekoľko rokov, vydať si ju trúfol až 49-ročný. Pôvabná knižka 33 rozprávok s ilustráciami Martina Kellenbergera vyšla v roku 1991 vo vydavateľstve Genesis a roku 1992 v Bibiane, medzinárodnom dome umenia pre deti, získala ocenenie Najlepšia a najkrajšia kniha leta, pričom sa stala aj Knihou roka 1992. Na vydanie čakajú jeho ďalšie štyri rukopisy pre deti i dospelých. Napísal ich po návrate do rodných



Košíc, kde strávil posledné dva roky svojho života. Po ťažkej chorobe zomrel 23. apríla 1993.

Harmonika

Bola to modrá fúkacia harmonika. Fúkal som do nej a ona mi zahrála, čo sa mi len zažiadalo. Mala taký jasný a čistý tón, akoby bola živá.

A ona možno naozaj žila. Len čo som do nej začal fúkať, akoby začala dýchať. Tie jasné a čisté tóny boli jej slovami. A ja som chcel, aby jej každý porozumel. Lebo ten, kto rozumel mojej harmonike, rozumel i mne. Nemusel som veľa rozprávať, stačilo mi len zahrať. Keď sa ma niekto spýtal: „Ako sa máš?“ zahral som veselú pesničku. Znamenalo to, že sa mám dobre. Harmonika to povedala namiesto mňa. Nosil som ju preto vždy so sebou.

Ale aj tak som ju raz kdesi stratil. Deti vždy postrácajú veľa vecí. A ja som bol ešte dieťa. Bol som taký malý, že keď som hral, najprv ste počuli hudbu. Až potom ste zbadali mňa.

Žiadna harmonika mi už nikdy viac nehrála tak jasne a čisto. Nedávno som stretol v meste chlapčeka. Povedal mi, že sa volá Miško. Mal takú istú harmoniku, akú som mal kedysi ja. Asi je tých harmoník viac. Možno aj u vás doma sa jedna taká nájde.

Lúčny koník Baltazár

Je nedeľa a lúčny koník Baltazár sa vybral do mesta. Iste má už za sebou dlhú a namáhavú cestu, keď sa našiel na múriku Bábkového divadla.

Odkiaľ sa tu asi vzal? Veď až tam, kde rastú lipy, sa zelená tráva. A to je skoro o pol ulice ďalej. A čo ak práve odtiaľ prišiel sem? Azda ho už hľadá celá rodina. Aj susedia pri tom ochotne pomáhajú. Zazdalo sa im, že ho našli, ale to si iný koník veselo skákal zo stebľa na steblo.

Koníkovi Baltazárovi je smutno. Prešiel a preskákaval skoro pol ulice, a nikde si ne našiel kamaráta. Bojí sa, že ľudia si skôr všimnú koňa ako lúčneho koníka, ktorému je smutno.

Hneď som zbadal, že Baltazár potrebuje priateľa. Dal som si ho do vrečka na košeli a šiel som s ním k tráve. Tam som ho položil na list, čo padol z lipy. Dúú, zadul vietor a milý lúčny koník odletel na lipo- vom liste ako na lietajúcom koberci.

Aj dni takto uleteli. Až som raz pri Bábkovom divadle čakal na električku. A zrazu vidím, že po múriku sa blíži ku mne lúčny koník Baltazár. Spoznali sme sa. Keby nebol taký malý, aj by som ho bol objal. Celkom som zabudol, že čakám na električku.

A ako ma Baltazár privítal? Skočil mi do vrečka na košeli. Čítil sa tam ako doma, veď tam už raz bol.

Hoci sa mu vo vrečku dobre bývalo, zanesol som ho do trávy. Urobí niekoľko skokov a bude doma. A možno ho už čaká priateľka kobyľka Milka.

Rozlúčil som sa s lúčnym koníkom, lebo aj mňa už doma čakali.

PRIX DANUBE BRATISLAVA

po dvanásty raz

Dana Garguláková

Dramatická hraná tvorba na XII. ročníku medzinárodného festivalu televíznych programov pre deti a mládež CENA DUNAJA 1993 bola zastúpená 26 programami zo 16 krajín sveta. Kolekcia súťažných programov potvrdila názor odborníkov, že tvorba pre deti dosiahla štandardnú profesionálnu úroveň, no v žiadnej krajine sa neobjavila taká skupina tvorcov, ktorí by svojím príspevkom pozdvihli latku náročnosti opäť o čosi vyššie, ako to dokázali kedysi urobiť Karel Zeman (Vynález skazy, Barón Prášil ...), či Viera Plíková-Šimková (Páni kluci, Brontosaurus ...). Títo režiséri síce pôsobili v oblasti detského filmu, no fakt, že som ich spomenula práve v súvislosti s televíznym festivalom, nie je vôbec náhodný. Práve na tomto festivale sa opäť potvrdil známy poznatok, že totiž film je dieťaťu oveľa bližší ako štúdiové televízne spracovanie. Týmto poznatkom sa už dávno riadia vo všetkých vyspelých televíznych spoločnostiach, a tak v ich produkciách krafoval film, či aspoň jeho mladší brat video-film. Takto zvolená technológia poskytla tvorcom oveľa širšie možnosti pri spracovaní tém a ich zaraďovaní do žánrov.

Na prvý pohľad sa dala zistiť absolútna prevaha príbehov zo súčasnosti, z ktorých problémy by sa dali zhrnúť zhruba do troch skupín.

■ 1. PRVÉ CITOVÉ VZPLANUTIE

Video-film z produkcie gréckej televízie *Dievča, ktoré bývalo pri rieke* veľmi citlivo rozprával príbeh dvoch detí, mestského chlapca a dievčat-

ka z vidieka, ktoré sa náhodou stretnú počas letných prázdnin. Ich priateľstvo pretrváva, aj keď nastane školský rok. Kontakt udržiavajú prostredníctvom telefónu, čo samozrejme spôsobuje ich rodičom nemalé finančné výdavky, a tak sa snažia ich vzťah prerušiť. Deti svojou vynaliezavosťou a hlavne vytrvalosťou ich však presvedčia, že úprimný cit je tou dôležitou hodnotou, ktorá v ich zdeformovanej hierarchii klesla na najnižšiu priečku.

Požičaná tvár, program nemeckej televízie, vychádzal zo základnej situácie „cyranovského“ problému. Dvanásťročný chlapec, ktorý sa trápi pre svoju nadváhu a „fádnu“ tvár, má strach, že sa nebude páčiť dievčaťu, s ktorým si rok dopisuje, preto jej pošle namiesto svojej fotografie krajšieho brata. Dievča napokon podvod odhalí, no prizná sa, že chlapec sa jej páči taký, aký je, a pomôže mu tým získať sebavedomie. Film bol na veľmi dobrej profesionálnej úrovni a porota CIFEJ ho ocenila Čestným uznaním.

■ 2. PROBLÉMY ROZPADNUTEJ ALEBO NEÚPLNEJ RODINY

Diabolský plán slovenskej televízie rozprávajúci o deťoch znepriemňujúcich život ich potencionálnej „macochy“, sklzol pri realizácii do lacných banalit, autorských schválností a servilnému podkladaniu sa diváckemu vkusu.

Neúplná rodina je základným problémom aj v snímke slovenskej televízie *Afrodita*. Dielo

zaznamenáva traumu malého chlapca, o ktorého sa po smrti matky stará otec. Otec si nevie nájsť cestu k synovi, pretože sa sám nedokáže vyrovnáť so svojím žiaľom. A tak sa chlapec stretáva so starým mládencom, bývalým jockeyom a sokom otca v láske k chlapcovej matke. Tento muž sa snaží chlapcovi nahradiť nedostatok otcovej pozornosti a s pomocou konika Afrodity sa mu to úspešne darí. No keď sa zdá, že si už chlapca úplne získal, spamätá sa jeho otec a šťastný chlapec sa k nemu rád vráti. Film prijala odborná verejnosť dosť chladne. Vyčítala mu nedostatočnú motivovanosť, zbytočnú štylizáciu do štýlu retro, slabší herecký výkon hlavného detského predstaviteľa. No práve tento film očaril detskú porotu, ktorá mu udelila Cenu Janka Hraška.

Tvorcovia holandského príspevku *Vreckový nožík* na malej ploche (20 minút), dokázali plasticky vyčariť svet malého chlapčeka, o ktorého sa stará milujúci, vtipný otec, pretože jeho mama je slávna operná speváčka, večne na cestách a komunikujúca s mužom a dieťaťom prostredníctvom video-kaziet. Napriek jej fyzickej neprítomnosti žije dieťa v harmónickom prostredí, kde si dospelí dokázali zariadiť svoje problémy tak, aby dieťa netrpelo nedostatkom pozornosti a lásky. Chlapček presvedčí diváka, že je citovo stabilný práve vo chvíli, keď svoju obľúbenú hračku, vreckový nožík, dokáže bez dlhého rozhodovania podarovať svojmu kamarátovi, ktorý odchádza do iného mesta. Film získal hlavnú cenu PRIX DANUBE a hlavnú cenu CIFEJ.

■ 3. PROBLÉMY TELESNE POSTIHNUTÝCH DETÍ

Touto veľmi citlivou témou sa zaoberalo niekoľko programov. Spomeniem dva najzaujímavejšie. Vo švédskom filme *Prvá láska* sa snúbi všetko to, čoby sa dalo zhrnúť pod pojem severská škola: dôverné splynutie s prírodou, nenásilné, autentické dialógy až dokumentárna kamera

s nádhernou atmosférou prostredia. Z toho všetkého má divák pocit prirodzenosti, čistoty a pokoja. Telesný handicap hlavnej predstaviteľky sa zbytočne nedramatizuje, skôr slúži k ozvláštneniu jej osobnosti, takže paradoxne citlivé dievča vyznieva silnejšie ako jej zdraví rovesníci, čo dodáva celému príbehu zvláštny nádych harmónie. Dielo získalo Cenu Únie slovenských televíznych tvorcov.

S inými výrazovými prostriedkami pracovali tvorcovia japonskej inscenácie so zvláštnym názvom *Tosembodori*, čo možno voľne preložiť ako miesto, kde je zakázaný vstup. Obrnou postihnutý mladík prežíva lásku k svojej dobrovoľnej ošetrovateľke. Realizátori pomocou veľmi expresívnych hereckých výkonov veľmi dôkladne analyzujú vzťahy medzi postihnutými a zdravými. Nastofujú veľa závažných otázok: kde sa končí ľútosť a začína citové vydieranie? Majú postihnutí právo žiadať od zdravých totálne sebaobetovanie sa?

Tento príspevok získal CENU MEDZINÁRODNÝCH NOVINÁROV.

Na festivale bolo niekoľko programov, ktoré zaujali svojim úsmevným pohľadom na riešenie detských problémov.

Klasická rozprávka bola len jedna. Z brnenského štúdia poslali do súťaže prepis rozprávky *Boženy Němcovej Sedem havranov*. Kultivovane spracovaná rozprávka s impozantnou výpravou pôsobila však chladne a poroty nezaujala.

Na záver ešte dodatok:

Festival sa konal napriek tomu, že niektoré kuvičie hlasy predpovedali jeho zánik. Hŕstka nadšencov na čele s riaditeľom festivalu Mgr. Dušanom Lechanom dokázala však presvedčiť sponzorov, že do dobrej veci sa oplatí investovať. Dobrá vec — to je tvorba pre deti. Cez ňu sa podporuje a ovplyvňuje ich kultúrny vývin. Aby bol čo najlepší, treba doň investovať — čas, prácu, peniaze a hlavne lásku.

Katarína Minichová

V znamení priemeru

ZA ZÁCHRANU rozprávkovej ríše

O kategórii animovaných programov na Cene Dunaja 93 by sa dalo predpokladať, že bude patriť k osvieženiu, že bude hýriť rôznorodosťou tém, výtvarných technik i možnosťami, ktoré toto médium ponúka ... Nebolo tomu celkom tak. Na súťažnej prehliadke bolo pramálo samostatných animovaných filmov, ktoré by spĺňali taký programový typ ako napríklad televízny večerníček. Dali by sa porátať na prstoch jednej ruky. Z 19 súťažných programov obsahovala „príbeh“ ako dramatický útvar sotva jedna štvrtina. Väčšinu tvorili tituly, ktoré vyzneli ako textové ilustrácie. Príbeh v pravom zmysle slova absentoval. Väčšie množstvo filmov vychádzalo z knižnej predlohy, žiaľ, bez ďalšieho spracovania. Vo vzťahu k predlohám prevládala tzv. „úsporná animácia“. V popredí bol text, osobnosť rozprávača, kamera zastupovala divákov pohľad. Takéto stvárnenie je však zaujímavé a funkčné len vtedy, ak dochádza k šťastnému stretnutiu dobrej literatúry a adekvátneho výtvarného spracovania. Pokiaľ literárna predloha nie je dostatočne pretlmočená do filmovej reči, ostáva len fragmentom, záznamom situácie, čítaným textom, s ktorým sa malý divák zoznami v rozhýbanej podobe. Takýto typ príbehov vo filmovej podobe je nekomunikatívny. Tieto momenty smerujú k poznaniu, že v televíznej animovanej tvorbe chýbajú príbehy, podriadené dramatickej skratke. Svedčí to o naprostej absencii filmovej dramaturgie v animovanom filme. Väčšina filmov nerešpektuje malú časovú plochu, vyberá látku, ktorá ostáva len v polohe námetu. Aj keď cieľom televíznych spoločností nie je len produkcia „umelecky hodnotných“ filmov, dobre si uvedomujú krízu v oblasti príbehov.

Práve preto zažiarili v tejto kategórii tituly, ktoré v spojení objavného výtvarného poňatia

s kvalitnou animáciou povýšili dobrú literatúru na dobrý film.

Televízne programy severských televízií (Fínsko, Švédsko, Dánsko) vždy zaujali zachytením bezprostredného sveta dieťaťa a jeho problémov. Zatiaľ čo v hranej tvorbe dominovalo až dokumentárne stvárnenie témy, animovanú tvorbu charakterizoval už spomenutý spôsob obrazovej ilustrácie textu. Taký bol finsky príspevok *Diviákik Villie* (režisérky Leeny Paavonen). Zatiaľ čo komentátor číta text knižky, kamera ukazuje obrázky. Ilustrácia v takejto podobe dostáva charakter ťažkopádneho, prízemného popisu.

Aj keď v celkom inom prevedení, ale v podstate rovnako vyzneli ďalšie tri príspevky: *Povešť o severnom vetre* (španielska televízia), *Svadba hnedého medveda* (anglická televízia) a *Malý polárny medvedík* (nemecká televízia). I keď im nemožno vyčítať úspornú animáciu (práve naopak — postavičky zvierat sa hýbu ako naozajstné), oživenie podporuje iba text popisujúci základnú situáciu. Aj keď sú príbehy naplnené citom, ostávajú v polohe verbálneho a obrazového popisu vnútorných pocitov zvieracieho hrdinu.

Rovnako titul *Malý polárny medvedík* je jednoduchosťou ilustráciou jedinej situácie.

Okrem klasických technológií sa na festivale objavili aj filmy spracované počítačovou animáciou. Japonský titul seriálu *Hudobná fantázia* naplno odhaľuje chladný mechanizmus počítačového oživenia. Keď zelenina a rôzne druhy ovocia tancujú na Weberovu hudbu jedinu minútu, je to celkom postačujúce, lebo ďalších päť minút divák pocituje už len nesmiernu únavu.

Za povšimnutie v súťažnej prehliadke stojí aj belgický seriál *Musti*, určený najmenším divákom. Zastupuje funkčný prípad mechanickej

animácie. Pozornosť upútal obľúbený anglický seriál *Noddy*. Rovnomenná knižka Enida Blyntona vychovala už niekoľko generácií detí.

Medzi zaujímavé tituly patrili príspevok ruskej televízie *Múdry psiček Soňa*. V troch kratučkých príbehoch na ploche 10 minút s výraznou humornou nadsádzkou dieťa a malý múdry pesík spoznávajú základné životné situácie a pravidlá. Napriek grotesknej polohe prevláda výrazný didaktický akcent, čo posúva príspevok do magazínových typov relácií. Takéto poslanie mal aj belgický film *Žabka a vtáčik*.

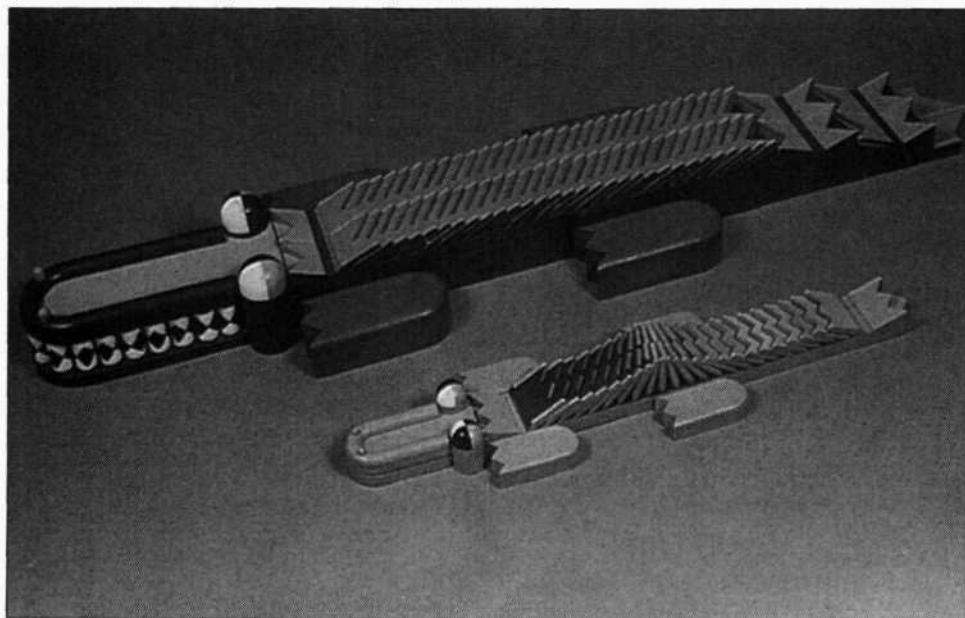
Vítaným oživením na festivale bol príbeh *Reklama* zo seriálu *Plastivízia* z produkcie Slovenskej televízie, kde sa v tvárnej plastelíne paroduje jej vlastný fenomén.

Vítaným filmom, ktorý si odniesol CENU DUNAJA, bol švédsky film *ABC* režiséra Johana Hagelbäcka podľa známej knižky spisovateľa Lennarta Hellsinga. Tento rovnomenný seriál prináša čaro nespútanej fantázie, v ktorej sa pohybujú jednotlivé písmenká abecedy, pričom každé z nich tvorí jeden príbeh. Autor v detských riekankách a rečňovankách vychádza z nonsensu. Vytvára neobyčajné verbálne i obrazové spojenia, novotvary, ktoré podporujú detskú fantáziu. Film je inšpiratívny nielen pre malého diváka, ale i pedagóga alebo rodiča pri výuke abecedy. Film výtvarne stvárnil špičkový

umelec Pere Ahlin, ktorý je už dnes klasikom švédskeho animovaného filmu.

Druhým príspevkom oceneným na festivale bol animovaný film *Holub a myš* zo seriálu večerníckov Slovenskej televízie (Indické rozprávky). Moralita klasickej rozprávky je stvárnená prítažlivým spôsobom, ktorý posúva príbeh do súčasnej podoby. Približuje ho dnešnému dieťaťu, podporuje jeho aktivitu a sebadôveru. Maškrtná myška, ktorá spadne do smotany, sa v ťažkej situácii nevzdáva a sama si „umúti“ maslo. Režisér a výtvarník Milan Lesniak naplnil príbeh množstvom nápadov tak, že rozprávku posunul ku groteske.

Dieťaťu je animovaný film vo svojej štylizácii veľmi blízky. Môže si jeho prostredníctvom osvojiť, spoznať a spoluprežiť veľa dobrého, ale i nedobrého. Akčné filmy, plné agresívnych situácií, aj keď sú „len nakreslené“, predstavujú pre dieťa realitu, s ktorou sa nebadane stotožňuje a považuje ju za prirodzenú súčasť života. Týmto typom filmov sa medzinárodné festivaly programov pre deti a mládež dôrazne vyhýbajú. I keď sa tohtoročná ponuka animovaných programov niesla v znamení priemeru, v širokom pohľade na rozsvietené obrazovky vo svete priniesla opäť kúsok dobra a fantázie na záchranu rozprávkovej ríše.



Michal Longauer: Krokodíl a krokodílik
Farebné drevo, 1993. 160 × 40 cm a 90 × 25 cm.

Muž, ktorý si čítal detské knihy

ZA JÚLIUSOM NOGEM (30. I. 1931—3. X. 1993)

Patril k tým znalcom detskej literatúry, ktorých Ján Poliak nazval „hostujúcimi“ kritikmi. Zaoberal sa ňou viac-menej príležitostne, popri inom a hlavnejšom. „Moja domovská obec,“ konštatoval práve v rozhovore s Poliakom, „je slovenská próza a problémy jej vývinových premien od romantizmu až podnes.“ Čítal sa teda doma v inom, zdanlivo nezrovnateľne dôležitejšom, napriek tomu bol to on, ktorý spolu so Stanislavom Šmatlákom začal vnímať literatúru pre deti a mládež už na začiatku 60. rokov ako súčasť celonárodného literárneho kontextu.

V jeho prípade bol to dlho, povedané opäť jeho slovami, iba výlet; spontánne odskočenie si do čohosi, čo lákalo predovšetkým jeho synov. Detskú knižku čítal predovšetkým pre nich, a také boli aj jeho správy z týchto výletov. Netváril sa v nich ako znalec, informoval hlavne o reakcii dieťaťa, jeho svojráznom komentári, geste. Išlo teda skôr o fejtóny než o kritické recenzie v tradičnom slova zmysle. Avšak už tu, v týchto prvých dotykoch s literatúrou, ktorej výskum neprislúchal do jeho pracovnej náplne, avizoval svoj kritický názor na jej úroveň a poslanie. Bol to neraz len postreh, bonmont, nie však banálny, vyrátaný na efekt, ale prekvapivo presný, výstižný dotyk s problémom, ktorý naznačoval, že v Nogem získava detská literatúra nielen svojho trvalého priaznivca, ale hlavne svojho zasväteného vykladača.

Jeho ďalší vývin tento predpoklad potvrdil. Dospievanie jeho detských „poradcov“ neznamenalo totiž stratu jeho záujmu o detskú knihu. Skôr naopak. To, čo bolo dovtedy len predmetom nezáväznej kritickej relaxácie, stalo sa čímsi ako paralelným pracovným programom. V rozhovoroch, pravda, tento prog-

ram neraz zľahčoval, s príslovečnou sebaíroniou relativizoval, objektívnym faktom však zostáva, že jeho aktivita programový ráz mala. Najpodstatnejšie je, že tento program mal jedinečný charakter; nerozmnožoval aktivity špecializovaných kritikov, ktorí svojim špecificky úzkym záberom akoby tradičnú izolovanosť detskej literatúry potvrdzovali. Mal vlastný, osobitý ráz. Jeho podstata vychádzala z poznania, že literatúra pre deti a mládež napriek svojej špecifickosti je súčasťou celoliterárneho kontextu. Je jeho integračnou súčasťou.

Podobne ako pre Šmatláka ani preňho neexistovala literatúra „malá“ a „veľká“. Bola len literatúra. Či presnejšie: literatúra v literatúre. Niečo, čo sám pomocne vyjadril predstavou tradičnej ruskej hračky „matriošky“. Táto predstava mu bola blízka o to väčšmi, že je v nej obsiahnutý jeden z dvoch základných princípov umeleckej detskej literatúry, princíp hry. Lákavej predstavy sa však vzdal, pretože pochopil, že literatúra pre deti je s literatúrou pre dospelých príliš v zložitom vzťahu, než aby ho bolo možné vyjadriť predstavou zmenšenej kópie. No obrazu „literatúra v literatúre“ sa už nezriekol, len jeho konkretizáciu namiesto mechanicky zmenšenej kópie posunul, ako sám zdôraznil, „k predstave symbiózy dvoch živých organizmov, ktoré vyrastajú z tých istých koreňov, rozvíjajú sa v tých istých alebo veľmi podobných podmienkach, niektoré orgány majú spoločné alebo podobné, rovnako i funkcie, ale určité orgány i funkcie sú celkom špecifické a odlišné“.

V obraze „literatúra v literatúre“, ktorý mu tak zaimponoval, že nim pomenoval i výsledok svojho celoživotného záujmu o detskú literatúru, nešlo teda Nogemu o predstavu

„jedného v druhom“, ale o vyjadrenie zistenia, že obe literatúry sú vo vzájomnom vnútornom prepojení.

Takéto zistenie, doložené literárnohistorickým preskúmaním uzlových bodov literatúry pre deti a mládež a literatúry pre dospelých, presiahlo charakter dávných správ z výletov do detskej literatúry. Z glosátora detských knížiek stal sa suverénny interpret, ktorý už nekomentoval len opodstatnenosť či neopodstatnenosť recenzovaného titulu. Vychádzajúc vždy z konkrétneho textu čoraz väčšími smeroval k postihnutiu všeobecných zákonitostí detskej literatúry. Predstava „literatúry v literatúre“, ku ktorej sa prepracoval, nebola už teda len marginálnou poznámkou. Bola to doktrína modernej detskej literatúry, ktorá vlastne napomohla jej zrovnoprávneniu s literatúrou pre dospelých. S definitívnou platnosťou zavŕšila dlhodobý proces včleňovania sa detskej literatúry do národnej kultúry.

Z osobného ustrojenia Nogeho vyplývalo, že napriek objektívnej platnosti tejto koncepcie nikdy ju nepresadzoval ako záväznú normu. V rozhovore s Poliakom dokonca o nej, a teda o svojom pôsobení v literatúre pre deti a mládež, zapochyboval: „Nemyslím si však, že by som mal dáke zásluhy v zápasoch o jej zrovnoprávnenie. Veď aj ty i Klátik, Šmatlák a iní z vašej a našej generácie a vari aj mnohí starší to robili tak isto už skôr.“ Isteže, nie je

to nepravda, ibaže Nogeho jedinečnosť vyplýva z toho, že legitimity literatúry pre deti a mládež sa nedomáhal; potvrdil ju z pozície celoliterárnych súvislostí. Pritom vždy rešpektoval iný názor a iný výklad. Žičil každému, kto sa preukázal talentom — kriticko-interpretáčnym aj autorským. K svojim zisteniam a svojej pravde sa neprepracúval diskvalifikovaním zástojov a právd iných. Nerekriminoval a neznevažoval, bez zaváhania — aj to však s taktom — dokázal však vykázať z literatúry pre deti a mládež netvorivosť a nedoloženú ambicióznosť. Bol už totiž v pozícii, keď cítil za ňu zodpovednosť. Z náhodných stretnutí sa mu stala trvalou láskou. „Ak je literatúra dobrá,“ priznal sa bez rozpakov, „dáva mi skutočný čitateľský zážitok, radosť a potešenie, aké nemám ani z literatúry pre ‚veľkých‘. Keď si chcem čítať len tak pre vlastné potešenie — nie ako otec, nie ako človek a nie ako literárny vedec, pravda, ak je to vôbec možné, pretože som skôr nedeliteľne jedno i druhé i tretie — nečítam si ani detektívky ani historické romány, ale dobré knihy pre deti.“

Týmto priznaním Július Noge svoju predstavu o literatúre pre deti a mládež ako rovnocennej súčasť národnej umeleckej literatúry bezozvyšku naplnil.

Ondrej Sliacky

VARIÁCIE fantastiky v súčasnej spoločenskej próze pre deti

Zuzana

STANISLAVOVÁ

Spoločenská próza pre deti (synonymne príbehová próza zo života detí) je ako epický genotyp charakteristická zobrazovaním životných problémov detstva a dospievania primárne realistickými postupmi. Keďže však „silnejšiu, plnšiu realnosť majú imaginované „fakty“, ktoré predstavujú jednotlivo a postupne krátkodobú semiotickú prítomnosť celého diania“¹, uplatňuje sa v realistickom pôdoryse tejto prózy popri iných aj celý diapazón fantazijnó-imaginatívnych prvkov, ktoré sú typické skôr pre iné žánrové podsystemy (dobrodružná próza, science-fiction, autorská rozprávka a pod.).

Žánrové interferencie z toho vyplývajúce sa v posledných desaťročiach najnápadnejšie prejavujú vo vzťahoch spoločenskej prózy a autorskej rozprávky. Uplatnenie rozprávko-fantazijného princípu v detskej spoločenskej próze sa pritom opiera o samozrejmosť, ontogeneticky podmienenú prítomnosť a funkčnosť fantastiky v detskej psychike. Nezanedbateľná je aj skutočnosť, že tento fenomén dokáže podporiť čitateľskú príťažlivosť diela a spriehľadníť, sprístupniť detskému čitateľovi náročné životné problémové okruhy. Ide teda o nápadnejšiu „spoluprácu“ realistického a fantazijného stavebného princípu, čo občas spôsobuje ťažkosti pri žánrovom

zaraďovaní diela k realistickej alebo fantastickej linii prózy.

J. Heldová² vo svojich úvahách o deťoch a fantastickej literatúre náznakovo formuluje rozdiel medzi fantastickým a realistickým dielom približne takto: realistické dielo líči to, čo môže každý pozorovať a prežiť; fantastické dielo predkladá čosi, čo sa zdá byť nepredstaviteľné a čo si napriek tomu ktosi predstavil, čo v istom zmysle prevracia naruby prírodné zákony a bežnú ľudskú logiku. Fantastiku potom chápe ako „neskutečno v estetickom smyslu, teda to, čo si lze predstaviť, čo není viditeľné zrakům všech, co neexistuje pro všechny, ale co je vytvořeno představivostí, obrazotvorností ducha“³. Odvolajúc sa na Prédalov rozbor fantastického filmu považuje táto autorka fantastiku v literárnom diele za výsledok trojakých postupov: prenikania neobvyčajných prvkov do obvyčajného sveta, prenikania obvyčajných prvkov do neobvyčajného sveta a prítomnosti neobvyčajných prvkov v rovnako neobvyčajnom svete⁴. V spoločenskej próze sa fantastický moment realizuje najmä prvou cestou a funguje na pozadí primárneho realistického plánu.

Súhrn realistického a fantazijného fenoménu sme si všimli bližšie v troch prozaických knižkách z 90. rokov: v próze Alty Vášovej *Lelka zo sekretára* (1992), v knihe krátkych príbehov *Dany Podrackej Nezapadni na vilu* (1991) a v prozaickom debute *Taťjany Lehenovej Je Miška myška?* (1991).

Próza A. Vášovej *Lelka zo sekretára* hovorí o potrebe „vidieť srdcom“, stvárnenej kedysi v *Exupéryho Malom princovi*. Vášová v nej podala umeleckú výpoveď o vnímavosti voči ľuďom, veciam, hodnotám a polemiku s odľudšteným svetom fetišizácie hmoty. Dielo má reálny pôdorys: penzionovanie lekára Šimona, a teda náhle vybočenie zo zabehaného životného rytmu a stereotypov v manželstve s Lele a v priateľstve s podivínskym tulákom Kolomanom, spôsobuje potrebu kompenzovať si pocit zbytočnosti. Na vyjadrenie týchto náročných a pre dieťa odťažitých životných faktov a na ikonizovanie spôsobu kompenzácie hrdinovej situácie autorka dôkladne využila licenciu na fantastiku.

V reálnom pôdoryse prózy sa imaginácia pre-sadzuje prostredníctvom „figurálnych dvojíc“⁵ sujetového trojuholníka. Tvoria ich Šimon — Lele — Koloman a ich imaginárne detské pen-danty Šimi — Lelka — Miňo. Figurálne dvojice

sú vytvorené na kontraste dvoch izotopii⁶: východisková, primárna izotopia sa viaže na Prosperovo a jeho zákonitosti, t. j. na situáciu „ja, teraz, v starobe“, a postupne je vytesňovaná sekundárnou izotopiou Rozprávka a jeho zákonitosti, t. j. situáciou „ja, vtedy, v detstve“. Takáto dichotómia postáv a časopriestoru umožňuje Vášovej použiť prvky detskej predstavivosti, animizovania predmetného sveta a detskej hry. Nebadanými posunmi z jedného priestoru do druhého vzniká groteskný rozmer prózy, posilnený oneskorovanou motivačnou väzbou detinských akcií na detský pól figurálnej dvojice, čím sa vytvára dojem, že takéto akcie (alebo vnútorné monológy) patria dospelému konfigurantovi. Akcie dospelých postáv sú teda často detsky spontánne až streštené (výmena Lelinho starožitného sekretára za záhradkárske náradie, darovanie stoličiek len pre čiru radosť z obdarovania, hoci darcovi chýbajú a obdarovanému zavádzajú a pod.). Takouto hyperbolou autorka vedie polemiku s pseudohodnotami života, vytvára infantilný rozmer dospelých postáv a nonsense-groteskný plán prózy. Groteskno sa teda spája najmä s postavami a situáciami, je však podporené aj časopriestorovými reláciami (kontext, v ktorom funguje exotika pralesa, mora, zlatonosných baní, kauzálné spojenie absurdity sna s logikou skutočnosti a pod.).

Na modelovaní sémantiky diela sa významne podieľa symbolika. Pomenovania typu nomen omen — Prosperovo, Rozprávka — symbolizujú dichotómiu dospelosť ako svet nutnosti — detstvo ako svet voľnosti. Symbolické je umiestnenie Šimonovej ordinácie (v podkroví budovy, kam vyjde len málokto) a jej osud po Šimonovom penzionovaní (sklad zbytočnosti). Symbolmi detstva sú imaginárny Indiánik Xoxo, biely holub, pierko papagája. Znakovú platnosť nadobúdajú aj také reálie, akými sú vzduchovka, udica, ktoré v rukách Prosperovčanov (svet nutnosti) majú svoju prísnu účelovosť, v rukách Rozprávkovčanov (svet voľnosti) sa stávajú emblémom nezávislosti, sebestačnosti, hravosti.

Dva plány diela, fantazijnó-imaginatívny a realistický, sa spájajú s dvoma hierarchiami hodnôt. Autorka ich rozvíja komutabilne do „symbolového okruhu“⁷, v ktorom s kontrastnou „znakovosťou“ koreluje kontrastná „metaznakovosť“⁸. V primárnej, realistickej rovine tvoria opornú os znaky: sekretár, stoličky —

peniaze — mesto — Prosperovo (Šimon, Koloman, Lele) a odpovedajú im designáty: stereotyp — vypočítavosť — osamelosť — dospelosť (svet nutnosti). V sekundárnej, imaginatívnej rovine diela majú kľúčovú pozíciu znaky: holub — Indiánik Xoxo — pierko papagája — Rozprávka (Šimi, Maño, Lelka) a zodpovedajú im designáty: voľnosť — hra — krása — detstvo (svet voľnosti). Konfrontácia oboch priestorov, realizovaná komutabilitou realistického a fantazijného fenoménu s postupným vytesnením realistického, vedie v závere prózy k významovo-štylistickému gestu — k symbolickej apotheóze prirodzenosti a slobody človeka. Tým sa dovršuje proces prechyľovania diela k žánru symbolickej autorskej rozprávky.

Vášová vo svojej próze nezaprela svoj autor-ský naturel. To isté možno konštatovať aj o zbierke desiatich príbehov D. Podrackej Ne-zabudni na vílu. V porovnaní s predchádzajúcimi prózami pre deti je však Podracká tentoraz výraznejšie tematicky nasmerovaná do oblasti príbehov z detského života. Uchopenie tém typických pre uvedenú oblasť prózy (vzťahy súrodencov, rodičov a detí, kamarátov, dospelých a detí) je latentne lyrické: Podrackú zaujímajú nuansy citových väzieb medzi ľuďmi, stavy opustenosti, osamelosti, sklamaní, porozumenia i disharmónií medzi blízkymi. To všetko transformuje do životného pocitu detského hrdinu a ikonizuje pomocou imaginatívno-fantazijných prvkov. Konanie postáv nemá viditeľnú motiváciu, akcie sú akoby výsledkom „skratu“ vedomia, podmieneného vysokým stupňom empatie voči iným a vysokým stupňom intuície vo vzťahu k problémom. Preto sú vo svojej podstate citlivé a zraniteľné: v tom spočíva ich lyrický rozmer.

V takomto kontexte postáv má svoje zvláštnosti aj sujet. Keďže sujetové konflikty rozohrávajú intuitívno-empatické dispozície postáv, hojne sa v ňom uplatňujú metaforické, magické prvky, snové vízie, ale zasahuje doň aj verbálna poetizácia. Ako príklad fungovania fantazijnej zložky v príbehu uveďme epizódku z prózy Neviditeľný človek, v ktorej malá hrdinka stretnie svojho ešte nenarodeného súrodencu v imaginárnom svete, vytvorenom metaforicko-snovým transformovaním prostredia a podmienok, v akých sa vyvíja skutočný detský plod. V Brezovej maske autorka didaktický moment modifikovala magickým prvkom: neobvyčajnou silou masky z brezovej kôry prinútiť previniť

k priznaniu. Symbolicko-magická sila vecí sa u Podrackej objavuje pomerne často (kresba, figúrka zo snehovej krajiny, pomaľované šaty, ozdobný kľúč, kvet a pod.). Podieľa sa na imaginativnosti textu a korešponduje s lyrickým hateľným subjektom.

Lyrická koncepcia postáv a typ subjektu spôsobujú významovú zašifrovanosť Podrackej prózy, vytváranie symbolicko-metaforických významov. Poetizácia funguje v jej prózach dvojako. V určitých prípadoch sa štylistický tróp zúčastňuje na vytváraní alebo riešení sujetovej tenzie, stáva sa činiteľom výrazovej úspornosti a náznakovosti. V takýchto súvislostiach sa objavuje aj antropomorfný rozmer predmetného sveta. Podracká však často siaha po štylistických trópoch aj nadbytočne, s úmyslom podporiť básnivú imaginativnosť príbehu, napr.: „jeho vina sa potichu zmenšovala ako chvost bielej potápky v hĺbine jazernej noci“. Ide tu o čosi, čo by sa dalo nazvať „prázdny znakom“, jednoducho ornamentálnym verbalizmom, aký detskému čitateľovi vonkoncom nevyhovuje a prózam pridáva priznak patetickej sentimentality.

V príbehoch D. Podrackej sa objavujú náročné a aktuálne mravné životné problémy vyjadrené emocionálno-lyricky. Realistická línia je komutabilná s imaginatívnou. Spôsob kompenzovania miest sujetového „nedourčenia“, posunutie sujetového konfliktu do vnútra postáv (v dôsledku toho oslabená naratívna príbehovosť) a nefunkčné ornamentalizovanie však detskú recepciu neulahčujú. Napriek vysokej metaforike neprekročili jej príbehy hranicu k symbolicko-imaginatívnej lyrickej rozprávke. Metaforika je totiž v tomto prípade skôr v rovine jednotlivých trófov ako v rovine výsledného sématického gesta.

Spomedzi troch analyzovaných kníh je próza T. Lehenovej *Je Miška myška?* s podtitulom *Príhody celkom skvelej rodiny najviac naratívna*. Charakterizuje ju vtipnosť a hravosť.

Pre globálnu atmosféru a významovosť prózy sú signifikantné už tituly a podtituly dvoch dielov knihy, ako aj ich „rámeček“, teda *Predslov*, *stredové intermezzo* (Krátky oznam medzi dvoma dielmi rozprávania) a *Na záver* (Miškine básnické pokusy na obveselenie). Signalizujú nefalšované partnerstvo s miernou prioritou dieťaťa (na tento fakt ukazuje identická druhá časť podtitulov: *Ako vzniká rodina alebo myška a my ostatní*, *Nech žije naša rodina alebo Miška a my ostatní*), chuť do hry a nenútenú mystifiká-

ciu javov. Problémovým okruhom hrdinov je spolužitie v rodine, znázorniteľné vzťahovou osou „ja — my“ — „oni“. Podstatu tvorí proces vradovania sa dieťaťa do ľudskej society cez mikrosvet rodiny. Na tomto procese sa pozoruhodným spôsobom podieľa zvolený rozprávačský princíp.

V obidvoch dieloch autorka použila princíp priameho rozprávania, pričom v prvej časti je rozprávačkou matka, v druhej dcéra. V obidvoch prípadoch však komutabilne vstupuje do textu aj „my-rozprávanie“. Hravá variácia singuláru a plurálu rozprávačskej slovesnej osoby je v prvom diele motivovaná fantazijným nápadom: možnosťou rodičov komunikovať s ešte nenarodeným dieťaťom. „My-rozprávanie“ potom pridáva dielu príchut' magickosti, vo vzťahu k otcovi aj trochu ironizujúci priznak. Keďže sa používa najmä v situáciách, keď treba podporiť pocit spolupatričnosti v rodine, už samotný rozprávačský princíp sa podieľa na vytvorení slnečnej pohody a istoty rodinného zázemia.

V tomto kontexte má miesto imaginácia, ktorá nie je z rodu rozprávkovej fantastiky (alebo len okrajovo), je skôr hravou mystifikáciou s humorným nadhľadom, z pozície ktorých sa autorka usiluje zábavne sprostredkovať tak trochu tabuizované a značne abstraktné informácie o tom, kde a ako sa vyvíja dieťa pred narodením, aká je funkcia matky a otca, ako sa otcom oznamuje radostná novina, ako prebieha lekárske vyšetrenie, príchod dieťaťa na svet, ale aj o tom, ako sa vytvárajú, narušujú a utužujú rodinné vzťahy.

Možnosť komunikácie rodičov s ešte nenarodeným dieťaťom je oným neskutočným prvkom, vstupujúcim do skutočného sveta, spúšťajúcim a permanentne nabíjajúcim sujet v prvej časti knihy. Semioticky je identický s významovosťou „my-rozprávania“. Zaujímavo autorka ikonizuje informačnú rovinu diela. Na pohľad aj značne chúlolistivé fakty premieta do jednoduchých, konkrétnych, vtipných epizód, v ktorých hravá mystifikácia nezakrýva, len stajomňuje ich informačnú podstatu. V takejto súvislosti je využitá aj lexikálna rovina diela: typograficky vyznačené cudzie slová (génus), odborné výrazy (stetoskop), slang (geniálna šlamastika), v kontexte jednoducho a konkrétne vysvetlené, dodávajú próze magickú tajuplnosť. V ústach detského rozprávača v druhej časti knihy k tomu pribúda rozmer persifláže dospelých, po ktorých sa výraz opakuje, komického detského

rozumkárenia, ale i nevinného „tvárenia sa“.

Ak v prvej časti knihy mal hlavný podiel na imaginativnosti textu vyššie spomenutý fantasticko-mystifikačný moment komunikácie pred narodením, v druhej časti knihy je imaginácia prirodzeným rozmerom detského videnia. Realistický plán sa sukcesívne spája s imaginatívno-fantazijným. Fantastický prvok mimochodom v zreteľne sekundárnom postavení, funguje ako iniciátor (v postojoch rozprávača) a produkt rodičovských „rozprávok“. Do popredia sa viac dostáva hravý moment ako motív (hra na kocúrov), ale hlavne ako prirodzená súčasť detského vnímania a komentovania (domáce „koncerty“, situácia „na úteku“ a podobne).

Možno teda konštatovať, že príbeh T. Lehenovej našiel šťastné riešenie, ako zapojiť imagináciu do detskej spoločenskej prózy: mystifikáciou a hravosťou napojenou na štylistickú nenútenosť až rozmarnosť a na detskú kvázilogiku. Výsledkom je humornohravý pohľad na rodinné spolužitie s presvedčivo láskavým vzťahom k dieťaťu a s mierne ironickým nadhľadom „ženského“ princípu nad „mužským“. Imaginárna rovina diela neodporuje jeho realistickému genetickému kódu.

Na pozadí sledovaných próz možno teda konštatovať, že fenomén imaginárno-fantazijného sa v spoločenskej próze prejavuje najnápadnejšie v kategórii postáv, sujetu a časopriestoru. Na jeho vytváraní sa však dokáže podieľať aj jazyková rovina diela. Sujety próz boli podmienené pohybom postáv v rámci dvoch priestorov. U Vášovej išlo o pohyb medzi priestormi dvoch odlišných hodnotových systémov, emblematicizovaných do pojmov detstvo—dospelosť. U Podrackej možno zaznamenať pohyb medzi priestorom ľudského neporozumenia a priestorom citového súzvuku, napokon u Lehenovej pohyb medzi priestorom reálnych faktov a priestorom ich mystifikácie. Pre Vášovú sa tak pri generovaní textu stala rozhodujúcou situácia a z toho vyplynulo inklinovanie prózy k symbolu, hyperbole, nonsensu. Pre Podrackú je rozhodujúci životný pocit, a teda inklinovanie k metaforickému lyrizmu. Napokon pre Lehenovú je rozhodujúca udalosť, teda následne inklinovanie k epickej naratívности. Oproti vážnej lyrickej patetickosti D. Podrackej stojí groteskná symbolika A. Vášovej a veselá rozmarnosť T. Lehenovej.

POZNÁMKY

¹ Miko, F.: Aspekty literárneho textu. Nitra, Ústav jazykovej a literárnej komunikácie PdF 1989, s. 132.

² Heldová, J.: V říši obrazotvornosti. (Děti a fantastická literatura.) Praha, Albatros 1985.

³ Tamže, s. 12.

⁴ Tamže, s. 40.

⁵ Všetická, F.: Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986, s. 29.

⁶ Žilka, T.: Štruktúra jednoduchých foriem. Romboid, 1989, č. 6.

⁷ Mathauser, Z.: Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu. Brno, Blok 1988.

⁸ Tamže.

Osireli príbehy, zostali rozprávky

JÁN ŠTIAVNICKÝ (11. 7. 1938—9. 8. 1993)

Za čias romantikov sa takým ako Ján Štiavnický s úctou hovorievalo robotník národa. Pre neho treba upresniť toto dávne vyznačenie na robotníka slova v službe príbehov.

Zástoj Jána Štiavnického v slovenskej literatúre posledných troch desaťročí (debut 1971) sa zúročuje v pretrvávajúcom epickom záujme o formy ľudovej slovesnosti, predovšetkým o povest a rozprávku, o román, no sporadicky aj o novelistickú tvorbu. Autorský aj literárny modus procedendi ho vedie k vyhranenému sociálnemu i dejinnému uchopeniu ostrých spoločenských a z nich dôvedených ľudských hrán. Živým prameňom epickej literatúry sa oddávna stal vnútorný dramatizmus vstupujúci do vzťahov, situácií a údelov. Zákonite pohyb, čo plynie z porušovania a znetvorovania harmónie vesmíru ľudí, strhol a natrvalo zajal aj rozprávačstvo Jána Štiavnického. Autorovmu svetu záznamov a lineárneho rozprávačstva konvenovalo zobrazovanie premeny v konfliktoch dobra i zla, zrod ľudskej statočnosti, lebo chcel dovidieť do chvíľ, čo vedú k jedinému možnému, správne zvolenému postoju medzi príbehmi postáv z dávnej i blízkej minulosti, i pri sociálne uchopenom výklade humanizácie spoločnosti v jej problémových chvíľach (Januš z Braniska, Šaty malej Dominiky, Martin vydrž!, Do búrky, Vo víchrici, Partizánsky chirurg a i.), ktorý nezabavuje však ani dobrodružnosti (Akcia Kláštor).

Mapa poznania našich dávnovekých dejín má svoje biele miesta aj na Spiši, ale i na rovinách východoslovenských nížin. Napokon, i ony svojho autora akosi dlho vyčkávali. Ján Štiavnický i takto splácal svoj dlh rodáka kraju, do ktorého sa vrátil a nielen svojou tvorbou (Socha Márie, Povesti spod Spišského hradu).

Ján Štiavnický sa radí medzi tých autorov, ktorí pohotovo a premyslene reagovali na hlas i problémy spoločenskej a kultúrnej praxe. Z jeho náklonnosti práve k problémom súčasnosti treba odvíjať spisovateľovu občiansku zaujatosť za ich riešenie, ale i za dôkladné umelecké dokladovanie cieľov, hoci — či práve literárnymi prostriedkami, ktoré má práve ona. V dobromyseľnosti treba pripojiť k dielu Jána Štiavnického znak prítomnosti. Prítomnosť, práve ona, predznačuje témy, postavy i dejové žriedla jeho rozsiahlej tvorby.

Do autorskej filozofie Jána Štiavnického prerástlo triadické poznať, porozumieť a stoťožiť sa. Naplno sa pridržal svojej triády v próze venovanej druhej svetovej vojne a Slovenskému národnému povstaniu, ale aj v nevyčísľiteľnom rade črt, fejtónov a prihovorov o minulosti našich predkov i súčasníkov.

Tvorba Jána Štiavnického, čo je aj rozložená do tematickej, žánrovej i druhej šírky, si uchová predsa len komornosť vo svojej sústredenosti na tie sily, ktorými sa dejinný čas posúva i napreduje. Autor vyhľadával dramatický konflikt a ním podnecované neočakávané riešenia, aby ich rozvíjal stále dômyselnejšie aj o múdrosť a spravodlivosť času.

Spisovateľ, keď mu priznajú črtu pracovitosti a vložia mu do rúk i slovo poznanie a s ním aj povinnosť byť statočný, je spútaný tým najkrajším a zmysluplným poslaním, aké sa môže dostať umelcovi. Napokon, v Štiavnického dielni sa absolutizuje Saroyanova sentencia: literatúra vzniká, keď si spisovateľ robí svoju prácu.

Literatúra je umelecký odraz života. Život je pravdivá súčasť literatúry. A Ján Štiavnický sa osvedčil v poctivej službe literatúre.

Viera Žemberová

PETER HOLKA

Piráti z Marka Twaina

Bratislava, Egmont 1992. 1. vyd. II. Alexej Vojtášek. Zodp. red. Elena Slobodová. 124 s.

Peter Holka vstúpil do literatúry pre deti a mládež v roku 1986, majú za sebou úspešný debut v literatúre pre dospelých *Ústie riečok* (1983). Spomienková próza *Leto na furmanskom koni* pôvodne nevznikala ako intencionálna literatúra pre deti, dostala sa do nej zásluhou Ondreja Sliackeho, vtedy výkonného redaktora časopisu *Slniečko*. Ak si dnes čitateľ kladie otázku, či je to kniha pre deti alebo pre dospelých, nasvedčuje to, že ide predovšetkým o dobrú knihu z rodu „dvojdomých“ a kategorizácia nie je rozhodujúca a podstatná. Úsmevné prázdninové príbehy desaťročného Janka, prežiarané nielen augustovým slnkom, ale najmä postavou „dedinka“, patria medzi najlepšie poviedkové realistické prózy, ktoré v osemdesiatych rokoch vyšli, a postava „dedinka“ medzi najkrajšie postavy starých otcov v slovenskej detskej literatúre vôbec.

Novelou o mladom športovcovi Markovi *Prekážkar* v džinsach (1990) Peter Holka reagoval na nedostatok pôvodnej literatúry pre čitateľov adolescentného veku. Próza, ktorú kritika hodnotila ako prelomové dielo v detskej literatúre, je úspešným pokusom ako ponúknuť mládeži v literatúre nešablónové vzory a pomôcť jej v hodnotovej orientácii.

Cykлом voľne na seba nadväzujúcich poviedok *Piráti z Marka Twaina* (1992) autor sa opäť vracia k čitateľovi mladšej vekovej kategórie. Hoci titul knihy môže naznačiť exotickú dobrodružnú tematiku, v skutočnosti ide o živú mozaiku neexotických, všedných príbehov dvoch chlapcov, pre ktorých je najväčším dobrodružstvom objavovanie priateľstva ako jednej z najdôležitejších hodnôt človeka. Peter a Berco sú priatelia „na život a na smrť“, ich priateľstvo však nie je idylické, prechádza ohňom skúšok, cez ktoré sa chlapci musia sami prehrýzť. Tu kdesi v anticipácii budúcich konfliktov dospeláctva sa začína proces uvedome-

lého sebapoznávania a sebauvedomovania hlavných postáv, ale i mladého čitateľa.

P. Holka nepatrí k autorom, ktorí si potrpia na happyend, napokon, v súčasnej modernej slovenskej literatúre to robí už málokto. Presvedčil o tom už v novele *Prekážkar* v džinsach, a harmonický, idylický záver odmieta i v próze pre mladších čitateľov. „Najsvetovejší“ priatelia sa rozchádzajú napriek tomu, že mali svetové plány na prázdniny; rozdelila ich situácia, ktorú už sami vlastnými silami nemohli riešiť. Autor svojim mladým hrdinom nič neulahčuje, nič nedaruje, tak ako im v budúcnosti nič neulahčí a nedaruje samotný život.

Text poviedok je čitateľsky príťažlivý, charakterizuje ho dynamika, akčnosť, príbehom nechýba prvok dobrodružnosti a tajomstva (tajný bunker, hľadanie pokladu, objavenie jaskyne a i.), ako to napokon v próze pre tento vekový stupeň priamo patrí k jej poetike. Na druhej strane epický čin, epické rozprávanie tu nefunguje iba ako udalosť, ale predovšetkým ako výraz citových, morálnych a psychických vzťahov. Ako sme už spomenuli, Holka zdôrazňuje najmä vnútrogeneračné vzťahy, niekedy ich azda až príliš absolutizuje a autonómnosť detského sveta stráca na vierohodnosti. Čitateľovi chýba nekompromisné videnie a hodnotenie sveta dospelých najmä v situáciách, keď dochádza ku konfliktnému stretnutiu detí a dospelých. Pociťujeme to najmä v príbehu *Hľadači pokladu*, kde sa s klamstvom učiteľa Šlimanka chlapci vysporiadali príliš bezbolestne. Napriek tomu nemožno poprieť, že P. Holka je dobrý psychológ nútiaci čitateľa samostatne, bez pomoci verbálnych barličiek dešifrovať jemné pradiivo citov a pociťov detského hrdinu.

Niet pochýb, že próza *Piráti z Marka Twaina* vznikla podobne ako autorove prvé dve knihy na spomienkovej báze a v istom zmysle je pendantom knihy *Leto na furmanskom koni*. Svedčia o tom okrem iného i niektoré postavy, ktoré v debute plnia len okrajovú funkciu, ale tu sú primárne. Rozhodujúce však je, že obe knihy sú knihami vzťahov, ktoré autor poznal a zapísal sa mu do vedomia. Tieto

vztahy tvoria neopakovateľnú a svojskú atmosféru Holkových próz.

VLASTA ULRICHOVÁ

ŠTEFAN BALÁK

Prázdninový kufor

Ars Stigmy 1992. 1. vyd. II. František Blaško. Z odp. red. Mgr. Zuzana Hodošová. 23 s.

V súčasnej produkcii slovenských vydavateľstiev je poézia pre deti zastúpená riedko, ba takmer vôbec nevychádza. Už tento fakt ma ako recenzenta naladil pozitívne. Bohužiaľ, po prečítaní Balákových veršov pre deti som zo svojej eufórie okamžite vytriezvela.

Poézia pre deti patrí k nespornej kvalite našej literatúry. V novšom období sa o to zaslúžili najmä Miroslav Válek, Eubomír Feldek a Daniel Hevier. Súčasným básnikom je teda ťažké prekonať to, čo sa už v básnickej tvorbe pre deti dosiahlo, t. j. básnické poznanie predchodcov a zároveň ich tvorivé popretie.

Štefan Balák nadväzuje vo svojej poézii na tradičnú školu Podjavorinskej a Martákovvej — povedané so Zlatkom Klátikom na rustikálno-folklórny model poézie. Tradičný je aj motívicky, hoci v súčasnej dobe, keď nastupuje vidiecka turistika, môže aj tento inventár zohrať novú úlohu. Pravda, spôsob básnenia by mal byť potom modernejší, rešpektujúci to, čo sa už v poézii pre deti dosiahlo. Balák sa o to síce pokúša, ale veľmi nasmelo, napríklad vo využití nonsensu ako pointy.

Prázdninový kufor Štefana Baláka neskrýva teda žiadne prevrpenia. Jeho obsah nie je tajomstvom, neozvlášťňuje reálny svet a také isté sú aj ilustrácie Františka Blaška.

BRIGITA ŠIMONOVÁ

Odkliata panna

Rodinná kniha básní odkliatych pre deti

Bratislava, Mladé letá 1993. 1. vyd. Zostavil Danier Hevier. II. Martin Kellenberger. Z odp. red. Magda Baloghová. 77 s.

„Valibuk bol vlastne taký starodávny Superman“, stojí vo vydavateľskej poznámke o Samovi Chalupkovi. Zbystrite pozornosť, ale ďalšie poznámky o autoroch i texty epilógu sú až nehevierovsky tradičné. Akoby v nehranej, prirodzenej úcte pred klasikmi slovenskej poézie zostavovateľ knihy, autor predslavu i doslovu nemal ani najmenšiu chuť hľadať prekvapujúce aktualizácie paralery. Napokon: nie o ne ide.

Kniha Odkliata panna s podtitulom Rodinná kronika básní odkliatych pre deti nechce nič viac a nič menej ako ponúknuť deťom a ich rodičom živú príručnú antológiu zo slovenskej poézie od Bohuslava Tablica po Janka Kráľa. Potrebnú rovnako pre dom i pre školu: tu máte, moji milí, skôr na stôl ako do knižnice, nehnevajte sa, že vás obťažujeme, vieme však, čo vám poväčšine chýba; a naozaj si myslíme, že slovenská rodina a každé slovenské dieťa by malo obsiahnuť aspoň takéto kompendium z toho mysli i srdcu potrebného, z toho naozaj pôsobivého, čo nám ponúka našich osem básnikov, z ktorých, no, piati si bezosporu zasluhujú označenie PÁNI BÁSNICI ...

Daniel Hevier neprekypuje verejnoslovnými manifestáciami svojho národného citenia a povedomia. V tomto smere je múdro ďalej a hlbšie, a tak sa ako otec Hevier prechádzal s dcérkou „dobré dva týždne“ veršami staromladých slovenských básnikov, ktorí „mali v sebe toľko bohatstva ako plné zrelé klasy“.

A nielen po večeroch čítali a detskú dušu k čarovným slovesným a duchovným podstatám svojho národa púťali — literát a editor Hevier pamätal pritom aj na iné deti a rodiny a zostavil knihu, kde texty klasikov dopĺňajú básne, vyznania i literárne glosy súčasných autorov (Moravčík, Rúfus, Kondrát, Hevier, Šikula, Buzássy, Navrátil). Neočakávané obja-

vy sa vo výbere nekonajú. Kniha pamätá na to, že v nej má byť čo treba a bez čoho takáto rodinná antológia jednoducho nemôže byť. A tak teda Žltá Ialia, Smrť Jánošíkova, Branko, Valibuk, Turčin Poničan, Dcérika a mať, Zakliata panna vo Váhu a divný Janko...

Áno, ale pritom sa realizoval aj zostavovateľ — spomeňme Detské radosti Bohuslava Tablica, svižnú básničku Jána Hollého Na kohútika i jeho Vodníka, ktorý zaplaví detské i dospelé vedomie žblnkotajúcou širavou veršom, v ktorých sa plastickosť živého obrazu prelína s tajuplnosťou prastarej báje; a je tam Rozpejánok Sama Bohdana Hroboňa, malý gejzír rozprávkového zvukomilstva, ako som si v jeho duchu vymyslel túto charakteristiku. Napokon ani Sládkovičovi Obri a zakrpenici a Kráľov Husár nie sú básne čítankové. Teda básne vyvolené a k tejto príležitosti vyvolané. A je v Odkliatej panne aj čosi navyše: verše klasikov sú okysličené ich dnešným privolaním, súčasnou živou slovenskou potrebou; cítime ju všade v knihe a máme pocit, ako keď text pomáha niesť hudba, vanutie doby, aby sa všade, kde má znieť a otvárať oči i srdcia, dostal svieži, vo voňavej trávě vyváňaný a prírodnou vlhokou orosený.

JÁN BEŇO

Posledný kvet

Rozprávkový muzikál Jozefa Lenharta.

Hudba: **Vítázoslav Kubička**, texty piesní: **Ján Uličiansky**, dramaturgia: **Katarína Revallová**, výprava: **Peter Čisárik**, réžia: **Ján Uličiansky**.

V marci tohto roku sa na scéne Štátneho bábkového divadla v Bratislave predstavil rozprávkový muzikál Jozefa Lenharta *Posledný kvet*. Kto si ho chcel viackrát pozrieť, musel mať tak trochu šťastie, pretože predstavení bolo v porovnaní s inými divadelnými titulmi ako šafranu. Je možné, že by rozprávkový muzikál niekoho priveľmi iritoval? Prečo inak by sa mu dostalo toľko tichej ignorancie?

Svojím obsahom i celkovým umeleckým prevedením si získal pozornosť detského auditória i umeleckej kritiky.

Sú predstavenia, na ktorých detský divák reaguje výbušne; spontánne komunikuje, spolupodieľa sa na tvorbe dialógov a sám posúva a spoluvytvára dynamiku deja. Sú však i také, ktoré divák sleduje so zatajeným dychom, absorbuje do seba maximum vnemov a podnetov, aby ich potom v sebe prostredníctvom jedinečných zmyslovo-konkrétnych predstáv a emócií presublimoval do vlastných životných postojev. Tie druhé (a domnievam sa, že k nim patrí i *Posledný kvet*) sú svojím prejavom menej bombastické a jemnejšie kolorované, ale v mnohých smeroch sa dostanú ďalej ako ich „hlasnejší“ divadelní konkurenti.

V súčasnosti, keď sa do popredia predierajú také „ľudské“ kvality ako bezmedzná podnikavosť, široké lakte a prefikanosť pod spoločným menovateľom čo najväčšej kopy peňazí, nechudo, že reči o prirodzenosti, láske a kráse vyznievajú nad mieru provokačne. Tieto naozaj ľudské kategórie sa posúvajú do múzea pekných, ale neužitčných starožitností, a predpokladáme, že aj dieťa ich potrebuje iba dočasne, ako hračku alebo peknú rozprávku, z ktorej azda čoskoro vyrastie. Detská duša vo svojej vešteckej jasnozrivosti sa však bráni. Ako studnička, ktorá svojou samočistiacou schopnosťou dokazuje svoju odvekú spätosť s matkou prírodou, i dieťa podvedome vycíti, čomu okolo neho možno prisúdiť atribút ľudskosti. Nie náhodou si každý z nás prenáša do dospelosti logos vlastného detstva, ktorý ho bytostne predurčuje a človečensky naplňa po celý život.

Lenhartov muzikál je špecifickým dôkazom jeho prejavu. Divadelné predstavenie je postavené na dualite všadeprítomných protikladov (kvetinový altánok — pompézny Florashop; záhrada — laboratórium; kvetinárika, Benjamín a Margaréta — Hyacint Flox, podnikateľ a technokratické fanatičky klubu Floraprogres).

Predstavenie som navštívila dvakrát. Z reakcií detí som pochopila, ako hlboko sú vtiahnuté do ekonomicko-podnikateľských pro-

R E C E N Z I E

blémov svojich rodičov. Potešilo ma však, že sa v tejto máteži ešte nestratili. Deťom bolo jasné, kto je podnikateľ a kto zlodej, kto je priekopník pokroku a kto šialenec. Z predstavenia určite odchádzali s uľahčením, že sa im ich správne domnienky po dlhom čase aspoň takouto formou verejne potvrdili.

Jozef Lenhart napísal pre deti divadelnú hru na nadštandardnej literárnej úrovni. Mám však pocit, že nebola adekvátne preložená do divadelnej reči. Niektoré dialógy sú preťažené veľkým množstvom „slovnej hmoty“, ktorá zneprehľadňuje významy a rozptyľuje pozornosť detského diváka. Iste by takýto text dokázali naplno vnímať ako čitatelia. Divadelné

médium má však špecifické zákonitosti percepcie — vyžaduje si syntetizáciu širokého spektra rôznorodých vnemov. Táto syntetizácia je veľmi citlivá na predávkovanie v akomkoľvek smere.

Napriek týmto pripomienkam som presvedčená, že muzikál *Posledný kvet* je vnútorne vyvážený, literárne čistý, cibí jemnú mechaniku detskej psychiky. Svojím spôsobom morálne potvrdí každého, koho presvedčí, že my — ľudia sme predsa len o niečo viac ako pokusné myšky v bizarnom laboratóriu nevďiteľného šialenca.

EUBICA KEPŠTOVÁ



S jedným krídlom sa do výšky nevzniesieš

Rozhovor s hudobným skladateľom, pedagógom
a publicistom JURAJOM HATRIKOM

Docent Juraj Hatrik učí na Vysokej škole múzických umení skladbu, hudobnú analýzu, umeleckú pedagogiku a vedie hudobné dielne. Ako hudobný skladateľ sa prezentoval dramatickými dielami Šťastný princ a Adamove deti, dvoma symfóniami, komornou hudbou a celým radom inštruktívnych a zborových skladieb pre deti. Žiaci a učitelia umeleckých škôl, poslucháči rozhlasu a televízie ho poznajú ako zanieteného propagátora hudby. To bol dôvod, prečo sme ho oslovili.

Posledných 25 rokov ste sa intenzívne venovali hudobnej výchove a vzdelávaniu detí a mládeže, najmä priamym kontaktom s poslucháčmi. Vaše hudobné dielne boli zaujímavé, často až dramaticky napínavé. Asi ste rodený pedagóg. Máte predstavu o ideálnom vzdelávaní detí? Pokúste sa ju sformulovať.

■ Čo predovšetkým dieťa potrebuje, nie je ani tak vzdelávanie ako výchova. Práve na ceste k tomuto ideálu tvorí bariéru naše školstvo. Mysleli sme len na vzdelávanie, poskytovanie informácií, orientáciu, na vybudovanie nejakého profilu a na výchovu sme zabúdali. Neverili sme, že výchovné pôsobenie estetiky môže potencovať aj intelektuálny a racionálny vývoj človeka. Preto sa nášmu školstvu nedarilo dospieť k takej komplexnosti, akú spomínate. Darmo, keď človek nemá obe krídla s jedným sa do výšky nevzniesie. To druhé krídlo, aj pri vedeckej alebo i pragmatickej orientácii, bola pre mňa možnosť od detstva sa stretávať s umením a rozvíjať vlastnú tvorivosť. Celoživotným mojím údelom je pátrať po koreňoch tejto kreativity, lebo som presvedčený, že dieťa si ju prináša na tento svet.

Hlavnú chybu teda vidíte v školstve, ktoré sa budovalo a vyvíjalo posledných 45 rokov.

■ Áno a myslím tým základné všeobecné školstvo, lebo základné umelecké školy majú iné problémy a o nich budem hovoriť neskôršie.

Slovenské základné školy majú veľmi slabo dohodené estetické výchovné predmety, iba jednu hodinou hudobnej výchovy, výtvarnú a dramatickú výchovu nevyučujeme. Chýba nám platforma pre polyestetickú výchovu, ktorá by umelecké výchovy spojila a vytvorila bázu pre kreatívne predpoklady dieťaťa. Predstava o príprave mladého človeka na život bola a je, že ho na-programujeme.

Deti v základných školách majú byť pripravované pre modernú počítačovú dobu. Priestor pre zodpovedajúce vzdelávanie mohol vzniknúť len na úkor estetickej výchovy. Ako by ste riešili prípravu mladého človeka na život, aby bola racionálne aj citovo vyvážená?

■ Nikdy nezabudnem na informáciu z novín o japonských defoch, na ktorých skúšali z nejakej centrálnej databázy vyučovanie cez počítač. Deti boli doma, bez kontaktu s učiteľom a výsledok bol žalostný. Množili sa detské samovraždy. Bola to bezduchá manipulácia so schémou. Kreativita nie je len narábanie so schémou, hoci je to jedna z jej úrovní. Skutočná tvorivosť v umeleckom i v ľudskom, vedeckom, citovom, sociálnom zmysle sa začína, až keď je človek schopný dané pravidlá prekračovať. Prof. Kresánek kedysi povedal, že hlavným zdrojom estetickej informácie je dynamické porušovanie schémy. Popri tom, že deti učíme pravidlami, musíme ich naučiť aj to, že môžu byť

tvorcami nových pravidiel, môžu vytvoriť novú skutočnosť.

Bol by som rád, keby sa podarilo zvýšiť dotácie vyučovacích hodín pre umelecké výchovy a keby sa aj integrovali ako Schola ludus, kde by deti uplatnili vlastnú kreativitu na podmienky, v ktorých žijú. Aby robili divadlo, maľovali si ho, šili kostýmy, skladali hudbu, vymýšľali texty. Robí sa to vo svete — v Holandsku, Belgicku, Francúzsku.

To znamená, že v jednotlivých umeleckých disciplínach by deti získali základné vedomosti a v Schole ludus ich potom rozvíjali vlastnou tvorivosťou.

■ To je ten ideál, aby umenie človeka socializovalo a pripravovalo pre život. Cieľom nie je byť hercom, hudobníkom, výtvarníkom, spisovateľom — v predstavách detí je to presadenie svojho ega a proti tejto falošnej predstave škola musí pôsobiť.

Formulovali ste ideál estetickéj výchovy pre základné školy a tým ste aj vyslovili tvrdú kritiku jej obsahu a metódy. Podobne by ste hodnotili aj základné umelecké školy?

■ Tie sú zvláštnou kapitolou. Vznikali okolo roku 1960 ako nejasne formulovaný projekt pre ľud s názvom ľudové školy umenia. Semienko to bolo dobré, lebo do roku 1978 sa dynamicky vyvíjali, vnútorne štruktúrovali, prehlbovala sa koncepcia, metodika. Školy získali materiálne vybavenie.

V neblahom období normalizácie ľudové školy umenia preradili medzi školské zariadenia. Dnešná školská administratíva tento fakt používa ako argument.

V porevolučnej eufórii sme dosiahli, že sa umelecké školy vrátili pod školský zákon a tým vznikli problémy. Ministerstvo školstva začalo pôsobiť proti tomuto trendu. Iste pod tlakom ekonomickej situácie, veď na niečom treba ušetriť. Štát sa vlastne chce zrieť garancie za umelecký talent! Umeleckí pedagógovia sa zhodli na tom, že ZUŠ sú základom celej vertikály umeleckého vzdelávania. To bol môj hlavný argument, ktorým sa nám podarilo väčšinu poslancov NR SR presvedčiť, aby zákon o školských zariadeniach neprešiel.

Zatiaľ.

■ Lebo protiargumenty sa opierajú o ústavu. Majú pravdu, keď tvrdia, že základné vzdelanie je bezplatné a ZUŠ, hoci symbolicky, boli vždy platené. Dnes je jasné, že školné bude vyššie, školy sa nebránili 100—150% zvýšeniu, ale pripravované zvýšenie o 473 % je drastické. Prieskumy pre Asociáciu učiteľov hudby hovoria o zredukovaní žiakov a učiteľov o 2/3 až 3/4 dnešného stavu. Prílev peňazí 360,— až 340,— Sk, ako vlní deklaroval exminister Kučera, je skreslený. Je tu rozpor medzi veľkou štatistikou ministerstva, ktorá dáva balík peňazí a malou štatistikou, akým spôsobom ten balík peňazí prejde filtrom školskej správy. Som presvedčený, že práve tam dochádza k úniku. Je dôležité stanoviť priority. Prioritou je základné školstvo. Lenže aj to sa dnes dostáva do rozporu s ústavou pre nedostatok peňazí.

Ak riaditeľ školy nemá na kúrenie, tak nemôže byť ani na umelecké školstvo.

■ To bolo jadro sporu; dosiahnuť, aby ZUŠ neboli školami a toľkož nie základnými.

Z hľadiska politiky Ministerstva školstva bola asi chyba premenovať ľudové školy umenia na ZUŠ. Názov ľudové by presne označil poplatníka — ľud. Ale hovorme vážne. Vieme, že ideál sa takmer nikdy nedosiahne, ale našou povinnosťou je usilovať sa, čo najviac sa mu priblížiť. Akú cestu vidíte v dnešnej realite?

■ Ako som už povedal — v oblasti základného všeobecného školstva v polyestetickéj výchove a pestovaní kreativity v kontexte s ďalším vzdelávaním a výchovou. V oblasti umeleckého školstva východisko z dnešných rozporov vidím v novom zákone o umeleckom vzdelávaní, ktorý by obsiahol vyhľadávanie, starostlivosť a rozvoj umeleckého talentu. Vyňatie ZUŠ zo školských zariadení je uznaním, že sú školy. Ale aké školy, aké špecifické potreby majú a aká je ich vzájomná prepojenosť, by sa malo čo najskôr upraviť zákonom. Na ňom budeme ako odborní pedagógovia pracovať a verím, že sa nám ho, spoločne s poslancami, podarí presadiť do života.

Zhovárala sa Jarmila Prihelová

Meno Jozefa Cígera Hronského sa v uplynulých štyroch desaťročiach priveľmi nespomínalo, aj keď Hronského literárne a organizačné dielo bolo všeobecne známe. Začiatkom jari 1945 opustil tento vynikajúci prozaik a znalec detskej duše rodnú vlasť a už sa do nej živý nevrátil. Po krátkom pobyte v Rakúsku a Taliansku žil od roku 1948 v argentínskom meste Luján, kde pracoval ako kreslič textilnej továrne.

Zo Slovenska odchádzal ako známy spisovateľ a správca Matice slovenskej. V podmienkach emigrácie táto skutočnosť však neznamenal prakticky nič, a tak mu neostávalo nič iné, len začať od úplneho začiatku. V dalekej Argentíne uplatnil predovšetkým svoje výtvarné nadanie, vďaka ktorému s rodinou prežil najťažšie obdobie. V roku 1959 ešte stihol založiť Zahraničnú Maticu slovenskú, no o rok neskôr — presne 13. 7. 1960 — zomiera. Zádušnú omšu v lujánskej bazilike Panny Márie odslúžil kňaz-básnik Gorazd Zvonický, pričom s veľkým slovenským umelcom sa prišlo rozlúčiť značné množstvo našich krajanov. Vzápätí na to zomiera aj Hronského manželka Anna Valéria ...

Je nedeľa 8. augusta 1993. Obrovský dav ľudí na martinskom Národnom cintoríne sa stáva svedkom výnimočnej chvíle. Za prítomnosti prezidenta Slovenskej republiky Michala Kováča a ďalších vysokých štátnych činiteľov ukladajú telesné pozostatky bývalého správcu MS J. Cígera Hronského s manželkou do slovenskej zeme. Na tomto akte sa zúčastnila aj pani Cecília Hronská, vdova po ich jedinom synovi Jurajovi.

Po takmer pol storočí vrátil sa k nám teda človek, ktorého dielo patrí k tomu najlepšiemu, čo slovenská literatúra v tomto storočí vytvorila. Prinajmenšom tri detské generácie boli odchované na jeho pôvabných príbehoch, ktorým nikdy nechýbala fantázia, humor, ale i hlboká ľudská múdrosť. To všetko našlo svoje uplatnenie aj v Slniečku, ktoré v rokoch 1928—1945 Jozef Cíger Hronský viedol.

Peter Cabada

P o c t a

I. B. Zochovi.



Pri príležitosti 150. výročia narodenia pedagóga a spisovateľa PhDr. Ivana Branislava Zocha uskutočnila sa 25. júna 1993 v Revúcej celonárodná spomienka. Pri tejto príležitosti v Parku slovenských národovcov pri Prvom slovenskom gymnázii v Revúcej odhalili jeho bustu.

PhDr. I. B. Zoch sa narodil 24. 6. 1843 v Jasenovej, v chudobnej rodine oravského seniora Ctibora Zocha. Po skončení štúdií vo Viedni a Erlangene prišiel na Prvé slovenské gymnázium do Revúcej, kde začal vyučovať matematiku, fyziku a chémiu. Jeho pričinením začala sa na gymnázii vyučovať telesná výchova, a to na takej metodologickej úrovni, akú Uhorsko nepoznalo. V roku 1873 vydal Zoch prvú slovenskú učebnicu telocviku. Okrem toho je i autorom učebnice fyziky a geometrie. V týchto učebniciach je viac ako 400 obrázkov, ktoré si Zoch sám nakreslil. Roku 1890 vydal ešte päť divadelných scénok pod názvom Malý herec, ktorými sa v duchu dobovej detskej literatúry usiloval ovplyvňovať mravné vedomie dieťaťa.

Busta, ktorá vznikla zo zbierok, chce byť splátkou dlhu za všetko, čo tento pedagóg pre slovenské školstvo urobil.

DUŠAN DUBOVSKÝ

V spojení dieťa—dospelý je vždy prítomný výchovný aspekt dospelého, pričom nie je podstatné, či ide o vzťah rodič—dieťa, pedagóg—dieťa alebo jednoducho dieťa a dospelý. Skúsenosti, poznanie, v nemalej miere aj istá fyzická dominantnosť predurčujú dospelých, aby vychovávali. Je to prirodzený kolobeh prijímania a odovzdávania.

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, má už v samotnom názve prítomný výchovný akcent a to v polarite slov umenie (doména dospelých) a deti. Ponúka sa teda otázka: Ide o výchovu k umeniu alebo výchovu umením? Pri hľadaní odpovede považujem za dôležité vychádzať z reálií, ktorých je BIBIANA neodmysliteľnou súčasťou (vzťah k škole a rodine). Konkrétne mám na mysli najmä náš školský systém. Je postavený na základoch tradičnej pedagogiky: prioritu majú v ňom vedomosti — nie schopnosti. Dieťaťu sa predkladá roztriedená suma informácií, ktorá reprezentuje predstavu o vzdelanom (a vychovanom) človeku. Cesta k osvojeniu tejto sumy informácií vedie cez usilovnosť, pracovitost', sebazaprenie, disciplínu. Takýto model vzdelávania nepraje dynamike poznania a rozvoju originálneho myslenia. Ibaže v modernej spoločnosti, v ktorej má jednotlivec významnejšie postavenie ako kedkoľvek predtým, je hľadanie a formulovanie originálnych prístupov k životu, založených na rozvíjaní individuálnych schopností, mimoriadne dôležité. Výsledkom nášho systému môže byť a neraz i je pasívnejší prístup k životu, frustrácia z neúspechu, strata hravosti, nedostatočný rozvoj alebo priamo potlačenie tvorivých schopností. A pretože pre dieťa je dôležitejšia vonkajšia motivácia a následné hodnotenie ako vlastná činnosť, je odtiaľ častokrát len krôčik k metle modernej spoločnosti — konzumnému spôsobu života a pocitu odcudzenia.

A tak si myslím, že by nemalo byť zmyslom vychovávať dieťa na obraz dospelého človeka, ale skôr v podmienkach dialógu nachádzať a kultivovať jeho prirodzené dispozície. Na prvom mieste jeho prirodzenosť a tvorivý potenciál.

Jedným z najdôležitejších prostriedkov takejto výchovy je vnútorná motivácia. Na jednej strane kladie síce zvýšené nároky na dospelého (či už pedagóga alebo rodiča), núti ho citlivejšie a menej formálne pracovať s informáciami, na druhej strane pre takto vychovávané dieťa sa práca môže stať skutočným dobrodružstvom,

Saša Petrovická

Vidieť rukami, počuť očami

alebo

poznámka nielen o Bibiane

výsledkom ktorého môže byť vyrovnanejší a aktívnejší prístup k životu, k svetu a ľuďom.

Oblúkom úvah sme sa opäť dostali k BIBIANE, medzinárodnému domu umenia pre deti. Hlavným poslaním tejto inštitúcie je nadväzovať dialóg s dieťaťom, v ktorom sa môže dozvedieť veľa dôležitého o svete a o hodnotách, ktoré ho držia pokope. Skutočný dialóg predpokladá účasť partnerov — a dieťa je našim partnerom. Nie je dôležité, či je talentované alebo nie, handicapované alebo zdravé. Podstatné je, že je dieťa. K tomuto dialógu si vypožičiavame umenie, presnejšie, princíp hry, realizovaný prostredníctvom rôznych umeleckých aktivít. Domnievam sa, že naša činnosť je viac orientovaná na výchovu umením. Vo výchove umením je prirodzeným spôsobom prítomná aj výchova k umeniu, čo však v opačnom prípade nemusí platiť. A keďže deti nečlenia umenie na literatúru, divadlo, výtvarníkov, hudbu atď., snažíme sa aj my, čo najprirodzenejšie spájať umelecké druhy a žánre.

Výchovný moment BIBIANY vychádza z potreby povedať deťom „niečo“ o tomto svete, ale aj o nich samotných, otvoriť im nové možnosti vnímania a chápania. To „niečo“ môže byť informácia ako je možné vidieť rukami alebo počuť očami, ale trebárs aj výzva pomáhať slabším. Dôležitým kľúčom k tomu, aby všetko pochopili a prijali, je vnútorná motivácia. Dieťaťu totiž nestačí povedať, že slepý človek nevidí.

Dôležité je v rámci hry postaviť si zo známych vecí sochu, potom zavrieť oči a byť prekvapený, ako sa nám pod rukami dôverne známe veci javia úplne inak. Takýto zážitok môže byť východiskom k poznaniu, že vidieť môžeme aj rukami. Dieťa teda motivujeme k spoznaniu viacerých možností jedného ľudského zmyslu — hmatu, ale vedíme ho zároveň k citlivejšiemu vnímaniu handicapovaných ľudí... Zároveň je to aktívny kontakt s umením napr. s divadlom (práca s dramatickou situáciou), s výtvarným umením (tvorivé prehodnocovanie vecí okolo nás)...

Pri hľadaní ciest ako deti vnútorne motivovať k objavovaniu sveta narážame my dospelí na fenomény, ktoré podstatným spôsobom determinujú komunikáciu s deťmi. Usilujeme sa nezabúdať na to, že dnešné deti žijú v mimoriadne dynamickom svete bohatom na neustále zmeny, že svet počítačov so svojou stimulovanou realitou vnáša do ich života úplne nové dimenzie alebo že napríklad kultúra videoklipov ako systém ostrých strihov prezentuje realitu vo fragmentoch a narúša synkretické vnímanie sveta. Napriek tejto snahe sa stáva, že náš dialóg s deťmi má niekedy bližšie k monológu. Je to fakt, ktorý by nás mal motivovať k väčšiemu hľadačskému úsiliu.

K hlbšiemu pochopeniu detského sveta nám pomáhajú samé deti, lebo v kontakte dospelý — dieťa môže byť výchovný aspekt založený aj na vychovávaní dospelých deťmi.

„T a t o, zdvihni tú mláku a odnes ju niekam preč ...!“

Jozefa Urbana sme doteraz vnímali ako básnika, novinára, textára. Oslovili sme ho ako nového riaditeľa BIBIANY, riaditeľa inštitúcie, ktorej hlavným poslaním je sprístupňovať umenie deťom.

Oficiálny názov BIBIANY je „Medzinárodný dom umenia pre deti“. Čo podľa vás obsahuje pojem „umenie pre deti“?

■ Myslím si, že dospelý človek vníma umenie ako pokus autora osloviť ho, tlmočiť mu čosi, ba dokonca ho čiastočne pretvárať, zatiaľ čo u dieťaťa je rozhodujúci princíp hry. V dospelosti zabúdame na to, že v detstve bol autor našim partnerom, kamarátom — dnes je intelektuálnou výzvou. Deti nechápu umenie ako výzvu, ale ako podanú ruku: som tu pre teba a so mnou sa nemusíš báť, pri mne nebudeš plakať.

Jednoducho položená otázka: načo deti potrebujú umenie?

■ To vôbec nie je jednoducho položená otázka. Vieme si vôbec odpovedať na otázku, načo potrebujú umenie dospelí? A to môžeme vychádzať z empirie. Pokiaľ ide o deti, my nielenže žasneme nad novými, nepoznanými rozmermi ich logiky, ich chápania sveta, ale pravdepodobne by sme žasli aj nad ich odpoveďami na otázku, načo potrebujú umenie. Keď dieťa povie „Tato, zdvihni tú mláku a odnes ju niekam preč...“, nevie, že práve vytvorilo nádhernú metaforu. A keď ja vymyslím metaforu, o ktorej som presvedčený, že je geniálna, dieťaťu nič nepovie. Dieťa celkom inak vníma reláciu medzi samozrejým a nesamozrejým a možno preto potrebuje umenie — aby ešte chvíľu bolo všetko naopak, čiže v poriadku.

Môže umenie pre dospelých osloviť aj deti?

■ Podľa môjho názoru môže. No nesmieme čakať, že pocity dieťaťa budú súznieť s našimi. Ja môžem obdivovať Pavarottiho vysoké c v priamom televíznom prenose a dcéra sa ma pokojne



spýta, prečo ten ujo tak kričí, keď mu nikto nič nerobí. Zážitok dieťaťa je v tom, že môže začať fabulovať, popustiť uzdu fantázií, predstaviť si, ako spoza kulis vybehne niekto, kto toho tenora začne skutočne naháňať. To je princíp známeho výtvarného figľa, keď niekto vidí na obrázku dve tváre obrátené k sebe a iný vníma priestor medzi nimi ako vázu. A dieťa si z týchto dvoch možností zásadne vyberie tú menej realistickú.

Máte z detstva zafixované silné zážitky, o ktorých by dospelý človek povedal, že sú umelecké?

■ Mám. Dodnes nemôžem zabudnúť na Bambiho rodinku, hoci meno autora si už nepamätám. A Osmijanko. A Jazmínko v krajine kľamárov. A televízna rozprávka Krochkoslav a Špinomil. A slogan Strapáčika, ktorý sa na mňa hodi dodnes. Bol som sídliskové dieťa, odchované knihami a televíziou a ešte desaťročný som paradajky v záhrade starej mamy považoval

val za marhule. Keď rodičia uviedli môj omyl na pravú mieru, bol to pre mňa silný umelecký zážitok a pre nich varovný signál, že niečo nie je celkom v ažurite.

Aký podiel má na vzťahu dieťaťa k umeniu rodič, aký škola, aký pedagóg?

■ Pochopiteľne, tu nemožno operovať percentami. Všetko záleží od toho, komu sa malý človečik dostane do rúk. Keď je povedzme otec výrazná osobnosť, pedagóg nemá šancu. Je to predsa len cudzí človek. Moja osobná skúsenosť bola taká, že čím som bol starší, tým viac rástla úloha dobrých pedagógov (mal som na nich šťastie až po maturitu) a klesala úloha rodičov. Je však možný aj opačný vývoj. Katastrofa na-

stane vtedy, keď dieťa nemá kto usmerniť a profilovať ani v rodine, ani v škole. Vtedy by pomohol ujo rozprávkár, lenže kto naňho dieťa upozorní, kto mu jeho knižku kúpi? Obávam sa, že smerujeme k spoločnosti bezkrvných robotov. Nedávno som videl reportáž o malom Japoncovi, ktorému sa pracovný deň začal o pol šiestej a skončil o desiatej večer. To je fatálny civilizačný nezmysel. Prišlo mi takmer zle, keď som si predstavil, že by podobnú tortúru mala absolvovať aj moja dcéra. To nech je z nej radšej nepraktické romantické dievča, ktoré nikam vysoko neprerazí, ale zato nezabudne snívať.

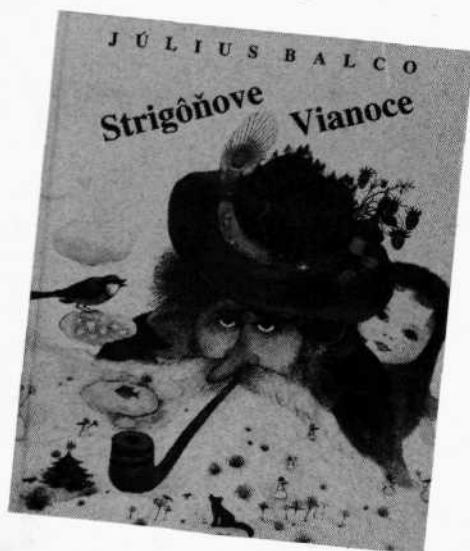
A takto chápem aj úlohu BIBIANY. Staraj sa o to, aby deti neprestali snívať.

Pripravila *Saša Petrovická*



Jana Menkynová: Filipko a Filoména
Drevo, textil, 1989. v. 37 cm.

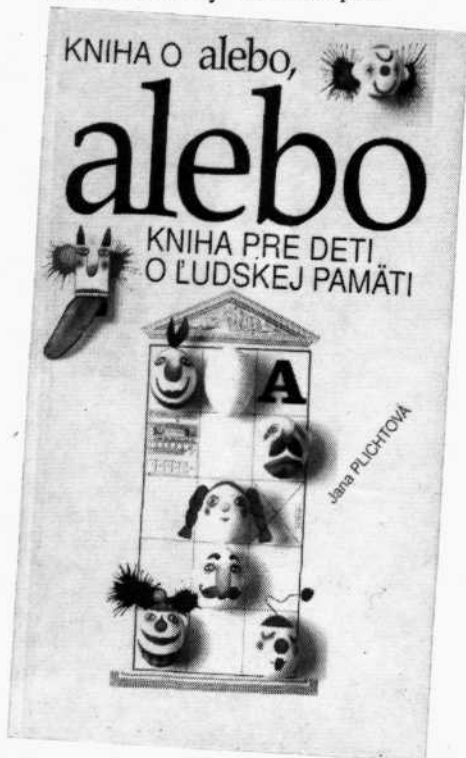
N a j k r a j š i e



Knihy sú ako ľudia — pekné i menej pekné, plné ducha i prázdnoty. Obsahová i grafická rozmanitosť sa na pulkoch našich knihkupectiev začala prejavovať najmä po r. 1990. Zlom, ktorý vtedy nastal, priniesol širokú škálu kvality i nekvality, často až gýču, ktorý sa začal zo všetkých strán vnucovať dieťaťu. K fundovanejšej orientácii v záplave knižných titulov prispela BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, svojou novou aktivitou — súťažou Najkrajšie detské knihy jari, leta, jesene a zimy.

Spočiatku bola súťaž zameraná na hodnotenie výtvarno-technickej úrovne slovenskej knižnej produkcie pre deti. Upozorňovala na knihy, vybavené hodnotnými ilustráciami ako na protipól toho, čo sa deťom každodenne ponúkalo v podobe agresívnych komiksov alebo sladkých ilustrácií oklieštených rozprávok. Na

formovanie krehkej detskej duše má svoj neodmysliteľný vplyv predovšetkým samotné literárne dielo. A to bol dôvod na oslovenie literárnych kritikov. Tak vznikli dve poroty: literárna (literárni vedci a kritici) a výtvarná (ilustrátori, grafici, výtvarní teoretici a polygrafi). Po skončení príslušného ročného obdobia sa pravidelne stretávali nad detskou knižnou produkciou, z ktorej nevyneli ani leporelá a knižné hračky. V reprezentatívnej vzorke hodnotenej literatúry pre deti a mládež dominovala oblasť náučnej literatúry. Z tohoto dôvodu sme v roku 1993 vytvorili tretiu poro-



K N I H Y

tu, zloženú z odborníkov venujúcich sa literatúre faktu.

Tak ako každý dynamický celok, aj naša súťaž podliehala vývoju. Ak sme nechceli upozorniť na tituly, ktorých hodnotenie by bolo iba priemerovou výslednicou dohody troch porôt, dali sme priestor prirodzenej kryštalizácii, z ktorej sa zrodil nový hodnotiaci systém. „Triumvirát“ (ako ho nazval jeden z literárnych kritikov) zahŕňal tri hodnotiace kategórie — „najkrajšia — najlepšia — najmúdrejšia“ kniha.

Je veľmi potešiteľné, ak poroty, pracujúce nezávisle na sebe, dajú svoje „naj“ tej istej knihe (napr. K. Pém: *Malá vila*, il. M. Kellenberger, vyd. Genezis; J. Balco: *Strigôňove Vianoce*, il. O. Bajusová, vyd. *Mladé letá*; J. Plichtová: *Kniha o, alebo kniha pre deti o ľudskej pamäti*, il. E. Farkašová, vydal Česko-slovenský výbor Európskej kultúrnej nadácie).

Naša práca nekončí vyhlásením výsledkov súťaže v masmédiách. Obraciame sa na deti prostredníctvom ankiet v Bibiane, pravidelne sa kontaktujeme s okresnými knižnicami, aby sme spoznali ich názor na ocenené tituly, prípadne i na ďalšie, ktoré ich zaujali. Niektoré z nich živo re-

agujú na knihy, ktoré sme propagovali, no podstatná väčšina detí a pracovníkov knižníc ich vôbec nepozná. Jednoducho nie sú zastúpené v ich knižničnom fonde. Dôvodom je viacero — nefungujúca distribučná sieť a zlá finančná situácia knižníc.

Kolekcia ocenených kníh sa postupne prezentovala na výstave v Bratislave, Piešťanoch, Zvolene, Banskej Bystrici a v ďalších mestách. Najkrajšie knihy reprezentovali Slovensko na výstave vo Frankfurte, Lipsku a Karlsruhe.

Napriek mnohým obavám sa zdá, že vydavateľstvá nabierajú druhý dych a púšťajú sa do vydávania pôvodnej tvorby pre deti. Svoju zásluhu majú na tom i dotácie Ministerstva kultúry a fondu Pro Slovakia.

V budúcnosti by sme radi rozvinuli spoluprácu s pedagógmi a študentmi z Pedagogickej fakulty UK v Bratislave a Pedagogickej fakulty M. Bella v Banskej Bystrici, ale aj s inými organizáciami a odborníkmi, ktorých zaujíma vzťah dieťa—kniha.

VERONIKA ŠKROBÁNKOVÁ

vedúca sekretariátu súťaže
„Najkrajšie knihy“



Vlaky do stanice p r á z d n i n y

■ Školský rok sa schyľoval ku koncu, prázdniny boli blízko-blízko, ne jeden školák intenzívne žil predstavou veľkých prázdninových zážitkov, sníval o všeličom možnom i nemožnom.

■ Raz ide okolo BIBIANY taký zášnený bratislavský chlapec, pod takmer prázdninovým slnkom, no ešte vždy so školskou aktovkou na chrbte, a vlastným očiam neverí. Na kofajniciach pred domom stojí naozajstná starodávna lokomotíva s nákladom obrovskej guľatiny! Chlapec sa zaujíma o železnice, nuž vie, že takýto vláčik vídať v doline poblíž Čierneho Hrona a dokáže sa vyšplhať aj na kopce Slovenského rudohoria, ale že ho zazrieť tu, na dlažbe bratislavského Starého mesta, to by mu ani len vo sne nezišlo na um.

■ Prešli dni. Okoloidúcim už bolo jasné, že ukážka z čiernohronskej železnice patrí k výstave **Vlaky do stanice Prázdny**, ktorou sa načas zmenil medzinárodný dom umenia pre

deti na hlavnú stanicu BIBIANA. Lokomotíva pred domom sa v skutočnosti nepohne ani teraz, ale zrazu je ovešaná deťmi. Striedajú sa pri pákách kotla, usilujú sa dodať mašinke paru.

■ Náhliaci sa chodci prechádzajú priecetím s náznakom železničnej architektúry, záujemcovia o výstavu prístupujú v BIBIANE k naozajstnému pokladničnému okienku, zachránenému z hrozivo devastovanej prvej železničnej stanice na trati Bratislava—Viedeň.

■ Reálne predmety z niekdajšej železnice majú svoje príbehy. Je to cítiť v celom ovzduší výstavy. V miestnosti, v ktorej možno rovno z nástupišta vojsť do parného rušňa, kde sa v kotli kúri a dajú sa na ňom rozhybať tie rozličné páky, do nahrávky zvuku parného vlaku staré mamy tiško začnú prednášať známe „Ide vláčik ši-ši-ši“ alebo „Fučí vláčik ši-ši-ši, dymí ponad vršky“ a vnúčenice odrecitujú básničky do konca. Zakývajú na pozdrav krajine, ktorú vidia za oknom výrezu historick-

kého vozňa. Potom pokračujú v ceste kráľovstvom výpravcu vlakov, pozerú si traťové náradie, poučia sa o dôležitých železničiarских povolaniach. Na dlhšie sa pristavia nad spleťou hračkářských koľajníc. Malé vláčky po nich behajú popri domcoch a kostolíku, akože naozaj... Čo všeličo sa do detského „akože“ zmestí!

■ Defilé vzácnych modelov je určené skôr oteckom a dedom. Radosť vystrieda na chvíľu pocit smútku, keď sa dotýkame dlho opustených, kedysi múdro vymyslených vecí a fotografie navôkol verne dokumentujú, ako bývalé krásavice lokomotívy spolu s typickými železničnými stavbami časom schátrali. Tunelom sa prechádza na miesta, kde obrázky sprostredkujú sľubnejšie vyhliadky do budúcnosti. Nadšencom sa podarilo zachrániť časť lesných železníc, ktorých cenu poznal kultúrny svet už aj v dobe, keď sa bezohľadnými nariadeniami u nás likvidovali.

■ BIBIANA je v Bratislave a tak sa žiada pripomenúť, že ozdobou hlavného mesta Slo-

venska sa po rekonštrukcii stala budova stanice prvej konskej železnice na našom území, ktorá pamätá slávne okamihy našej histórie a predstavila sa na záver výstavy v starej aj novej podobe.

■ Výstavu doplnilo premietanie Slovenskej televízie na tému vláčky, určené pre najmenších. Starší si svoje zážitky zo železnice pretavili do konkrétnej podoby v tvorivých dielňach. A ruch pred budovou našej dočasnej hlavnej stanice neutíchal do večerných hodín. Deti si hravo osvojili lokomotívu, zasadenú do neobvyklého prostredia. S dospelými je to zložitejšie. Väčšinou sa tomu, čo je neobvyklé, dosť bránia. Možno niektorých zaskočilo, že BIBIANA tentokrát ponúkla verejnosti výstavu, ktorá nezapadá na prvý pohľad do rámca jej poslania. My sme ju však pripravovali dôsledne v presvedčení, že k životu dieťaťa, z ktorého má vyrásť harmonická osobnosť, patrí technika rovnako ako kultúra a umenie.

Oľga Polonská

„Pochopte, prosím, svoje deti: nemáte pred sebou hlupáčikov, ktorých jedinou záchranou je čím skôr sa vám podobáť. Máte pred sebou iný svet. Taký svojprávný a krásny ako svet z inej planéty. Nemáte dôvod pohrdať jeho zmyslosťou. Tí, ktorí v ňom majú tak nepretržite blízko od smiechu k slzám a pri každej vete od vzrušenia kričia, sú vlastníčkmi tajomstva, vám už neznámeho. Nerozbíjajte im ho, nesmejte sa im preň. Nezobúdzajte ich príliš zavčasu. Čaká ich potom dlhý, dlhý deň prísneho a trpkého ľudského údely.“

MILAN RÚFUS

Školská psychológia v meniacom sa svete

V dňoch 30. 7.—3. 8. 1993 sa na pôde Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici konalo 16. medzinárodné kolokvium Asociácie školskej psychológie, ktorého organizátormi boli Asociácia školskej psychológie Slovenska a Katedra psychológie PF UMB.

Spýtali sme sa
PhDr. MARTY VALIHOROVEJ,
CSc. — vedúcej katedry
a organizačného štábu:

Prečo v Banskej Bystrici?

Kolokvium sa konalo po prvýkrát vôbec v krajinách bývalého východného bloku. Organizátori, členovia katedry psychológie PF UMB sa už niekoľkokrát na minulých kolokviách aktívne zúčastnili (vlani v Istanbule až štyria). Vedelo sa teda o nás, preto náš podnet bol prijatý. Veď okrem Bratislavy má Slovensko aj iné zaujímavé mestá a v nich organizačne schopných ľudí, preto teda Banská Bystrica. Myslím si, že sme obstáli dobre. Ako skonštatoval výkonný výbor ISPA, podujatie bolo výnimočné.

Aká bola téma tohoročného podujatia?

Školská psychológia v meniacom sa svete. Jej obsahom boli problémy výchovy a vzdelávania, ktoré majú nadnárodný obsah, ale ktorých riešenie nie je mysliteľné bez rešpektovania národnej kultúry a spoločnosti.

Ako a v čom pociťuje svet potrebu humanizácie a demokratizácie školstva a ako si predstavujete ich dosiahnutie?

Výchovno-vzdelávací proces nikdy nemôže byť efektívny, ak sa v ňom obe zložky primerane neprelínajú. Každá jednostrannosť je pre jednotlivca škodlivá. Ale tak isto jednostranné praktizovanie alebo teoretizovanie neprináša trvalé hodnoty. Je tu aj nebezpečenstvo technokracie. Svet disponuje množstvom zbraní, ktoré ho môžu zničiť. Sú tu teda aktuálne problémy morálky. Medzi ľuďmi potrebujeme pestovať vzťahy úcty, lásky. Rozvinúť mechanizmy morálnej kontroly. Veľká pozornosť sa na kolokviu venovala deťom, deťom mentálne a telesne postihnutým, no i deťom narušeným a deprimovaným sociálne a citovo. Pozornosť sa venovala aj otázkam prevencie sociálnych chorôb a tá je na celom svete rovnako aktuálna (šikanovanie, delikvencie, terorizmus, zločinnosť atď.). Významné zastúpenie na kolokviu mali príspevky, ktoré informovali o práci školských psychológov, ich práci s deťmi, rodičmi i učiteľmi.

Aká bola účasť slovenských psychológov? Boli podnetmi pre zahraničie?

Podujatia sa aktívne zúčastnilo 27 psychológov a učiteľov zo Slovenska. Keďže príspevky sa posielali dopredu, na kolokviu si každý mohol kúpiť 600 stranový zborník. Naše príspevky zaujali, boli orientované na diagnostiku žiakov, prácu školských psychológov, spoluprácu rodiny a školy atď.

Dotkli sa niektoré príspevky psychológie kultúry?

Boli to skôr príspevky, ktoré sa orientovali na skultúrňovanie človeka v demokratickom procese.

Čo si učitelia vašej katedry z kolokvia zoberú do novokoncipovaných osnov psychológie?

Rozhodne budeme musieť venovať viac pozornosti príprave učiteľov na sociálne podmienky budúceho pracoviska, učiteľského zboru, školskej triedy, práci s rodičmi i verejnej činnosti. Ďalej sa budeme viac orientovať na oblasť kritérií hodnotenia, najmä na jeho diagnostickú, motivačnú a výchovnú účinnosť.

Pripravila Brigita Šimonová

SLNIEČKO SVIETILO NA RADOSŤ

Sú také literárne postavy: vyslovíte meno a povie vám všetko o autorovi aj o národnej literatúre. V slovenskej tvorbe pre deti k nim patrí Maroško, Smelý Zajko, Čin-Čin... Zvyk pripomínať si ich narodenie by tiež mohol byť spôsobom, ako získať čo najviac detí, aby čítali tieto svietiace knižky. Maroško svoju šesťdesiatku (prvý raz vyšiel roku 1932) zavŕšil bez povšimnutia a akoby odišiel do nenápadnej dôchodku: o jeho nové vydanie záujem nie je... Smelý Zajko sa v roku svojej šesťdesiatky v treťom vydaní (v Mladých letách) z r. 1990 tiež len pomaličky dopredával. Deviate vydanie Čin-Čin (1991) tiež vystačilo ešte do polovice roku 1993. Práve vtedy pred päťdesiatimi rokmi vyšiel po prvý raz — po radostnom vytržení už starenky Ludmily Podjavorinskej (začala ho písať šesťdesiatosemročná 9. mája 1940 v Trenčianskych Tepliciach) a po opatrnom kalkulovaní vydavateľa Jána Horáčka. Na ilustrácie Karola Ondreičku si vtedajšie deti dodnes spomínajú.

Za päťdesiat rokov dostala sa kniha Čin-Čin do rúk 200 000 čitateľov.

Tak ako pred polstoročím (podľa listov E. P.), aj teraz verše o Čimkovi recitujú už trojročné detičky — oduševnene a bez problémov so zapamätaním. Ibaže medzitým k nám vhuhol káčer Donald, Mickie Mouse, bojové korytnačky a iné hlučné príšery — vypne im Čimko bojovné tielko? Bude víťaz, bude kos?

Vydavateľstvo Mladé letá a Umelecký odbor Matice slovenskej prostredníctvom časopisu Slniečko vypísali celoslovenskú kresliarsku súťaž pre deti 1.—5. ročníka ZŠ a dali jej meno Čimkove narodeniny. Cieľ? Povedať, že to, čo máme doma — azda iba v kúte — nie je o nič horšie ako pozlátko zo sveta. A deti (a aj pani učiteľky) súhlasne odpovedali. Vyše osem stovák vybraných najkrajších výkresov a listov zo 49 škôl z celého Slovenska — to bola spontánna oslava jubilea jednej knižky. Vyvrchoľovala niekoľkonásobne: najprv nadšením poroty (Martin Kellenberger, Oľga Bajusová, Svetozár Mydlo, Dušan Nágel, Ľubica Kepštová), ktorá vybrala päť škôl a odmenila ich Plaketou Ludmily Podjavorinskej a knižným darom. Knižný dar získalo i ďalších desať škôl. Počas krajského kola recitačnej súťaže Podjavorinskej Bzince bola v Novom Meste nad Váhom výstava vybraných výkresov. A veselica s tancovačkou (súbor Lúčka z Petržalky, deti základných škôl zo Šale) pod girlandami najmaľovanejších Čimov a Čimiek rozsvietili matičný refektár na Františkánskej ulici v Bratislave za účasti mnohých významných umelcov, členov i nečlenov Umeleckého odboru Matice slovenskej. Prekrásny deň, na aký stačí len dobrá vôľa.

Magda Baloghová

Starosť s kritikou

KU KRITIKE PRÓZY PRE DETI A MLÁDEŽ V ROKOCH 1970—1989

Najskôr azda vymedzíme priestor, do ktorého vstupujeme.

Uvedomujeme si otvorené a vývinovo i teoreticky neukončené otázky, ktoré nesie vo svojom obsahu každý z pojmov nášho príspevku už vo svojom názve.

Časový priestor literárneho života 1970—1989 chápeme nielen ako ideologicky a hodnotovo príznakový, ale označujeme ho aj za vývinové obdobie, ktoré dovoľuje ku kritike i k próze pre deti a mládež (rozumej detskej literatúre) pracovne pristupovať ako ku komponentom už dejinného, teda uzavretého procesu, patriaceho predovšetkým do výskumu literárnej histórie a dejín literárnej kritiky.

Do tretice upresníme, že sme sa o kritiku prózy zaujímali empiricky i pragmaticky na stránkach špecializovaného periodika Zlatý máj, hoci sme zalistovali aj vo výročných hodnoteniach publikovaných v Slovenských pohľadoch, ktoré sa s touto „tradičiou“ rozlúčili vstupom do osemdesiatych rokov.

Naznačené východiská ohraničujú dve dnes už historické reálie: Zlatý máj ukončil od roku 1993 svoje vychádzanie ako česko-slovenské periodikum a výjdením monografie Júliusa Nogeho Literatúra v literatúre (1988) sa — azda — ukončia úvahy o mieste a sebavedomí detskej literatúry v celku národnej umeleckej spisby.

Otázky vôkol dejín a teórie kritiky, teda kritiky ako duchovnej kultivova-

nej činnosti, si nemôžu nahovárať, že je ich miesto v literárnej vede a medzi spoločenskými vedami o voľačo jednoznačnejšie, než tie pri vymedzovaní detskej literatúry. Sentencií či náčrtov na definovanie pojmu kritika nechýba, no my sa sústredíme na jeho vymedzenie ako činnosti, ktorá glosuje a vykladá umelecké diela písaným slovom¹, teda musí mať pred sebou cieľ, ktorý — zhruba povedané —, spočíva v objasňovaní umeleckých diel a v zlepšovaní vkusu. Úloha kritiky je teda celkom jasne vymedzená². Kritika už svojou podstatou „je kritikou niečoho iného, nie seba“³, pretože kritik je človek všestranný, má názory, zásady, životné skúsenosti a znalosti⁴. Kritika, hoci sa „píše“ pre špecifický, teda vyhranený okruh čitateľov, zostáva osobnostnou správou o kritikovi, lebo kritické písanie je tvorba, ktorá sa prezentuje kritikovým zmyslom pre fakt⁵, kritickú bystrosť⁶, pravdu i realizmus⁷. Napokon zmysel kritikovej práce spočíva v interpretovaní minulosti pre prítomnosť a v posudzovaní prítomnosti v svetle minulosti⁸. Kritik má dva druhy nástrojov, ten prvý zastupuje porovnávanie s analýzou a druhý interpretácia⁹, ale aj pretrvávajúci metodologický problém: nemá istotu, keď „ide o ciele kritiky“¹⁰. Napokon ešte jeden podnet z T. S. Eliotových Esejí (1972), ten väzí v inštrukcii pre kritikov, pretože oni majú predovšetkým pochopiť a nie vysvetľovať

text či jeho tvorcu, veď samotný kritický akt vedie k tomu, aby sa čitateľ z prózy tešil a chápal ju¹¹. K Eliotovým úvahám sme sa priklonili najmä pre istotu a silu tradície v jeho uvažovaní o kritike, kritikovi a kritickej praxi v literárnom živote. Napokon Eliotove školenie nepopiera ani teória, vývinové projekty a diskusie o slovenskej literárnej kritike¹².

Za inštruktážny príspevok pre prax literárnej kritiky v rokoch 1970—1989 možno označiť poznámky a tézy Stanislava Šmatláka o problematike hodnotenia umeleckého diela, podľa ktorých sa aktualizujú v umeleckom diele hodnoty estetická, poznávacia, etická, sociálna, politická a iné¹⁴, ale sa takmer súzvučne upozorňuje na to, že umenie je vždy „odrazom ideologicky aktívnym“ a „takýto ideologicky aktívny, t.j. seba si uvedomujúci, charakter má aj proces vnímania a hodnotenia umenia“¹⁵. Pozabudnúť nemožno ani na Šmatlákových päť stupňov „poznávaco-hodnotiaceho procesu vo vzťahu k umeleckému dielu“¹⁶, ktorý rozfázoval na ideový obsah (pravdivosť — nepravdivosť; téma), na umeleckú formu (výraznosť — nevýraznosť; jazyk — poetika), na celok diela (originalita — odvodenosť; štýl), na dielo v kontexte umeleckého vývinu (dynamickosť — statickosť; vzťah k umeleckej tradícii a k súčasným umeleckým procesom) a na dielo ako súčasť kultúrno-spoločenského kontextu (otvorenosť — uzavretosť; vzťah k sociálnej dynamike, vzťah k dejinnému pohybu). Popri Šmatlákovej schéme ponúknutých pracovných operácií kritika nad textom, pripomenieme pre roky 1970—1989 rovnako určujúci názor Miroslava Válka na kritiku ako súčasť kultúrnej politiky, kde sa hovorí: umelecká kritika „akoby bola stratiť dych“, lebo „po impozantnom a imponujúcom nástupe v 70-tych ro-

koch nepokračovala systematicky vo svojej práci, nerozpracovala dosť dôkladne tézy, ktoré sama vyslovila, neudržala kontakt s vývojom marxistickej umenovedy v Sovietskom zväze a ostatných socialistických krajinách ... teda ... umelecká kritika neplní dostatočne svoju úlohu analyzátora, hodnotiteľa a projektanta socialistického umenia“, a preto „pred vedeckou analýzou dostáva prednosť povrchné glosovanie“¹⁷.

Sumujeme: Literárny život pozná kritiku ako tvorbu a kritiku v role nástroja kultúrnej politiky. Pre roky 1970—1989 záväzne pôsobí v radoch kritikov inštrukcia dobovej kultúrnej politiky a prax, ktorej výsledky sa hodnotia ako „povrchné glosovanie“. Tento reálne pôsobiaci paradox dovoľoval v literárnom živote i v kritickej praxi spolužitie nuansí osobnostných, etických, filozofických, estetických a vzdelanostných daností kritikov, ale aj kritiky. Napriek tomu, publikovaná literárna kritika zostávala doplnkom socialistickej literatúry, odobrovateľom socialistického realizmu, súčasťou noriem socialistickej kultúry. Redakcia a prispievatelia Zlatého mája nemohli ostať bokom, zvlášť, keď vedome sa dali do služieb humanity, vkusu, vlastenectva a kultúrneho vzdelania.

Čo sa teda vlastne žiada od kritiky daných rokov? Jej hlavnou úlohou „je hovoriť o literatúre“¹⁸, no zásadný odklon možno vidieť v chápaní podstaty a poslania samotnej kritiky, ktorý sa pohybuje od aktu tvorby (T. S. Eliot) po servis (I. Sulík)¹⁹. Filozofia jestvovania kritiky: byť sprostredkovateľom medzi knihou a čitateľom, sa však nemení. Rozširujú sa názory na typológiu kritiky, typ kritika a funkcie kritiky²⁰, čo však možno označiť za rovinu teórie vednej disciplíny literárna kritika. Spontánne dovolávanie sa „zápašu o hodnoty“ sa v rokoch 1970 až

1989 odohráva pod dohľadom kultúrnej politiky a v próze detskej literatúry má podobu ideologizovania (téma, postava, konflikt), ale i závažnej hodnotiacej poznámky o nepružnom glosovaní detskej literatúry²¹. Zdôrazňujeme, že sa v sledovaných rokoch zmysel kritikej praxe redukuje na glosovanie o literatúre, čo chápeme znova ako paradox voči aktivizujúcemu sa teoretickému uvažovaniu o kritike. V praxi vzniká reťazec, vlastne uzavretý kruh z deklarovaného a realizovaného v kritike aj prózy pre mládež: glosovanie literatúry — zápas o hodnoty — osobnosť kritika — literárna kritika — kultúrna politika. V tejto súvislosti má zmysel aj otázka, či roky 1970—1989 zanechali po sebe koncepciu kritiky a kritikej praxe v próze detskej literatúry?

V roku 1970 dovšil Zlatý máj svoj XIV. ročník a vychádza s podtitulom: „Časopis o detskej literatúre. Teorie. Kritika. Beletrie. Diskuse.“ V roku 1989 vychádza XXIII. ročník Zlatého mája a vo vyhranení časopisu sa hovorí, že ide o „časopis o detskej literatúre“. Úspora impozantného záberu z roku 1970 sa stala skutočnosťou od roku 1980. Zlatý máj mal jasnú líniu v chápaní spoločenského projektu detskej literatúry. V daných rokoch ju zastupujú teoretické články D. Šulca, F. Holešovského, O. Chaloupku, J. Kopála, V. Oberta, J. Nogeho, N. Sieglovej, J. Voráčka a mnohých iných. Vedomie súňaležitosti detskej literatúry do národnej literatúry a vedomie celku znamenali pre redakciu kultivovať taký typ literárnej kritiky, ktorý aplikuje totožné kritériá na hodnotu umeleckého diela v literatúre pre dospelých i pre deti. Za abecedu tejto koncepcie chápeme články V. Nezkušila, O. Chaloupku, P. Števčeka, V. Stejskala a J. Voráčka. Jednotlivo a zo svojho postu, no spoločne rešpek-

tujú fakt, že kritika detskej literatúry môže prežiť a obstojí pred kritériami kritiky literatúry pre dospelých, preto sa nazdávajú, že nemožno udržať didaktickú ani osvetársku koncepciu detskej literatúry, ale ani takéto exploatovanie jej literárnovýchovné prezentovanie sa. Pritom detská literatúra musí v kritike svojich textov jasne osvedčiť, že vie o špecifických danostiach svojho čitateľa. Kritika prózy sa teda vo svojich jednotlivých číslach dovoľáva práve svojho čitateľa, jeho poznávacích možností a vývinových daností. Rozumieme tomu tak, že kritika prózy detskej literatúry (isto nielen tohto druhu a typu detskej literatúry) iniciuje svojimi postupmi i závermi svojho potenciálneho detského čitateľa, aby i on sám vstupoval do kritikej praxe nie ako jej tvorca, ale ako jej preverovateľ priamo v texte (J. Kopál: sebaaktivizácia). O výchovnom pôsobení, v detskom aspekte, estetikej a poznávacej funkcii sa hovorí v súlade s typom autorskej osobnosti. Od počiatku 70-tych rokov sa nemálo príspevkov — práve kritického ladenia — pozastavuje nad javom absencie autorov detskej literatúry. Tejto sťažnosti možno rozumieť tak, že sa vytratil „špecializovaný“ tvorca detskej literatúry a jej priestor sa stále častejšie stáva prístavom na oddych (z literatúry pre dospelých) alebo na prežívanie v priemere. Naznačenú starosť potvrdzujú aj expozície výročných hodnotení zo Slovenských pohľadov (Z. Klátek, H. Pifko), kde sa jedným dychom upozorňuje na kvantitu produkcie a skromnosť lyriky. Detská literatúra 1970—1989 v próze je zaplavená rozprávkou, povestami a sociálnou poviedkou a len sporadicky sa hovorí o literatúre faktu či o vedeckej fantastike. Zásadné kritické slovo na túto „tému“ napísali P. Števček a E. Tučná²². Na ich názoroch zaujme rešpek-

tovanie práve špecifiky prózy a tvorby pre deti, preto sa hovorí o námetoch, témach, čase, výchovnosti i o spôsobe ako literatúra môže podnecovať detské myslenie. Vidieť detského čitateľa za tvorbu, lebo s ním sa v kritike prózy počíta ako s hodnotou, znamená uvedomovať si v akej žánrovej skladbe sa mu literárny svet predkladá. Súčasne sa musí doceniť i to, že výchovné, námetové, estetické a filozofické sa mu ponúka i modeluje cez literárny text v jednote a scelujúco, pretože jeho osobnosť sa ocitá v priesečníku detského aspektu (teória javu) a princípov výchovy (sociálny kontext). Zlatý máj v rokoch 1970—1989 v parciálnych príspevkoch teoretikov detskej literatúry²³ prinášal takto nasmerované teoretické impulzy pre prax literatúry i prax svojho čitateľa.

Kritická prax sa na stránkach Zlatého mája „odohrávala“ v podobe žánrov literárnej kritiky a medzi nimi jednoznačne prevažujú recenzie. Len ojedinele sa nájdú systémové príspevky (P. Števček, E. Tučná) reagujúce na celok detskej literatúry, či na niektorý z jej žánrov. A tak treba povedať o kritike prózy azda tieto slová: druhová kritika sa v Zlatom máji nevyhranila; nevyhranili sa ani požiadavky na žánrovú pestrosť literatúry a ani kritiky; kritici nevytvorili svoj osobnostný kritický kód (možno preto, že „píšu“ sporadicky); kritériá kritickej praxe majú výrazne „pocitový“ charakter a smerujú do povrchových polôh textu.

Zlatý máj sa v kritike prózy nevyhol recenzentom — rozprávačom príbe-

hov, no môže sa pochváliť aj recenzentmi, smerujúcimi do vnútorných súčastí textu (J. Noge, V. Petrik, P. Števček, M. Jurčo). Za osihotený pokus považujeme príspevok J. Jurča, ktorý na jedinom umeleckom texte demonštroval rôznorodosť dostupných kritických názorov²⁴. A práve tento príspevok — či si už autor uvedomoval, či tomu bolo ináč — potvrdzuje názorne problémy teórie a praxe dobovej kritiky prózy takmer v učebnicovom stave: únik pred konkretizáciou tých javov, ktoré verbálne recenzent a kritik ukladajú do pojmov ideovoestetická hodnota, morálne hodnoty, humanistická, informatívna hodnota či iné.

Kritika prózy v Zlatom máji v rokoch 1970—1989 aj v Slovenských pohľadoch v 70. rokoch sa uchýľuje ku glosovaniu, lebo skutočne ide iba o záznamy a nie sondy do druhej a tematickej štruktúry, do časovej a sociálnej charakteristiky, i do presvedčani sa o angažovanosti a kultivovanom prejave autora alebo konkrétneho textu. Azda by sa mohlo naše zistenie pointovať do mínusov dobovej kritiky prózy, ale máme zámer naše poznanie obrátiť iným smerom: nemali sme kritiku detskej literatúry, tak ako chýbala systémová kritika literatúry pre dospelých. V rokoch 1970—1989 sme mali v literárnom živote vypracované kritické postuláty na prístup k hodnotám v umeleckej sfére, ale súčasne aj rozkolísané vedomie a prax myslenia o literatúre. Nazdávame sa, že tam spočívala naša starosť s kritikou.

POZNÁMKY

- ¹ Eliot, T. S.: Eseje. Slovenský spisovateľ 1972, s. 120.
- ² Eliot, T. S.: c. d., s. 120.
- ³ Eliot, T. S.: c. d., s. 127.
- ⁴ Eliot, T. S.: c. d., s. 148.
- ⁵ Eliot, T. S.: c. d., s. 129.
- ⁶ Eliot, T. S.: c. d., s. 127.
- ⁷ Eliot, T. S.: c. d., s. 130.
- ⁸ Eliot, T. S.: c. d., s. 151.
- ⁹ Eliot, T. S.: c. d., s. 129.
- ¹⁰ Eliot, T. S.: c. d., s. 134.
- ¹¹ Eliot, T. S.: c. d., s. 136.
- ¹² Šmatlák, S.: K problematike hodnotenia umeleckého diela. Niekoľko poznámok a tiež. Romboid, 11, 1976, 9, 4—11.
Stejskal, V.: O postavení a hodnotách súčasnej literatúry pre deti. Slovenské pohľady, 95, 1979, 6, 99—103.
Zajac, P.: K teórii literárnej kritiky 70. rokov. Romboid, 16, 1981, 4, 47—58.
Šmatlák, S.: Kritika ako vedomie literatúry. Romboid, 17, 1982, 12, 2—10.
Miko, F.: Hodnoty a literárny proces (Literárna kritika a hodnotový princíp). Tatran 1982, 162—192.
Súčasnosť literárnej kritiky. Slovenské pohľady, 99, 1983, 4, 7—27.
Problém kladného hrdinu v súčasnej kritike. Slovenské pohľady, 100, 1984, 12, 108—111.
- ¹³ Šmatlák, S.: K problematike hodnotenia umeleckého diela, Romboid, 11, 1976, 9, 4—11.
- ¹⁴ Šmatlák, S.: K problematike hodnotenia umeleckého diela, c. d., s. 7.
- ¹⁵ Šmatlák, S.: c. d., s. 7.
- ¹⁶ Šmatlák, S.: c. d., s. 9—10
- ¹⁷ Šmatlák, S.: c. d., s. 4—5, bližšie Válek, M.: Život meradlom umenia. Romboid, 16, 1981, 11, 23.
- ¹⁸ Kochol, V.: Slovenské pohľady, 99, 1983, 4, 27.
- ¹⁹ Sulík, I.: Slovenské pohľady, 99, 1983, 4, 16.
- ²⁰ J. Sławiński: T. S. Eliot—F. Miko—S. Šmatlák—P. Zajac ...
- ²¹ Slovenské pohľady, 99, 1983, 4, 16.
- ²² Števček, P.: Debutantské impulzy a problémy, Zlatý máj, 31, 1987, 462—468.
Švec, A.: Kritika rozpakov? Zlatý máj, 34, 1990, 423—427.
Tučná, E.: Naša literatúra pre deti a mládež nerozkvitá I., II., Zlatý máj, 34, 1990, 468—471.
- ²³ Stejskal, V., Nezkusil, J., Chaloupka, O., Kopál, J. a iní.
- ²⁴ Jurčo, J.: Ivkova biela mať v názoroch literárnej kritiky. Zlatý máj, 24, 1980, 162—166.

To je skráteneý názov európskej asociácie združujúcej kultúrne a umelecké inštitúcie pre deti a mládež.

Asociácia vznikla v roku 1991 a zatiaľ pracuje na báze výmeny informácií. Jej členmi sú rôznorodé európske inštitúcie — divadelné múzeá, galérie, umelecké centrá pre deti (cca 40 inštitúcií z 15 krajín). Počas troch rokov existencie asociácia formulovala nasledovné spoločné východiská združených inštitúcií:

- podporiť detskú kreativitu;
- zabezpečiť výmenu myšlienok a skúseností medzi deťmi, medzi deťmi a dospelými;
- zabezpečiť výmenu skúseností medzi umelcami orientujúcimi sa na kultúru dieťaťa.

Na jeseň sa v Delphách uskutočnilo 3. stretnutie členov asociácie na tému „Národné korene a európska kultúrna identita“. Reprezentanti zúčastnených inštitúcií sa vyjadrovali najmä k problému, aké je mimoriadne ťažké, ale potrebné

pomenovávať si vlastné národné korene, no zároveň vo svete, v ktorom prestávajú existovať ostré a vyhranené hranice medzi národmi a národnosťami podporovať multikultúrne vzdelanie detí a mládeže. Zaujímavým problémom stretnutia bola aj snaha formulovať pravidlá pri príprave a realizácii multikultúrnych projektov.

Možnosť hľadať komunikačné cesty medzi deťmi a mládežou prostredníctvom umenia na európskej úrovni však predpokladá podporu Európskeho parlamentu a garanciu Európskeho spoločenstva a vlád všetkých európskych krajín. Preto EU NET ART za svoju úlohu pre budúci rok okrem výmeny informácií bude pokladať snahu o politický hlas v rámci Európskeho parlamentu.

Slovenskými členmi EU NET ART je Národné divadelné centrum a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.

Saša Petrovická

Beata Panáková

Svet plný hračiek

Decentný spoločenský ruch, ktorý zvyčajne sprevádza slávnostné otváranie výstav, sa na augustovej vernisáži v Galérii M. A. Bazovského v Trenčíne vystupňoval do hlasného, veselého ruchu, zodpovedajúcemu výrazne nižšiemu vekovému priemeru návštevníkov. Právom, lebo výstava Súčasná slovenská hračka '93 bola adresovaná predovšetkým deťom. Veľkorysé priestory prízemnej trenčianskej galérie tvorili vhodný rámec tomuto hračkárskemu a hravému svetu, či skôr svetom, lebo na výstave sa zúčastnilo takmer 40 tvorcov a každý priniesol svoju poetiku, tvorivý názor a nápad, každý sa svojím spôsobom prihovril detskej fantázii. Jedno však mali spoločné: ambíciu provokovať a rozvíjať kreativitu a imagináciu, oslovovať prirodzený cit pre krásne tvary, farby a materiály.

Zišli sa tu ľudia, ktorí za súčasnú, t. j. najkrajšiu, najlepšiu a najprogresívnejšiu hračku nepovažujú Barbie, Ninja korytnačky a disneyovské zvieratká z umelých hmôt, ale myslia si, že tejto záplave možno a treba oponovať. Robia to celkom konkrétnym spôsobom. Vytvárajú hračky z prírodných, ekologických materiálov, ktoré nevyvolávajú alergiu organizmu, a dávajú týmto materiálom formy, ktoré nevyvolávajú ani alergiu psychickú. Naopak, mnohé z vystavovaných hračiek majú všetky atribúty umeleckého diela a pokojne si ich možno predstaviť ako interiérový alebo exteriérový výtvarný objekt. Objekt, na ktorý sa možno pozeráť, ktorého sa možno dotknúť a s ktorým sa navyše dá hrať.

Práve v tom spočívalo čaro trenčianskej výstavy. Bolo tu možné pohladkať dreveného krokodíla proti srsti, vysadnúť na usmievaného tigra, nazrieť do starodávnej vidieckej domácnosti, zamávať krídlami rozprávkového draka a poriadne nahlas zabúchať na dvojmetrovom klopadle. A to je len zlomok rozprávkových zážit-

kov, ktoré poskytovala výstava Súčasná slovenská hračka '93.

Medzi vystavujúcimi autormi boli sochári, textilní výtvarní scénografi, výtvarní pedagógovia, architekti. Spoločne ich diela vytvárali tvaroslovnou rozmanitosťou, no vnútorne koncízny celok. Kolekciu hýriacu vtipnými nápadmi a bohatstvom námetov tvorili miniatúry aj monumentálne priestorové objekty, detailne vypracované hračky inšpirované realitou a štylizované, od detailov oslobodené hračky pôsobivé práve svojou náznakovosťou.

Hračky priamo vychádzajúce z folklórnej tradície (V. Banduru, M. Balážikovej, E. Kováčovej, J. Menkynovej, G. Švábika), voľne ľudovou tvorbou inšpirované (M. Škrovinu, R. Žilíka, E. Žilíkovej), hračky, ktoré svojím tvarom a koloritom pripomínali op-artové alebo kinetické objekty (M. Longuera), hračky-bábky, ktoré akoby vystúpili z rozprávkových príbehov (H. Cigánovej, E. Farkašovej, J. Pogorielovej), skladačky, stavebnice, hlavolamy (I. Holešovského, K. Kissoczyovej, M. Neuschla, T. Uhrína) rozvíjajúce kombinačné a logické schopnosti detí, vozidlá, stroje, mobily, či variabily (P. Humaja, O. Krňčana, T. Mikulíka, M. Drugdu), ktoré jednoduchým posunom alebo ohybom menia svoj tvar či farebný vzhľad. Drevené objekty O. Bachoríka a J. Bartu môžu byť funkčnými doplnkami detského ihriska alebo aj detského nábytku. Pravdaže, nechýbali ani textilné hračky. Či už v podobe folklórnych bábik a zvieratiek (E. Kováčovej, J. Menkynovej), alebo fantazijných tvorov, ktoré rozveseľujú farebnosťou a duchaplnou bizarnosťou (M. Kolčákovej, L. Fintorovej).

A napokon boli tu diela, ktoré mali funkčnosť hračiek (napríklad hojdačka, malý kolo-toč alebo labyrint) a vytvorenie predmetu na hranie bolo zrejme tvorivým impulzom, avšak

vznikli z neho diela primárnej umeleckej hodnoty. Boli to hračky-sochy Z. Cigánovej, M. Cipára, P. Čisárika, M. Hubu.

Komisárka výstavy Elena Porubánová má už s podobnými projektmi dobré skúsenosti a dobré výsledky. Zámerom expozície bolo nielen priniesť radosť a estetický zážitok deťom i dospelým návštevníkom, ale aj inšpirovať výtvarníkov-hračkárov, vyvolať záujem u výrobcov, ale aj obchodníkov.

Súčasnú slovenskú hračku '93 sa naozaj oplátilo vidieť. Po trenčianskej galérii bude pokračovať v Liptovskom Mikuláši, Čadci, Piešťanoch, Košiciach.

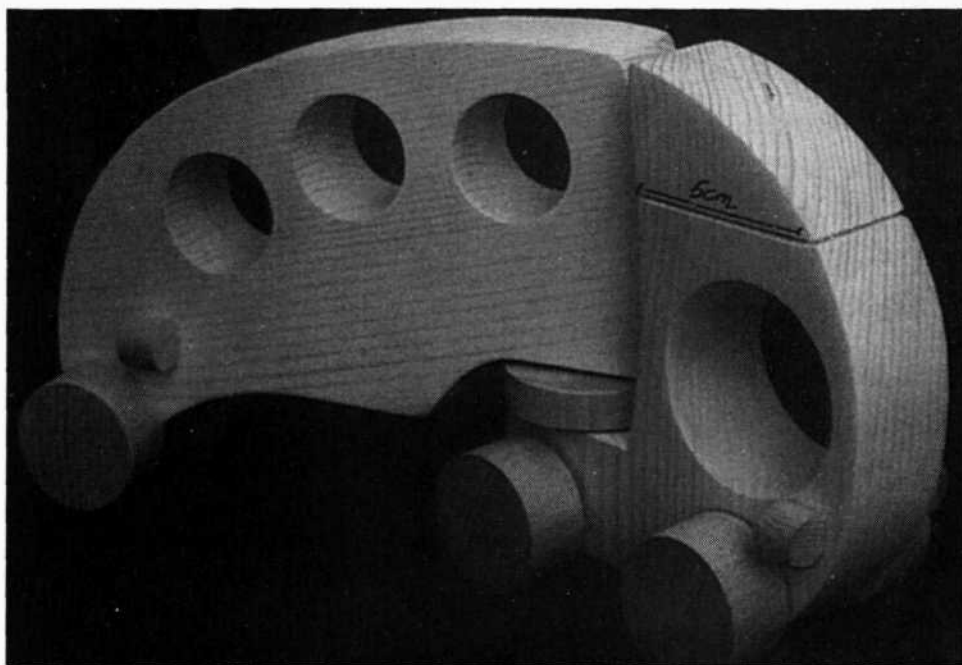
Výstava vzbudila dobrý pocit, že je u nás dosť ľudí, ktorým záleží na tom, aby deti obklopovalo pekné prostredie, predmety zodpovedajúce a inšpirujúce ich hlavnú tvorivú aktivitu — hru. Ľudí, ktorí tomuto cieľu venujú nielen svoj talent a tvorivú energiu, ale aj množstvo všednej, často únavnej organizačnej práce.

V deň vernisáže sa v trenčianskej galérii zišiel aj pracovný výbor Združenia pre hru a hračku GAUDIUM. Jeho predseda, riaditeľ Kysuckej galérie, zdôrazňuje: Združenie vzniklo vo feb-

ruári 1993 ako zjednotenie ľudí, ktorí majú približne rovnaké názory na hračku, a sice, že hračka by mala plniť predovšetkým výchovné a inšpiratívne poslanie vo vzťahu k jej najčastejším používateľom, teda deťom. A mala by to byť protiváha komerčne zameraného úsilia obchodníkov, ktorí predávajú hocikaký tovar a nehľadia na to, čo takéto, často nevhodné hračky, spôsobujú v duši dieťaťa. Chceli by sme podporovať a rozvíjať všetky aktivity, ktoré napomáhajú tvorbe kvalitnej hračky, kvalitnej po stránke estetickú, technickú a výchovnú, ktorá má všetky tri parametre, ktoré si predstavujeme pod pojmom ideálna hračka. Možnosti je, samozrejme, veľa. Najskôr ich triedime, koncipujeme svoje predstavy, aby zostali len tie, ktoré sú produktívne, ktoré môžu priniesť niečo pozitívne pre rozvoj hračkárstva, výroby hračiek na Slovensku.“

Základné kritéria sú profesionálne objektívne a jasné. Ale emotívne sformulovaná otázka, čo je pre neho osobne hračka, Rudolfa Geráta pobavila. „To je ako otázka, čo je to láska. Hračka má tak veľa dimenzií, že je ťažké ju definovať. Tým je práve zaujímavá, že ju nemožno vtlačiť do nejakej formúľky.“

Našťastie.



Oliver Krnčian: Kamión
Drevo, 1993. 15 × 25 cm.

Súpis kníh pre deti a mládež, ktoré vyšli v I. polroku 1993

A. PŮVODNÁ TVORBA

1. BALÁK, ŠTEFAN: PRÁZDNINOVÝ KUFOR. Ars Stigmy.
2. BEŇO, JÁN: MAČACÍ KRÁL. Osveta.
3. ČEPČEKOVÁ, ELENA: MEDUŠKA. Mladé letá. Reedícia.
4. DAŠKOVÁ, KVETA: MILIÓŇ KROKOV BEZ NEHODY.
5. DOBŠINSKÝ, PAVOL—GLOCKO, PETER: NEBESKÁ SLÁVA. Fatrin Books.
6. ĎURÍČKOVÁ, MÁRIA: DANKA A JANKA, DANKA A JANKA V ROZPRÁVKE. Mladé letá. Reedícia.
7. HOLKA, PETER: PIRÁTI Z MARKA TWAINA. Egmont.
8. CHMELOVÁ, ELENA—VODRÁŽKA, JAROSLAV: SLOVENSKÉ ROZPRÁVKY, HÁDANKY A REČ-
ŇOVANKY. Mladé letá. Reedícia.
9. NAGAJ, ONDREJ: NEPOTKNI SA, JAZÝČEK. Osveta.
10. PONICKÁ, HANA: AKO ŠTOPLÍK DO ŠKOLY CHODIL — NECHODIL. Osveta.
11. REPKO, JOZEF: ZBRAŇ PRE SVÄTOPLUKA. Osveta.
12. ZEMANÍKOVÁ, ZUZANA: JÁNOŠÍČEK A ČUČORIEDIČKA KRÁSNA ZBOJNÍČKA. Fatrin Books.

B. PREKLADOVÁ TVORBA

1. ARTHUR, ROBERT: TAJOMSTVO STRAŠIDELNÉHO ZÁMKU. Alfred Hitchcock a traja pátrači 1.
Mladé letá. Reedícia.
2. ASSOLANT, ALFRED: DOBRODRUŽSTVÁ KAPITÁNA KORKORÁNA. Mladé letá. Reedícia.
3. MONTGOMERYOVÁ, LUCY MAUD: ANNIN VYSNÍVANÝ DOMOV. Mladé letá.
4. MYŠ HLADÁ SKRÝŠ. Slovart.
5. RUDOLF, STANISLAV: PUSINKY. Východoslovenské vydavateľstvo.
6. SELBERGOVÁ, INGRID: TAJOMSTVÁ MORSKÝCH HLBÍN. Mladé letá.
7. TRI PRASIATKA A INÉ ROZPRÁVKY. Fortuna Print.
8. VÁGNER, JOSEF: ZVIERATÁ V AFRIKE. Slovart.
9. WILKESOVÁ, ANGELA: MOJA PRVÁ KNIHA — POKUSY. Mladé letá.

Summary

"Dear friends, I have the pleasure of announcing that, with the support of the Ministry of Culture, a new magazine has been born." With these words the President of the Slovak Section of IBBY (The International Board on Books for Young People), Ján Uličiansky, introduced the first issue of the magazine, whose purpose is to reflect those activities which shape the aesthetic and moral consciousness of the child. With this in mind Prof. Milan Jurčo of Matej Belo University in Banská Bystrica analyses the work of the outstanding Slovak prose writer Jaroslava Blažková, who emigrated to Canada a quarter of a century ago in protest against the occupation of Czechoslovakia by Warsaw Pact armies. As her work was not allowed to be published and was even taken off the library shelves, it is unknown to the present generation of readers, so an excellent story, **"The Miracle of Life"**, both attractive and instructive, is included in this study of her work. A bibliography of Jaroslava Blažková's work and reference material used concludes the study.

The intention behind the discussion between the literary critic, Dr. Marta Žilková of the Pedagogical University in Nitra and Ján Uličiansky, a Slovak radio script editor, is to present the professional achievements of this outstanding radio script editor and author of radio, television and puppet plays. In the article, **"Where are You Going, Radio Play?"**, Marta Žilková assesses the Festival of Original Slovak Radio Plays for Young Listeners, which is held every two years in the spa town of Piešťany. In "A Survey in Installments" writers Ján Beňo, Andrej Ferko and Jozef Urban answer the question what is, or what should be the mission of literature for children and young people.

In his review, **"Return to the Second Dimension"**, Prof. Peter Liba, literary critic, historian and Vice Chancellor of the Pedagogical University in Nitra, gives his interpretation of **"Old Slovak Legends"**, a book by Milan Ferko. Prof. Milan Jurčo's review outlines the work of a Slovak author of the older generation, Darina Harmanová. In his obituary, **"What Remains"**, the poet Vojtech Kondrôt expresses his appreciation of the

writer, the late Karol Pém. His one and only book, **"The Little Fairy"**, won the 1992 Book of the Year award. Extracts from the author's tales are included.

This year was the 12th year of the international festival of television programmes for young viewers, the Danube Prize '93 which takes place every year in Bratislava. Its standard is assessed in the articles entitled **"Prix Danube For the Twelfth Time"** and **"For the Rescue of Fairyland"**.

This year brought the work of writer Ján Štiavnický to a conclusion. In an obituary entitled **"The Stories Become Orphans, but the Fairytales Remain"** Doc. Viera Žemberová of the Prešov Faculty of Arts of P. J. Šafárik University in Košice analyses the uneven work of this productive writer.

The study by Dr. Zuzana Stanislavová of the Prešov Faculty of Education of P. J. Šafárik University in Košice is of a theoretical nature. Its subject is the presence in contemporary Slovak prose of motifs of fantasy and imagination taken from the lives of children.

Literary critics Vlasta Ulrichová, Brigita Šimonová and Ján Beňo comment on three of the latest books for children. Of these, the one deserving most attention is the book of stories, **"Mark Twain's Pirates"** by the ambitious young prose writer, Peter Holka, who is known in particular for his first book, **"Summer on the Drayman's Horse"**.

It was one year ago that the first monthly Romany art magazine in Slovakia was established. Doc. Ondrej Sliacky of the Faculty of Education in Bratislava considers its standard and aims. Dr. Ľubica Kepštová gives an account of her impressions of the fairytale musical by Jozef Lenhart, **"The Last Flower"**.

In an interesting discussion with Jarmila Prihelová under the title of **"You Cannot Fly High With One Wing"**, the composer, teacher and publicist, Juraj Hatrík of the College of Music and Drama in Bratislava considers an urgent problem — how education in the field of the arts is to develop from now on. The state and conception of the present system of education is also the subject of an article by a young script editor, Saša Petrovická, who works at Bibiana, the interna-

tional arts centre in Bratislava. The director of this unique institution, the poet Jozef Urban, gives a thought-provoking answer to the question of why children need the arts, in an interview entitled "**Daddy, lift that puddle and put it somewhere else!**". The articles, "**The Most Beautiful Books**" and "**Trains to Holiday Station**" inform the reader about Bibiana's activities. An important event

this summer was the exhibition of **Contemporary Slovak Toys** in Trenčín. Its standard is evaluated by Dr. Beata Panáková and samples of the creations of different toy makers are used as illustrations throughout the issue. The magazine concludes with a list of books for young readers which were published in the first half of 1993.



Peter Čisárik: Do Ameriky
Drevo, kov, 1990. 20 × 25 × 40 cm.

Aus dem Inhalt

„Liebe Freunde, es ist mir angenehm, Ihnen mitteilen zu können, daß mit Unterstützung des Kulturministeriums der Slowakischen Republik eine neue Zeitschrift das Licht der Welt erblickt hat.“ Diese Worte stehen zu Beginn der von Ján Uličiansky, dem Präsidenten der slowakischen Sektion der IBBY, verfaßten Einführung zu der ersten Nummer der neuen Zeitschrift; in dieser sollen die Aktivitäten, die das ästhetische und moralische Bewußtsein des Kindes formen, ihren Niederschlag finden.

Im Einklang mit diesem Programm analysiert Prof. Milan Jurčo, der an der Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica tätig ist, das Werk von Jaroslava Blažková, einer bedeutenden slowakischen Schriftstellerin, die aus Protest gegen die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Armeen des Warschauer Paktes vor einem Vierteljahrhundert nach Kanada emigrierte. Ihre bereits erschienenen Arbeiten wurden aus den Regalen der Bibliotheken entfernt und neue Werke durften nicht erscheinen; deshalb hat die Generation von heute diese nicht gelesen. Die vorliegende Studie enthält nicht nur das Porträt der Schriftstellerin sondern auch ihre gelungene Erzählung **Wunder des Lebens**, die sowohl einen künstlerischen als auch populärwissenschaftlichen Charakter hat. Ein Werkund Literaturverzeichnis rundet die Studie ab.

Das Interview, das die Literaturkritikerin Dr. Marta Žilková von der Pädagogischen Hochschule in Nitra mit Ján Uličiansky führte, soll die Leser mit dem Schaffen des erfolgreichen Dramaturgen des Slowakischen Rundfunks und vielseitigen Dramatikers (er schreibt für Rundfunk, Fernsehen und Puppentheater) bekannt machen. In ihrem Artikel **In welche Richtung gehst du, Hörspiel?** beurteilt Marta Žilková das Festival des in slowakischer Sprache verfaßten Hörspiels für Kinder und Jugendliche; dieses wird alle zwei Jahre im Heilbad Piešťany abgehalten.

In mehreren Folgen einer Enquête behandeln die Schriftsteller Ján Beňo, Andrej Ferko und Jozef Urban die Frage, welche Aufgaben die Kinder- und Jugendliteratur erfüllt resp. erfüllen sollte.

In der Rezension **Rückkehr zur zweiten Dimension** bespricht Prof. Peter Liba, der

Literaturkritiker, Historiker und Rektor der Pädagogischen Hochschule in Nitra ist, das Buch **Alte slowakische Sagen** von Milan Ferko.

Prof. Milan Jurčo entwirft das Porträt der älteren slowakischen Schriftstellerin Darina Harmanová und stellt Betrachtungen über ihr Werk an.

Im Nekrolog **Was ist mir geblieben ...** würdigt der Dichter Vojtech Kondrát das Werk des Schriftstellers Karol Pém. Sein einziges Buch **Die kleine Fee** wurde zum Buch des Jahres 1992 gekürt; eine Probe aus diesem Werk wurde hier abgedruckt.

Prix Danube '93, das internationale Festival der Fernsehprogramme für Kinder und Jugendliche, wurde auch dieses Jahr in Bratislava abgehalten; ihm sind die Artikel **Prix Danube zum zwölftenmal** und **Im Zeichen des Durchschnitts — Bewahrung der Märchenwelt** gewidmet.

Doz. Viera Žemberová, die an der Philosophischen Fakultät der Šafárik-Universität in Košice — mit Sitz in Prešov — lehrt, hat den Nekrolog auf den Schriftsteller Ján Štiavnický verfaßt. In ihrem Artikel **Die Geschichten sind verwaist, die Märchen sind geblieben** analysiert sie das Werk des sehr produktiven Autors, das jedoch unterschiedlich beurteilt wird.

Eine theoretische Studie stammt aus der Feder von Dr. Zuzana Stanislavová, die an der Pädagogischen Fakultät der Šafárik-Universität in Košice — mit Sitz in Prešov — tätig ist. In der gegenwärtigen slowakischen Prosa, die das Leben der Kinder beschreibt, untersucht sie das Vorhandensein und den Charakter der auf Phantasie und Imagination beruhenden Motive.

Die Literaturkritiker Vlasta Ulrichová, Brigita Šimonová und Ján Beňo besprechen drei neue Kinderbücher. Besondere Beachtung verdient die Geschichte **Piraten aus Mark Twain**; ihr Autor, der junge Prosäiker Peter Holka, hat bereits mit seinem Debüt **Sommer auf dem Zugpferd** auf sich aufmerksam gemacht.

Vor einem Jahr wurde in der Slowakei das erste Monatsheft für Roma gegründet. Doz. Ondrej Sliacky von der Pädagogischen Fakul-

tät der Comenius-Universität in Bratislava äußert sich über seine Bestimmung und sein Niveau.

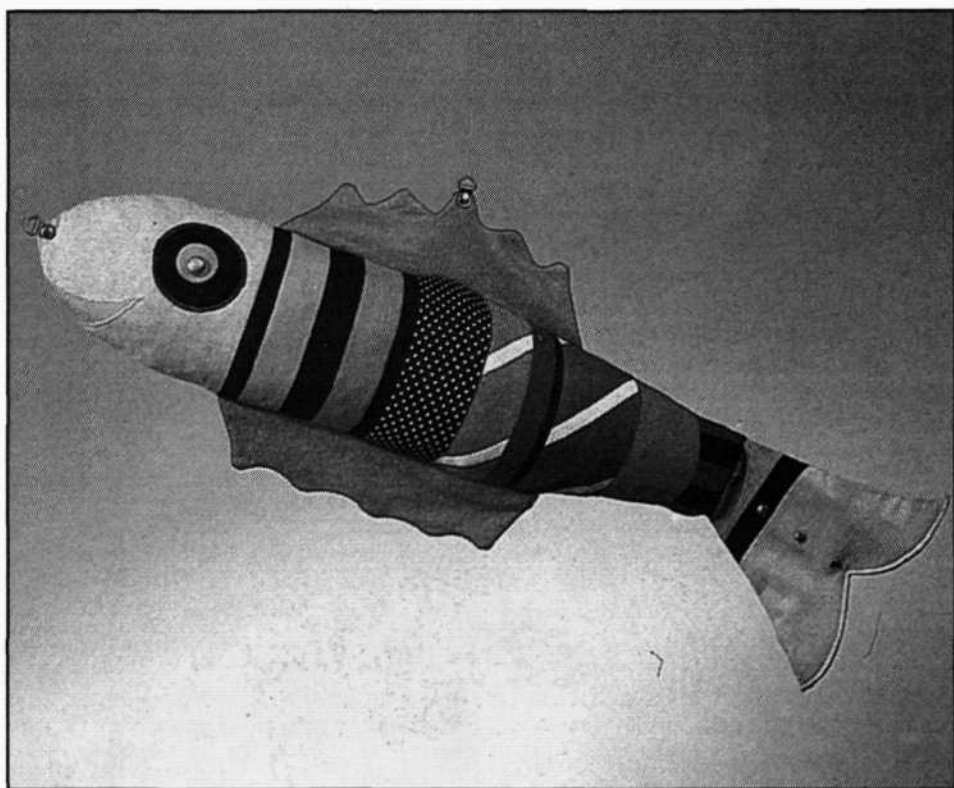
Dr Ľubica Kepštová referiert über **Die letzte Blume**, ein von Jozef Lenhart als Musical bearbeitetes Märchen.

Ihrem Interview mit Juraj Hatrik hat Jarmila Prihelová den Titel **Mit einem Flügel kannst du dich nicht in die Lüfte schwingen** gegeben. Ihr Gesprächspartner, der Komponist, Publizist und Pädagoge an der Hochschule der musischen Künste in Bratislava ist, erörtert ein aktuelles Problem: wie soll es in der Slowakei mit der Kunsterziehung weitergehen? Auch Saša Petrovická, die junge Dramaturgin des internationalen Hauses der Kunst für Kinder — Bibiana — macht sich Gedanken über das Niveau und die Konzepti-

on des derzeitigen Schulsystems. Der Direktor von Bibiana, der Dichter Jozef Urban, erläutert in seinem Interview, warum Kinder die Künste brauchen; es trägt die Überschrift **Vati, heb die Pfütze auf und trag sie fort**. Informationen über die Aktivitäten von Bibiana bringen die Artikel **Die schönsten Bücher** und **Züge in die Station Ferien**.

Zu den bedeutenden Ereignissen des diesjährigen Sommers zählte die in Trenčín veranstaltete Ausstellung **Spielzeug in der heutigen Slowakei**, von der Dr Beata Panáková berichtet. Von bildenden Künstlern geschaffenes Spielzeug ist auf den Seiten dieses Heftes abgebildet.

Mit der Liste der im ersten Halbjahr 1993 erschienenen Kinder- und Jugendbücher wurde das Heft abgeschlossen.



Tamara Kolenčíková: Ryba
Textil, 1993. 15 × 40 cm.

Z vianočnej ponuky vydavateľstva Mladé letá

MILAN RÚFUS: *Lupienky z jabloní*

Fareb. ilustr. Vladimír Machaj. 111 str.

Lyrické básne inšpirované riekankami. K nim pridal M. Rúfus básnické pretlmočenie prvých rozprávok (Vlk a kozliatka, Janko Hraško ide s obedom, Popoluškinie šaty). Svojou neopakovateľnou poéziou, nevšedným videním sveta podnecuje k dobru, citlivosti, vnímavosti pre potreby slabšieho. Knižka osloví čitateľov bez rozdielu veku.

PAVOL DOBŠINSKÝ: *Ružová Anička*

Upr. P. Glocko. Fareb. ilustr. Albín Brunovský. 64 str.

Rozprávky tretieho, trochu pozmeneného zväzku slovenských rozprávok, vychádzajú na želanie čitateľov a zahraničných partnerov s novým názvom a obálkou. Rozprávky Zlatý kľúč, Cesta k slncu, Ružová Anička a ďalšie zaujmú malých aj veľkých.

ONDREJ SLIACKY: *Zlatá panna*

Slovenské ľudové rozprávky v autorskom podaní O. Sliackeho. Fareb. ilustr. Klára Šmídová. 141 str.

V novom výbere sú zastúpené mnohé rozprávky, ktoré nepoznáme zo spracovaní P. Dobšinského a A. H. Škultétyho. Czambelove záznamy ľudových rozprávok sú v zbierke nielen upravené, ale sú ich literárnou obmenou, ktorá zvýrazňuje ich krásu, stálu platnosť.

PIERRE AVÉROUS: *1000 odpovedí*

Ilustr. Koloman Leššo. 345 str.

Tisíc odpovedí na tisíc najvšetečnejších otázok o vesmíre, tajomstvách Zeme, o živote, človeku, vede, technike, umení, politike. Kniha vznikla vo francúzskom vydavateľstve Nathan. Jednotlivé heslá dopĺňajú vtipné kresby. Pre deti od 11 rokov.

PAUL BALTA A KOL.: *Svetové náboženstvá*

Ilustr. z pôv. vyd. 261 str.

Ďalšia zo série francúzskeho vydavateľstva Gallimard (v roku 1992 vyšli Starý zákon a Nový zákon). Originálne, vysoko profesionálne spracovaná téma približuje historické korene viery kresťanov, moslimov, židov, vyznávačov budhistického, šintoistického a iných náboženstiev.

BIBIANA

Vladimír Kompánek: **Tancujúci turoňko**
Morené drevo, 1990. V. 21 cm.

TUROŇKO

Milan Rúfus

Zatancuj, Turoňko!
Boj sa ho, striga!
Obruč sa kotúľa,
gombík sa pigá.

I hlások turoní
piesenku uroní.
Len strigám ostane
drevená figa.

Zatancuj, Turoňko,
drž ešte nôžku!
Nie veľa, trochu len.
Aspoň tú trošku.

