

Ročník II.

1/94

Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

Stanislav Šmatlák / **Plodonosné sloje detstva** ♦ **Skryté krídla**
Jozefa Lenharta ♦ Janusz Byszewski / **Som tu** ♦ **Mlyn, ktorý**
melle bariéry ♦ Jozef Melicher / **Od mýtu k legende** ♦ Karol
Ondreička / **Svedomie knižnej kultúry** ♦ **Polemika** / **Ako sa**
robí rozhlasový medallón ♦



OBSAH

Stanislav Šmatlák
Plodonosné sloje detstva / 1

Magda Baloghová
Obdarúvajúci jubilant / 41

PDK blahoželá, IBBY ďakuje / 12–13

Mária Ďuričková
Stolček / 14

Beata Panáková
Muž, ktorý apeluje na ušľachtilosť / 16

Anketa na pokračovanie
Peter Glocko, Maroš Bančej, Viliam Klimáček / 21

Vlasta Ulrichová
Láskavé dielo láskavej spisovateľky / 22

Kveta Slobodníková
Skryté kridla Jozefa Lenharta / 24

Gabriela Škorvanková
Toys for handicaped Children / 28

Marta Žilková
Trojruža pre Jána Kopála / 29

Janusz Byszewski
„Som tu“ / 31

Unikátny kvietok / 36

Saša Petrovická — Marián Pecko
Mlyn, ktorý melie bariéry / 37

DADA, umelecká revue pre deti od 6 do 106 rokov / 40

Recenzie
Ján Milčák: Rozprávka o Marianke; Peter Holka: Normálny cvok; Ján Uličiansky: Máme Emu; Andrej Ferko: O troch nezbedkoch; Jozef Repko: Vládca ohňa; The-rese Reichhart-Krennová: Chcem sa stať fotomodelkou / 40

Zuzana Stanislavová
Z lásky k deťom / 47

Jarmila Prihelová — Ivan Parík
Sami pre seba / 48

Marta Žilková
Rozprávočka nedeľná, zostaň ešte s nami / 50

Zoltán Rédey
Zápas o tvár detskej literatúry / 52

Magdaléna Hajóssyová s jubilantom na pódiu / 54

Správa o láske / 55

Jozef Melicher
Od mýtu k legende / 56

Karol Ondreička
Svedomie knižnej kultúry pre deti a mládež / 61

Est-Quest v Die / 64

Ako sa robí rozhlasový medailón / 66

Literárne ceny VÚB / 72

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Redaktorka Ľubica Kepštová

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, 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. PhDr. Milan Jurčo, CSc., prof. PhDr. Ján Kopál, CSc., prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., prof. Karol Ondreička, 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.

MKS SR 875/93

PLODONOSNÉ *sloje* d e t s t v a

STANISLAV ŠMATLÁK

„Pieseň, Modlitbička a Rozprávka.

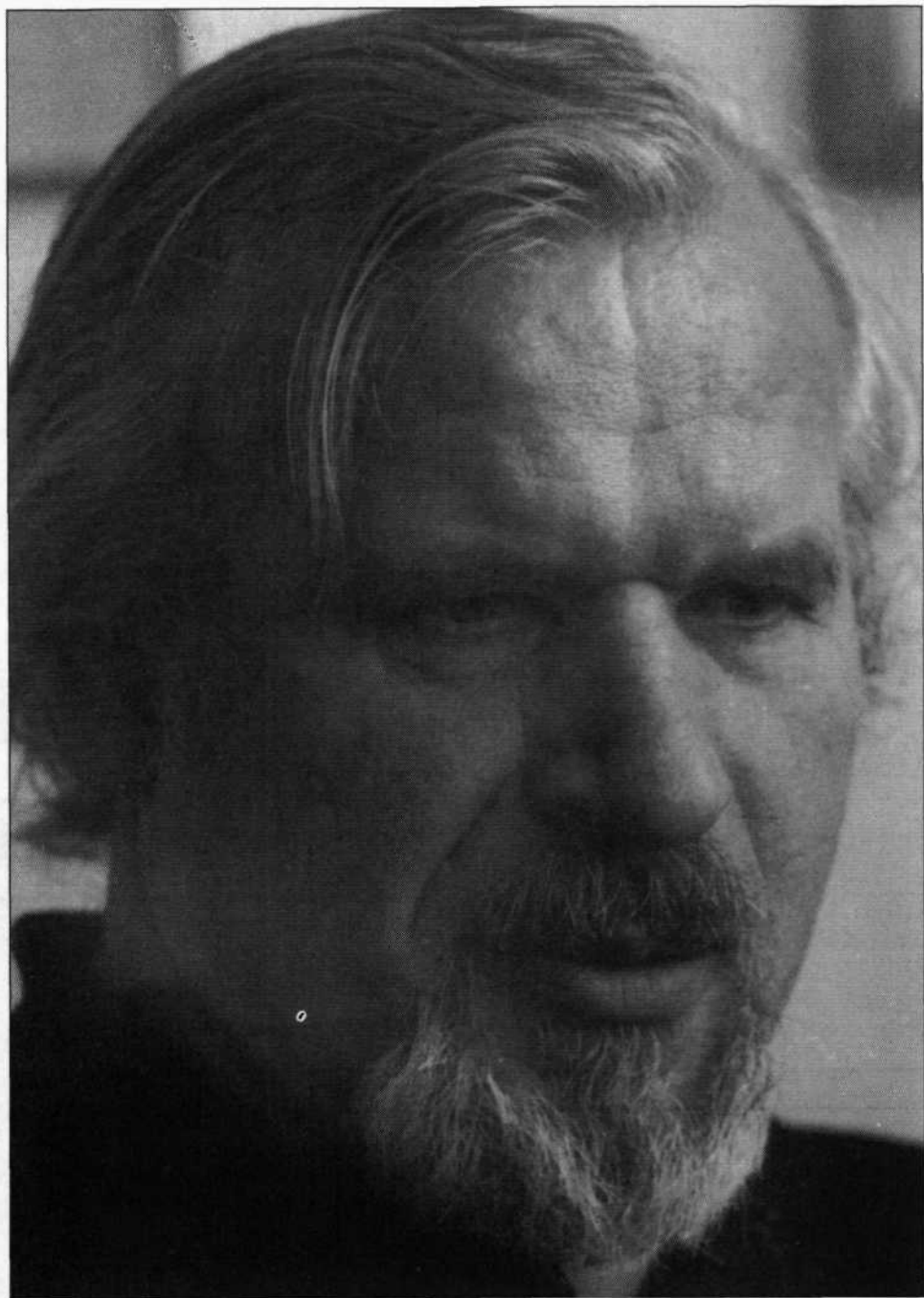
Tak sa volali tri sestry — sudičky nášho detstva. A stále ma neopúšťa pocit, že sme mali šťastie, keďže to bolo tak,“ napísal Milan Rúfus celkom nedávno, čím povedal zároveň niečo veľmi dôležité o sebe samom. Je to predsa práve rozpomienka na vlastné detstvo, čo sprevádzala Milana Rúfusa po všetky roky jeho života, až po terajší prah staroby, a je to stále prítomný či sprítomňujúci sa pocit „šťastného detstva“, ktorý sa stal jedným z výdatných zdrojov i jeho básnickej energie, pretože zdrojom ešte stále nevyčerpaným.

Pocit „šťastného detstva“ je krásny pocit, lenže významovo vôbec nie je jednoducho idylický. Vrství sa naň, či chceme alebo nie, životná skúsenosť, ktorú sme nazbierali potom, keď sme opustili krajinu nášho detstva a keď sme sa od nej vzdalovali nie iba fyzickým vekom, ale neraz i duchovným habitom, čo môže byť prameňom trýznivejšej nostalgie než vedomie, že sa nezadržateľne približujeme k opačnému pólu osobného bytia. Možno práve preto sa nám v čase staroby vynárajú obrazy z vlastného detstva oveľa čas-

tejšie i nástojčivejšie než kedykoľvek predtým — akoby sme si práve cez ne, šťastné i svojou nevinnosťou, túžili aspoň trochu vykupovať všetky viny, ktoré sme nazbierali „cestou života“. A možno práve preto vedíme teraz tiché rozhovory s nedeklarovaným, zato však činne prežitým etosom tých, čo nám naše šťastné detstvo dali ako dar, často za cenu odriekania a vlastných obetí, o ktorých naša vtedajšia nevinnosť nič nevedela, ba ani netušila. Akoby sme sa i cez rozpomienku na nich chceli vrátiť kamsi na začiatok s túžbou prežiť svoj život ešte raz, ibaže správnejšie, v tesnejšom súlade s mravným odkazom ich životov, hoci si jasne uvedomujeme, že nie sme vládcami, ale rukojemníkmi času, že sa to jednoducho nedá, a nielen preto, že sa nám už naozaj pripozdilo...

No nie o mojich stareckých pocitoch tu má byť reč, lež o básnickej tvorbe Milana Rúfusa, s osobitným zreteľom na jeho „detškú“ poéziu. Nechce sa mi však škrtiť už napísané, a tak prosím, nech tento úvod ospravedlní fakt, že na môj osobný vzťah k Rúfusovi sa už navršili bezmála štyri desaťročia prežitého času, ktoré sa tiež nedajú jednoducho vymazať.

Podme teda pekne po poriadku, ako to prikazuje sama téma — čiže od básnikovho detstva. Prirodzene, uvedomujem si, že nemôžem zachytiť všetky jeho najintímnejšie významové vlákna, že neviem preniknúť do všetkých naj dôvernejších zážitkových polôh, ktoré sú prístupné iba subjektívnej pamäti a rozpomienke samého básnika. Musíme sa teda uspokojiť so stroho faktografickým náčrtom toho, čo sa ponúka „objektívnemu“ pohľadu zvonka, zo stanoviska literárneho historika.



Detstvo Milana Rúfusa, ak ho
chcem určiť najprv miestopisne, tak to
je Závažná Poruba (tu sa 10. decembra
1928 narodil), dedina, ležiaca v doline

naozaj za Váhom, keď k nej prichá-
dzame po jedinej pohodlnej prístupo-
vej ceste z niekoľko kilometrov vzdia-
leného centra Horného Liptova,

z mesta, ktoré má meno po svätom Mikulášovi. No pre toho, čo ju uvidel na vlastné oči hoci len jediný raz, prestala byť Závažná Poruba abstraktným geografickým bodom, ale sa premenila na trvácný dojem-zážitok, kde sa ti do nadšenia nad prírodnou krásou tohto kúta Slovenska mieša tušenie, aké podmienky tu vytvorila príroda ľuďom, pre ktorých sa táto krása stala životným údelom. A potom ti je veľmi, veľmi pochopiteľné, že sa v Rúfusovej poézii nestretávaš s jeho „krajinou detstva“ v podobe impresionisticky nadľahčeného pastelu či akvarelu, zato však neraz uvidíš jej črty, tie podstatné a životne konkrétne, ako na ostro rezanom drevoryte, ktorý má tiež svoju — pravdaže, ľudsky obsažnú, a teda sociálne motivovanú — krásu:

*Krajina zniesla vajíčko,
vzrušená ako nikdy. Spieva
a vonia hlbínou až dolu, do pivníc.*

*Netrpezlivé drobné dupotanie
tam počuť. Bubny jesenné.*

*Popravujú hlad a naďaleko
niet nikoho, kto za ním zavzlyká.*

Len vzduch sa trasie ako osika.

(Zemiaky, zb. Zvony)

No Rúfusovo detstvo, to je výrazne a určujúco najmä najbližší rodinný kruh, v ktorom ako chlapec vyrastal a ktorý vrástol do jeho vedomia tak bytostne a neoddeliteľne, že sa bez priamych motivických návratov k nemu nemohla zaobiť ani jeho poézia. Je to otec, pôvodnou profesiou murár, no presahujúci tento sociálny status, kedysi taký príznačný pre chlapov z Liptova, nielen chlapčenskými snami „o bielych školách, o vlakoch“, z kto-

rých ho „prebúdzať tvrdo a neúprosne vši v murárskych barakoch“, ale aj neúnavným sebazvedelávaním v pokročilom veku. Je to matka, po celé dni „až do omdletia pracovitá“, no večer si opäť sadá k práci a „zasa pradiť, zas šúľa báseň plátennú“; a je to stará mama, táto „studnička strieborná“ — „rodnú zem rozprávky z nej pil som od mala“, vyznáva sa Milan Rúfus v elegii Za starou mamou zo zbierky Až dozrieme — takmer zázračná autorka i protagonistka pamätných „sobotných večerov“, ktorých pomenovanie sa stalo jedným z erbových významov Rúfusovej poézie vôbec: starenkina rozprávka mu cez tieto večery natrvalo splynula s prostým prejavom ľudskej dobroty a lásky, ktorú si človek nesie v sebe ako vzácny dar z detstva („Do samôť macošských jej reč voňala zemiakom láskavým a podojeným mliekom“, je napísané v tej istej básni).

Rozmýšľajúc, ktorý zo slovenských básnikov okrem Milana Rúfusa vyjadril tvorbou, teda viditeľne a čitateľne, takú silnú citovú priviazanosť a duchovno-kultúrnu stotožnenosť s najintímnejším rodinným kruhom vlastného detstva, musím priznať, že mi tu prichádza na um jediné meno: Pavol Országh Hviezdoslav. Zaiste, na prvý pohľad môže vyzeráť súvislosť medzi dvoma básnickými zjavmi ako čosi náhodné či dokonca umelo vykonštruované, no ak si uvedomíme, že medzi dolnooravským rodinným pôvodom Hviezdoslavovým a hornoliptovským Rúfusovým, napriek ich veľkej časovej dištancii a individuálnej odlišnosti, existuje aj určitá historicky hlboko ukotvená kultúrno-typologická podobnosť, potom nám táto súvislosť nemusí pripadať až takou celkom náhodnou.

A Rúfusovo detstvo, to je ešte aj cesta za dlhých osem rokov peši vyšliapaná medzi Porubou a Mikulášom, kam chodil do gymnázia; to sú i tie krásne vecné informácie a písomné odkazy, ktoré často nachádzal doma po návrate zo školy („*Obed máš v trúbe*“... „*Trojočka nám je suchá, zväžame. Naobeduj sa a choď po krsnieho*“), to je to, čo tak presne uviazlo v clivej spomienke:

*Hranaté písmo, pošta domova.
Bývala si a nebolo ťa málo.
V pamäti ležíš ako podkova
z kopýtka šťastia, ktoré odcválalo.*

(Rodinná pošta, zb. Sobotné večery)

Lebo táto sčasti ešte detská „cestička do školy, cez lúky po poli“ (ako to stálo v našej tuším prvéj čítanke) bola zároveň cestou von z krajiny detstva, viedla nielen za vzdelaním, ale aj k prvým básnickým pokusom, cez maturitu (1948) potom k nevyhnutnej fyzickej odlúčenosti od rodinného domova, najprv v role študenta slovenčiny a histórie na filozofickej fakulte v Bratislave, potom učiteľa literatúry na tej istej vysokej škole a napokon dôchodcu, žijúceho v tomto meste na Dunaji. Medzitým sa, pravdaže, z dieťaťa stal chlapec, z chlapca mládenec, z mládenca muž a z adepta poézie Básnik a Mysliteľ, ktorého meno i slovo má v širokých vrstvách slovenského spoločenstva rešpekt a prirodzenú autoritu, o akej sme sa azda mohli domnievať, že je u nás už čímsi iba minulým, že niečo také dávno odišlo do nenávratna povedzme práve s Hviezdoslavom...

Keď sa trocha zamyslíme nad prvou etapou básnickej biografie Milana Rúfusa, môže nám prísť na um aj toto:

akoby sa jeho poézia inštinktívne bránila tomuto fyzickému vzdávaniu sa od krajiny detstva, akoby sa pokúšala zastaviť či aspoň spomaliť plynutie času, smerujúceho neúprosne na opačnú stranu života. Dosvedčujú to jednak básne, ktorými sa Rúfus v prvej svojej knižke *Až dozrieme* (1956) vracia k najbližším ľuďom zo svojho detského rodinného kruhu, ale naznačuje to aj vedome podmienené, akoby zdržanlivo formulovaný jej názov, pričom čitateľská a takmer napospol i kritická verejnosť prijala túto knižku, naopak, ako ľudsky i umelecky prekvapujúco *zrelé* dielo mladého autora. No literárny historik vie, že *Až dozrieme* v skutočnosti nebolo Rúfusovým básnickým debutom, že už niekoľko rokov predtým mal hotový rukopis svojej naozaj prvej zbierky, ktorý sa však stretol s odmietnutím u tých, čo začiatkom päťdesiatych rokov rozhodovali o vydaní či nevydaní básnických knižiek. Je príznačné, že keď sa uprostred nasledujúceho desaťročia Milan Rúfus odhodlal zverejniť tento rukopis čo len vo veľmi prísnom výbere, dal mu bez váhania názov *Chlapec* (ako bibliofilu pre účastníkov Hviezdoslavovho Kubína ho r. 1966 vydal blahej pamäti Theo H. Florin). A tento významový základ si podržal aj potom, keď o takmer ďalších desať rokov neskôr vydal tento svoj skutočný básnický debut — s vyše dvadsaťročným oneskorením — vcelku a pod názvom *Chlapec* maľuje dúhu (1974). Pritom však ani tu nešlo o nejaký veršovaný odtlačok „chlapčenskej“ naivity či nezrelosti, práve naopak, bola to i je naďalej opravdivá poézia intelektuálna a citovo hlboká reflexia, a niektoré veci z nej patria k vrcholom Rúfusovej

tvorby vôbec (napr. rozsiahle básne Vianoce 1951 a Kontemplácia). Pomenovaním „Chlapec“ teda autor určite nemienil vsugerovať čitateľovi nejakú „obsahovú“ charakteristiku svojho oneskorene vydávaného debutu, ale chcel vari naznačiť jeho kultúrno-genetickú súvislosť, ba priamo blízkosť s tými ľudskými hodnotami, ktoré sa mu nezmazateľne vryli do vedomia v čase vlastného, presne definovateľného chlapčerstva i „šťastného detstva“.

S rizikom zjednodušenia, prirodzene, odhodlávam sa viesť ďalšiu úvahu týmto smerom: spočiatku dozaista najmä emocionálna spätosť s konkrétnym zážitkovým okruhom vlastného detstva, postupne však dôslednou intelektuálnou reflexiou pretransformovaná na istý nadčasovo platný **hodnotový model** života i ľudského spolunažívania — pravda, bez straty onej pôvodnej citovej väzby — stala sa táto spätosť východiskom i akýmsi vnútorným a vytrvalým stimulátorom vlastne všetkej Rúfusovej tvorby za posledné štvrtstoročie. Stala sa motivicky konkretizovaným a veľmi variabilným významovým nosníkom jej, tak povediac, filozofickej antropológie i jej naliehavého, no nikdy nie kriklavo deklarovaného mravného posolstva.

Ako je známe, po vyjdení zbierky Až dozrieme ocitá sa Milan Rúfus nadlhšie a navonok mlčanlivo „v zemi nikoho“, sám pred sebou však mučiac sa otázkami typu „*Iba mlčať budem na zemi? Božemôj, veď ja už neviem, kto som. Básnik som, či človek stratený?*“, a skrývajúc pred zrakom publika i tieto otázky. (Svedectvo vydáva rukopisné torzo zbierky básní z rokov 1957 až 1963, dodatočne nazvané V zemi nikoho a publikované v knihe Triptych,

1969.) V druhej polovici šesťdesiatych rokov vyvinie Milan Rúfus enormné mysliteľské úsilie o nové sebaapochopenie a zároveň definovanie vlastnej pozície vo svete i voči svetu, zväčša zhrnuté do esejistických textov knižky Človek, čas a tvorba (1968) a do cyklu prenikavých vianočných úvah Štyri epištoly k ľuďom (1969). A zdá sa, že je to aj literárny tvar reflexívnej eseje, čo mu — okrem iného — pomáha prekonať onen mučivý spazmus a znovu voľne vykročiť na územie básnickej tvorby. Stačí, ak tu uvediem názvy a roky čoraz len niektorých kníh Rúfusovej poézie (teda napr. nie reedícií či výberov), ktoré vydal za posledné štvrtstoročie: Zvony (1968), Ľudia v horách (1969), Stôl chudobných (1972), Kolíska (1972), Hudba tvarov (1977), Óda na radosť (1981), Prísný chlieb (1987), Murárska balada (1991), Neskorý autoportrét (1992) — pričom som zámerne vynechal rad „detských“ básnických kníh, o ktorých bude osobitná reč. Aj holé bibliografické fakty však naznačujú, že prúd Rúfusovej tvorby sa stal plynulým, disponujúcim dostatočnou zásobou vnútornej básnickej energie.

Jednou z významovo nosných a čo do motivickej variabilnosti najbohatších tematických línií tejto tvorby je básnikov návrat do krajiny domova a detstva, pravda, nie už len v úzkom zábere zaostrenom na intímny rodinný okruh, ale v zábere panoramatickom, cez ktorý sa v nových a nových variáciách snuje jediný „ľudský príbeh“, smerujúci k odкрývaniu mravne sociálneho typu a habitu nášho kolektívneho rodokmeňa, ľudového prazákladu nášho národného bytia. Nemožno tu nespomenúť, že sa hneď našlo zopár múdrych hláv, dogmaticky zaľúbených do

svojho „pokrokového“ prézntizmu, ktorým sa toto Rúfusovo básnické gesto znepáčilo a chceli v ňom vidieť prejav iba nejakého sentimentálneho staromilstva či efektne estetizujúceho archaizmu. Im, a možno aj ďalším, ľahostajným, adresoval Milan Rúfus tieto jasné slová: „*Niet archaických tém. Nech berieš do dlane čokoľvek, máš iba dve možnosti: alebo na to vidíš, alebo nevidíš. Všetky ostatné privlastky zahmlujú podstatu. Človekov príbeh z oných čias je číry ako kvapka rosy. Nezanesený záplavou vedľajších vecí. Preto som si ho vyvolával. Zažiadalo sa mi ostrej a presnej kontúry v storočí, keď sa všetko zahmlieva a človek stále menej rozumie sám sebe, pretože je stále viac toho, čo o sebe vie.*“ (V autorskej poznámke ku knižke Kolíska spieva deťom, 1974.)

Teda, ostré a presné kontúry ľudského príbehu „z oných čias“, ryté do hmoty básne v opozícii voči všetko zaplavujúcej „entropii“ dneška, keď má človek síce viac vecí a vedomostí, a jednak sa nezadržateľne stráca sám sebe, odcudzujúc sa akejsi prapodstate vlastného ľudského bytia — vari takto by sa dal pomenovať subjektívne dramatický ideový nerv nielen tejto, ale vlastne celej Rúfusovej poézie. Naozaj tu nejde o nejaké sentimentálne vyvolávanie minulosti, skôr je to pokus — možno heroický, možno zúfalý a márný — zaktivizovať posledné zvyšky onej dávnej hodnotovej určitosti a ľudskej čírosti, ktoré v nás driemu pod sentimentom spomienky na krajinu vlastného detstva. A možno práve tu kdesi treba nahmatávať najhlbšie osobnostné dôvody pre vznik Rúfusovej intencionálnej „detskej“ poézie, ktorá práve v posledných dvoch desaťročiach predstavuje druhú základnú líniu jeho tvorby.

Na samom počiatku to mohlo vyzerať ako náhoda či vonkajší podnet: poetka Maša Haľamová uvádza, že „myšlienka pretaviť rozprávky Dobšinského do básnického tvaru“ vznikla v polovici šesťdesiatych rokov, vo chvíli, keď jej ako redaktorke vydavateľstva Mladé letá priniesol Milan Rúfus svoj preklad Hrubínovho rozsiahleho cyklu Dva-krát sedm pohádek. No určite nie je náhoda, že od vzniku myšlienky po jej uskutočnenie prešlo celých desať rokov a že až po zbierkach Zvony, Stôl chudobných a Kolíska uzrela svetlo sveta Rúfusova Kniha rozprávok (1975).

Detské kolo

*Kolo, kolo mlynské,
za štyri rýnske!
Kto ňa kreše, ktože robí?
Kto to ženie tvoje vody,
kolo, kolo mlynské?*

*Kolo sa nám polámalo.
Ako keby i to málo
bolo ešte trochu veľa.
Kto ho poslal do kúpeľa?
Čia to radosť ošumela?
Čo sa stalo? Čo sa stalo,
že do vody popadalo?*

Urobilo báb! Len to a nič viac.

*Kolo mlynské — detské kolo,
večne bude, aké bolo,
nado všetky ľudské časy.
A keď padne, pofúka si.*

*Kolo, kolo mlynské,
za všetky rýnske,
urobilo báb!*

A že to bola vlastne len prvá časť rozsiahleho tvorivého projektu, realizovaného potom v ďalších knihách: Sobotné večery (1979), Rozprávočka veselá, ostaň ešte s nami (1985), Tiché papradie (1990), i formou tých najdetskejších „knižných“ artefaktov, akými sú lepoprelá (Mechúrik Koščúrik s kamarátmi, 1981, Koza rohatá a jež, 1985, Koníček môj, nes, ma, nes, 1990). A navyše, ani najmenej nie je náhodné, že žánrovými kadlubmi, do ktorých sa vliat tento prúd Rúfusovej tvorby, stali sa dve z oných sestier-sudičiek, ktoré stáli pri jeho kolíske — Rozprávka a Pieseň.

Rúfusov tvorivý prístup k folklórnej rozprávke i mnohotvárnosť jeho osobitnej básnickej práce na jej území dosť podrobne rozobral a osvetlil Viliam Marčok vo svojej monografii venovanej tomuto básnikovi (Milan Rúfus, kap. Do rozprávky po múdrosť a pieseň. Slovenský spisovateľ 1985, s. 122 až 140). Odkazujúc čitateľa na tento prameň poznatkov, pokúsím sa tu iba o akúsi súhrnnú charakteristiku tejto teraz už rozsiahlej časti Rúfusovho diela. Nejde v nej len o veršované „prerозprávanie“ a tým o istú epickú aktualizáciu niektorých, zväčša dobre známych slovenských ľudových rozprávok — toto je iba jedna zo spracovateľských možností, po ktorej Rúfus občas síce siaha, ale ktorou sa jeho tvorivý zámer ani zďaleka nevyčerpáva. Ide totiž oveľa ďalej alebo inou cestou ako spomínaný František Hrubín; neskrýva sa iba za funkciu sprostredkovateľa, osobitne sa štylizujúceho rozprávača folklórnych сюжетov, ale aj v tejto sfére básnickej tvorby je priamo prítomný cez vlastný autorský subjekt. Lyrické (čiže „piesňové“) básnické texty, písané akoby „pro domo“ a vkladané medzi

jednotlivé „rozprávky“, sú organickou a neoddeliteľnou súčasťou tvorivého zámeru básnika i druhým, významovo rovnocenným nosným pilierom umeleckej stavby Rúfusových „rozprávko-

Húsky, húsky, poďte domov

*Jar — za lupienkom lupienok,
tebe sa skladá na vienok.*

*A v tvojej vôni ukrytá,
o tebe si to počíta:*

*„má ma rád, nemá, má ma rád...“
Kto fúkne jari do karát,*

*že sa jej potom rozletia?
Do sveta, moje, do sveta...*

*A ja volám z prázdnych stromov:
„Húsky, húsky, poďte domov!“*

*„Vlk sa ukryl za kričkom,
utiera sa ručníčkom!“*

*„Kto ho utkal? Kto ho ušil?
Keby som to aspoň tušil.*

*Rúčky hodín, srdcia zvonov?
Húsky, húsky, poďte domov!*

*Netreba sa vlka báť.
Budeme sa pekne hrať!“*

*Jar — za lupienkom lupienok,
zo spevu, slov a spomienok
tebe sa skladá na vienok.*

*Chystá ti bielu výbavu.
Daj si ten vienok na hlavu!*

*Tá moja už vie, čo je pot.
„Poď, húska, domov... poďže, poď!“*

vých“ kníh. Priamo sa tu exponuje téma detstva, konkretizovaná na rodinnom pozadí (vzťah otec — dcérka v Knihe rozprávok, obrazy z vlastného básnikovho detstva v Sobotných večeroch), čím sa nedeklaratívne potvrdzuje, že pre Rúfusa rozprávkový príbeh a konkrétna detská bytosť znamenajú dva rovnocenné, navzájom významovo prepojené životné hodnoty.

Keby sme mali na základe týchto kníh definovať zástoj Milana Rúfusa aj v oblasti súčasnej literatúry pre deti a mládež, museli by sme konštatovať, že je to zástoj naozaj osobitný, autor-sky jedinečný, a preto umelecky nezastupiteľný. Bytostne inšpirovaný nadčasovými estetickými a mravnými hodnotami slovenskej ľudovej rozprávky v klasickom podaní Pavla Dobšinského a vedený svojim do hĺbky pre-

oslovovať) aj čitateľa dospelého. V týchto knihách otvorene zaznieva hlas autora, ale to, čo sa ním hovorí, významovo korešponduje s tým, čo autorovi vraví hlas samej rozprávky. Sú to teda dlhé tiché rozhovory básnika s dieťaťom i dospelým, v ktorých sa rozprávka stáva miestom i mostom vzájomného porozumenia medzi nimi.

A predsa, akoby v týchto dlhých rozhovoroch ostávalo pre básnika čosi nedopovedané, čo ho nútilo hľadať ešte iný prístup k téme detstva, prístup priamy a bezprostredný. Faktom je, že po Knihe rozprávok a Sobotných večeroch prichádza Milan Rúfus s cyklom básní nazvaným jednoducho Studnička (1986). A prichádza s ním zrejme z najvnútornejšej potreby, lebo sloje detstva zostávajú preňho stále plodonosné a tento prameň poézie ešte nevyčerpaný. Naozaj je natoľko živý a inšpiratívny, že ho priamo bolestne pobáda vracieť sa k nemu a hľadať nad ním nový spôsob a nové významové polohy básnickej výpovede. Ak v predchádzajúcich knihách bola Rúfusovi prostredníkom rozhovoru s detstvom ľudová rozprávka, o ktorej sám vraví, že sa mu stala „múdrym, trpezlivým partnerom, spovedníkom i poslíčkom nádeje“, v Studničke vstupuje do priestoru Rúfusovej básne samo detstvo celkom bezprostredne a hovorí svojou vlastnou rečou. Nielen to detstvo dávne, evokované cez prizmu subjektívnej spomienky, ale aj detstvo dnešné, súčasné, ako ho vidí a citlivo vníma vedomie zrelého básnika. A reč tohto detstva tu zaznieva tak číro, bezprostredne či autenticky, že sa môže zdať, akoby sa dieťa stávalo nielen jediným zdrojom básnickej výpovede, ale i jej výlučným adresátom. No vnímanému čitateľovi tejto

Lupienky z jabloní

Kam odíde jar?

A prečo?

Spytuje sa človek, sad...

*Kto to ešte, akou rečou
môže ľuďom povedať?*

Kadiaľ išla, vieme sami.

*Nechtiac nám to vyzvoní:
značí cestu lupienkami
z odkvitnutých jabloní.*

žitým vedomím, že dieťa je najčistejšou, ale i najkrehkejšou (najzraniteľnejšou) hodnotou každého ľudského spoločenstva, vytvoril vo svojich „rozprávkových knihách“ diela, ktoré sa dôverne prihovárajú detskému čitateľovi, no zároveň naliehavo oslovujú (lebo chcú

knižky určite neunikne, že ani tie „najdetskejšie“ básne nie sú len a len poéziou „pre deti“. Že celá zbierka je v skutočnosti dvojhlasom básnika a dieťaťa, že sa odvíja ako rovnoprávny dialóg medzi nimi, plný vzájomného ľudského porozumenia. Lebo už nie iba rozprávka, ale samo živé detstvo je tu pre básnika tým múdрым, trpezlivým partnerom, svedníkom i poslíčkom nádeje vo svete, ktorý čím ďalej, tým väčšmi ohrozuje samo bytie detstva, a tým aj človekovu nádej. Reciprocita medzi nimi, smrteľne ohrozenými, je možno jedinou škáročkou výhľadu a jediným ešte čírym prameňom poézie, z ktorého pil aj autor Studničky:

*Každý chvíľku ťahal pílku.
Chvíľku ja a chvíľku ty.
Každý svoju násobilku,
k svojmu času prikutý,
veľkú ja a malú ty.*

*Tak to bolo:
hlávky hlava,
sveta svet
sa dotýkal.
A vždy bral ten, ktorý dával.
A vždy dával ten, kto bral.*

(Ako to bolo v tejto knižke)

Ak sme za recipročným vzťahom do-
spelého (básnika) a dieťaťa už v Stud-
ničke tušili i siluetu veľkého českého
básnika Františka Halasa — ostatne,
Milan Rúfus sa k istému vnútornému
príbuzenstvu s ním otvorene hlásil ne-
raz predtým — potom nás azda priveľ-
mi neprekvapí ani zistenie, že do vstup-
ného akordu zatiaľ predposlednej „det-
skej“ knižky Milana Rúfusa Modlitbič-
ky (1992) je čitateľne zašifrované po-
etologické gesto, poukazujúce na dáv-
ne a stále pamätné „Poučení synovské“

z Halasovej zbierky Ladění: „*Když pro-
budí se hlína je to myš / Je-li sklu zima
zaroste větvičkama / Ryba je hastrmaní
lžička Viš / A slza Slza je voda co je
sama.*“ Do Rúfusovej knižky sa totiž
vstupuje takto:

*Čo sa ty v básni dozvedáš:
Keď plače oblak, to je dážď.*

*Keď nebo plače, je to rosa.
Keď plače lúka, je v tom kosa.*

Keď plače strom, je priskyrica.

*Keď ty plačeš — dve tvoje líca
sa rozprávajú o duši.*

Modlitbička to osuší.

(Báseň a modlitba)

Áno, Milan Rúfus si teraz prizýva na
pomoc prostrednú z troch sestier-súdi-
čiek, ktoré stáli pri jeho kolíske a pri-
pravovali mu „šťastné detstvo“, po me-
ne teraz vyvoláva Modlitbičku, ktorú
„čas ... potom ... vlastným deťom zata-
jil, hoci práve ona vedela dať plný zmysel
a celú krásu dvom svojim sestrám“. Chcel by ich opäť všetky tri spojiť do
jednej jednoty, lebo je presvedčený, že
iba ich trojjediné spoločenstvo je ešte
schopné v dnešnom svete „zvnútra roz-
jasňovať tváričky detí“. Ale nechce z ich
príbuzenstva vyčleňovať ani báseň čiže
poéziu, naopak, vyslovene ju k nim pri-
raďuje, keď v závere citovaného vstupu
do knižky vraví: „*Báseň a modlitba sú
sestry. / Pozvi ich k sebe, stôl im prestri.*“

No vari by to ani nemohlo byť inak.
Veď na prestretom stole Rúfusovej poé-
zie boli vždy prítomné všetky tri —
pieseň, modlitba a rozprávka; a spolu
s nimi či v nich je tam aj duša básniko-
va, ktorá sa ľudským slovom básne
chvie úzkosťou o ich údel vo svete voči
nim ľahostajnom.

Popoluškine šaty

*Dcéra moja, čo je? Nezdá sa ti,
že by vošli do orieška šaty?
Ležali by dlhé, striebisté,
v jeho jamkách ako v kolíske?*

*Nezdá sa ti, dcérka? A čo orech?
Celé roky stojí v našom dvore.
Obor strom — ten pozná, čo je les.
Vystreľuje vetvy do nebies,*

*celý obzor nimi zakošati.
O čo je ten väčší ako šaty?
Koľko by naň vošlo tvojich šiat?
Vedela by si to spočítať?*

*Vidíš — a ten obor z nášho briežka
celučký sa vmestil do orieška.
Tichý ako ryba v šupinkách
celý ležal v jeho škrupinkách.*

*Život nerád vraví, čo sa stalo:
skrýva veľké v menšom, menšie v malom.
Hľadá, moja, uč sa potroške
porozumieť jeho matrioške,*

*ktorá takto naopak sa skladá.
Pretože i nachádza, kto hľadá,
zjaví sa ti veci premnohé.
Ako večer hviezdy v oblohe.*

KNIŽNÉ PRÁCE MILANA RÚFUSA NIELEN PRE DETI

1. Kniha rozprávok (1975, 1978).
2. Sobotné večery (1979).
3. Mechúrik Koščúrik s kamarátmi (1981).
4. Koza rohatá a jež (1985).
5. Rozprávka veselá, ostan' ešte s nami (1985).
6. Studnička (1986).
7. Tiché papradie (1990).
8. Koníček môj, nes ma, nes (1990).
9. Modlitbičky (1992, 1992, 1993).
10. Lupienky z jabloní (1993).

Poézia. Smiešna romantická košielka, čo sa vonkoncom nehodí pod dokonalý oblek manažéra? Číta sa dnes? Či už jej netreba? Podľa priemerných nákladov poézie pre dospelých vychádza na Slovensku azda iba pre tých, čo ju sami píšú ... Ibaže je i poézia s takou miazgou a silou, akú má naoko spiaca halúзка pred Vianocami — prinesiete ju do blízkosti ľudského srdca a ona vás obdaruje vôňou, pokojom, čistotou, zázračnosťou. Bez ohľadu na pôvodného detského či dospelého čitateľa rozumie jej takmer každý. Taká je poézia Milana Rúfusa.

Pred predvňajšími Vianocami sa nik nezačudoval nad spotrebiteľskou cenou zbierky pre dospelých *Oneskorený autoportrét* — ľudia vedeli, že ju potrebujú. V sklade Mladých liet si vtedy, pár dní pred sviatkami, knihkupci predchytávali *Modlitbičky*; za šesť mesiacov už druhé vydanie, v náklade 22 000 výtlačkov. Do mája nasledujúceho roka vyšlo tretie vydanie, počet predaných výtlačkov stúpol na 32 000 — a už ich zasa niet ...

Poézia, ktorá robí zázraky.

Druhého decembra premenila strohú riaditeľňu vydavateľstva Mladé letá na slovenskú izbičku: smrečinky, medovníky, mamine koláče, jabĺčka, tkané obrusy, modranské krčiažky. Iba tak bolo možné privítať novú zbierocku Milana Rúfusa *Lupienky z jabloní*. Autor ju nazval zavŕšením svojej pätnásťročnej práce s rozprávkou a v spomienkach sa odtúlal k mame. Kým ju človek má, ustavične sa cíti dieťaťom — i keď kútnica v Liptovskej Porube za šesťdesiatpäť rokov preriedla.

Vyznanie riekankám, tej vyskúmanej, vyskúšanej esencii materinského jazyka, ktorá s dokonalou metodikou a pedagogikou vie, čo si ten, kto má v rodnom jazyku hovoriť, cítiť, tvoriť a rozumieť, musí osvojiť. Vyznanie rozprávkam, kódexu mravnosti v príkladoch, zrozumiteľnému i najmenším, je na svete.

Nie iba rizikové ťarchavosti sú príznačné pre našu dobu — zložitá bolo i prenatálne obdobie tejto knižky. Mala vyjsť ešte v roku 1990. Zlyhal však prvý ilustrátor, zlyhával záujem o pôvodnú tvorbu i sebadôvera vydavateľstva: v roku 1991, i keď s ťažkým srdcom, sa rukopisu vzdalo. Vzápätí však sledovalo osudy tohto básnického klenotu v iných vydavateľstvách a získalo ho znova do svojho edičného programu. Aj vďaka finančnej podpore Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, tešia sa z neho malí i veľkí čitatelia.

Zbierocka s hovoriacimi ilustráciami Vladimíra Machaja: medzi dvoma pólmi ľudského života — zrodením a smrťou — to ostatné je vyprosené ...

Krst knižočky za početnej prítomnosti novinárov odznel v dohviezdnom čase Vianoc i v oktáve autorovho jubilea.

V čase, keď by sme oslávencovi s gratuláciou mali položiť dar, obdarúvaní sme my sami: citom, múdrosťou, krásou. Darom, ktorý iste nielen nájde mnohých malých i veľkých, ale uloží sa v nich nadhlo, natrvalo. Veď „tam, kde bozkávajú slová, ľahučká, krehká stopa ostáva ...“

Magda Baloghová

ď a k u j e

Mr. Ján Uličiansky

President Slovak Section of IBBY

BIBIANA, Panská 41, 814 99 Bratislava, Slovakia

Drahý Ján,

v zastúpení výkonnej rady rád by som sa Vám a slovenskej sekcii IBBY rád poďakoval za blahoželanie k 40. výročiu IBBY.

Pri tejto vzácnej príležitosti nás veľmi potešil symbol trojruže, lebo je zmysluplný pre ľudí všetkých krajín. Aj ja osobne vysoko hodnotím jej trojvýznam.

Vaše blahoželanie sa stalo súčasťou konferencie Rozprávky stále žijú, ktorú viedli pani Virginia Hamiltonová a pani Lisbeth Zwergerová, nositeľky Ceny H. Ch. Andersena. Potešilo sa mu 240 prítomných hostí na galastretnutí Slávnosť narodenín. Na tejto oslave sme pripili IBBY šampanským a zaspievali Happy Birthday. Galavečera sa skončila troma obrovskými tortami (vnútri boli peniaze, tak ako to bývalo, keď sme boli deťmi) a darčekom pre všetkých.

Prajem Vám a Vašej sekcii úspešnú sezónu. Nech Vám prinesie šťastie, zdravie a tvorivé činy! Teším sa na správy o Vašej činnosti.

Bazilej 18. 10. 1993

Ronald JOBE
prezident IBBY



Friends of Children's Books Czecho-Slovak Section of IBBY

Priatelica detskej knihy

Blahoželá

Dr. Ronald Jobe

„IBBY Birthday Book“

Dept. of Language Education Faculty of Education

2034 Lower Mall

University of British Columbia

Vancouver B.C. V6T 1Z2, Kanada

Vážený pán Jobe,

kde bolo, tam bolo, bola raz jedna trojruža v záhrade slovenských ľudových rozprávok. Symbolizovala krásu, pravdu a dobrotu srdca. Trojruža sa stala emblémom ceny Slovenskej sekcie IBBY, ktorú každoročne udeľuje spisovateľom a ilustrátorom kníh pre deti za ich umelecké výkony.

Som veľmi rád, že Vám môžem v mene Slovenskej sekcie IBBY poslať tento symbolický kvet pri príležitosti osláv 40. výročia IBBY. Verím, že hodnoty, ktoré táto krásna ruža reprezentuje, budú znova a znova zasievané do srdc detí na celom svete a že IBBY bude pokračovať v mnohorakých medzinárodných aktivitách, ktoré dosiaľ významne prispeli ku kultivácii rozprávkovej krajiny detstva.

Ďakujeme za inšpirujúce impulzy, ktoré IBBY dávala počas štyridsiatich rokov svojej činnosti národným literatúram pre deti a mládež.

S pozdravom

Ján ULÍČIANSKY

predseda PDK

Slovenská sekcia IBBY

Bratislava 9. 9. 1993

S T O L Č Ě K

Stávalo sa niekedy — ešte dobre, že nie príčasto: V Bratislavskom hrade povstávali ľudia ráno ako polámani. Ani keby spávali nie oni na posteli, ale posteľ na nich. A voda z vedier bola vytečená, krásne porcelánové súpravy v príborníkoch potlčené. A práporce na hradných vežiach zablatené, ani keby nevali vysoko v povetří, ale ležali kdesi v blate. A obrazy zo stien popadané a lustre rozbité. Tie drahocenné krištáľové lustre!

„Nebol v noci víchor?“ spytuje sa hradná pani, grófska Júlia.

Komorná krúti hlavou:

„Spávam veľmi čujne, Vaša Milosť, ale nič som nepočula.“

„Na čujnosť tvojho spánku by som sa veľmi nespoľahla. Zavolaj mi sem nočnú stráž!“

Prišli dvaja rozospatí, zo sna vytrhnutí, s halapartňami v rukách.

„Ako sa opovažujete prísť takí rozdrichmaní?“ jeduje sa grófska.

„My, prosím, Vaša Milosť, v noci strážime a vo dne spíme.“

„Ach, pravda, no dobre. Tak mi povedzte, aká bola dnešná noc.“

„Akážeby?“ vraví prvý a nasilu si roztvára oči. „Tichá bola, plná hviezd, mesiac ako tanier ...“

„Ale potom, Vaša Milosť,“ ohlási sa druhý, ktorému sa lepšie darilo premáhať ospalivosť, „potom sa odrazu všetky hviezdy stratili, aj ten plný mesiac sa odrazu stratil a obloha akoby nám aj s celým nebom na hlavu padla.“

„Akoby všetko na nás padlo,“ prikývol rozospato prvý.

„To vy ste obidvaja padli na hlavu!“ nazlostila sa grófska Júlia. „Berte sa mi z očí!“

Už tretí raz za tri roky sa prihodila táto neobyčajnosť. A za každým toľká škoda pri tom. Navyše práve teraz, keď čakajú návštevu palatína s celým sprievodom! Kdeže zoženie napochytreluster do hlavnej siene? Bude treba poslať kuriéra do Viedne.

Ale ešte väčšmi ako škoda trápila hradnú pani tá záhada.

„Nože mi ty prived' nejakú hádačku,“ povie na druhý deň komornej.

Priviedli ku grófske starenu v bielom plátennom čepci. Oči mala ako žihadlo, nos ako vrani zobák.

„Skade si, starenka, a ako sa voláš?“

„Z Vrakune som, Vaša Milosť, a volám sa Strigaňa.“

„Teda, Strigaňa, toto a toto ma trápi, pokoja nedá.“



A hradná pani dopodrobna vyrozprávala, ako sa za tie tri roky už po tretí raz prihodila tá čudná vec ...

Strigaňa všetko pozorne vypočula. Potom sa v krištáľových čriepkoch poprehŕňala a tri z nich vybrala, ani malé, ani veľké, také prostredné. K ohnisku si sadla, popol rozhrabala, krištáľové čriepky a žeravé uhľiky po popole rozkladala: križom dohora a križom nadol, do oblúčika, do kolieska a doprostriedka. Potom do vedra s vodou uhľiky hádzala a pozorne načúvala, ako to v tej vode jediný raz v živote prehovorí a ako hneď nato onemiejú a očernejú. Ponačúvala, porozmýšľala, napokon vstala od ohniska a vraví:

„Je to Klingsor!“

„Klingsor?“ nechápe hradná pani, lebo to slovo ešte nikdy nepočula.

„Klingsor je obor-čarodejník. Býva v Sedmohradsku, ale niekedy sa vyberie do rodného Nemecka, do mesta Eisenachu, a po čase sa znova vracia späť do Sedmohradska.“

„A ten Klingsor?“

„Nuž, keď letí ponad tento hrad, čo mu je asi na polceste, chytí ho svojou mocnou rukou a obráti na štyri veže ako stolček na nohy. Na tom stolčeku si odpočívá a dolu na Dunaj hľadí.“

„A ...?“

„A keď si odpočinie, prevráti hrad zasa, ako predtým stál, a letí ďalej.“

„Neslýchané! Strašné!“ splasla rukami grófska.

Nevedno, čo sa jej vidí neslýchané a strašné: či Klingsorova sila, a či to, že sa opováži takto nakladať s jej hradom.

„Pošlem mu odkaz po bielej vrane, Vaša Milosť,“ vraví Strigaňa. „Nie je isté, či Klingsor na to niečo dá, lebo on je veľký čarodejník, a ja iba malá veštica, nuž ale sprobovať môžeme.“

Odletela biela vrana s odkazom a prosbou do Sedmohradska.

A odvtedy už nikdy viac nepadali v Bratislavskom hrade obrazy zo stien, netĺkol sa porcelánový riad a nerozbíjali sa drahocenné krištáľové lustre.



S T O L Ć E K



BIENÁLE ANIMÁCIE BRATISLAVA
BIENNIAL OF ANIMATION BRATISLAVA
BIENNALE D'ANIMATION BRATISLAVA

M U Ž,

ktorý apeluje na ušľachtilosť

BEATA PANÁKOVÁ

„V živote som mal šťastie na spoločnosť ľudí vášnivo zaujatých, šľachetných, ktorí mi veľmi skoro ukázali, že spôsob, akým dať našej existencii zmysel, znamená umiestniť si ideál veľmi vysoko a odovzdať zo seba to najlepšie za všetkých okolností.“

FRÉDÉRIC BACK



Bratislavskému Bienále animácie dominovala legendárna postava čarodejníka Klingsora z Eisenachu. Vraj sa u nás voľakedy zvykol zastaviť pri letoch Sedmohradsko-Nemecko a Bratislavský hrad, obrátený na hlavu, používal ako stolček pri medzipristáti. V roku 1993 sa dostal do bratislavského Istropolisu v pôvabnom krátkometrážnom animovanom filme, časť televízneho seriálu Bratislavských rozprávok podľa námetov Márie Ďuričkovej (réžia Ondrej Slivka, Rudolf Urc, scenár Ján Masaryk, výtvarné návrhy Ondrej Slivka, animácia František Jurišic, hudba Igor Bázlik), ktorého ústredný motív sa stal aj zvučkou festivalu BAB '93.

Druhou dominantnou postavou Bienále bol Frédéric Back, legenda svetového animovaného filmu. Nezastavil sa u nás náhodou, priletel z Montrealu na pozvanie organizátorov festivalu a bol jeho čestným hosťom. Nemá rád rozruch a hlučnú publicitu a nikdy nechcel „obracať svet (ani názorový) tých druhých naruby. Skôr chce zotrieť prach z vecí a myšlienok, aby sa ukázali vo svojej pravej hodnote. Preto robí filmy, preto je pri všetkej svojej skromnosti úprimne rád, že sa dostávajú do celého sveta a že majú u publika úspech. Tešil sa aj záujmu Bratislavčanov a verme, že ho potešila aj hlavná cena festivalu BAB '93. Čarodejník Klingsor v podobe bronzovej sochy (autor Miro-

slav Cipár) bol spolucestujúcim tohto mága animovaného filmu pri spiatočnom lete do Kanady a pridá sa k dvom Oscarom, ktoré už získal za svoje filmy Crac (1981) a Muž, ktorý sadil stromy (1987).

„Mám veľkú radosť, je to pre mňa česť, možno až priveľká pocta. Na svete predsa mnoho ľudí robí toľko nádherných vecí,“ hovorí Frédéric Back o cene Klingsora, „prijímam túto cenu s radosťou a s podmienkou, že sa o ňu podelím so všetkými spolupracovníkmi.“ Predovšetkým je to producent Hubert Tison, ktorý získal Frédérica Backa pre kanadskú televíziu a ktorý často dramaturgicky spolupracuje pri tvorbe jeho scenárov. Ďalej hudobný skladateľ Norman Roger, kameramani, asistenti... a v neposlednom rade pani Ghylaine, ktorá podľa manželových slov „vždy mala pre neho dobrú radu, odvážne sa zúčastňovala všetkých jeho projektov, z ktorých najkrajší bol: mať deti, a všetku svoju starostlivosť venovala ich výchove a vytvoreniu domáceho prostredia“. Pani Backová je učiteľka, delí sa s manželom o svoje pedagogické skúsenosti a v prípade Cracu sa priamo autorsky podieľala na scenári.

Vo filme Všetko nič (1978) je v metaforickej podobe Backova kozmológia a filozofia. (S)tvorenie a ničenie, nadobúdanie a strácanie, napredovanie a úpadok. To VŠETKO na ploche niekoľkých minút vyrozprávané obrazom a hudbou ako-by NIČ. S ľahkosťou a láskavou jasnozrivosťou à la Back. Tá ľahkosť nemá nič spoločné s ležérnou nezáväznosťou, je to spojenie vážnosti a humoru. A v tom zrejme spočíva výrobné tajomstvo, Backov technologický princíp, ktorý funguje aj v nasledujúcom filme Crac. Príbeh je prostý: muž vyrobí drevené hojdacie kreslo, okolo ktorého potom plynie život celej rodiny. Po čase sa kreslo zlomí: Crac! — Prask! Veci sú dočasné! A žiaľ, pomiňajúce je aj šťastie, rodina, ľudský život. Ale film pokračuje, história pokračuje. Kreslo sa z opustenej farmy dostane do galérie moderného umenia a tu uprostred abstraktných plátien je oázou, milým pripomenutím starých dobrých časov. „Keď ešte moja dcéra chodila do školy,“ hovorí Frédéric Back, „mali na úlohu vymyslieť príbeh o hojacom kresle. Manželka jej pomohla vymyslieť krátku vtipnú historku. Páčil sa mi ten nápad, ale nemyslel som, že ho niekedy použijem. O pätnásť rokov som sa k nemu vrátil a napísal som podľa neho filmový scenár. Cítiť v ňom istú nostalgiu za Quebecom, lebo mám nesmierne rád tento kraj, architektúru tunajších domov, nábytok a všetky tradície. Dodnes sa toho mnoho zmenilo. Školáci sa už neučia toľko z histórie, zemepisu a hudby. Všetko sa krok za krokom stráca a zdá sa, že to nikomu neprekáža. Preto sa pokúšam tomu zabrániť. Týmto filmom som chcel zaplniť medzeru v poznaní. Vynikajúci quebeckí maliari stvárnili na svojich obrazoch voľakedajší život v Quebecu. Zakomponoval som ich ako vôbec quebeckú históriu do rozprávania hojacieho kresla.“ Prerozprávať kreslený film je samozrejme nemožné. A najmä taký film ako Crac, s dokonale až rafinovane vybudovaným scenárom vyšperkovaným množstvom nápadov, alúzií, gagov umne zasadených do celku. Každé nové zhliadnutie filmu prináša pôžitok z odhaľovania spôsobu výstavby materiálu v rovine výtvarnej i myšlienkovej.

Alúzie alebo aj priame citácie patria k spôsobu Backovho filmového vyjadrovania. Je to súčasť jeho dialógu s divákom. Okrem toho je tu jeho výtvarný

štýl charakteristický obrovskou kresliarskou zručnosťou a nádhernou farebnosťou (Kornel Földvári nazval jeho farby „raz pastelovými ako spomienka, inokedy žiarivými ako detská fantázia.“) Backove filmy sú obrazy v pohybe. Miestami pripomínajú plátna Moneta, Renoira, Chagalla. „Na ktorých maliarov ste mysleli pri ...“ často sa pýtajú Frédérica Backa a on podľa svojho zvyku vecne odpovedá: Pri posledných sekvenciách Muža, ktorý sadil stromy som myslel na Cézanna, na Moneta, na Renoira. Je to dôležité ako v hudbe. Keď počujete hudobnú skladbu prvý raz, nerozumiete jej. Len pri opätovnom počúvaní jej začínate rozumieť a obľubovať si ju. Na prvý raz je veľmi ťažké ju analyzovať. Keďže väčšina divákov uvidí film len raz, pokúsil som sa odvolávať na veci, ktoré už videli a ktoré sa im páčili. Je veľmi dôležité nájsť takéto styčné body. Vo svojich filmoch sa pokúšam vzdávať hold týmto umelcom a oni mi zas pomáhajú nadviazať komunikáciu.

K téme filiácie v umení na festivalovom seminári šarmantne prispela pani Ghylaine Backová. „Možno, že nie som objektívna, ale stále ma prekvapuje, keď sa dozvedám, že môj manžel kreslí ako Duffy, Chagall, Renoir ... Ja som videla jeho prvý obraz pred 45 rokmi a som presvedčená, že môj manžel kreslí ako Frédéric Back.“

Nesporne, štýl Frédérica Backa je výnimočný a osobitý. Podľa francúzskeho filmového teoretika Pascala Vimeneta nemožno ho zaradiť do žiadnej školy či prúdu európskeho alebo amerického animovaného filmu. A navyše je fascinujúce sledovať, ako sa tento štýl od filmu k filmu vyvíja. „Nejde len o zdokonaľovanie výtvarnej techniky, ale aj o vývoj v rovine zvukovej a tematickej, o zdokonaľovanie výpovede,“ hovorí Pascal Vimenet a pri analýze Backových filmov postihuje vývin od alegórie (prvé filmy ako Abracadabra, 1970, Tarata-ta-La Parade, 1978) k symbolizmu (Všetko nič, 1978, Crac, 1981) a k realizmu (Muž, ktorý sadil stromy, 1987 a najnovší film Mohutná rieka, 1993).

Na seminári sa veľa hovorilo o estetike Backových filmov, o tematických, filozofických a metafyzických dimenziách jeho tvorby. K tomu ako súzvučný tón zneli osobné spomienky a dojmy. „Bola som v Ottawe pri premietaní Cra-cu,“ hovorí Veronique Steeno. „Keď vo filme svadobní hostia začali tancovať, celá kinosála sa dala do tleskania a spevu ... A pamätám sa, že v Annecy film Muž, ktorý sadil stromy vzbudil také silné emócie, že zrazu sme mali všetci chuť sadiť stromy hneď za mestom. Aplauz trval dvadsať minút (samotný film je tridsaťminútový, pozn. B. P.) a potom všetci chceli vidieť film znova. Slzy v kinosále, kde väčšinu publika tvoria filmoví profesionáli! A ešte pri premietaní kresleného filmu! V čom spočíva magický účinok výpovede Frédérica Backa?

„Vždy som obdivoval krásny, myšlienkovito bohatý text Jeana Giona. Bol známy z kníh a niekoľkých rozhlasových vysielaní. Chcel som vytvoriť film, ktorý by Gionovo poslanstvo priniesol aj do televízie, aby jej prostredníctvom oslovilo ešte viac ľudí. Televízia má širokú divácku obec. Ľudia si často zapnú prijímač a jeden program nasleduje za druhým, a tak aj táto Gionova poviedka k nim možno vstúpila náhodou a prekvapivo, bez toho, že by sa boli rozhodli ju sledovať. A zaujala ich. Mnohí ľudia mi povedali, aj napísali, že keď

sa Muž, ktorý sadil stromy skončil, vypli televízor a začali sa spolu zhovárať. To je veľmi zaujímavý moment, lebo ľudia zvyčajne pozerajú televíziu individuálne, prijímajú správy, ale nekomunikujú medzi sebou. Televízia je príliš často prostriedok, ktorý ľudí izoluje," hovorí Frédéric Back a predsa podstatnú časť svojej tvorivej energie venoval práci pre televíziu. Možno práve preto, aby porušil jej železné pravidlá a dokázal, že každé médium môže priniesť osobitú a plnohodnotnú umeleckú výpoveď. Ide o to, koľko času, energie a talentu je tvorca ochotný a schopný venovať využitiu a obohateniu daných komunikačných prostriedkov. Frédéric Back neľutuje čas na domýšľanie a niekoľkonásobné prepracúvanie scenára, na dôsledné technické uskutočnenie náročných výtvarných postupov (s pomocou talentovanej asistentky Lindy Cagnonovej päť rokov pracoval na Mužovi, ktorý sadil stromy).

„Zaujímavé je vytvárať scenáre a filmy, ktoré nie sú len rozptýlením, ale ktoré prinášajú univerzálne posolstvo a ktoré rozvíjajú citlivosť a tvorivosť," povedal v jednom rozhovore. Pritom sa na svoju prácu díva až príliš trpezlivo:

„Svoje filmy som robil s utilitárnym cieľom. Aby informovali, aby slúžili mladým, aby slúžili učiteľom a všetkým, čo chcú deťom vysvetľovať problémy, ktoré zdieľajú ľudia na celom svete. Čoraz viac som presvedčený, že na celom svete máme rovnaké problémy, vzťahy k prírode, ktoré prinášajú identické dôsledky, a že jediným riešením týchto problémov je zmena nášho nazerania na svet, našich vzťahov k prírode. Apelujem na ušľachtilosť, ktorej sme schopní. Miliardy ľudských bytostí majú nesmiernu moc. Každodenne robia tisícky drobných giest a skutkov a tie sa ako kvapky vody skladajú do mohutného prúdu, ktorý mení svet. Kiežby mysleli čo najviac na dôsledky svojich činov.“

Toto veru nie je utilitarizmus, ani číry ekologizmus (Backove filmy často dostávajú príliš prostú nálepku: ekologické), to je už životná a životodarná filozofia nie nepodobná tej, ktorú má Elzéar Bouffier — Muž, ktorý sadil stromy — a o ktorom Jean Giono napísal: „Keď si uvedomím, že jediný človek len svojou fyzickou silou a vôľou dokázal premeniť púšť na Zasľúbenú zem, myslím, že napriek všetkému je ľudský údel obdivuhodný. A keď si predstavím, koľko vytrvalosti, vznešenosti a zanietenosti bolo treba na završenie tohto diela, pociťujem nesmiernu úctu k tomuto starému jednoduchému sedliakovi, ktorý dokázal doviest' do konca toto dielo hodné Boha.“

„Všade na svete sú Elzéarovia Bouffierovci," presviedča nás Frédéric Back. „Raz mi telefonovala jedna pani: 'To vy ste urobili ten film? Je to úžasné, bývame v tých istých končinách. Môj manžel nemá až také zásluhy ako váš hrdina, ale zasadil 40 000 stromov. Má osemdesiatdva rokov. S úžasom pozorujem ten kraj. Je v tom práca prírody, inšpirácia ...'“

Príbeh Muža, ktorý sadil stromy obišiel celý svet, videli ho v 87 krajinách a je preložený do mnohých jazykov. (Dúfajme, že sa dočkáme aj slovenskej verzie.) Je rovnako zaujímavý pre všetkých divákov bez ohľadu na národnú či generačnú príslušnosť. To je ďalšia univerzálna črta veľkého umenia. Michel Roudévitch, filmový teoretik i tvorca zdôrazňuje, že „Frédéric Back sa obracia rovnako na celkom malé deti, ako aj na dospelých. A to výpoveďami rov-

nakej hodnoty. Istým svojím unanimizmom, záujmom, ktorý obracia na najmenšie stebielko trávy aj na mohutný strom.“

„V každom dieťati je niečo z dospelého a v každom dospelom niečo z dieťaťa,“ hovorí Frédéric Back. „Pochopil som, že ani film pre deti nie je limitovaný takzvanými detskými námetmi, ale že sú deti otvorené a schopné chápať aj všeobecne platné závažné myšlienky týkajúce sa nášho života. Dôležité je chrániť ich pred konzumnosťou, pestovať v nich kritický zmysel, oponovať zjednodušujúcej ideológii takzvaného progresu. Skutočný pokrok spočíva v symbióze, v životnej v harmónii s ostatnými, s prírodou. Ľudia by sa mali upíjať na to, čo je podstatné, nenechať sa unášať ničomnosťami, ktoré niektorých obohacujú, ale v konečnom dôsledku ľudí (ako celok) ochudobňujú. Tí, čo seba obohacujú a ostatných ochudobňujú, môžu byť výrobcovia umeleckého braku, ale aj roznecovatelia spoločenských konfliktov, môže ísť o devastáciu psychickú, ale aj fyzickú.“

Znova paralelná myšlienka s Gionom.

„Duby z roku 1910 mali desať rokov a boli vyššie ako my dvaja“, hovorí Gionov rozprávač. „Bol to nádherný pohľad. Doslova mi to vyrazilo dych, a keďže ani on nehovoril, strávili sme deň mlčaním a prechádzali sme sa po jeho lese. Bol rozdelený na tri časti, bol jedenásť kilometrov dlhý a na najširšom mieste meral tri kilometre. Keď uvážime, že toto všetko vzniklo vďaka rukám a mysli tohto muža — bez technických pomôcok — je nám jasné, že ľudia môžu pôsobiť práve tak účinne ako Boh aj v iných oblastiach, ako je ničenie ... Jeden rok vysadil vyše desaťtisíc javorov. Všetky vyhynuli. O rok prestal vysádzať javory a vrátil sa k bukom, tým sa darilo ešte lepšie ako dubom. Ak si chceme urobiť správny obraz o výnimočnej povahe tohto muža, nesmieme zabudnúť, že pracoval celkom sám, v takej dokonalej samote, že ku koncu života sa celkom odnaučil rozprávať. Alebo to hádam nepokladal za potrebné ...“

Frédéric Back dúfa, že jeho film podnietil ľudí k premýšľaniu o nevyhnutnosti záchrany lesov, dosádzania stromov na miestach, kde sa strácajú. „Ľudia na to aj myslia, ale na realizovanie týchto vecí treba mnoho peňazí. Tak či tak, všetci máme dve ruky schopné ničiť alebo tvoriť.“

Dva týždne po skončení festivalu prišiel na sekretariát BABu list od Frédérica Backa. Poďakovanie, niekoľko viet o dojmoch, ktoré si odniesol z Bratislavy a z Bienále, srdečné pozdravy ... a post scriptum: „*Vzal som si z Papierničky asi päťdesiat žaluďov a zasadím ich v našom lese Jeana Giona ako pamiatku na BAB a na Vás ...*“

Je to len drobnosť, ale potvrdzuje, čo o ňom ešte v roku 1988 napísala Lina Gagnová: „Frédéric Back je stvorený k obrazu hlavnej postavy svojho filmu: trpezlivý, vytrvalý, rozhodný a celkom oddaný svojej ekologickej misii i láske k prírode.“

A N K E T A

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 dilemma: je poslaním detskej literatúry vystaviť dieťa bezprostrednej realite a tak vplývať na jeho mravné vedomie, alebo naopak, uchrániť ho pred touto realitou prostredníctvom fantastického azylu, imaginácie a intelektuálnej hry?

PETER GLOCKO:

■ Najväčšia dilema vzniká vždy v spisovateľovej pracovni, kde mu téma určuje, aké literárne prostriedky si zvolí na jej vyjadrenie. Je to ako v živote: tvrdosť problému, ktorý sužuje naše dieťa (alebo nás), pritvrdzuje aj náš jazyk. Preto treba niekedy zarezať dosť hlboko, aj vypáliť ranu, pacient však musí prežiť, čiže nesmiem svojho čitateľa raniť, popáliť, uraziť hlúposťou, plytkosťou, pokoriť vulgárnosťou, a potom sa vyhovárať, že to „priniesol život“, alebo tvrdiť, že „život je ešte surovejší“. A už vôbec sa mi nepáči pojem „fantazijný azyl“, lebo práve fantázia nás môže bez zranenia previesť aj cez peklo. Imaginácia a zvládnutá intelektuálna hra z nás ani našich detských čitateľov zasa nemusí robiť čudákov s „kockatými“ hlavami, ale dovoľí nám ako Einsteinovi vyplaziť jazyk na neporaziteľnú dotieravú hlúposť.

MAROŠ BANČEJ:

■ Zdá sa mi, ako keby formulácia otázky nešťastne stavala do opozičnej polohy dva organické atribúty akejkolvek tvorby (nie len pre deti). Deti potrebujú a rovnako vďaka ne reagujú na zdanie „mestský dezilúzióne“ rozprávky Itala Calvina, ako na fantastické úlety Giovanni Rodariho. (Samozrej-

me, že som si pomohol svojimi obľúbenými Talianmi.) Mimochodom, každý z nich má vo svojej polohe kvapku, lyžičku, niekedy žufanku polohy toho druhého. Skrátka, tak trochu syntéza. No a účelom tejto syntézy je poskytnúť dieťaťu čo najviac energie z rodu tých energií, ktoré prinášajú ľahkú dušu.

VILIAM KLIMÁČEK:

■ Realita alebo Hra?

Asi rozohranie reality. Roz — Ó! hranie.

RoZHranie „fakt“ — „výmysel“. RoZHranie „tuto“ — „kdebolotambolo“. Určite odpichnúť sa — to v každom prípade — ale od podlahy; vulgo od zeme.

Môj jediný detský opus sa volá „Noha k nohe“ (súkromný podtitul: konceptuálne rozprávky) vychádza z „konkrétnej“ a „hmotnej“ a „pozemnej“ (vlastného to brata „prízemnej“), aby mohol vyletieť až do ľufu a oblakov.

Kvetinka poetizmu, akokoľvek čarovná, bola už na Slovensku za tie desaťročia v najlepších prípadoch tak vykultivovaná, že už sa nebolo kde korčuľovať. To krásne vymýšľanie som sa pokúsil trochu si pre seba uzemniť. Kde je všetko dovolené, nič neprekvapí, povedal ktosi.

Rozohranie na hrane reality. V to naozaj verím.

Láskavé d i e l o láskavej spisovateľky

k 85. narodeninám
MÁRIE JANČOVEJ

V čase, keď organizovanie literárnej tvorby neumožňovalo spisovateľom — autorom detskej literatúry nevynímajúc — zobraziť ľudské osudy, iba podať „monografiu vecí“, keď vonkajšie podnety boli rozhodujúce, nerešpektovali sa vnútorné záujmy, vyšla v literatúre pre deti nenápadná knižka, ktorú znalec detskej literatúry Ján Poliak v doslove nazval rozprávkami láskavej spisovateľky. Pretože v tej chvíli od spisovateľa sa nežiadalo a neočakávalo, aby bol láskavý, práve naopak, subjektivita a emocionálna stránka v literárnej práci sa skôr zatlačovala, Poliakom zvolený atribút provokoval a zároveň naznačoval i možnú obrodu literatúry. Skutočne, Rozprávky starej matere Márie Jančovej — pretože o nich je reč — znamenali prelom v literatúre pre deti, a to hneď vo viacerých rovinách.

Predovšetkým „boli návratom hlbokého subjektívneho zážitku, a tým aj autorskej



subjektivity do prózy, a to vôbec nie iba do prózy pre deti: predznamenal aj vývin v próze pre dospelých.“ (J. Noge). Osobný zážitok, prežitá skúsenosť z detstva, ktorá má u spisovateľky neobyčajne výrazné emotívne zafarbenie, rozprávky jednak subjektivizuje, jednak robí z knihy polemický príspevok k otázke vzťahu prítomnosti a minulosti. V tomto ohľade je knižka Márie Jančovej tiež prelomová, pretože narušuje zjednodušený dobový pohľad na minulosť a navyše naznačuje, že návrat do detstva nie je autorovým únikom od súčasnosti, ale „únikom ku kvalite“. Boli to opäť Rozprávky starej matere, ktoré prvé reagovali na súdobé citové ochudobnenie detského sveta. Zásluhou ich autorky vrátila sa do

literatúry pre deti téma vzájomných citových vzťahov v rodine; z týchto myšlienkových i motivických podnetov vyrástli neskôr knihy M. Rázusovej, M. Haštovej a ďalšie. A napokon, s návratom obrazu plastického života vrátila sa do detskej knihy i živá, plastická reč. Nie náhodou Stanislav Šmatlák upozornil na autorkino rozprávačské umenie, na jeho pokojný, na prvý pohľad triezvo vecný, pod povrchom však citovo vzopnutý tok, v ktorom cítiť atmosféru ľudového rozprávania. Reminiscenčná próza Márie Jančovej vyzbrojená nevyčerpanými rezervami literárnej i psychologickéj tradície prehlbila kontinuitu vývinu literatúry a dala impulz k návratu od schémy k životu.

Bolo prirodzené, že Rozprávky starej matere vyvolali živý ohlas v čitateľskej i literárnej obci. Pre skromnú a láskavú spisovateľku bol rozhodujúci čitateľský záujem, ako spomína v rozhovore s Jánom Poliakom. Z kritikov ju najviac potešil napríklad ohlas malej čitateľky, ktorá v Rozprávkach našla len jednu chybu; neboli také hrubé ako mamina kuchárska kniha.

Zbierkou Carlucci (1966), ktorá vychádzala z toho istého skúsenostného i citového zdroja ako Rozprávky, Jančová už nezopakovala úspech svojho debutu. Hoci svoj epický svet rozšírila

o ďalšie námety i postavy, nedokázala ich dômyselne rámcovať ako v prvotine. Knihami pre najmenších čitateľov O kapsičke, ktorá nechcela chodiť do školy (1964) a Kojko hľadá rozprávku (1965) usilovala sa autorka motivicky i žánrovo prekročiť hranice spomienkovej prózy smerom k fantastickej rozprávke. Ukázalo sa, že realistický, „repreduktívny“ typ prózy je spisovateľke bližší ako próza, budovaná primárne na umeleckom výmysle, preto v ďalšej tvorbe zakotvila opäť na pôde rodinných spomienok. Zbierkou miniatúrnych próz Braček a sestrička (1973) a Žofkinými rozprávkami (1979) vrátila sa k základnému východisku svojej tvorby. Hoci obe knihy nedosiahli taký ohlas ako prvotina, s dielom Rozprávky starej matere ich spája rovnaká vrúcnosť citu a oslava ľudskej dobroty ako trvácneho životného princípu.

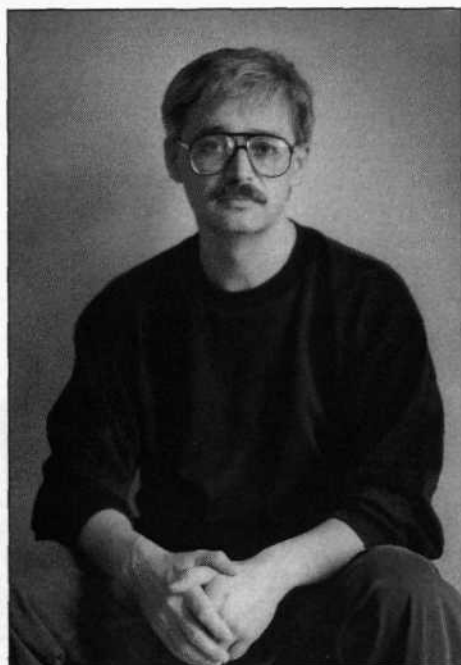
Napriek tomu, že uvažovanie nad literárnym dielom Márie Jančovej sa väčšinou redukuje na interpretáciu prózy Rozprávky starej matere, myšlienkové podnety celej autorkinej tvorby sú aktuálne, pretože pomáhajú najmä v súčasnosti v hodnotovej orientácii, v ktorej by mal víťaziť záujem o ľudské osudy, a nie o „monografiu“ vecí.

Vlasta Ulrichová

Skryté krídla

JOZEFA LENHARTA

*Koncom novembra prišla do Slovenského rozhlasu správa z **Europen Broadcasting Union**: odborná porota z 23 posudzovaných textov rozhlasových hier zo 14 rozhlasových organizácií jednomyselne vybrala tri, ktoré odporúča všetkým v tejto únii združeným rozhlasovým staniciam na realizáciu. Medzi nimi bola aj hra **Jozefa Lenharta** *Spolok klobúkových dám*. A to je dôvod, i keď nie jediný, na rozhovor s jej autorom.*



Niežby ste na poli dramatickej tvorby nežali doteraz úspechy, už na XII. festivale pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch ste získali Hlavnú cenu za *Dom pre holuba* a na XIII. ročníku cenu za už spomínaný text hry *Spolok klobúkových dám* a text *Povestí o prešporskom Rolandovi*. Táto správa však z vás urobila autora európskeho formátu. Ako ste ju prijali, očakávali ste taký úspech?

■ Necítim sa ešte autorom európskeho formátu. A či som očakával úspech? Je príjemné a motivujúce, keď je práca ocenená pozitívne. Priznávam, že pocit neúspe-

chu vo mne rezonuje dlhšie ako úspech. Asi je to spôsobené tým, že patríam do kategórie večne nespokojných ľudí. Inklinujem k perfekcionalizmu a som náročný k sebe aj k iným, až je to niekedy neznesiteľné.

A zväzuje to ruky. Ale vy ste ambiciózný človek.

■ Dlhé roky som písal do zásuvky, lebo som nebol presvedčený, že to, čo robím, je dobré. Preto som aj prestal písať a preto som sa po rokoch aj k písaniu vrátil. Možno je to neskromné, keď poviem, že je to skutočne vec ambícií. Myslím si však, že kto o sebe tvrdí, že je neambiciózný, nehovorí pravdu. Ambície sú typickým prejavom človeka, ktoré ho vydeľujú zo živočíšnej ríše. Je prirodzené, že človek vedome pracuje na sebe, koriguje svoje konanie s cieľom, túžbou niečo dokázať, zhmotniť svoju existenciu na tomto svete, či už materiálne alebo reprodukčne, forma nie je dôležitá. Závisí to všetko od ambícií, ktoré môžu byť práve tak zdravé ako nezdravé, väčšie, menšie... Vždy však vyžadujú veľa energie, vnútornej sily, ktorá sa prirodzene v procese tvorby stráca a ocenenie je vlastne satisfakciou za vynaložené úsilie a akýmsi spôsobom ju zas kumuluje, aby sa mohol človek nanovo spaľovať a pracovať. Aby mohol človek dôstojne žiť, musí mať vysoké nároky na sebarealizáciu, a to aj za cenu večného nepokoja, inak je život iba živorením.

Priznám sa, že mne sa viac páčila hra *Dom pre holuba*. Myslím si, že by uspela rovnako dobre. Aký je váš súkromný rebriček?

■ Možno preto sa hra Dom pre holuba javí lepšia, že v čase keď som ju písal, to bolo v roku 1989, bola novátorskejšia oproti iným súčasným hrám, poznačeným šedivosťou a tematickým stereotypom. Bolo to v čase, keď všade panovalo kliše, nielen v umení, jednotný model, v ktorom dominovala spoločnosť a kolektív. Mojou snahou bolo porušiť tento nezdravý tradicionalizmus a vymaň sa z konvencie, zmapovať svet tak trochu bizarný, mestský a jeho ľudí, ktorí dovtedy nikoho nezaujímal. Tým, že som sa sústredil na subjektívnu interpretáciu spoločnosti, podarilo sa mi nahradiť kolektív jedincom-človekom a mohol som sa naplno venovať jeho problémom. Možno malicherným. Ak mám ja povedať, ktorá hra z tých, čo som napísal, je najlepšia, tak najlepšiu som ešte nenapísal. Zatiaľ mám za sebou päť hier a ja ich považujem iba za rozvedenie jednej témy. Každá hra je vlastne iba epizódou príbehu, ktorý sa snažím napísať. Nie je to nič zvláštne. Aj Balzac pracoval celý život na jednej téme, a nevyčerpal ju.

Je to asi prirodzené, napriek tomu, že kritici občas vyslovujú výhradu, že autor neprišiel s ničím novým, že sa v téme opakuje. Človek však nemôže písať o niečom, čo v sebe nenosi.

■ Môže, ale bolo by to falošné. To, čo je zvláštne na príbehu, je uhol pohľadu a špecifickosť životnej filozofie autora. Známy je výrok — všetko už bolo, a je to pravda, ktorá sa nedá zmeniť. Odkedy je ľudstvo ľudstvom, má stále tie isté problémy, dostávajú sa však do nových historických a časových súvislostí, čo dáva možnosť ich aktualizácii i osobitej interpretácii.

Obe tieto hry (Dom pre holuba, Spolok klobúčových dám) nesú označenie: hra pre mládež. Nič by sa však nestalo, keby tam tento podtitul nefiguroval, aj tak by si našli priaznivcov v širokej vekovej škále poslucháčov. No predsa len, čo takto naznačená orientácia pre vás znamená?

■ V žiadnom prípade by sa hra pre mládež nemala chápať prvoplánovo, ako text o nejakom adolescentovi. Ja sa snažím predostrieť mladým ľuďom tému všeplátnu, to, s čím sa v živote stretávajú. Jednoducho, generačný problém. Model, ktorý sa kedysi

v hrách pre mládež uplatňoval, je už prežitý. Našťastie kolektívne riešenie problémov je už za nami a hoci sme v minulosti videli silu v masách, dnes je už hrdina odkázaný na seba. Radosť aj bolesť sa konečne stala záležitosťou výsostne osobnou a napriek dlhoročným snahám, nepodarilo sa tieto pocity zobjektivizovať. V mojich hrách má dominantnú úlohu starý človek. Predchádzajúci systém totiž okrem iného dokonale rozbil tradičnú rodinu. Stačilo na to veľmi málo. Naprojektovať napr. malé kuchyne a vyhodiť z bytu stôl, ktorému sa hovorilo rodinný...

Problém starých ľudí sa asi nedá izolovať od vzťahu starých k mladým.

■ Práve to som chcel povedať. Kedysi medzi ľuďmi existovalo generačné puto, tri-štyri generácie žili pokope, dieťa sa rodilo aj v prítomnosti prarodičov, postupne vnímalo ich radosť a starosť, ubúdanie sil, videlo ich odchod zo života... Pri všetkom im bolo nápomocné. My sme rodinu atomizovali. Deti sme dali do jasli, rodičov do práce, na schôdze, starcov do domovov a výsledok tohto snaženia je absolútna devalvácia citu a absencia lásky. K starým ľuďom sme arogantní a nielenže sme ich prestali chápať, nevieme ich už ani tolerovať. Snažím sa nastaviť mladým ľuďom zrkadlo a pripomenúť im, že je to perspektíva, ktorá na nich čaká a ktorá ich neminie. Nemôžu predsa požadovať úctu v starobe, keď sa ju nenaučili dávať v mladosti.

Vlastne ste charakterizovali základnú myšlienku oboch hier pre mládež. Presuňme sa k tvorbe pre deti, v ktorej ste sa etablovali rozhlasovou hrou Povesť o prešporskom Rolandovi a javiskovou hrou Posledný kvet. Núti vás tvorba pre deti k nejakým obmedzeniam, alebo naopak, uvoľňuje priestor pre fantáziu?

■ Budem sa opakovať, ale necítim sa byť ešte autorom pre deti. Nechcem povedať, že som pre ne písal z núdze. Bola to moja túžba. Kdesi v podvedomí som mal zakódované, že ten svet fantázie je vo mne navrstvený, že niekde mám skryté krídla, že dokážem na nich vzlietnuť. Písať pre deti je však neuveriteľne ťažké. Obdivujem ramená ľudí, ktorí tento svet fantázie unesú, lebo byť večne mladý je síce devíza, ale aj

stres. Vyžaduje to veľkú dávku štylizácie: chápať deti, myslieť ako deti... Nie je to jednoduché. Tým, že sa človek zákonite v myslení vyvíja, odbúrava nánosy detstva, spoznáva trinástu komnatu a začína triediť všetko, čo zažil. Ponecháva si iba to najkrajšie, korálky spomienok. Navyše sa snaží usporiadať na svoj obraz aj dieťa a to, čo mu ponúka, je už vyabstrahovaná forma života transformovaná do rozprávky. Obávam sa, že nemám taký silný chrbát, aby som uniesol tú nošu fantázie, a ten exkurz, ktorý som spravil, bol skôr výlet do histórie. Do minulej i budúcej. Chcel som deťom sprítomniť minulosť. Stretnutie s minulosťou, to je vždy stretnutie s históriou, kráľom, a kráľ, to je pre deti rozprávka. Takto som sa teda dostal k rozprávke. V pravom slova zmysle to nebol rozprávkový svet. Ja skôr vidím písanie pre deti ako retrospektívu minulosti, ako určitú reflexiu detstva. Romantickú vidinu, v ktorej je viac priania a milosrdnej lži ako pravdy.

Mám to chápať tak, že pre deti už nebudete písať?

■ Naopak! Chcel by som pre ne napísať niečo veľmi pekné. Malo by to byť aspoň trochu originálne. Dúfam, že si nevystrelím tromf, keď prezradím, že to bude o najbohatšom klobúku na svete...

Vo vašom záujme vás zastavím ďalšou otázkou. Napísali ste žánrovo variabilné hry: monodrámu, muzikál, komédiu. Akoby ste hľadali svoju parketu. Môže to byť však aj výber formy pre tému.

■ Vlastne ste to už dešifrovali. Áno, hľadám formu pre tému. Ale podtext je trochu iný. Mám veľmi rád humor, vlastne ani nie humor, skôr esprit, šarm, ten peľ humoru. Nie vulgárnosť a obhrublosť, ale dráždivosť, ktorú prinášajú asociácie. Prieči sa mi komunálna satira. Vyznávam kult slova. Čím briskejšia je veta, odpoveď, tým viac ma fascinuje. Je odrazom inteligencie človeka. Pre mňa je duchaplná odpoveď dokonalejším literárnym útvarom. Jedinečne a neopakovateľne to podľa mňa ovláda Woody Allen. Keďže vyznávam tento spôsob konverzácie, vkladám takéto repliky aj do úst postáv svojich hier. No a ešte čaro nechcené. To je neopakovateľné. Keď tieto dve veci prevážia, má potom hra charakter veselohry. Niekedy potre-

bujem na vyjadrenie myšlienky hudobný podkres. V rozhlase je to časté, menej už v divadelnej inscenácii. Hudba je všeobecne veľmi špecifický fenomén. Tým, že je silne emotívna, nastupuje všade tam, kde slovu dochádzajú sily. Veľmi rád som preto využil možnosť pracovať na muzikáli. Rozhodne si myslím, že to, čo píšem, nie je ani dráma ani veselohra, je to jednoducho život. Aj keď samozrejme štylizovaný...

Zdá sa mi, že introverti, lepšie povedané málovravní ľudia nemajú vaše sympatie.

■ Keby sa to, čo píšem, všetkým páčilo, určite by bola niekde chyba. Iste narážate na to, že moje texty mnohí považujú za preverbalizované. To je vec názoru. Možno je to tým, že pred dvadsiatimi rokmi som začal s prozaickými útvarmi, mám ich plné zásuvky. Nie je vylúčené, že som viac prozaik ako dramatik a možno svoju parketu objavím, až keď napíšem knihu. O to viac si cením dramaturga, ktorý dokáže v mojich hrách objaviť dramatické jadro.

Spomenieme aj režiséra?

■ Konzultáciu s režisérom považujem za nevyhnutnú. Je ideálne, ak sa dopracujeme k tomu, že sa na problém pozerá z rovnakého uhla ako ja. Pravda, stáva sa aj to, že režisér autorov text nepochopí, alebo jeho pochopenie kamufluje. Potom už hru nezachráni ani vynikajúce herecké výkony. Výsledok bude falošný. O všetkom a o ničom. Dobré dielo môže vzniknúť len vtedy, keď režisér má úctu k autorovi, jeho textu a dokáže ho interpretovať v tom duchu, v akom ho napísal.

Prinajmenej v troch vašich hrách zohráva dôležitú úlohu reálne prostredie. Asi to nie je náhoda, že je to Bratislava a pre ňu typická societa.

■ Mnohí si myslia, že som Bratislavčan. Ja som však vidiečan. Do Bratislavy som prišiel, keď som mal 19 rokov, a zrazu som zistil, že okolo mňa beží život celkom inak, ako v prostredí, kde som vyrastal. Mesto ma fascinovalo. Jeho domy, ich obyvatelia, spôsob života. Spoznával som nové súvislosti, odhaľoval som tajuplné spoje-

nia, a začínal som si uvedomovať väzby typické pre mesto. Tú zvláštnu existenčnú závislosť domu a človeka. Domu a domova. Že dušou domu je človek a že dom je život človeka. Zažil som, ako sa búrala stará Bratislava. Ako sa museli z nej ľudia vysťahovať, ako zostali bez domova. Sústreďovali sa na lavičkách, pod starými platanmi, na námestí pred divadlom, posedávali tam a so smútkom sa pozerali v tú stranu, kde im ničili mladosť. Vtedy som pochopil, že keď človeka prestane poslúchať telo a začne strácať bystrosť rozumu, tak jedinou istotou zostanú spomienky. Toto videnie života pretrváva vo mne dodnes. Stará bratislavská societa bola neopakovateľná. V tomto meste existovali internacionálne vzťahy oveľa skôr, ako sa o nich začalo hovoriť...

Váš odbor je história umenia, pracujete v Slovenskej národnej galérii. Kedy a ako nastal ten zlom, že ste z oblasti vizuálnej tvorby, jej skúmania, výkladu, presedlali na tvorbu auditívnu ako autor, ak mám na mysli rozhlasové hry.

■ Pôvodne som nechcel ísť študovať dejiny umenia, ale scenaristiku a réžiu. Zhodou okolností som sa stal historikom a mám svoju prácu rád. Ako ste povedali, je to práca s faktami, no zároveň je založená aj na vizuálnom vneme. Človek si musí dielo rozanalyzovať nielen po stránke kompozičnej, obsahovej, formálnej, farebnej, ale naučiť sa ho vnímať aj v detailoch, uvedomiť si dobu, v ktorej vznikalo, vcítiť sa do jeho atmosféry, koloritu, aby mu porozumel. Možno preto zachytím v životných situáciách to, čo iným uniká. Je to mojím spôsobom profesionálna deformácia. Prirodzene že to, čo som sa naučil vo svojom povolání, prenášam aj do literárnej tvorby. Začal som písať už počas štúdia, ale ten zlom prišiel, až keď som mal 38 rokov. Vidím to tak, že medzi prácou maliara a literáta nie je veľký rozdiel. Jeden pracuje štetcom, druhý perom, ale obaja sa usilujú zachytiť skutočnosť, ktorá ich vzrušuje, znepokojuje, uchvacuje.

Z vašej orientácie usudzujem, že nie ste typ, ktorý tvorí iba pre vlastné potešenie, vaša vnútorná potreba tvoriť si hľadá svojho príjemcu. Inak povedané, nabádam vás k osobnému vyznaniu

o možnostiach, poslaní umenia, hádam aj s prihliadnutím na súčasnú kultúrno-spoločenskú situáciu.

■ Myslím si, že každý autor dúfa, túži po tom, aby našiel pre svoje dielo vhodného vnímateľa. Aj ja chcem vedieť, či moja práca rezonuje, či nie je zbytočná.

V poslednom čase som však často počula vyhlásenia najmä mladých výtvarníkov, že nie je dôležité, či sa na ich diela chce niekto pozeráť, dôležité je, že oni pociťovali potrebu vytvoriť ich. Pravda, neviem, prečo ich potom vystavujú.

■ Človek skutočne tvorí predovšetkým pre seba. Lebo pracovať so štetcom, dlátom, perom, to je diagnóza. To je naakumulovaná energia a talent, ktorý sa musí dostať von. Inak by ho tá vnútorná sila asi zadusila. Naviem si však predstaviť, že by sa niekto sám ukájal svojím dielom. Musel by to byť narcista, alebo zafúbený do svojho diela ako antický sochár Pygmalion. Človek má tendenciu predstaviť svoju prácu aj bez spoločenského docenenia. Povedať niekomu, toto som stvoril. Pretože v každom človeku je kus stvoriteľa. Len tak sa dozvie, či jeho život nevychádza nazmar.

Vráťme sa ešte k tomu poslaní umenia.

■ Umenie má ľudí humanizovať. Nemá byť agresívne a nemá ľudí motivovať k agresivitě. Má skrášľovať život, pomáhať ho žiť, vyrovnávať sa s problémami... Každý si má možnosť vybrať ten druh umenia, ktorý spĺňa jeho predstavy, podľa toho k akému chápaniu umenia sa dopracoval, k čomu inklinuje. No čo sa týka súčasnej situácie, nepáči sa mi trend, ktorý preferuje západné umenie, to obracanie sa chrbtom k pôvodnej domácej tvorbe, ako by všetko, čo prichádza zvonka, bolo už zárukou kvality. Desí ma amerikanizácia nášho života, ktorá neútočí len zvonku, ale dostáva sa ľuďom pod kožu a bujnie. Hodnotové kritériá sú opäť na vedľajšej koľaji. Treba veriť, že keď sa nevie ubrániť spoločnosť, dokáže sa zachrániť aspoň človek.

Zhovárala sa Kveta Slobodníková



Od svojho vzniku venuje BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, pozornosť postihnutým deťom. S láskou, ochotou, odbornosťou vznikli tu rôzne hry, tvorivé dielne a programy, výstavy a odborné semináre. Jednou z týchto aktivít je i Book handicap — tvorba pre postihnutých, tvorba ich samých a o nich. Tentoraz však bude reč o medzinárodnej súťaži usporiadanej UNESCO na pôde Nemeckej komisie UNESCO v Oberlinhaus, ktorá mala za úlohu vytvoriť hračku-rehabilitačnú pomôcku.

Hračka bola vždy v rukách dieťaťa prvkom, ktorý rozvíjal jeho rozumový a emocionálny potenciál. Výskumy v tejto oblasti zdôrazňujú, že hra ovplyvňuje dieťa a jeho vzťah k vonkajšiemu svetu tak v pozitívnom, ako aj v negatívnom slova zmysle. Ak si uvedomíme, že hračka takto formuje zdravé dieťa, je potrebné sa zamyslieť nad tým, ako ovplyvňuje dieťa postihnuté. Celý svet má v tejto oblasti prakticky rovnaké problémy. Dôkazom toho je aj obsah workshopu UNESCO v Berlíne-Postdame

v septembri 1993, kde bolo predložených 273 projektov z 92 krajín. Odborníci z 20 krajín sveta prezentovali počas sympózia svoje návrhy a otestovali ich. Projekty museli rešpektovať nasledovné kritériá:

1. knižku-hračku možno zhotoviť aj v jednoduchej dielni a bez drahých materiálov;
2. knižka-hračka musí slúžiť na integráciu zdravého a postihnutého dieťaťa a musí byť obojstranne využiteľná;
3. nevyhnutný je rehabilitačný faktor, ktorý rozvíja určité danosti dieťaťa alebo postihnutého mladého človeka;
4. projekt musí mať charakter hry a musí byť prakticky zhotovený na workshope.

Slovensko na tomto podujatí informovalo o svojich projektoch pre postihnuté deti, najmä tie, ktoré vznikli na pôde BIBIANY, t. j. o výstave kníh pre postihnuté deti, ôsmich seminároch na danú tému, o výstave prác postihnutých mladých ľudí v BIBIANE, o piatich ročníkoch Olympiády tvorivosti postihnutých v hudobnej, literárnej a výtvarnej oblasti a herniach pre postihnuté deti pri veľkých knižniciach. Na workshope sme predviedli dve knihy pre nevidiacich „Počítame s prekvapením“ a „Ročné obdobia“, šach pre nevidiacich a „Respiračný futbal“. Spolu s vybranými ďalšími hračkami boli všetky vystavené na výstave „Toys for handicaped children“ v Berlíne.

Slovenský projekt získal diplom, ďakovný list ministra sociálnych vecí a práce a ďakovný list predsedníčky komisie UNESCO pre postihnutých — prorektorky Humboldtovej univerzity prof. Schuchartovej.

Naším najväčším zadostučinením bol fakt, že UNESCO plánuje o tri roky usporiadať ďalší ročník súťaže u nás v Bratislave.

Gabriela Škorvanková

TROJRUŽA *pre* Jána KOPÁLA

Marta Ž i l k o v á

Držiteľom ceny Trojruža 1993 za detskú literatúru sa stal prof. PhDr. Ján Kopál, CSc. Vedeckej, ale aj širšej učiteľskej verejnosti nie je osobnosť prof. Kopála neznáma. Odchoval niekoľko generácií pedagógov a spolu s prof. F. Mikom sa podieľal na výchove vedeckého dorastu na Vysokej škole pedagogickej v Nitre.

Jeho osobný i profesijný život je úzko spätý so školou; najprv s jej nižším stupňom (učil na základnej i stredných školách), potom od roku 1959 s Pedagogickou fakultou v Nitre, kde pôsobí dodnes.

Už v 60. rokoch presadzoval nutnosť začlenenia detskej literatúry do učebných osnov pedagogických fakúlt, pretože ju pokladal za dôležitú súčasť národnej kultúry. V prvých rokoch svojho pôsobenia na PF začal aj svoju vedeckú činnosť. V roku 1969 obhájil rigoróznu prácu Kapitoly o literatúre pre mládež, o rok neskôr kandidátsku dizertáciu *Próza v časopise Slniečko*. Tieto dve práce predznamenal jeho budúcu zameranosť na detskú literatúru. V ďalšom období pokračoval nielen v recenzistike, ale venoval sa aj teórii, histórii a metodike detskej literatúry.

Tvorivý rozlet Jána Kopála pribrzdili udalosti po roku 1968. Nemohol nielen obhájiť habilitačnú prácu, ale načas mal aj pozastavenú publikačnú činnosť. A tak len z pozadia zasahoval do fakultnej vydavateľskej i vedeckej činnosti. Obrat nastal po založení Kabinetu literárnej komunikácie

a experimentálnych metodík, pretože z tohto pracoviska sa stala liahňou nových vedeckých teórií a experimentov.

Tu sa formovalo aj Kopálovo vedecké myslenie, tu sú korene jeho chápania detskej literatúry. Po monografii *Literatúra a detský aspekt* (1970) vydáva monografiu *Literatúra pre deti v procese* (1984) a množstvo učebníc a vysokoškolských textov. Pod jeho vedením vyrastá kolektív mladých teoretikov detskej literatúry (E. Tučná, V. Obert, J. Nemcová) a vzniká myšlienka založiť výskumné pracovisko so zameraním na literatúru pre deti a mládež.

K zásadným metodickým prácam, ktoré dodnes tvoria študijnú literatúru na vysokých školách s učiteľským zameraním, patria predovšetkým dve publikácie, ktoré vyšli v spoluautorstve: *Literatúra pre deti a mládež* (1987), *Literatúra pre deti a didaktika literárnej výchovy na prvom stupni základnej školy* (1985).

Osobitnú kapitolu v tvorbe prof. Jána Kopála tvorí bibliografická a vydavateľská práca. Vďaka jeho obetavosti aj v najťažších rokoch vychádzali v Nitre vedecké publikácie, ktoré tvorili základňu (vedeckú i študijnú) i pre ostatné vysoké školy a vedecké pracoviská. Aj jeho zásluhou sa v Nitre vytvorila tradícia pravidelných stretnutí vedeckých pracovníkov z vtedajšieho Československa. Kabinet literárnej komunikácie mal kontakty nielen s českými, ale aj s početnými zahraničnými pracoviskami, o čom svedčia mnohé príspevky zahraničných odborníkov v známej sérii zborníkov *O interpretácii umeleckého textu* (v tomto roku vyjde už jeho 15. číslo). Veľkú pozornosť a záujem odbornej i pedagogickej verejnosti vzbudzovali Letné školy interpretácie a vedecké konferencie o detskej literatúre, kde prof. Kopál bol vždy ústrednou osobnosťou.

Krátky medailón nemôže obsiahnuť všetky aktivity prof. Jána Kopála. Jedno je však isté; svojou pracovitosťou, vytrvalosťou a osobným vzťahom k detskej literatúre stal sa osobnosťou, ktorá si zaslúži nielen Trojružu, ale celú náruč čerstvých, voňavých ruží.



VÝTVARNÉ UMENIE • DIEŤA • KOMUNIKÁCIA
VISUAL ART • CHILD • COMMUNICATION
ARTS PLASTIQUES • ENFANT • COMMUNICATION
BILDEDNDE KUNST • KIND • KOMUNIKATION
CONFERENCE, OCTOBER 2 - 5, 1993

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, v spolupráci s Francúzskym inštitútom, Britskou radou, Open Society Fund, Rakúsko-slovenským kultúrnym inštitútom a Slovenskou národnou galériou pripravila v októbri 1993 medzinárodnú konferenciu na tému *Výtvarné umenie — dieťa — komunikácia*. Zámerne všeobecnejšie formulovaná téma sledovala dva základné ciele:

1/ konfrontovať skúsenosti ľudí pracujúcich s deťmi a výtvarným umením práve v čase, keď teoretikom umenia tradičné definície nepostačujú na to, aby vymedzili hranice toho, čo je možné chápať ako umenie, a čo nie, nakoľko umeleckú výpovednú hodnotu o svete dnes môže mať doslova čokoľvek:

2/ prostredníctvom konfrontácie pokúsiť sa otvoriť nové tvorivé priestory, oslobodiť sa od zažitých stereotypov v myslení, uvažovať o vzťahu výtvarného umenia a detí v širšom sociálno-spoločenskom kontexte.

Na konferencii sa zúčastnilo 90 odborníkov z 13 kra-

jín Európy. Stretli sa pedagógovia, ktorí pracujú s deťmi v bežných školách alebo školách umeleckého zamerania, odborníci, ktorí profilujú vzdelávacie oddelenia pre deti v prestížnych galériách a múzeách, umelci pracujúci s deťmi, teoretici umenia, zástupcovia špecifických umeleckých inštitúcií... Spektrum príspevkov bolo veľmi široké, ale základným leitmotívom väčšiny z nich bola myšlienka anglického mysliteľa a teoretika umenia Herberta Read, že *umenie nie je ani tak samotným predmetom ako skôr metódou výuky*.

Saša Petrovická

"SOM TU"

Otázky environmentálnej výchovy

JANUSZ BYSZEWSKI

Čo znamená „SOM TU“ v praxi učiteľa umenia? Chcel by som položiť niekoľko otázok, ktoré sú dôležité pre mňa, na ktoré hľadám odpoveď prostredníctvom svojej umeleckej a učiteľskej činnosti v Laboratóriu kreatívneho vzdelávania v Centre súčasného umenia vo Varšave.

1. otázka

Je možné parafrázou výrazu „mysli globálne — konaj lokálne“ zistiť význam lokálneho a globálneho umeleckého učenia?

Hľadanie odpovede:

Ja som časťou celku. Moja umelecká činnosť je časťou väčšej práce. Chcem zdôrazniť svoju dôležitosť medzi inými, ale nechcem sa nad nimi vyvyšovať ani byť ponížený. Všetky časti celku, do ktorého patrim, sú rovnako dôležité.

Takéto poňatie rovnocenných častí, ktoré svojím spojením tvoria novú, nepredvídateľnú kvalitu viedlo nás k príprave projektu, ktorý sme zostavili ako odpoveď na ponuku zúčastniť sa festivalu L'Europe Des Fleuves v Paríži.

Pozval som mladých ľudí, ktorí vytvorili najprv 15 samostatných prác. Ovocím nášho spoločného úsilia bol scenár medzinárodného podujatia:

Riekami namaľovaný obraz

Nechajme rieku samu
namaľovať obraz.
Cez tento obraz
nechajme rieku
rozprávať
o jej pocitoch.
*Nechajme rieku
rozprávať, čo vidí.
Posielam vám kus bieleho
plátna.*
*Vložte ho do svojej rieky
a nechajte ho tam niekoľko
hodín ... dní ... týždňov ...
Vaša rieka sama namaľuje
obraz.*

*Tento obraz
spolu s mnohými inými
vytvorí jednu
veľkú kompozíciu:
Európskymi riekami
namaľovaný obraz.*

Každá rieka má svoj vlastný rytmus, melódiu a svoju vlastnú hudbu. Preto sme požiadali všetkých účastníkov festivalu, aby so sebou priniesli niekoľko litrov vody.

Tucty malieb, ktoré vytvorili európske rieky, zjednotili sa v parku, ktorý obklopuje Chateau Sceaux, aby vytvorili spoločný obraz. Prinesenou vodou sme naplnili veľkú nádobu, z ktorej vychádzalo 12 odkvapových rúrok. Cez rúrky pretekala voda do 12 džbánov, v ktorých boli umiestnené budíky. Každú hodinu kvapka po kvapke zaliala jedny hodiny. Po 12 hodinách sa celé zariadenie samo zastavilo.

Celkový ráz nášho projektu bol pre mnohých pozorovateľov pomerne smutný, ba dokonca až príliš pesimistický.

Čas, tak živo zobrazený v našej práci, odmeriaval sa každému, kto sa díval na padajúce kvapky. Hudba, ktorú takmer nebolo počuť, pripomínala nám, ako málo načúvame riekam v ti-

chosti. Aj obrazy, ktoré maľovali rieky, boli šedé, fádne a nevábne.

Zároveň sme však pozorovali iacity opačné týmto pochmúrnym náladám. Pramenili z toho, že sme boli schopní prekonať samotu a stať sa časťou celku. Vytvorilo sa emotívne prepojenie medzi tvorcami a pozorovateľmi.

2. otázka

Mnoho politikov a odborníkov v oblasti kultúry zastáva potrebu uvedomovania si „kultúry svojej vlasti“. Je možné hovoriť o „kultúre vlasti“ v kontexte umeleckej výchovy? Malo by vyučovanie umenia nasledovať kozmopolitizmus moderného umenia, alebo by radšej malo ostať vo svojej „malej vlasti“? Ako nájsť rovnováhu medzi týmito dvoma pohľadmi?

Hľadanie odpovede:

V lete roku 1991 zorganizovalo Pohraničné centrum umení, kultúr a národov v Sejny stretnutie „Na pamiatku staroveku“, súčasťou ktorého bola i práca „Strom“. Zúčastnili sa ho deti z Ruska, Litvy a Poľska.

Mesiac pred touto udalosťou som poslal všetkým list:

„Čoskoro sa stretneme v kláštore obkolesenom jazerami a lesmi. Pozývam vás na jedinečné stretnutie: stretnutie so stromami. Preto vás prosím, aby ste počas svojej prípravy na cestu mysleli na stromy. Skúste si spomenúť na príbehy, ktoré sa týkajú stromov, ktoré možno rastú vo vašej záhrade, alebo v blízkom lese. Porozprávajte sa so svojimi rodičmi a starými rodičmi, možno budú poznať nejaké tajuplné príbehy a legendy o stromoch a duchoch, ktorí ich obývajú.

Myslite na strom počas ročných období, strom, ktorý vypovedá o rodinných a historických udalostiach. A možno na vaše stretnutie prinesiete

„niečo“, čo sa viaže k takýmto príbehom a legendám.“

Táto práca sa konala v troch samostatných skupinách. Začali sme cvičeniami s cieľom stotožniť sa so stromami. Až teraz je čas na rozprávanie príbehov a legiend. Zdá sa, že deti ich zozbierali veľmi veľa, takže je ťažké vytvoriť jednu skupinu. Každá z troch skupín sa rozhodla sústrediť na jednu legendu: „Strom života“ (ruské deti), „Strom strachu“ (poľské deti), „Strom poznania dobra a zla“ (deti z Litvy). Pracovali v pároch. Deti načrtli tieň — stromy života — na zem, a neskôr tieto kontúry vyplnili materiálom, ktorý nazbierali v lese tak, aby bol symbol, ktorý si skupina vybrala, vyjadrený čo najplnšie. Keď deti skončili svoje dielo, zobrali sme so sebou všetok zhromaždený materiál.

Štvrtý, posledný deň stretnutia. Na lúke medzi brestmi a veľkými javormi každá skupina rozložila svoj vlastný strom zo zozbieraného materiálu. Tri stromy — „Strom života“, „Strom strachu“ a „Strom poznania dobra a zla“ — spojili svoje korene, aby vytvorili veľký magický trojuholník. Trojuholník, ktorý má tu, v Sejnskej oblasti, zvláštny význam. Dokonca i „námestie“ má tvar trojuholníka s cestami, ktoré sa rozbiehajú do troch kútov sveta. Akoby sme zajtra mali ísť do Litvy, Ruska a Poľska.

3. otázka

S ktorým miestom a priestorom sa stotožňujem? Čo by sme mali urobiť pre miesto, ktoré je pre nás dôležité, aby sa vynorilo z anonymného priestoru? Čo treba spraviť pre lepšie pochopenie veľkého priestoru mesta a malého priestoru nášho domu či dvora?

„Jednoznačný pohľad na svet“ znamená pochopenie zvláštného alebo nepríjemného. Priestor nie vždy vystu-

puje ako niečo, čo ľahko prijímame. Často je škaredý a hrubý. Ale je tu, je súčasťou sveta a my sa musíme snažiť ho pochopiť.

Táto akcia sa konala v starom zanedbanom chátrajúcom dome vo Vratislavi. Účastníkmi boli deti z malej dedinky. Uskutočnilo sa tu stretnutie dvoch predstáv: predstava detí s predstavou mesta, ktorého konkrétna podoba bola daná opadávacou omietkou a zapáchajúcim dvorom.

Deti samy napísali texty, ktoré sa týkali zruinovaných domov. Tieto texty napísali na veľké plátenné transparenty a neskôr ich vyvesili vo vratislavskom dvore.

Pri vstupe do dvora bolo heslo: „Modré oko oblohy sa díva nadol a je veľmi prekvapené“. Ošumelý, zanedbaný dom, zjazvený opadanou omietkou sa sťažuje: „Som smutný a studený, chcel by som byť trošku krajší“. Ďalší volá: „Ó, ľudia, ste stále horší!“.

Obyvatelia nežiadúci!

Aký je emotívny vzťah dieťaťa k miestu, kde vyrástlo a kde žije? Sú tieto miesta pre deti dôležité, stotožňujú sa s nimi, môžu sa s týmito miestami zbližiť, môžu ich považovať za svoje vlastné?

Pozrime sa na projekt, ktorý sme spravili v starej rybárskej dedinke Ustka. Staré rybárske domy sa majú zbúrať a ich obyvatelia sa majú presťahovať do betónových činziakov. Spolu s deťmi sme chceli, aby tieto domy prehovorili. Takže popri nápisoch „Obyvatelia nežiadúci“ a „Na demoláciu“ sa na stenách objavili ďalšie rozličné texty. Domy sa sťažovali na svojich majiteľov, na miestne úrady, prosili, aby ich nezbúrali, žiadali opravu.

Texty, ktoré deti zavesili, stretli sa okamžite so živým záujmom ďalších obyvateľov. Bola to konfrontácia rôz-

nych názorov. Dospelí, ktorí vyšli zo svojich domov, sa rozdelili na dve skupiny. Jedna nesúhlasila s heslami, ktoré deti zavesili, a protestovali proti tejto akcii, boli to ľudia, ktorí súhlasili so zbúraním a snívali o tom, že budú bývať v bytovkách. Iní naopak, podporovali deti, pozývali ich dnu, aby sa pozreli, ako sa ničí rybárska tradícia.

Táto akcia, hlavne jej sociálny aspekt, deti veľmi zaujala. Onedlho po jej uskutočnení zorganizovali samy podobnú akciu na inom mieste v Ustke.

4. otázka

Než ju položím, chcel by som citovať poľského filozofa Rev. Józefa Tischnera: „Každý z nás nosí v sebe priestor, ktorý zahŕňa aj iných ľudí. Čo s ním neskôr spraví, je ich vec, ale priestor je dôležitý. Sú ľudia, ktorí majú úzky priestor a snažia sa stláčať každého, kto sa náhodou objaví vedľa nich.“

V súlade s touto myšlienkou som si položil dve otázky. Aký priestor pre prijatie niečoho „cudzieho“ otvára učiteľ umenia v ľuďoch, s ktorými pracuje?

Aký priestor pre prijatie „cudzieho“ otvárajú sami v sebe ľudia, ktorí sa zúčastňujú umeleckej výuky?

Hľadanie odpovede:

Galéria

Ako sa vyhnúť stereotypu výstav? Ako prezentovať aj „iné“ obrazy „iných veľkých ľudí“? Ako dosiahnuť u handicapovaných ľudí ich aktívnu účasť v galérii?

S touto otázkou som sa stretával, keď som v Centre súčasného umenia pripravoval projekt k III. národným mimoriadnym olympijským hrám handicapovaných ľudí. Tento projekt podporovali študenti varšavských stredných škôl, ktorí spolupracujú

s laboratóriom kreatívneho vzdelávania. Vo veľkej prázdnej hale sme umiestnili 10 rámov 1—3 m širokých a 2 m vysokých, ktoré boli potiahnuté priehľadnou fóliou. Pozvaní ľudia sa postavili na obe strany rámu. Osoba na jednej strane zaujala postavenie, ktoré najlepšie vystihovalo jej športovú disciplínu, kým druhá osoba na opačnej strane nakreslila jej obrysy hrubou fixkou. Potom dostali účastníci farby a štetce a vyplnili načrtnuté siluety farbou. Pretože kresby sa často prekryvali a maľby boli z oboch strán, vytvoril sa tu malebný dialóg. Účastníci sa zišli z piatich rozličných krajín a tento „farebný rozhovor“, vzájomné maľovanie obrysov a úsmevy boli pre mnohých z nich istou formou nemého kontaktu. Často i jedinou formou.

Tému „Môj šport“ sme zvolili preto, lebo sme sa domnievali, že pre tých mladých ľudí je šport momentálne (možno i celý život) najdôležitejším subjektom.

Keď som pripravoval podobné projekty na iných miestach, vždy som volil predmet maľovania podľa toho, čo bolo najdôležitejšie pre účastníkov tvorivej dielne, napríklad „Ja“ alebo „Ja a ty“.

5. otázka

Nemali by sme sa vzdať všetkej aktivity, ktorá nás obklopuje, a pomôcť „činnosti nečinnosťou“? Je vždy najlepšie v práci so skupinou prebúdať jej aktívny postoj? Nemali by sme venovať viac času a pozornosti iným postojom k svetu? Nemali by sme sa viac sústrediť na emócie, ktoré sa odohrávajú „vo vnútri“, zrieknuť sa na chvíľu nadmernej vonkajšej aktivity? Je to ako „ostať na chvíľu stáť“.

Hľadanie odpovede:

Je to činnosť bez činnosti.

Celá činnosť účastníkov tvorivej dielne sa obmedzí na to, že položia

stoličku na také miesto, aby ten, ktorý na nej sedí, mohol ticho pozorovať, čo sa pred ním deje.

Povzbudzovali sme i ostatných ľudí k tomu, aby sa zastavili a dívali.

Zastavenie je neodmysliteľný predpoklad videnia.

Vyučovanie by nemalo byť stále aktívne.

Môžeme tvrdiť, že táto činnosť vyvolala výrazné postoje—chápanie človeka, ktorý vytvára „obrat“ a svet pred pozorovateľom.

Dôležitosť prázdnoty

„Forma
a hlinené misky
je dôležitá,
lebo je prázdna.“

Lao-tay Tao Te King

Najdôležitejším elementom tejto akcie bol „prázdny rám“, ktorý možno kdekofvek zavesiť. O obsahu rámu rozhoduje autor každej práce sám: záleží to od okolia a daného zvláštneho významu. Prázdne rámy som použil v dvoch rozličných projektoch. Jeden raz v Toruni s cieľom podať výpoveď. Deti rozvešali desiatky rámov, aby dokumentovali otrasný stav miestneho renesančného Starého mesta. Fotografiu výsledného „obrazu“ sme poslali príslušným úradom. V Levese sa takýto projekt konal na starom cintoríne, ktorý obklopoval kostol, kde bola umiestnená galéria — zmyslom bolo vytvárať „tajuplné obrazy“.

6. otázka

Táto otázka v skutočnosti pozostáva z niekoľkých, ktoré som ako učiteľ umenia položil sám sebe.

Spytoval som sa sám seba na ľudí, s ktorými premýšľam a diskutujem o svojich prácach. Oni ovplyvňujú môj spôsob myslenia. Kto sú tí ľudia? Aký

je ich vplyv na moje myšlienky a činy?
Sú veci, ktoré sú dôležité pre ľudí,
s ktorými pracujem, rovnako dôležité
aj pre mňa?

Pripúšťa moja práca i zábavu
a smiech? A čo je ešte dôležitejšie:
pripúšťam ja sám, či dokonca povzbu-
dzujem účastníkov svojich tvorivých
dielni, aby ma napodobňovali a bavili
sa na mne? Je moja práca dosť dôležitá
a zábavná pre Boha, ktorý pozná cieľ
môjho snaženia — nebyť nudný?!

Osobnosť ako Henrik Skolimowski napíše, že človek je „bytosť“, ktorá sama zvyšuje svoju citlivosť“. Neodcudzujeme potom vyučovaním citlivých ľudí k osamelosti a cudzote vo svete, kde vládnu tvrdé princípy konkurencie a komercie?

Na tieto otázky sa pokúšam odpovedať vo svojej práci.

Na záver by som chcel zopakovať slová Yoko Ono:

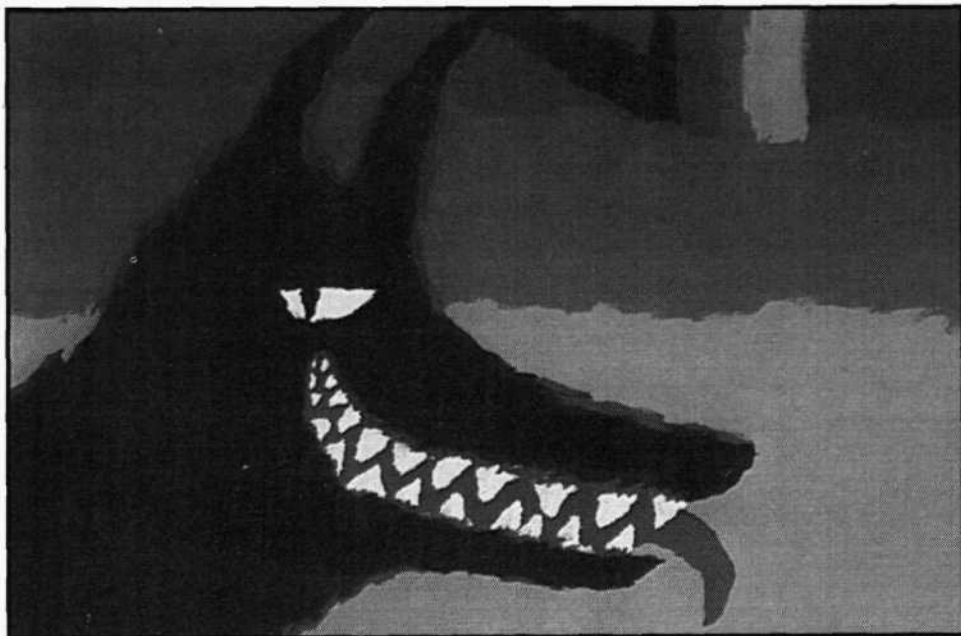
„Život nemá žiadne otázky. Ten, kto život žije, nekladie mu otázky. Iba vtedy ste úprimní k životu, ak ho žijete, nie keď sa ho vypytujete.“

Preto

"SOM TU"

JANUSZ BYSZEWSKI je riaditeľom laboratória kreatívneho vzdelávania v Centre súčasného umenia vo Varšave, autorom mnohých domácich i zahraničných projektov výchovy umením, prispievateľom odborných časopisov, autorom televíznych relácií o výchove umením pri UNESCO. Pôsobil ako lektor na Katedre umeleckej výchovy Univerzity priemyselného dizajnu v Helsinkách, kde spolu so študentmi rozpracoval projekty reflektujúce otázky životného prostredia. Je držiteľom rôznych medzinárodných ocenení.

▼ Anne BROUILLARD, BELGICKO



Unikátny kvietok

Prvý rómsky detský časopis na Slovensku

Súčasťou kultúrnych aktivít národnostných menšín na Slovensku je i rozvoj kultúry dieťaťa. Predovšetkým maďarská a ukrajinská menšina vyvíjajú v tomto zmysle najrozmanitejšie iniciatívy. V jazykoch národnostných menšín vychádzali a vychádzajú, prirodzene, za finančného zabezpečenia slovenských štátnych inštitúcií, i detské knihy, ktoré azda najúčinnejšie realizujú národnostný kultúrno-výchovný program. Od vlašajška sa paleta týchto iniciatív rozšírila o umelecko-zábavný časopis pre najmenej rómske deti. Ide o unikátny čin, pretože LULUĎI-KVIETOK je prvé rómske periodikum na Slovensku. Jeho unikátnosť nespočíva však len v jeho etnickej výnimočnosti, ale vari predovšetkým vo fakte, že jeho vydávanie vzišlo zo samotnej rómskej iniciatívy. Básnik Dezider Banga, predstaviteľ spoločnosti ROMANI KULTURA, dokázal totiž presvedčiť svojich spolupracovníkov, že kultivovať rómsku societu nemožno jednorazovými aktami, ale postupne, pričom táto postupnosť sa má začať u detí. Garantom tohto síce dlhodobého, ale jedine účinného strategického projektu by mali byť navyše samotní rómski intelektuáli, ktorí sa až doteraz od radovej rómskej spoločnosti poväčšine dištancovali a vedome splyvali s hegemonnou národnou kultúrou.

Priamym vydavateľom detského časopisu stala sa teda rómska kultúrna inštitúcia, jeho šéfredaktorom Dezider Banga, ktorý s tvorbou pre deti má dlhoročné skúsenosti jednak ako bývalý dramaturg

detských programov košického televízneho štúdia, jednak, či vlastne predovšetkým, ako sugestívny autor rómskeho slovesného folklóru. Paradoxné pritom je, že jeho redakčná koncepcia nespočíva, akoby sa v prvom okamihu očakávalo, v jednoznačnom preferovaní rómskej ľudovej slovesnosti, resp. rómskeho etnického fenoménu. Dezider Banga je v tomto zmysle dostatočne predvídavý, aby nevedel, že proces kultivovania rómskej spoločnosti sa nemôže uskutočňovať posilňovaním tradičného izolacionalizmu, ale citlivou koexistenciou so slovenskou kultúrou. Nepochybné z tohto dôvodu je časopis Luluďi-Kvietok dvojjazyčný, každý text je publikovaný po rómsky i po slovensky, pričom ich pôvodcami nie sú len autori rómski, ale aj slovenskí.

Po iných iniciatívach, najmä po zriadení jedinečnej katedry rómskej kultúry na Vysokej škole pedagogickej v Nitre, je založenie umeleckého detského mesačníka ďalšou významnou aktivitou, ktorá má prispievať k rozvoju rómskej kultúry na Slovensku a vlastne k riešeniu rómskeho problému vôbec. Luluďi-Kvietok nie je v predstavách svojich tvorcov totiž len časopisom, ktorý by mal kultivovať spoločný rómsky jazyk na Slovensku, ale ktorého hlavnou, i keď nedeklarovanou ambíciou by malo byť predovšetkým utváranie kultúrnej rómskej osobnosti so všetkými náležitosťami zodpovedajúcimi významu tohto pojmu.

Ondrej Sliacky

3 otázky MARIÁNOVI PECKOVI, režisérovi banskobystrického Bábkového Divadla na Rázcestí

Bábkové Divadlo na Rázcestí je mimoriadne živý a zaujímavý divadelný organizmus. S novým názvom divadlo funguje od roku 1900, nadväzuje však na plodné obdobia viac ako tridsaťročného bábkového divadla v Banskej Bystrici. Dramaturgicko-režijný tandem Iveta Škripková a Marián Pecko sa svojimi inscenáciami profilovali ako mimoriadne citliví, ale aj nároční tvorcovia pre deti, ktorí prostriedkami divadla sa snažia hovoriť s deťmi o tých najzákladnejších problémoch človeka vo svete: hľadanie identity, problém jedinca v spoločnosti, otázka slobody, násilie človeka na človeku ...

„Bábkové Divadlo na Rázcestí chápe ako svoje jediné a prvé poslanie: divadelnými prostriedkami obhajovať záujmy svojho diváka. Za tieto záujmy považuje:

- a) Právo dieťaťa na vzdelávanie v oblasti etiky, estetiky, kultúry a humanizmu;
- b) Právo dieťaťa na sebaurčenie;
- c) Právo dieťaťa na rovnoprávne partnerské vzťahy so svetom. Týmto chce bábkové Divadlo na Rázcestí neustále, vždy a za každých okolností, ekonomických a politických podmienok upozorňovať, provokovať, vzbudzovať záujem o širokú a vážnu problematiku dieťaťa, o jeho tragické postavenie v súčasnom svete.“

Z programového vyhlásenia Divadla na Rázcestí.

1. otázka

Skúsenosti terajších detí a nás, keď sme boli deťmi, sú rozdielne. V čom vy vidíte rozdiel a ako sa s týmito poznaním vyrovnávate?

Tiež si myslím, že dnešné deti sú iné, ako sme boli my. Všetko záleží od toho, v akom priestore (a ten im budujeme my) deti žijú. Čo teraz poviem, možno sa bude zdať paradoxné, ale vidí sa mi, že my sme žili „slobodnejšie“. Veď keď si pripomeniem všetky povinnosti, ktoré má moja deväťročná



dcéra, a porovnávam ich s mojimi, keď som bol v jej veku, tak zisťujem, že je to nezrovnateľné. Po prvé, nemám pre ňu toľko času, ako mali moji rodičia pre mňa. Po druhé, ide o prísun a kvantum informácií. Priznám sa, že dodnes je pre mňa práca s počítačom veľkou neznámosťou. Tento fakt je však pre väčšinu dnešných chalanov smiešny. O možnostiach učíť sa cudzie jazyky už ani nehovorím.

Čiže, všetko je dnes iné, ako bolo kedysi. My sme žili voľnejšie, dnešné deti sú vzdelanejšie. Ale zdá sa mi, že aj menej citlivejšie. Akoby žili vo vlastnom priestore, vákuu, do ktorého len

neradi púšťajú niekoho iného. Dokonca sa mi vidí, že sa za svoje city hanbia.

Veľmi sa usilujeme, aby hodina, ktorú deti strávia v našom divadle, bola iná ako tie ostatné. A všetko, čo im chceme povedať, tlmočíme im cez srdiečko. A ešte niečo, chceme im na našich predstaveniach poskytnúť maximálny priestor slobody. Od možnosti nesediť ako prikľncovaný na stoličke, ktoré ináč málokedy používame, až po možnosť nechať ich rozhodnúť, ako sa predstavenie skončí.

2. otázka

Pišťáček, Múdry Matko a blázni... To sú predstavenia, ktoré vznikli na základe literárnej predlohy. V tejto súvislosti je mimoriadne zaujímavým projektom predstavenie pre mládež **Dojimate ma veľmi...** (Fragmenty zo života a diela Dominika Tatarku). Čo pre vás ako divadelníka znamená literatúra? A prečo práve Dominik Tatarka a predstavenie o ňom?

Literatúru v našom divadle chápeme ako silný inšpiračný zdroj. Samozrejme, nielen literatúru. Stane sa, že nás inšpiruje a „prebúdí“ povedané slovo, veta, myšlienka... Keď rozmýšľame o novom predstavení, tak na počiatku našich úvah je téma. Téma, o ktorej chceme hovoriť s ľuďmi. A keď túto tému objavíme v literatúre, necháme sa ňou inšpirovať, alebo ju priamo zdramatizujeme. Ako napríklad Pišťáčka Dušana Duška. Chceli sme hrať o snívani a o lietani a prišli sme na to, že to lepšie ako Dušan Dušek nespravíme. A tak sme túto knižku, samozrejme, s jeho zvoľením, adaptovali pre javisko. Ale hovorím, nie je to pravidlo. Sme autorské divadlo, väčšina textov, ktoré inscenujeme, vzniká tu, u nás.

A prečo Dominik Tatarka? Pretože nás zaujal jeho osud. A samozrejme,

i jeho literatúra. Hlavne tá, ktorú vytvoril na sklonku svojho života. Svojím predstavením sme chceli prebudiť u diváka záujem o jeho osobnosť. Nádejame sa, že nám to vyšlo.

3. otázka

V poslednom období sa mnohé divadelné, ale aj mimodivadelné aktivity stali súčasťou projektov Divadelný mlyn a Divadlo bez bariér. Môžete vysvetliť zmysel týchto projektov?

Divadelný mlyn! V súčasnosti ho navštevuje okolo 450 detí z Banskej Bystrice. Z toho 200 už druhý rok. Ide v podstate o akýsi „mlyn“ rôznych divadelných produkcií, ktoré tieto deti vidia v určitom presne rozvrhnutom systéme počas niekoľkých rokov. V prvom roku navštevujú a vidia tzv. Nepos(l)edné predstavenie. Počas predstavení deti, nie je ich viac ako 50 až 60, sedia alebo ležia na žinkách. Inscenácie sú značne improvizované. Jednoducho, sú neposedné. Presne také, aký je ich divák. V ďalšom roku Divadelného mlyna vidia už deti predstavenia náročnejšie, pričom nazrú aj do ateliérov scénickej výroby a zákulisia divadla. Zoznamujú sa s prácou v divadle, s jeho tajomstvami.

Výsledky našej postupnej a systematickej spolupráce s deťmi by mali sledovať pediatrickí odborníci. Chceli by sme, aby začali pracovať s vybranou vzorkou detí, ktoré k nám chodia pravidelne, a paralelne so skupinou detí, ktoré do divadla nechodia. Máme nádej, že aj takto by sa mohol exaktne dokázať zmysel detského divadla.

Podstatu projektu Divadla bez bariér vidíme zas hlavne v integrácii ľudí postihnutých (telesne, mentálne, sociálne) s ľuďmi zdravými. Predchádzajúci režim týchto ľudí vyčlenil

z nášho dosahu. Znamenali totiž problém, a režim si predsa zakladal na tom, že problémy nemá a nepozná. Takto sme sa teda postupne odnaučili spolu žiť. Oni bez nás, my bez nich. Keďže si myslím, že divadlo by malo ľudí spájať, usilujem sa, aby k nám chodili deti i dospelí zo všetkých ústavov v Banskej Bystrici a z blízkeho okolia. A nepozývame ich na predstavenie, ktoré hráme špeciálne pre nich. Naopak. Zmysel celého tohto projektu vidíme v tom, že sa

v divadle stretnú so zdravými divákmi. V súčasnosti pripravujeme inscenáciu, ktorej téma by mala hovoriť práve o tejto problematike; o tolerancii či intolerancii, o predsudkoch, o zmysle dohody. Veď toto všetko sú veci veľmi vážne a neschopnosť dohovoru môže znamenať katastrofu. Ľudskú i spoločenskú. Ide nám teda o odstránenie bariér nielen okolo nás, ale aj v nás.

Pripravila Saša Petrovická

▼ Dušan POLAKOVIČ, SLOVENSKO





Na medzinárodnej konferencii Výtvarné umenie — dieťa — komunikácia prezentoval Christian Alexandre Faure, šéfredaktor revue DADA, koncepciu, zámery a ciele tohto ojedinelého časopisu. Dada je mimoriadne obrazovo príťažlivý mesačník vychádzajúci v Lyone. (Vybrané čísla sú k dispozícii v knižnici BIBIANY.)

DADA, prvá umelecká revue pre deti od 6 do 106 rokov



Prečo umelecký časopis pre deti a prečo pre deti od 6 do 106 rokov?

„Tlač je prostriedkom komunikácie, ktorý umožňuje úvahu a diskusiu. Je, ak chcete, zdrojom intelektuálneho obohate-
nia a vnútornej slobody. Mysleli sme si, že dieťa, dospievajúci alebo nezásvätený zvedavý dospelý, majú právo byť informovaní v oblasti umenia.

Vzdelanie a kultúru netvorí len reč a znalosti nadobudnuté tradičným spôsobom vo vzdelávacích zariadeniach, ale aj spoznávanie zrakom. Vo svete, ktorý sa rozpadá, na konci tohto storočia, v ktorom sa nevyznáme a kde sa vynárajú príznaky integrity a partikularizmu, treba dať deťom (aj niektorým zvedavým dospelým)

kľúče, aby sa cez súčasnosť naučili vidieť včerajšiu a dnešnú tvorbu svojej krajiny a celého sveta.

Tvorba je radosť žiť, treba to povedať. Kultúra je nevyhnutná pre človeka, pre jeho šťastie, myslenie, angažovanosť. Umenie je identita človeka, ostáva v čase, v histórii. Je to jazyk, ktorý sa učíme, ktorý vyžaduje iniciatívu a otvára kultúru všetkých národov. Je federatívnym jazykom. Umožňuje zmeny.

Prostredníctvom časopisu o umení s početnými rubrikami chceme šíriť radosť pohľadu, slov, poskytnúť deťom a dospelým názor na jedno alebo druhé.“

Christian Alexandre Faure



JÁN MILČÁK

Rozprávka o Marianke

Košice, Východoslovenské vydavateľstvo.
1. vyd. Il. Margita Hanáková. Zodp. red. Mária
Gondová. 97 s.

Ján Milčák oslovil najmenších čitateľov knižnými prácami Zo štyroch kapsičiek (1989) a Rozprávka o Marianke (1990).

Epická osiחותnosť Jána Milčáka má dnes už hodnotu erbového znaku pre jeho autorskú dielňu. Navonok akási úpornosť epického celku, ktorá sa tvaruje z komornosti, vyváženosti, nasýtenosti, ba až uzavretosti rozprávača či kompozičných postupov sa stala ústrednou vlastnosťou jeho rozhlasových, dramatických a literárnych textov. Výrazné napätie medzi zástojom slova a jeho významovosti aj fabulačnými schopnosťami sa približuje k realistickému predstave o dokonalej mozaike zloženej z miniatúr slova. Zdá sa, že opis tvorí štruktúru detailov v príbehu, no detail pritom nezafaží opis. Vzniká akýsi dômyselný priesečník medzi symbolom a metaforou: intuíciou a empiriou, emóciou a poznaním. Detail v mnohovýznamových väzbách — tam sa ustálil Ján Milčák za majstra a stratéga svojho príbehu — premieňa autorskú rozprávku na „etudy“ so všetkým a o všetkom, lebo všetci sa napokon prejavujú vo vzájomných vzťahoch. Nuž i preto sa všetko môže a zostáva neporušené či neštylizované, lebo rovnosť predmetov, javov i postavičiek navodzuje stav mravného zákona nielen v rozprávkarovi, ale aj v jeho vyše dvoch desiatkach príbehov o ..., v tej vzdušnosti až spontánnosti empiricky motivovaných rozprávkových dejov. Milčákova autorská rozprávka gnómicky, s lingvistickou finesou a nie raz aj filozoficky pointovanou inštrukciou rozohráva realitu, vlastne si nemusí vymýšľať. Už i preto nie, lebo chce vystačiť len s tým, čo dieťa-čitateľ má vôkol seba, čo pozná a dokáže „preveriť“ v tej svojej nerozprávkovkej skutočnosti. Rozprávka, tak ako ju chápe Ján Milčák, ako keby nerobila nič iné, len vytvárala refazce slov i viet z najpôvodnej-

ších úkonov mestského života, teda tam, kde kvet, strom, vtáčik, stará topánka či čiapka nestali sa exotickým prostriedkom zábavy.

Dávnejšie (1988) a pri inej príležitosti, no možno už myslieť na budúcu Rozprávku o Marianke, napísal Ján Milčák toto: „Cením si slovo, je vzácne ako chlieb ... rozprávka musí byť čistá. Číra a svieža ako studnička ... dnešný človek mi pripomína lakomca, ktorý zhromažďuje iba poznatky ... chce vedieť všetko. A žiada to aj od dieťaťa“.

VIERA ŽEMBEROVÁ

PETER HOLKA

Normálny cvok

Bratislava, Fortuna Print 1993. 1. vyd. Z odp.
red. Nataša Ďurinová. 114 s.

Od polovice 80. rokov si Peter Holka vydobyl v slovenskej literatúre pre deti a mládež štatút prozaika s vyhranenou žánrovo-tematickou orientáciou na príbeh s tematikou chlapčenského dospievania. Vo vydavateľstve Mladé letá mu pre čitateľov na prahu puberty vyšli dve knihy krátkych próz: Leto na furmanskom koni a Piráti z Marka Twaina. Čitateľom na konci pubertálneho veku venoval novelu Prekážkar v džinsach, ku ktorej tohto roku pribudla najnovšia próza Normálny cvok. Spojnicou medzi obidvoma prózami je ich žáner (novela), ale aj životná problematika; prvé trpké životné príučky, dezilúzie, vytvárajúce perspektívu trizneho, nie viac naivného posudzovania životných okolností. Zobrazením tej fázy dospievania, keď sa dospievajúci už definitívne, sociálne i biologicky, vraduje do spoločenstva dospelých, častokrát narážajúc hlavou na múr, obohacuje tento prozaik kontext novelistiky, vytvárajúce povedzme Jarunkovej Pomstiteľom, Glockovou novelou Ja sa prázdnin nebojím, či Duškovými Dverami do kľúčovej diery.

V novele Normálny cvok sa naliehavo nastoľuje problém pevnej pôdy pod nohami

v rodine, v ktorej sa v prostredí hmotného blahobytu, spoločenskej prestíže a zdanlivo idylického spoluzitia odrazu ukáže, že „akosi nedobre žijeme ... Akosi prirýchlo a akoby popri sebe, a nie so sebou, takže o sebe vlastne skoro nič nevieme ...“ (s. 84). Kdesi v tomto živote „popri sebe“ vzniká citové vákuum, stav neistoty a rúcania ilúzií, v ktorom stačí nebadaný impulz k tomu, aby sa usporiadaný svet hodnôt rozsypal ako domček z karát. V prípade hrdinu novely je takýmto impulzom vzťah k žene, saturujúci jeho potrebu byť niekomu naozaj blízky a užitočný. V tomto vzťahu získava hrdina prvé sexuálne skúsenosti a stretáva sa s diktátom drogy.

Holka zasvätená a pôsobivo zobrazil osud narkomanov. Hrdina sa musí prizeráť, ako jeho milá trpí abstinenčným syndrómom, keď nemá peňazí na novú dávku, alebo keď sa odhodlá postupne dávky znižovať. Je svedkom jej postupného upadania na perifériu ľudskej dôstojnosti, straty osobnostnej identity človeka manipulovaného drogou a jej priekupníkmi. V naivnej viere, že ju zachráni a zmierni jej utrpenie, sklza postupne aj on na šikmú plochu: usilujúc sa zohnať peniaze, vykradne byť a chatu svojim rodičom i cudzie chaty a dostáva sa do nápravného ústavu.

Uvedené problémové okruhy rozvinul Holka v dvoch navzájom sa prelínajúcich, inverzne a asociatívne prepojených dejových línii. Jedna sa viaže na život na slobode — v rodine, škole, basketbalovom oddiele, najmä však vo vekovo asymetrickom vzťahu k aranzérke Dore, staršej o desať rokov. Druhú líniu tvorí rozprávanie o prichode, pobyte, výchovných praktikách v nápravno-výchovnom zaríadení a o útekoch z neho.

Generátorom sujetu je čas rozprávania, zahrnujúci rozpätie niekoľkých dní prežitých po poslednom úteku na samotke, kde hrdina rekapituluje svoje výhry i prehry za posledné dva roky života. Príbeh sa pritom odvíja retrográdne: od momentu vrcholiaceho dramatismu, teda od hrdinovho poznania, že ho zradili rodičia, kamarát Žolík, ba aj Dora.

Pozoruhodnú motivickú líniu novely tvorí drsné šikanovanie mladými delikventmi, sia-

hajúce na samotnú podstatu elementárnej ľudskej dôstojnosti, sprevádzané ľahostajnosťou a kvázivýchovnými metódami vychovávateľov. Kontrapunkt k tomuto svetu nízosti tvorí „vznešenosť“ úprimnej a naivnej lásky hrdinu k Dore. Má svoj romantický, ale aj kruto realistický rozmer. Romantický habit jej pridávajú niektoré rekvizity: zoznámenie sa cez sklo výkladu, Dorin byt osvetľovaný pouličnou lampou, krvavočervené ruže, scény vášniveho milovania. Tieto momenty pôsobia v situáciách vyhrotenej tenzie ako okamihy detenzívne. Scény milovania, aj so zdanlivo stereotypným opisom milostných hier, fungujú ako návratný motív a ich refrénovitosť s preferovaním vizuálnosti a dotykovosti signalizujú hĺbku prvého ľúbostného ošiaľu, ale aj funkciu záchytného bodu v anonymnom a studenom svete ústavu. Stávajú sa napokon aj ukazovateľom veľkosti hrdinovho klamania, vyúsťujúceho do katarzie. Znakovo je vyjadrená prostredníctvom paraboly o kapitánovi hradnej posádky, ktorého počas obliehania hradu Turkami zradili všetci jeho verní a zostalo mu iba väzenie. Ibaže ktovie, či „sa slobode nenaučí práve v base, presnejšie, priamo v sebe“ (s. 112). A tu kdesi treba hľadať aj skúsenostný oblúk protagonistu novely, jeho osobnú životnú perspektívu: mliečne zuby detstva vypadli, nastal čas mocných tesákov, schopných rozlúsknuť tvrdosť poznania.

Holka hovorí teda otvorene a s neúprosňým realizmom o veciach, o ktorých sa slovenská próza pre mládež doteraz vyjadrovala dosť zastrene a hanblivo. O javoch, ktoré patria k životu, aj o tých, ktoré ho nivočia, o veciach, ktoré neradi priznávame aj sami pred sebou. Autenticitu takejto výpovede posilnil voľbou priameho rozprávania osemnásťročného hrdinu. V súlade s jeho vekom a sociálnym prostredím ústavu nasýtil jeho slovník subštandardným výrazivom z oblasti slangu a argotu, siahol po mladíckom siláckom rečovom geste, za ktorým však možno nahmatať citlivé vnútro.

Na knižný pult sa teda dostala kniha oslobođená od pretvárek a mystifikácií v pohľade na duševný i biologický život dnešných do-

spievajúcich, v dobrom zmysle slova poučná pre nich, ale aj pre rodičov a dospelých vôbec. Je komponovaná so zmyslom pre dávkovanie sujetového napätia, a tak rušivo v nej pôsobí len jeden moment: záver novely vyznieva useknuto. Explicit totiž patrí celkom epizodickému postavu a v dramatickom finále novely znie takto: „Ach, ale ktovie, či to prežije? — zapochybovala dajaká žena“ (s. 114). Dalo by sa namietat, že ide o otvorený koniec príbehu. Ibaže aj ten musí mať svoju „logiku“, a tú sme v uvedenej replike nenašli, rovnako ako ani v dvoch prázdnych listoch papiera, ktoré poslednú stranu oddeľujú od tiráže. Vo vydavateľstve nám však potvrdili, že kniha s počtom 144 strán je úplná... Ak však takýto explicit chcel byť nebudaj symbolickým, potom je to symbolika nejasná a nešťastne vystavaná, narušajúca kompozičnú vyváženosť novely.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JÁN ULÍČIANSKY

Máme Emu

Bratislava, Vydavateľstvo BUVIK 1993. 1. vyd. II. Peter Čisárik. Editori Mária Števková a Daniel Hevier. 29 s.

Názov knihy možno v náhodnom záujme evokuje dojem, že ide o nové doplnkové čítanie pre prvákov. Skúsenejší rodič alebo kupujúci, ktorý je v literatúre pre deti tak trochu doma, však vie, že modrý panáčik (postavička charakteristická pre vydavateľstvo Buvik) patrí predovšetkým adresátovi predškolského veku. Netypické ilustrácie nám našu domnienku len potvrdia. Prvý ponor do textu však prezradí, že čitateľská veková hranica je otvorená.

Knížka dáva do pohybu viaceré asociácie — vzdialené očarenie Carrollovou Alicou, alebo zázračnou vychovávateľkou Mary Poppins. Tieto asociácie však neupierajú Eme punc jedinečnosti. Ján Uličiansky v ilustrátorskom tíme s Petrom Čisárikom vytvoril origi-

nálnu estetickú parádičku. V časopriestore siedmich škôlkarských dní sa odohráva sedem zázračných zážitkov s vychovávateľkou Emou. „Zážitok“ je hádam výstižnejšou charakteristikou ako „dobrodružstvo“. Zážitok a intenzita prežívania zvláštnosti, príjemnosti a farebnosti je v tomto prípade alfou a omegou celej knihy. Nie náhodou sú Eminými spoločníkmi škôlkari, od malička frustrovaní ťažkopádnosťou a monotónnosťou sídliskového labyrintu. Nie je to však iba prvoplánový betónový labyrint. Je to aj labyrint anonymity, konformizmu a odcudzenia, z ktorého sa každé dieťa vlastnou prirodzenosťou pokúša vymotať. Jeho šťastie, ak mu pritom niekto podá pomocnú ruku. Niektoré ako Ema. Jedno dieťa na čitateľskej besede si ju charakterizovalo takto: „Ema je niekto, s kým mi je dobre, kto mi vymaľuje svet.“

Uličiansky v siedmich kapitolkách nápadito variuje „vyvolávanie“ zázračnej Emy prostredníctvom vizualizácie jej magického mena: raz kriedou na chodník, prstom na zarosené okno, paličkou do piesku, blatom na chodník alebo špičkou topánky na vyleštené linoleum. Jemná metaforika je v tomto texte mostom, ktorý zabezpečuje plynulý prechod z pomyselnosti do reality a naopak. Jej prostredníctvom sa všeobecné veci premieňajú na zázraky. Presnejšie povedané, organicky do nich prerastajú, rozvíjajú sa. Jemná irónia, parodizujúca typické „antiučiteľky“ Suchú a Sivákovú a zracionalizované škôlkarské pomery, nahrávajú detskému mysleniu a potvrdzujú jeho prirodzenú emancipáciu. Sedem kapitoliek je ako sedem okien na kamennom dome, ktoré sa jedno po druhom otvárajú a prepúšťajú dovnútra slnečné svetlo.

V texte plnom nápadov a metaforických kuriozít ma vyrušila vecná, ba možno i trochu prebytočná definícia: „Ema, kamarátka škôlkarov, zázračná učiteľka a náhradná mama“, ktorá pôsobí ako vynútená skratka vynechaného textu. Tak isto „skratkovito“ alebo „skratovito“ pôsobí i záver, ktorý čitateľa, rozmaškrteného celým predchádzajúcim textom, mierne zaskočí svojou zjednodušenou didaktizujúcou priamočiarosťou.

K rovnocennej charakteristike knihy patria vynikajúce ilustrácie Petra Čisárika, ktoré presahujú text a suverénne pokračujú v rozprávaní. Nie sú dekoráciou, ale organickou súčasťou príbehov. Prvky hyperboly a náznaky surrealistického hlavolamu otvárajú malému čitateľovi priestory, ktoré mu často zatiaľkuje „ochranná“ bariéra sivých chrbtov a suchých ponaučení.

LUBICA KEPŠTOVÁ

ANDREJ FERKO

O troch nezbedkoch

Bratislava, Alfa 1993. 1. vyd. Il. Dušan Polakovič. Zodp. red. Nina Šimunková, 60 s.

Niekoľko subjektívnych riadkov o najnovšej knihe Andreja Ferka by sa mohlo odvíjať od názvu Rozpačitý postelný test. Evokujú sa ním síce rôzne potuteľné predstavy, ale keďže predmetom je rozprávková kniha, tak test spočíva v tom, že do postele zaženieme (kvôli exaktnosti) dve a viac detí, najlepšie vlastné, a počas niekoľkých večerov im z knihy čítame.

V prípade tejto knihy boli reakcie pokusných detvákov striedavé. Na jednej strane počúvali, ba sa aj uchechťali, aby vzápätí so železnou pravdepodobnosťou prešli na inú činnosť, ignorujúc moje čítanie, či už bolo civilné, či „divadelné“, vyakcentované. Skončilo sa to zakaždým tak, že som odchádzal do pracovne s knihou — aby som si príslušnú kapitolu dočítal...

Toľko takmer beletristický „úvod k Ferkovým nezbedkom“. Túto knihu totiž sotva možno uchopiť klasickým spôsobom. Jej štruktúra, jazyk, slovník i dejový oblúk vybočujú z bežných rozprávkových koľají, pričom mnohokrát ide o koľaje — obchádzky — a otvorený koniec knihy vnucuje myšlienku, či „hlavná“ koľaj nie je náhodou slepá.

Nápady, slovné hry, kalambúry, novotvary, básničky, pesničky, úletové digresie — to všet-

ko podávané pod mimoriadne silným „autorským tlakom“ a umocnené explozívnym grafickým riešením, zahlcujú kanál detskej vnímavosti do tej miery, že recipient nestačí sledovať „rozprávkovú logiku“ a postupnosť príbehu. Rozprávkový príbeh by totiž mal obsahovať, ako jeden zo základných atribútov, istý sled kľúčových situácií a dejový oblúk. V tomto prípade autor hýri nápadmi, schválnosťami a gagmi do tej miery, že ich komprimovanie do konkrétnej epizódy má logicky za dôsledok množstvo menších či väčších dejových a myšlienkových digresíí. Motív úteku troch malých hrdinov pred nudou vyúsťuje miestami až do slovnej hyperaktivity zo strany autora a paradoxne začne detského čitateľa nudiť. Neustály tok vynikajúcich slovných hračiek, ktorých Andrej Ferko na ploche 60 strán vyprodukoval najmenej na tri knihy, spôsobuje to, že si originálne nápady navzájom konkurujú a uberajú na sile.

Skrátka, na rad prichádzajú rozpaky nad v jednotlivostiach výborným, ale v celkovom vyznení problematickým textom. Túto „akčnú knihu“ si však viem predstaviť v podobe, ktorá by slovný „samoohňostroj“ posunula do vizualizovanej podoby, a tým umožnila vynikajúcejmu nápadu vystúpiť do popredia. Napríklad — O troch nezbedkoch ako animovaný rozprávkový seriál...

MAROŠ BANČEJ

JOZEF REPKO

Vládca ohňa

Trnava, Spolok sv. Vojtecha 1993, 1. vyd. Il. Katarína Vavrová. 151 s.

Ak si čo len zbežne zrekapitulujeme slovenskú prózu ostatných desaťročí, nepochybne zistíme, že sa v nej mimoriadne dynamicky prezentuje historický žáner. Oscilácia medzi súčasným a historickým, medzi faktom a fikciou, historickou skutočnosťou a tradíciou

tvoria základnú os tohoto druhu literárnej výpovede. Ak beriem do úvahy literatúru pre deti a mládež, historický fakt sa tu často stáva vhodným východiskom na vybudovanie dobrodružného, resp. fantastického príbehu. Ved napokon už rozprávka učí dieťa vnímať minulosť ako špecifický čas a priestor vyplnený dobrodružstvom a fantáziou. Historická poveseň ho privedie k vnímaniu tradície, ktorá je základným stavebným prvkom historického povedomia podieľajúceho sa na formovaní vlastného vedomia spolupatričnosti k určitému kultúrnoduchovnému priestoru. Historický román spojením historického faktu so silou autorskej umeleckej výpovede minulosť nielen estetizuje, ale ponúka mladému čitateľovi možnosť voľby „zmyslu“ ľudských dejín.

Knižku Jozefa Repka Vládca ohňa možno zaradiť k dobrodružno-historickému žánru. Autor tematicky siahol po začiatku našich národných dejín, po období Veľkej Moravy. Toto obdobie je však pre Repka iba pozadím, určitou časovou lokalizáciou bez evidentných príznakov skutočnej historickej ukotvenosti. Ani spomínanie postáv Metoda a Gorazda, ktoré by mali asi vzbudiť pocit hodnovernosti historického času, nijako nedokresľuje kolorit, či ducha tejto doby. Autor dokonca skôr rezignoval na isté stereotypy obsiahnuté v našej literárnej a historickej tradícii. Kráľa Svätopluka vykresľuje napríklad ako nekultúrneho násilníka bez hlbších morálnych a etických kvalít.

Pre toho, kto pozná Repkove predchádzajúce práce pre deti a mládež, je iste knižka Vládca ohňa prekvapením. Príbeh ľudsky morálne čistého, zbožného Slava vychovaného v idylickom prostredí kláštora a pokúšaného rozličnými nástrahami a skúškami, aby v pokore a s asketickou odovzdanosťou vyčkal svoju smrť, pripomína skôr stredovekú legendu. Slav je zároveň aj romantickým, chalupkovským hrdinom, ktorý volí radšej smrť ako otroctvo a zradu. Rovnako romanticko-osudový je aj vzťah múdrej Xaly a Slava. Repko však nepoprel v sebe milovníka istého typu prózy science fiction (spomeňme si na jeho úspešné *Príhody uja Elektróna*). Avšak

tak, ako sa podriadil klišeovitému modelovaniu čierneho-bielych postáv, rovnako siahol i k ošúchanej schéme vedecko-fantastickej spisby, totiž k otázke zneužívania vynálezov a technického pokroku, a smeroval až k ecovsky postmodernisticky skonštruovanému uvažovaniu o sile ľudského ducha, o miere zodpovednosti vzdelanca. Je však otázkou, do akej miery je schopný detský čitateľ vnímať historickú realitu (obdobie Veľkej Moravy) a metaforicko-symbolickú konštrukciu (tajomný oheň, Bledú smrť a pod.) a oddeliť ich takpovediac doslovný a prenesený význam. Nevráviac už o tom, že príbehu, ktorý sa zamoťáva do vysvetľujúcich, či meditujuúcich autorských odbočiek, chýba dynamika a hodnovernosť. Dnešný mladý vyspelejší čitateľ si totiž môže vybrať z pomerne slušného počtu literatúry faktu, zaoberajúcej sa výskumom tajomných síl hmoty a atómu. Vykonštruovanú fabulu preto prijme zrejme s výhradami.

Repko však nepoprel v sebe úspešného autora rozhlasových hier pre deti a mládež. Čitateľ má totiž miestami dojem, že vytvoril predlohu, ktorá čaká na dotvorenie v mimoliterárnom umeleckom systéme. Táto realizácia by iste pomohla textu a jeho nepochybne zaujímavému morálnemu krédu.

EVA TKÁČIKOVÁ

THERESE REICHHART-KRENNOVÁ

Chcem sa stať fotomodelkou

Bratislava, Mladé letá 1993. 1. vyd.

Poster, testing, casting, setkarta, to sú termíny prudko prenikajúce do slovníka teenageriek, ktoré s obdivom sledujú kariéru úspešných modeliek. Túžia po ich sláve, bez toho, aby si uvedomili, že tých úspešných je len pár, že cesta k sláve je plná tvrdej práce, odriekania a pádov. Na mladé dievčatá už aj u nás pôsobí množstvo lákadiel v podobe módnych časopisov, reklám, ktoré ukazujú blýskavú

tvár tvrdého obchodu s krutými pravidlami. Tvrdohlavá túžba presadiť sa, naplniť svoju predstavu o sláve, zároveň však obraz cesty cez omyly k sebareflexii so schopnosťou nezrieť sa snov, o tom je kniha rakúskej spisovateľky Therese Reichart-Krennovej Chcem sa stať fotomodelkou.

V súčasnom čase a priestore nášho knižného obchodu, zamorenom gýčom a brakom, je Reichart-Krennovej kniha hodnotnou výpoveďou o problematike, ktorá v slovenskej literatúre zatiaľ nebola výraznejšie reflektovaná.

V čom spočíva kvalita tejto knihy? Autorka sa dokázala vyhnúť tendenčným klíšé próz s dievčenskými hrdinkami spôsobom modelovania sujetu. Využila postmodernistické postupy, spočívajúce vo využití záznamu policajného vypočúvania, listov a denníka protagonistky — pätnásťročnej Dany. Pomocou nich nám sprostredkovala rodinné zázemie hrdinky, jej vnútorné pocity, jej smútky, sklamanie, ilúzie.

Autorke sa podarilo plasticky vykresliť pohľad mladých ľudí na vlastnú predstavu o svojej životnej situácii a zároveň neschopnosť dospelých vcítiť sa do ich sveta, čo konkrétne Dany vedie ku klamstvám a k únikom. V konečnom dôsledku sa Dany zachráni aj preto, lebo má na svete človeka, ktorému bezvýhradne dôveruje a ktorému môže povedať pravdu — je to jej brat Peter.

Autorka presvedčivo zobrazila dva typy charakterov — deti z jednej rodiny. Kým Dany sa s opovrhovaním pozerá na svoju zlobivú matku a odmieta svoj život prežiť v tvrdej robote, Peter naopak, pracuje rád a jeho životné ciele sú spojené s rodinným vinohradom v štajerskej dedinke. Dany berie osud do svojich rúk po náhodnom stretnutí s fotografom Helmutom, jej predstava životného uplatnenia sa spojí s prvou láskou, ktorá je však iba ilúziou. Dany si presadí prestup do obchodnej akadémie vo Viedni. Tu, opojená mestom, začína pracovať na uskutočnení svojho sna, až sa napokon ocitne v kaširovanom svete hodnôt — účelového kamarátstva, bezohľadných mužov, vo svete, v ktorom je mladosť a krása tovarom. Hranica, za ktorou sú drogy a prostitúcia, je v jej prípade prekročená, jej pád však aj vďaka „zrade“ Petra, ktorý konečne pochopí, kde sa jeho sestra rúti, je zastavený. Či Dany má šancu, to necháva autorka na čitateľke.

Vydavateľstvo Mladé letá vydalo knihu s atraktívnou témou, ktorá nepochybne osloví mladé čitateľky edície Čajka, no zároveň môže byť zaujímavým čítaním i pre dospelých, najmä tých, ktorí sú rodičmi pubescentných dievčat.

BRIGITA ŠIMONOVÁ

■ ■ ■ *„Od hry, od detskej hravosti je už len na skok k humoru. Aj hravosť aj humor sú totiž plodom radosti zo života, v ktorom neplatia kožené a nudné zákony konvencie. Deti zasadia do zeme telefón a čakajú, kedy z neho vyrastie strom, na ktorom bude vyzvárať najmenej tristo telefónov. A smejú sa, lebo sú šťastné. A dospelí sa zase smejú im, lebo si myslia, že sú hlúpe. Približne v tom je rozdiel medzi humorom (a svetom) detí a dospelých.“*

TOMÁŠ JANOVIC ■ ■ ■

Sú autori, ktorí kliesnia nové chodníky v literatúre; sú aj takí, ktorí na nich dosahujú špičkové výkony. Sú napokon autori, ktorí v stopách iných, vyšliapávajú naznačené chodníky do širokých ciest — v zástupe.

K tomuto typu literárnych tvorcov patrila aj poetka a prozaička Darina Harmanová. Jej miesto v kontexte slovenskej detskej literatúry určovala miera talentu, osobnostný naturel, ale aj prosté občianske osudy: po štúdiu na prešovskom Učiteľskom ústave a po niekoľkoročnom učiteľskom pôsobení v Batizovciach, Liptovskom Jáne, Prešove, Bratislave natrvalo zakotvila v Košiciach, pracovne v zdravotníctve. Pozornosť obrátila na tých, ktorých ešte možno formovať, ktorých treba chrániť, pestovať láskavým slovom, u ktorých dobre mienené a vhodne podané ponaučenia padajú na živnú pôdu: na deti. Im venovala celú svoju básnickú a prozaickú aktivitu.

Skromná, krehká, citlivá spisovateľka rozbiehala svoju tvorivú dráhu v tandeme s vekom staršou a literárne skúsenejšou Olgou Harmanovou v spoločne vydanéj rozprávkovej knihe *Zem si šije nové šaty*. Na celé desaťročia jej potom učarovala veršovaná tvorba pre najmenších. Početné básnické zbierky (*Čo rozpráva jar*, *Čo spieva vetrik*, *O stratenej hviezdičke*, *Zázračný telefón*, *Dobré ráno, milé deti!*, *Moja bábika*, *Dobry deň vám, milé deti!*) nevybočili z ciest tradičnej detskej poézie ani tematikou, ani obraznosťou. Jej poézia prinášala deťom láskavý, až idylický svet antropomorfizovaných kvetínok, zvieratiek, prírodných javov, obracala sa k malému čitateľovi ako k subjektu mravoučného pôsobenia; to všetko niekedy obraznejším, inokedy priamočiarejším spôsobom. A hoci sa v jej poézii zablysl aj svieže obrázky prírody, vnímame ju viac ako úžitkovú, než výsostne umeleckú, skôr ako dobové svedectvo, než ako čitateľsky živú prítomnosť.

Slnecná pohoda, snaha vstúpiť do detských duší zmysel pre dobro a spravodlivosť charakterizujú aj jej rozprávkové knihy *Zlaté strunky* a *Oblačné rozprávky*. Aj v tomto žánri jej bol bližší a prirodzenejší tradičný prírodný obrázok, výchovnosť exempla, a hoci sa usilovala uplatniť v ňom aj parodické princípy modernej rozprávky, neprekročila svoj tieň. V kontexte jej tvorby má osobitné miesto kniha autentického poznania *Svetlo v dlani*. Nielen témou, zobrazením nevidiacich detí a ich spôsobu kompenzovania vizuálnych vnemov, hoci práve tematicky je kniha originálnou a v slovenskej próze pre deti aj ojedinelou; aj citlivosťou svedectva o osobitnom svete nevidiacich a nefalšovanou spoluúčasťou s ich údelom oslovuje detského čitateľa a svojou troškou prispieva k našej — roky nepestovanej — schopnosti partnersky komunikovať s postihnutými ľuďmi.

Darina Harmanová takmer štyridsaťpäť rokov patrila do slovenskej literatúry pre deti. Nie k autorom prvého sledu, ale k tým, ktorí neúnavne skôr exploatujú už overené postupy, než otvárajú nové horizonty slovesnosti pre deti. Poskytovala však deťom láskavý, teplý svet miernosti a citovosti — a takou zostala aj vo svojom tvorivom epilógu, v poslednej knihe *Žili, rástli veveričky*.

Život venovaný deťom a prežitý v tieni umelecky výbojnejších a vynaliezavejších sa uzavrel v Košiciach 28. 11. 1993.

Zuzana Stanislavová

Samí pre seba

Rozhovor s IVANOM PARÍKOM o Hudobnej
mládeži na Slovensku

Hudobný skladateľ IVAN PARÍK, prorektor Vysokej školy múzických umení, profesor na katedre skladby, predseda rady Hudobného fondu, po celý život pracuje s mladými ľuďmi. Mnoho úsilia, fantázie a nápadov vložil do existencie amatérskej organizácie Hudobná mládež.

Dlhé roky ste boli na čele Hudobnej mládeže, usmerňovali ste jej činnosť a vtisli jej určitý štýl. Prípomente si v krátkosti jej históriu.

■ Hudobná mládež je dnes predovšetkým medzinárodná organizácia, ktorá sa bezmála blíži k polstoročnici. Vznikla v Belgicku a čiastočne vo Francúzsku ako súčasť protifašistického odboja. Istým spôsobom to bolo krycie označenie pre odboj. Dnes je to nádherná organizácia mladých ľudí z celého sveta, ktorí majú záujem o hudobné umenie. Slovenská Hudobná mládež jestvuje už vyše 20 rokov, dve desaťročia som ju viedol. Hoci v neľahkých podmienkach, vždy sme mali 28 až 32 klubov s priemerným počtom 3 000 členov, najmä študentov gymnázií, oveľa menej študentov vysokých škôl a nikdy sa nám, bohužiaľ, nepodarilo dostatočne zapustiť korene v kruhoch robotníckej mládeže.

Ako je organizované toto hnutie v zahraničí?

■ V prvom rade je to amatérske hnutie, ale je vedené profesionálne. Organizačnou štruktúrou sú lokálne či štátne centrá napojené na bruselské ústredie. Určitá „metodika“ získavania mladých ľudí pre hudbu je spoločná. Je to organizácia výsostne apolitická, odmieta akékoľvek etnické a samozrejme hudobno-štýlové trenice.

Hudobná mládež na Slovensku sa ešte v bývalej ČSSR stala členom medzinárodnej organizácie.

Ako sa zmenila situácia po vzniku Slovenskej republiky?

■ Po rozdelení federácie došlo k značnej deštrukcii mnohých, inak dobre fungujúcich, kultúrnych a spoločenských štruktúr. Hudobnú mládež to tiež postihlo. Podarilo sa nám však zorganizovať projekt Dvořákovkej Stabat mater v spolupráci s Akademickým zborom Technickej univerzity v Košiciach s množstvom koncertov vo viacerých slovenských mestách a vo Viedni, no prvoradý cieľ vidím v práci klubov a v organizovaní hudobného života u nás.

Ako si predstavujete ideálnu činnosť klubov a čo možno prevziať z práce klubov v zahraničí?

■ Vždy sme sa orientovali na oblasť tzv. vážnej hudby. Čas a život ma naučil, že záber hudobných záujmov je potrebné rozširovať o oblasť džezu, dychových hudieb a nepochybne aj o oblasť kvalitnej populárnej hudby. Dnes už ťažko hovoriť o hudbe ako takej; v západných krajinách sa ujíma termín musics — teda hudby. Pravdepodobne aj hudobná mládež sa bude musieť prispôbiť novej situácii.

Určité kluby sa usilovali o výboje smerom k dobrej zábavnej hudbe. Zúčastnila som sa na niekoľkých stretnutiach zástupcov klubov v Piešťanoch, kde uviedli aj vlastné programy. Spomínam si na Vranovčanov, Prešovčanov ... Kombinovali hudbu so slovom, diapozitívmi, filmom.

■ Okrem letných táborov Hudobnej mládeže sme dvakrát do roka pripravovali stretnutia s vedúcimi klubov a s členmi klubov. Usilovali sme sa im vstúpiť myšlienku — robíte si to sami pre seba. Nечсeме vám nič nanútiť, sme ochotní vám poslať špičkových umelcov, ale ostatné si musíte pripravovať sami.

Obráťme pozornosť na budúcnosť Hudobnej mládeže. Čo všetko je potrebné urobiť, aby mohla plniť svoje poslanie?

■ Ak hovorím, že došlo k istej prechodnej devastácii Hudobnej mládeže, súčasne sa nádejam, že je to jav dočasný. Predovšetkým musíme oživiť klubovú činnosť, pravda v iných podmienkach; s vedomím, že je to amatérske hnutie, ktoré pracuje na báze úplnej dobrovoľnosti. Myslím si však, že Hudobná mládež by nemala zostať osihotená. Živo si viem predstaviť spoluprácu so skautským hnutím, s Maticou slovenskou. Dôležitú úlohu pri organizovaní života klubov by mohli zohrať miestne knižnice, ktoré sú dobre vybavené hudobnými archívmi, depozitmi a majú aj relatívne slušné zvukové aparatúry. Nuž a základné umelecké školy by sa podľa môjho názoru mali stať nosným pilierom Hudobnej mládeže. Podľa niekdajšieho výnosu ministerstva kultúry sa ľudové školy umenia nesmeli podieľať na organizácii Hudobnej mládeže z čisto rezortného dôvodu. Táto bariéra dnes nejestvuje. Tých skutočne nadaných detí, ktoré sa dajú na dráhu profesionálneho umelca, je málo. Základné umelecké školy musia naučiť deti milovať hudbu, milovať umenie a pripravovať budúcich návštevníkov koncertov, divadelných predstavení, čitateľov a poď.

Podľa môjho názoru by umenie malo stimulovať bohatší a citovejší rozvoj dieťaťa, aby aj racionálne konanie malo ľudský rozmer.

■ Aby pochopili aj to, že umelecká tvorba a interpretácia je výsostne intelektuálny produkt. Verím, že vďaka novej Asociácii učiteľov hudby pri Slovenskej hudobnej spoločnosti sa nám v krátkom čase podarí zorganizovať stretnutie pedagógov ZUŠ, kde ich chceme požiadať, aby pomohli organizovať kluby Hudobnej mládeže v školách. Pokiaľ ide o pedagogické fakulty, priznávam sa, že už dlhé roky mám na ne ťažké srdce. Kde inde sa majú pri hudbe stretávať mladí ľudia, ak nie tu. Dúfam, že výsostne pedagogická koncepcia rýchle dožije a príde sa konečne na to, že učiteľ hudobnej výchovy musí byť aj hudobník, učiteľ výtvarnej výchovy výtvarník. Musí mať fantáziu, zaujať žiakov. Riešenie problémov hudobných katedrieh nejaký čas potrvá. Potom azda i tam Hudobná mládež zapustí korene. Napokon pre zabezpečenie budúcnosti Hudobnej mládeže budeme sa musieť obrátiť aj na Ministerstvo kultúry SR, pretože bez istých dotácií to nepôjde. Nemôžem súhlasiť s názorom, že ministerstvá tu nie sú na to, aby riadili, ale aby koordinovali. Vláda a jej orgány musia vedieť, či chcú mať Národné divadlo, Národnú filharmóniu, či chcú mať osvetu. Kultúrna politika sa nedá robiť ako niečo nezáväzné.

Kultúrna politika je predstava o tom, akú vzdelanostnú a kultúrnu úroveň má mať každý občan tejto krajiny a ako ju zabezpečíme.

Zhovárala sa Jarmila Prihelová

ROZPRÁVOČKA NEDELNÁ, *zostaň ešte s nami*

MARTA ŽILKOVÁ

ŠTYRIDSATROČNÁ JUBILANTKA — nedeľná rozhlasová rozprávková hra — má to šťastie, že patrí do kategórie tzv. nevyhnutných potrieb človeka v duchovnom slova zmysle. Rozprávka ako fenomén totiž sprevádzala ľudí od dávnych vekov a bola o to živšia, o čo bol lepší rozprávkár, ktorý ju sprostredkoval svojim poslucháčom. Hovorené slovo bolo vždy adresnejšie, emotívnejšie, expresívnejšie a pôsobivejšie sa prihovárало poslucháčovi ako slovo tlačené. Rozhlasová rozprávka sa začína tam, kde kedysi dávno v minulosti skončil anonymný rozprávač čarovních príbehov. Aj vtedy za zimných večerov sedeli okolo neho dospelí i deti a s napätím sledovali rozprávanie o hrdinstvách, prehrách i víťazstvách, vžívali sa do pútavého, hoci vymysleného príbehu a možno túžili po krajšej realite.

A dnes? Ľudového rozprávača nahradila technika. Ale iba na prvý pohľad. Lebo za neosobným mikrofónom a ešte neosobnejším prijímačom stojí živý človek, rozprávač, tvorca novodobej rozprávky. To sú všetci tí, ktorí sa zúčastňujú tvorivého procesu — dramaturg, režisér, herci, technici, celý štáb pracovníkov usilujúcich sa osloviť detského poslucháča.

Štyridsať rokov v živote človeka nie je dlhá doba, ale v živote rozhlasovej relácie je to úctyhodný vek, hlavne ak si uvedomíme, koľko detí na nedeľnej rozprávke vyrástlo. Dnes si už generácia starých rodičov sadá k rádiu spolu s vnúčatami, aby počúvali rozprávočky o kráľoch, ale i nezbedných deťoch či iných

postavičkách v dnešných moderných príbehoch.

Nie náhodou si kladíme otázku, čím to je, že rozhlasová rozprávka má stále svojich skalných poslucháčov, že si udržala ich priazeň vo všetkých spoločenských podmienkach až po súčasnosť. Pritom mladí ľudia dnes zväčša uprednostňujú komerčné žánre, no predsa si s obľubou vypočujú, pozrú, ba aj prečítajú rozprávku. Tento „úkaz“ nemožno zdôvodniť iba vonkajšou znakovou podobnosťou oboch sfér záujmu (happyendový príbeh, romantický kolorit, dejovosť atď.). Rovnako dôležitým je fakt, že u väčšiny ľudí sú už v detstve položené základy pre bezprostredné vnímanie a prežívanie zážitku veľmi často spojeného so spomienkou na prítomnosť rodičov pri počúvaní rozprávky.

Záruka úspešnosti rozprávkovej hry sa začína od vysielacieho času. V nedeľu ráno možno predpokladať prítomnosť celej rodiny pre spoločné počúvanie rozhlasu. Rodinný charakter nedeľnej rozprávky pretrváva vari dodnes. Silný emotívny zážitok vyvolaný dramatickým textom i prítomnosťou rodinných členov sa zrejme fixuje vo vedomí dieťaťa na celý ďalší život. Možno preto sa mnohí dospelí radi vracajú k rozprávke a ochotne v sebe prebúdajú príjemné pocity a spomienky. Vyvolanie silného citového náboja je devízou, ktorou disponuje málo rozhlasových relácií.

Nedeľná rozprávka má zásluhu pri výchove estetického čítania detí. Zmysel pre krásno, pre umelecké hodnoty spočívajúce v myšlienkovom poslaní rozprávkového textu, pre jazy-

kové bohatstvo a jeho variabilitu, pre obraznosť, pre zvukové nuansy — to všetko tvorí v detskom príjemcovi podložie, základ pre perspektívne sledovanie masmediálnej kultúry.

Rozprávková hra ovplyvňuje však vari najdôležitejšiu stránku detskej osobnosti, t. j. jej morálny profil. Boj dobra zo zlom, víťazstvo kladných hrdinov a pozitívnych skutkov, splnenie vytúžených snov a ideálov, ale i drobné prehry a výhry detských hrdinov, to všetko prispieva k rozvoju duševných a mravných kvalít osobnosti dieťaťa. Pravda, toto všetko možno nájsť v knižkách, ibaže ...

Každé rozhlasové dielo vychádza z textovej predlohy. A to čosi navyše je zvuková podoba, ponúkajúca poslucháčovi možnosť aktívnejšie prežívať umelecké dielo, prijať alebo neprijať ponúkanú podobu. Rozhlasový kolektív tvorcov môže každé slovo, každý text zvýznamniť, zmnohonásobniť v pozitívnom i negatívnom slova zmysle. Nedefná rozprávka mala vždy ambície ostať umeleckým dielom a poskytovať detskému poslucháčovi zážitok posilnený svojším výkladom a osobnou predstavou každého zainteresovaného v danej inscenácii.

Analyzované sféry vplyvu rozprávkovej hry na detského poslucháča najlepšie zdôvodňujú jej postavenie v štruktúre vysielania pre deti i zodpovednosť dramaturgie, ktorá ju tvorí.

Osobnosť dramaturga je nosným pilierom každého typu programu. Dramaturg svojou rozhľadenosťou, vzdelanosťou, vzťahom k autorovi a v neposlednom rade i k adresátovi vymedzuje hranice vlastnej pôsobnosti i hĺbku poskytovaného zážitku. Dramaturgia rozhlasovej rozprávky si túto zodpovednosť vždy uvedomovala a osobnosť Emilie Drugovej, ktorá koncepciu budovala a dlhé roky kvalitu vysielanej rozprávky aj zaručovala. Emilia Drugová združovala okolo seba ľudí, ktorí pochopili, aké dôležité je tvoriť pre deti

umenie na najvyššej úrovni. Podstatné však je, že Drugová vychovala celé generácie tvorcov a spolu s nimi oživila slovenskú ľudovú rozprávku, no zároveň dala priestor aj moderným príbehom so súčasným detským hrdinom. Striedala žánre, obohacovala repertoár o detské muzikály, približovala deťom skvosty svetovej literatúry. Jej cit pre hodnoty nedovolil, aby jej stôl opustili hry, ktoré by dieťa nebolo mohlo prijať.

Samostatnú kapitolu by si zaslúžilo hodnotenie autorského zázemia nedefnej rozprávky. H. Križanová-Brindzová, E. Čepčková, P. Kováčová, R. Dobiáš, J. Milčák, B. Čahojová-Bernátová, J. Uličiansky stali sa umeleckými osobnosťami rozhlasovej rozprávky. Posledný z menovaných sa v roku 1976 v Zlatom máji spomína ako rozhlasový elév a dnes ako renomovaný autor dedikuje svoju poslednú rozhlasovú rozprávku Peter Kľúčik svojej učiteľke a kritičke E. Drugovej ako poďakovanie za jej celoživotné dielo.

Samozrejme, že uplynulé roky sa neniesli iba v znamení víťazstiev. Boli i prehry, sklamanie i podceňovanie. Horkú príchut mali direktívne príkazy i zákazy, nespravodlivé ohlasy kritiky. Zadosťučinením pre detskú dramaturgiu by mali byť dve skutočnosti. Málokto rá relácia sa dožila 40. výročia v rozlete, s ambíciami pokračovať, lebo má stále svojho poslucháča. Po druhé, má odozvy aj napriek silnej konkurencii televízie, o čom svedčí aj výstavka detských prác, reagujúcich na zážitok z vy-počutej rozprávky a vyjadrujúcich obdiv k dielu, v ktorom sa odráža nielen kumšt, ale predovšetkým kus statočnej práce, veľká dávka obyčajnej ľudskej lásky a porozumenia k potrebám a citom detí. Detská duša je naozaj čistá tabuľa. Všetci si na nej neskôr prečítame, čo sme na ňu napísali. A nedefná rozprávka tam určite zanechala stopu v podobe hlbokého zážitku.

Z Á P A S o tvár detskej LITERATÚRY

Zoltán R é d e y

V dňoch 3.—4. novembra 1993 sa uskutočnila v Moravoch nad Váhom medzinárodná vedecká konferencia o literatúre pre deti a mládež *Hodnoty v tvorbe a recepcii*, ktorá svojim zameraním a charakterom nadväzovala na minuloročný seminár *Hodnoty a hodnotenie literatúry pre deti a mládež* usporiadaný na Vysokej škole pedagogickej v Nitre. Táto skutočnosť je opätovným potvrdením toho, že literatúra pre deti a mládež je u nás živou súčasťou literárneho systému a že literárna veda ju v takomto zmysle aj vníma a venuje jej plnú pozornosť.

Hneď v prvej časti konferencie mohli byť naše skúsenosti konfrontované s výsledkami bádania v Rakúsku. Príspevok *Ernsta Seiberta z Viedne (Dialektika žánrových pojmov v detskej literatúre)* bol zameraný predovšetkým na vzťah tradične chápaných žánrov ustálených v klasickej detskej literatúre a žánrového aspektu novších vývinových tendencií súčasnej literárnej tvorby pre deti. Ernst Seibert sa tiež zmienil o pripravovanom projekte, ktorý by predstavoval určitú integračnú bázu výskumu detskej literatúry v stredoeurópskej oblasti s názvom *Detská kniha v podunajskom regióne*.

O problémoch detskej literatúry a jej výskumu v Českej republike referovali Věra Vařejková, Dagmar Dorovská a Nadežda Siegllová (všetky z Brna). Věra Vařejková vo svojom referáte „*Užití*“ literatúra predstavila zaujímavú koncepciu vyučovania občianskej náuky na českých školách, ktorá spočíva v účelovej aplikácii literárnych textov — krátkych úryvkov z diel svetových klasikov krásnej literatúry. Uvedená koncepcia je nielen pôsobivou syntézou estetického

a etického, ale aj ukázkovým príkladom efektívnosti interdisciplinárneho stretu literárnej a občianskej výchovy vzhľadom na to, že isté etické a spoločenskovedné postuláty sa žiakom v takejto forme nepredkladajú tézovito v podobe abstraktných poučiek, ale sú vyjadrené špecifickými prostriedkami umeleckej literatúry.

Referát N. Siegllovej bol systematickým a skutočne aktuálnym prehľadom stavu triviálnej literatúry v českom prostredí a jej živého fungovania v edičnom, distribučnom i recepčnom diani (Triviálna literatúra pre mládež).

Milan Jurčo vo svojom vystúpení *Žánrová povaha umelecko-náučnej literatúry* podal vývinový prierez umelecko-náučnou literatúrou v zložitom procese teoretických, pojmových a ideologických peripetií. Zvlášť poukázal na vysokú žánrovú promiskuitu a pojmovú konfúznosť v označení umelecko-náučnej literatúry v minulosti.

Ondrej Sliacky v referáte *Vzdor ako túžba po spoločenskej idealite* naznačil priam archetypálny, v slovenskom kontexte až typicky dilematický vzťah detského hrdinu k svojmu sociálnemu prostrediu, a to v protiklade profánne rebelstvo — religiózna pokora.

Viliam Obert sa zaoberal prózou novšieho obdobia v štúdií *Historizmus slovenskej prózy pre mládež v románových príbehoch 80. rokov*.

Tibor Žilka v príspevku o *prozaickom diele súčasnej slovenskej autorky žijúcej vo Švajčiarsku Ireny Brežnej* charakterizoval osobitosti detského hrdinu a jeho sveta v kontexte literárnej postmodernity.

Problematikou postmodernity sa zaoberala aj Marta Žilková v príspevku *Prvky postmodernity v rozhlasovej hre pre mládež*.

O „*Kontaminácii žánrov v literatúre pre deti*“ referovala Brigita Šimonová, Viera Žemberová v príspevku *Ku kritike prózy pre deti a mládež* analyzovala koncepcnú úroveň kritiky detskej literatúry v 70. a 80. rokoch. „*Fenomén fantastiky v spoločenskej próze pre deti*“ prezentovala Zuzana Stanislavová.

Nový pohľad na tradičný žáner ľudovej rozprávky priniesli referáty Evy Tučnej (*S hlúpym Janom do Európy — to je nonsens*) a Jany Nemcovej (*Prvky hororu v ľudovej rozprávke*).

Ako vyplynulo zo zamerania prednesených príspevkov a ako to naznačoval už sám názov konferencie, ústredným problémovým bodom bola otázka hodnoty. Ukázalo sa, že axiologická stránka je kardinálnym problémom súčasnej

detskej literatúry. Pritom nejde ani tak o hodnotový aspekt pôvodnej tvorby, ale predovšetkým o kvalitatívnu úroveň literatúry zahraničnej proveniencie. Z rozmanitej ponuky prekladovej detskej literatúry nachádzame na pultoch našich kníhkupectiev väčšinou tituly — neraz až v „prepiato exkluzívnom“, ak nie priam gýčovým vydaní — ktoré sú svojou literárno-estetickou úrovňou i obsahom „nulové“, hodnotovo vyprázdnené a v domácom kontexte predstavujú periférnu vrstvu literatúry pre deti a mládež. Na túto skutočnosť upozornila *Eva Preložníková* v referáte *Priepustnosť žánrov a tém v prekladovej literatúre pre deti*.

Prenikanie západnej detskej literatúry k nám prebieha totiž v znamení trhového mechanizmu, čo znamená, že rozhodujúcim je komerčný aspekt, na prirodzené čitateľské potreby detí, na ich hlbšie záujmové sféry, intelektový a emotívny rozvoj sa, žiaľ, prihliada čoraz menej. V súčasnosti sme svedkami stále silnejúcej expanzie najrozličnejších kreslených, animovaných a iných filmových seriálov, videonahrávok, komiksov, časopisecky, knižne a inými prostriedkami šírených produktov západnej a zvlášť americkej pseudokultúry, ktorá je obsahovo triviálna, významovo vyprázdnená a vo svojich formách schematická a sugestívna lacnými efektmi, pričom forsuje kult neobmedzeného hrdinu ako výraz technokratickej konzumnej spoločnosti. Intenzívny boom týchto produktov vytláča zo záujmovej sféry detského príjemcu tú časť domácej tvorby, ktorá je nositeľom osvedčených estetických i mravných hodnôt. K samej podstate týchto javov sa vyslovil *Ján Kopál* v referáte *Hodnoty detskej literatúry v tvorbe a recepcii*.

Problém nespočíva v tom, že domácej tvorbe konkuruje produkcia zahraničného pôvodu. Neprijateľným sa stáva to, že v dôsledku spomínaných trhových pomerov sa nekriticky uprednostňuje len istý typ zahraničnej knižnej produkcie (v minulosti obligátne preberané sovietske predlohy nahrádza dnes poklesnutá produkcia americkej proveniencie), ktorý namiesto vytlačaných hodnôt môže ponúkať zväčša len prázdny balast a pseudohodnoty (v tejto súvislosti sa hovorí dokonca aj o „útoku“ na národnú kultúru).

Cieľom moravianskej konferencie nebolo však dospieť k takýmto konštatovaniam. Tento znepokojujúci stav súčasnej duchovnej kultúry dieťaťa bol skôr jej orientačným východiskom. Zdôraznilo sa, že najúčinnjším a vlastne zároveň jediným možným spôsobom „boja“ proti expanzii zahraničných pseudohodnôt je vytváranie širšieho priestoru pre kvalitnú domácu knižnú produkciu, prekladanie a vydávanie umelecky a hodnotovo najkvalitnejších titulov zo zahraničnej detskej literatúry, presadzovanie literárno-estetických kritérií v edičnom procese namiesto čisto komerčných hľadísk.

Konferencia v Moravanoch teda nechcela iba skonštatovať problémovosť súčasnej situácie literatúry pre deti a mládež, chcela skôr túto situáciu konštruktívne analyzovať, a tak prispieť k vytváraniu kultivovanej literatúry pre deti a mládež na Slovensku, ktorá by predstavovala trvalú kultúrnu hodnotu.

To všetko odborná konferencia v Moravanoch nielen chcela, ale v rámci svojich možností aj uskutočnila.

■ ■ ■ *Literatúra pre mládež nesmie byť čierno-biela, musí zobrazovať svet v celej šírke rozporov, nesmie zatajovať, prikrášľovať, pretože dezilúzia z poznania, že literatúra a realita života sú dve odlišné veci, môže mladého človeka poznačiť natrvalo ... Ak, pravda, literatúru číta.“*

JÁN ULÍČIANSKY ■ ■ ■

MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ s jubilantom na pódiu

40 ROKOV DETSKÉHO A MLÁDEŽNÍCKEHO SPEVÁCKEHO
ZBORU SLOVENSKEHO ROZHLASU V BRATISLAVE

Písal sa rok 1955, keď do Detského zboru rozhlasu v Bratislave priímal zbormajster Ondrej Francisci ďalší dorast. Medzi inými aj deväťročnú Magdu Hajóssyovú. Rýchlo sa spriatelila so spevákmi a postupne si získala široký okruh priateľov a veľký rešpekt. Zbor vtedy už pracoval dva roky a jeho úroveň sa zvyšovala. Ondrej Francisci si uvedomoval úlohu prvolezca v interpretácii i dramaturgii. Jeho zásluhou sa v repertoári zboru objavili mená Eugen Suchoň, Alexander Moyzes, Dezider Kardoš, Milan Novák, Tibor Andrašovan a postupne k nim pribúdali mladšie skladateľské generácie. Ich tvorbu spievala Magda Hajóssyová spolu so sborom na koncertoch doma i v cudzine a nahrávala v rozhlasovom štúdiu po celých deväť rokov. Jedného dňa amatérsky vzťah k spevu zamenila za profesionálny a začala sa pripravovať na spevácku dráhu. Pravdepodobne ako ona, štartovaciu plochu pre umelecký rozlet získali aj iní dnes významní operní a koncertní umelci. Pripomeňme si aspoň Editu Grúberovú, Gabrielu Beňačkovú, Magdalénu Blahušiakovú, Jozefa Benedika, Dušana Jariabka.

V novembri 1993 zaznel v budove Slovenského rozhlasu jubilejný koncert, pripomínajúci 40 rokov rozhlasového detského spevu. Veľa bývalých členov prišlo si vypočuť dnešný

zbor, opäť sa stretnúť a pospomínať si; na dirigentov, ktorí im na cestu do života dali to, čo sa peniazmi nedá zaplatiť — lásku hudbe. Žiaľ, dnes už nestretli zakladateľa zboru hudobného skladateľa Ondreja Francisciho. Mladšie generácie radi spomínali na mladého a talentovaného Ondreja Lenárda a ešte mladšie na Mariána Vacha, ktorý ich podnietil k vrcholným umeleckým výkonom. Spomínali aj na kamarátskeho Jozefa Sviteka a všetci chceli spoznať dnešnú dirigentku zboru Janu Rychlú.

V spomienkach bývalých členov zboru ne-rezonovali len mená umeleckých osobností, ktoré ovplyvnili ich život, ale aj mnoho krásnych miest doma i v cudzine, kde počas letných táborov koncertovali. Je toho veľa, na čo všetci bývalí speváci zboru spomínali, keď na pódiu v koncertnej sieni stála dnešná generácia. Keď k nim pristúpila veľká operná a koncertná umelkyňa, sólistka Berlínskej opery, pedagogička medzinárodného významu Magdaléna Hajóssyová a spoločne so zborom zaspievala časť koncertného repertoáru, prebehla v sále iskra.

Jej skvelý spevácky výkon dal lesk oslave 40. výročia zboru.

Jarmila Prihelová

SPRÁVA o láske

Slohová úloha. Zvyčajne nám ju dieťa nemá kedy prečítať, hoci keby sme si tú chvíľu našli, mohlo by to byť i prekvapenie. Trebárs také, k akému sa s nadšením priznali Mária Ďuričková, Anton Habovštiak a Ivan Hudec — porotcovia celoslovenskej súťaže o najkrajšiu slohovú úlohu.

Téma úlohy? Prečo sa mi páči moja rodná reč. V roku 150. výročia kodifikovania spisovnej slovenčiny ju vypísali Mladé letá a Umelecký odbor Matice slovenskej. Podľa listov učiteľov, ktoré sprevádzali žiacke práce, prišli do súťaže úlohy vybrané po školských či mestských kolách. Zišli sa z 37 miest a dedín, zo 48 škôl, dovedna ich bolo 512. Treba za nimi vidieť prekrásne hodiny slovenčiny, vedené s láskou, ktoré odznievali od februára do konca júna, v čase súťaže. V tom čase boli i malé sviatky: v Senici beseda o slovenčine a Slovensku s Antonom Habovštiakom a Vladimírom Ferkom (pod patronátom Okresnej knižnice a ML), v Šali beseda-vtipná hra na parlament s Máriou Ďuričkovou a Vladimírom Ferkom (pod patronátom MO MS a ML), v Hlohovci po vyhlásení výsledkov mestského kola nasledovalo divadelné predstavenie a diskotéka — Mestská knižnica získala patronát primátora mesta i MO MS a SNS. V predvečer celo-

národných osláv výročia slovenčiny v Hlohovci prevzal nad súťažou záštitu predseda Matice slovenskej Jozef Markuš.

Detské úlohy sú povzbudivou správou o národnom vedomí detí — kiezby také boli čoraz častejšie. Krásu materinského jazyka si deti osvojujú z ľudových rozprávok — to je výzva pre literatúru súčasnú. Lásku k nej ich učia mamy. Otcom patrí rozprávanie o národnej histórii a jej veľkých osobnostiach. A škole? Takmer s istotou možno povedať, že bez pozornosti učiteľov by sa táto súťaž nebola podarila. Možno vznikli aj úlohy priemerné, možno i odpísané. Do súťaže však prišli vynikajúce — publikovateľné. Výber uverejnili Slovenské pohľady (č. 9), Slovenské národné noviny (č. 33), Učiteľské noviny č. 37), Republika. Deti, učitelia i organizátori si iste zaslúžili deň radosti v Nových Zámkoch, kde sa zišli víťazi zo škôl z Predajnej, Vrútok, Veľkých Uheriec, Hlohovca i celého širokého novozámockého okolia. Bolo to už druhé podujatie s mottom Umelci deťom — deti Matici. Predseda Matice slovenskej Jozef Markuš a spisovatelia Mária Ďuričková, Anton Habovštiak, Jaroslav Rezník, Milan Ferko, Jozef Pavlovič tu vykonali skutočnú misiu slova. Primyslíte si hymnické piesne v podaní koncertných umelcov Daniely Pogádyovej, Milana Moniša a Petra Celeca, detský program ako iskra, v hľadisku slovenské i maďarské deti, autogramiádu, odmeny pre deti i pani učiteľky a listy od štvrtákov až ôsmakov a učiteľov, ktoré prichádzajú ešte mesiac po slávnosti — taká bola jedna súťaž o najkrajšiu úlohu v slovenčine.

Magda Baloghová

JOZEF MELICHER

Od mýtu k legende

V slovenskom, českom, nemeckom i maďarskom jazykovom povedomí sa báj, legenda a povest' žánrovo i terminologicky zreteľne rozlišujú. Vo francúzštine a angličtine sa však aj pre povest' používa výraz legenda. Legenda (čiže povest') s výraznými náboženskými znakmi sa označuje doplnkom „hagiografická“ — napr. franc. Légende hagiographique.

Legenda (stredoveká — umelá i jej ľudová, folklorizovaná podoba) obsahuje životné príbehy svätcov so zázračnými a fantastickými motívami, prvkami. Sčasti pripomína povest', lebo opísané udalosti majú svoj reálny základ, ale oproti povesti legenda má vždy náboženský ráz. Hlavnou postavou je vždy svätec, ktorý v súlade s kresťanskou mystikou za pozemské utrpenie býva v posmrtnom živote odmenený, oslávený, glorifikovaný. Legenda je umeleckým výrazom kresťanskej pokory i morálneho (duchovného) víťazstva nad svetskou nespravodlivosťou.

Naproti tomu mýtus alebo báj hovorí o tom, čo sa stalo „in illo tempore“ — za onoho času, čo bohovia alebo ľudské bytosti vykonali kedysi na počiatku ľudskej existencie — v predkresťanskej dobe. Tento mýtický počiatok je vlastne pračas, čas stvoriteľov, demiurgov, kultúrnych hrdinov a civilizátorov. Mýtický čas je nemerateľný, lebo jestvuje len vo vedomí ľudí. Z tohto hľadiska nie je dôležité, kedy došlo k aktu stvorenia, príp. dotvárania sveta alebo prijatia darov civilizácie a kultúry. Dôležité je, že k tomu došlo „na počiatku“, kedysi v pračase, či v mýtickom čase. V mnohých mýtoch sa predcivilizačná (príp. predkresťanská) etapa mýtického času charakterizuje ako čas, v ktorom sa stiera hranica medzi človekom a zvieratom. Podrobnejšie o tom píše Ján Komorovský v štúdii Kultúrny hrdina v šerosvite mýtickej doby (In: Únoscovia ohňa. Mýty a legendy o kultúrnych hrdinoch a zrode civilizácie. Bratislava, Tatran 1986.)

Viliam Marčok zaraďuje legendy medzi bájno-povestové podania. Nazýva ich legendickými bájami. Uvádza, že tento druh nerozprávkej prózy sa v zahraničnej literatúre zvyčajne nazýva legenda a jeho vymedzenie býva trochu širšie. Proti jednoznačnému názvu legenda dôvodí Marčok tým, že pod legendou sa v stredoveku rozumel predpísaný text, ktorý sa mal čítať pri bohoslužbách na istý sviatok. Neskôr sa tak pomenúvali životopisy svätých. Dospieva k názoru, že ľudové legendové rozprávanie plnilo funkciu obdobnú

bájam — vychádzalo však už nie z pohanskej, ale z kresťanskej ideológie a poskytovalo informáciu o pôvode vecí a javov i o hrdinských zvláštnych, výnimočných činoch hrdinu legendy — svätca. Marčok tvrdí, že rovnako pri etiológických legendách, ako i pri zľudovených starozákonných látkach rozoznať črty báji (Viliam Marčok: O ľudovej próze. Bratislava, Mladé letá 1978, s. 68—70). Termínu báj dáva prednosť pred označením mýtus s odôvodnením, že pôvodné mytologické predstavy o vzniku sveta a jeho vývine sa v našich bájach transformovali do polôh ľudovej geografie, zoológie a botaniky. K tomu treba azda ešte dodať, že potom, zjednodušene povedané — od pohanskej báje bol iba krok či skok ku kresťanskej legende.

Marčok nesúhlasí s Melicherčíkovým triedením legend-rozprávok do štyroch skupín: 1. legendické báje (etiológické legendy), 2. zľudovené starozákonné látky, 3. rozprávkové legendy (o Matajovi) a 4. cyklus rozprávania o putovaní Krista s Petrom po zemi (Andrej Melicherčík: Slovenský folklór. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1959, s. 93).

Vychádza zo zistenia, že pri všetkých skupinách rozoznať črty báji. Že sú to napospol rozprávania o účinkovaní predkov, cirkevných, kultúrnych hrdinov (Kristus, apoštoli, starozákonní patriarchovia a pod.), ktorých zmyslom je vysvetľovať vznik a povahu prírodného sveta (Ako Kristus stvoril včelu) alebo demonštrovať princípy prvej kresťanskej morálky (cyklus putovania Krista s Petrom po zemi). V týchto legendách neprevláda ani náboženská exaltovanosť, ani mystická zázračnosť, naopak: v popredí je tu poetický etymologický princíp. Je evidentný napríklad v rozprávaní o tom, ako Boh stvoril kvapku potu. Fantázia ľudového tvorca sa držala tvoriteľskej schopnosti Boha: Kvapka potu z čela — rovná sa: včela.

Aj nezapudnuteľný Karel Jaromír Erben v legendách videl „zbytky prastarých báji náboženských, jimiž pohanští predkové naši zobrazovali sobě neodolateľné působení vidomé přírody, které vzdávaly úctu božskou“. Erben bol presvedčený, že kresťanské legendy sa tvorili pod vplyvom pohanských báji, a preto vo svätom Jurajovi-drakobijcovi videl obmenu známeho hrdinu z rozprávok a predpokladal kresťanské využitie pohanského mýtu o víťaznom jarnom slnku (Rudolf Lužik: Pohádka a dětská duše. Praha, Václav Peter 1944, s. 17).

Tomuto javu hovoríme, že ide o tzv. synkretizmus pohanských a kresťanských motívov v ľudových povestiach a legendách. Najmä náboženský svet maďarských legend je z tohto hľadiska neobyčajne komplikovaný — predstavuje pestrú spleť pohanstva s kresťanstvom. Aspoň jeden príklad. V povestilegende o pôvode Maďarov sa hovorí, že ich predkom bol Noemov syn Jafet, od neho pochádzal mocný Menrot, ktorý sa oženil s Eneh, čo je označenie pre laň. Z tohto manželstva potom pochádzali Hunor a Maďar — praotcovia Hunov a Maďarov. Kresťanská verzia legendy už nevedela vysvetliť, prečo matkou dvoch chlapcov bola práve laň. Ale pohania to ešte chápali: laň predstavuje zviera — totem, toto zviera je prapôvodom kmeňa, z ktorého pochádzajú staromaďarskí predkovia (Dénes Lengyel: Zázračný jeleň. Z dávnych maďarských a uhorských povestí. Bratislava, Tatran 1981, s. 7, 230—231).

Z uvedeného vidieť, že pohanské mýty sa transformovali do kresťanského folklóru v podobe legiend, povestí i rozprávok. Zatiaľ čo v rozprávke došlo k tzv. desakralizácii, čiže oslabeniu náboženského charakteru príbehu, legenda si svoju „sakrálnosť“, čiže posvätnosť zachovala. Iná vec je už prelihanie a kríženie sa týchto dvoch charakterov. Dochádza potom aj k žánrovému kríženiu a znejasňovaniu pojmov: rozprávková legenda a legendová rozprávka.

Maďarská folkloristka Tekla Dömötörövä (A magyar népköltészet. Budapest, Tankönyvkiadó 1969, s. 157—158) sa domnieva, že medzi mýtickým výkladom sveta a dobovým pohanským náboženstvom nebol zásadný rozdiel. Lenže výklad legendy ako žánru ľudovej zbožnosti je vo väčšine prípadov odlišný od výkladu vo Svätom písme, alebo v cirkevných dejinách. Narúša sa tu teda jednota oficiálneho a ľudového výkladu epických príbehov s náboženským námetom.

To je však len jedna stránka veci. Dôležitú úlohu tu ešte zohráva „pokresťančenie“ etického, morálneho charakteru príbehu.

Ak v starých pohanských eposoch nachádzame disharmonický motív krvnej pomsty ako jedinej možnosti potrestať zločinca, v kresťanských legendách je aktuálny harmonický motív odpúšťania, lásky a dôvery v nadpozemskú spravodlivosť. Dôraz je na duchovnej, mimohmotnej orientácii príbehu. Mrazivá krutosť, neobvyklé ponímanie cti a vernosti, to všetko sú znaky predkresťanskej civilizácie, nie tzv. „temného stredoveku“. Prípadný prienik týchto pohanských prvkov cti a statočnosti do stredovekých cirkevných i ľudových legiend je znakom reliktnosti a mimoriadne účinnej životnosti a životaschopnosti tradícií.

Pythagorovo učenie o večnej premenlivosti tvarov, ktoré majstrovsky zvečnil Ovídius vo svojich Metamorfózach, má svoje pokračovanie v predkresťanských európskych mýtoch a slovanských bájach. Ich pôvodne informatívny charakter sa v procese tradovania zmenil na prvok zábavný — i keď o prítomnosti „zábavného“, a teda i estetického znaku ani v pôvodných textoch nemožno pochybovať. Ide však o nadradenosť informácie nad umeleckosťou. Postupne sa informatívny komunikát pretransformoval na komunikát estetický.

Bola tu však aj iná verzia. Barbara Dudychová predpokladá, že mýty mali sakrálny charakter (Jak wprowadzać dziecko w świat prozy. In: Nauczanie języka polskiego w klasie 5. Warszawa, WSzP 1985). V symbióze s náboženskou vierou nemali za cieľ iba zabaviť poslucháča ako anekdota alebo rozprávka (ktorá tento sakrálny charakter stratila), ale patrili medzi vážne a posvätné veci. Hovorili o stvorení človeka a o jeho hrdinských činoch, o zmysle utrpenia a tajomstve smrti, podporovali odveký poriadok sveta, hovorili o bohoch bdejúcich nad človekom i o posmrtnom živote. Vyjadrovali sa k normám, zákazom a príkazom, predchádzajúcim narušeniu rovnováhy v spoločnosti (Vychádzame tu z recenzie o uvedenej knižke od Viliama Oberta: Ako viesť dieťa do sveta prózy. Slovenský jazyk a literatúra v škole, r. 34, 1987—88, č. 4, s. 126—128).

Včleniť mýtický a legendový žáner do čítania detí a mládeže sa pokúšila Miroslava Genčiová vo viacerých článkoch. Začítajme sa do jednej z najnovších štúdií s touto problematikou:

„Památkami nejstarší kultury, zrkadlicími myšlenkový svět, pracovní procesy, sociální a mravní vztahy lidí na úsvitu lidské historie byly biblické příběhy a legendy a mýty antického starověku. Ty byly četbou mládeže v privilegovaných vrstvách po celý středověk. Kromě nich se mládeži předkládala literatura duchovního rázu: žalmy, kancionály, životy svatých. Poslední hrály v četbě dětí významnou úlohu, zastupovaly do jisté míry literaturu zábavnou, zejména když přecházely ústním podáním do širších lidových vrstev. Lid si po svém doplňoval vyprávění o zázracích, které světci vykonali, vplétal do příběhů dobrodružné a pohádkové motivy, dramatizoval události a dodával tak životům svatých zábavný charakter.“ (Miroslava Genčiová: Literární směry a jejich vliv na konstituování a vývoj literatury pro děti a mládež. In: Žánrové aspekty textu literatury pro děti a mládež. Bratislava, Mladé letá 1991, s. 25).

Miroslava Genčiová sa tu dotýka otázky folklorizácie legendovej látky, jej prieniku do ľudovej slovesnosti. Pozrime sa na tento problém aj z iného aspektu.

Heslo „legenda“ v encyklopedickom časopise Pyramída vyzdvihuje protiklady medzi tzv. hagiografickou legendou, ktorá údajne nemá folklorizované tvary, a legendou, prameniaca v apokryfných textoch, tzv. pseudoevanjeliách. Tieto legendy svojou názornosťou a morfológiou zodpovedajú ústnej ľudovej tvorbe a sú v protiklade s hagiografickou legendou. Pôvod stredovekých kresťanských legiend a následne aj ich folklórnu podobu, napr. v povestiach o kráľovi Matejovi, dáva Ján Komorovský do súvisu s apokryfmi o kráľovi Šalamúnovi (Kratochvíľne príbehy kráľa Mateja. Bratislava, Mladé letá 1972, s. 75).

Ako sme v úvode uviedli, v legende nevyhnutne dominujú zázračné a fantastické prvky, ktoré v spojení s reálnym základom môžu byť argumentom na spochybnenie jej umeleckosti. Jiří Loukotka v článku Náboženská víra a umelecká tvorba (In: Náboženstvo a súčasný ideologický boj. Bratislava, Veda 1979, s. 95—110) dospieva k názoru, že „legendy sú umele vykonštruované kňazské podania s prevažujúcou náboženskou didaxiou a ... pokiaľ ide o rozprávku, všade tam, kde sa anonymný tvorca dal príliš ovplyvniť cirkevnou doktrínou, kde sa nechal unášať náboženským učením, ktoré malo rozprávkové rozprávanie iba ilustrovať, rozprávka stráca nevyhnutne svoju umeleckú hodnotu, klesá na úroveň náboženskej didaxe legiend“. Loukotka nepochopil, že tu nejde len o „ilustráciu nadprirodzeného božského poriadku“, ale o filozofickú orientáciu na duchovnú stránku človeka, na veci mimo jeho hmotnej existencie. Je už len otázka estetickej kvality podania, či v ňom prevláda „náboženská didax“, alebo umelecká obraznosť.

Problém sa teda skrýva aj v „zázračnosti“ legendového príbehu, v jeho povýšení na presvedčivý informačný a umelecký komunikát v intenciách spomenutého Marčokovho zistenia, že mytologické predstavy sa transformovali do polôh ľudovej poetickej histórie, geografie, zoológie a botaniky.

Pozrime sa na vec z hľadiska príjemcu. Na kresťana nepôsobí zázračná premena (metamorfóza) reálnych vecí ani desivo, ani prekvapujúco, pretože neprekračuje normu jeho svetonázoru.

Podľa Malého bohovédneho slovníka (Praha, Česká katolícká charita 1963, s. 582) zázrak je bezprostredne Bohom prostredníctvom anjela alebo svätého človeka spôsobený jav, ktorý presahuje prírodné sily. Zázraky ako výnimky z uplatňovania všeobecných prírodných zákonov sa dejú veľmi zriedka a nijako sa nepriečia božej múdrosti.

Tu treba pripomenúť, že viera v konkrétne zázraky nie je pre kresťana dogmaticky záväzná. Príjemcu legend teda oslobodzuje od závislosti na informačnej denotácii a umožňuje mu akceptovať predovšetkým estetickú stránku príbehu.

Na záver si dovoľujeme poznamenať, že slovenský legendový repertoár predstavuje predovšetkým vyše sto záznamov v známom Súpise slovenských rozprávok od Jiřího Polívku (zv., IV, Martin, Matica slovenská 1930). Sú to typické starozákonné i novozákonné látky, ako i etiologické rozprávky, ktoré ľudovým spôsobom vysvetľujú otázky vzniku zvierat a prírodných úkazov z náboženského hľadiska. Zopár z nich beletristicky dotvoril Maroš Madačov v knižke Pri vianočnom stromčeku (Bratislava, Perfekt a Spolok sv. Vojtecha 1990). So zmyslom pre štruktúru ľudového rozprávania a so zacieľením sa na detského čitateľa podal niekoľko desiatok legendových príbehov od stvorenia sveta cez Betlehem, Nazaret a Kalváriu až po Kristovo vzkriesenie. Aktualizačne pôsobí príbeh Bohatstvo slovenského národa, v ktorom sa hovorí o našom jazyku ako zvláštnom Božom dare: „Slovenská reč bude taká ľudobozvučná, ako keď v nebi spievajú anjeli“ (s. 20).

Fiktívny rozprávač legendy obyčajne predkladá svoj príbeh s uvádzajúcim apodiktickým výrokom, ktorým potvrdzuje pravdivosť alebo sa aspoň odvoláva na dôveryhodnosť informátorov. To je jeden zo základných znakov ľudového rozprávania. Maroš Madačov uvádza svoje legendy apodiktickým výrokom starej mamy — rozprávačky:

„Deti moje, v Písme svätom nie je napísané všetko, tam sú len najdôležitejšie veci. A dobrí ľudia majú tak radi Pána Boha, Pána Ježiša, Pannu Máriu i svätého Jozefa, že sa im to málilo ... A čo počuli od starších, múdrejších a pobožnejších ľudí, to rozprávali iným — niečo zmenili, niečo doložili, niečo odobrali, niečo sami vymysleli, a tak sa nám až dodnes zachovali naše legendy, naše náboženské rozprávky“ (s. 6).

Ak fantastické rozprávky prostredníctvom neobyčajných epických obrazov vzbudzujú v deťoch tie najhumánnejšie city, zmysel pre spravodlivosť a vieru vo víťazstvo dobra nad zlom, ak historické, miestne i poverové povesti cez ľudový výklad dejín formujú národné povedomie, vlastenecké postoje a lásku k rodnému kraju, tak nech legendy živia úctu k náboženským tradíciám cez folklórnu poetickú fantáziu, ktorá sa zachovala stáročia a má všetky reliktné znaky kultúrne štylizovanej ústnosti. Literatúra pre deti a mládež by sa ochudobnila o jeden atraktívny žáner, keby sa neobjavili aj v podobe samostatných knižných vydaní a keby neprenikli aj do čítaniek a učebníc.

Svedomie knižnej kultúry *pre deti a mládež*

XIV. BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA

10. september — 31. október 1993

K nemnohým kultúrnym podujatiam, ktoré svojím významom, tradíciou a kvalitou presahujú hranice Slovenska i Európy patrí Bienále ilustrácií Bratislava.

BIB v roku 1993 už po štrnásťkrát predstavilo knižnú ilustráciu ako samostatný žáner umenia, ako komunikatívne médium s jeho nezastupiteľnou úlohou v oblasti kníh pre deti a mládež.

Každé dva roky sa opakuje ten známy a predsa vždy iný kaleidoskop obrázkov, knižiek a — divákov. Veľkých, malých i tých najmenších. A ich oči, roztvorených v prekvapení, v úžase nad čarovným svetom rozprávok a ich večnom boji o dobro proti zlu. Kolotoč plný farieb, postavičiek, kvetín, stromov, tráv, tajomných tvorov a krajín. A najrozličnejších mien autorov ilustrácií i názvov knižiek, vystavených popri ilustráciách, názvy vzdialených krajín, voňajúcich exotikou!

Bratislavské bienále je výstavou ilustrácií, ktoré sa tu predstavujú a hodnotia ako špecifický výtvarný prejav. Bienále prináša to, čo sa od neho očakáva — sumarizáciu ilustrátorských snažení, originalitu nápadov a prístupov a ich porovnávanie a hodnotenie. Každá výstava takéhoto druhu (Bologna, Frankfurt, Barcelona, Belehrad, Montrenil) je akýmsi seizmografom, ktorý zaznamenáva a zároveň predznamenáva, najmä pre odborné kruhy, kvalitatívny pohyb v oblasti knižnej tvorby, ilustrácie a vlastne v celej knižnej kultúre pre deti a mládež. Týmto požiadavkami bolo pochopiteľne limitované aj zloženie medziná-

rodnej poroty, v ktorej boli zastúpené krajiny s vyspelou ilustrátorskou tradíciou (Slovensko, Nemecko, Dánsko, Taliansko, Francúzsko, Poľsko a Japonsko). Aj profesie porotcov odborne pokrývali celý problém hodnotenia ilustrácií — teoretik, vydavateľ, výtvarníci-ilustrátori.

Účasť 221 ilustrátorov zo 40 krajín celého sveta podčiarkuje význam tohto podujatia. V tejto súvislosti treba vysloviť ľútosť nad neúčastou takých ilustrátorských veľmocí, akými sú nesporne Japonsko a Spojené štáty americké. Veríme, že BIB '93 úrovňou vystavených prác, organizačným a dizajnerským zabezpečením celej výstavy a sprievodných podujatí presvedčilo a že i v zmenených podmienkach dôstojne prezentovalo knižnú kultúru našu i tvorbu reprezentantov zúčastnených krajín. Skvelý katalóg bol toho tiež dôkazom.

Neodmysliteľnými sprievodnými aktivitami hlavnej súťažnej prehliadky bolo už tradične niekoľko profilujúcich expozícií, dotvárajúcich atmosféru bienále. Toho roku to boli hlavne autorské výstavy českej ilustrátorky Květy Pacovskej, držiteľky Ceny H. Ch. Andersena za rok 1992, a expozícia výberu z tvorby Litovčana Stasysa Eidrigevičiusa, žijúceho v Poľsku, ktorý sa cez Grand prix v Barcelone a Belehrade prepracoval ku Grand prix BIB '91. Jeho autorská výstavka bola sviatkom v ilustrátorskom sviatku.

„Illustrator of the Year '92“, ako znel názov ďalšej expozície, prezentovala ukážky držiteľov tejto ceny, udeľovanej UNI-

CEF a Veltrom detskej knihy v Bologni. Prekvapivosť riešení, mnohorakosť prístupov k rôznorodým témam boli charakteristickými črtami tejto výstavy.

Podobnou prehliadkou bol aj výber ilustrátorov „Noma Concours' 93“, ktorý organizovalo ázijské centrum UNESCO v Tokiu.

V predsení prvého poschodia upútal pozornosť súťažný výber ilustrácií študentov európskych (i americkej) vysokých škôl s ateliérmi ilustrácie. Toho roku to boli nasledujúce: L'Institut supérieur des beaux-arts Saint-Luc z Bruselu, Royal College of Art z Londýna, Technical College of Art z Hamburgu, VŠUP Praha, L'Ecole nationale des beaux-arts z Lyonu, School of graphic Research Brusel, National College of Art and Design z Bergenu, Emil Cohl School z Lyonu, L'École nationale supérieure arts décoratifs z Paríža, Rhode Island School of Design z Providence, USA, Hungarian Academy of decorative Arts z Budapešti a L'École des arts décoratifs zo Štrasburgu.

V prezentácii ilustrátorov zajtrajška patrí uznanie Salónu detskej knihy v Montrenil a osobitne jeho riaditeľke pani Henriette Zonghebi, ktorá iniciovala predstavenie ilustrácií študentov grafiky bratislavskej VŠVU na výstave v Montrenil '90 a BIB '91, čo boli prvé kroky ilustrátor-

ských elévov do európskeho priestoru.

Ďalšou významnou aktivitou v kontexte podujatí BIB '93 bol UNESCO WORK-SHOP '93 pre ilustrátorov z rozvojových krajín, usporiadaný za podpory UNESCO a Ministerstva kultúry SR. Prebiehal v dňoch 12.—18. 9. 93 v Moravanoch. Jeho účastníci popri hlavnej činnosti (ilustrácie na tému národných literatúr) žili a tvorili uprostred intenzívneho diania vo viacerých výtvarných aktivitách — v Moravanoch totiž súčasne prebiehali dve medzinárodné tvorivé sympóziá: o maľbe a soche, čo ponúkalo mladým ilustrátorom nové pohľady na európske i americké umenie a impulzy pre vlastnú tvorbu. Besedy s účastníkmi, videozáznamy z vlastnej tvorby, knihy z archívu BIB a pod. tvorili každovečernú vynikajúcu atmosféru.

Deväť účastníkov Workshopu '93 (dvaja z Argentíny, po jednom z Mexika, Srí Lanky, Indie, Turecka, Brazílie, Iránu a Bolívie) odchádzalo zaiste do svojich domovov ako nadšení propagátori Slovenska.

Taký je teda BIB. V záplave pochybných komercialít, prevahy gýču a braku nad umením, v zúženom priestore pre vydávanie pôvodnej literatúry (a teda aj ilustrovania) je BIB akýmsi svedomím knižnej kultúry pre deti a mládež a kultúry vôbec. Je dobre, že je.

Karol Ondreička

■ ■ ■ *„Sú dve základné požiadavky, ktoré kladie detská psychika a aspekt detskej osobnosti na tvorbu adresovanú deťom: hravosť a poznanie. V konfrontácii s aspektom dospelých vyplýva, prirodzene, aj požiadavka výchovnosti zreteľne naliehavejšie ako v slovesnosti pre veľkých. No výchovnosť je všeobecnejšia črta tvorby pre deti, ktorá objíma všetko estetické dianie v nej. Naproti tomu činitele hry a poznania sú špecifické a vstupujú v estetickom utváraní umeleckého obrazu do zaujímavej súhry.“*

FRANTIŠEK MIKO ■ ■ ■

CENY BIB '93

Medzinárodná porota pod vedením prof. Karola Ondreičku z Pedagogickej fakulty UK v Bratislave udelila ceny takto:

Grand Prix BIB '93

Lorenzo Mattotti (Taliansko).

Zlaté jablká BIB

Anne Brouillard (Belgicko), Gao Cai (Čína), Pierre Pratt (Kanada) a Lisbeth Zwerger (Rakúsko).

Plakety BIB

Marcus Herrenberger (Nemecko), Dušan Kállay (Slovensko), Federico Maggioni (Taliansko), José Tassies (Španielsko) a Mireille Vautier (Francúzsko).

▼ Lorenzo MATTOTTI, TALIAANSKO



Est — Quest v Die...

ALEBO

správa o tom, ako sa jedno francúzske dieťa chce učiť po slovensky

Titulok naznačuje, že sa jedná o nejaké zaujímavé zaklínadlo, ale musím vás vyviešť z omylu. Situácia je taká, že uprostred septembra 1993 sa v meste Die v juhovýchodnom Francúzsku konal 5. ročník festivalu EST—QUEST (východ—západ). Cieľom festivalu bolo priblížiť kultúru krajín východného bloku miestnemu publiku. Roku 1993 bol venovaný kultúre Slovenskej republiky. Okrem hudobných, divadelných, literárnych, výtvarných a filmových podujatí sa tu konali akcie venované deťom. Medzi ne patrili predstavenia bábkového divadla Antona Anderleho, programy organizované bratislavskou Bibianou a malý ateliér animovaného filmu.

Tvorba animovaných filmov, ktorých autormi sú deti, je vo svete bežne rozšírená. Využíva sa pri estetickej výchove detí, kde každý jedinec môže prostredníctvom hry prejať svoje výtvarné, hudobné i dramatické schopnosti, prejať svoj talent. Svet animovaného filmu priťahuje nielen na filmovom plátne či na obrazovke, ale i priamo v epicentre jeho vzniku. Videl som niekoľko veľmi pekných filmov, ktoré vytvorili mentálne postihnuté deti.

Ateliér animovaného filmu v Die bola moja prvá skúsenosť práce s deťmi. Na žiadosť organizátorov festivalu bolo potrebné vypracovať a predložiť návrh projektu realizácie minútového animovaného filmu, ktorý obsahoval literárny scenár, požiadavky na materiálne, technické a personálne vybavenie ateliéru. K technickým podmienkam patrilo zabezpečenie trikovej kamery a dostupnosť filmových laboratórií. Rátal som s tým, že na filme bude pracovať asi desať detí vo veku 10 až 15 rokov. Zvolil som si animáciu reliéfových plastelínových figúrok, ktoré sa dajú

počas animácie pomerne ľahko tvarovať a posúvať.

Avšak slovenský človek mieni a francúzsky organizátor mení.

Cestou z Valency do Die mi nenápadne oznámili, že vzhľadom na finančnú náročnosť sa im nepodarilo zabezpečiť trikovú kameru. Tá však bola základnou podmienkou figúrkovej animácie. Týmto dňom sa začala každodenná improvizácia.

Väčšinu práce — od výtvarného spracovania pozadií, cez snímanie a animáciu — sme robili počas vyučovania v jedinej triede základnej školy v dedinke BOULC, kam rodičia zväžali svoje ratolesti z okolitých usadlostí, a ako sa priznal ich učiteľ Jean Claude Jarjat, tie päťročné boli v škole po prvý raz. Všetky však prejavili veľký záujem a chuť do práce.

Najskôr som deťom vysvetlil princípy animovaného filmu a porozprával som im príbeh, ktorý sme mali realizovať. I keď sme si v úvodných debatách ozrejmili vzájomné predstavy o jednotlivých postavkách a pozadiach, do samotnej výtvarnej realizácie som deťom nezasahoval. Ich spontánny výtvarný prejav, vyjadrený v nezvyčajnom stvárnení priestoru, tvarov a nádherných farebných kombinácií, ma primäl k tomu, že som pre film použil všetky pozadia. Z navrhnutých figúrok sme s deťmi vybrali potrebné typy a určili ich farebné riešenie s ohľadom na pozadie. Snímanie kamerou počas animácie si vyskúšali všetky deti, jedno po druhom. So zatajeným dychom posúvali figúrky a ich časti na pozadí, pričom každá pohybová fáza sa snímala po 15 sekundových úsekoch. Ako sa neskôr ukázalo, bola to pre deti najvzrušujúcejšia etapa výroby filmu, najmä, keď si svoju prácu skonfrontovali

s výsledným plynulým pohybom na obrazovke. Skrátka, animáciou vdýchli postaviekám život.

Ďalším nezabudnuteľným zážitkom detí bolo nahrávanie dialógov a spevu vo videoštúdiu. Detský spev podfarboval jednotlivé časti filmu. Žiadne z detí nevedelo hrať na hudobnom nástroji a detský prejav v obrazovej časti sme nechceli narušiť cudzorodým prvkom profesionálnej hudobnej nahrávky.

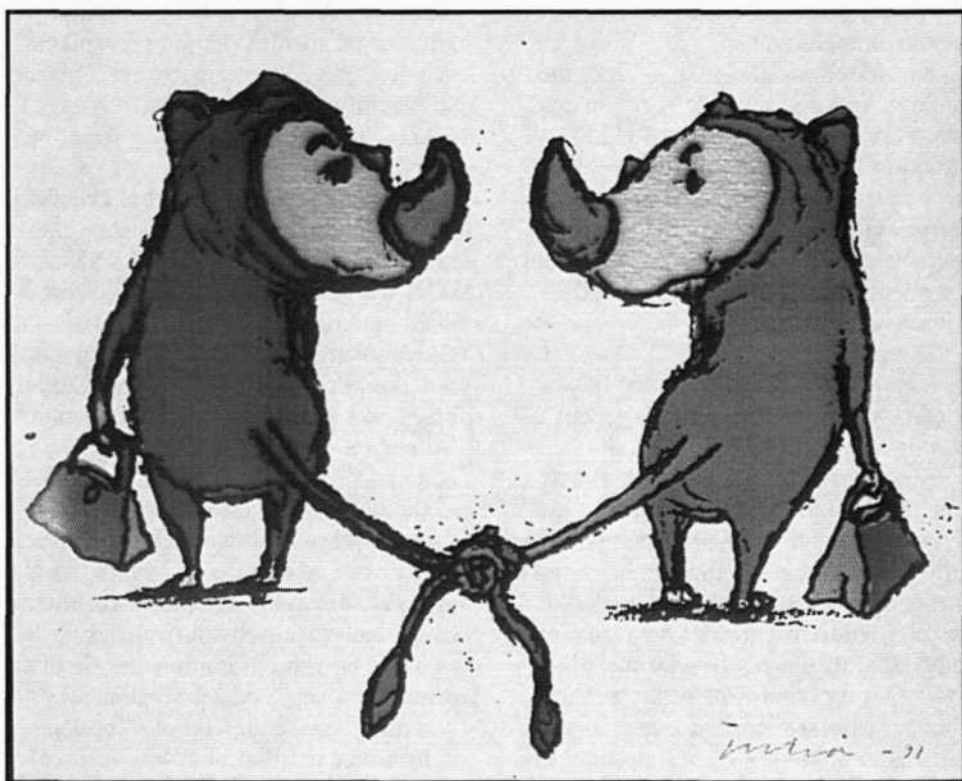
Film sa stretol so živým ohlasom nielen u detí, ale aj u ich rodičov a ostatných divákov, ktorí ho mali možnosť vidieť. Sám sa musím priznať, že som bol milo

prekvapený výsledkom, ktorý sa zrealizoval vo veľmi krátkom čase v improvizovaných neprofesionálnych podmienkach, bez špeciálnej trikovej techniky. Že ho vytvorili deti, ktoré neabsolvovali žiadnu špeciálnu výtvarnú, hudobnú či dramatickú prípravu, ktoré však mali nesmiernu chuť do práce. Nadobudol som presvedčenie, že podobné dielko sa dá vytvoriť všade, nielen vo Francúzsku.

Na záver ešte jeden príjemný zážitok: po premiére filmu sa jedno dieťa postavilo a vyhlásilo, že sa chce učiť slovenčinu.

Vladimír Malík

▼ Julia VUORI, FÍNSKO



AKO SA ROBÍ

rozhlasový MEDAILÓN

MEDAILÓN, ako vieme, je žáner vecnej literatúry. Obyčajne má príležitostný charakter a podáva sa esejistickým, respektíve publicistickým štýlom. Jeho tvorca sa usiluje v niekoľkých základných črtách vystihnúť obraz osobnosti, eventálne poskytnúť kľúč k pochopeniu jej života i tvorby. Pokiaľ je to možné, jeho autor sa usiluje prezentovať tému z nového zorného uhla. Z povedaného je zjavné, že pisateľ medailónu sa musí v tvorivej práci bytostne, citovo i myšlienkovy angažovať.

Koncom minulého roku si žáner medailónu vyskúšal na pôde rozhlasu známy a skúsený redaktor Pavol Hudík. Víťanou príležitosťou mu bolo okružle životné jubileum emigrovanej spisovateľky **Jaroslavy Blažkovej**. A keďže Hudík ju v rozbehu jej prozaickej kariéry aj osobne poznal, námet bol preň viac ako vhodný ...

Keby ...

Keby si bol vopred uvedomil, čo to medailón vlastne je. Keby bol vedel, čo mu on sám musí dať ...

Na začiatku však treba jeho, ako aj inštitúciu v ktorej pracuje — pochváliť. Predsa len si na jubilantku spomenuli! Je pravdepodobné, že podnet prišiel zvonka a možno v poslednej chvíli. Slovenský rozhlas Hudíkov „rozhlasový medailón“ odvysielal tri dni po výročí a niekoľko týždňov po prvom oznámení v programovom časopise Rozhlas a televízia. Za ten čas sa modifikoval titul, posunul žá-

ner; z objektu pásma sa Jaroslava Blažková stala subjektom rozhlasového medailónu. A hoci sú za to všetko zodpovedné predovšetkým diakritické znamienka (porovnaj: Jaroslava Blažková včera a dnes. Literárne pásmo. — Jaroslava Blažková: Včera a dnes. Rozhlasový medailón), významový posun je veľmi príznačný a všeličo napovedajúci ... Okrem iného svedčí o neujasnenosti pôvodného autorského zámeru a existencii disproporcie medzi ním a autorskou predstavou o žánrovej forme, ktorou by sa dal najúspešnejšie splniť.

Prvotný podnet pravdepodobne vyšiel od spisovateľky a publicistky Agnesy Gundovej-Jergovej alias Maríny Havranovej, dnes občianky Spojených štátov amerických. Podľa úprimného priznania redaktora: to ona ho príjemne prekvapila ponukou dlhšieho telefonického rozhovoru so spisovateľkou Jaroslavou Blažkovou, obyvateľkou kanadského mestečka Guelph v provincii Ontario. Skúsenému rozhlasovému pracovníkovi nebolo treba dobre načasovanú a nevšedne vzácnu ponuku zopakovať. Dozaista si hneď uvedomil jej hodnotu. A istotne by bol dosiahol viac, keby ...

Keby si z pohodlnosti nebol zvolil cestu — ľahšieho? Nie, najmenšieho odporu! A pritom vôbec to nechcelo až tak veľa. Iba sa dôkladnejšie a hlbšie zoznámiť s materiálom: s tým, čo popisala sama spisovateľka, ale aj s tým, čo popisali o nej iní. Predovšetkým však bolo treba pracovať s plným osobným nasadením. Odmietam pripomienku, že by mu na to nestačili sily. Poslucháči rozhlasu ho poznajú ako tvorcovi viacerých podobných, a úspešných relácií. Napokon solídny základ dostal, ako sa povie, rovno „na tácní“: aktuálny, plne autentický rozhovor dvoch emigrovaných spisovateľiek, žijúcich síce na jednom kontinente, ale priesťorovo nesmierne od seba vzdialených. Navzdory všetkému, čo bolo, ľudsky a duchovne natoľko blízkymi, že z ich

dialógu dýchlo na nás čosi zo slávnostnej atmosféry slovenského kračúna.

Klokotavo-udychčaný rozhovor bol plný srdečnej atmosféry, dôverného priateľstva, tlmených odkazov na prežitú dramatickú udalosť, ale i jasných zvonivých tónov kľúčiacej novej radosti a nádeje. Bol informačne nasýtený a zároveň vzrušujúci náznakmi hlbinných polôh, ktoré sa ťažko pomenúvajú aj osamote, zoči-voči sebe samému.

P. Hudíkovi nahrala i ďalšia náhoda: v značne „vygumovanom“ rozhlasovom archíve predsa len našiel aj rozhovor so začínajúcou autorkou spred tridsiatich rokov. Naozaj neuveriteľné šťastie. Ibaže, prečo tej mladšej osôbke, smädnej po živote i tvorbe, vymeral taký krátky čas? Estetický a významový kontrapunkt sa nemal kedy rozvinúť. Sám sa naliehavo ponúkal prítomnosťou kontrastu lahodne plynúcej melodiky prehovoru mladšej mamičky, túžiacej po intenzívnej tvorivej práci na strane jednej, a diskrétnu skrývanú unavenosť, generovanej bolesťou poznania a trpkosťou mnohých životných sklamaní. No navzdory všetkému, akoby sa obrodzovalo čosi prapôvodné v cyklickom opakovaní sa pochybností a viery, utrpenia a šťastia. Ak kedysi písavala pre svoje deti, dnes ju k rozprávačským úkonom inšpirujú vnúťatá. Hej, najmä Claire Marie má nevšedný zmysel pre slovo a všetkých udivuje svojou bohatou fantáziou — rodí sa duch domu, tvaruje sa budúca spisovateľka ... Akoby sa opäť všetko začínalo od slova a so slovom. V obcovaní s čistou dušou dieťaťa istotne dôjde k zdvihu novej vlny prozátárskej tvorivosti starej mamy. Ponajprv v rozprávke, artikulovanej s dieťaťom a pre deti, a potom, či súbežne s tým, konečne sa podarí „dopotrkať“ do úspešného záveru aj Svadbu v Káne galilejskej. Áno, román, ktorý začala písať ešte pred rokom 1968 na Slovensku a ktorý prisľúbila dokončiť pri svojej prvej návšteve Bratislavy bezprostredne po

rozpade totalitného režimu. Nie je však dokončený dodnes. Čosi sme už počuli o publikovaní jeho nemeckej verzie ... Ale tá, pre ňu i pre nás najdôležitejšia, oblečená do slovenského rúcha, to stále nie je ono ... Dávno je za ňou čas, keď o sebe a svojich schopnostiach nezapochybovala: dnes pri opätovnom čítaní svojich viet prežíva muky ... „Len občas sa ešte odvážim. Tu poviedku, tam rozprávku, tu začať, tam nedokončiť. A čas plynie, márna nádej.“ Takto hlboko úprimne, so zjavnou dávkou skepsy, vyznala sa zo svojho intimissima v rozhovore s Jozefom Buchelom necelý rok po prvej návšteve Slovenska (Kultúrny život 1991, č. 9). A keď si túto výpoveď dáme do súvislosti s rozhovorom, prebiehajúcim krížom cez severoamerický kontinent s A. Gundovou, po uplynutí ďalších dvoch rokov, najmä slová o stále aktuálnej nutnosti „dopotrkať“ rukopis Svadby v Káne galilejskej do úspešného konca, uvedomíme si, aká vskutku veľká bola daň, ktorú musela zaplatiť, vlastne dodnes platí za rozhodnutie zostať v emigrácii ... Nečudo, že zakaždým, keď má hovoriť o svojej pôvodnej tvorbe tam vonku, dostáva sa do zjavných rozpakov. Niečo podstatné, čo si, žiaľ, zabudol všimnúť P. Hudík, prezradila však už vo svojom prvom osobnom rozhovore v Bratislave: „Bolo to všetko ako v spánku — ako v tej rozprávke o Šípovej Ruženke. Spala som vyše dvadsať rokov — akoby ten zastavený čas doma bol záväzný aj pre mňa.“ (Ahoj, Európa z 30. 5. 1990). Rozpaky však pretrvávajú, takže aj dnes zostáva len zopakovať to, čo sa už povedalo: áno, boli tu nejaké scenáre pre čierne divadlo (Nevinný sen o hriechu) i pre pantomímu (Srdcový kráľ), poviedky v zborníkoch, recenzie a úvodníky v novinách, nedokončené symfónie ... Všetko to treba chápať ako prejav zúfalého úsilia nepustiť sa zachranného pása tvorby, nedať sa celkom „zamrieť“ tvrdým a dlhotrvajúcim spán-

kom Šípovej Ruženky, hoci by to bolo iba na pol tela, avšak na celú tretinu doterajšieho života, na dve tretiny doterajšej literárnej aktivity. Naozaj to musel byť silný šok, ktorý viedol k strate istoty, k narušeniu pevnej pôdy pod nohami, k prerušeniu prirodzenej, spontánne sa obnovujúcej tvorivej pulzácie ... Ako sa z toho pretrvávajúceho zakliatia dostať, ako prekročiť začarovaný kruh? Chce sa nám veriť, že oslobudzujúcim prostriedkom bude písanie memoárovej prózy, postupné rozpomínanie sa na to, čo bolo, čo sa to vlastne odohrávalo mimo nej i v nej samej. Až presným pomenovaním a jasným osvetlením strácajú tajomné veci svoju ochraňujúcu moc ...

Mlčanie, hoci občas prerušované, tam v diaľke, bolo v porovnaní s relatívne vysokou knižnou produkciou tu doma také výrazné, že autorky publikácie Dominik Tatarka a tí druzí (Brno 1991) bez obáv a možného podozrenia, že by jej krivdili, vo svojom medailónku, venovanom J. Blažkovej, napísali: „v literárni činnosti tam nepokračovala ...“ A to napriek tomu, že vedeli aj o poviedke CESTA DO N., úryvkom z ktorej P. Hudík svoj „medailón“ ukončil. D. Perstická a L. Přerostová dokonca uvádzajú údaje (pripomínajú, že sú overené!) o jej publikovaní v zborníku českých a slovenských autoriek s názvom Doba párenia roku 1986 (zost. E. Limanová). Ba, nepochybne na počudovanie P. Hudíka, vedeli aj o jej uverejnení v Kultúrnom živote 1991, č. 9. Rovnako o nej vedel aj autor referátu o tvorbe J. Blažkovej, prednesenom na pôde Slovenskej literárnovednej spoločnosti pri SAV v Bratislave dňa 7. 3. 1991. Keďže hodnotil knižnú produkciu J. Blažkovej pred jej odchodom do emigrácie, nebolo dôvodu hovoriť o jednej poviedke, možno, ako sa domnieva S. Čechová, napísanej už v Kanade. Ibaže veci nie sú také jednoznačné. Navyše jedna lastovička skutočne nerobí leto ... A keď príletí sta-

modtiaľ, treba ešte zistiť, či je vskutku tá pravá ... Lebo veď v roku 1991 vyšiel aj zborník prác českých a slovenských autorov, žijúcich v Novom svete, pod názvom The Boundaries of TWILIGHT (v rozhovore s Gundovou ho spomína aj J. B.) Aj v ňom nájdeme prózu našej autorky s názvom CIRCE. Žiaľ, ani tentokrát nemôžeme jasovať, pretože poviedka bola publikovaná v Slovenských pohľadoch už roku 1964. Neoromantici, medzi ktorých podľa nášho presvedčenia patrí aj J. Blažková, fakty o svojej tvorbe radi zahmlievajú ... Napokon, nemusia si ich všetky ani pamätať.

Pravdaže, P. Hudík mal možnosť vniesť aspoň trochu svetla do naznačenej problematiky, keby ...

Keby sa nebol nechal zviesť lacnými efektmi, keby sa bol sám usiloval o faktotvorbu. Identifikácia genézy poviedky Cesta do N. nie je ukončená. Mohol sa o to pokúsiť. Žiaľ, nešiel touto cestou, a neusiloval sa ani preniknúť k jej významom. V moderátorskom zahlásení pred čítaním úryvku sa uspokojil s prostým uvedením titulku. A to je menej ako málo. Takto nemožno tvarovať portrét spisovateľa, vytvárať jeho medailón ... Nie nepodobne ako literárny historik, aj literárny redaktor by sa mal pridržať faktov. Autentických. Overiteľných. Nikdy by sa nemal uchýľovať k deformovaniu pravdy vytrhávaním vecí z kontextu či nepresnou parafrázou výrokov ľudí, ktorým nevie na meno prísť ...

Navyše P. Hudíkovi, ako autorovi i ako speakrovi moderujúcich spojtextov, stali sa veci, ktoré by sa nemali prihodiť ani rozhlasovému elévovi. A vôbec nejde len o neschopnosť správne prečítať názov vydavateľstva '68 Publishers, on nedokáže presne artikulovať ani názvy po slovensky vydaných knižných diel. Jaroslava Blažková istotne veľmi túži po reedícii svojich knížiek predovšetkým tam, kde sa zrodili, totiž na Slovensku. Pochybujem však, že by ich chcela vydať pod

zmenenými názvami, vzniknutými či už prešmyčkou (Ostrov kapitána Hašaraša) alebo spriahnutím častí názvov dvoch samostatných dielok do neexistujúceho tretieho (Deduško a jarabáč).

P. Hudík nielenže podcenil žánrovú formu, on si navyše zvolil nevhodné prostriedky na jej dosiahnutie. Pohodlnicky siahol po tých, ktoré sa mu ponúkli ako prvé. Nezopakoval si Blažkovej diela, nezačítal sa do dobových ani do aktuálnych reflexií jej tvorby. Na stôl si položil jej dve knižky, jedno číslo týždenníka Kultúrny život, jedno číslo mesačníka Romboid. To ostatné sa dialo celkom mechanicky — metódou strihu a montáže: tu si vypožičia čosi zo spomienky K. Földváriho, tam niečo z rozhovoru J. Buchela; tu vystrihne pár viet z vyznania S. Čechovej, tam zamontuje časť z odpovede spisovateľky rehabilitačnej komisii. Pochopiteľne, nemožno zabudnúť na pár úryvkov z tvorby. Hlavne z debutu — na ten sa totiž citovaní pamätníci odvolávajú najčastejšie... Nečudo, že to, čo z toho vzniklo, je mixtúra značne nesúrodá, nevyvážená. Význam prvotiny sa nežiadúco nadhodnocuje (už veľkosťou priestoru, ktorý sa jej venuje). Najdôležitejšie prozaičské výkony zanikajú v zozname inventárne vyčíslených a chronologicky za se-

bou zoradených dielach. Nikde ani stopy úsilia po ich žánrovej diferenciacii alebo hodnotovej hierarchii. Bez toho však nemôže vzniknúť ani seriózne rozhlasové pásmo ani krásne vypracovaný medailón!

Pravdu mal B. Hochel, a, žiaľ, má ju podnes, keď pred pár rokmi napísal, že o tom, či J. Blažková bude i naďalej patriť do nášho literárneho kontextu, rozhodne v prvom rade čitateľ. Doposiaľ nedostal na to príležitosť: nič z jej pekných knižiek pre deti a mládež v slovenčine písaných po r. 1989 nevyšlo. A pritom vôbec nejde o povinnú splátku dlhu, ale o to, že ochudobňujeme svoju kultúru a že o mimoriadne krásne čitateľské zážitky ukracujeme vlastné deti. Tie predovšetkým. Rozčulovanie nepomôže. Sťažovať sa niet komu. Prečo by aj, keď aj verše takého barda slovenskej poézie, akým M. Rúfus nesporne je, museli putovať z vydavateľstva do vydavateľstva takmer štyri roky, kým napokon s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR nevyšli tam, kde ich na samom začiatku neprijali. Je to kruté a ironické. Ale trh je trh, aj keď je knižný: treba sa vedieť modliť nielen k Duchu svätému, ale aj k Zlatému tefalu...

Milan Jurčo



▲ Jessica JENKINS, VEĽKÁ BRITÁNIA

Summary

BIBIANA, the review on art for children and youth, begins its first issue of 2nd volume with the Stanislav Šmatlák's essay about poetical creation of Milan Rúfus, entitled **Fruitbearing Layers of Childhood**. On the occasion of 65th birthday of this exceptional poetic phenomenon of modern Slovak poetry, the literary scientist Stanislav Šmatlák from Pedagogical Faculty of Comenius University in Bratislava, meditates upon his developmental benefits when finding inspirational starting-points of his creation in the poet's ardent attitude to his childhood and in declaring his moral principles. The study is completed by the samples of the author's latest book of poetry for children, *Little Leaves from Apple Trees*. Magda Baloghová in her note, *The Presentgiving Person Celebrating His Jubilee*, writes about the first presentation of this book.

In the paper **The Man who Applies to Noble-Mindedness**, Beata Panáková introduces world-famous personality of animated film *Frédéric Back*, Bratislava Biennial of Animation '93 main prize winner. She presents philosophy of this Canadian fine artist, whose animated films apostle around the world in the interest of an ardent relation of man to nature. The main prize of the festival is represented by the plastic art of wizzard Klingsor. This mysterious being is described in the tale **Foot-Stool** written by Mária Ďuričková, the classicist of modern Slovak literature for children.

The writers Peter Glocko, Viliam Klimáček and Maroš Bančej answer for the *Serial Inquiry* this time.

Mária Jančová, who celebrated her 85th birthday in December last year, had enriched Slovak children's literature in 1950's by suggestive human aspect with her book *Grandmother's Fairy-Tales*. This developmental fact is mentioned in the contribution *Kind Work of the Kind Writer*, written by Vlasta Ulríchová from Pedagogical Faculty of Comenius University in Bratislava. In November last year the Slovak Radio received a message from the European Broadcasting Union in which all their members were recommended to realize 3 out of 25 radio plays, unanimously chosen by the professional jury. One of them is also Jozef Lenhart's play, *The Club of Ladies in Hats*. The interview prepared by the publicist Kveta Slobodníková says more about this talented dramatist, about his opinions on art for children.

Gabriela Škorvánkova points out an interest of Bibiana, the international house of art for children, in handicapped children and its success in this sphere. Marta Žilková presents life and work of professor Ján Kopál who was awarded the annual prize for the lifelong theoretical work dealing with children's literature, by the Slovak

Section of IBBY. In the essay **Here I am**, Janusz Byszewski, the head of creative education laboratory in the Centre of Contemporary Art in Warsaw, meditates about relationship between fine arts and children in broader social context and demonstrates his opinions on concrete activities of children.

In the Slovak Republic a Romany artistic magazine for the smallest children is published. Ondrej Sliacky writes about its form in the notice **Unique Flower**. In the Central Slovakian town Banská Bystrica there exists the puppet Thetre on Crossroads. Its remarkable activity, aimed at cultivation of child's aesthetic consciousness and at work with physically handicapped children, is the topic of the Saša Petrovická's talk with its director Marián Pecko.

In the book-reviews block, Bibiana brings the evaluation of five Slovak and one Austrian books for children and youth. Zuzana Stanislavová from Pedagogical Faculty of Pavol Jozef Šafárik University in Prešov, reflects upon artistic level of the passed away writer Darina Harmanová, belonging to the older literary generation.

The music publicist Jarmila Prihelová in her interview with professor of Music Arts Academy in Bratislava, Ivan Parík, introduces the artistic association *The Music Youth*. Marta Žilková in her article **Sunday Fairy Tale, Be Still with Us**, reminds of 40 years of the Slovak Radio fairy-tale.

In his note **Fight for the Face of Children's Literature**, Zoltán Redey values the international conference on literature for children and youth organized in Moravany nad Váhom on December 3rd-4th, 1993 with participation of exceptional scientific and pedagogical workers from Slovak Universities. Though the conference was to reflect theoretical questions of genres, the individual contributions presented diagnosis of the present state, characterized by confrontation of imported pseudoculture with traditional ethical values of art for children and youth. Jozef Melichar from Pedagogical Faculty in Nitra in his study **From Myth to Legend** analyses questions of legend type folk fairy-tale which from the ideological reasons was absent in reader's editions of folk proze in totalitarian system. The most famous fine arts event of the last year, Bratislava Biennial of Illustrations has been valued by the chairman of the international jury, professor Karol Ondreička from Pedagogical Faculty of Comenius University in Bratislava. From the point of view of its mission, he considers this international illustration review an indicator of the present illustration art level. For that reason he entitled his article **Consciousness of Book Culture for Children and Youth**.

Aus dem Inhalt

Die Revue Bibiana ist der Kunst für Kinder und Jugendliche gewidmet. Das erste Heft ihres zweiten Jahrgangs wird eingeleitet durch den Essay **Fruchtbringende Flüsse der Kindheit**. Der Literaturwissenschaftler Stanislav Šmatlák von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava hat diesen anlässlich des 65. Geburtstags des Dichters Milan Rúfus, eines erstarrigen Repräsentanten der modernen slowakischen Poesie, verfaßt. Er spricht von der Entwicklung, die der Dichter durchgemacht hat, und von der Bereicherung, die die slowakische Poesie durch ihn erfahren hat. Die liebevolle Erinnerung an die Kindheit und die in jenen Jahren gefestigte Moral sieht er für die Quelle der Inspiration und den Ausgangspunkt des Schaffens des Dichters an. Die Studie wird durch Proben aus dem neuesten, für Kinder bestimmten Gedichtband **Blütenblätter vom Apfelbaum** ergänzt. Von der Präsentation dieses Büchleins berichtet Magda Baloghová in dem Artikel **Der Jubilant, der andere beschenkt**.

In dem Artikel **Der Mann, der an unseren Edelmut appelliert** stellt Beata Panáková einen der besten Vertreter des Animationsfilms, den Kanadier Frédéric Back vor. Dieser bildende Künstler ist ein unermüdlicher Streiter für die Menschlichkeit und den Schutz der Natur. Auf der Biennale der Animation Bratislava '93 wurde ihm der 1. Preis, die Statuette des Zauberers Klingsor, verliehen. Diese sagenhafte Gestalt steht im Mittelpunkt der Erzählung **Das Tischlein**, die Mária Ďuričková, die Klassikerin der slowakischen Kinderliteratur, geschrieben hat.

In einer weiteren Folge der Enquete über den Sinn und die Form der Kinderliteratur von heute kommen Peter Glocko, Viliam Klimáček und Maroš Bančej zu Worte.

Im Dezember 1993 feierte die slowakische Schriftstellerin Mária Jančová, die in den 50er Jahren in den **Märchen einer Großmutter** ihr großes Einfühlungsvermögen in die Seele des Kindes bewies, ihren 85. Geburtstag. Daran erinnert Vlasta Ulrichová von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava in ihrem Beitrag **Liebenswertes Werk einer liebenswerten Schriftstellerin**.

Die Europäische Rundfunkunion — eine von ihr eingesetzte Jury — hat aus 23 Hörspielen einstimmig drei ausgewählt und ihren Mitgliedern empfohlen, diese zu realisieren; im November 1993 erhielt der Slowakische Rundfunk davon Kenntnis. Es ist erfreulich, daß das Hörspiel **Verein der Hüte tragenden Damen** des slowakischen Autors Jozef Lenhart unter den ausgewählten Werken figuriert. Näheres über diesen talentierten Dramatiker und seine Ansichten erfährt man aus dem Interview, das er der Publizistin Kvetka Slobodníková gab.

Bibiana, das Internationale Haus der Kunst für Kinder, setzt sich für behinderte Kinder ein; Gabriela Škorvánkova berichtet über die auf diesem Gebiete erzielten Erfolge. Marta Žilková stellt Prof. Ján Kopál, sein Leben und sein Werk, vor; Anlaß dazu ist der Umstand, daß im vergangenen Jahr die slowakische Sektion der IBBY Prof. Kopál für

sein der Theorie der Kinderliteratur gewidmetes Lebenswerk ausgezeichnet hat. In dem Essay **Hier bin ich** stellt Janusz Byszewski, der Direktor des Laboratoriums der kreativen Bildung beim Zentrum der Gegenwartskunst in Warschau, Betrachtungen über die bildenden Künste und das Verhältnis der Kinder zu diesen an; beispielsweise führt er Aktivitäten der Kinder an.

In der Slowakischen Republik erscheint eine der Kunsterziehung der jüngsten Roma gewidmete Zeitschrift; darüber schreibt Ondrej Sliacky in seiner Glosse **Ein eigenartiges Blümchen**.

Die mittelslowakische Stadt Banská Bystrica hat ein Puppentheater, das den Namen Theater am Scheideweg trägt. Seine Aktivitäten sind darauf ausgerichtet, den ästhetischen Sinn des Kindes zu wecken und körperbehinderte Kinder zum Mittun zu animieren. Mit dem Regisseur Marián Pecko sprach Saša Petrovická.

Bibiana bringt auch mehrere Rezensionen; es werden fünf slowakische Bücher und ein österreichisches Buch für Kinder und Jugendliche besprochen.

Zuzana Stanislavová von der Pädagogischen Fakultät der Safarik-Universität in Prešov würdigt das Werk der verstorbenen Darina Harmanová, die der älteren Schriftstellergeneration angehörte.

Die Publizistin Jarmila Prihelová sprach mit Ivan Parík, der eine Professur an der Hochschule der musischen Künste in Bratislava innehat, über die künstlerische Vereinigung Musikalische Jugend.

In ihrem Artikel **Sonnträliches Märchen, verweile noch!** erinnert Marta Žilková daran, daß der Slowakische Rundfunk vier Jahrzehnte lang Märchen ausstrahlte.

In der von Zoltán Redey verfaßten Glosse **Ring um die Gestalt der Kinderliteratur** geht es um die internationale Konferenz über Kinder- und Jugendliteratur, die in Moravany n. V. am 3. und 4. November 1993 stattfand; Teilnehmer waren bedeutende Wissenschaftler und Pädagogen von mehreren slowakischen Hochschulen. Auf der Konferenz sollten vor allem theoretische Fragen erörtert werden. Die einzelnen Beiträge unterstrichen den offenkundigen Zwiespalt zwischen der importierten Pseudokultur und den Werten der traditionellen Kultur für Kinder und Jugendliche. In der Studie **Vom Mythos zur Legende** befaßt sich Jozef Melicher von der Pädagogischen Hochschule in Nitra mit der Legende. Er weist darauf hin, daß diese während des totalitären Regimes aus ideologischen Gründen in Veröffentlichungen der slowakischen Volksdichtung nicht aufscheinen durfte.

Das bedeutendste Ereignis des vergangenen Jahres war sicherlich die Biennale der Illustration Bratislava '93. Vorsitzender ihrer internationalen Jury war Prof. Karol Ondreička von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava, der in dieser internationalen Schau einen Indikator für das Niveau der Illustration von heute sieht. Seinem Artikel über die BIB '93 hat er den bezeichnenden Titel **Das Gewissen der Buchkultur für Kinder und Jugendliche** gegeben.

Literárne ceny VÚB knihám pre deti

Na začiatku správy o nových literárnych cenách bola ponuka generálneho riaditeľa Všeobecnej úverovej banky Ing. Jozefa Mudríka bývalému predsedovi Komisie pre umenie, vedu a kultúru NR SR. Ing. A. Hykischovi. Iba komplikácie spôsobili, že až dva roky od nápadu sa návrh stal skutkom. Vo svete bežná prax — podpora finančných ustanovizní kultúre — sa ustanovuje aj na Slovensku. VÚB, ktorá dosiaľ sponzorovala najmä zdravotníctvo, prvý raz vložila početnú čiastku (300 000 Sk) aj do zdravia národnej kultúry. Podľa štatútu VÚB udeľuje literárne ceny:

a) autorovi najhodnotnejšej prózy, básnickej zbierky a poznávacieho diela pre dospelých a pre deti;

b) vydavateľstvu za uvedenie tohto diela;

c) za najpredávanejšiu knihu pre dospelých a pre deti a vydavateľstvu, ktoré túto knihu vydalo;

d) distribútorovi za jej šírenie.

Desať vydavateľstiev prihlásilo 26 kandidátov. Deväťčlenná rada, do ktorej delegovali zástupcov VÚB, Združenie vydavateľov a knihkupcov, MK SR, Slovenský literárny fond a AOSS (Spolok spisovateľov Slovenska na výzvu nereagoval), spomedzi diel pre deti navrhla oceniť:

— prózu ANDREJA FERKA
O TROCH NEZBEDKOCH a vydavateľstvo ALFA;

— knihu veršov MILANA RÚFUSA
LUPIENKY Z JABLONÍ a vydavateľstvo MLADÉ LETÁ;

z literatúry faktu knihu MATÚŠA
KUČERU SLOVENSKO NA PRAHU
NOVOVEKU a vydavateľstvo MLADÉ
LETÁ;

cenu za najpredávanejšiu detskú knihu získali MLADÉ LETÁ za RÚFUSOVE MODLITBIČKY, spolu so širiteľmi — vydavateľstvom NÁDEJ a firmou PEZOLT v Košiciach.

Všeobecná úverová banka chvályhodne pochopila, že podpora autora, vydavateľa a distribútora formou finančnej odmeny je vari najlepším zhodnotením niekdajšieho starovekého strieborného talentu práve jeho vynaložením na rozvitie talentu duchovného.

Generálny riaditeľ VÚB Ing. Jozef Mudrík sa pri udeľovaní cien rozpomáľal na spisovateľov-bankových úradníkov. A tak je dobre, že aj finančníci myslia na spisovateľov, nielen spisovateľia na financie.

/mb/

NAJKRAJŠIE A NAJLEPŠIE detské knihy jesene '93

V januári sa zišli v Bibiane tri odborné poroty nad jesennou produkciou detských kníh. Celkovo bolo prihlásených 27 titulov z 12 vydavateľstiev. V ponuke sa nesporne prejavil vplyv blížiacich sa Vianoc. Tematicky dominovali bohato ilustrované rozprávkové knižky pred náučnou literatúrou.

Výtvarnú porotu zaujali dve knihy, ktoré vyhlásila za najkrajšie: O Veternom kráľovi, ktorú ilustroval Vladimír Machaj a vydalo vydavateľstvo Slovarť, a kniha z vydavateľstva Buvik Máme Emu, ktorú napísal Ján Uličiansky a ilustroval Peter Čisárík. Kniha Máme Emu zaujala i literárnych kritikov, ktorí jej udelili svoje NAJ. V kategórii náučnej literatúry oceniла porota knihu Emilie Činčurovej a Vladimíra Čápa Ahoj, praveké jaštery z vydavateľstva Q111.

Tentoraz názor člena výtvarno-technickej poroty súťaže PhDr. ANDREJA ŠVECA:

Pôvodných, výtvarne pekných kníh pre deti je stále málo. Akoby v podmienkach komercializácie detských kníh tie umelecky náročné nemali šancu... Z kníh, ktoré vydavateľstvá prihlásili do súťaže, sa opäť vyberalo ťažko. Medzi „ľúbivými“, komerčnými a nie veľmi vkusnými knihami do oka padla knižka O Veternom kráľovi s ilustráciami Vladimíra Machaja. Práca tohto umelca má svoju osobnostnú kultúru; jeho ilustrácie preskakujú latku vlastnej úrovne. V súťaži bola však aj knižka výtvarne sviežejšia, modernejšia, súčasnejšia. A tak nebolo nad čím veľa dumať. Za najkrajšiu detskú knihu jesene 1993 porota vybrala prózu Jána Uličianskeho Máme Emu s ilustráciami a v grafickej úprave Petra Čisáríka z vydavateľstva BUVIK. Porovnávanie s ostatnými knihami vyšlo teda v prospech práce, ktorá sa pokúša o individuálne poňatý ilustračný sprievod textu v menej konvenčnom prevedení, vo farbe i v tvarovej štylizácii i v celkove vyrovnanom grafickom sklbení textu s obrazom. Žiadala by sa však väčšia konkurencia, žiadalo by sa spor o najkrajší titul štvrťročnej



produkcie detských kníh aspoň medzi piatimi knihami vybranými do „posledného“ kola. Možno nabudúce...

BIBIANA



Elena PULCHERIOU, CYPRUS