

Ročník II.

3/94

Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

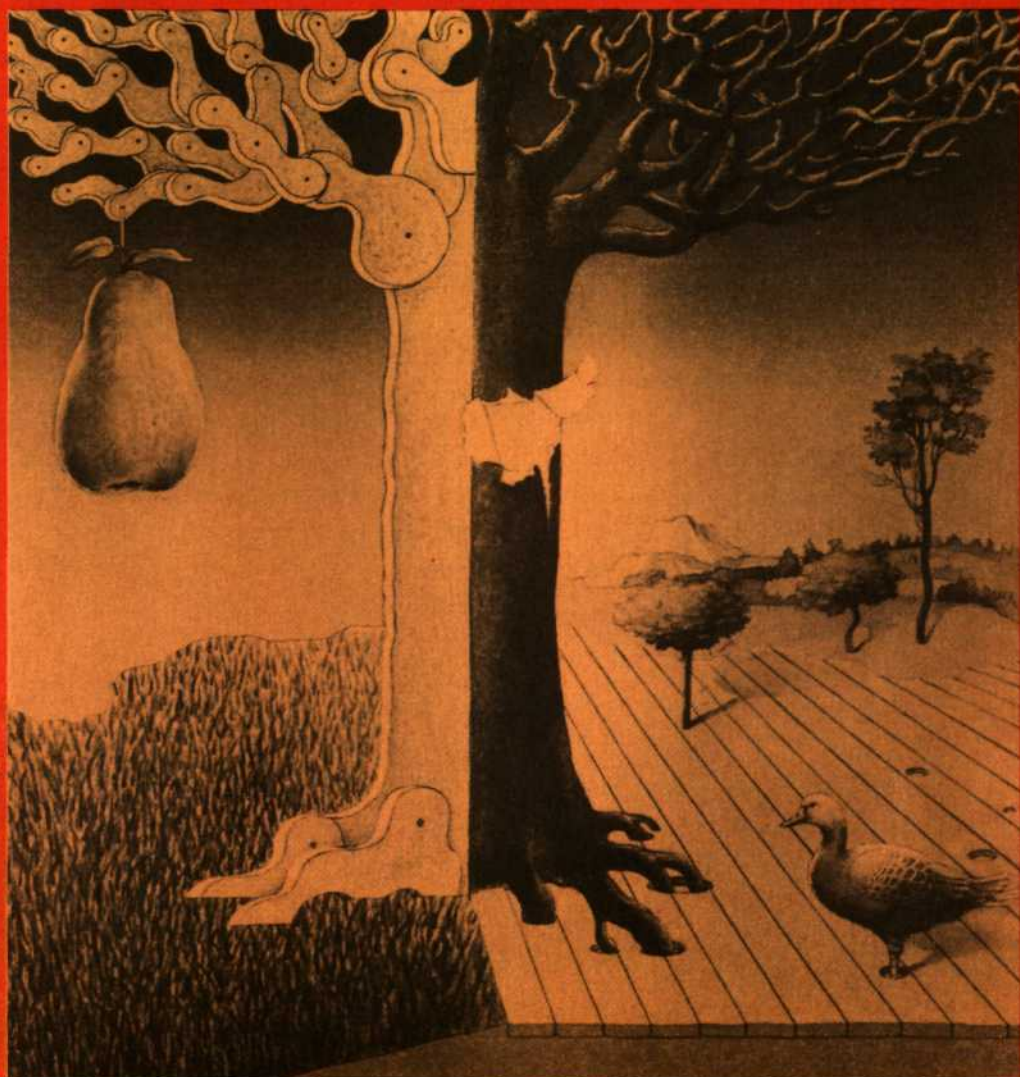
M. Zelina / **Mama, prečo do každej čerešne dávajú kôstku?**

♦ E. Tučná / **S hlúpym Janom do Európy** ♦ **Za Belom Kapolkom** ♦

Rozhovor s Danielou Hivešovou-Šilanovou / **Ona a Jej človek**

♦ L. Kepštová / **Ako sa zabíjajú anjeli** ♦ O. Sliacky / **Skôr než**

zasvietlo Sniečko ♦ J. Lenhart / **Tri najkrajšie knihy P. Čisárika**



OBSAH

Miron Zelina
Kreatívne city alebo Mama, prečo do
každej čerešne dávajú kôstku? / 1

Marta Králiková
Neobvyklé „oslovenie“ / 4

Magda Baloghová
Kniha hovorí — duša odpovedá / 5

Eva Tučná
S hlúpym Janom do Európy / 7

Viera Žemberová
Ten, ktorý nestál o náhodu (Za Belom
Kapolkom) / 14

Pavol Števček
Beniakova mravná a poetická
sebaobnova / 16

Ona a jej človek
Rozhovor s Danielou Hivešovou-Šilanovou / 19

Daniela Hivešová-Šilanová
O chlapcovi a čajke / 26

Anketa na pokračovanie
Dana Podracká, Jozef Pavlovič, Milan
Rúfus, Vladimír Ferko / 29

Ľubica Kepštová
Ako sa zabíjajú anjeli / 33

Jana Galátová
Slovo psychológa / 35

Recenzie

K. Jarunková: Nízka oblačnosť; Slovenské
ľudové rozprávky I. zv.; D. Harmanová:
Žili, rástli veveričky; E. Činčurová—V.
Čáp: Ahoj, praveké jaštery; J. Beňo: Ako
sa zajac nestal starostom; E. Lacková:

Rómske rozprávky;
M. Rázusová-Martáková: Tri rozprávky
z neba; R. Kipling: Džangl búk / 38

Ján Uličiansky
Kúzelné vrecko básnika Michia
Mada / 49

Prekročiť rákoš stariny a kopnúť do vrtule
Rozhovor s Imrichom Bariakom / 50

Imrich Bariak
Popletený príbeh o lietaní / 52

Zuzana Mäsiarová—Katarína Prochádzková
Dieťa ako jediná a jedinečná šanca / 54

Ondrej Sliacky
Skôr než zasvietilo Slniečko / 57

Marta Žilková
O láske nie hocakej / 63

Zdeněk Heřman
List z Prahy / 65

Jozef Lenhart
Tri najkrajšie knihy Petra Čisárika / 66

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, 81499 Bratislava, telefón: 07 / 39 41 62

Rozširuje a objednávky prijíma distribučná firma ARES,
Ján Drobný, Laskomerského 14, 83103 Bratislava,
telefón: 07 / 665 33

Redakčná rada: Ján Beňo, 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., PhDr. Igor Švec, doc. PhDr. Eva Tučná, CSc., Ján
Uličiansky, PhDr. Vlasta Ulrichová, CSc., doc. PhDr.
Viera Žemberová, CSc., PhDr. Marta Žilková.

MKSRR 875/93

Číslo je ilustrované obrázkami Petra Čisárika

KREATÍVNE CITY

A L E B O

Mama, prečo do každej čerešne dávajú kôstku?

MIRON ZELINA

Keď akceptujeme Platónovu tézu, že umenie je základom výchovy, alebo výrok Bernarda Shawa, ktorý upozorňuje na skutočnosť, že jediným učiteľom je krásne umenie, tak najmä pred pedagógmi a psychológmi stojí otázka, ako prakticky sa mení umenie na zvnútorňovanú ľudskú kvalitu. Osobitne priestor zvnútorňovania umenia je komplikovanou otázkou, keď sledujeme ontogézu človeka, keď sledujeme, ako originálnym a neopakovateľným spôsobom sa zmocňuje dieťa sveta („Mama, prečo dávajú do každej čerešne kôstku? Veď kôstky treba aj tak vyhodiť!“), ako hľadá súvislosti a zákonitosti („Mama, a nožik je vidličkin muž?“) a napokon, ako prichádza do školy a učí sa múdrosť, o ktorých si my, dospelí, myslíme, že sú základom kultúry, vzdelania a civilizácie. Lenže len múdrosť nie je a nemôže byť naplnením kultúry, ani civilizácie, ba ani nie len osobnosti. Vzdelanie či schopnosti sú len časťou osobnosti, časťou kultúry. Človek by bol invalidný, keby bol len vzdelaný, ale keby pritom nebol citlivým človekom. Erich Fromm to vyjadril lapidárne, keď napísal, že náš mozog je v XX. storočí, ale naše srdcia sú v dobe kamennej. Keby to tak nebolo, keby naše srdcia boli skutočne na úrovni nášho mozgu, ne-

bolo by toľko zla na svete, neboli by vojny, drogy, alkohol, chudoba, konflikty, osamotenie a odcudzenie.

Psychológia v posledných desaťročiach vypracovala kognitívne taxonómie ako nový, plodný smer zefektívnenia vzdelávania. Tento proces inšpiroval niektorých autorov k tomu, aby sa pokúsili navrhnúť taxonómie aj v iných oblastiach, medzi nimi aj v citovej oblasti. Taxonómie riešia jeden závažný problém teórie a praxe: pokúšajú sa usporiadať, čo treba najprv a čo potom rozvíjať, aby sa dosiahol progres od nižších foriem k vyšším formám cítenia, správania, hodnotenia, myslenia. Samotná štruktúracia mimopoznávacích funkcií osobnosti umožňuje umeniu, rovnako ako výchove, zamerať sa na presnejšie kvality, skúmať konkrétnejšie fenomény rozvoja osobnosti, diagnostikovať ich, a tak určovať cesty do budúcnosti.

Konzumné umenie sa zameriava na stimuláciu nižších citov človeka — na jeho túžby vyniknúť, túžby po moci, sexuálne túžby, túžby po komforte. Umožňuje uni-kať od reálnej aktivity do mýtického sne-
nia a libidinózneho prežívania súčasnosti, chvíle. Hromadenie týchto skúseností sa stáva drogou bez zjavného prínosu pre progres osobnosti. Jeden zážitok vytlačá



druhý, jeden dej sa pletie s druhým, jeden cit je prehlúšaný ešte drastickejším zážitkom. Výchova umením si stavia ciele osloviť vyššie city dieťaťa, človeka. Rozvíjať ich, kultivovať.

Doteraz sa skôr zdôrazňovalo, že je potrebné rozvíjať aj etické city, estetické city, city poznávania, tvorenia, ale málo sa vedelo o technológiach, ako to robiť. Herbert Read zdôraznil, že rozdelenie citov do hierarchických taxonómií rieši aj problém „vychovateľnosti a nevychovateľnosti“ citov. Nižšie city sú menej výchovou ovplyvniteľné, vyššie sú produktom výchovy. To ruší bieločierne videnie problému a tvorí základ pre optimizmus v pedagogike, ale aj pre zmysluplnosť umenia pre deti a mládež.

Existujú aj zložitejšie delenia citov než na nižšie a vyššie. D. R. Krathwohl hovorí o týchto stupienkoch rozvíjania citov: prijímanie — odozva — hodnotenie — tvorenie pojmov — interiorizácia. Umenie aj výchova podľa jeho koncepcie má najprv naučiť deti, ľudí citlivosti na svet, seba, ľudí, problémy, krásu, hodnoty, múdrosť. V druhom štádiu prichádza k schopnosti odpovede — odozvy na cítenú skutočnosť. V tretej etape má dochádzať k hodnoteniu citov, uprataniu v tom, čo je lepšie a čo horšie, čo je krajšie a čo je múdrejšie. Hodnotenie privádza osobnosť na ďalšiu priečku ľudskej citovej integrity a to na priečku vytvorenia koncepcie, pojmov svojho zážitkového sveta. Posledným, najvyšším stupňom rozvíjania citov je interiorizácia, t. j. zvnútornenie najvyšších citov a ich osobnostnej koncepcie. Medzi ne patria tvorivé city — city spojené s aktívnou tvorivosťou dieťaťa, človeka.

Iný slávny autor, E. H. Erikson, nielenže spísal hierarchiu citov dieťaťa a človeka, ale pokúsil sa určiť aj ich vekové zaradenie. Hovorí, že keď dieťa v príslušnom veku

neprežije kvality citov, ktoré popisuje, stáva sa problematické, alebo má vyššiu pravdepodobnosť neprimeraného vývoja. „Cestu životom“ charakterizuje takto:

1. do dvoch rokov má dieťa prežiť dôveru a nádej; najmä dôveru zo strany matky, rodičov;
2. od druhého do štvrtého roku je čas formovania slobody a autonómie dieťaťa;
3. v štvrtom roku dieťa vybuchuje iniciatívou, ale neskôršie iniciatíva stroskotáva;
4. v puberte sa učí pracovitosti;
5. v adolescencii identite — kto som, kde som, čomu verím;
6. v ranej dospelosti sa učí človek láske a intimite;
7. v dospelosti tvorivosti a integrity — hľadaniu zmyslu života.

Zoznam umožňuje konfrontovať spôsob výchovy v škole, či umožňuje prežiť dieťaťu, mladému človeku aj v škole citové témy na ceste života tak, ako ich Erikson popísal. Inšpirujúce by mohlo byť aj pre umenie porovnať, ako v uvedených intenciách pôsobí umelecké dielo, rozprávka, báseň, televízny program pre deti.

K citom spojeným s tvorivosťou dieťaťa, človeka sa dospieva postupne. Dospieva sa k nim cez zrelosť nižších poschodí cítenia človeka. Skoro každý autor, ktorý sa zapodieval hľadaním miesta kreatívnych citov v osobnosti, umiestňuje ich na vrchol pyramídy, hierarchie ľudskej motivácie a citov. Jeden z najslávnejších autorov v tejto oblasti Abraham Maslow vypracoval päťstupňovú hierarchiu ľudskej motivácie a citov, ktorá sa uplatňuje nielen pri výchove umením, ale napríklad aj pri sociálnej politike v podnikoch, aj pri diagnostikovaní rozvoja osobnosti. Hovorí o týchto stupňoch:

1. fyziologické potreby a s nimi spojené prežívanie, city;
2. potreba istoty a s ňou spojené city, ide o istotu vzťahov, ale aj o istotu v rodine, podmienkach života, neskoršie v práci;
3. sociálne potreby a s nimi spojené city — prežívanie lásky, priateľstva, ocenenia;
4. potreby hodnotenia a s nimi spojené city — sebavedomie, sebahodnotenie, akceptácia osoby druhými ľuďmi, city spojené s uprednostňovaním hodnôt človeka;
5. sebaaktualizácia a city s ňou spojené — naplňajú ju najmä tvorivé city, prežívanie naplnenosti a zmysluplnosti ľudského bytia.

Umenie pre deti má dláždiť cestu od fyziologických citov a potrieb až k métam sebaaktualizácii dieťaťa, mladého človeka. Či sa dieťa skutočne stáva citovo bohatšie, to môžeme zistiť najmä tak, že skúmame, čo dieťa potrebuje, čo chce, po čom túži. Túžba po vlastnej tvorbe, túžba po vyjadrení seba v akceptujúcom prostredí, túžba po adekvátnom a vždy novom, progresívnejšom sebaujadrnení, kreatívna sebaexpressia — to sú ciele kreativizácie osobnosti. Základným „motorom“ pre dosiahnutie týchto cieľov sú city dieťaťa, človeka.

Kreatívne city v osobnosti tvorivého dieťaťa zohrávajú jednu z podstatných úloh. Fluencia ako schopnosť produkovať čo najviac nápadov, flexibilita ako ich rozmanitosť a originalita ako ich jedinečnosť naplňujú schopnostnú oblasť tvorivosti dieťaťa. Afektívnu — citovú oblasť sýtia také charakteristiky, akými sú:

ZVEDAVOSŤ — túžba po niečom horľavo pátrať, niečo poznať, vedieť, zažiť. Je to ochota neustále sa vypytovať. Nechávať bodkám

narásť otázniky. Neustále všetko skúmať a hrať sa s myšlienkami a nápadmi.

PREDSTAVIVOSŤ — vizualizovať a vytvárať obrazy vecí, myšlienok, procesov. Sila intuitívne pochopiť, cítiť čosi, s čím sa dieťa nikdy predtým nestretlo. Je to tiež schopnosť snívať vo svete fantázie a imaginácie. Tvoríť obrazy, zvuky, myšlienky, tvoríť originálny svet.

KOMPLEXNOSŤ — je nepokoj duše v mysli človeka, dieťaťa. Sú to výzvy na riešenie zložitých problémov. Hľadanie zmyslu v nezmysle a znovupochybovanie o zmysle. Je to hľadanie poriadku v neporiadku. Je to ponáranie sa do komplexnosti seba a sveta v tom zmysle, že sa prešetruje, aké veci sú, a hľadá sa, aké by mali byť.

ODVAHA — riziko robiť všelijaké odhady, byť odlišným od iných, mať odvahu netradične konať. Je to aj schopnosť fungovať bez akejkoľvek štruktúry a vystaviť sa tak zlyhaniu a neúspechu, chybám kritike.

Podobne ako v oblasti schopnosti a vedomosti, keď chceme, aby sa dieťa citovo rozvíjalo až do sfér tvorivých citov, je potrebné dávať systematické podnety pre citový rozvoj. Poskytnúť mu skúsenosť z umenia, krásy, ale aj z dobra a vlastnej tvorby myšlienok, estetických fenoménov a etických hodnôt. Najdôležitejšou oblasťou a predmetom tvorivých citov a tvorivosti je človek sám — tvorba jeho života.

Umenie je nezastupiteľné pri kráčaní na vrchol citovej zrelosti. Dobré umenie vyvoláva zvedavosť, trénuje obrazotvornosť, fantáziu, imagináciu. Dobré umenie vyvo-

láva potrebu hľadania zmyslu a významu vo svete neporiadku a nezmyselnosti, vedie ku komplexnosti a zložitosti, nepodceňovaniu a nezjednodušovaniu vecí a vzťahov. Dobré umenie má viesť k sebedovedomiu a odvahe, odvahe dieťaťa byť sebou, myslieť a riadiť sa tvorivým spôsobom, má viesť k smelosti rizika meniť seba a svet okolo seba. Vlastne každý tvorivý počin dieťaťa je vstup do priestoru zvedavosti, odvahy, imaginácie a zložitosti. Samozrejme, keď sa to

urobí metodicky správne, t. j. v atmosfére slobody, akceptácie dieťaťa, v podporujúcej klíme, stimulatívnom a neohrozujúcom prostredí. Škola by mala zmeniť svoje psychosociálne dimenzie na dimenzie rozvoja tvorivých citov, vzťahov, motivácie.

Jedným zo základných prostriedkov na uskutočnenie tejto zmeny je umenie. Umenie nie pre umenie, ale umenie ako tvorivá činnosť (aj percepcia aj tvorba), v ktorej sa rozvíja osobnosť dieťaťa.

Neobvyklé "oslovenie"

Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, patrí k tým zariadeniam, ktoré sa snažia prehovoriť k dieťaťu jeho rečou. Robí to neraz tak, že prekračuje hranice svojho regiónu a vyberá sa za dieťaťom do prostredia, v ktorom sa nachádza, alebo aj do prostredia, do ktorého muselo byť načas umiestnené. Trebárs do nemocničného zariadenia, kde dlhé hodiny strávené v bielych, čistých izbách sú ťažké a psychicky únavné.

Bibiana vzala na seba úlohu sprostredkovateľa. Oslovila tých, ktorí boli ochotní darovať. Darovať z bohatstva svojej ilustrátorskej tvorby, ale aj z bohatstva svojho ducha. Neobvyklosť tohto daru spočíva v tom, že nejde o originály, ale o ich prvé kópie, nátlaky ilustrácií detských kníh. Ak sa nájde sponzor na ich zarámovanie, vznikne obrázok plný detských tajomstiev a krás, ktorý zaujme, prehovorí, vyprovokuje malého pacienta k rozhovoru, k reakcii. Preberie ho z letargie, do ktorej ho vykazala choroba. Na rozdiel od dieťaťa dospelý vníma tento počin len ako zútulnenie prostredia, oteplenie. Ale dieťa si všima detail, pamätá si konkrétnu postavku, jav, obrázok, rozvíja jeho príbeh. Oživuje si ho, dopĺňa, vžíva sa do neho. A práve v takýchto chvíľach zabúda na svoju chorobu a bolesť. Hrá sa. Tentoraz spočíva jeho hra na princípe vnímania očami. To je samozrejme v prvom pláne.

Prostredníctvom vnímania sa konkrétny obrázok a všetko, čo na ňom dieťa zaujalo, dostáva do pociťovej sféry. Takýto pocit sa zrazu stáva jeho partnerom, ochrancom, silou. Niečím, o čo sa môže oprieť, keď tu práve nie je mama alebo otec. Obrázok nadobúda nový rozmer. Dieťa sa prestáva báť. Čoho? Svojej vlastnej bolesti. Možno aj injekcie, infúzie.

A tak sa Bibiana stala prostredníkom medzi umelcom a dieťaťom pripútaným na nemocničné lôžko. Po prvý raz túto misiu uskutočnila na Detskom onkologickom oddelení v Bratislave. Jej zásluhou už niekoľko mesiacov visia na stenách nemocnice Kamaráti Pašinkovia Františka Blašku a „zhovárajú“ sa s malými pacientmi. O podobný dialóg sa pokúsili žilinskí výtvarníci Róbert Brun a Marián Čapka. Vyše sto obrázkov-illustrácií najskôr vystavili v Mestskom divadle v Žiline, aby sa s nimi potešili žilinské deti. Po skončení výstavy sa obrázky presunú na detské oddelenie žilinskej nemocnice.

V našej republike je veľa nemocníc a v nich nemalo malých pacientov. Úsilím Bibiany je nájsť ďalších umelcov, čo sú ochotní darovať svoje obrázky tým, ku ktorým prehovorí a ktorým pomôžu liečiť sa.

Marta Králiková

Kniha hovorí - duša odpovedá

DNI DETSKEJ KNIHY V SENICI

To najvydarenejšie z vlaňajších Dní detskej knihy v Piešťanoch si najlepšie zapamätali senické knihovníčky a odišli z Piešťan s potmehúskym úsmevom; u nás to bude rovnako pekné... (Šťastlivci, ktorým sa v knižnici zachoval Zlatý máj, starší brat Bibiany, sa môžu vrátiť k reportáži Ivety Bognárovej.) Senické pozorovateľky, čo mali vlni oči všade, tento rok na všetko pamätali: uctiť hostí, dať deťom nezabudnuteľné zážitky zo stretnutí s autormi, utvoriť okolo knihy kruh: spisovateľ, výtvarník, dieťa, rodič, učiteľ, teoretik, editor, knihovník, publicista... Čím bude kruh širší, tým ďalej sa kniha dostane. Na to sú v Senici a okolí príkladne podmienky, najmä však ľudia. Pre detskú literatúru je vzácné, že v Senici vychádzali Noviny malých (1899–1914), ktoré dlhé roky redigoval Martin Braxatoris Sládkovičov; objavoval v nich detský „svetik šťastný“. V neďalekom Čáčove pôsobil Cyril Gallay, prispievateľ predprevratových detských časopisov Včelka a Zornička, prvý prekladateľ rozprávok bratov Grimmovcov do slovenčiny.

Spisovateľov pre deti bolo v Senici neúrekom: Marianna Grznárová, Daniel Hevier, Tomáš Janovic, Dušan Dušek, Peter Holka, Ján Uličiansky, Kveta Dašková, Jela Mlčochová, Jozef Repko, Pavol Stanislav, ilustrátorka Katarína Ševelová-Šuteková. O ruch okolo kníh sa navyše zaujímalo Rádio

13 (redaktorka M. Šišoláková), Literárny týždenník (Ján Majerník).

Program bol bohatý; kto chcel vidieť jedno, musel ožlieť iné...

Na tvorivej dielni s Katarínou Ševelovou-Šutekovou bola trma-vrma; mali ilustrátori mohli vytvoriť knihu podľa vlastných predstáv. V inej sále na vyhodnotenie svojej práce čakali mladí adepti slova. Ôsmy ročník detskej Literárnej Senice mal pozoruhodnú účasť: tridsaťdva „básnikov“ a práve toľko „prozaikov“ z dvanástich obcí okresu. Objektívitu hodnotenia sledovalo i publikum – vybrané práce autori čítali. Paleta tém, vejár žánrov. Prekvapivé zistenie? Inšpirujúca reklama. Z tej televíznej pramení niekoľko vtipných rozprávok. Pravda, objavili sa aj známe rozprávky v úprave na spôsob amerických gýčikov. Horory čítané – horory písané... Ale aj protipól: miesto, kde žijem, cítim, ľúbim – moje Slovensko. (Viedli deti z Brezovej a Myjavy.)

Besedy v školách – to najcennejšie, čo Dni detskej knihy rok čo rok majú. Zažili ich všetky senické školy od materskej po strednú, Skalica, Holíč, Gbely. Na tej s Dušanom Dušekom sa zišla takmer stovka detí.

Dve triedy piatakov v dvojtisícových Radošovciach sa sťažujú na knihy, kde je málo textu, a sú zvedavé, čo pre ne pripravujú Mladé letá. Na iných besedách sa zaiste

hovorilo o plánoch vydavateľstiev Hevi, Q 111, Arkus, Fortuna Print. Deti presviedčali, že bez knihy si to nevedia predstaviť. Aj starosta obce vie, že v škole sú výborní recitátori (poviedku Ondreja Sliackeho nám Lucka chcela predniesť sama od seba a spolužiaci pozorne počúvali). Radošovce sú malinké, ale na chodbe Obecného úradu nájdete vetu: Kniha hovorí — duša odpovedá. O tejto vete, hoci o tom nebola reč, deti vedia.

Čo urobiť, aby duša naozaj odpovedala, aby mala na čo?

Učiteľia, deti, detská kniha. To by mal byť trojuholník, kde sa nič nestráca, ale tvorí. To bolo aj zmyslom seminára v Metodickom stredisku Školskej správy. Doc. Eva Tučná, CSc., nazvala svoj referát S hlúpym Janom do Európy. Hlavná téma však bola, ako s knihou k deťom. Prof. Ján Kopál, CSc., hovoril o úskaliach, ktoré pretrvávajú vo vyučovaní literatúry, aj o práci na nových učebniciach. Spisovatelia, teoretici i učiteľia sa zhodli, že niet receptu na vyučovanie literatúry, ale cestu knihy k dieťaťu treba objavovať. Dieťa

(i dospelý) sa pri dnešnom tempe odúča sústredene čítať, literatúra spomalene reaguje na život, iné médiá sú dravejšie.

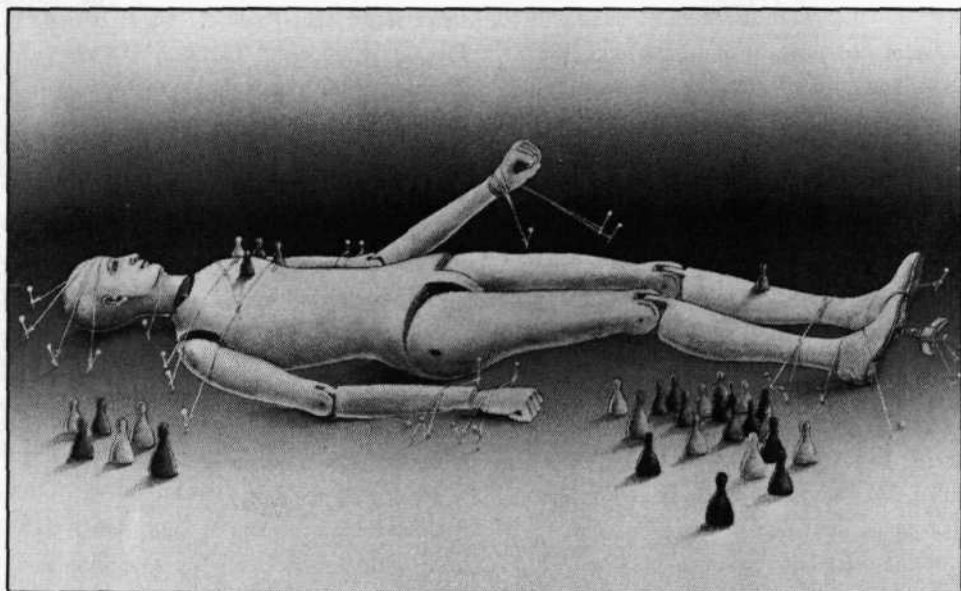
O tom, ako kniha predsa len oživa, presvedčili deti pred seminárom: podľa rozprávky Andreja Ferka O troch nezbedkoch zaháňali nudu a potrebovali na to len radosť a fantáziu — a to je v nich.

Zo senických Dní treba spomenúť i stretnutie s moravskými spisovateľmi (Jaroslav a Anna Novákovci) v Skalici, aj návštevu stavebných pamiatok mesta (Rotunda, Katolícky kruh, Gvadányiho dom), aj skalické červené, aj zázvorníky a trdelníky.

A rozlúčková veta? Zažartoval ju Daniel Hevier, parafrázujúc Dušana Radoviča: Skončili sa Dni detskej knihy, nech žije jedenásť mesiacov videa a televízie. Iné nám neostáva: nechať dobre vymyslenú knihu položenú hneď vedľa televízora a na každej cestičke, ktorou pôjde dieťa.

Veď kniha hovorí — duša odpovedá ...

Magda Baloghová



S hlúpym *Janom* do Európy

EVA TUČNÁ

Vari pred štvrtstoročím sme v intenciách štúdie hodnotiacej vývin slovenskej detskej literatúry konštatovali: „Vývoj našej literatúry pre deti a mládež v širšom časovom horizonte sa nám javí ako neustály zápas vrcholných hodnôt, t. j. diel, ktoré majú normatívny charakter a predstavujú v detskej literatúre zásadné inovačné tvorivé činy ukazujúce tejto literatúre ako celku nové možnosti a cestu vpred, s dielami schopnými pokryť potrebu detského čítania na úrovni zodpovedajúcej základným estetickým a spoločenským kritériám, základným kultúrnym požiadavkám, ktoré sú na detskú literatúru kladené.“¹ V čase vzniku tejto konštatácie sme si plne neuvedomovali nebezpečenstvo, ktoré so sebou prináša recepcia diel saturujúcich len základné estetické, spoločenské či kultúrne kritériá. Neuvedomovali sme si intenzitu ich pôsobenia na detského čitateľa, na jeho hodnotový aparát. Podcenili sme nebezpečenstvo deformácie čitateľského vkusu. Dnes sa nám naša benevolencia vracia. Deti sýtiace svoju potrebu dielami, ktoré medzitým zapadli do zabudnutia, už vychovávajú deti a obnovujú, resp. budujú ďalšiu novú refaz komunikácie s dielami detskej literatúry a my, hoci to znie paradoxne, sa vraciame k obhajobám storočiami preverených hodnôt, k rozprávke — k základnému a najtypickejšie-

mu literárnemu žánru pre deti, cez ktorý zásluhou kníh Ch. Perraulta, H. Ch. Andersena či bratov Grimmovcov získala literatúra pre deti nielen spoločenské, ale i umelecké opodstatnenie — k hlúpemu Janovi, k postave osobitým, špecifickým spôsobom vytvorenej a štylizovanej. K postave — a ako často počúvame — našej prekážke na ceste do Európy.

Prečo nie je nonsense vstúpiť s hlúpym Janom do Európy?

■ PO PRVÉ:

„Obdivujeme národy za ich objavy a vynálezy, za ich účasť v histórii sveta. Ale skutočne chápať a milovať neznámy národ začneme až vtedy, keď nás uchváti a dojme jeho umenie.“² Touto, priznávame, že na náš vkus trochu patetickou formuláciou, ktorá nie je autorizovaná, ale zato dosť často citovaná, otvárame prvú sekvenciu obhajoby hlúpeho Jana, t. j. rozprávky, cesty hrdinu za predmetom nedostatku. Naša cesta sa môže začať na Severe.

Na Severe, s ktorým nás zbližuje Ibsenova a Griegova Solvejga, prostredníctvom ktorej môžeme z diaľky vychutnávať krásu severských skál a fjordov, ľudí prostých a tvrdých ako sama severská príroda. Ďalej môžeme pokračovať geograficky trochu nižšie, u Beethovena, Goetheho, Schillera a Heineho, u osobností približujúcich nám „dušu“ Nemecka, resp. môžeme ísť ešte nižšie k Balzacovi, Hugovi či Zollovi, odhaľujúcim nám „brucho“ Paríža. Môžeme pokračovať ďalej. Vybrať sa na Juh či na Východ. Menovať významné osobnosti ruskej, talianskej literatúry či literatúr Orientu. Zostaňme však tu v Európe, vráťme sa na Sever, k ľuďom prostým a tvrdým, k všetkému krásnemu či menej krásnemu, čo sme schopní objaviť v „duši“ Nemecka, v „bruchu“ Paríža a položíme si otázku. Bol to skutočne Ibsen, Grieg, Beethoven, Schiller, Balzac či Zolla, boli to osobnosti „vysokej“ literatúry, ktoré nás naučili chápať a obdivovať neznáme kraji-

ny a ľudí? Boli to osobnosti „vysokej“ literatúry, ktoré nás navždy spriatelili s Nórskom, Dánskom, Nemeckom či Francúzskom? Boli to osobnosti „vysokej“ literatúry, diela ktorých nám sprostredkovali úplný obraz krajín, poznanie ničím nenahraditeľné a nedoplniteľné? Nie, k sprostredkovaniu všetkých týchto kvalít musíme prizvať ďalších aktérov — majstrov snov a rozprávok, prostredníctvom ktorých začíname nepredstaviteľne vzdialené krajiny spoznávať a obdivovať už od najranejšieho detstva a ktorí vo svojich kúzelných rozprávkach, a to už citujeme Samuila Maršaka, povedali neraz viac pravdy o skutočnom živote než hociktorí románopisci, ktorí si nárokuje na titul historikov.³

Vráťme sa však opäť na začiatok našej obhajoby hlúpeho Jana, na Sever, k Ibse-
novi a Griegoví, k obrazu severskej prírody, k ľuďom prostým a tvrdým, k obrazu, ktorému by bez Andersenovho „zázračna“ chýbala jeho magická sila. K obrazu, ktorý skôr, než sme sa naučili čítať, vstúpil do našich príbytkov ľahkým nepočuteľným krokom malého Ole-Luk-Oja, objavujúceho sa večer čo večer bez topánok a v hrubých pančuchách, s dvoma dáždňikmi, s rozprávkovým nebom andersenovského sveta, na ktorý sme sa dívali bez konca. K obrazu, do ktorého Andersen vďaka svojmu maliarskemu naturelu zakódoval bez znakov ľlivej strojenosti, spôsobom len jemu vlastným kvality, cez ktoré Ibsenových a Griegových hrdinov vidíme a vnímame ako ľudí čistých, ľudí s pevnou vôľou, vytrvalosťou a nežným srdcom, ako ľudí s hlbokou znalosťou života, priam dokonale obdarených jemným citom pre ľudskú spravodlivosť, ľudí takých krásnych ako prostredie, v ktorom žijú.⁴

A bola to opäť rozprávka, ktorá nám poodhalila prapodstatu „duše“ krajiny akoby zázračne sa odvíjajúcej z morských vĺn a končiacej v Čiernom lese. Teda nie Beethoven, Goethe, Schiller a Heine. Prvými boli skutočne bratia Grimmovci a E. T.

A. Hoffmann, teda rozprávka, zázrak kondenzovaného estetična, ktorá si práve ich zásluhou prerazila cestu k umeleckej verejnosti. Oni, ľudia demokratického zmýšľania chápujúci ľudový umelecký prejav ako výraz božského ducha, ako návrat k čistým prameňom ľudovej poézie, boli kliesnitelmi cesty k „duši“ Nemecka. Ich *Kinder und Hausmärchen* bola prvou galériou nádherných postáv, s ktorými sme sa stretli. S touto skutočnosťou (s grimmovským a hoffmannovským chápaním nemeckého národa), zakódovanou v našom vedomí, kalkulovali aj osobnosti „vysokej“ literatúry. Plne si uvedomovali, že len z tohto poznania šľachetnosti a dobroty, bystrosti ducha, blízkosti a totožnosti prírody a človeka môže vzniknúť nové, filozoficky hlbšie poznanie národa. Len z dojatia z recepcie „dokonalého umenia“, ako Jacob a Wilhelm Grimmovci nazývali rozprávky, môže vzniknúť kvalitná recepcia Beethovenovej či Heineho tvorby, umelecky náročnej, vyžadujúcej si príjemcu „predpripraveného“, príjemcu s pamäťovým faktorom folklóru.⁵

Naša cesta, keď sa už nevydáme na Juh či na Východ, končí sa u Charlesa Perraulta pri Rozprávkach a vyprávaniach minulých dôb s mravnými ponaučeniami, ktoré sa na celom svete stali známymi pod názvom Rozprávky mojej matky Husi. Perraultove rozprávky už v čase svojho vzniku narušili vládnuce estetický systém a rehabilitovali zanedbávané druhy ľudovej slovesnosti. Nie Balzaca, ale už Perraulta uchvátil nevšedný pôvab žien, pochopteľne v obrátenom garde. Jeho Šípková Ruženka, čiže príbeh, kde v postavení versus stojí mimoriadna krása hlúpej princeznej a skvelý duch jej škaredej sestry, je hlbokým zachytením morálneho a mravného konfliktu svojej doby, krokom k poznaniu „brucha“ Paríža.

Perraultova rozprávka, tak ako rozprávka Hansa Christiana Andersena, bratov Grimmovcov či Pavla Dobšinského a Sama Czambela, trebárs aj o hlúpom

Janovi, je „arcidielo na začiatok“, prostredníctvom ktorého začíname chápať a milovať neznáme národy skôr, než sme schopní obdivovať ich objavy, vynálezy, ich účasť na histórii sveta či ponoriť sa do hĺbok „vysokého“ umenia.

Prečo nie je nonsense vstúpiť s hlúpym Janom do Európy?

■ PO DRUHÉ:

Odpoveď na túto otázku nájdeme aj v zaujímavej štúdii Waltera Scherfa Význam a funkcia rozprávky, publikovanej v Zlatom máji.⁶ Walter Scherf, a túto informáciu dodávame na dokreslenie situácie, publikoval svoje analýzy u nás v čase, keď Zlatko Klátik⁷ písal svoju „oslavu“ vzniku slovenskej autorskej rozprávky a jej nespočítateľných modifikácií. Ich kvalitu, a tu sa už ku Klátikovi musíme pridať všetci, posudzoval od jej vzdáľovania či „deštruktívneho približovania“ sa k jej archetypovej podobe, od jej „hry s modelom“, od „dialógu s ľudovou rozprávkou“, ktorý bol o to jedinečnejší, o čo bol odvážnejší. Ale vráťme sa k Scherfovi, ktorý nakoniec našu „oslavu“ neberie tragicky, ba zdôvodňuje ju konštatáciou s prolongovanou platnosťou, t. j. s platnosťou aj na autorskú rozprávkou: „Ako dlho sa rozprávky rozprávajú, tak dlho sa menia a modifikujú podľa očakávania poslucháčov alebo podľa nápadov rozprávačov. Skoršími úpravami sa z rozprávky mohla stať fraška,“ hovorí ďalej Walter Scherf, „román, životopisy svätých — dnes pri totálnej demokratizácii je možné všetko. Na dnešnom trhu sa dá urobiť všetko zo všetkého, koláže sú samozrejmosťou a obyčajné postavenie na hlavu je len prvý stupeň nekonečného experimentovania a komercializácie. Možno práve preto sa v súčasnej dobe objavuje snaha obnoviť pôvodnú, tradičnú rozprávkovú formu. Ukazuje sa dokonca, a je to zvláštne, že prúd rozprávok v pôvodnom zázname podľa ústnej tradície silnie, akoby sa viacej

oceňovali svieže, prírodné formy — zatiaľ čo nespočítateľné variácie, antirozprávky, paródie, travestie, alegorické kritiky spoločnosti sú len strácajúci sa konzumný tovar.“ Takže rozprávka navzdory komerčnému zneužitiu svojich elementov žije. A ako sa zdá čitateľa a poslucháča tejto generácie ju potrebujú a zdá sa, že viacej ako voľakedy. Ľudová rozprávka, a to už hovorí Milan Rúfus,⁸ nevznikla tak, ako vznikajú uspávanky: kvôli deťom, aby zaspali. Vznikala ako výpoveď dospelých, adresovaná dospelým, aby sa prebudili. Je teda v nej všetko to, čo existuje v starých textoch, čo tvorí ich *raison d'être*: „zápas dobra a zla, človekova priam existenčná nevyhnutnosť stáť na strane dobra, pretože zlo je forma zániku, to, čo ohrozuje život. Boli teda a ostávajú ľudové rozprávky školou morálky. Nielen pre deti, ale aj pre dospelých,“ a to aj rozprávka O hlúpom Janovi.

Prečo nie je nonsense vstúpiť s hlúpym Janom do Európy?

■ PO TRETIE:

Vladimír Propp v monografii Morfológia rozprávky⁹ na základe rozboru bohatej variácie tém a motívov prišiel k záveru, že ich možno redukovať podľa funkcií účinkujúcich postáv na obmedzený počet. Nás v tejto chvíli nebude ani tak zaujímať možnosť redukcie rozprávkových tém a motívov, ale funkcie účinkujúcich postáv, resp. atribúty účinkujúcich postáv a ich významy.¹⁰

Podľa Proppovej teórie „zasklievať“ hlúpeho Jana pri vstupe do Európy znamená nepoznať rozprávkou, nedostať sa v intenciách jej recepcie ďalej ako k prvej funkcii, resp. neprekročiť rámec východiskovej situácie, teda rámec spomínania členov rodiny a predstavenia budúceho hrdinu. Nepopierame, že východisková situácia je dôležitým morfológickým prvkom, ale, ako konštatuje Vladimír Propp, môžeme ju preskúmať v plnosti jej významu len

na konci práce. To znamená, že len na konci analýzy architektóniky rozprávky môžeme dôsledne dešifrovať morfológickú hodnotu východiskovej situácie, len na konci recepcie rozprávkového textu, a z Proppovej teórie to plne vyplýva, čitateľ na základe spoznania existencie závislosti a súvislosti medzi počiatočnou situáciou a nasledujúcimi funkciami pochopí zmenu hodnotovo-kritériálneho aspektu, normujúcu hodnotové atribúty nomenklatúry v prospech postavy, v prospech hlúpeho Jana. Zmenu, ktorá sa odvíja od prvej funkcie, od prvého činu — od odchodu jedného, resp. viacerých členov rodiny z domu. Do práce odchádzajú bratia hlúpeho Jana. Bratia múdri — ale len v prológu. Okrem iného prológ, obzvlášť rozsiahly, v týchto typoch rozprávok slúži ako priestor poskytujúci „nevidané“ možnosti kumulovania frustrácií hrdinu. Ale akých frustrácií hrdinu? Veď čitateľ, a to hneď pri druhej či tretej Proppovej funkcii, t. j. pri vydaní zákazu a jeho porušení, pochopí a odhalí „tajomstvo“ ich nomenklatúry. Tajomstvo „múdrosti“ — naplnené sledovaním osobného prospechu a túžbou po riešení vlastného problému, tajomstvo „hlúposti“ — rovnajúce sa добрôte srdca, prajnosti svojim sestrám, aby sa vydali za bohatých a zámožných grófov. Prajnosti, v ďalších pasážach rozprávky odmenenej aj čarodejnými silami pomáhajúcimi hrdinovi narušiť „nedotknuteľnosť“ a „nerozvrátiteľnosť“ Luciferovej moci. Prajnosti, v ktorej aj detský čitateľ musí identifikovať súbor pozitívnych vlastností človeka, medzi ktorými dominuje nielen odvaha, pracovitosť, múdrosť, ale aj pozitívny vzťah k svojmu okoliu, dedine, mestu či regiónu. Prajnosti, ktorá svoju korunováciu „slávi“ (ale k tej sa dopracuje len čitateľ prekročivší teritórium prvej funkcie, sledujúci hlúpeho Jana, čistého nositeľa deja, pri plnení celej série funkcií) až v 29. funkcii, na mieste, kde hrdina dostáva nový vzhľad, v 30. funkcii, v rámci ktorej potrestá nepriateľa a v 31. funkcii, ktorá je dovŕšením hrdino-

vej transfigurácie v pravom zmysle slova. Posledná Proppova funkcia je zavŕšením Janovej akcie, zavŕšením premeny hrdinu. Čitateľ až tu, v intenciách záverečného rozprávkového finále, pochopí „tajomstvo“ vlastnosti folklórnych postáv, objaví princíp ich modelovania v protikladoch a opozíciách, dešifruje princíp nadsádzky prinášajúcej zveličené prepiate a nadnesené opisovanie ľudských vlastností, teda aj hlúposti! Opisovanie, prinášajúce so sebou množstvo negatívnych momentov, ale v konečnom dôsledku zohrávajúcich — cez svoju schopnosť zachytiť všetky peripetie premeny úplne zlej (v našom prípade hlúpej) a zavrnutiahodnej postavy na postavu úplne dobrú a veľkomyseľnú — pozitívnu úlohu pri rozvíjaní rozprávkového sujetu.

Teda pýtame sa, aký hlúpy Jano?

Splnil dielo, za ktoré sa nemusí hanbiť ktorýkoľvek rozprávkový heros. V súlade s duchom fantastickej rozprávky, presnejšie s jej rodinno-sociálnym sujetom sa vyrovnal so zápornými dosahmi spoločnosti, znášaním príkoria a plnením ťažkých úloh. V súlade s duchom sujetu hrdinskej rozprávky svojimi činmi vzkriesil jestvujúce, ale narušené príbuzenské vzťahy. To však nie je všetko. Hlúpy Jano prekročil aj prah modernejších rozprávkových podaní. Je aj hrdinom realistických rozprávkových osnov prinášajúcich premenu sociálneho rozdielu bohatý — chudobný na rozdiel hlúpy — múdry ako výsledok tvárneho úsilia navodiť estetický zážitok z víťazstva spoločensky porobeného človeka nad predstaviteľmi vládnuvich vrstiev.¹¹ V súlade s týmito premenami sa stal prezentátorom optimistického názoru ľudu, víťazstva spoločensky nižšie stojaceho človeka, človeka života, triumfujúceho nad etikou odtrhnutou od praktických potrieb, teda nad všetkým, čo bránilo jeho plnému uplatneniu v živote. Hlúpy Jano, ako z vyššie uvedeného vyplýva, nie je postava spájajúca sa a zanikajúca s najarchetypálnejšou podobou rozprávky. Je dokumentom vývi-

nových transformácií slovenskej ľudovej rozprávky, obrazom modifikácie ideálu človeka, dôkazom žitia rozprávkového žánru nielen „niekde v minulosti“, ale aj v nedávnej minulosti, ba doslova v „prítomnej minulosti“.

Hlúpy Jano je, a to nielen podľa nás, symbolom obnovennej sily rodu skrz najmladšieho, najnevinnejšieho, materinskému srdcu najmilšieho syna. Je synonymom nádeje, hrdinom prinášajúcim a šíriacim nádej, t. j. kvalitu, ktorú nemôžeme ani teraz, ani potom pokladať za nedôstojný predmet nedostatku len preto, že je spojená s hlúpym Janom. Hoci má ľudová slovesnosť malý priestor na to, aby jednotlivé postavy vykreslila obširne a podrobne, predsa v súvislosti s hlúpym Janom urobila výnimku. Zásluhou cykлизácie, koncentráciou epizód rozličných motívov a sujetov, zásluhou osnovania a nuansovania základnej nomenklatúry postavy čitateľ nekomunikuje s figúrkou, ale s postavou výraznou a plastickou, s postavou monumentálneho typu.¹² Pripúšťame, že „za-sklievatelia“ hlúpeho Jana nám môžu z ktorejkoľvek monografie o folklóre odciťovať, že každá postava v rozprávke má platnosť znaku alebo symbolu, ba dokonca má sprostredkovať ďalšiu informáciu, z ktorej bude jednoznačne vyplývať, že vlastnosti postáv v ľudovej slovesnosti sú vždy názorné a určité, a ktorú nám aj okamžite zdokumentujú príkladmi: princezná je krásna ako ruža, čarodejnica je škaredá a zlá, náš hrdina, okolo ktorého vznikla táto kauza, je hlúpy a slabý, akýsi nedovyvinutý jedinec, schopný vykonávať len podradné práce, no tento ich argument nie je spoľahlivý. Nekumuluje ani silu schopnú negovať na prvý pohľad nevinne vyzerajúci protiargument, t. j. znenie titulu rozprávky, titulu, ktorý jednoznačne a neodškriepiteľne znie Smelý Janko¹³, teda nie Hlúpy Jano! To znamená, že už „prvý“ osnovateľ tohto rozprávkového príbehu dbal na to, aby „hlúposť“ Jana nebola interpretovaná ako jeho primárna sub-

stanciálna vlastnosť, vlastnosť jediná a nemenná. Ale aby „hlúposť“ Jana bola len akýmsi východiskom, od ktorého sa podľa ustálených pravidiel rozprávkového žánru odvíjajú scény kryštalizujúce nomenklatúru tejto postavy. A nielen osnovateľ príbehu bol garantom nomenklatúry Jana, ale aj poslucháč. Poslucháč, pred zrakom ktorého sa mohol tvoriť len príbeh či modelovať hrdina saturujúci vlastnosti dodávajúce mu silu zmeniť obmedzujúce okolnosti jeho života. A „hlúposť“ v katalógu takto definovaných vlastností nikdy, ani v intenciách najstarších folklórnych rozprávkových modifikácií, ktorých najstaršie korene siahajú k počiatkom ľudovej kultúry vôbec, nebola.

Prečo nie je nonsense vstúpiť s hlúpym Janom do Európy?

■ PO ŠTVRTÉ:

Autori už niekoľkokrát citovanej monografie Folklór a folkloristika v sumariujúcej kapitole Teórie a metódy píše: „Mnoho rozprávok ..., vlastne celý folklór rozličných národov obsahuje podobné, alebo skoro totožné námety, dejové osnovy, čiastkové motívy, básnické obrazy, poetické prostriedky. Podobnosti a totožnosti poskytujúce sa nielen u etnicky príbuzných susedných národov (napríklad v rozprávkach slovenských a českých alebo francúzskych a talianskych), ale aj medzi národmi vzdialenejšími a vzdialenými, etnicky a jazykovo cudzími.“¹⁴ Takže je tu niečo, akési spoločné dedičstvo, pokračovanie niekdajšej etnickej a kultúrnej jednoty románskych, germánskych a slovanských národov.¹⁵ Všimli si to a upozornili na to už bratia Grimmovci a K. J. Erben, ktorý píše: „... nie je možné, aby sa táto zhoda — výskyt rovnakých motívov na odlišných miestach — mohla pripísať len náhode.“ Reagovali na to aj predstavitelia migračnej teórie¹⁶ T. Benfey, J. a K. Krohn, A. Aarne a W. Andersom. J. Polívka, ktorý varí najvýstižnejšie zo

všetkých formuloval ústrednú tému migračionalistiky, povedal: „... rozprávky boli kdesi, kedysi, kýmisi vytvorené a z miesta svojho prvotného vzniku, vytvorenia sa prenášali literárnou i písomnou cestou od národa k národu, z jedného miesta na druhé miesto a dedili z jedného obdobia do obdobia neskoršieho.“¹⁷ To kdesi, podľa T. Benfeya, zakladateľa teórie o prapôvode čarodejnej rozprávky, je v Indii, odkiaľ sa rôznymi cestami širili na európsku pôdu a po európskej pôde. Migrácia prebiehala, a to už opäť konštatuje Benfey, ako reťaz vplyvov, výpožičiek, recepcií sprostredkovaných priamymi stykmi a výmenou medzi etnikami, národmi a regiónmi. Aj náš hlúpy Jano, podľa tejto teórie, zatiaľ neprekonal, zrodil sa z tej istej monogenézy, t. j. z tej istej a jedinej prafomy, prvotného textu folklórnej skladby, ktorá sa z miesta svojho vzniku širila ďalej a rôznym spôsobom sa pritom obmieňala ako postavy reprezentatívnejších hrdinov, ako postavy Perraulta, bratov Grimmovcov či Andersena. Hlúpy Jano mal s Európou kontakty už „kedysi dávno“, putoval cez hranice európskych krajín a vekov skôr, ako sme sa rozhodli „vstúpiť“ tam my!

Chápať hlúpeho Jana, t. j. rozprávku, ako zrkadlo našej národnej duše, ako „prežitok“, „primitívne dielo“ znamená krok späť, presnejšie rehabilitáciu už prekonaných predstáv o folklóre, ktoré sa v Nemecku a Anglicku širili na začiatku 20. storočia¹⁸. Znamená to popretie vlastných ideálov a etických noriem presne definujúcich postavenie a práva starých a mladých ľudí, rodičov a detí, umelých a prirodzených inštitúcií, ako aj vzťahy k rozličným sociálnym vrstvám. Znamená to tiež stotožnenie sa s bezpráviom, krádežou, násilím, klamstvom či neakceptáciou súčasnej základnej funkcie folklóru ako prirodzeného výchovného prostriedku v kultúre všedného dňa detí. Mohli by sme pokračovať ďalej, hovoriť o rozvíjaní toho najpodstatnejšieho — detskej fantázie, o formovaní estetickej a citovej výchovy človeka, o rozprávke trochu ináč. O hlúpom Janovi ako o hrdinovi — spoločnom dedičstve z čias jednoty pôvodného spoločenstva, žijúceho v etnicky a kultúrne homogénnom celku.

O hlúpom Janovi, ktorý v Európe bol už dávno vtedy, keď sa piesok lial a voda sypala ...

POZNÁMKY

¹ Citované zo štúdie Evy Tučnej Rozvoj a perspektívy slovenskej literatúry pre deti a mládež. In: Teória vyučovania slovenského jazyka a literatúry. Bratislava, Alfa 1970, s. 71.

² Rozprávku ako cestu hrdinu za predmetom nedostače definoval Vladimír Propp v monografii Morfológia rozprávky. Bratislava, Tatran 1969, s. 83.

³ V tejto súvislosti pozri štúdiu Mistr snů a pohádek od Samuila Maršaka. In: Výchova slovom. Praha, Albatros 1976, s. 9.

⁴ Pozri vyššie citovanú štúdiu Samuila Maršaka, s. 7–12.

⁵ Termín „pamäťový faktor folklóru“ definuje Milan Leščák a Oldřich Sirovátka v štúdiu Príroda, spoločnosť a človek vo folklóre, resp. v štúdiu Miesto a funkcia folklóru v súčasnosti. In: Folklór a folkloristika. Bratislava, Smena 1982, s. 231–240 a 241–258.

⁶ Walter Scherf: Význam a funkce pohádky. Zlatý máj, 27, 1983, č. 3, s. 160–166. Ide o zaujímavú štúdiu analyzujúcu známe rozprávkové сюжеты, ako napr. rozprávku Snehulienka a sedem trpaslíkov, Kráska a zvieratá ...

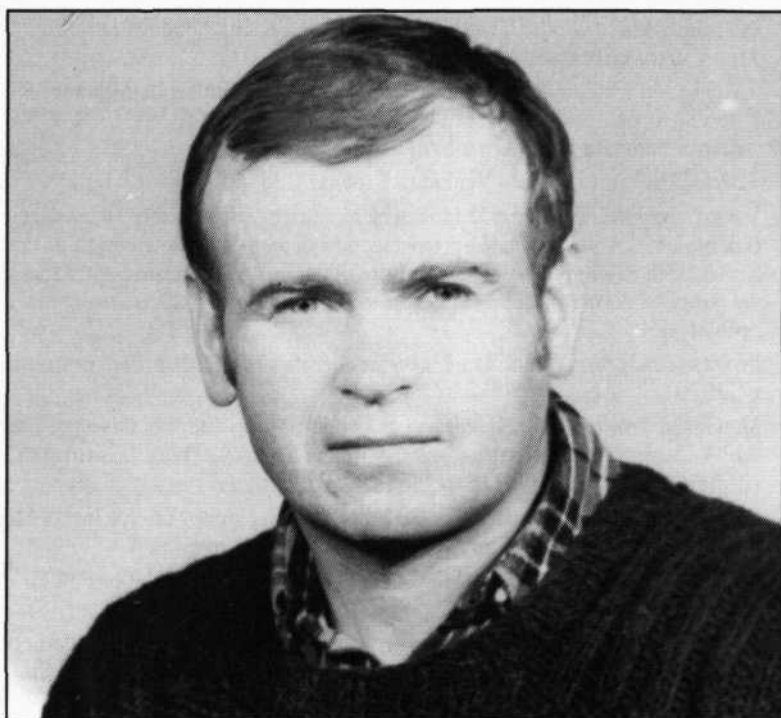
- ⁷ Na tomto mieste sa odvolávame na štúdiu Zlatka Klátika Podoby autorskej rozprávky. In: Slovo, kľúč k detstvu. Bratislava, Mladé letá 1975, s. 127–163.
- ⁸ Zaujímavou úvahou o rozprávke je aj rozhovor Jána Poliaka s Milanom Rúfusom publikovaný v Rozhovoroch o literatúre pre mládež (Bratislava, Mladé letá 1978, s. 324–338) pod titulom Trinásta komnata v každom z nás.
- ⁹ Pozri vyššie citované dielo Vladimíra Proppa, s. 35–90.
- ¹⁰ V tejto súvislosti, či už ide o 31 funkcií účinkujúcich postáv, alebo o vymedzenie okruhov účinkujúcich postáv, dovoľme si malé upresnenie: nebudeme s citovanou teóriou polemizovať, nebudeme ju v intenciách našej práce konfrontovať s teóriami iných folkloristov. Poznáme jej pozitíva aj negatíva, ktoré však v konečnom dôsledku nemôžu dezinterpretácie zasiahnuť do skúmania nášho problému.
- ¹¹ Problém analyzuje Viliam Marčok v monografii O ľudovej próze. Bratislava, Mladé letá 1978, s. 125.
- ¹² M. Gorkij konštatoval: „Cyklizácia povyšuje postavy ľudovej slovesnosti až na monumentálne typy“. Citované z jedinečnej monografie Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátka Folklor a folkloristika. Bratislava, Smena 1982, s. 212.
- ¹³ Pozri slovenské rozprávky zo zbierky Sama Czambla, ktoré v úprave Jozefa Minárika vydali Mladé letá v roku 1969 pod názvom Janko Gondášik a zlatá pani, s. 70.
- ¹⁴ Ide o už citovanú monografiu Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátka Folklor a folkloristika. Pozri s. 58.
- ¹⁵ Pozri vyššie citovanú monografiu na s. 59, t. j. na mieste, kde autori hovoria o etnickej a kultúrnej jednote románskych, germánskych a slovanských národov ako o teórii veľmi živej v romantizme, ale žijúcej aj v súčasnosti.
- ¹⁶ Migračná teória od polovice 19. stor. sa rozvíjala zásluhou bádateľa Theodora Benfeya. Na jej začiatku stojí dielo Panschatantra (1859).
- ¹⁷ Citované dielo s. 60.
- ¹⁸ Detailnejšie o tom píše Viktor Jevgenijevič Gusev: Estetika folklóru. Praha, Odeon 1978, s. 60 až 98.

■ ■ ■ *„Opakujem: poďme k deťom! Podajme im z našej radosti, z nášho šťastia a slobody aspoň iskierky, ktorou zapálime detské dušičky k najčistejšej radosti. Veď čo je bylinke úslnie, to je detskej duši radosť. Ňou rastie, zvelaďuje sa a zošlachtuje. A zošlachtovať detskú dušičku je najkrajší skutok, aký môžeme vykonať.“*

EUDMILA PODJAVORINSKÁ ■ ■ ■

Ten, ktorý nestál o náhodu

ZA BELOM KAPOLKOM (1935-1994)



BELO KAPOLKA odišiel a stalo sa to vo Vysokých Tatrách. Prozaik, publicista a čínorodo reagujúci aktívny občan, rozlúčil sa so svojimi čitateľmi knihou esejí *Aby nám srdce neodišlo*.

Odchod si neželal, a predsa sa tak stalo.

Belo Kapolka patrila medzi tvrdých chlapov s mäkkým srdcom. Keď prišla reč na to, ako žijeme a čomu vedome i z ľahostajnosti ubližujeme, vysvetlil svoje videnie sveta a človeka hoci takto: „... *človek je preto zaujímavý, lebo je tvárny, preto sa vlastne vyvíja, lebo má schopnosť mravnú i právo na omyl. I taký, ktorý mu z času na čas poškodí mravnú fasádu*. Nemám odvahu vytvárať mravné stálice. Už i preto nie, lebo v živote som sa s nimi nestretol. Ani vo Vysokých Tatrách.“

Prekročenie normy sa v jeho etike rovnalo zániku. Možno i preto tak jasne, jednoznačne až chladno zachytil všetky nitky, ktorými sa človek odpájala od ľudí, aby vzápätí ten istý človek visel na vlásokoch citu k ostatným.

Belo Kapolka toho veľa nenahovoril. Písal stroho, úsporne, a preto neodvolateľne. Písal, lebo riešil vo veľkom svete „fungovanie“ malého sveta, ktorý sa dostal do provizória citov, vzťahov... Takýto zostane Belo Kapolka v Kanadských smrekoch (1967), Streche (1968), Chodníkoch bez značiek (1974), v Sivej hmle (1978), aj v jej televíznej adaptácii a v poviedkovom súbore Mesiac nad Prostredným hrotom (1984).

Poviedková kniha Mesiac nad Prostredným hrotom vznikla ako súbor príbehov Pre teba sa postavím proti svetu, Smutná lavička, Choď, ako najlepšie vieš, ďalej z poviedky, ktorá dala súboru pomenovanie Mesiac nad Prostredným hrotom a uzatvárajú ho Strach a Práca. Zdá sa,

Ten, ktorý nestál o náhodu

ZA BELOM KAPOLKOM (1935-1994)

že Kapolkovým — a nielen literárnym — východiskovým postojom k životu a všetkému, čo doň patrí, stalo sa presvedčenie o jestvovaní jedinej príležitosti v živote človeka, no tú si nemožno len tak prosto vybrať, ale treba sa k nej tvrdo prepracovať, čo medziiným značí aj zmobilizovať odvahu na obranu svojho presvedčenia, svojej etiky, čo aj proti všetkým! Za takéto krédo sa platí osamelosťou, ale iba medzi „nerovnými“. A keď syn — cez otca — v poviedkach krédu porozumie, uverí jeho hodnote, tak mu potom už neostáva nič iné, iba priamosť vo všetkom, čo človeka formuje a sprevádza. Za všetkým — pre otca a syna — zostáva túžba porozumieť svojim vesmírom, zúfalstvo zo strát, ktoré priniesol deň v podobe strachu, krutosti, zloby z „civilizovaného“ sveta a tichá, no o to mocnejšia túžba po láske a spolupatričnosti bez gest a veľkých slov. Otec a syn vytvorili v Kapolkovom Mesiaci nad Prostredným hrotom svet v svete, hodnoty medzi hodnotami, ideály medzi ideálmi: sú iní, lebo nimi chcú byť, nie pre pýchu, ale pre ten zákon v sebe!

Žil, pracoval, tvoril, trápil sa a odišiel vo svojej neopakovateľnej „vlastnej koži“, ktorú by mnohí s ním veru nemerili. Bol na ňu hrdý a povýšil ju i na svoje ustálené tézy o literatúre a živote, medzi ktorými až takú hlbokú priepasť nepoznal.

Posúďte: „*Chcel som o Tatrách písať ako Kapolka. Predovšetkým preto, lebo som sa nikdy nedokázal nadnesene nadchýňať krásou Tatier. Prišiel som do určitého prostredia a naraz som si povedal, že by som v ňom chcel ostať žiť. Ostať som. A to prostredie boli práca v ňom i nepohodlie a odriekanie, i nevýhody z odlúčenia i výhody z osamelosti. Tatry som vnímal cez to, čo som v nich prežíval. Nikdy pre mňa neboli a nie sú atraktívnu kulisou, za ktorú by sa chcela skrýť moja zraňovaná bytosť.*“

Už v Chodníkoch bez značiek sa jeho rozprávania dostalo medzi malých-veľkých ľudí v školských laviciach. Sivá hmľa oživila tatka a jeho syna, aby si svoje chlapské krstý prežili v malých, no hlbokých drámach o strácaní toho, čím sme spätí so svetom.

Keď sa Bela Kapolku opýtali, či písal pre deti, bez zaváhania odpovedal: „*Doteraz som pre deti ešte nič nenapísal. I keď témam o deťoch sa nevyhýbam. Vývoj detí je stále dramatickejší a samorastlejší. V rastúcom životnom tempe ho rodičia nestačia usmerňovať, strácajú nad ním kontrolu. Deti sa v čoraz väčšej miere menia na bytosti kolektívne. Výrazná individualita je skôr v nevýhode, pokým nezapadne tá, kde jej to kolektív na základe akéhosi záhadného kľúča neurčí. O kľúči dieťa nevie, lebo ten je len kolektívnym vlastníctvom. A funguje bez omylu až s mrazivou detskou krutosťou. Jej tvrdosť znásobuje miera našej bezmocnosti. Nechcem použiť slovo ľahostajnosť. Kolotoč, na ktorom sa vezieme, sa krúti tak rýchlo, že málokto má odvahu zoskočiť a účinne pomôcť svojmu dieťaťu. Zakaždým, keď píšem o deťoch, píšem vlastne o takej odvahe. O semenách odvahy zasiatych do detskej dušičky. Už i preto, aby neskôr, keď už nebude detskou, mala odvahu čoraz vzácnejšieho jedinca, ktorý sa nebude skrývať za anonymitu kolektívnej zodpovednosti.*“

Prorocké slová, ktoré ukončila a na skutočnosť premenila obyčajná náhoda, a tú on, Belo Kapolka, neuznával.

Viera Žemberová

Beniakova mravná a poetická sebaobnova

PAVOL ŠTEVČEK

Exploatovateľnosť tradičnej slovenskej ľudovej tvorby, v tom najmä rozprávkovej, je nekonečná a bezhraničná. Nech ju vezme na stôl básnik či prozaik, dramatik alebo scenárista, moralista aj filozof, vždy vydá svoje, fascinujúce a hlboké. Štúrovci, ich predchodcovia aj nasledovatelia, mali akiste šťastnú ruku, keď ju situovali do samého stredu estetických ambícií svojich generácií a tvorivých úsilí. Ponúkajú totiž všetko, s čím literárne tvorenie prichádza k človeku a národu: bravúru a poetickosť rozprávania, strhujúci dej kompozičného plánu a jeho variácií, poznanie také všeobsiahle a principiálne, akoby sa k nemu už nič a nikdy nemalo čo dodávať. A filozofiu etiky života, ktorá sa má len opakovať a naplňovať. Dostatočne súdny a pokorný človek by vlastne mal na vlastnom intelektuálnom vrchole už iba rezignovane skloniť hlavu: po slovenskej ľudovej rozprávke a po jej dobrom čitateľskom vneme zostáva márne ďalej zaplňať regály knižníc. Taká je univerzálna; taká je v národnom a mravnom zmysle biblická.

Slovenská slovesná kultúra sa takej navýsost výnimočnej príležitosti aj naplno chytla: máme toľko verzií a interpretácií našej rozprávky, koľko sa nám vyvinulo tvoriteľských duchov na pôde literatúry a národného umenia všeobecne. Od samého štartéra Štúra, cez Hviezdoslava až po súčasníka Rúfusa. Pravdaže, vrátane mnohých komét a obežníc okolo nich a popri nich. Všetci si ju čítavali aj vy-

kladali po svojom; všetci však práve na nej, na jej dvížných energiách vyrastali nad oblaky pomínutelnosti a súčasne vrastali pod korene nadhistorických túžob slovenského národa a jeho kultúry. Nežiada sa pritom hodnotiť a špecifikovať osobnostné príspevky do večného vkladu rozprávky. Stačí na túto príležitosť len zaknihovať: koho sa raz dotkla slovenská rozprávka a posvätila ho živou vodou, nezaniká v kultúre, nestráca sa v národe. Lebo ľudová tvorba je garanciou najbezpečnejšou: neumŕtvuje sa, ale ustavične oživa. Najbežnejšie presne vtedy, keď sa umelé, dobre vyvinuté a stroho vyabstrahované estetické štruktúry vypovedávajú, vyprázdňujú; keď už nemajú na to, aby sa zregenerovali. Alebo aj vtedy, keď sami tvoriaci autori nevedia, kam z konopí zúfalstva či beznádeje, kam spod tlakov osobných alebo spoločenských osudov. Rozprávka — teraz v úlohe čajsi čarovného prútika, dúška živej vody, slnčového pegasa a pod. — vyvádza a oslobodzuje; vyvádza z plytčín fádnosti a oslobodzuje človečie jadro tvorcu od neproduktívnej bolesti srdca. Rozprávka sa stáva ľudským aj umeleckým východiskom. Ešte jednou, možnože poslednou možnosťou.

Keďže nechcem, aby sa to všetko prudko podobalo na účelovú konštrukciu akéhosi psycho-estetického mystéria v prijímaní rozprávky, v premýšľaní jej reálnych dosahov a presahov, otváram si Valentína Beniak, jeho takmer strateného Stratenka (z objavenej pozostalosti vydali Mladé letá, Bratislava 1994, evidentne editorskou zásluhou Cyrila Krausa). Dielo básnika, geneticky a typologicky neraz až antifolklorného, intelektualisticky a poetologicky priam výrazne nerozprávkového; a neľudového potiaľ, pokiaľ priznáme jeho rozložitej poézii rozmernosti intelektuálneho ducha nášho prikomplikovaného storočia. Nikde v interpretáciách jeho zložito zloženej tvorby — ani najnovšie, pri reflexiách storočnice patrične slávne oslávenej — nenájdeme takmer výslovnú zmienku o ľudovom slovesnom zdroji ešte vždy neprebádanej poetiky. Častejšie skôr naopak: k parnasistickým a estetologickým otázkam

smerujú mapovania jeho cesty; k problémom, aké sa rozhodne nevyznačujú príbuznosťou s tradičnou ľudovou slovesnosťou. Niet sa preto čo čudovať aj istému začudovaniu sa literárneho vedca Cyrila Krausa, keď v dobre zasunutom „priečinku“ pozostalosti Valentína Beniaka našiel aj texty básnického rozprávka. Zhruba po tridsiatich rokoch. Ale predsa ...

Dôležitý sa mi vidí editorov údaj o čase vzniku básnických rozprávok: „na rozhraní päťdesiatych a šesťdesiatych rokov“ (v doslove s názvom Objavovanie strateného básnika). Vtedajšia tvorivá aktivita odstaveného Valentína Beniaka vyzerala rovno na horúčku: prekladal, usporadúval a preusporadúval svoje dielo, edične ho kompletizoval a novo štrukturoval, navyše dodával k nemu nové a nové knižky; z osudu, aký ho gnail, unikol prácou, tvorivým domýšľaním kontúr života i diela. A ich platnosti.

Čas ako vyšitý na upätie sa k rozprávke, k jej dobru a nemennej spravodlivosti; čas autorský, beniakovský, ale aj spoločenský a národný. Pamätníci z rodiny síce dokladajú, ako sa to s postupným zveršovaním slovenských ľudových rozprávok myslelo (pre vnučku a na ich počúvanie), redukujú tak hĺbku významu práve takého prejavu u samého autora. Ale konkrétna adresnosť básnickej adaptácie rozprávky predsa nemôže — najmä s plynutím času — v ničom oslabovať plodivosť a produktivnosť takého tvoriťského činu. Ani jeho zmysel v procese básnikovej ľudskej a umeleckej sebazáchovy, ba aj sebayýchovy k odolnosti; k vzdorovaniu situácii a manipulovaným dejinám. Valentín Beniak — ako iní pred ním a určite aj po ňom — sa neomylným umeleckým a etickým inštinktom utiekal k zdroju, ktorý je najžirnejší, keď sa život zdá najneznesiteľnejší. Alebo prasto iba tak, kvôli radosti z tvorby, lebo všade naokolo sa akurát tvorba a tvorivosť lámali pod váhou rozličných imperatívov, pod mnohými kľatbami neraz doslova nútených umeleckých prác súčasníkov. Galejníci takých situácií produkovali, keďže chceli žiť a prípadne sŕňať; básnik Beniak v pripravenej pokore pri-

stupoval k sebaobnove mravnej i čisto poetickej. Rozhrňal oponu prisľúbeného tajomstva, a ono sa mu poddalo.

Vo vstupnom posolstve k novej knižke, akoby v stručnom predspeve, Valentín Beniak sám predosiela: „*Dlho som blúdil, prichádzam z poľa/ a idem k le-som ... oddýchnem si trochu,/ a pokiaľ dievky veniec uvijú,/ vyložím, čo mám tuto v tomto rožku/ uzlíka ponad srdcom spe-vavým*“. Vidieť, ako skoro všetko sa tu nachádza: vedomie vstupu do oázy, obnova síl aj srdcová záležitosť, akou rozprávka vo svojom emocionálnom účinku nesporne je. Básnik vie, na čo sa podujíma; aj to si cení, čo exkurz donesie. Jemu i nám. Poetické hodnoty, ktoré básnikovo dielo rovnako dvíhajú, ako zakotvujú.

Do knižky Stratenko sa vmestili štyri rozprávky: okrem titulnej ešte *Pamodaj šťastie, lavička, Múdra dievčina a Lomí-drevo* (pričom Cyril Kraus akiste vedome naznačuje aj existenciu ďalších v rodinnom archíve). Ale knižka je aj priestorom, kde sa uplatňuje Beniakov osobnostné hľadisko pri komponovaní vlastných verzií dobre známych rozprávok; hľadisko takrečeno beniakovsky odlišné, miestami až v dobrom uzurpátorské. Iní pred ním aj po ňom, výrazne však najmä Milan Rúfus, akcentovali pri tvorbe vlastných verzií zväčša poetiku esenciálnosti rozprávky a cestu zdôraznenej redukcie rozprávky na jeden či niekoľko jej poetizačných smerov. Dospievajúc tak do štádia interpretácie predlohy, v ktorom sa už má vraviť o vlastnej autorskej básnickej tvorbe. Rozprávka žije v ňom vyslovene ako uctievaná predloha; ale predsa len predloha. Materiál v inšpiračných rukách génia. Pôvodne rozprávkový, teraz už však predovšetkým autorský. A nadovšetko: čistý žáner epického výrazu sa zväčša transformuje na voľnejšie asociačné pochody lyrickej metafory a reflexie. Motívy rozprávkové prechádzajú do postavenia lyrických tém autoritativného básnika. Rozprávka de facto zanikla, rozplynula sa, a narodila sa báseň. Pravdaže, pri úplnom až uctievačsky zbožňujúcom rešpekte voči ľudovej rozprávke a jej poetickotvornej potencii.

Práveže spomenutý Rúfus je na to najlepším príkladom. Ale: nie, neposluguje, nevypomáha si tu básnik — aspoň v čomsi — osvedčenou rozprávkou? Keď na zúfanie niet vo svete ničoho, čoho sa ešte dá chytiť?

Ako dúfam, z toho jasne vysvitá, ako sa ani Beniakov nik nedá biť. Jednoducho, Beniakov je iba iný: nie natoľko gnómickejší a esenciálnejší, ani nie až tak výrazne filozoficky sečný a úsečný, aby just v rozprávke bral voľnosť kvôli vlastnému lyrizmu, rozpovedanému skôr do širšej kompozičnej rozlohy; do rozšafnej skladobnej schémy pásma, napríklad. Aj v tom je príčina, prečo Beniakov aj v ľudovej rozprávke tak zásadne obnažuje jej

epické jadro, príležitosť na dolovanie hĺbočín v šírkach. Na veľkej ploche básnického rozprávkarstva. A tak štyri slovenské ľudové rozprávky, vzaté zo skultivovanej tradície, začali žiť ako štyri výrazne epické básnické tvary; ako štyri veršované Beniakovské skladby podľa uctievaných predlôh. Ako organická súčasť Beniakovského básnictva.

No ak by sme chceli definitívnejšie skúmať dimenziálnosť básnikovho epizmu v poézii, nemohli by sme ich obhádzovať ako doteraz. Najmä pri identifikácii jeho rozprávačstva, jeho dokonale rozvedeného metaforizmu v bohatstve verbálneho vybavenia.

ŽENEVA deťom

Medzinárodný salón knihy a tlače
v Ženeve má okrem viacerých sprievodných výstavných podujatí aj takú pozoruhodnú špecifickosť, že poskytuje veľa možností deťom, školákovi a mládeži. Na jednej strane ohromnej výstavnej haly Palexa stojí Creche, jasle pre kojencov a deti od 0 do 4 rokov, na druhej zaberá značný priestor detská záhrada Ronalda Mc Donalda — deti od 5 do 15 rokov sa tam hrali, vyskakovali v nafukovacej kóji, maľovali a dávali si maľovať farebné masky na tváre, pozerali videoprogramy.

Každé ráno prúdili na výstavu výpravy školákov s učiteľmi i deti s rodičmi. Na „najväčšom kultúrnom zhromaždení Švajčiarska“ ich čakal bohatý výber kníh — francúzska a švajčiarska knižná tvorba pre deti je mimoriadne široká, pestrá a nápaditá, mali k dispozícii desiatky počítačov a ďalšie hry, súťaže, kvízy, atrakcie a zábavy. Živý hlahol detských hlasov je pre ženevský knižný salón charakteristický.

Tohto roku sa jeho uličkami, ktoré sú nazvané podľa známych spisovateľov z celého sveta, putovalo Po stopách Voltaira. Hra sa volá Poľovačka na poklad. Na veľkom farebnom hárku sú vyznačené roky a udalosti Voltairovho života — a na dvanásť bielych bločikov medzi nimi treba nájsť odpovede a nalepiť príslušné „známky“. Pred stánkami, kde ich možno získať, deti kľacia, ležia i kvočia, vystrihujú i lepia. Ako sa volala prvá Voltairova tragédia, jeho dom v Ženeve, čo napísal r. 1763... Kto mal všetky nálepky, v stánku č. 12, vo Voltairovom kníhkupectve, dostal darček a buletín, s ktorým sa po jeho vyplnení a odovzdaní v schránke stánku rozhlasu a televízie francúzskeho Švajčiarska mohol zúčastniť veľkého žrebovania.

Knižné Palexo v Ženeve a deti — to je zážitok a príklad!

Ján Beňo

Ona a jej človek

**ROZHOVOR s poetkou a dramaturgičkou
divadla Romathan**

DANIELOU HIVEŠOVOU - ŠILANOVOU

Najskôr sa nenájde nikto taký, čo by k Daniele Hivešovej-Šilanovej nemal od prvých chvíľ iný vzťah než nenútený, ba až osobný. Spôsobuje to jej čaro. Vyskúšajte si s ňou dohovoriť pracovné stretnutie a máte hneď dve starosti. Prosto nemá čas, lebo pracuje, ale neodmietne vás, len bude presúvať jedno stretnutie po nasledujúce. Skutočne nemá čas, je v zajatí práce pre divadlo, noviny, redakciu ... Druhá starosť, keď ste tú prvú už prekonali, môže byť hoci i tá, že ju nepoznáte. Viete, ako ju „nájdate“ medzi mnohými? Jednoducho. Ako v rozprávke: podľa hlbokých očí, nádherných vlasov, smiešku okolo úst a vlúdneho tichého hlasu. Možno i ním sa vám bude ospravedlňovať práve za onen chýbajúci čas, rozbehanosť, večné cestovanie a vždy, čo je milé, bude hovoriť v množnom čísle, lebo „ona a jej človek“ sú vzácna dvojica práve v tých trápeniach, čo so sebou prinášajú dramaturgia, réžia, cesty ... Cesty sa stali tými „traťami“ tvorby, práce i súkromia, ktoré Daniela Hivešová-Šilanová sleduje veľmi pozorne, lebo vie, že sa do nich schoval čas každého z nás a príležitosť pre každého z nás.

Danka, po prvý raz sme sa stretli na schodisku vydavateľstva Smena kedysi v prvej polovici 70. rokov. Bola si vtedy básnickým objavom, navyše si sa uchytila aj na redaktorskej stoličke. Bola si naplnená predstavami o kráse a umení, veď si len nedávno ukončila vysokoškolské štúdium. Danka, čo to boli za roky a čo znamenali pre tvoju tvorbu vtedy i do budúcich rokov?

■ Predznamenal všetko nasledujúce. Aj spôsob mojej práce s ľuďmi. Voľajako sa to vždy akosi zvrtilo na vytvorenie čohosi spoločného a na priestor pre niekoho. Samozrejme, vždy išlo o vytváranie aktívneho priestoru a v ňom som mala aspoň kúsok miesta aj ja: organizátorka či „podnecovateľka“. Verila som, že všetko sa dá, a preto som to chcela uskutočňovať. Verím, že je človek slobodný a môže byť slobodný za akýchkoľvek okolností. Tak, ako to zdôrazňoval pán Peter Karvaš na hodi-

nách teórie drámy. Podľa neho sa umelec výberom výrazových prostriedkov vedome obmedzuje práve či iba preto, aby mohol zostať v rámci svojho obmedzenia slobodný. Keď teda platí jeho téza, potom slobodným možno byť aj vo väzenskej cele. Tak a toto všetko som chcela uskutočniť. Najmä v oblasti medziľudských vzťahov a v komunikácii medzi ľuďmi. Medzi umelcami. „Mojimi“ umeniami boli: tanec-poézia-divadlo. Syntéza: pohybové divadlo poézie. Umelecké prostriedky: výrazový tanec, poézia ako rytmus, spev chóru, expresivita. Formy: aréna, aktivizácia, diskusia ... Čo s tým všetkým v Smene? Všetko! Literatúra v písmenkách a na papieri sa mi zdala veľmi zabalená a skrytá. Chcela som, aby sa básne spievali a aby vydanie knižky sprevádzali plagáty, ohlasujúce jej premiéru. Plagáty by zneli, hrali, ale hlavne v meste by ožili malé javiská plné živých

výjavov z knížiek. S tým „všetkým“ som vtedy stála na schodisku v Smene a verila som, že to uskutočním, hoci moja stolička nebola práve redaktorská. Patrila tlačovej redaktorky. Dodnes som však neprenikla do podstaty tohto slovného spojenia, no určujúce pre mňa vtedy bolo to, že som v „náplni“ práce mala prípravu vtedy plánovaného obnovenia literárno- kritického časopisu Mladá tvorba. Mladá tvorba nezačala vychádzať, no ja som absolvovala desiatky ciest a besied po celom Slovensku a do Smeny som prinášala vyplnené prihlášky budúcich odberateľov. Táto hra sa čoraz väčšmi začala ponášať na absurdné „čakanie na Godota“, a hoci som čo to začala chápať z princípov „riadenia“ kultúrnej politiky, môj idealizmus a presvedčenie, že všetko sa dá, mi ešte nedovolili zabuchnúť dvere na Smene. Ako pracovníčka propagačného oddelenia som ponúkla vydavateľstvu projekt mojich knižných „premiér“ a projekt zriadenia divadielka mladých. Práve oni — mladí — mali spomínané oživovanie kníh uskutočňovať. Z projektu, na ktorom by sa okrem autorov a ilustrátorov zúčastňoval celý rad umelcov, ujala sa napokon iba jeho časť pod názvom Sviatok novej knihy, čo už síce neznelo tak dobre ako premiéra, no stalo sa skutočnosťou. Peniaze na zriadenie divadielka napokon neboli, ale s nadšencami malých foriem sme uviedli do života knihy autorov Dušana Duška, Pavla Horova, Miroslava Válka ... V každom prípade táto záujmová činnosť dobrovoľných nadšencov prerástla do pravidelných stretnutí mladých autorov s umelcami, a hoci nemohla ovplyvniť sugestívnu atmosféru klubového života v Bratislave pred dvoch desaťročí, tie stretnutia jednoducho boli.

Nazdávam sa, že ste v Novom slove — mladí básnici — vytvorili nielen predstavu želananej generácie, ale že i medzi vami — azda na počiatku — aj pulzovalo vedomie generačnej príslušnosti. Keď sa po rokoch, Danku, zamyslíš nad tým, čo ste vniesli a čo ste odváli z vtedajšej atmosféry literárneho života, vytvorili ste živú generáciu v lyrike, či nejaký čas začínajúci poeti iba cítili potrebu sústrediť sa okolo periodika, ktoré malo pre nich priestor a porozumenie?

■ Nové slovo a v ňom rubrika pre mladú poéziu, to bol pre mňa jednoducho priestor na publikovanie. Po zániku stredoškolského časopisu Prúdy neexistovalo nič, kde by stredoškólák mohol publikovať. Prispieť niečím do Slovenských pohľadov? Veď tam publikovali spisovatelia, o ktorých sme sa vtedy učili! Pamätám sa, ako som si — tuším práve v Slovenských pohľadoch — vybrala mladšieho básnika a po rozhovor do nášho stredoškolského časopisu aj s pozvaním do nášho klubu mladých autorov som za ním putovala do internátu v Mlynskej doline. Oným básnikom bol Michal Chuda. Nenašla som ho. Možno v tom internáte ani nebýval. Nabrala som odvalu a do nášho klubu som pozvala iného básnika, Štefana Moravčíka. Práve mu vyšla druhá zbierka O zmyselnosti bielych ovečiek. Zdalo sa nám, že keď píše o čomsi takom nežnom — a je to ešte „len“ jeho druhá knižka —, bude dosť mladý a mohol by mať pochopenie pre našu túžbu poznať „živého“ básnika. Vysvitlo, že básnik je normálny človek. Pritom nebolo celkom isté, či len preto, že ešte nie je v učebnici. A tak sme si trúfli aj na „učebnicového“. Vojtech Mihálik prišiel a tiež bol normálny. Keď sme ho umorili čítaním našich básní, na útek zo stretnutia stačil povedať, že v Novom slove sa pripravuje vydávanie prílohy pre začínajúcich a verí, že sa tam znova stretne s našimi básňami. Pre mňa po tomto bolo celkom prirodzené, že som svoje prvé básne poslala práve tam. To, že rubriku viedol práve básnik Vojtech Mihálik, sme pokladali za česť. A ani gesto redakcie Nového slova som nevnímala ako nejaké špekulatívne úsilie vytvoriť z nás umelú generáciu. Väčšina z nás by pravdepodobne rovnako posielala svoje básne do ktoréhokoľvek iného časopisu, aj keby rubriku viedol iný básnik. Atmosféra na stretnutiach s Vojtechom Mihálikom bola podobná ako na stretnutiach združenia mladých autorov APROPO. Navzájom sme si čítali svoje básne a rovnako sme si ich neúprosne kritizovali. Mala som pocit, že každý z nás je iný a svojský. Netúžila som vtedy s nikým vytvárať spoločné manifesty. Jednoducho, raz za čas sme sa išli pohádať o svojich básňach do redakcie Nového slova a bolo



celkom príjemné stretať mladých ľudí, ktorých som pokladala za zaujímavých a talentovaných. Myslím si, že všetci, ktorí z nich vydali dobré knižky a publikujú dodnes, boli by vydali skôr či neskôr svoje

básne aj bez Nového slova. Aj keď mal niekto v úmysle vytvoriť akúsi „umelú“ generáciu básnikov — čím možno dokázal, že aj v období normalizácie existujú mladí ľudia, ktorým vyhovuje práve taký-

to spôsob bytia — podarilo sa mu to len navonok. Napokon o vnútornom a samostatnom myslení mladých ľudí okolo Nového slova mohla kritikov presvedčiť iba ich poézia. V skutočnosti silné osobnosti z „okruhu okolo Nového slova“ zostali individualitami, no a keď stratili či prerástli potrebu verejného čítania svojich textov, jednoducho do Nového slova prestali chodiť. Našli sa i takí, čo prestali písať. Nikto nám v Novom slove nepredpisoval, o čom máme písať, či ako máme písať. A tie toľkokrát vysmievané odkazy V. M. autorom? Jednoducho nahrádzali dlhé rozborové listy, čo chápe každý, kto sa podujal viesť podobnú rubriku. Počnúc Vojtechom Kondrátom, ktorý mladým autorom v Novom slove bez rešpektu „odkazuje“ i dnes, či Jožom Urbanom. Možno som bola naozaj nechápavá alebo naivná, ale ani poznámky o „skleníkovom odchove básnikov“ či o „studenom odchove teľiat“ som nebrala osobne. Chápala som ich skôr ako súčasť „umeleckej“ extravagancie jednotlivcov.

Rozliční vtipkári, ale i ľudia vážení vďaka literatúry vravia, akej literatúry niet, aká by mala byť; prežije len dobrá literatúra! Autorka, navyše poetka, isto neprijme deklarovanú predstavu „dobrej literatúry“. Vytvorí si ju sama. Ako si počína s dobrou literatúrou absolventka estetiky, slovenčiny, poetka, dramaturgička, redaktorka i prekladateľka?

■ Vráš, že prežije len dobrá literatúra. Súhlasím. Pravda, ak vôbec dostane právo na život a uzrie ju zrak čitateľa. V dnešnom období ničenia a zatracovania všetkého bez ohľadu na to, či to malo nejakú logiku, alebo nie a či pozitívne ovplyvnilo pripravenosť človeka stať sa kultúrnou bytosťou alebo aspoň bytosťou voči kultúre a kultúrnosti otvorenou, o tom začínam vážne pochybovať. Nie je to len zánik vydavateľstiev, ale aj rušenie materských škôlok, ohrozenie základných umeleckých škôl, rušenie obecných a miestnych knižníc a trápna sláva hrebendovskému bibliobusu z Holandska. Nevdojak — alebo zámerne? — oberáme ľudí o právo byť kultúrne citliví a vnímaví. Od modelu všeobecne a všestranne vzdelaného človeka so širo-

kým humanitným základom smerujeme k spoločnosti elitárskej. Treba len dúfať, že budúca finančná či priemyselná, alebo živnostnícka, či politická „elita“ bude aj elitou duchovnou. Nie som však v tomto smere optimistka. Kultúra krajín, ktoré sa nám z večera na ráno stali ďalšími „nehybnými“ vzormi, živorí práve pre otupený prah svojej citlivosti voči kultúrnym a umeleckým hodnotám. Nie je to vec špecializácie, ale vzťahu k všeobecnému vzdelaniu pred špecializáciou. A tak bude umelec — aj tvorca literatúry — odkázaný na úzke kruhy duchovne spriaznených vzdelancov, extravagantných mecenášov a na z nich zložené rozličné spolky, spoločenstvá, nadácie, ktoré budú ochotné, — keď sa najprv nasýtia —, cvengnúť mincou aj na kultúru a umenie. Je dosť vyčerpávajúce takýchto ľudí hľadať aj oslovovať a žobrať od nich, pravda, ak vyhovie ich zámerom a chútkam, čiže ak váš projekt umeleckého prieniku vyhovie ich zameraniu. Dostala som, napríklad, ponuku na napísanie rozprávok s motívom vzniku krstných mien v súvislosti s náboženstvom. A inú ponuku: „osviežiť“ reklamno-propagačnú príručku pre služby a kaderníctvo básňami na tému vlasy. Inšpirujúce, však? Teda aj „dobrá“ (?) literatúra sa bude musieť (?) hodnotiť vo vzťahu k zámeru? Samozrejme, k ideovému zámeru. Aj literatúre, ktorá by mala prežiť, lebo je dobrá, respektíve bude dobrá, sa cesta k čitateľovi neúmerne predĺži a sťaží. Pre koho bude schodná v spleti drobných vydavateľstiev, v spleti chlebobáčami ovplyvnených reklamných recenzií?! Vari vydrží len vyhľadovaná a vysmädnutá karavána, zložená z „elity“ čitateľov?! Ale možno naozaj treba zabíť všetko — vkus aj hodnotové kritériá —, aby sa mohlo narodiť niečo nové. Niečo, čo si nebude pamätať nič z nás, aby sa spomalil vývinový oblúk, aby sa najedla ekonomika... Ibaže je to drastická cesta a cesta mŕtvou púšťou k zrodu nového je dlhšia ako ľudský život. Otázka by teda mohla znieť aj takto: pre koho „prežije“ dobrá literatúra? A keď už aj prežije, spozná ju ten „nový“ človek, ktorého vytrhli z kontextu? Cesta autora k čitateľovi nebola nikdy priamočiara a ani taká „optimistická“, ako sa na prvý pohľad kedysi

možno zdalo. Nepomáhali ani spisovateľské vlaky či autobusy „priamo“ do života. „Masy“ mali iné záujmy. Aj dnes majú ľudia iné záujmy. Ale knižky boli k dispozícii, hoci aj za cenu troch piv. Dnes stojí príručka o mágii viac ako 600 korún, o bosorkách (na kriedovom papieri) viac ako 300 korún a encyklopédia hesiel z estetiky 1 200 korún. Osobne, hoci v mene nového designu, túžim premeniť našu knižnicu na tenké počítačové diskety a som rada, že bývam uprostred nenahraditeľných priateľov, ktorých mená na chrbtoch kníh sa mi menia na blízke tváre blízkych ľudí, tvorcov dobrej literatúry.

Divadlo bolo a isto ostáva tvojou láskou. Po dvoch rokoch na poloprofesionálnej spíšskonovoskej scéne si sa vrátila do Bratislavy. Najskôr si pobudla v tamojšom kultúrnom stredisku, aby si sa vrátila do vydavateľstva Smena na miesto redaktorky pre pôvodnú poéziu. Z Bratislavy si sa znova vybrala na východ. Divadlo i teraz sa ti stalo cestou k ľuďom, pre teba to však bola púť medzi rómske deti. Čo je dnes s tvojím súborom a tvojimi roztancovanými i spievajúcimi „deťmi“?

■ Obdobie pôsobenia v Závodoch priemyselnej automatizácie v Prešove bolo veľmi intenzívne. A až tu — už ako redaktorka závodného časopisu — som vlastne skutočne ukončila svoje vysokoškolské štúdium. Aj keď som sa naučila v Smene korektorskému úzu a úcte k čistote jazyka a počas vysokoškolskej praxe v novinách Bratislavských elektrotechnických závodov zalamovať a technicky upravovať noviny, mohli mi závidieť všetci pedagógovia a divadelníci estetickú výchovu a divadlo v praxi! V spolupráci s mladými ľuďmi tejto fabriky sme doslova prevrátili vžitú predstavu o spoločenských podujatiach mladých. Organizovali sme karnevaly pre deti, ktoré boli takmer celodennými výtvorno-divadelnými tvorivými dielňami detí, besedy so spisovateľmi a básnikmi priamo v dielňach ... Okrem toho, až tam som po prvý raz videla skutočný robotnícky život aj skutočnú „vedúcu úlohu robotníckej triedy“. Mladí predsedovia základných organizácií KSS v tejto fabrike boli aj so svojím robotníckym vzdelaním zdraví, kritickí, vnímaví ľudia — až na to, že sa

báli povedať svoj názor úradníckym, platebným vyšším predsedom i predsedom „revolučných“ odborov. Nechápali, že štrajk je ich zákonným právom na vyjadrenie nesúhlasu. Až tam som pochopila, že skutoční robotníci majú veľmi obmedzené práva. No a tam som sa aj po prvý raz stretla s niečím, o čom som si myslela, že existuje len vo vyspelých demokraciách západného sveta a v Chalúpkke strýčka Toma — s nefalšovaným rasizmom, s obľudnosťou moci v rukách obmedzencov. Fabrika sa predtým mnou rozprestrela ako štát sám pre seba. A čo šok, keď sa ma predseda ROH s morálnym kódexom komunistu nad hlavou (transparent) opýtal pri podávaní mojej žiadosti na založenie rómskeho folklórneho súboru, či som si už kúpila „anticigán spray“? A tu sa to vlastne všetko začalo. Naš folklórny súbor cigánskych — vtedy som ešte nevedela, že v skutočnosti rómskych — piesní, tancov a poézie si vedome dal za úlohu — po dohode s mladými členkami a členmi súboru, všetko upratovačkami a pomocníkmi robotníkmi — že budeme učiť bielych. Áno, učiť ich poznať rómsku kultúru a umenie. A tak sme hneď na začiatku šokovali obecenstvo, ktoré sa namiesto očakávaného dupotu bosých „Cigánov“ dočkalo kultivovanej recitácie piesne v ľubozvučnej slovenčine. Uprostred rómskeho čardáša zaznela báseň:

<i>Te me mamó adarg džav</i>	<i>Až ja, mama, stadiaľ pôjdem,</i>
<i>do me tuke adaj mukhav?</i>	<i>čo ja ti tu nechám?</i>
<i>Mukhav tuke o čoripen,</i>	<i>Nechám ti tu chudobu</i>
<i>andro jilo o pharipen ...</i>	<i>a v srdci žiaľ ...</i>

alebo

<i>Šele romengero jakh lav,</i>	<i>Aj keby sto Rómov vysloviť pravdivé slovo,</i>
<i>jekh gadžo prephagla.</i>	<i>jediný gadžo ho zneváži.</i>
<i>Soske o Ropm pre adaj svetos,</i>	<i>Načo je Róm na tom svete,</i>
<i>te len žadno pativ nane ...</i>	<i>keď nemá žiadnu úctu ...</i>

Možno preto, že sa moje „deti“ stretli po prvý raz s niekým z „bieleho“ sveta, kto ich nechcel prevychovávať, a azda aj preto, že sa veľmi úprimne stotožnili s myšlienkou ovplyvňovať mienku „bielych“ o nich — moji rómski herci v tomto mojom dosiaľ najkrajšom divadle poézie — tak oduševnene prekladali, učili ma rozumieť svojim piesňam, aby sme to všetko dokázali po slovensky povedať správne a pekne. Vedomé vychovávali. Mňa aj našich divákov. Práve tí, ktorí boli podľa oficiálnych štatistik „neprevychovateľní“ a určení na večnú prevýchovu. Bola to aj moja vzbura a protest. Aj proti tomu, že hoci s vysokoškolským diplomom v ruke, o Rómoch som sa počas celého štúdia nedozvedela nič! Moje roztancované deti? Súbor dospelých Rómov Romane čhaja le čhavenca — Rómske dievčatá a chlapci — sa rozrastal a vystupoval po Slovensku. Dokonca sme pripravili spoločný program s pani Vierou Strnisovou, Jánom Mistríkom, Sidi Tobiašovou a Gitou Šukajlovou. A do súboru chceli chodiť aj ich mladší súrodenci. Vznikol súbor maličkých Slniečko. Súbor pôsobil v Osobitnej základnej škole v Prešove. Dnes sú z mojich „detí“ otcovia a mamičky alebo nezamestnaní absolventi osobitných škôl či základnej školy s ukončenou školskou dochádzkou v šiestom ročníku. Teda sú bez šanci! Ešte dnes, keď sa stretne, spomínajú na náš súbor. Chodili na skúšky aj vtedy, keď dopoludnia vynechali vyučovanie. A cez obsah svojich piesní sa po prvý raz dozvedeli, že to, čo spievajú, je básnička. A že teda básničky nepíšu len slovenskí spisovatelia, ale aj oni, Rómovia.

Empíria a motívy rómskej kultúry stoja pri zrode tvojej zbierky *Cigánske leto* (1989), pri rozhlasonom cykle *Rozprávky pre Olinku*, ale isto i pri tvojej terajšej práci. Danká, ako si možno vysvetliť tvoje stotožnenie sa s kultúrou Rómov, ktoré viedlo až k založeniu divadla Romathan?

■ Na začiatku mojich a našich vzájomných kontaktov s Rómami nebolo len rómske umenie, hoci práve ono sa stalo východiskom pre našu spoluprácu. Na počiatku bol celkom obyčajný pocit nespravodlivosti, ktorý som vycítila zo správania sa väčšiny k nim. Akási prirodzená potre-

ba v mojom vnútri zastať sa nevinne urážaných, pomôcť a pochopiť. Tento vzťah prerástol do sociálneho vnímania ich života a možností včleniť sa do spoločnosti tak, ako by si to oni sami želali. Potom bol naozaj už len krok k tomu, aby som sa pokúsila byť medzi nimi „poslom“ bieleho sveta so zámerom dokázať, že nie každý gadžo je taký, akých oni poznajú, a že takých, ako som ja, je určite viac. Verila som, že sa stanem garantom ich dôstojného pohybu v bielom svete. Stal sa však opak. Oni stúpili v očiach „gadžov“ za to, že spolupracovali s poetkou, spisovateľkou či učiteľkou, ale ja som sa v rečiach zmenila na akúsi „trhnutú“, keď sa „vláčim s Cigánmi“. Nasledovala úcta k ich životaschopnosti, vnútornej hrdosti a sile. K schopnosti obrániť si svoj jazyk, svoju kultúru, znaky toho, čo ich robí Rómami. Cítila som povinnosť odovzdať to, čo som sa od nich naučila, ostatným. Búrať bariéry neinformovanosti i zavádzania. Ak teda možno hovoriť o „stotožnení sa“, tak predovšetkým v zmysle stotožnenia sa s ich právom rozvíjať svoju kultúru, prejavíť ju a naplno rozvinúť i dať svetu to, čím môžu svet obohatiť. A nie je toho veru málo.

Vôkol rómskeho divadla sú všelijaké fahanice. Zabudnime na starosti s budovou, legislatívou. Romathan vystupuje v zahraničí. S čím a čo dramaturgia súboru pripravila po sugestívnej premiére z dejín Rómov na scéne košického Domu kultúry?

■ Divadlo Romathan je skutočne profesionálne rómske divadlo, ktoré bolo zriadené roku 1991 Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky. Tohto roku vstúpilo do svojej druhej sezóny a v repertoári má sedem premiér. Naše inscenácie sú zrozumiteľné, pretože hráme dvojjazyčne. Dramaturgická orientácia divadla má viacero smerov. Zvláštna pozornosť sa venuje rómskym deťom. Po hudobno-dramatickej freske z dejín a súčasnosti Rómov sme siahli po pôvodnej hre Anny Nemogovej-Kolárovej. Ako sa narodili husle, ktorá vznikla spracovaním rómskych povestí. Z tradičnej rómskej rozprávačskej kultúry sme čerpali pri pohybovej inscenácii pre

najmenšie deti Ako Boh stvoril Róma (Sar o del kerda le Roms). Pre deti je aj úprava rozprávky Milana Húževku Slepá šnúrkarka (Kori katvaľi). V marci sme mali premiéru pôvodnej rómskej hry Jaroslava Violu Rómska slza (Tomaňi apsaľ). Z autorskej tvorby mladých členov súboru sme pripravili hudobno-spevácky program, ktorý sa dožil svojho uvedenia vo francúzskom Chambéry a stal sa súčasťou projektu Umelci Európy Sarajevu.

Isto sa čitatelia tvojej poézie, ktorá vychádzala v sedemdesiatych rokoch — Tanečnica (1974), Uprostred koncertu (1976), Pohyb bez teba (1979), Z údolia nežnej lísky (1980) — a patrila medzi básnické knihy, ktoré sa neohriali v knižniciach, nie raz zamyslia i nad tým, prečo si zmenila nielen svoje motívy v poézii minulého desaťročia — Privela miesta (1981), Okamih optimizmu (1985), Spätosť (1989), — ale sa aj utiahla z rušného „súkolesia“ literárneho života.

■ Prirodzený rytmus mojej tvorby narušila — možno, že práve tomu momentu vďačím za veľa — poznámka hodnotiteľa rukopisu pri mojej žiadosti o udelenie štipendia Slovenského literárneho fondu. Ten našiel v mojej tvorbe iba banality. Po tejto skúsenosti a aj po skúsenostiach so skutočným záujmom o literatúru na besedách a zo stretnutí s robotníkmi v prešovskom závode začala som písať satirické verše. Niektoré vyšli v Roháči, iné uverejnil rozhlas. Chvíľu sa zdalo, že stratia na aktuálnosti, ale najskôr sa k nim znova vrátim... A „rušný literárny život“? Oproti skutočnému životu bol koncom osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov priveľmi umelý a nudný. A napokon, témy skutočného rušného života vtedy, ale ani dnes nikoho nezaujímajú. Napriek tomu som písala a minimálne štyri moje zbierky čakajú na nejakú ďalšiu anonymnú súťaž.

Danka, viem, že máš nespočítateľne mnoho priateľov medzi deťmi či už ako moderátorka rozhlasovej relácie pre deti, alebo ako prispievateľka do detských časopisov. Nejaký čas si deťom, budúci autorom, radila pri ich prvých literárnych krokoch. Vydala si z tejto vašej spolupráce aj knihu. Isto to bola len otázka času, kým sa tvoje

opojenie tvorivosťou detí zmenilo na novú veľkú tému tvojej prozaickej prvotiny, ktorú ocenila aj porota Slovenského literárneho fondu. Aký ju čaká osud a na čo sa majú čitatelia tešiť?

■ Voči deťom cítim veľký dlh. Naše priateľstvá, ktoré vznikali na seminároch víťazov Literárneho Kežmarku alebo na stránkach Kamaráta, či rozhlasovej Miniškoly poézie a prózy, zostali zväčša nedopovedané a nenaplnené. Rozchádzali sme sa vždy v akomsi očakávaní a nádeji — no žiaľ len málo sa z toho splnilo. Nepodarilo sa mi spolu s organizátormi Literárneho Kežmarku uskutočniť tvorivé stretnutie s neviťazmi súťaže. Nepodarilo sa nám uskutočniť snívany projekt tvorivých písaní pedagógov, ktorí motivujú deti písať, no nie sú ich inšpirátormi. Nestihli sme týmto učiteľom povedať, že tvorivé písanie detí, to nie je zadanie témy. V mojej zásuvke čaká rukopis rozhovorov so spisovateľmi, ktorí na Slovensku píšu pre deti. Má päťsto strán a nemá sponzora. Knižka vznikla ako pomôcka pre učiteľov, ale aj ako dôkaz, že i učebnicoví spisovatelia sú prirodzení a aj oni boli kedysi deti. A aký osud čaká môj rukopis odmenený v anonymnej súťaži Slovenského literárneho fondu? Hľadanie sponzora. Možno pomôže Pro Slovakia, hoci na finančnú pomoc čaká tak veľa autorov!

Danka, čo robí pani autorka Hivešová dnes?

■ Autorka Hivešová píše a bude hľadať sponzorov. Daniela Hivešová-Šilanová rediguje rómsky týždenník Romano fil nevo a čaká na rómskych redaktorov, ktorým by odovzdala svoje miesto. Zároveň chce pomôcť na svet novému pôvodnému rómskemu muzikálu pre divadlo Romathan.

A aké má plány pani Šilanová „zajtra“?

■ „Zajtra“ má pani Šilanová v úmysle osloviť predstaviteľov slovenskej cirkvi a opýtať sa, prečo sa chválime misionárskou činnosťou v Afrike, keď hneď niekoľko rómskych osád by stálo prítomnosť misionárov privítalo ako dar Boží.

Pripravila Viera Žemberová

O CHLAPCOVI

Chlapec mal rád čajku. Nikto o tom nevedel, lebo to nikomu nepovedal. Hanbil sa. Mať rád čajku, to je také babské. Na chalana sa to nehodí, myslel si. Ale len čo ráno otvoril oči, hneď sa posadil a natiahol krk. Sedí tam? Áno, usmial sa a ľahol si tak, aby videl na susednú strechu. Pri komíne sedela biela čajka. Čakala ho. Ticho vyšiel na balkón.

Čajka zaškrekala a priletela k chlapcovi. „Kde si bola?“ opýtal sa jej.

„Na červenom slnku. Chyť, aká som horúca.“

Chlapec sa jej dotkol. Naozaj bola horúca. „Až na červenom slnku?“ spýtal sa neveriaci.

„Áno, musela som dohnúť do čiernej noci. A zobákom roztrhnúť jej oponu, aby mohlo slnko vyjsť na dennú oblohu. Pozri sa, ešte mi kúsok noci zostal na zobáku.“

Chlapec si nikdy predtým nevšimol čierny fliačik noci na čajkinom zobáku. Ale bol tam.

„Nebojíš sa tmy?“ spýtal sa.

„Nie. Prečo? Každé ráno musím roztrhnúť čiernu oponu noci. Inak by nevyšlo slnko.“

Chlapec sa ešte raz dotkol čajky. Bola horúca. Červené slnko ako planúca guľa plávalo po oblohe stále vyššie a vyššie.

„Prídeš?“ opýtala sa ho čajka.

„Prídem,“ odpovedal chlapec.

„Slávko, poď si ešte ľahnúť, je skoro,“ začul z izby mamin hlas. Čajka zatrepotala krídlami a chlapec sa všuchol do postele. Zažmúril oči a v mysli si začal pripravovať svoje najdôležitejšie veci.

Plavky, to je jasné, žltú loďku ... Má na nej neviditeľného kapitána. Aj keď starší brat Laco vraví, že na nej nijaký kapitán nie je. Nech si hovorí. Slávko vie, že tam kapitán je. A povedal, že ho naučí kormidlovať aj veľmi! Aha, ešte lopatku! Keby chcel náhodou stavať z piesku hrad ... No dobre, ešte aj to koleso si vezme ... Aby sa mamka nebála. Ale do konca prázdnin ho už nebude potrebovať. Naučí sa plávať! Sfúbil to čajke ... A potápačské okuliare! Tie sú najdôležitejšie! Bez nich by nič nevidel ...!

Konečne! Mamka sa pohla, oco štrngoce taniermi, vstávať! Slávko vyskočí z postele a už beží ... Nestratí sa. Veď cestu na pláž už pozná.

Áno, je tam. Na skale sedí čajka. Čaká ho.

„Kde si bola?“ opýtal sa jej.

„Za obzorom. Tam, kde sa spája more s oblohou. Býva tam huf zlatých rybiek. Poprosila som ich, aby dnes priplávali až k tebe. Aby si ich videl celkom zblízka.“

„Naozaj si s nimi bola?“

„Pozri sa, dotkla som sa ich krídlom. Jedno pierko mi zozlatlo, vidíš?“

A Č A J K E

Slávko sa pozorne zahľadel na biele čajku. Naozaj, jedno pierko mala bledulinko hnedé. Alebo zlaté?

„A čo povedali? Prídu?“ opýtal sa čajky trpezlivo.

„Pravdaže prídu,“ zaškrečala čajka.

Slávko rýchlo zabodol lopatku do piesku. Nie, dnes nebude stavať hrad! Nemá čas. Zakotvil žltú loď a zašepkal: „Prepáč, kapitán, nabudúce.“

Kapitán sa chápavo usmial a odpovedal:

„Rozumiem!“

„Ďakujem, kapitán,“ zakričal Slávko a už aj s potápačskými okuliarmi na očiach trielil do vody.

„Buch!“ vnoril tvár pod hladinu. A — buch! — ponoril hlavu na iné miesto. Od prekvapenia zaklipkal očami. Bola tam! Pozerala sa mu rovno do očí za potápačskými okuliarmi. Zlatá rybka!

„Videl som ju! Videl!“ kričal chlapec a kýval rukami ako krídlami.

„Koho?“ opýtala sa mamka aj ocko, aj Lacko. „Koho si videl?“

„Zlatú rybku som videl! Naozajstnú zlatú rybku! Je tam, vážne je tam, neveríte?“

„No dobre, dobre, tak si ju videl,“ povedal Lacko, ktorý bol už ôsmak a na zlaté rybky neveril.

„Neveríš mi?!“ hrozivo sa k nemu pohlol Slávko.

„Tak požič okuliare,“ povedal veľký brat.

Ani náhodou sa teraz s ním Slávko nebude hádať o okuliare! Naopak. Veď ide o zlatú rybku! A možno je to Lacova posledná príležitosť! Čo keď ju už nikdy neuvidí? Je už dosť veľký. Už je skoro dospelý. A dospelí už možno nevidia zlaté rybky.

Slávko rýchlo podal bratovi okuliare a vzrušene ho pozoroval, ako sa hádže z veľkej skaly rovno do hĺbky.

„Tak čo? Vidiš ju?“ zakričal na brata.

„Vidím!“ odpovedal Lacko. Ne-

chcel kaziť Slávkovi radosť. V skutočnosti videl len malé zelenkavé rybky. Na ich chrbtoch sa mihali slnečné lúče. Tie ich zlatili a rybky sa ligotali vo vode, ani čoby boli zlaté.

„Naozaj ju vidiš?“ volal naňho šťastný Slávko.

„Naozaj,“ povedal Lacko, keď sa pozrel na rozžiarenú Slávkovu tvár. Pochopil, že jeho malý brat zlatú rybku naozaj videl.

„Prídeš?“ opýtala sa čajka Slávka.

„Prídem,“ odpovedal jej a v potápačských okuliaroch si niesol morskú vodu a jedno zrnko piesku. Zlaté! Jasne videl, ako spadlo zlatej rybke zo zlatej šupinky.

Prišiel večer. Slávko veľmi dobre vedel, že ani mamka, ani ocko ho nepustia samého k moru. Ale dnes sa tam mal predsa stretnúť s čajkou! Sľúbil jej to. Zahrkotal zubnou kefkou v pohárik, zatrepotal uterákom a zreteľne oznámil rodine:

„Idem sa poriadne poumývať!“

Poriadne, to znamená aj dlho, pomyslel si a rozbehol sa na pláž.

Uprostred bielej pláže stála biela čajka.

„Kde si bola?“ opýtal sa jej.

„Na striebornom mesiaci. Po striebro. Večer musím pláž potrieť. Vidiš?“

Čajka sa pootočila a celá sa zatrblietala. Nielen krídla, celá bola strieborná. Slávko pozrel na mesiac. Sypal sa z neho strieborný prach.

„Pláž zostane strieborná až do rána,“ povedala čajka.

„A potom?“

„Potom piesok zas zožltne. Zaskvieti naň červené slnko a piesok zožltne,“ odpovedala čajka chlapcovi a vzlietla k bielemu mesiacu...

„Kde si bol tak dlho?“ prísne sa opýtala Slávka mamička. „Bála som sa o teba. A ako si to, prosím ťa, umývaš ruky? Celý si od pasty.“

Mamička si nevšímala, že to nie je pasta, ale čajkino striebro.

Slávko sa nemohol dočkať rána. Vybehol na balkón a čajka sa hneď odrazila od strechy a letela k nemu. Svitalo. Ale čajka letela akosi čudne. Inokedy si vždy jednu nôžku pritísila pod bruško a druhou vyrovnávala let. Ako kormidlom. Teraz mala obe nohy vystreté.

„Čo sa ti stalo?“ preľakol sa chlapec, keď rozoznal, že nohy má zviazané povrázkom.

„Keď si odišiel zo striebornej pláže, chytili ma veľkí chlapci. Jeden povedal, že je zvedavý, či vedia čajky letať aj so zviazanými nohami. A tak to skúsili ...“

„Na striebornej pláži?“ Slávko si nevedel predstaviť, že by niekto mohol ublížiť niekomu vo chvíli, keď sa práve stal zázrak. Keď piesok zostriebornel!

„Tí chlapci nevideli, že pláž je

strieborná,“ povedala čajka. „Videli len noc.“

„Ani zlaté rybky nevideli?“

„Ani zlaté rybky. A nikdy neuvidia ani svitanie.“

Chlapec chytil čajku do rúk. Bola horúca. Rozviazal povrázok na jej nohách. Ale nezahodil ho.

„Nechám si ho. Aby som si zapamätal,“ povedal čajke.

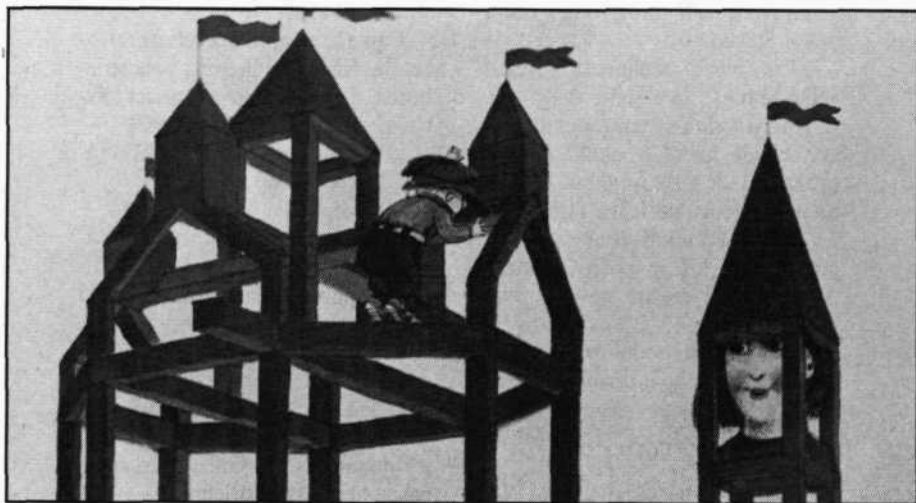
„Prídeš?“ spýtala sa ho.

„Prídem. A nezabudneš na mňa?“

„Neboj sa, zostaneme spolu,“ povedala čajka a keď vzlietla, pohladila chlapca krídlami po tvári.

Povrázok, ktorým mala čajka spútané nohy, si vložil do vrečka nohavíc. Keby stretol podobných chlapcov. Povedal by im, čo si o nich myslí. A nedovolil by, aby ublížili nejakému vtáčikovi. Aj keby si mysleli, že je baba. Aj keby boli veľkí.

O CHLAPCOVI A ČAJKE



ANKETA

NA POKRAČOVANIE

V diskusiách na seminároch z literatúry pre deti a mládež na pedagogických fakultách býva často na pretrase problém smerovania súčasnej detskej literatúry. V týchto diskusiách spravidla vzniká dilema: je poslaním 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?

DANA PODRACKÁ

■ V jednej z Holanových básni sa vraví: „... milostne je to ako z mnohých snov vkročiť do jediného života.“ Hoci Holan hovorí o láske, tej mnohokrát predsnivanej a predprežitej v predstavách až po „skutočný dotyk“ so životom, čosi podobné platí aj o rozprávkach.

Podľa mnohých mytológov mýty učia myslieť, ich obraznosť a „dejúce sa“ podobnosť je akýmsi predstavom budúceho myslenia s najvyššími dimenziami chápania (hermeneutika). Aby som však prestala byť akademická, poviem to tak, ako mi to povedala moja sedemročná dcéra Lucia. Na otázku, či chce radšej rozprávky zo sveta fantázie, alebo zo skutočného života, odpovedala, že skutočnosť už nie je fantázia, a že bez fantázie by nebolo ani to, čo bolo pred tisíc rokmi, a že bez fantázie by deti postrácali všetky rozprávky a nemohli by si ich už ani sami vymýšľať.

Z detského rozprávania vyplýva, že fantázia plodí fantáziu. V metafyzickom zmysle je realita len jej dôsledkom. Bez fantázie niet tajomstiev života. Fantázia je výzvou: tvor sám. A to je úžasné!

Hoci som vo vlastnej tvorbe rešpektovala realitu ako prvoradú, snažila som sa o to, aby fantázia nekrivkala za ňou ako najdúch. Realitu môže vyvážať len fantázia — inak sú oboje nepresvedčivé. Najvyššie pravdy, ne-

zaodené do šiat obrazu, podobnosti či fantázie, bývajú zrozumiteľné len nemnohým a dieťa, ak ho chceme vychovávať k mysleniu, potrebuje myslieť v obrazoch, nie v pojmoch. „Čistá realita“ a „čistá fantázia“ nejstávajú — už samo slovo a písmo sú znakmi, v ktorých sa fantázia a realita spájajú v „obraz“ písmen, pomenovaní, textov, v obraze sveta.

Je pravdou, že realita býva neraz traumatizujúca. Boľstnejšie a traumatizujúcejšie je však stretnutie s ľuďmi, ktorí okypili svoju fantáziu (aj sami, ale aj nedostatočnou citovou výchovou) na „jednorozmerné“ uctievanie čísla. Byť v spoločnosti s takýmito prázdny, „neúplnými“ ľuďmi je niekedy väčšou skúškou, ako nájsť porozumenie s černo-kňazníkmi a drakmi.

JOZEF PAVLOVIČ

■ Reál Madrid, realitné kancelárie, zamatovo zamotaný reálny svet dospelých, detské milo naivné reality prerastajúce do tvrdej reality.

Veru odpoveď na túto nástojčivo reálnu anketovú otázku nie je až taká jednoduchá. Najmä nie v širšom riši detskej literatúry, kde je taká spleť predčitateľských a čitateľských vekových kategórií. Koľko tvorcov, toľko individuálnych názorov. Napokon

ANKETA

A N K E T A

každá téma a vek si vyžaduje iný prístup. Pravda, v žiadnom prípade sa nesmie pritom stúpiť realite na nohu, že vidí hviezdy—oblohu.

Žijeme v dobe špecifickej, keď sa znova ako doma hľadajú nové hodnoty, veľakrát také, že sa nič nechce dať ani Pánu, ani cisárovi. Rodiny majú svoje bohaté knižnice, no národ každý od Boha deň čumí len do toho obra — obrazovky. Nová demokratická doba slobodného písania a nevydávania kníh kladie pred autora veľa reálnych otázok na zamyslenie. Tá, ktorú i mne dáva pani Anketa, je zanedbateľná oproti onej „bezprostrednej realite“. Odpoveď na ňu je podľa mňa pluralistická, už i preto, že sme ľudia rôzni (a rôzne nervózni). Otázky samozrejme možno klásť (autor má možnosť urobiť si oko, prípadne sa chytiť do oka). Sotva však možno literárnemu tvorcu nič čo predpísať. Lebo on je ten bohatier, ktorý zväzda neraz nepredstaviteľne ťažký boj s holým papierom, ktorý tvorí svet hrdinov z ničoho, lebo na počiatku to býva tak dajako. Iba jemu príde rozhodnúť, či vlk zožerie kozliatka naozaj, alebo len akože a ony potom vyskáču živé a zdravé z jeho rozpáraného brucha. Je na ňom, aké bude mať jeho nastávajúce dielo podobu, ako ďaleko si dovoli zjásť, ako zamieša realitu s fantáziou a okoreni imagináciou. Slovom, akým obdará svoju knihu, knižku, báseň, rozprávku výzorom, aby dal ktosi prednosť čitateľskému zážitku pred televízorom.

MILAN RÚFUS

■ Zdá sa mi, že problematika tejto ankety je odvodená od celkovej problematiky ďalšieho smerovania umení v čase Rozumu.

Umení a umelcov, u ktorých spôsob poznania, ako už dávno vieme, nie je racionalistický, zato vlastnia akési vesmírne hodin-

ky. Tie isté hodinky, ktoré povedia hoci pandrávam v jeseni, či zima bude tvrdá a či sa majú zahrať do pôdy na dvadsať alebo na viac centimetrov. Tie isté hodinky, ktoré sfahovavému vtáctvu presne zazvoní, kedy má odletieť a kedy sa má vrátiť. Doba, ktorá stále viac „sádza“ na Rozum, akoby sa za takého poznania hanbila. Hoci treba na začiatku pripomenúť, že Rozum ako kľúč k tajomstvu Bytia ešte neodomkol ani jediné dvere na jeho zakázaných komnatách.

Ale sugescie doby bývajú silné a tá dnes na súčasné umenie mimovoľne vyvíja nátlak, aby sa rozhodlo, čím bude v budúcnosti: či oným intuitívnym a obrazným ponáraním sa do tajomstva bytia, alebo sa stane hrou intelektu, teda derivátom Rozumu. Pokušenie je silnejšie o to, že prvé, „staré“ riešenie je oveľa ťažšie než to druhé: ukryť sa pred Bytím do obrazárne a tam sa hrať. „Nažiť“ si na knižku má okrem iného aj ten dôsledok, že ju napíšete, dobrú — jednu za päť rokov; „navymýšľať“ si na knižku, naopak, znamená, že (po zvládnutí povinných cvikov) môžete poslúžiť piatimi rukopismi za rok. A to už je vábivé.

Túto dilemu si čas ešte dlho bude riešiť a bude okolo toho dosť vášnivých škriepok. Považujem to za zákonité, ba nevyhnutné. Ale nebol by som veľmi šťastný, keby sa do tohoto zápasu neorganicky vťahovali deti ako pokusné morčatá.

Bolo to dieťa, ktoré svojho času zakričalo: Kráľ je nahý! Verím, že práve dieťa bude mať dosť sily zavolať, ak bude treba, aj to, že nahý je autor.

P. S. Povedané chápte, prosím, ako osobné stanovisko pisateľa týchto riadkov. Nie ako mentorovanie či nadradovanie vlastného pohľadu nad názory iných. V takýchto sporoch vždy rozhoduje iba bytie. Nie bitie. Tá „ypsilonka“ je v tomto (a nielen v tomto) prípade veľmi dôležitá.

Kto ju urobí, skôr či neskôr prepadne.

A T K E N A

A N K E T A

VLADIMÍR FERKO

■ Ak budeme hľadať adekvátne poučenie v prírode i v spoločnosti, dosť jednoznačne prideme k záveru, že pred mladými čitateľmi a divákmi netreba nič skrývať, že im svet, jeho krásy i biedy, vrátane tej traumatizujúcej reality, musíme reflektovať v celosti. Ak nájde horár opustené mláďa sokolika a doma mu zachráni život (v izolácii od jeho biotopu), musí ho neskôr učiť návratu do prírody, inak zahynie. Spomínam si na závažnú skúsenosť z drotárskych čias môjho rodného kraja — džarkovia, drotárski učni, často sotva jedenásť-dvanásťroční chlapci, úspešne čelili nástrahám a nebezpečenstvám cudzieho sveta, vedome sa im vyhýbali, lebo si doň prinášali vypestované mravné zásady, tradíciami docizelovanú stupnicu hodnôt, ktorá im pomáhala zorientovať sa. Ak ich niečo v cudzom svete zaskočilo, prekvapilo, tak to bolo výhradne to, s čím sa doma v detstve nestretli, proti čomu nemali vyvinutú imunitu. Takým celkom neznámym javom bola pre nich napríklad homosexualita a sexuálne deviácie vôbec, existencia rôznych indivíduí tohto rodu v európskych i ázijských veľkomestách, pre ktoré boli chlapci ľahkou korisťou. V ich spároch zahynulo viac chlapcov, ako ich na vandrovkách zabili lúpežníci.

Z rozprávania starých drotárov viem, aké zdesenie a bezradnosť zažívali, keď sa stali objektom záujmu takých ľudí. Neskôr už otcovia poučali svojich synov idúcich do sveta aj o tomto nebezpečenstve.

Úloha—povinnosť rodičov, pedagógov i spisovateľov učiť spoznávať a zavčasu diagnostikovať nebezpečenstvo akéhokoľvek druhu, ktoré na mladého jedinca striehne na sklونku druhého tisícročia, je o to naliehavejšia, že masmédiá s vysokým korozívnym účinkom vytrvalo premýňajú detské mozgy. Na obrazovkách dominuje násilie, brutalita, sex, drogy, kult supermana a superhviezdy,

čo prirodzene v povedomí diváka deformuje obraz sveta a súčasne sa na tej istej obrazovke za 45 minút bravúrne vyrieši každý problém. Masmédiá vychovávajú unifikovaného človeka-spotrebiteľa tovarov, ideí, mýtov, všetkými kanálmi mu vnucujú cudzí, omračujúco chudobný spôsob života podľa prototypu istej veľkej a bohatej krajiny — ukradnutej pôvodnému obyvateľstvu. Už, chvalabohu, vieme, že TV rozprávka nemôže nahradiť rozprávajú rozprávku mamy alebo otca, že príbeh z obrazovky, hocako farbitý, dramatický a až do pretlaku napumpovaný efektmi a trikmi, nerozvíja obrázotvornosť, necizeluje, čo cizelovať má, nešľachtí mravné vedomie, ale ohlušuje a otupuje. Príbehy z obrazovky či videa sa napokon zlievajú v amorfnú, kaleidoskopickú farbitú miešaninu bez vône a pôvabu, ostáva po nich len sladkastá sirupovitá pachuť. V rozprávkach starých materi taktiež nechýbalo zlo a jeho prejavy, rustikálny spôsob života na dedinách, ale aj „panskejší“ v meste ponúkal dosť príležitostí, aby sa mládež stretávala s dobrom i zlom, s drsnosťami času, budúca zraniteľnosť vo všetkých sférach postihovala najviac tých, ktorých pred rozmanitosťami života najviac chránili.

■ 2.

Aj v súvislosti so súčasným smerovaním detskej literatúry sa často, až móдне, spomína morálny marazmus uplynulých totalitných desaťročí a zaiste je na tom kus pravdy. Tá najzákladnejšia je azda v tom, že vtedajšie centrálné komitety plánovite realizovali projekt spoločnosti rozdelenej na dve kasty — privilegovaných a tých druhých. Teda na nerovnosti. Tí privilegovaní, z ktorých sa zakrátko začala vyčleňovať červená nobilita, mali svoje zásobovanie, svoje zdravotníctvo, svoju dopravu, svoje poľovné revíry a šmajchlkabinety, svoju demokraciu, justíciu — aj to nepochybne patrilo k marazmu tých rokov.

A N K E T A

A N K E T A

V súčasnosti však zatiaľ „cudne“ zamlčujeme, že sa náhlime ešte do ohavnejšieho marazmu, ktorý pravdepodobne zasiahne podstatnú časť spoločnosti. Vody, do ktorých plávame, nemajú len jednu Margitu a Besnú. Nové časy sa nezačali pálením kníh ako po druhej svetovej vojne na námestí v Starej Ľubovni (zhorela tam aj unikátna zbierka španielskej literatúry viazaná v koži), ale ich šrotovaním, zavieraním knižníc, rušením kníhkupectiev. V embléme každej revolúcie je aj deštrukcia. Vyhliadky nie najradostnejšie, najmä ak vidíme, čo za krátky čas stihol urobiť boh zisku. Ako z včerajšieho kultúrneho vydavateľa kníh so slušnými etickými aj estetickými zvyklosťami urobil dravého tigra (a najmä tigrice), pre ktorých je zisk jediným meradlom úspechu. Ním merajú svoju sebarealizáciu, svoje postavenie, svoj životný štýl a je im jedno, že to, čo produkujú, čím zavalujú stánky predavačov, je všetko iné, len nie kultúra, prinaj-

lepšom len jej chabý odvar. Jeden podnikateľský rittberger, prípadne dvojité axlik v správnej chvíli, no, a máme producentov a producentky „kultúry“, ktorých málo vzrušuje fakt, že sa zaradili do jedného radu s prostitútkami. Jedny telo, druhé dušu.

Ale v našom genetickom fonde máme, chvalabohu, od vekov zakódované čosi blízke historickému optimizmu. Ten nám zjavne pomohol prežiť prívaly Avarov, Hunov, Tatarov i Turkov, všetky vojny a hladomory stredoveku, ktoré sme, síce riadne dorantani, ale prežili a prekonali. Aj keď tieto nové časy so zlatým tefalom na oltári dozaista roztancujú strelku na kompase mnohých, ba premnohých, (autorov nevynímajúc), verím, že táto magnetická búrka nepohubí-nevyradí kompasy všetkých. Čím obludnejší marazmus, tým skoršie východisko. Na obzore je zas — junácka pasovačka. Aj so sebou samým, aj s tým stohlavým drakom, ktorému po odťatej hlave narastú tri iné.

■ ■ ■ „Poslaním detskej literatúry je osloviť dieťa, zaujať ho, potešiť, rozveseliť; prostredníctvom pútavého čítania vplývať na jeho mravné vedomie, vzbudiť v ňom záujem o lásku k ľuďom, zvieratám, k prírode, oddanosť k vlasti a úctu k rodnej reči. Prebudiť v ňom ušľachtilé vlastnosti dobrého, čestného, tolerantného človeka.“

MÁRIA ĎURÍČKOVÁ ■ ■ ■

A N K E T A

LUBICA KEPŠTOVÁ

Ako sa zabíjajú anjeli

*„Je ľahké odlíšiť človeka od anjela.
Väčšia časť anjela je vnútri
a väčšia časť človeka je vonku.“*

(Fynn: Bože, tu Anna)

Keď sa dieťa narodí, má k anjelovi veľmi blízko. V jeho pohľade hľadáme čerstvé stopy večnosti, z ktorej sme sa vzdialili a do ktorej sa raz možno opäť vrátíme. Vždy som si myslela, že deti sú mimozemšťania, ktorí sa nás pokúšajú zachrániť. A každé dieťa v konkrétnom čase má svoje poslanstvo. Ak premeškáme príležitosť, možno sa už nikdy nedozvieme čosi veľmi dôležité o sebe a o tom, kam všetci smerujeme. Dieťa sa nenarodí dvakrát. A ak máme práve my to šťastie stáť v jeho blízkosti, mali by sme tento dar vnímať naplno. Nikdy nevieme, ktorý okamih, ktorá chvíľa je pre nás a pre dieťa najdôležitejšia. Často sa však správame ako zloději. Predčasne zbavujeme deti ich prirodzeného fluida, bezohľadne z nich strhame oblačné skafandre a vlastnou bohorovnosťou v nich zabíjame anjelov. Málokto si toho svojho dokáže ubrániť. A nám dospelým z nich nakoniec ostanú iba vypršchnuté kridla alebo možno iba zopár roztratených pierok.

Boj nášho „vonkajška“ o „vnútro“ je plný rozporov. O čo ľahšie a o čo ťažšie ho prežíva dieťa? O čo ľahšie a o čo ťažšie nadobúda rovnováhu vo svete dospelých, na prahu dospelosti? Môže byť umenie mostom, ktorý mu pomôže preklenúť neznámu rieku?

O tom, že moje otázky nemajú len filozofický charakter, som sa presvedčila pri návšteve detského oddelenia psychiatrickej liečebne v Pezinku. Aj detská duša môže byť utrápená, aj detská myseľ sa môže ocitnúť v bludisku, z ktorého nepozná východisko. Často chýba len kúsok Ariadninej nite. Nie každé dieťa má svoju Ariadnu. Nestane sa ňou matka, otec, ani učiteľ... Stáva sa ňou často až psychológ, psychiater alebo iný celkom cudzí blízky človek.

Takouto Ariadnou je psychologička Jana Galátová. Berie deti také, aké sú, a má ich rada. Vie, že ich stav je len výslednicou možností a podmienok, v ktorých vyrastali. Priamou úmerou zodpovedá podvýžive lásky a porozumenia, ktorá sa stala súčasťou ich života. Psychologička je možno prvým človekom, ktorý s nimi vstupuje do dôverného rozhovoru.



Jedným zaujímavým liečebným postupom a zároveň špecifickou formou komunikácie s pacientom je arteterapia. Mala som možnosť stráviť zaujímavú hodinu spolu s deťmi. Počúvali sme príjemnú hudbu, na koberci ležali porozkladané farbičky, výkresy. Odrastené deti, či už skôr dospelí, kreslili erb svojho srdca. Farbičky brali do rúk váhavo. Naposledy kreslili ako školáci. Dokážu to ešte? Láska a nenávisť sa ťažko premietajú na kúsok papiera. Ako nájsť farby a tvary, ako vyjadriť svoje zmiešané pocity? Ak sa však o to pokúsia, možno urobia prvý krok k vlastnej sebadefinícii. Rozpaky opadli, všetci boli zaujatí prácou. Snažila som sa čítať v ich tvárach. Heroín, pokusy o samovraždu, alkoholizmus. Vždy som si myslela, že takéto diagnózy patria do podstatne vyššej vekovej kategórie.

Opak je pravdou. Veková hranica sa posúva nadol a počet postihnutých detí a mládeže stále rastie.

Tváre detí sú však oduševnené, otvorené a úprimné ako každé iné. V niečom ešte veľmi nedospelé a v niečom až priveľmi, šokujúco staré. Obrázky sú dokončené. Ukazujú si ich navzájom, hoci podaktorí by ich možno najradšej skryli. Rozprávajú o sebe, o rodine, o svojich predstavách, ktoré sa im rozpadli pod rukami. Sú veľmi mladí. V ich prejave nad zatrpknutosťou dominuje láska. Niekedy možno iba vzdialená predstava o láske, ktorá v nich zadriemala a konečne sa hlási o slovo. Vo vzťahu k rodičom prevažuje tichá rezignácia, ľútosť, ba niekedy až súcit. Deti ich vidia ako veľké vystrašené vtáky, ktoré pobiehajú okolo vlastného hniezda a neprestávajú sa čudovať, čo sa to predralo na svet spod ich rozlietanych krídel. Možno by rodičia chceli, aby mohli začať všetko odznova. Aby boli deti opäť bábätkami, ktoré by znova a celkom inak vychovali. Vychovali? Deti, ktoré sa tu ocitli však pridobre vedia, čo je realita. Možno už nikdy neprerazia bariéru neporozumenia, ktorá medzi nimi a rodičmi vyrástla. Čo ich čaká po návrate domov? Dajú svojim rodičom šancu? Dajú im šancu rodičia? Mnohí z nich si myslia, že je už neskoro. A žiaľ, niekedy majú naozaj pravdu. Rodičia, ktorí chápu „zlyhanie“ svojho dieťaťa ako osobnú urážku alebo ako handicap, za ktorý si dieťa môže samo, sú na tom oveľa horšie ako ich postihnuté deti. Cítia sa priveľmi dokonalí na to, aby menili svoje názory, aby chápali potrebu vlastnej sebakultúry. Ani vtedy, ak by tým pomohli vlastnému dieťaťu. Nedajú si poradiť ani okruhom psychologov a psychiatrov, ktorí ich dieťaťu pomohli z najhoršieho. Jednoducho si nedajú „zasahovať do rodiny“, ako svoj postoj sami definujú.

Čiastočným východiskom návratu do rodiny by mohli byť v takýchto prípadoch denné sanatóriá alebo tzv. „chránené dielne“. Boli by prestupnou stanicou, ktorá by umožnila deťom z problematických rodín optimálnejšie prepojenie do bežného života. Zatiaľ sú však, vzhľadom na existujúcu ekonomickú situáciu, iba utópiou. Možno sa raz nájdú sponzori, ktorí pomôžu pri realizácii tohoto ušľachtilého projektu.

Všetci sme zraniteľní. Nielen navonok, ale aj vo vnútri. A sme čoraz zraniteľnejší.

TISÍCROČNÍ STARCI

Laura Ch.

Sme nevinné detské tváre
s dušou tisícročných starcov.
V očiach máme strach, prázdnotu
a utajený nekonečný bôľ...
Upísaní diabli s falošným úsmevom.

Ponúka nám šťastie umelého raja,
zväzujúc nám ruky čiernou zmluvou.
Sú tu ešte vrásky a slzy mamy
a pošliapané priateľstvá...
Veľa z nás chce preťať putá
a preletieť z temnoty
späť do detstva.

PROSBA

Laura Ch.

Som ako uvädnutá ruža,
možno mi niet pomoci...
Strážia ma moje vlastné trne
napustené jedom trpkosti...
Sú sytené kvapkami nenávisti
a nedôvery.
Prosím o prepáčenie
a trochu tepla z jemnej dlane,
o vyslanie priateľstva a lásky...
o odpustenie.



ÚLETY

Laura Ch.

Podnikáme úteky za hranice možnosti.
Podnikáme úniky za hranice času.
Nechápeme vašu zákonitosť...
Pokúste sa chápať naše úlety
zo sveta pre nevšímavých!
Niet tu miesta pre deti.
Pokúste sa pochopiť naše hrozné činy,
odpustite svojim vlastným deťom...
Stratili sme sa v ľahkom úlete.

MAME

Laura Ch.

Pamätáš, keď si mi hladila vlasy?
Bolo to dávno — úprimne a z lásky.
Mala som celkom sama
tvoju teplú dlaň.
Mala si úsmev na tvári.
Dnes ho už nenájdem.
Ale nenájdem už ani oporu,
len žiaľ, ľútosť a prázdnotu...
Slzy v očiach, vrásky.
Pamätáš sa mama?
Bolo to z lásky.

Slovo psychológa

Ak hovoríme o arteterapii, začneme hádam diagnostikou. Diagnostika kresbou — to sú predovšetkým známe psychologické testy — kresba stromu, domu, začarovanej rodiny, kresba ľudskej postavy. Arteterapiu v pravom zmysle slova chápeme ako metódu skupinovej psychoterapie. Na skupinovú

arteterapiu si vyberáme pacientov s takými diagnózami, ako sú psychózy, depresívne reakcie, teda pacientov, ktorí majú problémy s verbálnym kontaktom, ktorí sa ťažšie vyjadrujú.

Jednotlivé témy v psychoterapii na seba nadväzujú: ja a moja rodina, moja matka, môj otec. Veľmi vďačnou je téma začarovanej rodiny. Pacienti kreslia členov svojej rodiny začarovaných do podoby zvierat podľa ich vlastností. Ďalšími témami je môj svet, moje problémy, ja ako oheň, ja ako voda — teda celý cyklus zodpovedajúci šesťtýždňovej až trojmesačnej hospitalizácii. Skupinová terapia sa uskutočňuje dvakrát do týždňa.

1. časť arteterapie je kresbová — pacienti sa snažia vyjadriť kresbou zvolenú tému, pričom mimovoľne vnímajú jemnú, emotívne ladenú hudbu. Často pritom volíme aj iné formy relaxácie. V 2. časti rozoberáme s pacientmi zobrazené motívy, snažíme sa spoločne dospieť k pocitom, ktoré chceli kresbou vyjadriť. V liečebnom režime využívajú arteterapiu aj sestry. Po večeroch púšťajú pacientom hudbu a oni potom mimovoľne opäť prostredníctvom kresby vyjadrujú, čo v nich hudba vyvoláva, čo im pripomína, aké majú pri nej pocity. Čím sú deti menšie, tým radšej kreslia. So staršími sú trochu problémy. Treba im pripomínať, že od nich nežiadame umelecké výtvary, ale úprimnú výpoveď. Diagnóza psychózy alebo poruchy správania — to sú pacienti, ktorí nemajú s kreslením problémy. Zaujíma ich najmä naliehavá téma rodinných vzťahov. Na svoje si prideme však všetci, keď kreslíme začarovaný personál našej liečebne.

Ak vezmeme do úvahy, že počet detských pacientov rastie, logicky nám z toho vyplýva, že rastú aj rizikové faktory, ktoré ohrozujú zdravý duševný vývoj dieťaťa. Okrem duševných chorôb a porúch, ktoré sú organicky spôsobené, alebo geneticky dané, všetko ostatné sa odvíja od rodiny. Keď sa dieťaťko zdravé narodí a dostane od matky a od otca všetko, čo potrebuje, myslím tým predovšetkým citovú podporu, môžeme predpokladať, že sa to pozitívne prejaví aj neskôr, v puberte. Nie nadarmo sa hovorí, že čo dieťa prežije do tretieho až šiesteho roku svojho života, to sa črtá v celom jeho ďalšom živote. Arteterapia je v tomto prípade metódou, ktorá často pomôže odhaliť také nevedomé obsahy, ktoré 15–16 ročné dieťa v sebe dávno potlačilo.

Neskôr sa k rodičom a širšej rodine pridáva škola. Pokiaľ má dieťa rodinné zázemie, sú všetky predpoklady na to, aby bežné problémy a prvé konflikty úspešne zvládlo. Žiaľ, často musíme konštatovať, že niektorí učitelia svojim tvrdým direktívnym prístupom narušujú neprimeraným spôsobom pokojný detský život. Neskôr, keď sa dieťa pokúša zaradiť, vstupuje do jeho života partia. Ak má dieťa rodinou vybudované zdravé sebavedomie, individualitu, nemala by ho jeho vlastná partia negatívne ovplyvniť. Často sa však dieťa ocitne v probléme, s ktorým si nedokáže poradiť.

Na našom oddelení sa stretávajú pacienti rôznych diagnóz a širokého vekového rozpätia. Preto máme u nás školské i dorastové oddelenie. Medzi školskými deťmi prevládajú enurézy, tiky, neurózy, syndróm LMD a s ním súvisiace poruchy správania. Pre LMD, ktorý charakterizuje hyperkinetický

syndróm, sú príznačné poruchy pozornosti. Deti vyrušujú pri vyučovaní, nevedia sa sústrediť. Potrebujú dlhšie odpočívať, sú veľmi živé, neposedné. Neraz sú to deti so zdravým intelektom, často až nadpriemerným. Dieťa sa však veľmi ľahko unaví, hoci na druhej strane potrebuje ustavičný pohyb.

Máme u nás veľa detí z výchovných ústavov, z detských domovov.

Na dorastovom oddelení máme iné problémy: záškoláctvo, alkoholizmus, drogovú závislosť, prchavé látky a tiež poruchy správania. Najmä heroín nám robí v poslednom čase veľa starostí. Takýchto pacientov máme už, žiaľ, aj na školskom oddelení pre deti do 14 rokov. Potom sú tu ešte psychózy a pokusy o samovraždu. Hromadia sa nám najmä v prelomových školských obdobiach, v čase vysvedčení. U dievčat sú to i nešťastné prvé lásky. Často sa nám tu priam množia tzv. demonštratívne samovraždy. Dieťa k tomuto kroku často pristúpi len preto, aby si ho rodič konečne všimol, je to volanie o pomoc.

Pre dieťa je dôležité, aby vo všetkých prelomových obdobiach cítilo v rodine podporu. Aby ho rodič mal rád také, aké je. Ak má dieťa niekoho, komu sa môže zdôveriť, komu môže čokoľvek povedať, je to preň veľká šanca. Ak sa vzťah vzájomnej dôvery buduje už v mladom veku, väčšinou sa prenáša aj do dospelosti. Ak sa začnú vyskytovať prvé vážne problémy, v normálne fungujúcej rodine má dieťa nepomerne priaznivejšie možnosti ich pozitívneho riešenia ako jedinec zafažený traumatizujúcimi podmienkami narušenej rodiny.

Jana Galátová

■■■ „V našich časoch systematického ubíjania
a ohlupovania slovenskej mládeže konajú Bohu milé
a vlasti i národu užitočné dielo rovnako tí nadaní
spisovatelia, ktorí obrábajú toto zanedbané pole
nášho písomníctva, ako tí učitelia a priatelia
mládeže, ktorí zakladajú po svojich obciach školské
knížnice a rozširujú spisy, podávajúce primeranú,
zdravú, dobrú potravu duševnú mládeži i ľudu.“

JUR JANOŠKA ■■■

KLÁRA JARUNKOVÁ

Nízka oblačnosť

Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993. 1. vyd. II. Dana Zacharová. Zodp. red. Viera Prokešová. 215 s.

Problematica rodinných vzťahov je pre tvorbu Kláry Jarunkovej príznačnou témou. Harmonické, hoci naskrze nie idylické rodinné zázemie predstavuje pre jej mladých hrdinov v románoch a novelách pevninu, na pozadí ktorej možno s krytým chrbtom, a teda dostatočne sebaisto vstupovať do života. Rozkolísanie tohto pevného bodu vyvoláva v hrdinoch bezradnosť (Jediná, Tiché búrky), chaos, vyúsťujúci až do provokatívneho protestu (najnepadnejšie v novele Pomstiteľ). Rozpad takejto istoty a z toho vyplývajúca bezmocnosť ľudského mláďaťa, jeho stratenosť vo svete, spochybnená dôvera v ľudí, v seba samého, v lásku tvoria problémový okruh novej autorkinej prózy *Nízka oblačnosť*. Oslovuje ňou nielen dorastajúcich čitateľov, ale aj generáciu ich rodičov; azda aj preto nie je konkrétnejšie vymedzená čitateľská intencia tohto románu či skôr románovej novely.

Príznačný je už názov prózy. Signalizuje späťosť s prírodou, pre autorku charakteristickú, aj ťaživosť, dusnosť atmosféry, aká nízku oblačnosť obyčajne sprevádza. Próza paralelizuje šedivosť dvoch neskorosejenných mesiacov na Horehroní, tvoriacich nenápadný prírodný rámec príbehu, s ťaživou osobnou situáciou hrdinov. A tak, ako nízka oblačnosť v neskorom jeseň vyúsťi do prvého snehu, prinášajúceho uvoľnenie a neodstraňujúceho síce, ale milosrdne zakrývajúceho stopy zmaru, aj Jarunkovej postavy síce nevyriešia svoje zložité životné situácie, ale vyrovnávajú sa s nimi a naučia sa s nimi žiť.

Próza zobrazuje životnú situáciu členov troch rodín, ktorí vstupujú rozvodom (realizovaným alebo zamýšľaným) do komplikovaných rodinných alebo intímne-osobných vzťahov. V súvislosti s ich preskupovaním autorka príbehom kladie vlastne jedinú otázku: Qui

prodest? Kto má z toho úžitok? Všíma si preto aj osudy detí, aj osudy rodičov.

Sujet zauzľujú rozdielne reakcie dospievajúcich dievčiat na zmenenú, „nenormálnu“ rodinnú situáciu: reakcia šestnásťročnej citlivej, introvertnej Silvie, ktorá sa nevie zmieriť s rozchodom rodičov a s novým manželstvom svojej matky; reakcia jej rovesníčky a až do rozvodu najlepšej priateľky Evy, ktorá sa rovnako nedokáže vyrovnáť so skutočnosťou, že jej otec sa stáva otčimom Silvie; napokon aj reakcia rovnako starej dcéry doktorky Lieskovskej, Paulíny, ktorá čelí nezhodám medzi rodičmi pochabosťou a cynizmom. Tri dievčenské postavy, z ktorých je do popredia vysunutá Silvia, odkrývajú trojakú reakciu na zauzlené rodinné vzťahy: Silvia sa utahuje do seba a spočiatku len stavy bezvedomia, do ktorých z času na čas upadá, signalizujú hlbokú traumú, v akej žije; Eva prepadne nenávisťi a Paulína ľahostajnosti a provokatívnosti voči dospelým.

Jarunkovej próza je dielom analytickým. V príbehovej rovine rozohráva komplikované vzťahy, ktoré by bolo možné rozvinúť do podoby senzáčného deja. Pre Jarunkovú sú však len povrchovým terénom, umožňujúcim skoncentrovať sa na problémovosť života a uskuťtočniť hlbkovejšie sondy do kvality a podstaty mikrosвета rodiny. Do príbehu vstupuje in medias res, situáciou, v ktorej sa dorastová lekárka Hana Lieskovská pozastaví nad opakujúcimi sa stavmi bezvedomia jednej zo zverenkyň, Silvie Košťálovej, a rozhodne sa vypátrať ich príčinu. Len postupne, konfrontujúc konanie, postoje a názory viacerých detských i dospelých postáv skladá Jarunková mozaiku ich životných peripetií a charakterov a vovádza ich do vzájomných, často protirečivých súvislostí.

Držiac niť ústredného problému, zvolila si teda Jarunková mozaikovitú kompozíciu. V súlade s tým zverila organizáciu príbehu do rúk objektívneho autorského rozprávača. Keďže jej však ide o analýzu zložitých súvislostí, ktoré vedú k rozpadu rodiny a sprevádzajú ho, prenecháva prostredníctvom početných vnútorných monológov rozprávačské

kompetencie aj jednotlivým postavám. Tým sa rozprávanie výrazne subjektivizuje, problémy sa osvetľujú z viacerých zorných uhlov, zdánlivo jednoznačné charaktery alebo životné situácie sa relativizujú, na povrch vystupuje vnútorná problémovosť postáv. Prostredníctvom spontánnych prechodov do vnútorného monológu sa vyjavuje najmä životná situácia a charakter Silvie, jej otca Stanislava Košťála a lekárky Lieskovskej. Tieto postavy prekonávajú výrazný posun vo videní a riešení svojej problémovej situácie a rozhodujúcou mierou modelujú sujet prózy. Šancu odkryť sa znútra však dostávajú aj iné postavy: Silviina matka Júlia, jej druhý manžel Peter Bačík, lekárnica dcéra Paulína i Bačíkova dcéra Eva. Takto znútra sa odhaľuje skutočnosť, že rozpad rodiny zraňuje a ochromuje nielen tých, ktorých zastihne nepripravených, ale poznamenáva aj tých, ktorí ho spôsobili. Nastofujú sa otázky, čo je príčinou zlyhania vzťahov a kedy je ešte možná cesta späť. Nejednoznačnosť odpovede ilustruje opäť osud rodín: Silviinej, kde napriek tomu, že matkin druhý manželský zväzok sa vyvíja do stratena, nejestvuje už perspektíva návratu; rodiny doktorky Lieskovskej, ktorá sa po ťažkej autonehode rozhodne stiahnuť návrh na rozvod, prerušiť vzťah so Silviiným otcom, ktorý sa začal črtáť, a zachovať pre dcéru Paulínu autentickú rodinu napriek odcudzeniu so záletníckym manželom; rodiny Silviinho otčima Petra Bačíka, v ktorej sa zrejme zdánlivo všetko vráti do pôvodného stavu, ale za cenu citového vydierania dcérou a v podstate donútenia otca k návratu. Ani jedna z uvedených perspektív neposkytuje zúčastneným postavám šťastie. Všetci z toho vychádzajú s pocitom trpkosti vyrovnanosti so skutočnosťou, že osobné šťastie a spokojnosť nemožno postaviť na krivde voči iným. Kde sú hranice tolerancie a bojovnosti, egoizmu a altruizmu vo vzťahoch medzi najbližšími, to sú otázky, ktoré sa „nabafujú“ na riešené problémy v závere knihy a v ktorých autorka nemieni robiť arbitra.

Mozaikou ľudských osudov vyslovuje teda Jarunková memento dospelým o tom, ako ľahko možno zraniť citlivú dušu dospievajúce-

ho dieťaťa a ako ťažko sa stavajú mosty späť. Dospievajúcich upozorňuje na skutočnosť, že život i človek je dialektický, prizložitý na vyháňanie jednoznačných, definitívnych súdov.

Jarunková svojou novou knihou opäť siahla do znepokojujúcich sfér životnej problematiky. Vyslovila nesporné pravdy o detstve a dospelosti, o vznešenosti i mizérii života, ibaže ich miestami vyslovila priamočiaro. Dospelé postavy totiž upadajú občas do nežiaduceho patetizmu a popisnosti pri komentovaní či analyzovaní príčin a dôsledkov problému. Jarunkovsky „šťavnaté“, plnokrvné zostávajú detské postavy, z nich predovšetkým postaviečka Silviinho mladšieho brata Paľa, živého a presvedčivého v akcii, myslení i v reči. Jedna z okrajových postáv prózy, spisovateľ Olšovský, poznamenáva na margo svojej tvorby, že sa z nej „stratila mágia viet“. Hoci len čiastočne, predsa to tak trochu platí aj o Nízkej oblačnosti Kláry Jarunkovej.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Slovenské ľudové rozprávky I. zv.

Bratislava, SAV. Národopisný ústav 1993. 1. vyd. Editori **Božena Filová** (výber, úvod, poznámky), **Viera Gašparíková** (úprava rozprávkových textov, porovnávacie komentáre, slovník). Il. **Marek Ormandík**. Zodp. red. **Jitka Madarasová**. 768 s.

Ľudové rozprávky sa dnes vydávajú v rozmanitej podobe: upravené alebo neupravené, s vysvetlivkami alebo bez nich, s komentárom alebo bez neho, s údajmi o čase a mieste ich zápisu alebo bez týchto údajov a podobne. Recenzované vydanie je vydaním akademickým, čo je podmienené predovšetkým rozsahom a charakterom informácií, ktoré kniha o publikovaných rozprávkach prináša. Môžeme s uznaním konštatovať, že s takýmto množstvom a rázom informácií sme sa na Slovensku ešte nestretli. Kniha má 768 strán a vlastnú textovú zložku sprevádza veľké

množstvo farebných aj čiernobielych ilustrácií. Pod tento významný a jedinečný edičný čin okrem vydavateľstva SAV, ktoré sa ujalo tohto všestranne náročného projektu, podpisujú sa predovšetkým editorky Viera Gašpariková a Božena Filová ako vedecké pracovníčky SAV, ktorým sa skúmanie, vydávanie a opatrovanie nášho folklórneho bohatstva stalo celoživotnou náplňou.

Napriek počtu strán I. zväzok Slovenských ľudových rozprávok prináša celkove „iba“ 191 rozprávkových textov, t. j. len výber zo zozbieraného materiálu, ktorý podľa údajov B. Filovej má dovedna viac ako 7 000 strán textu. Pritom celý nazhromaždený materiál B. Filová pokladá za „doteraz najbohatší a najúplnejší rukopisný fond autentických záznamov slovenských ľudových rozprávok“ (s. 608). Hodnotu tohto fondu ukazuje aj to, kedy a ako vznikol: je to výsledok veľkej zbierateľskej akcie uskutočnenej v rokoch 1928 až 1947 pod vedením profesora Franka Wollmana, ktorý sa už tohto knižného vydania nedožil. Ešte r. 1959 napísal Slovo na cestu, ktoré je do recenzovanej publikácie zaradené na s. 610–612. Texty zapisali poslucháči vtedajšieho slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave. Medzi autormi zápisov nachodíme také osobnosti ako historik Peter Ratkoš, jazykovedci Eugen Pauliny a Štefan Tóbiš alebo etnografka Mária Kolečányiová-Kosová.

Editorky rozplánovali celé dielo na tri zväzky, ktoré prinesú rozprávkové texty usporiadané podľa troch prirodzených slovenských krajov. I. zväzok zahŕňa rozprávky zo stredného Slovenska, II. a III. zväzok prinesie texty z východného a zo západného Slovenska. Z tohto hľadiska je inštruktívna mapka na s. 767, obsahujúca body na území stredného Slovenska, v ktorých sa urobil výskum a z ktorých sa získané rozprávkové texty uverejňujú v I. zväzku. Mapka zároveň naznačuje, ako uverejňovanie textov postupuje v ďalších zväzkoch.

Už sme naznačili, že tento akademický projekt vydania slovenských ľudových rozprávok sa oproti doteraz známym vydaniam vyznaču-

je najmä bohatosťou a rozmanitosťou informácií o publikovaných rozprávkových textoch. Obce, v ktorých vznikli uverejňované zápisy, sú začlenené do skupín podľa historických žúp, a tak z prehľadu publikovaného hneď na začiatku knihy vidíme, že najviac zápisov vzniklo v bývalej Liptovskej a Gemerskej župe. Pri každom texte sa publikuje presná informácia o čase a mieste zápisu textu, o jeho rozprávačovi, ako aj o autorovi zápisu a podáva sa charakteristika sociálnych pomerov obce, v ktorej bola rozprávka zapísaná. Z odborného hľadiska sú dôležité bohaté komentáre k rozprávkovým textom, ktoré poukazujú na širšie národné aj medzinárodné súvislosti príslušného textu a charakterizujú ho ako prozaický typ.

Práve v súvisi s rozprávkovým typom je dôležité povedať, že v I. zväzku sa okrem klasických ľudových rozprávok uverejňujú aj texty s inou tematikou náplňou: sú tu aj historické a miestne povesti, rozprávania z dedinského života a rozmanité žartovné príbehy. Tým sa značne rozširuje repertoár ľudových prozaických útvarov. Tematika rozprávkových textov, ktorých je, pravdaže, v knihe najviac, je taká, ako ju poznáme z rozprávok našich aj tých, pod ktoré sa podpísal ľudový génus iných národov, zapísaných a vydaných inými zbierateľmi a vydavateľmi. Ich hlavnými hrdinami sú dobro a zlo stelesnené vždy v iných nositeľoch, ale počínajúcich si v duchu svojich princípov. Vnímavý čitateľ nájde v jednoduchých rozprávkových príbehoch vysoké mravné hodnoty a bohaté historické skúsenosti overené v živote mnohých generácií a obohatené aj poznaním tých, čo tieto kolektívne tvorené a šírené útvary podávajú.

Samotný rozbor by si zaslúžil jazyk publikovaných textov. Súhrnne o ňom môžeme povedať, že pôvodne síce šlo o záznamy v nárečí danej obce, ale v publikovanej podobe máme dojem, akoby sme čítali text napísaný v spisovnom jazyku. Spôsobuje to nielen systémová blízkosť stredoslovenských nárečí, v ktorých boli rozprávkové texty pôvodne zapísané, so spisovnou slovenčinou, ale aj pravopisná stránka publikovaných textov, ktorá, priro-

dzene, zodpovedá pravopisnej kodifikácii spisovnej slovenčiny. V jazyku uverejnených rozprávkových textov celkovo do popredia vystupuje hovorenosť a hovorovosť, mohli by sme povedať aj ľudovosť. Tieto vlastnosti jazyka vhodne korešpondujú s obsahovou stránkou všetkých publikovaných rozprávkových textov.

So zreteľom na akademické vydanie slovenských ľudových rozprávok treba za veľmi významnú črtu tohto edičného činu pokladať zaradenie spomenutých komentárov, ktoré na vysokej odbornej úrovni zvládla Viera Gašpariková. Kládla si v nich za cieľ najmä vymedziť príslušný prozaický typ a poukázať na varianty daného textu nielen v našom národnom rámci, lež aj v medzinárodnom rozsahu. Tým urobila rozhodujúci krok v tom smere, aby sa slovenské ľudové rozprávky stali integrálnou súčasťou medzinárodného rozprávkového fondu a aby sa tak utvorila základňa na ich odborné posudzovanie. Čítanie porovnávacích komentárov z pera Viery Gašparikovej významne obohacuje naše poznanie problematiky tematickej, kompozičnej i formálnej výstavby rozprávkových textov, ktoré pokladáme za naše vlastné, a to tak vo vlastnom národnom rámci, ako aj v širšom medzislovaní a európskom rozsahu. (Porovnávacie komentáre vedeckej editorky Viery Gašparikovej zaberajú plných 130 strán celého I. zväzku.)

Na záver: akademické vydanie Slovenských ľudových rozprávok víťame ako významný kultúrny čin, ktorý plne stojí na úrovni spomínaného atribútu akademickosti. Pri tejto príležitosti treba oceniť dlhoročnú neúnavnú prácu Slovenských etnografov pri zbieraní, opatrovaní aj teoretickom interpretovaní jedinečného fondu slovenských rozprávkových textov. Aj táto práca nám ako svojprávemu kultúrnemu subjektu cez naše národné pomáha pevnejšie sa začleniť do medzinárodných kultúrnych súvislostí.

JÁN KAČALA

DARINA HARMANOVÁ

Žili, rástli veveričky

Lipt. Mikuláš. Tranoscius 1993. 1. vyd. II. Stanislav Lajda. s. 46.

Darina Harmanová sa prezentovala v slovenskej detskej literatúre predovšetkým ako autorka veršovaných príbehov z prírodného prostredia, najmä zo sveta zvierat. K tomuto žánru sa vrátila aj v knižke *Žili, rástli veveričky*.

Hoci text má všetky atribúty, ktoré veršovaná epika v detskej literatúre má mať: antropomorfizáciu zvieracích postáv a prírodných javov, zrozumiteľné charaktery hrdinov, konflikt a príbehovosť, konečný výsledok vyvoláva rozpaky. Po prečítaní knižky čitateľ ani na chvíľu nezapochybuje, že autorka až prekvapujúco priamočiaro sleduje predovšetkým pedagogicko-utilitárne ciele a explicitnou didaktickosťou posúva text do užitočnej roviny oveľa výraznejšie, ako sme v súčasnej literatúre pre deti ochotní pripustiť. Za všetky príklady uveďme aspoň jeden: *Ička ešte prisľúbila, / že už navždy bude milá, / že poslúchne v škole — doma bez slova. / Aj učiť sa bude rada ... / A ak Ičko chybu zbadá, / nech ju pekne napomenie odznova.*

Hrdinka príbehu, veverička Ička, predstavujúca v skutočnosti ľudské mláďa-dieťa, nebráni si svoj detský svet, mení sa na nepresvedčivú papierovú postavu, s ktorou sa detský čitateľ len veľmi ťažko bude ochotný stotožniť.

Veršovaná epika to nie je len príbeh, ale i poézia. Veršom Dariny Harmanovej chýba obraznosť, ktorú nahrádza sentimentálnosťou v podobe nadmerných deminutív. Básnický jazyk tejto knižky nedáva dieťaťu priestor pre predstavivosť, asociatívne myslenie a hravosť, na ktorú si v styku so súčasnou poéziou už zvyklo. Ak vydavateľ svojim edičným činom chcel čeliť dovezenej, hlboko podestetickému západnej produkcii, ktorá sa vnucuje na pultoch kníhkupectiev, tak potom vydanie knižky Dariny Harmanovej opodstatnenie nemá. Zlé je

totiž zlé bez ohľadu na to, či je domáce alebo importované.

Na záver jedna poznámka: V knižkách intencionálnej detskej literatúry býva zvykom v tiráži uviesť poznámku, upozorňujúcu na orientačné začlenenie textu do stupňa detskej recepcie. V tiráži posudzovanej knižky by sme túto informáciu zbytočne hľadali. Hoci poznámka tohto druhu, berúca do úvahy akési „typické dieťa“, recenzentov zvyčajne rozčuľuje, domnievame sa, že z pragmatického hľadiska je dôležitá, pretože pre kupujúceho rodiča práve ona je základnou orientačnou informáciou.

VLASTA ULRICHOVÁ

EMÍLIA ČINČUROVÁ—VLADIMÍR ČÁP

Ahoj, praveké jaštery

Bratislava, Qlll 1993. 1. vyd. Zodp. red. Jana Steinerová.

Nemalo by sa stať, že by v záplave prekladovej literatúry o zvieratách, vrátane tej o jašteroch, čitateľská verejnosť, a tobôž literárna kritika prešla nevšímavo okolo knižky z domácej dielne E. Činčurovej a V. Čápa Ahoj, praveké jaštery. Bolo by to nevďačné i krátkozraké zároveň. Nielen vo vzťahu k téme, ale aj voči autorom a vydavateľovi, skrývajúcemu sa za značkou Qlll.

Dvojica autorov sa rozhodla priblížiť deťom rekonštruované podoby dávno vyhynutých živočíchov. Veľkých a nemotorných, skôr odpudzujúcich ako priťažlivých... Veď aj na teritórium slovesného umenia vošli s neslávou povestou. Napríklad do čarodejnej rozprávky — v rozličných variantoch zlých drakov a nebezpečných netvorov. Napokon, exaktná veda vie o nich stále dosť málo. A zrazu v čejši hlave vznikne idea napísať a vydať knihu, ktorá by deťom priblížila svet týchto živočíchov, obývajúcich Zem približne

v časovom rozpätí od 180—65 miliónov rokov.

Knihu máme pred sebou a presvedčili sme sa, že nič nie je nemožné. Iba treba vedieť ako na to. Činčurová a Čáp našli jednu z ciest. Odrazili sa od čarodejnej rozprávky, od fiktívnych drakov-princeznožrútov, ba i od drakov-vegetariánov, lebo aj tých bolo treba z hľadiska vývinu témy anticipovať. Na pozadí známych rozprávkových motívov ich parodovali a v súlade so zákonmi rozprávky ich nechali zahynúť: či už v zápase s Popolvárom a Valibukom, alebo v stretnutí s Jánom-Kulturistom a Rumcajsom. Ak však chceli čitateľovi ponúknuť vedecky predpokladané podoby a doložené fakty, nevyhnutne sa museli dištancovať nielen od rozprávkových metamorfóz, ale aj od fikcií poverového typu (napr. o baziliškovi s uhrančivou mocou pohľadu). A keďže im tvorivá invencia nechýbala, napísali knihu, s ktorou čitateľsky obcovať je priťažlivým dobrodružstvom.

Knižka nie je paginovaná a nemá ani stránku s obsahom, čím sa zrejme chce naznačiť, že ju treba čítať takpovediac na dúšok. Čítať a divať sa súčasne. Ako napríklad v kine na film s titulkami. Veď všetko sa odvíja pred zrakom čitateľa-diváka. „Film“ sa člení na segmenty a sekvencie. Je to akoby kombinácia kresleného filmu s dokumentom... Áno, takáto analógia platí. Ale len do istej miery. Lebo divák-čitateľ predsa len drží v ruke knihu a listuje v nej. Sám si určuje rýchlosť a tempo pohybu obrázkov. Zisťuje pritom, že sa člení na tri základné časti. O rozprávko-parodizujúcej, v ktorej sa vo významovo transponovanej polohe prezentujú „duchovné relikt“ drakov-fudožrútov, sme už vlastne hovorili. Druhá časť je archeologicko-rekonštrukčná. Práve jej patrí v knižke centrálné postavenie. Podľa počtu strán i významom. Z jednotlivých segmentov a sekvencií sa čitateľ dozvie, kedy, kde a aké druhy jašterov pred miliónmi rokov na Zemi žili, čím sa živili, akú mali „povaľu“... V tretej, náučno-reportážnej, nás autori zoznámia s galériou dodnes žijúcich príbuzných pravekých jašterov: s krokodílom, korytnačkou, hatériou, gekónom, leguánom, agamou, varanom, chameleónom.

A na poslednej strane, akejsi filmovej do-krútke, je letmý dotyk opäť s čímsi tajomne znepokojujúcim. Tých tvorov, ktorých sme spoznali, sa už nebojíme, dokonca ich dokážeme diferencovať, prisvojovať si ich ako totémy či talizmany ... Ale čo, ak to nie je len minulosť? Čo ak je na tých sezónne sa opakujúcich fámach predsa len čosi pravdy? Veď lochnenská príšera sa údajne podobá na plesiosaúra ... A v Afrike vraj občas dáva o sebe vedieť iguanodon, zvaný mokole mbembe ... Čo keď? Príroda kladie pred človeka vždy nové otázky. Takže homo sapiens má aj dnes dosť príležitostí preukázať svoje rozumové schopnosti.

Hoci autorom išlo v prvom rade o spôsob, ako adresátovi sprostredkovať istú sumu vedecky už stabilizovaných poznatkov o tvoroch dávno vyhynutých, ich poslanstvo je výsostne aktuálne. V istom zmysle je nemenej súčasné ako to, ktoré nachádzame v knižke A. Hykisch a Kamarát Čipko (1989). Alebo je azda trúfalé čítať spojniciu medzi týmito dvoma knižkami? Domnievame sa, že nie, veď charakterom autorskej intencionality, ako aj prítomnosťou nezahalenej didaktickej funkcionality sú výpovedami druhovo príbuznými. Vnímame však ako istý paradox, keď si A. Hykisch pre výsostne súčasný námet z oblasti mikro-elektroniky zvolil tradičnú formu rozprávky, zatiaľ čo dvojica Činčurová—Čáp pre popularizáciu „pravekej“ témy odvážne siahli po síce modernom, ale kritikou stále podceňovanom žánri comicsu. Očividne riskovali, ale vyšlo im to nad očakávanie. Vďaka premyslenej autorsko-režijnej stratégii. A možno aj preto, že forma schopná znázorniť príbeh fázovaním pohybu, je v dejinách umenia známa už z pravekých jaskynných malieb. Nuž prečo by sa nehodila na zobrazenie existencie pravekých zvierat?

Naši autori si však v prvom rade uvedomili dôležitosť podstatných zmien v senzibilite dnešného dieťaťa, zmien, ktoré generuje prevažne vizuálny spôsob percepcie informácií — či už vecného, alebo umeleckého charakteru — sprostredkovanými elektronickými masmédiami. Pochopili zrejme aj fakt, že dnešné dieťa

sa síce ťažšie sústreďuje, ale je zvyknuté za kratší čas absorbovať väčšie množstvo poznatkov. Navyše požaduje, aby sa to dialo pokiaľ možno zábavnou formou.

Ak Činčurová a Čáp uvažovali približne takto, nemohli si skutočne zvoliť vhodnejší žáner, ako je comics, ktorý formou výpovede buduje na kontaminácii výrazových prostriedkov a postupov umenia slovesného, výtvarného, filmového i dramatického. V. Čáp podal dôkaz, že sa s prehľadom orientuje vo voľbe prvkov tvaroslovia takej rozdielnej proveniencie a že im vie dať aj relatívne vysokú estetickú hodnotu.

Ak prvej časti možno vyčítať istú presýtenosť, spôsobenú motivickou a farebnou nadmernosťou (stránkové plochy sú málo vzdušné), ústredná časť, venovaná portrétnym charakteristikám zástupcov jednotlivých druhov pravekých jašterov, je už členená príkladne symetricky, s evidentnou prítomnosťou priestorového i farebného rytmického impulzu. Opakujúcimi sa prvkami, umiestnenými zakaždým na rovnakom mieste portrétnej mozaiky, sú jednak akvarelové mapky výskytu dinosaurov, jednak kópie olejomalieb z obdivuhodnej zbierky Z. Buriana. Relatívnu statickosť mapky a nízku motivickú variabilitu výtvarného portrétu jaštera úspešne dynamizuje reportážne pásmo čiernobielych sekvencií zo školských exkurzií po muzeálnych objektoch. Úvodné dvojstránky portrétnych častí seriálu o hrozných plazoch sa zakaždým otvárajú stručným náučným textom a súborom sekvencií značne vysokej akčnosti. Najmä v nich V. Čáp preukázal obdivuhodnú nápaditosť tak v oblasti kresby, ako aj v ich farebnom a kompozičnom riešení. Za zmienku stojí aj mimoriadna flexibilita vo využívaní plochy a nevšedná invenčnosť na rovne zvýznamňovania faktov. Praveké predobrazy fantastických rozprávkových drakov V. Čáp v humornej skratke antropomorfizoval a personifikoval. Aplikáciou esteticky funkčného kontrastu ich účinne konfrontoval so svetom dneška. „Hrozné plazy“ vstúpili do ulíc, vošli do školských budov a tried, navštívili telocvične a bazény. Aj ich bolia zuby, rozprávajú si vtipy a dbajú na

svoj vzhľad. Skrátka, akčnosť v ľudských situáciách ich natoľko zintimizovala, že sa nevďak stali čitateľovi blízkymi príbuznými.

A tým, že sa ocitli v našom veku a v našom svete, vypovedajú už nielen o sebe, ale nadstavujú zrkadlo aj negatívnym stránkam ľudských bytostí. Robia to však decentne, vtipne, ba až s istou dávkou noblesy.

Výsledkom tvorivej spolupráce E. Činčurovej s V. Čápom je vznik viacnásobne funkčného prepojenia náučno-slovesného plánu s plánom výtvarno-ilustračným, humorno-epickým i informatívno-dokumentárnym. Táto symbióza je nie nepodobná obojstranne výhodnému spolužitiu hatérie, ešte i dnes žijúcej novozélandskej príbuznej pravekých jašterov, a vtáka víchrovníka ... Spolahlivú bázu pre toto spolužitie poskytol comics, synkretický žáner, schopný rozvíjať kreativitu percipienta simultánne viacerými kanálmi. Aj preto ho považujeme za perspektívnu formu umelecko-náučnej literatúry.

MILAN JURČO

JÁN BEŇO

Ako sa zajac nestal starostom

Martin, Osveta 1993. 1. vyd. Il. Dagmar Dicoová. Zodp. redaktorka Libuša Chrástková, 46 str.

Keď som po prvý raz zobrala túto knihu do rúk, podľa ilustrácií som usudzovala, že ide o novú „veselú knihu zvieratiek“. Keď som sa však do nej začítala, zamrzol mi úsmev na tvári. Ponorila som sa do sveta intríg, podrazov a tvrdých zákulisných praktík predvolebnej politiky, personifikovaného prostredníctvom niekoľkých predstaviteľov živočíšnej ríše. Začiatok je ešte takmer optimistický — zajacovi sa podarí utiecť pred hladnou liškou a pred nefútosným mrazom — nachádza útočisko v teplej šope. O niekoľko stránok ďalej sme však na pochybách, či v tomto zdanlivo bezpečnom azyle nie je oveľa nebezpečnejšia

„klíma“ ako „tam“ — vonku. Eadová zima je len vzdialeným obrazom mrazivých vzťahov, ktoré vládnu vo vnútri. Štyri drevené steny a kopa slamy sú arénou, na ktorej sa rozohráva dráma charakterov, poznačená všadeprítomným syndrómom ľudského pokrytectva. Ťažko sa vyjavujú dieťaťu takéto pravdy života. Možno práve preto autor odhaľuje tieto fenomény prostredníctvom zvieracieho sveta. Obávam sa však, že napriek tomu detský percipient rýchlo vycíti, že prenášanie vzťahov a charakterov je v tomto prípade naozaj iba iluzórne, pretože takú mieru zlomyselnosti a zákernosti vo svete zvierat jednoducho nenájde. To dokážu iba ľudia. Chápem cieľenosť autorovho umeleckého zámeru. Napriek tomu mám však pochybnosti, či takto ponímaný text je pre dieťa dostatočne vnímateľný a zmysluplný.

Viem si predstaviť takýto typ literatúry pohybujúci sa na pomedzí detsko-dospelého čitateľskej hranice. Samozrejme, v súlade s viacvrstevnatou štruktúrou metaforického textu musí byť aj jeho výtvarné spracovanie.

Nemyslím si, že by bolo dieťa málo informované o nehumánnych praktikách okolitého sveta. Aj ono vníma ľudské zápasy (aj tie politické) cez seba, cez svoje okolie, cez problémy svojich rodičov. Často sa priam topí v záplave nepochopiteľných kontraverzií každodenného života. Som za to, aby deti poznali pravdu o svete, v ktorom žijú. Myslím si však, že by sa ho nemali báť. Je dobré, keď deti aj v tých najtrpkejších kvapkách blenu zbadajú aspoň nepatrné záblesky vzdialeného slnka. Nie je to ilúzia. Je to ich proroctvo. Nesnažme sa ich stále presviedčať o opaku.

Myslím si, že kniha Jána Beňa pre deti Ako sa zajac nestal starostom je v skutočnosti knihou pre dospelých, a to i napriek pôvabnej ilustračnej dezinformácii Dagmar Dicoovej.

LUBICA KEPŠTOVÁ

ELENA LACKOVÁ

Rómske rozprávky (Romane paramisa)

Košice, Východoslovenské vydavateľstvo 1992.
1. vyd. Il. Eduard Weiss, zodp. red. Vladislav Blahovský. 92 s.

Záujem o rómsku kultúru má svoju dávnejšiu, no vždy sporadickú a spravidla aj širšiu spoločenskú motiváciu. Po romantickej „zahľadenosti“ do exotiky rómskeho života, po sociálne vyvolaných záujmoch o prežitie tejto národnosti hlásia sa dnes o slovo sami Rómovia. V literatúre nemožno zabudnúť na vklad Dezidera Bangu (Pieseň nad vetrom, 1964 a Čierny vlas, 1970), na divadlo Romathan (1990), na nemalé množstvo folklórnych skupín, ktoré uchovávajú pôvodnú rómsku ľudovú kultúru.

O svoje slovo sa Rómovia prihlásili aj publikáciou Neznámi Rómovia (Zo života a kultúry Cigánov-Rómov na Slovensku. Zostavil Arne B. Mann. ISP. Bratislava 1992), no autentický vklad do duchovnej dielne Rómov prináša ich autorka Elena Lacková.

Elena Lacková začínala drámou (Cigánsky tábor, 1948), úspechy dosiahla rozhlasovou hrou (Žužika, 1988), na vydanie čaká jej historický román Mŕtvi sa nevracajú i rozprávková kniha v Mladých letách. Z uskutočnených zámerov sa dnes medzi jej rodákov i do rúk slovenského čitateľa dostávajú Rómske rozprávky. Elena Lacková vychádza z osobnej skúsenosti, podľa ktorej sa nemôžeme navzájom „dohovoriť“, lebo nepoznáme nielen svoju kultúru, ale ani jazyk. Z tejto tézy sa odvínil i vydateľský projekt založený na bilingválnej podobe toho istého rozprávkového textu.

Elena Lacková prezentuje ľudové rozprávky, teda výber toho najlepšieho z prostredia, ktoré dôverne pozná, takže ich možno označiť aj za reprezentatívne: pre autorku i pre Rómov. Rozprávka, nech už bude z ktorejkoľvek strany sveta, má svoj vnútorný svet a ten ju

robí neopakovateľnou i nezameniteľnou. Lacková ich ponúka sedem: Melalo a smrť, Thulov sen, Ako Filip zarobil na chlieb, O primášovi Barovi, Prešibaný Róm, Hadí princ, Ako išiel Midu hľadať prácu.

Rozprávku robí rozprávkovou práve jej rituál otvorenia i ukončenia príbehu. Thulov sen pozýva takto: „Žil raz jeden Róm, ktorý mal brucho ako korýtko, hlavu ako tekvicu a oči čierne ani smola. Keďže bol tučný, volali ho Thulo“, no rozprávka Ako Filip zarobil na chlieb osloví čitateľa už inou, výrazne sociálne ladenou polohou: „Bola tuhá zima. V začmudenej chatrči sa k peci tlačilo päť polonahých detí. Srdce Rózy, ich matky, zovrela úzkosť. Dnes jedli iba posolené zemiaky, ale čím ich nasýti zajtra?“ Tieto dve rozprávačské východiská sa ustálili v expozícii príbehu i v spoločenskej tonalitite rozprávky.

Elena Lacková sa po celý čas „jestvovania“ svojej autorskej rozprávky „bráni“ podnetu inej rozprávkovej tradície, čo ju zväzuje a spôsobuje aj výstavbové i štylistické starosti v jej rozprávke. Zámer byť pôvodná a „rómska“ dáva jej rozprávaniu akúsi strohosť až tvrdosť, čo sa — na prvý pohľad — vzpiera pomyselnéj molovosti rozprávkovej krajiny. Myslíme na tradíciu lyrickosti, rytmickosti aj prešibanosti a úžasného citového vzopätia sa rómskeho človeka, ktorý sa v kultúre trauje v podobe veľkých citov a vášní. Rómske rozprávky Eleny Lackovej akosi vedome odmietli tento lyrizmus. Možno to spôsobila i východisková téza autorky o tom, že sa nepoznáme a nerozumíme si nielen pre jazyk.

Zamýšľala Elena Lacková prekročiť svojimi rozprávkami priestor literatúry a smerovala do vedomia sociálnej korektnosti a spoločenskej dôstojnosti? Či žiada od prostredia, v ktorom Rómovia žijú iba porozumenie a nie zaujatie za ich duchovnú tradíciu? Isto, naše pracovné otázky prekračujú priestor literárnej rozprávky. Metaforickosť a mýtickosť rómskej autorskej rozprávky sa ušľachťuje iba na fabulačnej línii, nie na etike a „logike“ rozprávkovej spravodlivosti. Postavy otcov bývajú spravidla negatívne, ale ich deti a ženy sú obetavé. Pointu tvorí zmúdenie otca, usporiadanie ve-

ci v rodine, prispôsobenie sa osudu. Závery Lackovej rozprávok didaktizujú: „Smrtka s kosou na pleci sa smeje, že Cigán predsa len zmúdreľ. A pohľadá si aj súcu robotu...“ (Melalo a smrť), citovo zaujmú čitateľa: „Vtedy vrece tupo buchlo na dlážku a Filip klesol na kolená. Z úst mu vytekali dva pramienky krvi. Bol mŕtvy. Ťarcha mu utrhla srdce. Chátr s hladnými deťmi osirela. Róza sa od zúfalstva váľala po snehu a kričala nepričetným hlasom: „Filip! Vráť sa, Filip môj najdrahší...“ (Ako Filip zarobil na chlieb), alebo sa otvárajú budúcnosti: „Isiel Cigán robotu hľadať! Ten má ale šťastie, hovorí Midu, utierajúc si sopľavý nos do rukáva, aspoň že ju hľadá, keď ju ešte doteraz nenašiel. Ináč by už dávno nebol medzi živými!“

Naznačená strohosť, či skôr lineárna dejová priamosť Lackovej autorskej rozprávky má skutočne ambíciu byť skôr rozprávaním o etniku, než o duchovných prameňoch kultúry Rómov.

Elena Lacková svojimi Rómskymi rozprávkami ponúkla teda iný variant folklórnej slovesnej tradície Rómov, než aký predstavil Dezider Bunga, či inscenuje divadlo Romathan. Výrazná sociálnosť a civilizačný podtext ponúka slovenskému detskému čitateľovi (no isto nielen jemu) dotyk s rozprávkou vedome opúšťajúcou svet obraznosti a prihovárajúcou sa sociálnej realite. Rozprávkam Eleny Lackovej sa i preto možno len a len potešiť. Veď poznanie a spoznávanie môže pokračovať i takto.

VIERA ŽEMBEROVÁ

MÁRIA RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ

Tri rozprávky z neba

Vydavateľstvo SOVA 1993. 3. vyd. Il. Vojtech Stašík. 41 s.

V čase, keď slovenskú tvorbu pre deti a mládež atakuje importovaný gýč, je vydanie

pôvodnej detskej knižky zaiste chvályhodným činom. Vzácnnejším o to väčším, ak túto knižku vydá súkromný vydavateľ. Pravdaže za predpokladu, že nejde o knihu, ktorá svojou bezduchosťou a výtvarnou vteravosťou konkuruje dovezenému braku, ale ktorá ho prekonáva náročnou literárnou a ilustračnou úrovňou. Žiaľ, neraz sa stáva to prvé. V prípade reedície Troch rozprávok z neba Márie Rázusovej-Martákovovej sa to stalo určite.

Pre nezainteresovaného záujemcu nezorientovaného vo vývinových peripetiách slovenskej detskej literatúry a v jej hodnotovej sústave je toto konštatovanie prinajmenej zarážajúce. Podľa čítankových informácií je Rázusová-Martáková predsa klasičkou slovenskej detskej poézie, lyrickým výrazom dotvorila jej model, je teda možné prijímať jednu z jej kníh, navyše nie príliš známu, pretože v minulosti nepochybne — ako to podšúva vydavateľská poznámka — zamlčovaniu, s takýmto diskvalifikujúcim akcentom?

Je to možné.

Mária Rázusová-Martáková totiž skôr, ako sa prepracovala k svojmu výnimočnému lyrickému výrazu, prezentovala sa veršovníckymi textami, v ktorých chápaním básnickej tvorby ako účelového didaktického prostriedku priamo nadviazala na vývinovo neproduktívny typ predchádzajúceho básnenia pre deti.

Jedným z týchto textov sú práve Tri rozprávky z neba.

Na rozdiel od svojho brata M. Rázusa, J. C. Hronského, L. Ondrejova, L. Podjavorinskej, M. Hranku i F. Kráľa, ktorí v tom istom čase prekonávali tradičný model detskej literatúry akceptovaním dieťaťa ako psychicky a sociálne plnohodnotnej osobnosti a pod vplyvom tejto skutočnosti svoje literárne výpovede oddidaktizovali, dvadsaťsedemročná začínajúca poetka vydáva veršované knižky Pestré kvety (1932) a Tri rozprávky z neba (1932) v intenciách práve tohto vývinovo neperspektívneho literárneho didaktizmu. Dnes už vieme, že sa tak stalo v dôsledku konzervatívnej literárnej tradície, najmä sentimentálnej nadväznosti na umravňujúcu veršovanú tvorbu Martina Braxatorisa-Sládkovičova, pričom

svoju úlohu tu nepochybne zohralo i autorkino učiteľské povolanie. Literárno-historickým faktom však zostáva, že Rázusová-Martáková prv než ozvláštnila veršovanú tvorbu pre deti sugestívnym lyrickým tónom, poetickou emotívnosťou, vstúpila do detskej literatúry revitalizáciou drakonického exempla, ktorého podoba bola neprijateľná dokonca pre samého Braxatorisa-Sládkovičova:

„Dobre, Aduš, len nezháňaj
ruvačky a zvary
a pekne nám porozprávaj,
čoś umrel tak mladý?“

Rád by Aduš zacigániť,
ale nedalo mu:
„Orechy som v noci kradol,
zleťel som zo stromu.“

Rozpráchli sa anjeli,
každý v stranu inú:
nesmeli sa tu s nim baviť,
kým mal takú vinu.

Na rozdiel od prvých slovenských šlabikárov, ktoré s obľubou šokovali dieťa podobnými odstrašujúcimi príkladmi, mladá poetka usiluje sa „ozvláštniť“ hororovú tému na spôsob legendárnej rozprávky. Obrázkom drotára drotujúceho puknuté slnko (predtým dostalo výprask remeňom!), predznamenáva svoj budúci lyrický štýl, ide však vskutku len o predznačenie. Podstatnou črtou knižky a prvej fázy jej tvorby vôbec jednoznačne zostáva traumatizujúce literárne mravokárstvo.

Pripomenutie tejto skutočnosti bolo teda medveďou službou Rázusovej-Martákovj a danajským darom dnešnému detskému čitateľovi, ba dokonca — čuď sa svete! — i náboženskej výchove. Ako totiž vyplýva z vydavateľskej poznámky, zásluhu na distribuovaní knižky medzi mladými čitateľmi majú kluby KDH, ktorým nepochybne stačil jej vonkajší tematický rekvizitár, aby si ju zaradili medzi religióznu beletristiku a prevzali nad ňou čosi ako patronát. Že to urobili ony, je ich problém, ako aj svedectvo o ich „umeleckej“ vyba-

venosti. Ak sa však pod celú túto trápnu záležitosť podpísali dve inštitúcie — Nadácia Matice slovenskej a Fond Pro Slovakia, to je už vec povážlivejšia. Keď už pre nič iné, tak pre preukázanie svojej nekompetentnosti tam, kde by mali byť nepochybne a v súlade so spoločenským očakávaním vlastne najkompetentnejšie.

ONDREJ SLIACKY

RUDYARD KIPLING

Džangl búk

Nitra, Bábkové divadlo 1994. Scenár a réžia **Ondrej Spišiak**, dramaturgia **Ivan Gontko**, výprava **František Lipták** a. h., hudba **Michal Ničík** a. h. Premiéra 4. 3. 1994.

Marcová premiéra hry Džangl búk (voľné, resp. až prívôľné spracovanie diela známeho anglického autora Rudyarda Kiplinga *Kniha džungle*) je vskutku honosným vstupom na nové javisko. Slovo „honosný“ nie je použité ani náhodou ani pejoratívne. Inscenácia totiž na prvý pohľad každého ohúri. V dobrom i horšom slova zmysle. Nitrania využili techniku čierneho divadla a veľmi nápadito až hýri vo vyčarili ilúziu džungle. Všetko ostatné hrali živí herci, i keď skrytí pod maskami zvierat. Hlavným výrazovým prostriedkom (zároveň najpôsobivejším — i keď miestami šokujúcim), ktorým si inscenácia dobývala priazeň diváka, bol vizuálny dojem z pestrého až bizarného prostredia fantasmagorických rastlín, stromov, vtákov atď. Režisér O. Spišiak stavil na raz už odskúšanú metódu čierneho divadla, ktorou sa dodnes žnú úspechy (Strach má veľké oči). Okrem výtvarnej zložky dôležitú úlohu zohrala scénická hudba a zvuky, nahrádzajúce ľudskú reč. Fakt, že všetko, čo sa na javisku dialo, museli herci vyjadriť iba pohybom, kládol na nich nemalé nároky a práve tu sa ukázala výhoda „mladej krvi“, ktorou sa divadlo v poslednom čase posilnilo. Isté výhrady

možno mať k predstaviteľovi Maugliho (R. Kratochvíl), ktorý svojím pohybom, prejavom, výrazom i fyzickým ustrojením nevytváral ilúziu dieťaťa.

Jediným verbálnym prvkom pohybovo-vizuálneho-hudobného celku bol hlas rozprávača s textom, ktorý mal za úlohu vytvárať akési pevnejšie kontúry, zvyšňovať dianie na javisku, prípadne ho komentovať (škoda, že jeho intenzitu hravo prekričalo detské publikum).

Pre nitriansku inscenáciu bolo príslovečné množstvo nápaditých scénických riešení a tvorivých nápadov, vytvárajúcich dojem síce invenčného celku, ale zloženého z chaotických a živelných prvkov (menej býva niekedy viac).

Režisér O. Spišák nemal ambície iba zdramatizovať Kiplingovo dielo. Kniha džungle mu poslúžila iba ako motivácia pre vytvorenie atraktívnej a miestami až revuálnej inscenácie, inklinujúcej často k dospelému divákovi. K takým momentom patrí napríklad scénka, kde banán v Maugliho rukách sa mení na mikrofón, liana na gitaru a zvieratá na členov hudobnej kapely. Možno to síce pokladať za

originálny nápad, no skôr tu ide o vybočenie z nastolenej poetiky a nadbiehanie televíznej skúsenosti diváka. Vskutku „originálny“ nápad je masové vykonávanie malej potreby, ktorá vykúžľuje exotické rastliny. Prirodzene, že to v sále vyvolá „pobavenie“, patričné komentáre i zdvihnuté prsty pedagógov. Ide o otázku vkusu či etickej miery? Ťažko povedať. Možno je to iba vec názoru či extrémna snaha o originalitu za každú cenu.

Takýchto a podobných rušivých momentov bolo v inscenácii viac, hlavne v záverečnej časti, kde tok nápadov vyschol, cestou niekoľkokrát vybočiac z danej poetiky.

Veľkosvetsky pôsobiaca nitrianska inscenácia je odštartovaná — nielen na slovenské javiská, ale zrejme aj do sveta, o čom svedčí aj bulletin v niekoľkojazyčnej mutácii a celková koncepcia predstavenia. Bola to opäť bábková hra, kde absentujú bábkové príbory, sa nové inscenačné metódy a postupy — no s rizikom, že sa minie detský divák a stratí mravné poslanstvo pôvodiny.

MARTA ŽILKOVÁ

■ ■ ■ *„Byť komplexným v jednoduchosti — to je vari tajomstvo, ktorého odhalenie pomáha dnešnému básnikovi písať poéziu pre deti, ktorá bude aj pre dospelých poéziou. Obsiahnuť jedným pohľadom svet detstva i svet dospelých, ktorý ho obklopuje, a zážitok z toho vysloviť spôsobom prostým, až krištáľovo priezračným. Dosahovať tú prostotu, ktorá je, halasovsky povedané, jadrom všetkého.“*

STANISLAV ŠMATLÁK ■ ■ ■

Kúzelné vrecko básnika

MICHIA MADO

CENY HANSA CHRISTIANA ANDERSENA

Cenu Hansa Christiana Andersena udeľuje IBBY každé dva roky žijúcemu spisovateľovi a ilustrátorovi, ktorý súborným dielom výrazne prispel do detskej literatúry. Cena, nad ktorou má patronát dánska kráľovná Margaréta II., sa považuje za najvyššie medzinárodné ocenenie pre spisovateľa a ilustrátora v oblasti literatúry pre deti.

Porota Ceny H. Ch. Andersena na stretnutí počas knižného veľtrhu v Bologni vyhlásila jej nových nositeľov. Za literatúru ju získal japonský básnik MICHIO MADO a Švajčiar JÖRG MÜLLER bol ocenený za ilustračnú tvorbu.

vo vrecko
mám jeden keksík
udriem po ňom
a mám dva!

udriem ho znovu
a mám tri
bude ich tým viac
čím viac budem udierať?

kiež by som mal
také vrecko
kiež by som mal
také vrecko

Keď som držal v rukách súborné dielo japonského básnika Michia Mada, nového nositeľa Ceny Hansa Christiana Andersena za literatúru, pomyslel som si, že naozaj musel mať kúzelné vrecko, z ktorého zázračne súkal veršičky pre deti. Je autorom vyše tisíc dvesto riekaniek, básničiek a piesní, ktoré neodmysliteľne patria k detstvu niekoľkých generácií Japoncov. Nominovanie tohoto klasika japonskej detskej literatúry na cenu H. Ch. Andersena bolo celonárodnou hrdosťou.

MICHIO MADO sa narodil v Tokuyame v roku 1909. Desať rokov pracoval ako stavebný inžinier, no básne začal písať už ako devätnásťročný. Istý čas bol redaktorom magazínu pre deti. Svoju najznámejšiu básničku SLONÍČATKO publikoval v roku 1952, v roku 1968 vydal prvú zbierku básní. Počas ďalších desiatich rokov obdržal množstvo literárnych ocenení za detskú literatúru. V roku 1992 vyšlo

už spomínané súborné dielo a v tom istom roku bola v USA publikovaná zbierka ZVIERATÁ — jeho prvá bilingválna kniha. Do angličtiny Madove verše preložila samotná japonská cisárovná Michiko. V angličtine vyšli ďalej zbierky *Kúzelné vrecko*, *Takí, akí sú*, *Dúha a iné básne o prírode*.

Michio Mado je považovaný za majstra krátkej formy s hlbokým filozofickým ponorom, citlivým vnímaním prírody a so zmyslom pre humor, ktorý vie podať v jemných odtieňoch od láskavého úsmevu až po nonsens.

JÖRG MÜLLER, nositeľ ceny H. Ch. Andersena za ilustrácie, sa narodil v Lausanne v roku 1942. Vyrastal vo francúzskej časti Švajčiarska, istý čas žil v Paríži. Doma i vo svete sa preslávil v roku 1973 knihou *Meniaca sa krajina*. Štýl Jörga Müllera je inšpirovaný fotografickým realizmom, ale jeho tvorba je omnoho bohatšia a jemnejšia ako obyčajné kopírovanie skutočnosti. Jörg Müller vždy spájal sociálne vedomie s experimentovaním v estetickú formu. V posledných prácach sa zaoberal vplyvom masmédií na vnímanie reality. Vytvoril si moderný filmový štýl s prekvapujúcou perspektívou, ktorým obohatil svoj prejav, založený na kompozícii a detaile. Z ilustrovaných kníh môžeme spomenúť tituly *Ostrov kráľikov*, *Morskí ľudia*, *Peter a Vlk*, *Vzbura zvierat* a *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* autora Jörga Steinera, s ktorým Jörg Müller často spolupracuje.

Ján Uličiansky

Prekročiť rákoš stariny a kopnúť do vrtule

ROZHOVOR s kotolníkom pekelníkom

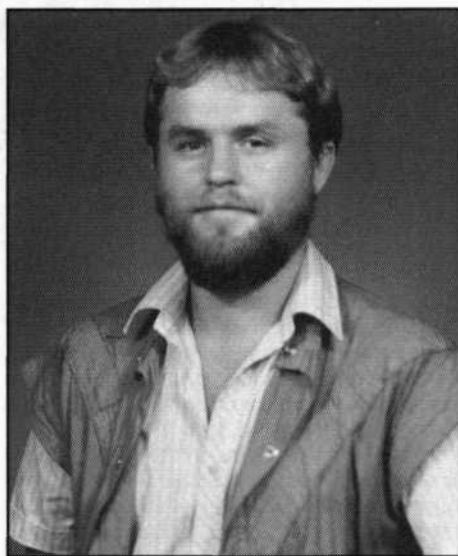
IMRICHOM BARIAKOM

IMRICH B A R I A K sa narodil 22. 9. 1962 v Lučenci v rodine lesníka. Vyštudoval gymnázium v Rimavskej Sobote. Vysokoškolské štúdium úspešne ukončil v prvom semestri. Už niekoľko rokov píše pre deti. Od roku 1987 publikuje vo Včielke, Zorničke a v Slniečku.

Ako typický predstaviteľ novej vlny „revolučnej moderny“ pracuje v kotolni, bafká fajku a po večeroch píše rozprávky.

V rozprávkach ste už nepochybne doma. Deti vás však zatiaľ poznajú iba z časopisov. Nepomýšľate konečne na svoju prvú knihu?

■ Rozprávky píšem niekoľko rokov. Spočiatku to, pravdaže, išlo ťažko, kostrbato, veď nepatrím k rodeným rozprávkarom. Kedysi dávno som rád čítaval pána Andersena, či pána Hronského. Páčili sa mi neuveriteľné príbehy, v ktorých dobro víťazí nad zlom, kde sa hlúpy Jano môže stať kráľom a smelý zajko cestovať trebárs do Afriky. Odvtedy pretieklo dole Dunajom už veľa vody, vyrástol som z krátkych nohavíc a stal som sa bradatým dospelákom. Jedného dňa ma chytil za plece dobrý človek z Košíc, Karol Pém. Opýtal sa ma, čo píšem. Nepísal som nič. Skús napísať rozprávku, nabádal ma ten drobný človečik. Tak som sa posadil k písaciemu stroju, pohladel som klávesy a dal sa do písania. Svoju prvú rozprávku som písal tri dni a tri noci. Keď ju Karol Pém prečítal, pochválil ma a povedal: „Ešte tristotridsaťtri rokov usilovnej práce a budeš rozprávkarom.“ Teraz sa ma môžete spokojne opýtať znova, či nepomýšľam konečne na svoju prvú knihu.



Ja sa vás radšej opýtam, čo si myslíte o vydavateľstvách. Vyrástli nám ako huby po daždi. Je ich viac než pieh na najpehavejšom nose v celej Mliečnej ceste.

■ Dnes každý pán vydavateľ ráta peniaze. Ak chce čitateľovi ponúknuť pôvodnú

tvorbu, musí na ňu najprv zarobiť. A tak vydáva bohato ilustrované encyklopédie z onoho sveta a vymiškované rozprávočky, plné svalnatých príšeriek, ktorým nechýba sila, zato aspoň štipka rozumu áno. Hlúpych Janov je požehnané, no malých princov stále menej a menej. Pôvodná tvorba sa trasie niekde na okraji záujmu a netrpezlivo čaká, kedy sa pánom vydavateľom uráči po nej smelšie siahnuť. Treba dúfať, že to bude čím skôr. Možno sa potom objaví nový Hronský, Moravčík či Hevier.

Myslíte si, že sa objaví?

■ Škoda Karola Péma, odišiel nám predčasne do neba. Zostala po ňom iba jediná kniha a básničky roztrúsené po časopisoch. On mohol byť tým veľkým rozprávkárom, no nestalo sa. Spomínam si, že do kaviarne U Michala chodievalo plno zaujímavých ľudí. Práve medzi nimi mal pán vydavateľ hľadať a nachádzať. Bol však pohodlný, hovel si vo svojej kancelárii a bral na vedomie iba to, čo sa mu samo núkalo. Nie každému je daná zdravá dravosť, a tak sa stalo, že nám ne jeden talent vyfučal hore komínom. Na malom Slovensku je málo dobrých spisovateľov. A bude ich zrejme ešte menej. Pritom, žiada sa niečo nové, zaujímavé. Či v rozprávkach, či literatúre pre dospelých. Čaká sa na osobnosť, ktorá by bez rozpakov prekročila rákoš stariny a kopla do vrtule. Na mene a veku nezáleží. Osobnosť môže mať trebárs 13, alebo 99 rokov. Môže byť plešatá, nosatá alebo ženského pohlavia. Nevie, kedy zaklope na dvere. No čím skôr, tým lepšie.

Poznáte niekoho, kto by to dokázal urobiť tak, aby tá vrtuľa aj naskočila?

■ V literatúre pre dospelých sa rozbehol Peter Pišťánek. Po bratislavských uliciach sa ako tieň plazí Marián Kubica, talentovaný básnik, experimentátor. Inak iba púšť, púšť, samý piesok.

A čo vy? Tiež samý piesok?

■ Uvidíme ...

Kedy uvidíme?

■ Niektorí sa hrnie do prvej knihy rozhodným krokom vpred. Nepozerá naľavo, ani napravo, len vydávať a vydávať. Iný zasa obchádza svoju prvú knihu, ako sa len dá. Uteká pred ňou, kvária ho pochybnosti. V podstate som ten druhý prípad. Keby išlo iba o knihu, mohol som byť už vydaný. Lenže, u mňa nejde iba o knihu. Poznáam nejedného nešťastníka, ktorý sa nechal strhnúť, a teraz chodí v smútku.

Zahovárate ... Kedy uvidíme?

■ Monotematický rozprávkový príbeh o kohútovi Hešovi a jeho dobrodružstvách s ilustráciami žilinského výtvarníka Igora Cvacha by mal uzrieť svetlo sveta už tohto roku. Aby som bol konkrétnejší, vo vydavateľstve Matica slovenskej. Pripravené sú aj dve ďalšie rozprávkové knihy, ale všetko bude záležať na úspechu či neúspechu kohúta Heša. Potom sa uvidí, čo bude ďalej a či vôbec bude.

Aké sú vaše predstavy o defoch, pre ktoré píšete? Čo si myslíte, že im dnes najviac chýba?

■ Dnešné dieťa je nepochybne vyspelé, v nejednom prípade predčasne i dospelé. Deformuje ho realita konzumného života. Všade okolo neho je plno ukričaných médií, stres a zhon. Časy dedinskej romantiky sú už aj na Slovensku v nenávratne. Slovensko nie je veľká dedina, ale veľké, nedokonalé mesto či predmestie. Krpáni sa krčia pri počítačoch, drvia angličtinu. Niektorí z nich azda čítajú aj rozprávkové knihy. Môžem povedať jednoducho — majú takmer všetko, a takmer všetko im chýba.

Čo im chýba najviac?

■ Prívetivé slovo.

A práve to prívetivé slovo by mali nachádzať v rozprávkach, však?

■ Nepochybne áno, také je poslanie rozprávok a rozprávkárov.

Zhovárala sa *Lubica Kepeštová*

POPLETENÝ

V podkrovnej izbe vysokého domu býval veselý chlapík menom Ferdinand. Deti z okolia si mysleli, že je kúzelník, lebo stále niečo vymýšľal a stváral krkolomné kúsky.

Jedného dňa si Ferdinand zaumienil, že preletí ponad najvyššiu mestskú vežu, ktorú ľudia volali Tučná Margita. Keďže Ferdinand nemal krídla, vystrihol si z farebného papiera balón.

„Ale sa mi podaril!“ zaradoval sa. „Všetci mešťania a mešťiankovia sa budú čudovať.“

Klop, klop, klop! Ferdinand zaklopal na stenu, za ktorou ťahal slák po strunách strapatý huslista Jonatán.

„Susedko, nechcete sa pozrieť na naše mesto spod oblakov?“ opýtal sa ho usmiaty Ferdinand, keď obaja roztvorili okná a navzájom sa pozdravili.

„Ja nie som nijaký hrdina,“ priznal sa huslista Jonatán. „Z výšky sa mi točí hlava. Preto najradšej chodím po zemi. Ak sa náhodou potknem, aspoň si nerozbijem nos.“

„Poletím teda sám!“ rozhodol sa Ferdinand a poprosil huslistu Jonatána, či by mu nezahral niečo veselé, keď ho papierový balón vynesie nad Tučnú Margitu.

„Pravdaže zahrám!“ prikývol ochotne huslista Jonatán a brnkol na najtenšiu strunu.

Ferdinand stisol pod pazuchou balón, pre istotu vzal aj čierny dáždnik a vyšťveral sa na strechu domu. Netušil, že ho čaká prekvapenie.

Ponad mesto sa prehánal nezbed-

ník vietor. Koho stretol, do toho zabrdal. To sa vie, že nedal pokoj ani Ferdinandovi.

„Daj mi balón!“ skríkol na plné ústa a — dúúú! Vletel prekvapenému odvážlivcovi pod plášť.

„Jojoj, čo to robíš!“ Ferdinand stratil rovnováhu a už-už sa zdalo, že sa skotúľa zo strechy na zem. Našťastie stihol roztvoriť dáždnik a v tej chvíli začal na škridlách balansovať-tancovať ako povrazolezec.

Huslista Jonatán mu z roztvoreného okna hral do kroku, lebo si myslel, že to patrí k programu. Dlhými prstami behal po strunách a oči mu spokojne svietili.

Nezbedník vietor vytrhol Ferdinandovi balón spod pazuchy a vyhodil ho nad Tučnú Margitu.

„Pozrite sa, pozrite!“ kričali deti a ukazovali na Ferdinanda. „Kúzelník tancuje na streche domu a pomáha si dáždnikom.“

Deťom sa predstavenie náramne páčilo. Tlieskali Ferdinandovi, tlieskali aj huslistovi Jonatánovi. Najmenšie sa pochytili za ruky a začali poskakovať.

„To je malér!“ pomyslel si vystrašený Ferdinand. „Teraz ma každý vysmeje.“

Ale kucapaca sa iba začala. Jedna pani, ktorá sa vracala z nákupu mlieka, zbadala dve slnka. Jedno vysoko na oblohe, druhé nad Tučnou Margitou. Netušila, že to druhé slnko je papierový balón. Od prekvapenia zjokla, pričom jej z rúk vypadla taška a fľaška mlieka sa rozbila.

To bolo krikú!

Chudák Ferdinand zalomil rukami a rýchlo sa schoval za komín.

Medzitým sa na námestie zbehlo celé mesto. Deti šantili, zmrzlinár rozdával zmrzlinu, pekár medovníkové panáčky a huslista Jonatán vyhrával, ako najlepšie vedel.

Niekoľko povedal:

„Tuším sa tu koná maškarný ples.“

Parádna zábava by možno trvala až do neskorého večera, keby vietor — dúúú! — nebol prihnal spoza hory husté mračná. Netrvalo dlho a — kvap! Rozpršalo sa.

Mešťania aj meštiankovia sa rozutekali a námestie pod Tučnou Margitou zostalo prázdne. Nezbedník vietor hodil balón Ferdinandovi do náručia a zašumel:

„Nehnevaj sa, kamarátko!“

„Ja sa nehnevám,“ žmurkol šibalsky Ferdinand. „No dnes si už nezaletiam,“ dodal a schoval sa pod dáždnik a bez náhlenia sa pobral do podkrovnej izby. Tak sa skončil popletený príbeh o lietaní, ktorý pozabával celé mesto.

PRÍBEH O LIETANÍ



DIEŤA

A K O

jediná a jedinečná šanca

Bábkové divadlo v Košiciach založené na jeseň roku 1959 stalo sa druhou samostatnou profesionálnou scénou pre deti na Slovensku. Cesta košických bábkarov je poznačená hľadaním nových možností a inscenačných postupov. O začiatkoch i ďalšom profilovaní divadla sme sa na prahu jubilea porozprávali s jeho riaditeľkou
KATARÍNOU PROCHÁZKOVOU.

Ako košická rodáčka ste rástli s touto scénou ...

■ V čase, keď divadlo založili, bola som práve prváčkou, čiže pamätníčkou prvých inscenácií. Spomínam si na Botafoğa, Staronovú komédiu a najmä na inscenácie zhudobnené Alim Brezovským. K tomuto žánru inklinoval aj český režisér Bedřich Svaton, ktorý pôsobil v Košiciach 13 rokov a v spolupráci s výtvarníčkou Janou Pogorielovou pripravil rad úspešných bábkových hier uvedených aj v televízii. Ďalšie obdobie charakterizuje spolupráca s dramaturgickou Libušou Lopejskou na pôvodných hrách Kamenný kráľ, Spiaca krásavica, Slnčový kôň atď. To už je, pravda, obdobie, ktoré som registrovala už kritickými okom začínajúceho recenzenta. Tento úspešný blok možno uzavrieť adaptáciou ľudových balád režisérom K. Brožkom pod názvom Vojny turecké a iné, ktoré zaujali aj výtvarným stvárnením Hany a Petra Cigánovcov. Za výrazné počiny tohto obdobia možno označiť inscenácie Johanes, doktor Faust, Krása nevidaná, Čin-Čin (réžia B. Svaton), Gozziho Turandot (réžia Pavol Uher), Vančurov Kubula a Kubo Kubikula (réžia K. Brožek) i Božskú komédiu I. Štoka v réžii Ota Katušu.

Príchodom režiséra a autora Jána Uličianskeho dochádza k zmene poetiky ...

■ Vznikajú hry Zlatý vábnik, Janko Pipora, Peter Pan. V tejto súvislosti treba osobitne vyzdvihnúť desaťročné pôsobenie Petra Čisárika ako interného scénografa, ktorý sa spolu s Uličianskym a s hudobným skladateľom Norbertom Bodnárom podieľal na tvorbe inscenácií oceňovaných doma i v zahraničí. Sú to napr. Šťastný princ, Krajina Zázračno. Po Uličianskeho odchode súbor doplnil režisér Karol Fischer, pričom vznikli ďalšie divácky úspešné predstavenia 4x Drak, Vajičko, Popolvár najväčší na svete a iné.

Teraz by bolo zaujímavé vedieť, čo považujete za dominantné v dnešnom bábkovom divadle?

■ Košické bábkové divadlo je jediné svojho druhu v regióne. Najbližšie scény sú v Žiline, Nitre, Banskej Bystrici. Má dlhoročnú tradíciu a ešte sa azda nemusí báť, že príde o diváka. To však neznamená, že niet o čo a o koho bojovať. Odhladiame od finančných problémov, ktoré skoro každú kultúrnu inštitúciu nútia ku kompromisom, prichodí nám čeliť aj staronovým „konkurentom“ televízii a videu. Dnes je už aj tá najnevinnejšia reklama dramaturgicky a technicky tak prepracovaná, že nielen zaujme, ale i preladiť vkus detského diváka. Divadlo nemôže, ale ani nechce držať krok s obrovskými možnosťami filmu, trikových záberov na hranici

„Iúbivej gýčovitosti“. Ostáva mu jediná a jedinečná šanca — priamy kontakt s divákom. Avšak ... kľúčom k úspechu je opäť len tvorivosť. Dramaturgia by sa mala zbaviť náhodilosti, závislosti na „prenosných“ inscenáciách. Pôvodné inscenácie si však vyžadujú dlhodobjší zámer, prípravu a zosúladienie všetkých inscenačných zložiek.

Darilo sa vám realizovať tieto zábery v uplynulých dvoch sezónach?

■ Stáva sa to veru aj v iných divadlách, že v istom okamžiku má sezóna takmer rizikový priebeh. Autor odovzdá scenár na poslednú chvíľu, dramaturg je postavený pred „hotovú vec“, ktorá sa potom za pochodu dorába. Ak je autorom sám režisér, neraz mu je ľúto vynechať čo i len slovo, nielo celé zbytočné pasáže. Je to potom nerovný boj a výsledkom býva sťažená komunikácia medzi javiskom a hľadiskom. Berie to ako kritiku do vlastných radov, lebo ako záskokový dramaturg som sa prejavila „bezzubo“ pri tvorbe pôvodných hier (Slávik, Nosáč) a na pôdoryse osvedčených predlôh (Andersen, Hrubín) práve z týchto príčin.

Nuž ale ako v ľudovej rozprávke, koniec dobrý, všetko dobré; napriek výhradám sa náš Nosáč stal najúspešnejším titulom predminulej sezóny.

Aký je teda váš ideálny model pôvodnej inscenácie pre deti?

■ V divadle pre deti platí dvojnásobne, že úspech predznamenaáva správne volená predloha. Mala by byť stvárnená na úrovni detskej skúsenosti, chápania a predstavivosti. Netreba sa báť klasiky, ľudovej rozprávky. Je osvedčená pre jednoznačnosť charakterov a čistotu pojmov. Jazyk dramatickej predlohy by mal byť presný, jednoduchý a vtipný. Ako nepísaný zákon platí, že dieťa vždy odhalí banality. Preto šablóny, navyše ošúchané, by nemali mať miesto na javisku. Na dnešnom javisku sa dosť presadzuje irónia, neprimeraný výsmech, čo je neraz len „populistickou“ nahrážkou hravosti a ozajstného humoru.

Obráťme list. V uplynulom roku súbor i vy ste strávili dosť času na cestách. Čo by ste povedali o skúsenostiach z týchto ciest?

■ Na Dňoch európskej kultúry v nemeckom Karlsruhe sme uviedli muzikál Kvak a Žblnk. Urobili sme to v nemčine, čo ocenilo najmä detské publikum. V lete sme sa zúčastnili výmenného zájazdu na čiernomorskom pobreží. Hostilo nás bábkové divadlo zo Simferopolu, ktoré potom v septembri účinkovalo u nás. V októbri sme vystúpili na medzinárodnom fes-

Premiéra Šťastného princa (dramatizácia O. Sliacky, réžia J. Uličiansky, scéna, kostýmy a bábky P. Čisárik), ktorá bola v roku 1986 100. premiérou košického bábkového divadla, sa uskutočnila v znamení posolstva Oscara Wilda: „Najhroznejšie nie je, keď niekomu pukne srdce: srdcia sú na to, aby pukli. Najhroznejšie je, ak niekomu srdce skamenie.“

Foto
Táňa Poláková



tivale v Zalaegerszegu s Jankom Piporom. V tomto čase som sa zúčastnila ako pozorovateľka v Mexiku na Cervantesovom festivale. V nadväznosti na túto cestu som sa polosúkromne zdržala na americkom kontinente a navštívila som centrá bábkového a detského divadelného umenia v Atlante, Seattle a kanadskom Vancouveri.

Čo vás najviac zaujalo, inšpirovalo?

■ Napríklad žánrový chaos v americkom detskom divadle, resp. show biznise. Povolené je všetko, čo vizuálne zaujme. Až na fajšmekrov a malé zoskupenia je ujasnenosť divadelného znaku takmer neznámym pojmom. Avšak organizácia kultúrnych a divadelných stredísk je výborná a efektívna. V bábkovom centre v Atlante sa veľmi dôsledne pracuje s deťmi a ich rodičmi v dielnach, kde ich učia skúsení bábkari, technológovia, pedagógovia i herci vyrobiť si masku, vodiť jednoduché marionety, animovať niektoré predmety a textilie. Súčasťou výuky je i tvorba dramatických textov. Popri veľkej je v Atlante i malá štúdiová scéna — bábkové divadlo pre dospelých, ktoré si v súčasnosti získava čoraz

viac stálych priaznivcov. V tom čase hrali práve príbeh o Draculovi.

Aké sú najsmelšie plány košických bábkohercov?

■ Chceme byť aj naďalej klasickým repertoárovým divadlom pre malých a najmenších, avšak je tu šanca využiť priestor chýbajúcej experimentálnej scény v Košiciach, divadla štúdiového typu, ktoré by oslovilo diváka s vyhranenejším vkusom. Zatiaľ sme k nám iba prizývali hosťujúce avantgardné súbory. Uskutočnila sa u nás desaťdňová dielňa s Romom Dubinnikovou z Dereva, vystúpil DO-teater zo St. Peterburgu a ďalší. Náš prvý konkrétny čin bude spolupráca na atraktívnom inscenačnom projekte, ktorý realizuje prešovské divadlo A. Duchnoviča — dramatizácii Bulgakovovho Majstra a Margaréty. Fantazijné scény a vízie budú animovať naši bábkoherci pod vedením režiséra V. Kozmenka-Delindeho. Túto koprodukčnú premiéru plánujeme v polovici júna tohto roku. Ešte predtým nás však čaká ďalšia premiéra: Holíč s chvostom od L. Cupuána.

Pripravila Zuzana Mäsiarová

■■■ „Keď sa občas stretnem s čitateľom, ktorý ma obdivuje, vraj akú musím mať obrovskú fantáziu, s obľubou hovorievam, že kdeže, nemám nijakú fantáziu, všetko si musím iba vymyslieť... Jednoducho ma baví fabulovať, kombinovať, rozohrávať situácie, vytvárať si miniatúrne hevierovský vesmírček, vlastnú krajinu Heviland, zaľudňovať ju postavičkami, zvieratami, dať vyrásť nevidanej faune, vystavať originálnu architektúru... Alebo naopak: vojsť do jablka, do farieb, do ľudského srdca, prechádzať cez steny a objavovať, aké úžasné sú sny a túžby ľudí, aké majú trápenia a bolesti, odhaľovať tajný život vecí a prírody a potom o tom podať správu, príbeh, podobenstvo, rozprávku.“

DANIEL HEVIER ■ ■ ■

Skôr než zasvietilo SLNIEČKO

K zástoju štúrovskej Zorničky v predumeleckej fáze literatúry pre deti a mládež

ONDREJ SLIACKY

V monografii Ludmila Podjavorinská a detská literatúra (1955), ktorou Zlatko Klátik v polovici 50. rokov otvoril literárnohistorický prieskum slovenskej literatúry pre deti a mládež, začiatky tejto umeleckej disciplíny, dnes už integrálnej súčasti národnej literatúry, boli vymedzené 40. rokmi 19. storočia. Neskorší výskum toto vymedzenie značne skorigoval, dokázuc, že už vyše pol storočia pred vydaním dvoch reprezentatívnych diel štúrovskej generácie, Zorničky I.–II. (1846–1847) a Rečňovanky I.–II. (1850, 1855), existovala na Slovensku tzv. školská literatúra, ktorá štúrovskú beletristiku pre deti predznamenal nielen časovo, ale aj či hlavne, koncepcne. A to aj napriek tomu, že v beletristickom chápaní vlastne nejestvovala.

Základná aktivita slovenskej osvietenskej pedagogiky nespočívala totiž v konštituovaní beletristiky pre deti a mládež, ale vo vytvorení elementárneho fondu učebnicovej školskej literatúry. Takýto vývin bol úplne prirodzený, pretože na počiatku slovenských osvietenských pedagogických úsilií celý fond školskej literatúry predstavovala výlučne šlabikárová lektúra. Pred dobovou pedagogikou stála teda úloha vytvoriť v čo najkratšom čase reper-

toár učebníc, prostredníctvom ktorých by bolo možné uviesť do praxe deklarovaný elementárny vzdelanostný systém.

Beletristika so svojou fiktívnou osnovou bola v danej historickej etape pre racionalisticky orientovaných osvietenských vzdelancov podružnou záležitosťou; ak sa predsa len vyskytla, tak len v podobe stredovekého mravokárneho exempla ako odstrašujúca výstraha či nasledovaniahodný príklad, a aj to iba ako marginália, dodatok ku šlabikárom a ku „knižeckám k čítaní“, t. j. k čítankám. Ak v jednej z nich, editorsky pripravenej Jánom Kollárom, sumarizujúcej najvýznamnejšie výsledky osvietenského učebnicového fondu, sa predsa len objavili bájky a Tablicove bukoliká s motívom mladosti, išlo skôr o spontánny editorský akt, než o koncepčný, premyslený úmysel, ktorý by mal zvrátiť hegemonne postavenie mravokárneho exempla. Napokon oboje, Krasického bájky i Tablicove verše, nepatrili k intencionálnej detskej lektúre. Svojím beletristickým ustrojením sa z nej markantne vyčleňovali, preto jej štatút, založený na priamočiarom mentorovaní, vlastne ohroziť ani nemohli. V spoločenskom vedomí každý osvietenský text určený dieťaťu,

vzdelávaci i výchovný, mal totiž jednoznačnú utilitárnu funkciu; zmyslom exemplového bolo sprostredkovať dieťaťu najelementárnejšie mravné normy a zásady odvodené z kresťanského mravného kódexu. V tomto ohľade dobová konvencia založená na predpoklade, že čo je pre školskú mládež, musí byť automaticky mentorujúce, nepripúšťala žiaden kompromis, žiadne vybočenie. Poslaním šlabikárového a čítankového exempla bolo napomínať, vystríhať, zastrášať a trestať, a keďže Tablicove verše ani Krasického bájky na niečo podobné neašpirovali, postavenie mravokárneho exempla ako najtypickejšieho útvaru osvietenskej beletristiky pre deti zostalo neohrozené.

Istú korekciu tu predstavoval len subjektívny autorský prístup; editor, resp. autor, ktorý napriek zaužívanej pedagogickej praxi vnímal dieťa citlivejšie, mal aspoň relatívny zmysel pre jeho psychické ustrojenie, pred modelom drakonického exempla uprednostňoval jeho kultivovanejší variant – exemplum s nasledovaniahodným príkladom, čím sa, hoci len formálne, utlmoval výchovný extrémizmus s jeho traumatizujúcim účinkom.

Po završení osvietenských úsilí o vytvorenie základného učebnicového fondu encyklopedickou Čítankou z roku 1825 vývin školskej literatúry a v rámci nej aj čítankovej beletristiky neakceleroval, ale naopak, začal stagnovať. Učebnicový repertoár vytvorený na začiatku 19. storočia čoraz väčšmi nadobúdala anachronickú úroveň, nezodpovedajúcu dobovému stavu predovšetkým prírodovedných disciplín, pričom ako absolútne prekonaná sa ukázala byť metóda katechetického sprostredkovávania poznatkov. Bolo teda úplne opodstatnené, že sa Ľudovít Štúr hneď na ustanovujúcom zhromaždení Tatrína, celonárodného osvetového združenia, roku

1844 zaoberal stavom dobového školského systému, ktorý už nebol schopný kvalitne reagovať na odlišné podmienky meniacej sa spoločnosti, hlavne na potrebu jej demokratizácie. Preto okrem jeho kritiky navrhuje vypracovať nový výchovno-vzdelávaci program „podľa ktorého by sa mládež slovenská vychovávala a vzdelávala, a síce predne: za ľudí ako občanov sveta, potom za ľudí ako občanov uhorských v rakúskom cisárstve, naposledok za ľudí zvláštnych učených a vzdelancov.“¹

Nový výchovno-vzdelávaci program mohol, pravdaže, viesť do života len nový učebnicový fond, a tak sa vedenie Tatrína podujíma vydávať aj literatúru pre školskú mládež, pričom priamo v stanovách deklaruje jej odlišnosť od predchádzajúcej literatúry, zdôrazňujúc, aby nové knihy „neboli v otázkach a odpovediach spísané“.²

Z okruhu pedagogických členov Tatrína vzišiel konkrétne návrh na vytvorenie encyklopedickej učebnice, ktorá by nahradila už obsahom i štýlom prekonanú osvietenskú Čítanku. Žiaľ, objektívne podmienky spôsobili, že k realizácii tohto návrhu, ako aj ďalších učebnicových projektov nedošlo, a vlastne až matičné obdobie a vznik gymnaziálnych škôl celý problém opätovne otvorilo. Pravda, tentoraz už ide o záležitosť výsostne pedagogickú, s ktorou problematika ranej beletristiky pre deti a mládež prestáva súvisieť. Zásluhou iniciatívy príslušníkov romantickej generácie dochádza totiž v polovici 40. rokov 19. storočia k vyčleneniu beletristickej spisby zo školskej literatúry, k jej konštituovaniu sa ako samostatnej literárnej disciplíny.

Celý problém je, pravda, zložitejší, pretože Zornička, štúrovský „zábavník pre dieťatko“, ktorou sa proces beletristickej emancipácie intencionálnej tvorby pre deti završil, nepredstavuje vývinový zlom v dobovom chápaní zmyslu a poslania detskej

ZORNIČKA.

Zábavník pre d'jetki.

Zvazok I.

V Levoči.

Tlačom Jana Werthmüllera a sina. 1846.

1. Titulný list I. zv. Zorničky

literatúry. Jej výnimočnosť ako prvého intencionálneho beletristického diela pre deti nie je sprevádzaná vývinovým stimulom, je to viac-menej formálny separačný akt. „Zornička si zvolila za cieľ diety naše slovenské, tie od zblúdilých rodičov i od nedbalých správcov vychovávaní opustenej diety zabávať,“ deklaruje Ján Francisci vývinovú ambicióznosť základného diela romantickej generácie pre deti, no vzápätí tento progresívny zámer zosúladiť s osvietenským chápaním šlabikárovo-čítankovej beletristiky, „a to nielen zabávať, aby sa touto zábavou od zlého odťahovali, ale že by pekným naučením a mravnou myšlienkou spisu za všeobecný predmet slúžiacou v dobrom sa utvrdzovali, posilňovali.“³

Dielo Augusta Horislava Škultétyho a Jonatana Dobroslava Čipku, projektované ako pravidelne vychádzajúci beletris-

tický zábavník, nepopieralo predchádzajúcu „beletristiku“, ale sa usilovalo na ňu programovo nadväzovať. Július Noge skúmajúci v diele Literatúra v literatúre vzájomné vývinové prepojenia literatúry pre dospelých s literatúrou pre deti preto oprávnene konštatuje: „Kým vo sfére umenia pre dospelých nadväzuje romantizmus na osvietenstvo viac protirečivo ako priamočiara, viac vyzdvihnutím nových estetických princípov než rozvíjaním predchádzajúcich, v tvorbe pre deti a mládež je táto nadväznosť, možno povedať, skoro priamočiara, pravda, s tým, že základné osvietenské výchovno-pedagogické princípy sa obohacujú o nový prvok, o beletrizáciu.“⁴

Štúrovská literatúra pre deti — zosobnená Zorničkou a Rečňovankou — nie je teda negáciou predchádzajúcej fázy; beletrizáčný princíp, ktorý ju charakterizuje, nie je prejavom významového posunu v koncepčnom chápaní zmyslu tvorby pre deti, je len sprostredkovateľom tradičného obsahu osvietenského exempla. Model tohto exempla založený na mentorovaní detského adresáta prostredníctvom jednoduchého príkladu je však v polovici 19. storočia už neprijateľný. Nie pre svoj obsah, ale pre neproduktívnu formu, ktorá nedokáže zabezpečiť náležitý výchovný efekt. „Zo suchej teórie a cnosti, pobožnosti, modlitby a povinnostiach často ani sami filozofi nez múdrejú, a tým menej krásny svet detský duchovne vzrastá,“ konštatoval pri hodnotení Rečňovanky Mikuláš Dohnány, „ukázaná ale dieťaťu skrz deje života (podč. O. S.) cnosť, pobožnosť a povinnosť vedie i starých nie nečasto k rozmyšľaniu o sebe a mládež priťahuje zväčš ku šľachetnému a poriadnemu životu.“⁵

Zornička, ako aj Rečňovanka, podujala sa teda detského adresáta znova len mentorovať a umravňovať, na rozdiel od Teše-

díkovej Knižčky k čítaní (1778), Čítanky z roku 1825, Kollárovho Šlabikára z roku 1826 nerobila to už prostredníctvom strohého pozitívneho či negatívneho príkladu, ale pomocou „dejov života“, t. j. beletristicky rozvinutejšieho mravnovýchovného príbehu.

Beletristické texty prvého i druhého zväzku Zorničky nie sú teda umeleckou správou o dobovom detstve, jeho reflexii; dieťa je v nich výlučne objektom autorského moralizovania. Pri výbere mravnej idey obaja autori Zorničky, Škultéty i Čipka, vychádzajú z kresťanského mravného kódexu, konkrétnu ilustračnú podobu jej však každý dáva rozdielnu. Škultéty je elementárnejší, pre svoju mentorujúcu misiu si volí jednoduchšie príkladové konštrukcie, pričom ich protagonistami sú prevažne detské postavy. Presnejšie, atrapy detí, pretože v ich prejave nie je nič, čo by dokladalo ich životnú realnosť. Podobne ako v osvietenskom exemple aj v Škultétyho prevedení sú to výlučne mechanické znaky, príklady pozitívne a negatívne, ktoré majú detskému čitateľovi ilustrovať, skonkrétniť predovšetkým také mravné pojmy, akými sú česťnosť, poslušnosť, pravdovravnosť, resp. ich negatívne ekvivalenty. Julka Múdrych z poviedky Choré deti počúvne matku a ide sa hrať do chladného počasia teplo oblečená. Jej priateľky svoje matky nepočúvnu, a preto ťažko ochorejú. Tu aj v ďalších Škultétyho moralitách sa za každé porušenie mravnej normy, rodičovského zákazu, dostanovuje nekompromisný trest. Odmena zas korunuje pracovitosť, zbožnosť, statočnosť.

U Čipku, iniciátora druhého zväzku Zorničky, existuje totožná schéma s totožnou moralizujúcou tendenciou. Jeho „deje života“ sú však beletristickejšie, príbehovo relatívne rozpracovanejšie a mentorsky

zdanlivo menej priamočiarejšie. Vždy koncipované na princípe tzv. božieho riadenia, absolútne popierajúceho avizované realistické východisko „dejov života“, sú však vo svojej výchovnej orientácii aj konzervatívnejšie, pretože deklarujú spoločenskú devótnosť a pokoru. V protiklade so Škultétyho praktickou, elementárnou mravnosťou ambíciou Čipkových textov bolo plniť poslanie vyššej mravnej, predovšetkým vlastenecko-národnej výchovnosti, čo dobová kritika považovala za najvýznamnejší prínos Zorničky. „... nerozepamätám [sa], aby som v našej slovenčine a pre našu mládež bol čo lepšieho čítal,“ s nadšením zdôrazňoval tematické nóvum Zorničky Ctiboh Zoch, „čo by tak mohlo odrodilosti bezcharakternosť i špatu a zase národnosti vznešenosť a slávu i srdcu, i rozumu predstaviť a dušu mládeže zachvátiť ako rozprávka ... Starootcovský prsteň.“⁶

V tomto zmysle štúrovskej Zorničke skutočne patrí priorita v rozšírení tematicko-výchovného repertoáru ranej slovenskej detskej beletristiky, objektívna kvalita tejto iniciatívy je však už v rozpore so Zochovým nadšením. Národno-výchovný motív Čipka totiž prezentoval zo sentimentálno-romantických pozícií a s tendenčno-schematickými postupmi, ktoré jeho zámer spočívajúci vo formovaní národného vedomia dieťaťa znehodnotili. Pre ďalší vývin intencionálnej detskej beletristiky je však príznačné, že jej tzv. vyššia mravnosť sa odvíjala od tohto umelecky neproduktívneho modelu, takže v konečnom dôsledku Zornička vývin detskej literatúry nestimulovala, ale pôsobila naň retardačne.

Takáto konštatácia je zaiste v rozpore s jej dobovou i neskoršou glorifikáciou, objektívne poznanie vývinového trendu však potvrdzuje, že k svojej umeleckej podobe sa slovenská literatúra pre deti



2. Ilustrácia z I. zv. Zorničky

a mládež neprepracovala od Zorničky. Zdrojom impulzov, ktoré koncom 20. a začiatkom 30. rokov tohto storočia s definitívnou platnosťou zmenili didaktické chápanie detskej literatúry na chápanie umelecké, nie je totiž toto východiskové dielo slovenskej intencionálnej detskej beletristiky, ani práce, ktoré po ňom nasledovali. Podnety, v dôsledku ktorých došlo k estetizácii spisby pre deti a mládež, poskytla predovšetkým literatúra realistickej proveniencie, najmä Kukučínova, Vansovej, Šoltésovej, Kuzmányho a Tajovského spomienková evokácia detského a študentského sveta. Paradoxné pritom je, že to boli tvorcovia vývinovo neinšpiratívnej Zorničky, August Horislav Škultéty a Jonatan Dobroslav Čipka, ktorí významnou mierou participovali na zberateľskej aktivite romantickej generácie a jej literárnom kultivovaní, a tak sa vlastne podieľali na

vytvorení ďalšieho, intenzitou nie menšieho podnetu estetizácie beletristickej tvorby pre deti a mládež. Pretože i keď ľudová rozprávka vo svojej prvej literárnej transkripcii, teda ani v zápise Škultétyho a Čipkovom, nebola adresovaná dieťaťu, de facto svojím estetickým štatútom, svojou fantazijnosťou, zmyslom pre mravnú arbitráž plne saturovala detské duchovné potreby. V tejto súvislosti je podstatné, že sa obaja autori prezentovali suverénnymi literárnymi výkonmi, ktoré akceptovali nielen ich súčasníci, ale ktoré sú dodnes živou súčasťou detského čitateľského repertoáru. Veď napríklad podľa Francisciho svedectva v písaní prostonárodných povestí „vynikal a bol majstrom, akého ani vtedy, ani dosiaľ nebolo“⁷ práve Čipka, pričom túto majstrovskú výnimočnosť Francisci neuprel ani Škultétymu. Bez ohľadu na fakt, že v čase Zorničky rozprávka vo svojej písanej podobe nebola legitímnou súčasťou detskej lektúry, bola to zrejme ona, ktorá spolu s prevažnou časťou štúrovskej beletristiky najviac vplývala na formovanie mravného a estetického vedomia dobového dieťaťa, a tým vlastne pripravovala podmienky pre budúcu koncepcnú zmenu zmyslu celej intencionálnej detskej literatúry. Takže aj keď Zornička vyčlenila detskú beletristiku z kontextu šlabikárovo-čítankovej lektúry, do vývinu umeleckej detskej literatúry nezasiahla. Napokon, objektívne vzaté, i jej emancipácia od školskej literatúry bol akt viac-menej formálny, pretože ona sama i detská beletristika po nej zostala naďalej v područí školy a jej výchovnej praxe. Historickým faktom však zostáva, že to bol práve štúrovský „zábavník pre dieťky“, ktorý podnietil celospoločenský záujem o beletristickú tvorbu pre deti a mládež. V rámci svojho programu, formovať národnú vzdelanosť a kultúru „in capite et mebris, od jadra a koreňa pri

dietkach našich v školách a ústavoch vychovávateľských⁴⁸, štúrovci skutočne prví rozpoznali nezastupiteľnosť beletristiky pri kreovaní mravného vedomia dieťaťa, pri zošľachtovaní jeho dušičky. Svoje poznanie nedokázali, pravda, umelecky zviero-

hodniť, časťou tvorby pre dospelých, ktorých sa deti inštinktívne zmocnili, ako aj zbeletrizovaním rozprávky však proces umeleckej akreditácie tvorby pre deti odštartovali. Takže je predsa len aj zásluhou ich Zorničky, že raz zažiarilo Slniečko.

POZNÁMKY

¹ Rapant, D.: Tatrin. Martin, Matica slovenská 1950, 179 s.

² C. d.

³ Francisci, J.: Zornička I. Orol tatránski, 1846, č. 29, s. 228–229.

⁴ Noge, J.: Literatúra v literatúre. Bratislava, Mladé letá 1988, s. 28.

⁵ Dohnány, M.: Rečňovanka I. Slovenske pohľady, 1851, diel II, zv. 1, s. 18–19.

⁶ Zoch, C.: Zornička II. Orol tatránski, 1847, č. 72, s. 574.

⁷ Francisci, J.: Vlastný životopis. Bratislava 1956, s. 116.

⁸ Zoch, C.: Zornička II. Orol tatránski, 1847, č. 72, s. 574.

■■■ „*Ludová rozprávka nevznikla tak, ako vznikajú uspávkany: kvôli deťom, aby zaspali. Vznikla ako výpoveď dospelých, adresovaná dospelým, aby sa prebudili. Je teda v nej všetko to, čo existuje v starých textoch, čo tvorí ich raison d'être: zápas dobra a zla a človekova priam existenčná nevyhnutnosť stáť na strane dobra, pretože zlo je forma zániku, to, čo ohrozuje život. Boli teda a ostávajú ľudové rozprávky školou morálky. Nielen pre deti, ale aj pre dospelých.*“

MILAN RÚFUS ■■■

O láske *nie* hockakej

/Na margo jednej rozhlasovej relácie/

K napísaniu tohto článku som si sadala s úmyslom vysloviť sa k istej rozhlasovej relácii určenej mládeži. No po jej vypočutí som celkom nevdojak začala „meditovať“ o téme vcelku obligátnej, mnohokrát a v mnohých podobách uvádzanej — o láske. A to nie hockakej. O láske modernej a nemodernerj. Modernú podobu lásky (zväčša sa tu rozumie sexuálny vzťah) totiž ponúkajú vlastne všetky umenia i „neumenia“, masmédiá, film, video atď. Je vzrušujúca, dobrodružná a hlavne nezáväzná. Jej tajomstvá otvorene, zakryto i zakrytejšie odhaľuje aj detská a mládežnícka literatúra. Necháva nahliadnuť do tzv. trinástej komnaty, prináša skúsenosti s prvým dotykom lásky. Odborná literatúra i učebnice zase vysvetľujú fyziologickú podobu či stránku lásky. No zdá sa, že týchto informácií a znalostí z oblasti sexuálneho života je stále málo. Tým sa totiž najčastejšie zdôvodňujú problémy, ktorými väčšia časť súčasnej mládeže trpí. Abortusy, rozvody, voľná láska, pohlavné choroby AIDS. To všetko sa zväčša pripisuje malej osвете a nízkej informovanosti z danej problematiky. Lenže ... S tými istými problémami bojujú napríklad aj severské štáty, kde o neznalosti vecnej stránky sexuality iste nemôže byť ani reči. Chyba teda bude asi niekde inde.

V avizovanej rozhlasovej relácii (program redakcie náboženského vysielania) Duchovný

svet človeka — Cesty siahli jej tvorcovia za tou menej známou, dnes „nemodernou“ podobou lásky, ktorá je čosi viac ako iba hra a dobrodružstvo.

Moderátori J. Homolová a K. Orban si k tejto debate prizvali dvoch saleziánov, pôsobiacich v Petržalke, a vysokoškoláčku. Ani jeden z nich neostal pri akademickom skloňovaní slova láska. Do diskusie zapojili aj umenie, pretože správne vycítili, čo na mladých ľudí platí. Nie poučanie, ale rovnocenní partneri, ktorí s problematikou žijú, nie teoretizovanie, ale trebárs aj umelecké pretransponovanie zvolenej témy, tentokrát lásky. A navyše, nebolo tu zdvihnutého prsta, ani moralizovania. Iba sa hovorilo o láske tak, ako na to nie sme zvyknutí. Všetci účastníci rozhovoru sa vyjadrovali o láske ako o vážnom, dôležitom a nesmierne cennom prejave človeka. Nedegradovali ju na púhu hru. Láska, podľa ich názoru, je dávanie sa, nie požíčanie (požíčiava sa iba hračka). Nemožno ju degradovať iba na cit, chvíľkové zapálenie, vlastné uspokojenie. Láska znamená hlboký vzťah a celoživotný postoj. Ak sa pozornejšie pozrieme na dnes servírované podoby lásky, veľmi často sa pri nich vyskytujú prívlastky typu nezávislá, slobodná, vášnivá, chvíľková, len málokedy slovo obetavá. Skutočná láska totiž čosi stojí. A to je prekážka, moment, na ktorom — nakoniec to potvrdzujú aj rozvodové konania — stroskotá nejedno manželstvo. Skutočná láska je úzko spojená s obetou, toleranciou a schopnosťou milovať toho druhého, aj keď nespĺňa naše predstavy. Aká je súčasná situácia? Vo väčšine prípadov mladý človek nie je pripravený dávať, iba brať, vyžadovať a prijímať. Veď ho tak naučili rodičia. Málokedy rozmýšľa nad tým, ako urobiť svojho partnera (partnerku) šťastným. A to nie iba v maličkostiach (kúpením kyticky kvetov), ale v zásadných životných situáciách, keď o čosi ide. Summa summarum: všetky vyslovené myšlienky tvoria duchovný základ lásky, jej skutočný obsah, ktorý, žiaľ, objavujeme skôr na stránkach kníh, v ústach rečníkov, ale nie v skutočnom živote. Znovuobjavovanie starých známych hodnôt, návrat k prapodstate lásky bude zrej-

me nevyhnutný. Nie ilustráciou tejto tézy, ale príkladom bolo vystúpenie D. Laščiakovej v tomto rozhlasovom programe, kde na ľudovej piesni demonštrovala vznešenosť duchovnej podstaty lásky a úctu prostého človeka k nej. Interpretácia slovenských uspávaniek bola krásnou ukážkou obetavej lásky matky k dieťaťu, ktorá má svoje korene, napája sa zo zdroja vrúcneho manželského citu.

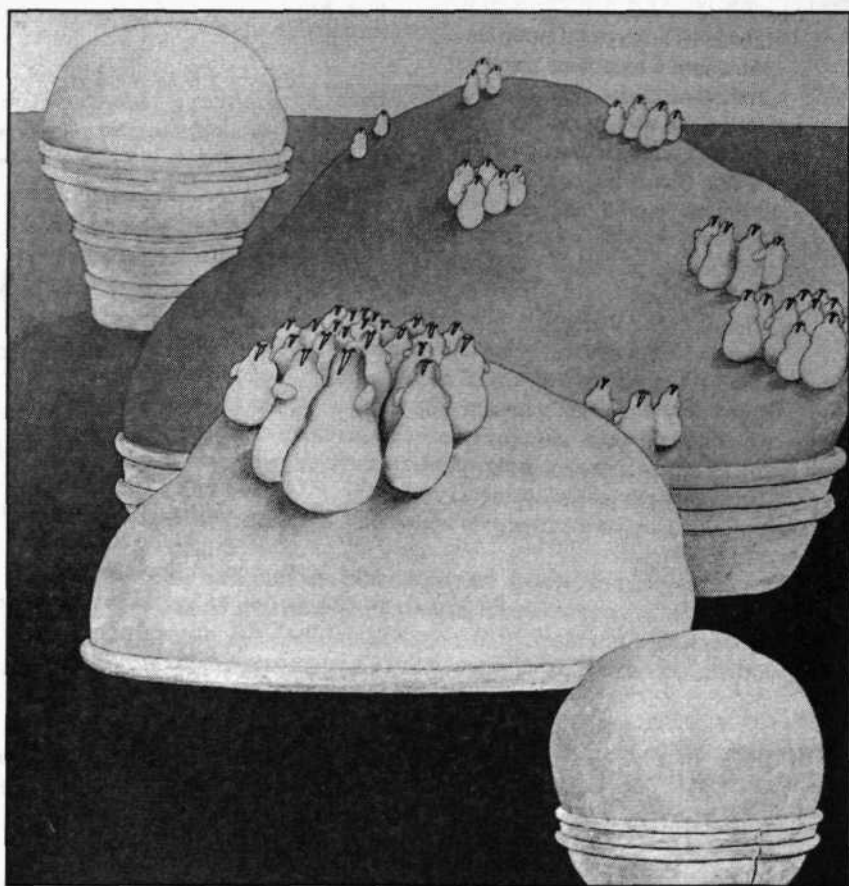
Zaujímavé a maximálne funkčné bolo rámcovanie besedy. Začala sa čítaním z Biblie, čím sa obohatila o filozofický rozmer, a končila sa ukážkami z poetickej tvorby V. Beniak a M. Haľamovej, najlepším dokladom duchovnej podoby lásky.

Je prirodzené, že z obklopujúcej kultúrnej, spoločenskej a morálnej sféry nie je možné vy-

pudiť tzv. materiálnu podobu lásky. Je súčasťou dnešného života. Mala by však dostať protipól, obohacujúcu dimenziu, hoci aj vo forme spomínanej publicistickoumeleckej relácie, filmov, stretnutí, rozhovorov, osobných kontaktov a pod., kde by sa mohla prezentovať potreba hlbšieho vzťahu medzi partnermi, väčšia zodpovednosť za seba i toho druhého, čo je nesmierne dôležité okrem iného v dnešnom všeobecnom ohrození ochorením AIDS.

Takže ... Je nemoderné rozprávať opäť o duchovnom rozmere lásky? Iste, prináša dlhšiu cestu k partnerovi — k jeho telu i duši — ale ... Aspoň sa nad tým zamyslime. To predsa nič nestojí!

Marta Žilková



List z Prahy

Pětaticet let jsem působil — na pohled oběma nohama — ve světě dětských knih — a odtud jsem se vydával na výpravy do takzvané velké literatury. Teď jsem na tom úplně jinak — řídím kulturní rubriku jednoho z ústředních českých deníků a svět dětské literatury najednou vnímám poněkud jinými očima.

Člověk, který na tvorbu pro děti soustředí většinu své pozornosti, obvykle ztrácí smysl pro některé proporce. Zdá se mu, že to, co dělá, je vůbec ta nejdůležitější práce — neboť dětská četba by měla znamenat podstatné ovlivnění mentality i senzibility budoucích pokolení. Dívá-li se člověk na ten jev z odstupu, ani ho nenapadne význam dětské četby popírat. Jenom si naléhavě uvědomí, v jakém konkurenčním prostředí kniha působí a jak se podle toho musí chovat, aby byla konkurence vůbec schopná.

Ten dlouhý úvod není snad úplně zbytečný. Chce se tím říci, že na českém knižním trhu teď je k dispozici množství publikací, jež těží z poučení z jiných tvůrčích sfér, zejména té audiovizuální. A tak je najednou možné obdivovat se encyklopedickým svazkům, z nichž většina vyšla původně v západní Evropě či ve Spojených státech, a v nichž slovo a obraz vytvářejí dynamickou jednotu, budí očekávání a vyznařují zvláštní přitažlivosti. Často je prostředníkem mezi českým čtenářem a vlastní originálu některé ze slovenských vydavatelství — ať Mladé letá, ať další. Guinnessova encyklopedie či knihy o náboženství, původně připravované pro pařížského Gallimarda, jsou dva příklady úspěšných publikací, jež obohatily trh a dostaly se do Prahy přes Bratislavu.

Sama původní česká literatura dělá, co umí. Nevychází jí zrovna mnoho a někdy — jako v případě Královských pohádek Karla Šiktance (Albatros) — se jedná o dílo, jež díky autorovým dřívějším postojům na vydání muselo dlouho čekat. Teď se zas do cesty kladly překážky takřka jako provozní; ale Královské pohádky jsou venku a parádní ilustrace Františka Skály mladšího jim dodávají svěbytné kouzlo, za nímž rozeznáme ovšem pečeť postmodernismu.

Je pozoruhodné, jak se projevují dávno osvědčení autoři. V soutěži o nejkrásnější knihu získal vavříny Slabikář, k němuž obrázky kreslila Helena Zmatlíková a text je dílem básníka Jiřího Žáčka. Ten ovšem vydává nadále své veselé verše u různých nakladatelů, ale do slabikáře uložil pozoruhodnou invenci i zaujetí.

Čteme-li příběhy, jež porůznu vydává Stanislav Rudolf (naposledy Zatmění srdce) nebo Eva Bernardinová (Blanka, obvyčejná holka), můžeme se podívat, jak tito autoři našli celkem snadno přirozeně širší záběr pro svou výpověď o životě: nevyhýbají se tabuizovaným tématům, zejména problémy sexuality chápou v jejich aktuální naléhavosti a nepředvádějí je jako lákavé divadlo, ale útočí na vnímatelovu citlivost a pomáhají mu nalézat jemnější odstíny hodnocení, než na jaké se obvykle zmůže filmová či televizní podívání.

Prý vydává v českých zemích knihy pro děti na čtyřicet nakladatelů. Někteří si život usnadňují, jak to jen lze. Vydávají reprinty knížek, jež byly úspěšné před půlstoletím (Toužimský a Moravec to dělá s mayovkami či s příběhy pilota Bigglese), jiní mají odvahu i trochu experimentovat, ale těch nijak mnoho nenapočítáme. Jistota, jakou představují knížky Jaroslava Foglara (soubor díla vydává Olympie), je jednou z mála jistot, jež vychází z opravdu českého prostředí.

Situace na trhu je leckdy nepřehledná, ale jak jsem uvedl na začátku, cenné dominanty tu nechybí a patří k nim především publikace encyklopedického rázu. Ostatně i Albatros udělal své výroční ceny výtvarníkovi a autorce, jež se podíleli na edici Historie v obrazech. Rozhodně je z čeho vybírat. A původní autoři musí projevovat maximum vynalézavosti a občas i maximum trpělivosti, aby se prosadili...

Zdeněk Heřman



TRI

najkrajšie knihy PETRA ČISÁRIKA

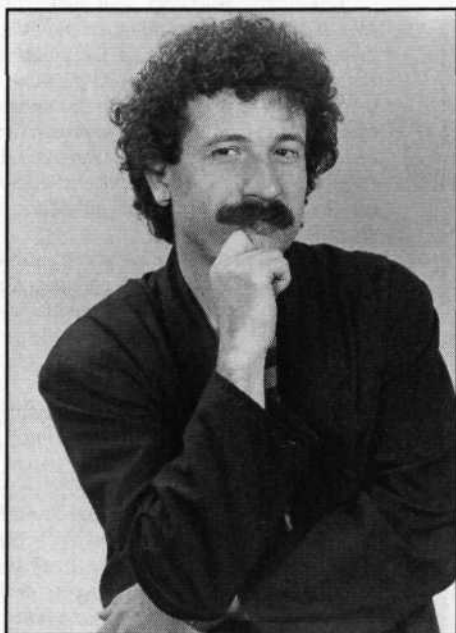
JOZEF LENHART

Koncom minulého roka sa na domácom knižnom trhu objavila kniha Jána Uličianskeho Máme Emu. Renomovaný autor kníh pre deti a vydavateľstvo Buvik pripravili pôvodný knižný titul, ktorý vzbudil záujem nielen literárnou úrovňou textu, ale aj výrazne vyhranenými ilustráciami, naplnenými originálnou poetikou.

V množstve prevzatých detskej literatúry (ale aj literatúry pre dospelých), ktorá takmer celkom ovládla trh a prerástla dopyt, sa vedľa zaujímavých encyklopedických publikácií a komerčných titulov, často diskutabilnej kvality, sporadicky objavujú knihy vydavateľstiev, ktoré venujú pozornosť aj alebo iba domácim autorom a ilustrátorom. Aj keď percento týchto kníh nie je veľké, v každom prípade je potešiteľné, že pôvodnú produkciu „dravý“ obchod celkom nezlikvidoval. Tu by bolo namieste pre názornosť uviesť aspoň dva štatistické údaje a nimi názorne demonštrovať počet pôvodných knižných titulov v porovnaní k prevzatým, zahraničným, ktoré sa mi však nepodarilo získať. Vizuálny odhad a návštevy kníhkupectiev ma ale nenachávajú na pochybách, že pôvodná tvorba dnes tvorí menej ako štvrtinu všetkého toho, čo sa knihochtivým zákazníkom ponúka.

O to je potešiteľnejšie, že literárna i výtvarná úroveň pôvodnej knižnej produkcie znesie nadštandardné kritériá, čo sa nie vždy dá povedať o ich technickej úrovni — tlačí aj adjustácii.

Zámer vydavateľstva pri knihe Máme Emu teda vyšiel a pri všetkej skromnosti, nad očakávanie. Pritom nebol v hre edične preverený titul a ani ilustrátorská „osobnosť“, ktorá by kvalitou ilustrácií a samozrejme aj menom zabezpečila jej úspešnosť. Risk, s ktorým je sprevádzané uvedenie novinky na trh, nebol márný.



Z celoročnej produkcie (1993), aj keď nepredstavovala ani množstvom a ani kvalitou absolútnu vzorku toho, čo by boli (keby boli optimálne podmienky) domáci vydavatelia schopní dodať na trh v oblasti pôvodných titulov, predsa len kniha Máme Emu bola a aj zostane výnimočná. Predovšetkým vďaka ilustráciám, ktoré si všimla aj odborná porota pri posudzovaní knižnej produkcie v oblasti pôvodnej tvorby za rok 1993.

Imaginácia „Eminých“ ilustrácií nie je totiž „á la“. Jej korene majú pramálo spoločných znakov s tvorbou slovenského ilustrátorského súhvezdia. Necítiť v nich rozkolísanosť spôsobe-

nú radiáciou k niektorým z domácich výtvarných osobností, ale vedomé bránenie sa hroziacemu plagiátorstvu. Magnetizmus, ktorý šíria mágo-via detskej ilustrácie, je silný a podvedomá afinita je u začínajúcich autorov prirodzeným javom. Ilustrácie v knihe Máme Emu sú však natoľko autonómne, že môžeme hovoriť o ich autorovi Petrovi Čisárikovi, ako o nádejnej výtvarnej osobnosti, ktorá prináša nové interpretačné a výtvarné formy do slovenskej ilustrácie. Samozrejme, s licenciou a za predpokladu, že autor bude v budúcnosti v naznačenej linii pokračovať.

Kapitola nultá

PETER ČISÁRIK (1958)

Meno Čisárik nie je pre výtvarnú verejnosť neznáme. Je to vďaka najstaršiemu bratovi Ladislavovi a jeho dvom synom — Lacovi a Pavlovi, všetko činným výtvarníkmi (a nie zlým).

Petrovo priam románové curriculum vitae sa začalo jeho narodením 16. júla 1958 v Tepliciach (Česko) a bolo spojené s prechodným pobytom jeho rodičov.

Dnes žije a tvorí v Košiciach.

Aj keď jeho kontakt s hlavným výtvarným a umeleckým centrom bol silný a väzby boli permanentné, predsa len možno povedať, že určitá izolácia, v ktorej sa Peter Čisárik ocitol, vplývala na jeho zrenie a formovanie výtvarného prejavu. Zdá sa, že to bolo okrem génus loci tejto východoslovenskej metropoly predovšetkým divadlo, ktoré tak výrazne ovplyvnilo jeho videnie a čítanie. Poznačilo ho osobitým a nezameniteľným pohľadom na svet i špecifickou divadelnou filozofiou, čo urobilo jeho ilustrácie originálnymi a neopakovateľnými.

Peter Čisárik je totiž pôvodným povoláním divadelný a scénický výtvarník a viac ako deväť rokov bol s divadlom nerozlučne spätý.

Základy nadobudol na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Košiciach. Po skončení prvého ročníka — odbor keramika — sa ďalšie tri roky venuje inej výtvarnej disciplíne — grafike, čím aj završuje základné umelecké vzdelanie.

Neúspešné pokusy dostať sa na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave ho vyprovokovali k štúdiu na pražskej Divadelnej akadémii múzických umení — odbor scénografia. V roku 1979 je prijatý na bábkarskú katedru, ktorú

absolvuje scénickou výpravou k rozprávke Jána Milčáka Hudci, inscenovanou v košíckom Bábkovom divadle.

Už v tejto inscenácii sa Čisárik predstavil ako invenčný a originálny autor, nezaťažený miestnym prežívajúcim divadelným klišé a konvenciami provinčného divadla. Jeho schopnosti sa ešte viac rozvinuli v inscenáciách, ktoré pripravoval s režisérom Jánom Uličianskym. Názorová príbuznosť sa u oboch postupne zmenila na identický divadelný kľúč, ktorý určoval poetiku jednotlivých predstavení. O to viac, že často šlo o autorské divadlo, keď režisér inscenoval vlastný text.

V týchto projektoch dosahoval scénograf Peter Čisárik osobné vrcholy. Medzníky v jeho scénickej tvorbe predsa len predstavujú inscenácie Puk! (autor V. Petrov — réžia J. Uličiansky), Šťastný princ (podľa O. Wilda napísal O. Sliacky — réžia J. Uličiansky), Golego (autorsky a režijne J. Uličiansky), Malá morská panna (podľa H. Ch. Andersena napísal J. Uličiansky — réžia M. Scharťová), Posledný kvet (ŠBD Bratislava, autor J. Lenhart — réžia J. Uličiansky), no predovšetkým Krajina zázračno (autor D. Hevier — réžia J. Uličiansky).

Scénický a výtvarný princíp spomínaných inscenácií má jedno spoločné — silu divadelnej imaginácie. Dosahoval ju maximálnym vyčistením hracieho priestoru, centrálnym umiestnením polyfunkčnej dominanty — architektonickej konštrukcie, často variabilného mobilu, ktorú obohacoval konkrétnymi realistickými detailami a účelovými rekvizitami. V Čisárikovej interpretácii spravidla posunutými do iných významových, nadreálnych súvislostí.

V kontexte strohej scény venoval zvláštnu pozornosť bábkam. Tie sa u neho menia na sochy s realistickými, portrétnymi črtami, s dôrazom položeným na detail, často municióny, rafinovaný, a na materiál.

Zvláštnou kapitolou je u Čisárikových inscenácií svetlo a priestor. Svetlo u neho nie je iba nositeľom atmosféry a ilustračným prvkom, ale je plnohodnotným priestorotvorným činiteľom, významným spolutvorcom kontemplatívneho, horizontom nelimitovaného priestoru, s presahom do ireálna.

Práca v divadle a práca s režisérom ho natoľko ovplyvnila, že časť nadobudnutých skúseností preniesol aj do prvej spoločnej knihy.

Kapitola prvá

DIVADIELKO — nevydaná

knihy (1990)

Prvé kreatívne obdobie Petra Čisárika, pokiaľ ide o ilustrátorskú tvorbu, sa viaže na knihu J. Uličianskeho Divadielko, s príznačne symbolickým názvom.

Tento senzitivno-reflexívny text o tom, ako sa „dá zapáliť za bábkové divadlo“ vyšiel z autopsie autora. Hovorí o každodenných veciach, ktoré naša fantázia posúva do iných súvislostí, čím sa neživé veci menia na živé, významovo a hodnotovo zameniteľné. Téma dôverne známa nielen autorovi textu, ale aj Petrovi Čisárikovi, ktorý vytvoril pre knihu sériu celostránkových kompozícií naplnených nostalgiou a divadelnou poetikou. Dokázal preniknúť do podstaty textu a na základe autorových myšlienok nás zaviedol do prostredia divadla, nášho divadla, ktoré nosíme v hlave, a z tohto bohatého arzenálu výrazových prostriedkov vybudoval fantazijný svet fungujúci na scénickom princípe tak ako divadelná inscenácia.

Tak sa stalo, že Čisárik text prvoplánovo neilustroval, ale v duchu jeho poetiky vytváral nové situácie, a v akejsi vlastnej „režijnej koncepcii“ dotváral literárnu predlohu i autorove príbehy. Jednoducho — inscenoval. Tento prístup k textu a jeho výtvarnej interpretácii sa stal záväzný a typický pre ostatnú Čisárikovu tvorbu.

Do abstraktného priestoru, ktorého hĺbku dosiahol farebným tónovaním plochy, vniesol realisticky stvárnené, plnovýznamové predmety. Tým, že ich uviedol do kontrastných súvislostí, získal nové väzby — nadreálnu rovinu a metaforický posun.

Jednoduché, prevažne centrálné kompozície ilustrácií a dominantná farebnosť sú akoby odvodené z divadelnej scény a jej svetelného parku. Farba pozadia je v Čisárikovom chápaní svetlom zaplnená scéna, priestor s nepostihnuteľným horizontom. V tomto indiferentnom prostredí tvorí svet našej fantázie, schopnej spolupráce a nadstavby, na tému predurčenú ilustráciou. Presne tak, ako je to v divadle.

Medzi výtvarne a emotívne najsilnejšie patrí ilustrácia textu Domov starých bábik. Nie je to náhoda. Uličiansky pre svoj text našiel rovnocenného partnera, schopného inými formálnymi

prostriedkami pretlmočiť obsažnosť a myšlienkové bohatstvo textu zhromaždené na ploche tohto malého literárneho útvaru. Čisárik „zinscenoval“ tému staroby v duchu autorovho zámeru. Ilustráciu postavil z motívov obsiahnutých v texte a pevne ich zoradil do priestoru rovnako pominuteľného ako realita. Použil tie isté prvky a postupy, ktoré sú typické pre bábkové divadlo — bábkky. Otvoril pred nami krajinu „Zázračno“ tak, ako ju s Uličianskym prvýkrát vytvorili k Hevierovmu textu na scéne košického Bábkového divadla.

Knihy nevyšla. (Bola pôvodne v edičnom pláne vydavateľstva Mladé letá; práca na nej bola prerušená skôr, ako stihli byť dokreslené všetky ilustrácie. Dôvod — redukcia knižných titulov, rok 1990.)

Zaujímavý text a zaujímavé ilustrácie boli netradičným spôsobom predstavené verejnosti formou „inscenovanej“ knihy v roku 1992, v Medzinárodnom dome detí — Bibiane. Tak sa zrazu kniha vrátila do svojej východiskovej podoby a prostredníctvom zhmotnených predmetov zachytených v ilustráciách, pasívne vystavených, alebo aktívne uvedených do akcií v miniprojekciách, sme nanovo mohli prežívať fantazijný svet tvorcov knihy a spoznávať ich inšpiračné zázemie. Demaskovať krehký svet Uličianskeho reflexívnych „rozprávok“ a kúzlo všedných, nevšimavostou zabudnutých vecí, ktoré boli námetom Čisárikových obrázkov.

Kapitola druhá

SNEHULIACKE OSTROVY

(Mladé letá, 1991)

Ďalší text, ktorý Peter Čisárik ilustroval, bola opäť kniha Jána Uličianskeho. Snehuliacke ostrovy (Cena IBBY) sú knihou, ktorá hovorí s humorom a nadsádzkou o špecifickej komunite snehuliakov, takej blízkej nášmu životu. Autorom použitý rozprávkový princíp funguje vlastne ako ventil na inteligentné parodovanie spoločnosti a legendárnych príbehov. Prostredníctvom snehuliackych problémov sme uvedení do neskutočnej reality, ktorej sa dá vďaka autorovej fantázii bezvýhradne uveriť. Také sú aj ilustrácie. Pracujú na princípe metafor, alúzie a fóru (raz slovného, inokedy zas obrazového).

Opäť možno konštatovať, že knižný projekt sa vyznačuje zaujímavou súhrou a porozumením autorov.

Čisárik vytvoril jednoduchý svet snehuliakov v základnej farebnej škále chladných modrých tónov. Priestor dosiahol hladkou linkou horizontu, rozdeľujúcou plochu obrázka na dve polia zodpovedajúce princípu členenia krajiny, alebo indiferentným bielym pozadím prebratým z knižných stránok.

Čo je na ilustráciach závažné, je prítomnosť vtípu, šarm a esprit, s ktorým ilustrátor zobrazuje život snehuliakov. V Čisárikovej výtvarnej transkripcii sú snehuliaci mierne zoomorfizovaní a ponášajú sa na tučniakov. Tento netradičný tvarový posun zreálnil aktérov príbehu natoľko, že umožnil ilustrátorovi vyhnúť sa prvoplánovému výtvarnému stereotypu, obligátnej topornej figúrke snehuliaka.

Dosiahol tak reálnosť konania postáv i prostredia a aj v detailoch obsiahol poetiku Uličianskeho textu.

Najoriginálnejšie sa Čisárik prejavil v ilustrovaných „záhlaviach“ jednotlivých príbehov, kde využil princíp kresleného vtípu – mikropríbeh s pointou. Odrazil sa od textu, aby ho inšpiratívne a invenčne dopovedal. Urobil to, čo je pre jeho tvorbu charakteristické – „zinscenoval“ nový príbeh v poetike textovej predlohy.

Vysokú úroveň ilustrácií ocenila aj odborná porota BIB-u, ktorá ich vybrala v roku 1991 na súťažnú výstavu knižných ilustrácií.

Tak sa ilustrácie Snehuliackych ostrovov ocitli spolu s ich autorom v prítomnosti renomovaných výtvarníkov na prestížnom ilustrátorskom fóre.

Tlač a nevhodne zvolený papier knihy nevyužili však kvalitu ilustrácií a tak reprodukované obrázky zostali ďaleko za originálmi. Napriek tomu Snehuliacke ostrovy boli výnimočnou knihou, ktorá si zo strany vydavateľa zaslúžila viac pozornosti, ako sa jej v skutočnosti dostalo. Ani ocenenie a uznanie odborníkov nedokázali vyprovokovať vydavateľa k expanzívnejšej distribúcii a propagácii. Iba v obmedzenom množstve sa dostala na knižné pulty a prevažná časť nákladu zostala z rozhodnutia editora umŕtvená ako nepredajná publikácia.

Kapitola tretia

M Á M E E M U (Buvik, 1993)

Kniha patrí do kategórie veľkých obrazových publikácií typu „bilderbuch“ s minimalizovaným textom a dominantným uplatnením ilustrácie.

Ako literárnu predlohu použil vydavateľ zaujímavý text pôvodného monologického rozprávkového seriálu Máme Emu, ktorý pre rozhlas napísal Ján Uličiansky. Jeho kvality potvrdil Július Satinský v nahrávke Slovenského rozhlasu. Vo vynikajúcej, briskej interpretácii zazneli všetky slovné hračky, jazykové nuansy, narážky i ironický podtext, svet plný zázrakov a nekontrolovateľnej obrazotvornosti tak, ako ho vytvoril Uličiansky, a ktorý musel v rámci svojho zámeru vydavateľ skorigovať. Podarilo sa však zachovať bohatú dejovú líniu a imagináciu, to, čo túto knihu robí čitateľsky priťažlivou aj po vynútených úpravách. Je to škoda. Pre autora textu. Na druhej strane je to zas výhoda pre ilustrátora, ktorý musel tému o to viac rozohrať. Čisárik túto možnosť našťastie využil a vytvoril k „Eme“ ilustrácie, v ktorých dosiahol svoj osobný tvorivý vrchol.

Vydavateľovi sa podarilo vytvoriť pôvodný knižný titul formálne blízky zahraničným knihám pre deti a to po každej stránke.

V Čisárikovej výtvarnej interpretácii Uličianskeho „vymýšľaniny“ fungujú rovnako dobre ako v texte. Aj keď ilustrácie majú k nemu iba okrajový vzťah a pietne ho neinterpretujú, predsa len k nemu nerozlučne patria. Pokračujú tam, kde sa končí slovo. Sú originálne práve vďaka inšpiračnému zdroju, Uličianskeho fantázii, ktorá dostala v tejto knihe meno EMA.

Sedem príbehov sprevádza štrnásť veľkoplošných, celostránkových ilustrácií, ktorým dominuje zázračná učiteľka detí. Je všade tam, kde ju deti chcú mať. V preliezačkách, kolotočoch, vežiach, labyrinte, na pieskovisku ... Je personifikovaním ich fantázie a ako taká má neobmedzené možnosti umocnené ešte fantáziou výtvarníka.

Čisárik viac ako kedykoľvek predtým „hrá“ divadlo. Vysoko intelektuálne, s vytríbeným vkusom, rafinované, s inteligentným humorom. Je to pravé obrazové divadlo, divadlo odvodené od slova „divať sa“, ako to povedal hedonista slova Ján Werich, a nie od slova „diviť sa“. I keď v tomto prípade je tento slovný zvrät bez pejora-

tívneho podtextu taktiež prijateľný. Čisárikove ilustrácie totiž udivujú striedanosťou, premysleným výberom výrazových prostriedkov a hravosťou. Čistou kresbou vo vecnej i výtvarnej rovine a kompozičnou jednoduchosťou. Vo svojich obrázkoch rozohral partiu hry pre deti i dospelých. Vytvoril obrazovú paralelu k textu, schopnú samostatnej, nezávislej existencie.

Indiferentný priestor zbavený akýchkoľvek reálnych krajinárskych atribútov je opäť vytvorený farebným valérom, v ktorom dominuje fantázia EMA. Človekohračka, zaľudnená miniaturizovanými figúrkami detí. Ema je objekt, túžba po voľnosti, princíp úniku z ubijajúceho stereotypu.

Na dosiahnutie obrazovej metafory stačilo Čisárikovi neuveriteľne málo — motív imponujúceho objektu, ktorý našiel vo svojej sochárskej produkcii, a „úlet“ do sveta detskej fantázie. Jednoducho, je v tom „fór“.

Čisárikove ilustrácie znesú vysoké kvalitatívne kritériá. Toto konštatovanie možno zovšeobecniť a uplatniť aj na predchádzajúcu tvorbu, pričom nezanedbateľný podiel na jeho úspechu má určite aj spolupráca s Jánom Uličianskym. Prečo inak by sa jeho tvorba tak úzko viazala práve na tohto autora.

Ilustrácie k „Eme“ nám predstavili zrelého umelca, ktorého tvorba je v mnohom príslušbom. Formovala sa hranicami slovenskej knižnej ilustrácie a tieto podnety si zatiaľ uchováva. Rezonuje v nej dielo Borna, Slívu a čiastočne aj Kalouska, osobností, ktoré pozitívne uvoľnili Čisárikovu fantáziu a podporili jeho výtvarný

rukopis. Tak, ako to dokážu len skutočné osobnosti a ako to dokážu prijať talentovaní jedinci, ktorí sa nedajú strhnúť na cestu bezduchého napodobovania a neplodného epigónstva.

Čisárik však našiel svoj najväčší vzor vo svojom bývalom povolání, v najväčšom z médií — v divadle a v tom je výnimočný.

Kapitola záverečná

PETER ČISÁRIK (1994)

V apríli 1994 prevzal Peter Čisárik od Ministerstva kultúry Slovenskej republiky ocenenie Najkrajšia kniha roka 1993 za ilustrácie ku knihe Máme Emu Jána Uličianskeho.

S jeho najnovšou tvorbou sme sa mohli stretnúť na stránkach časopisu Slniečko, pre ktorý ilustroval cyklus rozprávok O veveričke Veronke. Samozrejme Jána Uličianskeho.

Žije naďalej v Košiciach, ale už na voľnej nohe, v panelákovom byte, s túžbami, plánmi, existenčnými starosťami a štyrmi ženami, z ktorých Táňa je matkou jeho (vlastne ich) troch dcér — dvojčiek Táničky a Barborky a malej Adelky, ktorá dostala spomienkové meno podľa dievčatka z knihy Adelka Zvončeková. Samozrejme...

Okrem divadla sa venuje knižnej ilustrácii a tvorbe sochárskych objektov — hracích panákov. To sú tri základné okruhy jeho záujmov. Tie ďalšie budú určite prekvapením ako jeho budúca ilustrátorská tvorba.

Summary

The first text which tries to captivate a reader in the third issue of BIBIANA, the review on art for children and youth, is the article of Miron Zelina, docent of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, **Creative Emotions**. This erudite expert from the sphere of psychology of a child, puts the stress on a necessity and irreplaceability of creative activity while forming personality of a child. In her article **The Book is Speaking — The Soul is Answering** Magda Baloghová a head editor of Mladé letá publishing house, goes back to the Days of Children's Book in Senica. This traditional undertaking organized annually in different regions of Slovakia, appeared to be a festival and at the same time a partner meeting of writers and their children's readers. The basic social and political trend of the postcommunist countries to enter the European structures, is expressed in an essay of Doc. Eva Tučná of the Teacher Trainer College in Nitra, **To Europe with Silly Jack**. Using mutual link of fairy-tale material, the author of this essay proves that in the past folk fairy-tale played an integrated role at creating common European cultural context. According to her own words, Silly Jack, one of the dominant heroes of the Slovak fairy-tale, had already been in Europe when "sand was pouring and water was sprinkling". In the obituary **The One Who did not Care for Fortune**, Doc. Viera Žemberová of the Faculty of Arts of P. J. Šafárik University in Prešov recapitulates life and work of Belo Kopolka (1935—1994). Addressing his work to adults and children the writer had penetrated into the fates of people with high mountains background where he himself lived as a cottager and mountaineer. In the review **Moral and Poetic Selfrenewal of Valentin Beniák**, literary critic Pavol Števček evaluates rather unknown activity of one of the most remarkable appearances of 20th century Slovak poetry, namely his poetic presentation of Slovak fairy-tales. In an extensive interview entitled **She and Her Human Being** poetess and dramaturgist of Ramathan Theatre, a unique Romany theatre ensemble in Slovakia, Dana Hivěšová-Šilanová recapitulates her artistic beginnings, presents her opinions on literary creative work for children and at the same time she confesses her admiration and relationship to Romany na-

tionality and its folklore, which also thanks to her becomes more and more fully valuable cultural phenomenon. The part of the poetess' profile is an extract from her latest prosaic manuscript **On a Boy and a Sea-Gull**, in which she depicts the inner world of a physically handicapped boy who creates substitutional and fancy world for himself so as to escape the hurtful world of adults. In **A Survey in Instalments** this time, the writers Dana Podracká, Jozef Pavlovič, Milan Rúfus and Vladimír Ferko speak about their understanding and mission of literature for children and youth and about children's spiritual culture as a whole. In a reportage **How the Angels are Being Killed** Ľubica Kepštová describes her meeting with young drug addicts and with people who try to save themselves from selfdestruction by applying methods of arttherapy. One of them reveals inner world of such children in her suggestive verses. In the series of reviews literary critics evaluate contemporary Slovak book production. They positively accept especially the latest prose of Klara Jarunková **The Law Cloudiness** and an artistic non-fiction publication of the author couple B. Činčurová —V. Čáp about primeval lizards. **Imrich Bariak** belongs to the youngest generation of the Slovak writers for children. In an interview prepared by Ľubica Kepštová, an editor of Bibiana, young talented author says about his opinions on contemporary literature for children as well as about his creative plans. In the further text entitled **A Child as the Only and Unique Chance**, activity of the puppet theatre in East Slovakia metropolis Košice is valued. In his literary historical study, **Before SLNIEČKO (Baby Sun) Started to Shine**, doc. Ondrej Sliacky, the author of the first History of Slovak Literature for Children and Youth, reevaluates the role of belles-letters repertory for children ZORNIČKA (Little Morning Star) in the half of 19th century. According to the literary historian this repertory had created non-artistic model of children's literature by transplanting literary didacticism, and so it influenced its future development in a negative way. The Czech literary critic Zdeněk Heřman in his **Letter from Prague** informs Slovak readers about contemporary problems of Czech children's literature. President of the Slovak IBBY section Ján Uličiansky informs about the latest

H. Ch. Andersen Prize Winners. In the article **Three Most Beautiful Books of Peter Čisárík**, the historian Jozef Lenhart, famous as an author of successful and in foreign countries appreciated radio plays for youth, introduces noteworthy creation of the scenographer Peter Čisárík who

has recently surprised also by his unconventional illustrations of children's books of the writer Ján Uličiansky. Reproductions of his illustrations make the artistic companion of this issue of Bibiana.

Aus dem Inhalt

Die dritte Nummer der BIBIANA, einer Revue über Kunst für Kinder und Jugendliche, versucht wieder, die Leser zu gewinnen. Der erste Artikel stammt von Miron Zelina, Dozent der Pädagogischen Fakultät der Comenius Universität in Bratislava, und heißt **Kreatívne city (Kreative Gefühle)**.

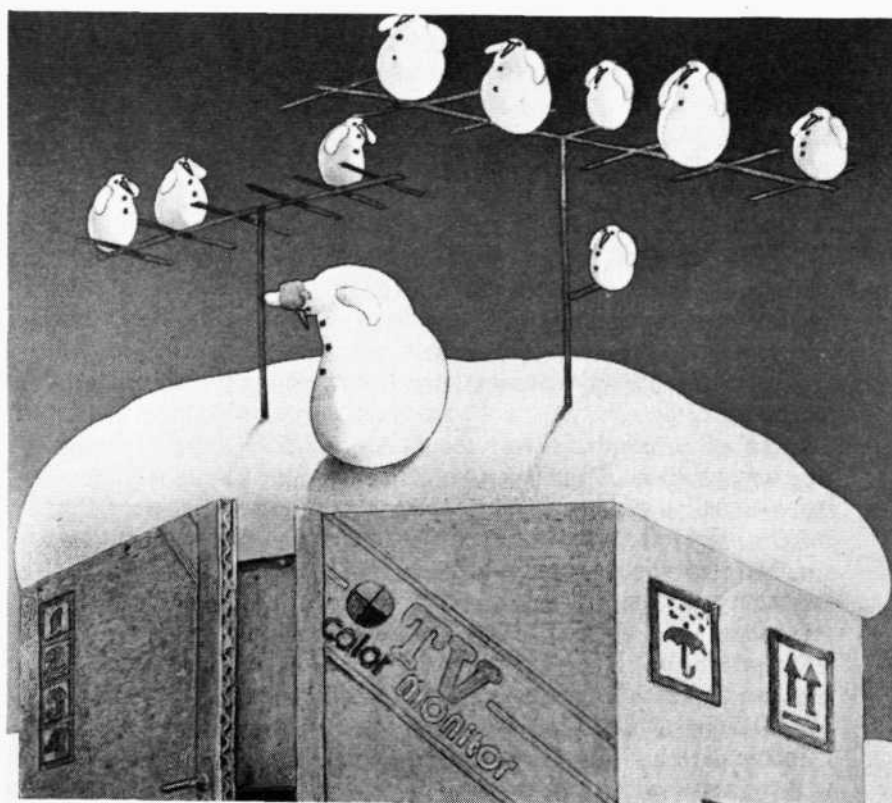
Dieser gebildete Experte aus dem Fach Kinderpsychologie betont hier die Notwendigkeit und Unersetzlichkeit kreativer Tätigkeit bei der Bildung der vollwertigen Persönlichkeit des Kindes. Im Artikel **Kniha hovorí — duša odpovedá (Das Buch spricht — der Geist antwortet)** kehrt Magda Baloghová, die Chefredaktorin des Verlags Junge Jahre zu den Tagen des Kinderbuches in Senica.

Diese traditionelle Veranstaltung wird alljährlich in einer anderen Region organisiert. Auch diesmal war es ein Fest und zugleich ein Partnertreffen von Schriftstellern und ihren Kinderlesern. Der gesellschaftlich-politische Trend der postkommunistischen Länder, sich in die europäischen Strukturen einzugliedern, wird zum Hauptthema des Essays von Eva Tučná, Dozentin der Pädagogischen Hochschule in Nitra, **S hlúpym Janom do Európy (Mit dummem Hans ins Europa)**. Die Autorin des Essays will an gegenseitigen Umschaltungen des Märchenmaterials beweisen, daß das Folkloremärchen in der Vergangenheit eine Integrationsrolle bei der Gestaltung des gemeinsamen europäischen Kulturkontextes gespielt hatte. Mit ihren Worten gesagt, der dumme Hans, einer der dominierenden Gestalten des slowakischen Märchens, war in Europa bereits damals, als der Sand goß und das Wasser schüttete. Im Nekrolog **Ten, ktorý nestál o náhodu (Der auf den Zufall verzichtete)**, rekapituliert Viera Žemberová, Dozentin der Philosophischen Fakultät der Universität von P. J. Šafárik in Prešov, das Leben und

Schaffen des Schriftstellers Bela Kopolka (1935 — 1994). In seinen Werken, die er Kleinen und Großen adressierte, drang er in die Schicksale von Menschen im Hintergrund von hohen Bergen ein, wo er selbst als Hüttenchef und Bergsteiger lebte. In der Rezension **Mrávná a poetická sebaobnova Valentína Beniaka (Die sittsame und poetische Selbsterneuerung von Valentin Beniak)** bewertet der Literaturkritiker Pavol Števec die bisher unbekannte Aktivität einer der bemerkenswerter Erscheinungen der slowakischen Poesie des 20. Jh., und zwar die poetische Darbietung slowakischer Volksmärchen. Im umfangreichen Gespräch **Ona a jej človek (Sie und ihr Mensch)** rekapituliert die Dichterin und Dramaturgin des einmaligen Zigeunertheaters in der Slowakei Romathan, Dana Hivešová-Šilanová, ihre Kunstanfänge, sie präsentiert ihre Ansichten über das literarische Schaffen für Kinder und drückt gleichzeitig ihre Bewunderung und Beziehung zum Zigeunervolk und ihrem Folklor. Sie trägt auch dazu bei, daß diese Kunst allmählich zu den vollwertigen Kulturphänomenen gehört. Zum Profil von Dana Hivešová-Šilanová gehört auch der Auszug aus ihrem neuesten Manuskript **O chlapcovi a čajke (Über den Jungen und der Möwe)**, in dem sie die Innenwelt eines behinderten Jungen darstellt, der in eine neugeschaffene Phantasiewelt vor der Grauenwelt der Erwachsenen flüchtet. In **Anketa na pokračovanie (Umfrage auf Fortsetzung)** sprechen diesmal die Schriftsteller Dana Podracká, Jozef Pavlovič, Milan Rúfus und Vladimír Ferko über ihre Auffassung zur Sendung der Kinder- und Jugendliteratur und der Kindergeisteskultur überhaupt. In der Reportage **Ako sa zabíjajú anjeli (Wie die Engel getötet werden)** beschreibt Ľubica Kepštová ihr Treffen mit jungen Drogenabhängigen und mit Menschen, die mit Hilfe der Artetherapiemetho-

de versuchen, sie vor der Selbstzerstörung zu retten. Eine von ihnen enthüllt in ihren suggestiven Gedichten die Innenwelt dieser Kinder. Die Literaturkritiker bewerten in zahlreichen Rezensionen die zeitgenössische slowakische Buchproduktion. Positiv wird hauptsächlich die neueste Prosa **Nizka oblačnosť (Niedrige Bewölkung)** von Klára Jarunková und das Kunst- und Lehrwerk über die Urdrahen von E. Činčurová —V. Čáp bewertet. Zu der jüngsten Generation der slowakischen Kinderautoren gehört Imrich Bariak. Der junge, talentierte Autor spricht in einem Interview (vorbereitet von der Redakteurin der Bibiana Ľubica Kepštová) über seine Ansichten zur zeitgenössischen Kinderliteratur und über seine schöpferische Pläne. Der nächste Text, genannt **Dieťa ako jediná a jedinečná šanca (Das Kind als einzige und einzigartige Chance)**, bewertet sie das Schaffen des ostslowakischen Puppentheaters in Košice. Die literaturhistorische Studie von Dozent Ondrej Sliacky, des Autoren der ersten Geschichte der slowakischen Kinder- und Jugendliteratur, **Skôr než zasvietilo slniečko (Bevor die Sonne zu scheinen begann)**, bewertet die Stelle des bel-

letristischen Sammelbandes für Kinder Zornička aus der Hälfte des 19. Jh. Nach der Ansicht des Literaturhistorikers setzte dieser Sammelband den literarischen Didaktismus durch, schuf ein unkünstlerisches Modell der Kinderliteratur und beeinflusste damit negativ seine weitere Entwicklung. Der tschechische Literaturkritiker Zdeněk Hefman informiert in seinem **List z Prahy (Ein Brief aus Prag)** die slowakischen Leser über die gegenwärtigen Probleme der tschechischen Kinderliteratur. Der Präsident der slowakischen Sektion IBBA Ján Uličiansky informiert über die neusten Träger des H. Ch. Andersen Preises. Der Kunsthistoriker Jozef Lenhart, bekannt als Autor von erfolgreichen und auch im Ausland anerkannten Hörspielen für Jugendliche, stellt in seinem Artikel **Tri najkrajšie knihy Petra Čisáríka (Die drei schönsten Bücher von Peter Čisárík)** das bemerkenswerte Schaffen des Bühnenbildners Peter Čisárík aus Košice vor, der in letzter Zeit auch mit seinen unkonventionellen Illustrationen der Kinderbücher von Ján Uličiansky überraschte. Die Reproduktionen dieser Illustrationen bilden die bildende Begleitung der vorgelegten Nummer der Bibiana.



BIBIANA

