

Ročník III.

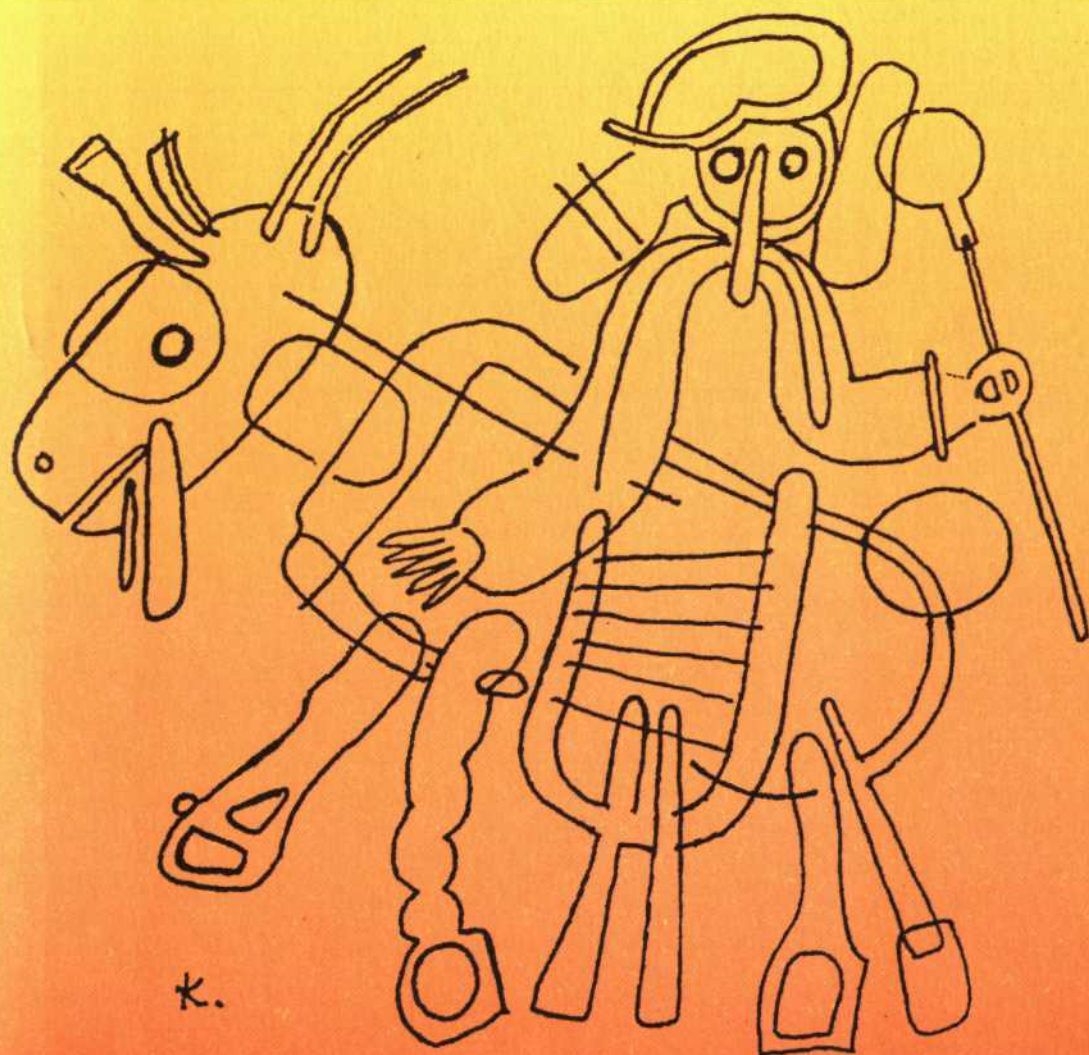
1/95

Cena 10 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

M. Zelina / **Záhada menom Agresia** ♦ S. Šmatlák / **„Nech je trocha veselšie na tom chorom svete“** ♦ J. Uličiansky / **Knihy pre deti – miesto pre slobodu** ♦ J. Navrátil / **Klimatizácia v slovenskej rakete** ♦ S. Petrovická / **Moderné dleťa v modernom múzeu** ♦ I. Hudec / **Pizamar** ♦ **Keď zatrllkuje Zorničkin slávik...**



MIRON ZELINA

Záhada menom Agresia /1

STANISLAV ŠMATLÁK

„Nech je trocha veselšie na tom chorom svete“ /6

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Svet pohody ako literárny program /14

JÁN ULÍČIAŇSKÝ

Knihy pre deti — miesto pre slobodu /17

BEATA PANÁKOVÁ

Rozprávka v rozhlase /21

JÁN NAVRÁTIL—KVETA

SLOBODNÍKOVÁ

Klimatizácia v slovenskej rakete /25

SAŠA PETROVICKÁ

Moderné dieťa v modernom múzeu /31

JÁN KOPÁL

Historizmus v literatúre a v Ťažkého povestovej tvorbe /35

JANA SVETLÍKOVÁ—BRIGITA

LEHOŤANOVÁ

Ako si získať srdce dieťaťa /39

ŠTYRI OTÁZKY IVANOVÍ

HUDECOVI /42

IVAN HUDEC

Pizamar /45

Prehľad slovanských božstiev /48

RECENZIE

Daidalos a Ikaros /51; Kominárik /51; Dedko, babka a ja /53; Pastier padajúcich hviezd /54; Sen noci prvoaprílovej /55; Anna-anna /56

EUBOMÍR ŠÁRIK—VIERA

ŽEMBEROVÁ

Divadlo ako biele snenie /58

ZDENĚK HEŘMAN

3. list z Prahy /62

MARTA KRÁLIKOVÁ

Kontaktná hra Bibiany /63

HELENA HRKOVÁ—PETER

ŠTILICHA

Keď zatrilkuje Zorničkin slávik ... /65

JÁN BEŇO

Deti na jubilejnom HK /70

SUMMARY /71

AUS DEM INHALT /72

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, za finančného príspevnia MKSR vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, štyrikrát do roka.

Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, BOX 39, 814 99 Bratislava, telefón redakcie v Mladých letách 07/364-567, 07/364-475.

Rozširuje a objednávkami prijíma distribučná firma ARES, Ján Drobný, Laskomerského 14, 831 03 Bratislava, telefón: 07/215 053. Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pôšt č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.

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., prom. hist. Igor Švec, doc. PhDr. Eva Tučná, CSc., Ján Uličiansky, PhDr. Vlasta Ulrichová, CSc., doc. PhDr. Viera Žemberová, CSc., PhDr. Marta Žilková.

MKSR 875/93

Číslo je ilustrované kresbami VLADIMÍRA KOMPÁNKA

ZÁHADA *menom* AGRESIA

MIRON ZELINA

„Podľa mojej mienky detskú literatúru nebezpečne ohrozuje prísun násilia a agresivity v rozličných knižných a filmových seriáloch prevažne americkej proveniencie. Biznismani vo viacerých vydavateľstvách i v televízii napriek odmietavým hlasom rodičov a pedagógov pokračujú v tejto činnosti bez ohľadu na to, že ňou ohrozujú duševné zdravie detí ...“

Mária Ďuričková, Bibiana, 1994/4

Ako je to vlastne s agresiou človeka? Je nevyhnutná? Je dedičná, alebo je to spôsob ako úspešne žiť?

Agresiu psychologický slovník (J. Drever) definuje ako útok na iných, zvyčajne, ale nie nevyhnutne, ako odpoveď na opozíciu, protirečenie. Agresivnosť je určitá vlastnosť osobnosti, pričom platí, že každý človek má určitý stupeň agresivnosti. Slovník cudzích slov (M. Ivanová-Šalingová, Z. Maníková) hovorí, že agresia je priamy alebo nepriamy útok na prekážku, ktorá stojí v ceste pri dosahovaní cieľa alebo uspokojovaní potreby. Agresivnosť je potom útočnosť, výbojnosť, dobyvačnosť.

Pochopiť agresiu znamená pochopiť korene mnohého ľudského zla, mno-

hých sĺz a utrpení nielen teraz, ale aj v budúcnosti. Pochopiť podstatu agresie by znamenalo presnejšie postaviť projekty a programy boja proti násiliu, neznášanlivosti, ľudským nedorozumeniam, nenávisti, rozvodom, alkoholizmu, používaniu drog.

Existujú však aj nebezpečné názory (rozprávajte sa s mnohými väzňami), že nebude na svete spravodlivosti bez agresie; sú tiež názory, že agresia je dedičná alebo biologicky podmienená, čo by znamenalo, že je vlastne nevyhnutná a nemožno proti nej nič robiť. Ukazuje sa, pokiaľ sledujeme počet vojen a ich brutalitu, pokiaľ evidujeme etnické nepokoje a podobne, že agresia skoro úmerne rastie s technickými vymoženosťami.

Aby sme mohli účinnejšie bojovať proti tomuto zlu v nás a mimo nás, je potrebné poznať najzávažnejšie teórie agresie.

Medzi najznámejšie patria:

1. Freudova teória
2. teória Konrada Lorenza
3. teória frustrácie
4. teória Leonarda Berkowitza
5. teória sociálneho učenia
6. teória Ericha Fromma

1. Teória Sigmunda Freuda

Viedenský psychiater, tvorca psychoanalýzy, ktorý sa zapodieval psychickým životom človeka a patrí medzi popredných veľikánov vedeckého myslenia XX. storočia, nemohol tému ľudskej agresie vynechať zo svojho bádania. Teóriu agresie spracoval v 20. rokoch tohoto storočia, pričom je možné badať posun v jeho myslení o človeku aj agresii z raných prác (začiatok storočia) a z prác z konca živo-

ta. Zjednodušene tento posun možno charakterizovať tak, že prešiel od teórie pansexualizmu k teórii biofilie a nekrofilie, čo je rozšírený, ale aj kvalitatívne novší názor na psychiku človeka. Freud bol spočiatku ovplyvnený Sheringtonovou teóriou inštinktov a výdobytkami filozofov, najmä dialektikov. V tejto etape postavil svoju teóriu najmä na inštinktoch a pudoch, ktoré môžu viesť k agresii, napr. v podobe zachovania rodu, života. V dvadsiatych rokoch tohto storočia Freud pokročil ďalej, keď hovorí o dvoch základných inštinktoch, a to inštinkte života a lásky — EROS, a o inštinkte deštrukcie, smrti — THANATOS. Vďaka energii prvého si človek obstaráva potravu, dbá o svoje bezpečie, množí sa, miluje. Inštinkt smrti je protikladom k inštinktu života. Thanatos môže byť nasmerovaný **proti samému človekovi** (autodeštrukcia s vyvrhnutím do samovraždy, ale patrí sem aj ľútosť, submisia, určité formy obete a pod.), **proti prostrediu**, v ktorom človek žije, a **proti ľuďom**. Energia spojená s inštinktom smrti sa v organizme hromadí a musí byť realizovaná priamo uvedenými tromi formami, alebo môže byť **sublimovaná**, čo je pozitívnym riešením nahromadenej energie thanatos. Freud najmä v počiatočných rokoch svojej práce zastával názor, že inštinkt thanatos je dedičný, organicky podmienený, je súčasťou našej biologickej vybavenosti, je súčasťou našej výbavy spolu so zvieratami, kde bez pudu sebazáchovy nie je možný život. Inak povedané, bez smrti niet života. Freudova teória agresie však nie je len pesimistická a nezmeniteľná. Východisko pre to poskytuje práve teória sublimácie. Freud hovorí, že thanatos môžeme sublimovať napríklad do tvo-

rivosti a iných pozitívnych činností, pričom základom pre to, aby človek vedel, chcel (a možno aj mohol) uskutočniť túto sublimáciu, je **výchova**. Výchova podľa neho je sublimácia sexuálneho pudu a energie thanatos do ľudsky a spoločensky prijateľných foriem, napr. do kreativity. Cez tieto modifikácie teórie agresie sa Freud zaraďuje do teórií, ktoré považujú agresiu človeka za jeho biologickú podstatu, za jeho prirodzenú vybavenosť. Agresia v jeho poňatí nemá len negatívnu, ale aj pozitívnu funkciu v živote človeka.

2. Teória Konrada Lorenza

Lorenz vychádzal najmä z pozorovania zvierat a z analýzy ich správania, hlavne rýb a vtákov. Urobil záver, že samce týchto živočíchov napádajú iných častejšie ako samice. Ale keď z akvária odstránime všetky samce, na ktoré má samec útočiť, po určitom čase napadne aj samice. Keď vyberieme z akvária aj samice, tak napáda atrapy podobné rybám svojho druhu. Z toho zjednodušene vyplýva, že samec musí byť agresívny a je mu v podstate jedno, čo je predmetom jeho agresie. Tieto pozorovania viedli Lorenza k uznaniu určitej sily, ktorá pobáda zvieratá k agresii. Túto silu označil za **vrodený inštinkt agresie**, ktorý je základom agresívneho správania.

Inštinkt agresie je jedným zo štyroch základných inštinktov, ktorými sú:

- sexuálny inštinkt,
- inštinkt hladu,
- inštinkt agresie,
- inštinkt úniku.

Podľa Lorenza je agresívne správanie spontánne v tom zmysle, že na jeho

prejavenie nie je potrebná nejaká vonkajšia stimulácia. Deje sa tak podľa neho preto, že agresívna energia sa hromadí v mozgových centrách a domáha sa realizácie.

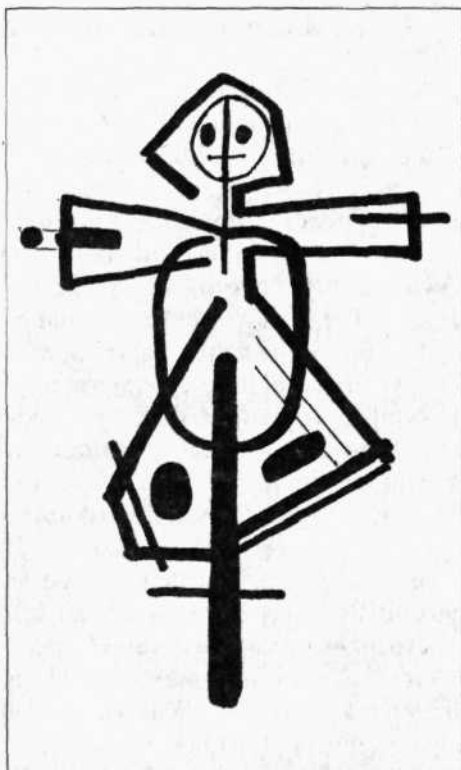
Teórie Lorenza a Freuda majú veľa spoločného, aj keď jeden ju vyvodzuje zo správania pacientov a druhý zo správania zvierat. Obe zdôrazňujú vrozený inštinkt agresie, obe hovoria o tom, že energia agresie musí byť uplatnená, a to aj bez podnetov z vonkajšieho prostredia. Obe teórie však nerešpektujú podnety z prostredia.

3. Teória frustrácie

Ľudia sa správajú tak, aby uspokojili svoje potreby. Človek, ktorému je zima, hľadá teplejšie miesto. Podnetom pre správanie bolo uspokojenie potreby tepla. Človek chce odpočívať, ale sused hlasno púšťa rádio — má zahatanú potrebu odpočinku, ide a prosí suseda (alebo mu nadáva), aby rádio stišil.

V roku 1939 J. Dollard a jeho spolupracovníci sformulovali teóriu, podľa ktorej príčinou agresie je frustrácia, t. j. stav blokády určitej potreby. Podľa neho každé agresívne správanie je odpoveďou na stav frustrácie potreby človeka. Frustrácia je nepríjemný stav človeka, ktorý vzniká ako následok zablokovania potreby. Agresia nie je však jedinou reakciou na frustráciu. Na frustráciu môže človek reagovať (1) agresiou, (2) regresiou, (3) ústupom, (4) potlačením, (5) vytváraním opačných reakcií, (6) racionalizáciou, (7) projekciou, (8) autizmom, (9) identifikáciou.

Frustrácia potreby uznania moci môže mať napríklad podobu v správa-



ní sa vedúceho, ktorý prísne a presne žiada dodržiavanie noriem a používa verbálnu agresiu smerom k svojim podriadeným. Podobnou agresiou je ohováranie známeho, ktorý nám nepožičia peniaze, alebo kopanie do auta, ktoré nechce ísť a tým nechce uspokojiť našu potrebu. Frustrácia a agresia z nej vyplývajúca je podľa Dollarda priamo úmerná sile frustrovanej potreby. Čím viac frustrácie, tým viac nespokojnosti a tým väčšia motivácia nielen k agresii, ale aj ku kompenzácii nespokojnosti v spoločenských formách správania (sublimácia). Strach môže znížiť silu potreby frustrácie a agresie. Očakávanie trestu je zábranou agresívnych reakcií. Predvídanie trestu je regulatívnym činiteľom správania človeka.

4. Teória Leonarda Berkowitza

Američan Berkowitz urobil významnú modifikáciu teórie frustrácie ako príčiny agresie. Podľa Berkowitza frustrácia vyvoláva hnev — špecifické emócie, ktoré sú potrebné pre vznik agresie. Emocionálna reakcia—hnev vyvoláva stav pohotovosti pre prejav agresie. Tento stav nevedie automaticky k agresii. Aby vznikla agresia, musia byť prítomné ešte ďalšie podnety. Takýto podnetom môžu byť predchádzajúce skúsenosti s realizáciou hnevu. Berkowitz robil pokusy so študentmi, a to tak, že v jednej skupine vyvolal hnev tým, že ich urážal a vysmieval sa z nich, v druhej skupine to nerobil. Potom sledoval rozhnevaných a nerozhnevaných študentov v experimente so šokmi — neznámej osobe za sklom mali dávať rozličné elektrické rany pomocou tlačidiel, pritom psychológ im dal inštrukciu, že ide sledovať citové reakcie skúmanej osoby na bolesť. Osoba za sklom videla, aký stupeň elektrickej rany jej študenti dávajú, a podľa toho „hrala“ reakcie. Berkowitz zistil významné rozdiely vo výške napätia „šokov“ v tom zmysle, že rozhnevaní študenti dávali vyššie stupne šokov. Teda celá sekvencia v jeho teórii potom vyzerá takto:

FRUSTRÁCIA — HNEV — SKÚSENOSTI
— PODNET — AGRESIA — NÁVYKY

Stav hnevu, pripravenosti na agresiu (zameranie) môže byť vyvolaný nielen frustráciou, ale môže to byť aj upevnený návyk na agresívne správanie.

Návyk na agresívne riešenie situácií sa posilňuje:

- vysokou mierou frustrácie,
- podnetmi z prostredia, ktoré vyvolávajú agresiu — sú to signály pre bezprostrednú agresiu.

Povšimnutiahodné sú dva aspekty tejto teórie: aj keď existuje stav frustrácie aj stav hnevu, nemusí to viesť k agresii. Po druhé, autor pripisuje veľký význam vonkajším činiteľom a návykom k agresii, ktoré si človek osvojuje v priebehu života na základe zákonov posilňovania.

5. Teória sociálneho učenia

Túto teóriu rozpracoval najmä A. Bandura a jeho spolupracovníci. Postavil ju na základe pozorovania a experimentovania s deťmi. Vo zvláštnych experimentoch učil deti agresii a potom ich sledoval a porovnával s netrénovanými deťmi, ako sa správajú v rozličných situáciách. Podľa neho deti sa učia agresii cez **vlastnú skúsenosť**, a to najmä tým, že za agresiou nasleduje odmena za ňu, teda dochádza k posilňovaniu. Napríklad, dieťa sa hodí o zem (agresívny akt), plače a matka ho zoberie na ruky, tiší a hladká (odmena za agresiu). Opakovaním sa dosiahne, že dieťa, keď si chce získať priazeň matky, hodí sa na zem ...

Druhý spôsob, ktorým sa človek učí agresii, je **napodobňovanie**. Dieťa, ale aj dospelý môže napodobňovať svoj vzor (identifikácia), alebo napodobňuje len určité druhy správania (imitácia). Keď dieťa je za agresívne správanie odmenené, má tendenciu správať sa takto znova aj inokedy. Keď napríklad chlapec vyháňa deti z pieskoviska, rúca im ich výtvyry, sype im piesok na hlavy a matka ho za to pochváli, má tendenciu správať sa takto aj inokedy. Svoje správanie môže matka zdôvodňovať napríklad tým, že jej dieťa sa „musí vedieť v živote obračať“, že „mäkkosťou nič nedosiahne“,

že „život mu nič nedá zadarmo“. Tieto postoje určujú správanie matky k dieťaťu a podporujú alebo tolerujú jeho agresívne správanie. Nemalý vplyv v tomto kontexte majú aj masmédiá, ktoré nadmieru demonštrujú násilie a agresiu a ukazujú deťom, že pomocou násilia sa dajú dosiahnuť výhody, úspechy. Takto naučená agresia sa však podľa Banduru nemusí v budúcnosti prejavovať automaticky. Sociálne sa jej možno odučiť.

6. Teória Ericha Fromma

From sa snažil usporiadať, dať do jedného celku všetky aspekty agresívneho správania. Prejavy agresie rozdelil takto:

a) **obránné agresívne reakcie** — ide o biologickú adaptáciu, ktorá slúži ochrane istých hodnôt a života jednotlivca;

b) **inštrumentálna agresia** — ide o agresiu, ktorou človek nechce druhému človeku spôsobiť utrpenie, ale chce dosiahnuť nejaký cieľ, ktorý je mimo utrpenia iného;

c) **deštruktívna agresia** — ide o agresiu, keď človek nemá uspokojené potreby (predovšetkým existenciálne);

d) **agresia hravá** — ide o agresiu, ktorá sa používa najmä v športoch, ale aj napr. pri nácviku vojnových hier, obchodnej asertivity až pribojnosti a podobne;

e) **závisť, pomsta a žiarlivosť** sú druhy násilia, ktoré sa podobajú na frustračnú agresiu deštruktívneho charakteru;

f) **agresia ako kompenzácia** — ide o náhradu za produktívnu činnosť a vyskytuje sa najmä u impotentných osôb (Fromm má na mysli širšie poňatie pojmu impotencia než len jej sexuálnu dimenziu);

g) **sadizmus ako druh agresie**, podobne ako masochizmus, je druh túžby vládnuť nad druhým človekom, túžba ovládať ho, ponížiť ho a zotročiť.

Z iného zorného uhla Fromm menuje tri orientácie človeka, ktoré sú najhoršie a najnebezpečnejšie. Sú to:

- **láska k smrti, deštrukcii;**
- **zhubný narcizmus;**
- **symbiotická incestuálna fixácia.**

Tieto tri orientácie vytvárajú **syndróm rozpadu**, ktorý núti ľudí ničiť s úmyslom skazy a nenávidieť s cieľom nenávisť.

Ako protiklad syndrómu rozpadu postavil E. Fromm **syndróm rastu**, ktorý sa skladá:

— **z lásky k životu** (biofília) — protiklad lásky k smrti;

— **z lásky k človeku** — protiváha narcizmu;

— **z nezávislosti** — protiváha symbiotickej incestuálnej fixácie.

„Len u menšiny ľudí je jeden alebo druhý syndróm plne rozvinutý. Nedá sa však poprieť, že každý človek kráča dopredu tým smerom, ktorý si zvolil, smerom k životu alebo smerom k smrti, smerom k dobru alebo smerom ku zlu“ (E. Fromm: *Lidské srdce*, Mladá fronta 1969, str. 16).

“Nech je trocha veselšie na tomto chorom svete”

Stanislav Šmatlák

DVOJSPEV BÁSNIKA A SOCHÁRA

Ako ľava v púšti, keď nájde nečakanú oázu, vari tak sa cíti čitateľ, keď v časoch všeobecného úpadku knižnej kultúry dostane do rúk knižku, ktorá má všetky znaky naozajstného umeleckého skvostu. A jeho potešenie sa ešte znásobí, vidiac, že skvost pochádza z dielne skrz-naskrz domácich majstrov: reč je o knižke s názvom ZVIERATNÍČEK (Tranoscius, Lipt. Mikuláš 1994), pretože na jej tvorbe sa v spolupráci zišli básnik Milan Rúfus, sochár a maliar Vladimír Kompánek a osvedčený knižný dizajnér Jozef Gális. Čo meno, to umelecká kvalita sui generis, a tak nečudo, že keď sa stretli v kooperácii na jednom diele a našiel sa preň aj seriózny vydavateľ, vznikol dôvod na pocit, potešujúci srdce bibliofila, že pekná slovenská kniha ešte žije, že má ešte svojich (možno nie celkom posledných) rytierov-ochrancov, že aj v dnešnej neprehľadnej džungli knižného trhu sa predsa len dajú stvoriť úľavné zátišia so svojou nevtieravou krásou. Aj keď vzhľadom na neviditeľný, ale neúprosne pôsobiaci mechanizmus trhu ide zrejme o výnimočnú výnimku, a nie o pravidelné pravidlo. No aj slovenský bibliofil sa dnes priuča skromnosti, či vlastne pragmatickému realizmu vo sfére svojich estetických nárokov, a tak si povie, zaplať pánboh za každú, čo ako zriedkavú a už možno ani nečakanú výnimku z „trhového“ mechanizmu: celkovú situáciu síce nezmení, dušu bibliofila na chvíľu však predsa len oblaží...

Asi toto mi prebehlo mysľou, celkom spontánne, hneď pri prvom, ešte len číro zrakovom a hmatovom dotyku s knižkou Zvieratníček. Pravdaže, bol to naozaj len akýsi mimovoľný úvodný povzdych, lebo svoju úvahu nad ňou nemienim orientovať na dnešnú problematiku knižnej kultúry. Je azda samozrejmé, že môj osobný prístup k nej motivuje predovšetkým záujem o básnické texty Milana Rúfusa; tie sú však — možno nie všetky, no v podstatnej miere nepochybne — pupočnou šnúrou svojho vzniku späté s existenciou drevených plastík Vladimíra Kompánka, takže sa aj touto knižkou opätovne aktualizuje otázka osobnej hĺbky a významových rozmerov vzťahu medzi poéziou tohto básnika a sférou výtvarného umenia.

Vskutku, tento vzťah je pre kultúro-estetické štruktúrovanie umeleckého habitu Milana Rúfusa neobyčajne dôležitý; intenzívne prežívaný od raného detstva, patrí ku kultúrnym konštantám jeho osobnosti ľudskej i básnickej. V jednom rozhlasovom rozhovore sa prednedávnom Milan Rúfus sám definoval ako „vizuálny typ“, teda ako ten, čo vníma svet väčšmi zrakom než sluchom, a práve v tejto akejsi „prírodnej“ danosti videl i celkom prirodzený predpoklad pre svoj intenzívny a trvalo intímny kontakt s výtvarným umeleckým prejavom. Pripadá mi veľmi charakteristické, ako presne sa vedel Milan Rúfus aj po toľkých desaťročiach rozpomenúť na svoj prvý zážitok z neho, keď mu do prvé-

číkovského „náčrtníka“ dedinský učiteľ nakreslil hrnček a vetvičku s dvoma čerešňami, a ako sa pri tejto spomienke emociálne rozkmitala intonácia básnikovej reči vraviac, že sa mu tá kresba zdala „zázračne krásnou“ a že mu pôsobilo „strašnú radosť“ môcť sa znovu a znovu „dívať na ten obraz“ vo svojom prváčikovskom náčrtníku. Pravda, Rúfus potom, hlasom už opäť pokojnej súvahy, pripomína i ďalšie fakty rozhodujúce pre vývin a podobu svojho vzťahu k výtvarnému umeniu: predovšetkým priateľstvo s Ernestom Špitzom, spolužiakom z mikulášskeho gymnázia, ktoré trvalo aj po prechode oboch na štúdiá do Bratislavy a ktoré ho uvádzalo do osobných kontaktov s ďalšími mladými výtvarníkmi, najmä budúcimi „galandovcami“. Tie mu zrejme výdatne pomáhali aj pri utváraní vlastného názoru a vlastnej hodnotovej orientácie vo sfére výtvarného umenia, takže dnes môže Rúfus zhrnovať: „Najbližšie som mal k tomu typu výtvarníkov, ktorí vytvorili taký nejaký ‚chorál domova‘, jeho akúsi ‚rapsódiu‘... Absolútne som prijal Bazovského a Fullu... z mladej generácie som prijal tých, ktorí akoby v tom načatom chorále pokračovali, teda Lahuhu a Kompánka,“ vraví Rúfus doslova, pripúšťajúc však, že mal zmysel i pre iné výtvarné riešenia (napr. pre „filovskú alebo čunderlíkovskú abstraktnú kresbu“). Napokon pripomína svoje „náhodné, a predsa osudné stretnutie“ s generácie starším Martinom Martinčekom, ktoré z pôvodne náhodného impulzu (priateľstvo Milanovho otca s fotografom-umelcom Martinčekom) prerástlo do tvorivého súzvuku, pretože — uzatvára Rúfus — „čo on urobil so slovenskou krajinou, to presne som potreboval urobiť i ja, a tak sa to stretlo vlastne ako dvojspev a ako dôsledok môjho vzťahu k výtvarnému umeniu...“

KONÍČKY NA PAŠI

Kto sa vie pásť tak pekne ako kone?

Nik, iba kone. Iba kôň.

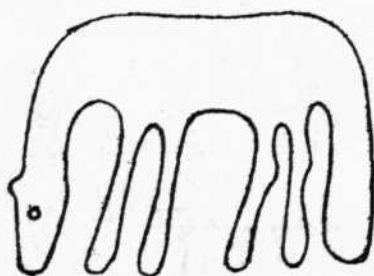
*Akoby ktosi na zem, do jej vône,
na chvíľku zložil z veže zvon*

— *z vysokých šíji kone zvesia hlavy,*

zblízučka zdravia stráň i step.

Bozkajú najprv sväté rúcho trávy.

Až potom od nej prijmú chlieb.



Pokúsil som sa zreprodukovat tú časť z rozsiahleho rozhlasového interview, kde Milan Rúfus dosiaľ tuším najsúhrnnejšie odpovedal na otázku, aký je jeho vzťah k výtvarnému umeniu (otázky mu formuloval redaktor Stanislav Gajdoš). No aj keby nebolo tohto dokumentu s vôňou autenticity osobnej výpovede, Rúfusovo tvorivé súžitie so sférou výtvarného umenia by sa dalo celkom dobre zrekonštruovať a bohato zdokumentovať i zo samého jeho literárneho diela, povedzme od prejavu, ktorým kedysi koncom päťdesiatych rokov otváral výstavu mladých galandovcov, cez báseň Štetec venovanú Ernestovi Špitzovi (je v torze nedokončenej zbierky V zemi nikoho a jej pôsobivosť umocňuje

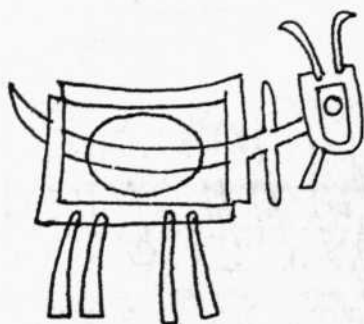
KOZIČKA

*Na važeckej prti
kozička sa vrtí.*

*Kozička, nevrť sa.
Strelím ti do srdca?
Nestrelím, nestrelí.
Ani za svet celý.*

*Neboli by sviatky
bez tej tvojej briadky.*

*Kde sa vrtíš, vrť sa:
v srdci môjho srdca.*



fakt máchovsky či wolkrovsky predčasného skonu tohto talentovaného maliara), ďalšie básne s menovitým venovaním konkrétnym výtvarníkom, až po celé súbory básní správdzajúce fotografické cykly Martina Martinčeka alebo po rad básní, ktoré dopovedávajú knižku „intímnych kresieb“ Ľuda Fullu (Hudba tvarov, 1977). Do tejto tematicky a významovo bohatej línie Rúfusovej tvorby sa teraz priraduje knižka Zvieratníček, kde popri básnikovom stojí meno Vladimír Kompánek.

Vôbec nie náhodou, lebo — ako sme sa dopočuli aj z Rúfusovej osobnej výpovede — tento výtvarník patrí k tým „z mladšej

generácie“ (je to prakticky Rúfusov rovesník, len o rok starší od neho), ktorých tvorivú orientáciu po Bazovskom a Fullovi Milan Rúfus oddávna „absolútne prijíma“. Základom takéhoto vzťahu medzi básnikom a výtvarníkom je to, čo Rúfus všeobecne označuje ako pokračovanie v načatom „chorále“ či „rapsódii“ domova. No skutočnosť, že sa obaja napokon stretli pri tvorbe jednej a spoločnej knižky, má zrejme aj svoje špecifické príčiny.

Kompánkovým sochárskym materiálom je drevo, a už sám tento fakt má okrem čisto hmotnej stránky aj istú významovú funkciu: má totiž charakter konkrétnej situovaneho kultúrneho znaku, vypovedajúceho čosi dôležité aj o domácej umeleckej tradícii. (V Kompánkovej príhode dokonca o tradícii intímnej rodinnej — jeho otec bol rezbár.) Prichádza mi na um, ako presne vedel pomenovať práve túto kultúrnu znakovosť Kompánkom tvarovaného dreva Dominik Tatarka, a to už v polovici šesťdesiatych rokov, keď vzbudili pozornosť sochárske plastiky určené pre exteriér (napr. pre areál bratislavského krematória): „Kompánkove pripílené, prikresané, náznakovito opracované, časom i tichom praskajúce drevené stĺpy, názorom také moderné a dnešné, vedia v nás vyvolať netušené širokú škálu predstáv a súvislostí, aktualizovať v našom povedomí dávny i prítomný stav svetovej i našej domácej, drevenej a drevárskej kultúry, nášho detstva i našich osudov... Majú v sebe našu krajinu. Majú v sebe to, čím sme boli a čím trváme, malý vrchársky národ... Sú to moderné fetiše a totemy, kmeňové a národné, sú to naši penáti, ochranné božstvá nášho detstva“ (Kompánkovi drevení penáti, Kult. život 1966; citujem z knihy D. Tatarka: Proti démonom, Slov. spisovateľ 1968).

Zaujalo ma, že Tatarka už vo vtedajšom Kompánkovej sochárskom geste, usilujúcom sa o akúsi rudimentárne zjednodu-

šenú „prírodnú“ monumentálnosť, vybadal aj význam a hodnotu, ktorú opakovane označil slovom „detstvo“. A hoci možno chápal toto pomenovanie skôr v metaforickom než vecne denotatívnom zmysle, jednako len ho použil, a tým vlastne akoby nepriamo vytušil, kam sa bude uberať ďalšia Kompánkova tvorba. Zostáva totiž faktom, že od prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov sa Kompánek venuje tvorbe drobných drevených a kolorovaných plastík, kde pekne pospolu ožívajú i nažívajú námety z riše zvierat, z oblasti folklóru a etnografie, z ľudovej mytológie a obradoslovia, no kde sa zároveň pojem „detstvo“ presúva z polohy abstraktnej či metaforickej významovej konotácie na bezprostredne hmatateľnú rovinu konkrétneho tvorivého podnetu i reálne citeľného adresáta umeleckého artefaktu.

Je pochopiteľné, že sa pre tieto artefakty hľadali adekvátne pomenovania, že sa o nich hovorilo ako o „hračkách“ alebo „sochách pre deti“; ale rovnako pochopiteľné je aj to, že ani jedno pomenovanie, smerujúce k príliš jednoznačnému definovaniu priamej užitočnej funkcie týchto artefaktov, v konfrontácii s celým ich súborom napokon neobstálo; jednoducho preto, lebo nebolo schopné postihnúť tú názorovú hĺbku i významovú dimenziu, ktorú do tohto komplexu svojej tvorby vkladal sám autor. Kompánek tu radikálne menil zorný uhol, techniku a do istej miery aj funkčné chápanie sochárskej tvorby. Stručne a nebodaj i zjednodušene povedané, markantne zmenšil rozmery svojich artefaktov, čím na minimum skrátil vzdialenosť medzi nimi a predpokladaným príjemcom, chcúc, aby sa ich mohol dotýkať nielen zrakom, ale aj celkom bezprostredne, hmatom. Dozaista z tejto umelcovej túžby pramení aj Kompánkov výrok: „Sochy by som chcel robiť ako chleby — z cesta. Domá-

ce na dotyk. Chcel by som, aby chutili po domove, aby bolo pri nich dobre.“ A je absolútne prirodzené, že v intimite interiéru nadviaže sochár priamy rozhovor s deťmi — veď akáže by mohla byť chuť domova bez nich, bez detí! Dosvedčuje to text, ktorý si zapíše do svojho dôverného skicára a ktorý sa dá členiť tak, že pôsobí aj ako báseň:

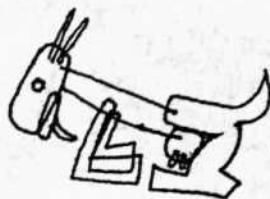
*Nech je trocha veselšie na tomto chorom svete.
Vyrežem vám, deti, z lipovej doštičky
čarovného koníka.
Alebo medvedíka. Alebo všetky zvieratá,
čo vám prídu na um.
Môžete sa po nich spúšťať,
liezť a skrývať sa. A naháňať sa s vlkom,
ktorý vás nezožerie.
Nech je veselšie!*

PÁN REZBÁR A VLK

*Po lúke, kde potok tečie,
na pár krokov od vrátok,
mlsný vlk sa ťažko vlečie,
brucho plné kozliatok.*

*Že sú v bruchu! Čo je na tom?
Nezahynú. Isteže!
Pán rezbár ich ostrým dlátom
z toho brucha vyreže.*

*Až potom si odpočinie
jeho ruka od dlátka.
Ruka, ktorou k sebe vinie
detičky i kozliatka.*



Jasnejšie už hádam ani nemohol autor formulovať intenciu svojej tvorby, alebo aspoň jednej jej tematickej zložky. Lenže pozor, treba byť opatrný a ešte chvíľu počkať so záverom, že teda aj Kompánkove drevené zvieratká sú vlastne iba „hračka-

mi“, síce svojráznymi, no predsa len predmetmi dennej spotreby, ktorým na existenciu stačí chvíľkové splnenie úžitkovej funkcie: deti sa s nimi pohrajú, a potom ležia pohodené v kúte a zabudnuté, pričom ani deťom, ani dospelým sa nežiada veľmi žiaľliť nad takýmto ich údelom, veď boli k nemu dopredu odsúdené už svojím (priemyselným) pôvodom a svojou funkciou.

Kompánkove drevené koníky, koza a kozliatka, sliepočka, ktorá má v sebe vajíčko, veverička, liška a vlk atď., to naozaj nie sú „hračky“ v bežnom zmysle tohto slova; sú to jedinečné umelecké artefakty, ktoré stvorila individuálna a výrazne individualizovaná rezbárska práca autora: za istých mimoriadne priaznivých okolností možno sa s nimi hádam aj „pohrať“, vziať ich do ruky, ohmatať, klásť tam či inam; ani vtedy sa však nedá nemyslieť na to, že sa nedotýkame iba ich javovej predmetnosti, ale cez ňu — trochu pateticky povedané — aj duše autora, ktorá sa v každom z nich po kúštičku zhmotňovala a vyjavovala. Vnímame totiž osobitný umelecký areál, v ktorom popri sebe ožívajú zvieratá, ľudoví muzikanti, fašiangové masky či postava mytologického „turoňa“ a ktorý stvorila nielen umelcova zručnosť a výtvarná fantázia, ale aj jeho nostalgia, túžba a možno najmä vzdor, pretože tvorbou práve tohto umeleckého areálu akoby chcel čo len trochu zahamovať čas a s ním späť neúprosné zužovanie sa dimenzií ľudského života. Tu je namieste opäť sa pozrieť do Kompánkoveho intimného zápisníka a prečítať si: „Celá hĺbka poznania, pokroku, techniky a civilizácie odkryla nám vlastnú úbohosť. Sme nešťastnejší rok čo rok. Čas sa zužuje. Nie je na nič čas. Dnešok nám už dávno zlikvidoval záštitu včerajška. A zajtrašok? Preto mám detstvo rád, že sa nikam nenáhlí, že žije na hocijakom mieste na zapadnutej periférii. A žije tam s najväč-

BEZSTAROSTNÉ KOZLIATKA

*„Kozičky, kozičky,
otvorte vrátka!
Nesiem vám vodičky,
čiže je sladká ...“*

*Kozičky postoja:
kto zas búcha?
Vôbec sa neboja
vlkovho brucha.*

*Vlkovho úkrytu,
vlkovej tlamy.
Vedia, že navždy tu
ostanú s nami.*

*Vybehnú na pažiť,
vodičku pijú.
Vedia, že budú žiť,
kým deti žijú.*

*Deti a ešte ten,
kto im to riekne.
Vždy takto láskavo.
A takto pekne.*



ším odhodlaním, s najväčšou a najvzrušujúcejšou mierou vnímania a dojatia.“ (Tento i predošlé Kompánkove texty citujem z monografie V. Plevza: Vladimír Kompánek, Tatran 1988).

Hľa, aj Vladimír Kompánek natrafil — a vzhľadom na svoj umelecký typ celkom zákonite — na onú homeostatickú, záchrannú či aspoň ochrannú hodnotu detstva, ku ktorej sa tak často, opakovane a vždy s uvzatou nádejou na možnosť vlastnej revitalizácie, upína vývin umenia v 20. storočí, vo veku, keď činnosť samého človeka ohrozuje existenciu ľudstva a ľudskosti ako nikdy predtým a keď pod prikrym príkrovom neúprosne progredujúcej „civilizácie“ mnohý umelec môže iba trpieť, chvieť sa obavou pred „zajtrajškom“ a ako posilu na prežitie privolávať si spomienku na „včerašok“. Čiže práve na „detstvo“ ako hodnotu nielen humánne biologickú (ako doklad biologickej vitality ľudského rodu), ale najmä na detstvo ako hodnotu svojím spôsobom kultúrnou, ako označenie tej ešte neznečistenej enklávy ľudského bytia, ktorú ustavične ohrozujú ničivé splodiny väčšmi a väčšmi odľudšťovanej „civilizácie“, a preto sa treba o tento čistý priestor obávať a chrániť si ho.

Domnievam sa, že toto je myšlienková poloha, kde sa stretli ku konkrétnej tvorivej spolupráci básnik Milan Rúfus a sochár Vladimír Kompánek: spoločný, v čomsi podstatnom priamo totožný zorný uhol ich pohľadu na dnešný svet, na kritický stav ľudskej situácie človeka v ňom, na miesto, hodnotu a ohrozenosť fenoménu detstva v tejto krízovej situácii. „Kde si to nevedia dať medzi sebou do poriadku dospeli, zaplatia za to deti“, konštatoval (v citovanom rozhlasovom rozhovore) na záver úvahy o krízovom vzťahu dvoch pohlaví v dnešnej civilizácii Milan Rúfus, pričom nezabudol poznamenať, že on sám je práve

KONÍČEK DETÍ ...

*Nes, koníček,
nes ma, nes!*

*Ešte sniček.
Ešte dnes.*

Kým je voľná brána.

*Kým je blízko do ľudí.
Kým sa chlapča zobudí*

do chladného rána.



„na deti dosť háklivý“. A čo si zaznačil do intímneho zápisníka majster rezbár, keď sa chystal vyrezať defom z lipovej doštičky „čarovného koníka“ a iné zvieratká? Pripomeňme si: „Nech je trocha veselšie na tomto chorom svete“. V tomto názorovom alebo, ak chcete, mravnom postoji a v takejto intencii treba vidieť, mys-

lím, špecifické príčiny autorskej spoluúčasti básnika Rúfusa a sochára Kompánka na vzniku peknej knižky s názvom Zvieratníček.

Pri jej prezeraní a čítaní je evidentné, že v mnohých prípadoch boli najprv Kompánkove artefakty a že Rúfusove texty vznikali ako básnické pendanty k nim. No je tu aj rad básní, ktoré zrejme vznikli bez takejto priamej inšpiračnej predlohy, ktoré si Rúfus napísal, takpovediac, po internej

línii svojej básnickej tvorby, kde práve fenomén detstva tvorí jednu z významových konštánt jeho poézie vôbec. (Písal som o tom v stati Plodonosné sloje detstva, Bibiana II, č. 1, a keďže sa nechcem opakovať, môže sa čitateľovi len tejto úvahy zdať, že mi v nej Rúfus vychádza akosi skrátka — aj preto teda tento bibliografický odkaz.) Tieto básne sa však stali — akoby recipročne — podnetom pre výtvarného umelca, aby k nim pripájal svoje kresby či priamo ilustrácie, takže knižka vyznieva ako bezprostredný tvorivý dialóg oboch autorov. A nielen to. Žiada sa mi dodať, že vo svojej myšlienkovy najnaliehavejšej, a preto u oboch subjektívne najintenzívnejšie precitovanej významovej polohe prechádza aj tento dialóg do umeleckého dvojspevu, tentoraz básnika a sochára, do dvojspevu čisto zharmonizovaného ich identickým názorom a spoločnou tvorivou intenciou.

Čo všetko je prítomné v tomto dvojspeve, čím sa privráva svojmu prijímateľovi? Pripomínam, že detskému i dospelému zároveň, i keď tento dospelý si ho bude možno chcieť prisvojiť väčšmi — a mali by sme mu to dožičiť, ak nie priamo odporučiť. Odpovedám už len veľmi stručne a hodne zovšeobecňujúco.

Pobadáme v ňom, pravdaže, nádych istej osobnej nostalgie za vlastným detstvom, vyjavovanej cez spomienku naň a evokáciu jeho konkrétnych detailov, u oboch spätých s rustikálnym charakterom životnej kultúry, do ktorej sa narodili. Jav prirodzený u každého človeka, ktorý precituje svoj subjektívny čas a vie čo len trochu reflektovať i jeho ustavične sa skracujúcu mieru, tým viac teda namieste u básnika či výtvarníka, pre ktorého je fungujúca konkrétna pamäť jednou z podmienok vitálnosti tvorivej potencie. Potom je to dojímavá neha voči mláďatám, čiže

TELIATKO

Čas maličkých, čas spravodlivých.

Čas darovaný nakrátko.

*Ktože sa už vie takto diviť,
ako sa diví teliatko?*

Dve oči veľké ako misky.

Dve uši — krídla anjela.

*Na čelo mu až do kolísky
z oblohy hviezda zletela.*

*Jej lampášom si stále svieti
na všetko živé, čo tu je.*

*A čomu
ako všetky deti
tak zázračne sa čuduje.*



voči životu rodiacemu sa zo života, spočiatku slabému a bezbrannému, ktorý sa preto nezaobíde bez láskavej opatery a ochrany. Nie náhodou oboch našich umelcov priamo fascinuje folklórny sujet o vlku a kozliatkach, takže sa k nemu opakovane vracajú (Vlk a liška, Bezstarostné kozliatka, Pán rezbár a vlk), zakazdým s uspokojením potvrdzujúc, že kozliatka to prežili, že sa im nič nestalo, že im vlk vlastne ani nevedel ublížiť a že teda ani on nie je až taký strašný, aby sa mláďatá museli pred ním triasť strachom.

A odtiaľto už nie je ďaleko k abstraktnejšej myšlienkovkej polohe tohto dvojspevu, ktorá ho vlastne rámcuje (úvodnou a záverečnou básňou, ktorých názvy sú totožné s titulom celej knihy) a ktorá hovorí o jednote života na Zemi, o príbuznosti medzi živou prírodou zvieracou a ľudskou, o tom — povedané s Rúfusom — že zvieratá, „verné deti Stvoriteľa“, sú „naši starší bratia“. Ak sme sa kedysi-kdesi od nich fatálne vzdialili a prestali sme rozumieť reči týchto našich „starších bratov“, nielenže na to doplácame („Ďaleko to bez nich máme dnes aj sami k sebe“), ale musíme sa ústami básnika úzkostne pýtať: „Poradte, kto nás rozpomenie. Kto scelí veci rozlomené. Kto riečku vráti dejinám? Odpusti všetkým: jej i nám“ (báseň s názvom *Kto?*).

Že by týmto sceľujúcim tmelom mohlo a malo byť dieťa, ľudské mláďa, teda podoba i poloha, v ktorej má človek najbližšie k onej prapôvodnej a potom stratenej jednote všetkého Života? Zaiste, môžeme zostať skeptickí a racionalisticky rezervovaní voči tejto myšlienke, túžbe či predstave, zaznievajúcej k nám z tejto knižky bás-

ZLATÁ PIECKA

*Aj obloha má srdiečko.
A menuje sa slniečko.
A klope mamám na batôžky.
A všetko živí,
všetko hreje:
kozliatkam rožky,
trávam nôžky.
A smeje sa.
Ach, či sa smeje.*

*Pasie nás ako ovečky.
A leje zlato do riečky.
Slniečko naše.
Zlatá piecka.
Kde by si znela,
vrava detská,
keby tej piecky nebolo?*

Len noc by stála okolo.



nika a sochára. No nemali by sme im byť za ňu nevďační: veď už len samo stretnutie s ňou na stránkach peknej knižky môže vniesť štipku radosti aj do nášho starého a chorého sveta.

SVET POHODY AKO LITERÁRNY PROGRAM

Nad tvorbou Jozefa Pavloviča

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Ak vezmeme do úvahy aj časopisecké prvotiny minuloročného jubilanta Jozefa Pavloviča (narodeného 13. júna 1934 vo Veľkých Kostoľanoch), potom je tento básnik a prozaik prítomný v slovenskej literatúre pre deti a mládež už hádam tri desaťročia. Počnúc básnickým debutom *Pri potoku*, pri vode (1957), rozprávajú jeho knihy radosť a pohodu najmenším — lebo im sa „upísal“ celou svojou tvorbou. Obľúbenosť jeho veršikov a rozprávok u predčitateľov a prvočitateľov ho zaraďuje vedľa takých zvučných mien, ako sú Podjavorinská, Martáková, Hronský, Bendová. Jeho knihy tvoria neodmysliteľnú súčasť predškolských knižničiek aj čítaniek a čítania na prvom stupni základnej školy, poskytujú malým príjemcom nielen veselosť a zábavu, ale aj nevťeravo sprostredkované poznatky a základné mravné normy.

Jozef Pavlovič patrí generácie i poetikou k mohutnej druhej povojnovej vlne autorov pre deti a mládež (Jarunková, Blažková, Gašparová, Feldek, Válek, Navrátil a iní), dobre si však „pamätá“ aj predchádzajúcu tradíciu riekaniek a animovaných rozprávok slovenskej literatúry (Hronský, Podjavorinská, Martáková). A tak jeho pozíciu v kontexte slovenskej detskej literatúry treba hľadať kdesi medzi tradičnou „podjavorinskovo-martákovskou“ a modernou „feldekovsko-váľkovskou“ tvorivou líniou. Chuť experimentovať s jazykom, s té-

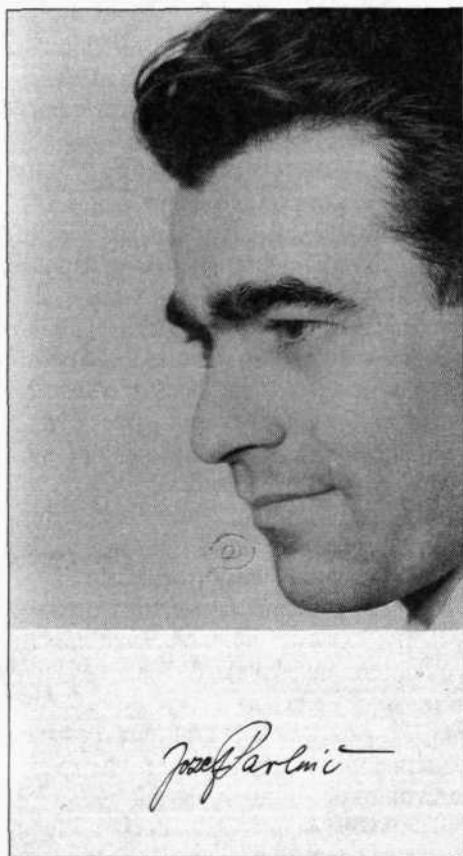
mou, so žánrom, chuť hľadať nevychodené cesty spolupráce spisovateľa s výtvarníkom a typografom sa v tvorbe tohto básnika a prozaika spája s tradičnosťou humorného, jednoducho podaného príbehu alebo vtipnej básnickej momentky.

Ako básnik sa Jozef Pavlovič najčistejšie pohybuje v siločiarach riekaniek pre najmenších, respektíve v oblasti humoristicko-satirickej parodizujúcej poézie o škole a školákoch (Odslovadoslova, 1965). Jeho básne sú tematicky pestré: obsiahnu tradičné prírodné motívy, reálie, úkazy, ale aj moderné civilizačné javy, mnohako vyjavujú autorovu tvorivú prácu s jazykom. Básne bývajú vtipnou reakciou na príslušný objekt či jav, zužitkujúcou svojráznosť detskej metaforickej výpovede alebo detský spôsob prvoplánového sémantického výkladu frazeologizmu, čo býva vďačným zdrojom komiky. Široké uplatnenie má jazyková hra, zameraná na homonymiu, polysémiu, synonymiu i antonymiu. Hádankára nezaprel autor v sebe pri skúšaní tvorivých kombinačných možností jazyka v kalambúroch, prešmyčkách, palindromoch, hádankách, prekrúcankách, skrývačkách a podobných útvaroch. Ich vtipnosť nebýva zväčša samoučelná, nestráca z pamäti svojbytný svet malého príjemcu. V tvorbe pre najmenších autor limituje intelektuálnosť metaforiky a hry veľkom adresáta a uprednostňuje osvedčený antropomorfný princíp zobrazovania (Na jarnom slniečku, 1961; Košíček plný básničiek, 1962; O usilovných kolieskach, 1963; Dúha farbičky si strúha, 1977; Polička a jej polička, 1989). Predstavivosť a jazykovú intelektuálnu hru uvoľňuje až do polohy žonglovania skôr v poézii pre malých školákov. Po technickej stránke dáva prednosť pravidelnému rytmu, rýmovej zvonivosti (v rýmovej pozícii sa často objavuje polysémia a rýmové echá), obľubuje zvukovú instrumentalizáciu, paronomastický a aliteračný stavebný postup. Pri melodickosti jeho verša

teda neprekvapuje ani prítomnosť notovaných textov. Jazyková hra na kalam-búrnom základe, recesné prepojenie prírodného a civilizačného, videnie akoby očami detského rozumkára — to všetko prepožičiava jeho veršíkom nonsensovosť a veselý, výmyselnický rozmer. Väčšinou sa pritom nestráca ani zrozumiteľnosť básnickej výpovede, rešpektujúcej a využívajúcej magický účinok jazyka na dieťa, jeho opojenie z nachádzania nových možností, ako sa dá prostredníctvom slova nanovo a inak spodobiť veci dôverne známe i nepredstaviteľné. Intelektualizmus a experimentátorstvo má teda v Pavlovičovej poézii svoj korektív, ktorým je zreteľ na sémantickú priezračnosť, spoločensko-poznávaciú či jazykovo-poznávaciú funkčnosť veršov pre malých. Tam kdesi treba hľadať korene obľúbenosti tohto autora u malých čitateľov aj u výchovných pracovníkov: čitateľovi totiž poskytujú svet plný pohody a pocit nadhľadu, nadvlády nad textom, z čoho prameni spontánny smiech; pedagogickým pracovníkom zasa dostatok možností pre tvorivú i výchovnú prácu s malými zverencami.

V podobných polohách sa pohybuje aj epická tvorba tohto autora. Na pomedzí poézie a prózy stoja rozprávky komponované ako kombinácia obidvoch rodov (Prihody na divoko, 1970), ale aj drobné poetické obrázky, vtípne vyjadrujúce určitú náladu, situáciu, postreh, čo možno objasniť metaforickou momentkou Okienka (Polička a jej polička, s. 85): „Vtáčik býva v dome — strome. Pozrie sa horným zeleným okienkom, svieti doň slnko. Pozrie sa dolným zeleným okienkom, svieti doň púpava.“ Takéto texty sú metaforickou obdobou príbehovej prózy, ktorému hovoríme rozprávanka.

Väčšinou však ide u Pavloviča o epickú animovanú alebo parodickú či anekdotickú humornú rozprávku. Jeho rozprávky majú buď podobu seriálu (Bračekovia mravčekovia, 1972; Ježko Jožko



a krtko Rudko, 1978; Tri zlé princezné, 1981; Lienka Anulienka, 1982; Števkó Drievko a Alenka z polienka, 1988; Tri zelené rozprávky, 1990 a iné), alebo podobu rozprávkových cyklov. V takomto prípade ide buď o cyklus rozprávkových miniatúr pre najmenších (Štvornohé rozprávky, 1975; Kuriatko a obláčik, 1977; Prózy kozy Rózy, 1980), ktoré sú vybudované na personifikačnom princípe, alebo ide o parodicko-nonsenseovú a imaginatívno-hravú rozprávku pre malých školákov (Roztopašné rozprávky, 1963; Neobyčajný poľovník, 1968; Z môjho kráľovstva, 1973).

V rozprávkových seriálových „románikoch“ máme do činenia s animovanými zvieracími postavičkami alebo s oživenými hračkami, ktoré sujet často rozvíjajú ako figurálna dvojica. Tieto postavičky sú maskami detí, ich zvedavosti, druž-

nosti a huncútstiev. Výpravy za „dobrodružstvom“ do blízkeho alebo vzdialenejšieho okolia a s tým spojené poznávanie sveta a dešifrovanie jeho záhad býva zdrojom veselých situácií, v ktorých sa uplatní Pavlovičov zmysel pre komické gagy i vynaliezavosť v práci s jazykom. Hra s jazykovou homonymiou je nápadná najmä v pomenovaní postáv, v slovných hračkách a kalambúroch, ktoré text často rytmizujú a rýmujú. To však občas pôsobí nefunkčne a rozvláčne. V rozprávkových seriáloch zas autora možno usvedčiť zo šablónovitosti a z nedostatočného pointovania jednotlivých epizód.

Schopnosť pointy, vybudovanej často krát na spôsob bájkového mravoučného záveru alebo na spôsob rozprávko-bájkového vyústenia či anekdoty, treba oceniť v krátkych rozprávkových miniatúrach pre predškolákov. Výchovný a poznávací efekt sa v takýchto prózach stáva organickou súčasťou obraznosti a hrakej metaforiky textu. Mnohé z rozprávok tohto druhu využívajú tradičné rozprávkové сюжеты s jednoduchou kumulatívnou kompozíciou, ktoré Pavlovič aktualizuje faktmi zo skúsenostného obzoru dnešných detí. Predstavivosť, spojená s rešpektovaním skúsenostného komplexu malého adresáta, mu spoľahlivo umožňuje identifikovať zmysel príbehu u vychutnať humor, vtipný nápad. V rozprávkových miniatúrach je spravidla aj výrazová funkčnosť disciplinovanejšia než v seriáloch.

Osobitnú pozornosť si zasluhujú prózy pre školákov, najmä tie, v ktorých sa Pavlovič zamerá na zákonitosti grafickej alebo fónickej stránky jazyka. Najlepšími textami tohto typu autor vtipne sprostredkúva deťom poznávanie písmen, pochopenie rozlišovacích fonologických

vlastností hlások, jazykovú polysémiu, rytmus a hudobnosť reči. Pritom si vytvára vlastné, originálne hravé сюжеты, alebo paroduje už jestvujúce; v každom prípade však naplno využíva svoju rozprávačskú invenciu, zmysel pre humor, tvorivý vzťah k jazyku i básnickú imagináciu. Praktické funkcie dôkladne integruje do obraznosti textu.

Dobrého rozprávača so zmyslom pre zábavu i pre formatívne funkcie literatúry pre deti nezaprel Pavlovič ani v dvoch zväzkoch Najkrajších biblických príbehov (1991, 1992). V prvom zväzku kultivovane prerozprával vybrané príbehy Starého zákona, v druhom zasa príbehy Nového zákona. Podáva ich s primeraným dramatizmom, ktorý buduje rozprávacími postupmi (striedanie historického prázenta s prázteritom), zachovajúc v náznaku aj niektoré zvláštnosti biblického štýlu (vznešená, expresívna stavba výpovede biblických postáv). Zaslúžil sa teda o to, aby malí čitatelia dostali možnosť poznávať už v ranom veku základný prameň kresťanstva, kresťanskej kultúry a morálky — a to v rozprávko-magickej, čitateľsky príťažlivej podobe.

Doterajšie životné dielo Jozefa Pavloviča pre deti sa počíta na niekoľko desiatok pôvodných kníh a výberov z tvorby. Zaiste je medzi nimi aj dosť stereotypov; je však medzi nimi a v nich aj umenie básnika a prozaika, aj postreh bystrého pozorovateľa. Tvorivé možnosti jeho próz s obľubou využívajú dramatici, a tak sme nejednu z nich mohli sledovať v podobe bábkovej hry, animovanej televíznej rozprávky, večerníckového rozprávkového seriálu a podobne.

V každom prípade sa zdá, že by si tento autor zaslúžil pozornosť nielen jubilejnú.

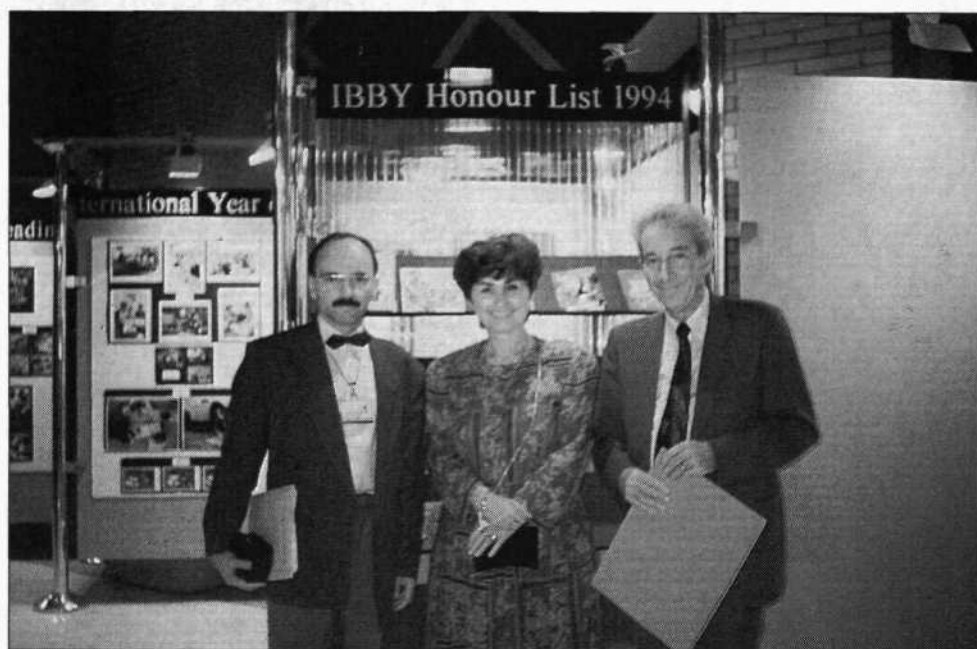
Literárny portrét Jozefa Pavloviča pripravovala redakcia Bibiany k autorovmu životnému jubileu. Objektívne dôvody spôsobili, že ho publikujeme až teraz, o to srdečnejšie však Jozefovi Pavlovičovi gratulujeme a želáme veľa pohody pri naplňaní jeho osobitého literárneho programu.

KNIHY PRE DETI – MIESTO PRE SLOBODU...

Poznámky Jána Uličianskeho o 24. kongrese IBBY v Seville

„Knihy pre deti — miesto pre slobodu“, to bolo heslo sevillského kongresu. V tomto duchu sa diskutovalo o problémoch detskej literatúry a podpory čítania detí v kontexte rasovej integrácie, rovnosti pohlaví, rešpektovania kultúrnych odlišností vo svete, v ktorom rasové a etnické nepokoje, diskriminácia a intolerancia medzi rôznymi kultúrami sa stávajú normou.

Pre tých, ktorí sa s organizáciou IBBY (International Board on Books for Young People) ešte nezoznámili, iba stručná informácia: je to organizácia združujúca ľudí z celého sveta (vyše 60 krajín), ktorí sa snažia podporovať porozumenie medzi národmi pomocou detských kníh, dať deťom na celom svete možnosť stretnúť sa s knihou na vysokej literárnej a umeleckej úrovni, podporovať vydávanie a distribúciu kvalitných detských kníh, najmä v rozvojových krajinách, podporovať výskum v oblasti teórie detskej literatúry. Medzi najvýznamnejšie aktivity IBBY patrí udeľovanie Ceny H. CH. Andersena spisovateľovi a ilustrátorovi za celoživotné dielo v oblasti detskej literatúry. Tohtoročných nositeľov ceny — japonského básnika Michia Mada a švaj-

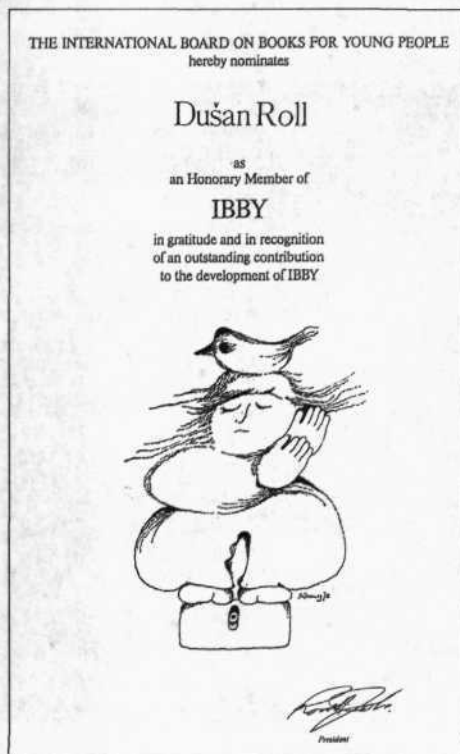


Ján Uličiansky, dr. Svatava Urbanová, CSc., a dr. Dušan Roll na sevillskom kongrese IBBY

čiarkeho ilustrátora Jörga Müllera, ktorí prevzali ceny práve na sevillaškom kongrese, sme v Bibiane už predstavili ... Michio Mado nemohol zo zdravotných dôvodov do Španielska pricestovať, poslal však svoje poďakovanie na videokazete.

Určite nie náhodou si organizátori vybrali Sevilu ako miesto stretnutia ľudí pod zástavou tolerance. Sevilla je totiž jedinečným príkladom spolužitia a vzájomného obohacovania sa troch kultúr: židovskej, muslimskej a kresťanskej. Stopy, ktoré táto koexistencia zanechala v podobe architektonických pamiatok, sú nezabudnuteľné ...

Kongres sa konal v čase od 11. do 15. októbra 1994 a bol nabitý prednáškami, seminármi, pracovnými i spoločenskými stretnutiami. Dúfam, že s mnohými teoretickými prácami prednesenými na kongrese sa čitatelia Bibiany budú môcť postupne oboznámiť. Teraz iba stručné vymenovanie tém: kultúrna odlišnosť, rozdielnosť a rovnoprávnosť pohlaví, rasová integrácia, vzájomné preberanie vplyvov detskej literatúry z rôznych končín sveta. Seminára (v angličtine a španielčine) rozpracovávali problematiku podrobnejšie. (Témy:



*Carmen Diana Dearden, nová prezidentka IBBY
Foto Ján Uličiansky*

Diplom čestného členstva IBBY dr. Dušanovi Rollovi

Byť odlišným ... Sexizmus v detskej literatúre, Hrdina a antihrdina, Detská literatúra v multilingválnych krajinách, Politická korektnosť — hnutie v detskej literatúre, Detská literatúra v rozhlase a v televízii.)

Ukážka z teoretickej práce PhDr. Beaty Panákovvej Rozprávka v rozhlase, ktorú som predniesol v skrátenej verzii, sa stretla so záujmom prítomných.

Súčasťou každého kongresu sú aj voľby prezidenta IBBY. Mandát, ktorý mal Ronald Jobe z Kanady, tohto roku vypršal, a tak sa stretli v predvolebnom zápole Yoko Inikuma z Japonska, absolventka Oxfordu a žiačka takej osobnosti detskej literatúry, akou nepochybne bol J. R. R. Tolkien, a **Carmen Diana Dearden** z Venezuely. Nebudem vás napínať a hneď prezradím, že vyhrala práve ona, samozrejme, za veľkej podpory krajín Latinskej Ameriky.

Ako stručne predstaviť túto sympatickú, energiou nabitú ženu? Narodila sa v roku 1943 vo Venezuele, študovala na McGillovej univerzite v Montreale. Trinásť rokov pracovala v oblasti sociálneho výskumu detí z okrajových štvrtí Caracasu. Pracovala v Národnej knižnici pre detskú literatúru, pri ktorej roku 1978 založila vlastné vydavateľstvo Ediciones Ecaré. Napísala a prerozprávala množstvo rozprávok z celého sveta. Má zásluhu na rozvíjaní programu podpory detského čítania, mobilných knižníc a vydávania detských kníh nielen vo svojej krajine, ale i v ostatných štátoch Latinskej Ameriky. V rokoch 1980—1984 pracovala v Exekutive IBBY. Hovorí po španielsky, anglicky, francúzsky, taliansky, portugalsky. Čo ešte dodať? Na moju otázku, aký je to pocit — „byť prezidentkou detských čitateľov na celom svete“ — odpovedala:

„...je to krásny pocit, viete, deti dnes majú toľko nádherných kníh, knižníc, som na to hrdá, ale na druhej strane, keď si predstavíme situáciu v rozvojových krajinách ... čaká nás toľko práce!“

Palacio de Congresos, miesto, kde sa kongres konal, nádherný architektonický komplex, vychádzajúci z tradícií orientálnej architektúry, poskytol priestory vyše piatim stovkám autorov, ilustrátorov, teoretikov, knižničných pracovníkov, pedagógov. Babylón jazykov, profesií, národností, rás ... Predsa sa však každý s každým mohol porozumieť. Tlmočníkom bola láska ku knihám, k deťom, k slobode ...

Tí, ktorí sa tomuto cieľu venovali po celý život na pôde IBBY, boli počas








Podpis básnika
Michia Mada

záverečného ceremoniálu ocenení. Ich mená sú u nás naozaj známe: Dr. Lucia Binderová z Rakúska a náš Dr. Dušan Roll.

Žiaľ, na kongrese neboli prítomní naši autori, zapísaní na Čestnú listinu IBBY: Milan Rúfus, Katarína Ševellová-Šusteková a Perla Bžochová. Spomienkou na toto ocenenie im bude aspoň krásna medaila — keramická dlaždica — taká typická pre sevillskú architektúru.

Slovensko sa na kongrese pripomenulo ešte raz — pozvánkou na nadchádzajúci BIB, ktorú predniesol prom. hist. Igor Švec.

A na záver ešte jedna pozvánka: do mesta Groningen v Holandsku, kde sa bude v dňoch 12.—16. augusta 1996 konať jubilejný 25. kongres IBBY. Ako koordinátor tohto kongresu sa v Seville predstavil mladý holandský spisovateľ Rindert Kromhout, autor vyše tridsiatich kníh pre deti a mládež, prekladaný v Dánsku, Nemecku, Taliansku i Japonsku. Píše pre rozhlas, televíziu i divadlo, publikuje v teoretických časopisoch. Na otázku, prečo sa stal autorom kníh pre deti, odpovedal rozprávkou, ktorú si vypočul od päťročného dieťaťa na jednej zo svojich besied:

„Bola raz jedna mačka. Žila v zoologickej záhrade. Jedného dňa začala požírať svojich susedov. Najprv zjedla hada, potom leva a nakoniec sa pustila do slona ...“

„Do slona?!“ prekvapil sa Rindert a dieťa vraj odpovedalo:

„Áno. Slona! Ale jedla ho po malých kúskoch ... Po malých kúskoch ho mohla zjesť!“

„No a potom ...?“ zaujímal sa Rindert ďalej.

„Potom už nič. Zjedla slona a to je koniec rozprávky.“

Ak by mal niekto záujem o ešte vzdialenejšiu budúcnosť, v roku 1998 sa stretnú priatelia detskej knihy v Indii, v Dillí.

A v roku 2000? O tento prelom tisícročia prejavili záujem naši susedia z Rakúska. Do Viedne je od nás iba na skok, to by sa kongresu mohli zúčastniť všetci členovia Slovenskej sekcie IBBY. Zatiaľ ich nie je tak veľa, okolo stovky ... A možno by stálo za to, aby sme si dali záväzok (už zasa záväzky?!) ... dali záväzok, že do roku 2000 bude na Slovensku organizovaných 2000 aktívnych priateľov detskej knihy! Čo napokon nie je až také nereálne. Tieto poznámky číta totiž 1600 priateľov Bibiany.

Poznámka redakcie:

Na 24. kongrese IBBY v Seville bol Ján Uličiansky, prezident Slovenskej sekcie IBBY, zvolený do desaťčlennej Exekutívy IBBY (v zastúpení štátov: Libanon, Indonézia, Švajčiarsko, Španielsko, Švédsko, Francúzsko, Holandsko, Nemecko, USA) ako jediný reprezentant krajín bývalého východného bloku. Srdečne blahozeláme.

ROZPRÁVKA V ROZHLASE Beata Panáková

Rozhlasová rozprávková hra môže byť pokojne považovaná za ohnisko úvah o detskej literatúre a médiách. Už preto, že podstatou rozprávky je rozprávanie, rovnako ako je slovo a jeho zvuková realizácia podstatou rozhlasovej komunikácie.

Samozrejme, že rozhlas neexistuje v „bezkonkurenčnom“ prostredí — je jedným z prostriedkov masovej technickej komunikácie, tak ako je v súčasnosti rozprávka jedným zo žánrov umenia pre deti. Zároveň je zjavné, že rozhlas — verejno-právny rozhlas, plniaci svoju funkciu a zachovávajúci si svoju tvár — je nenahraditeľný a nezastupiteľný v kultúrnom vedomí populácie. Životnou otázkou je nájsť, vychovať si publikum, vytvoriť a uchovať tradíciu. Ani jedno ani druhé sa nedá „odložiť na lepšie časy“, keď budú z detí rozumní dospelí, keď bude spoločnosť (a menovite rozhlasová spoločnosť) dosť bohatá, aby si mohla dovoliť luxus umeleckej produkcie. „Potom“ to už naozaj bude zbytočný luxus, lebo adresát sa nenávratne stratí.

Uvažujme o komunikačnej situácii, ktorej aktérmi sú umeleckí tvorcovia a deti s ich poznaním, fantáziou, hravosťou a senzibilitou. Uvažujme s komunikačnou sieťou, zložitou vzťahovou osnovou, ktorej podstatným vláknom je rozprávanie — medializované slovo, rozprávanie — príbeh.

Všetci aktéri i komunikačné obsahy sa nachádzajú, teda žijú a fungujú, v konkrétnom čase. Dnes sa nachádzajú v situácii, ktorá sa nazýva post-

modernou, sú konfrontovaní s nebyvalým množstvom informácií a vzťahov vyžadujúcich a vytvárajúcich zmysel pre rozmanitosť, prinášajúcich relativizmus konštruktívny, oslobodzujúci a zároveň deštruktívny, obmedzujúci a skľučujúci. Pritom vzťahy v tomto systéme sú mnohostranné, prvky sa vzájomne ovplyvňujú a menia a mení sa tak štruktúra i celý systém. Inými slovami, modifikujú sa obsahy i formy, modifikujú sa ich funkcie a médiá.

Sila a účinnosť pôsobenia médií je daná aj tým, že ich „obsahom“ sú iné médiá. Čo iné je McLuhanovo pragmatické „médiu, ktoré sa stáva správou“, než valéryovská estétska „forma, ktorá sa stáva výpoveďou“. Il n'y a que la forme. Je len forma.

Vráťme sa znova k počiatku — k slovu, ktoré je formou komunikácie a ktoré je obsahom medializácie. Nie je tu priestor na historický exkurz, a tak — odvolávajúc sa na rad prác, ktoré sa touto problematikou zaoberajú z najrôznejších aspektov, od antropologických, lingvistických až po filozofické — len stručne si pripomeňme fylogenetický a ontogenetický časový horizont komunikácie, kde najhlbším, najpodstatnejším komunikovaným obsahom je *kultúrna informácia*, formou *kultúrny kód*.

Rozprávka v súčasnosti funguje ako umelecký kultúrny artefakt, ktorý spolu s estetickou funkciou plní funkciu vzdelávaciu, socializujúcu a výchovnú, a možno podľa nej, ako podľa komunikovanej správy, definovať kri-

tériá danej spoločnosti a vďaka týmto kritériám potom hodnotiť výkony, ktoré sa v nej uskutočňujú. V tomto zmysle je rozprávka (rovnako folklórna ako autorská, rovnako klasická ako experimentálna), akýmkoľvek spôsobom realizovaná a medializovaná, reprezentatívnym dielom.

Inými slovami, podoba rozprávky poukazuje na kultúru jej tvorcov a mediátorov, na ich predstavu o publiku, na ich ambície a tiež ich vôľu a schopnosť „vytvárať“ si publikum. Nepriamo teda na kultúru spoločnosti.

Rozprávač, kniha, rozhlas, televízia, film — všetci majú možnosť, schopnosť a životnú potrebu vytvárať si publikum a v nadväznosti na to vytvárať a postulovať určité kultúrne archetypy, vzory, vkus, kultúrne potreby a klímu, ktorá následne stimuluje charakter — viac alebo menej umelecký, viac alebo menej kultúrny — ich produkcie. Je to ekosystém nie nezávislý od okolitého prostredia. Jeho schopnosť samoregulácie a samoregenerácie nie je absolútna, jeho rovnováha je krehká, ako je krehký ktorýkoľvek jeho prvok.

Kľúčové otázky, *kto, komu, čo a ako* hovorí, sú prepojené vzťahmi vzájomnej implikácie.

Takže komu sa prihovárame, alebo čomu sa v bohato štruktúrovanej ľudskej osobnosti prihovárame?

Komunikácia s kreatívnym, zvedavým, imaginatívnym, odvážnym, hodnotiacim, a teda kritickým partnerom je náročnejšia, ale aj zmyslupľnejšia než komunikácia s človekom oplývajúcim nižšími citmi a očakávajúcim len čoraz rýchlejšie striedanie čoraz drastickejších zážitkov. Fakt, že vyššie city sú produktom výchovy, tvorí základ pre optimizmus v pedagogike a pre

zmysluplnosť umenia pre deti a mládež.¹ Zároveň však pri nedostatku impulzov kreatívne city ochabujú, nehorvoriac už o sfére schopnostnej a intelektuálnej, a to nedovoľuje ubrániť sa určitému pesimizmu, alebo prinajmenšom to nabáda k opatrnosti. Okamžité zisky v podobe veľkej a nekomplikovanej čitateľskej, poslucháčskej a diváckej obce môžu byť krokmi ku konečnej prehre. V hre nie je nič menej významné než budúca podoba umenia. Do tejto hry vstupuje sociálny a kultúrny status a povaha tvorcov médií — ambície mocenské, ekonomické, umelecké. Relevantnosť, respektíve irelevantnosť kritérií motivovaných týmito ambíciami voči kultúrnej hodnote, ktorá má tu vzniknúť, je zrejmá. Jediným korektívom tu môže byť česťnosť, profesionalita a kompetentnosť. Teda vnútorné presvedčenie o zmysle odovzdávanej správy a o adekvátnosti použitých prostriedkov. Presvedčenie o odôvodnenosti investícií do toho, *čo, ako a komu* chceme povedať.

Avšak umelo vytvorená idealizovaná neživotná predstava adresáta je tiež nezmyselná a neproduktívna. Človek, a najmä dieťa, nepozera a nepočúva program, ktorý ho nezaujíma, nebaví. Takéto „odložené“, hoci aj hodnotné umelecké dielo je v danej chvíli nerealizované, a teda zbytočné. Komunikácia je prerušená. Kto ju chce nadviazať, musí sa prispôbiť. Vyzerá to ako začarovaný kruh. Do jeho stredu je vpísaný rovnako magický trojuholník, ktorého stranami sú umeleckosť, didaktickosť a zábavnosť. Vzťahy medzi nimi nie sú jednoduché ani jednoznačné. Napätie medzi nimi je súčasťou skladby diela alebo vôbec odovzdávanej správy. Vedel to už Perra-

ult, ktorý v roku 1695 adresoval svoje rozprávky deťom, „aby ich zároveň poučili a zabavili“. Intuitívne to vedeli tvorcovia mýtických a rozprávkových príbehov od nepamäti.

Životným princípom a hybnou silou týchto vzťahov je hra. Hra už svojou podstatou predpokladá interakciu — a vzájomné pôsobenie je zasa funkciou zmysluplnej ľudskej komunikácie.

Takto je teda vymedzený herný priestor umeleckého žánru, ktorý najvýstižnejšie pomenúva nemecký výraz „Hörspiel“ — sluchová hra. Univerzum, v ktorom sa komunikuje prostredníctvom špecifických auditívnych znakov, ponechávajúce dostatočný priestor pre slobodné a individuálne vnímanie, hľadanie, znázorňovanie, pre vlastnú tvorivú predstavivosť. To je najpodstatnejší definujúci atribút rozhlasovej hry.

Ako je známe, rozprávka je výpoveď aj médium, ktoré oslovuje všetky zložky a úrovne ľudskej osobnosti. Vstupuje do ďalšieho média, ktoré má technické a výrazové možnosti tlmočiť a umocniť tieto vlastnosti a osloviť súčasne veľké množstvo poslucháčov. Treba povedať, že tieto vlastnosti môžu slúžiť aj na karikatúru, zjednodušenie, vulgarizáciu, môžu urobiť z rozprávky produkt masovej spotreby.

Iba opakujem, problém nie je v mediálnych technikách samotných, ale v spôsobe ich využívania. Tento fakt sa dá demonštrovať na množstve materiálu. Vezmime si však ako príklad známy Saltenov príbeh o Bambim z roku 1923, klasické dielo detskej literatúry, text, ktorý je predmetom viacerých adaptácií.² To, že môže byť považovaný za ideálnu predlohu pre rozhlasové stvárnenie — pre „Hörspiel“ — napovedá už veta z Galsworthyho

predslovu k anglickému vydaniu knihy: „Obyčajne nerád vidím vychádzať ľudské slová z úst nerozumných tvorov, ale to je práve znamenité v tejto knihe, že slová skutočne vyjadrujú pocity hovoriacich bytostí.“ Toto je možné ideálne realizovať v rozhlase. Vytvoriť auditívny imaginárny a imaginatívny priestor, kde možno počuť vychádzať ľudské slová z úst zvierat



a vnímať zvieratá ako rozumné tvory. A naopak: zapochybovať o rozumnosti tvorov ľudských. Z tejto perspektívy je zvierací živel dovedený na hranicu ľudského — cez poznávanie — a ľudský živel dovedený na hranicu „zverského“ — cez zabíjanie. Srnec Bambi je hrdinom iniciačného príbehu alebo hry, ktorej dynamika je určovaná impulzmi nanajvýš dramatickými a nanajvýš životnými, ľudskými. Je to bolesť, láska a smrť. Dramatická krivka je zasa daná „putovaním“ hrdinu za poznaním, rozširovaním hraníc poznateľného a poznávaného a zároveň čoraz intenzívnejšou koncentráciou na

vlastné sebauvedomenie vo svete, evokujúce otázku o zmysle bytia.

Adaptačným a výkladovým kľúčom je dialóg padajúcich listov, ktorý sa nachádza asi uprostred Saltenovho textu. V dramatizovanej rozhlasovej podobe diela je funkčne znásobený. Anticipuje a komentuje deje, rytmicky člení príbeh odvíjajúci sa v rade epizód — iniciačných krokov. Je to aj návratný zvukový motív, opakované pripomínanie najvyššieho zákona prírody, opakované pripomínanie neúprosnosti a láskavosti času.

Šesťdesiatminútová rozhlasová verzia Bambiho vytvorená v roku 1986 v Elektroakustickom štúdiu Slovenského rozhlasu vŕha poslucháča do bohato štrukturovaného zvukového priestoru. Táto adaptácia a jej zvuková realizácia „neufahčuje“ poslucháčovi vnímanie Saltenovho príbehu. Nezjednodušuje ho ani ho nepodáva v sladkom obale, aby sa dal rýchlejšie

a pohodlnejšie zhltnúť. Naopak: prostredníctvom špecifickej znakovosti nabaľuje naň ďalšie významy. Poslucháč môže vnímať výsledok dialógu niekoľkých umelcov — prozaika, rozhlasového dramatika a rozhlasových realizátorov —, ktorí ho vyzývajú do hry a umožňujú mu prispieť do nej vlastným výkladom, založeným na vlastnej skúsenosti a vlastnej imaginácii. Vyžadujú od neho tvorivú spoluprácu — teda intelektuálnu, emocionálnu a časovú investíciu.

Je to vzbura proti čoraz agresívnejšie sa presadzujúcemu imperatívu dnešného náhliaceho sa sveta, ktorý prikazuje šetriť čas a energiu. Ale vzbura životne dôležitá pre obe zainteresované strany. Umelci a deti sú totiž zrejme poslednými bytosťami, ktoré trvajú na tom, že čas mať musia.

Masové technické médiá majú možnosť a povinnosť poskytnúť takýmto ľuďom herný a životný priestor.

¹ Pozri M. Zelina: Kreatívne city. In: Bibiana 3, 1994, s. 1—4.

² Autor zmienenej rozhlasovej adaptácie je Peter Gregor, režisér Viktor Lukáč, dramaturg Ľuboš Machaj.

ZÁPIS NA ČESTNÚ LISTINU IBBY. Na vlaňajšom sevillskom kongrese IBBY boli na Čestnú listinu tohto medzinárodného združenia zapísaní aj traja slovenskí tvorcovia. Na návrh slovenskej sekcie IBBY sa tejto pocty dostalo **Milanovi Rúfusovi** za básnickú zbierku *Modlitbičky*, **Kataríne Ševelovej-Šutekovej** za ilustrácie k rozprávkovej knižke *Martinko Kinkaš* a **Perle Bžochovej** za preklad prózy *W. Bonselsa Včielka Maja*. Štýlovú keramickú dlaždicu, symbolizujúcu dekoračný motív sevillskej architektúry, ako výraz tohto uznania odovzdal oceneným tvorcom prezident slovenskej sekcie IBBY **Ján Uličiansky** 16. novembra 1994 pri príležitosti slávnostného udelenia *Trojruže* a *Ceny Ľudovíta Fullu* 1994.

Klimatizácia v slovenskej rakete

ROZHOVOR SO SPISOVATEĽOM JÁNOM NAVRÁTILOM

Zhodou okolností sa moje dlhšie stretnutia so spisovateľom Jánom Navrátilom uskutočnili v príjemných jesenných dňoch. Pamätám sa, v jeho záhrade dozrievali jablká, tekvice ponúkali na obdiv svoje farby i tvary, v dome presiaknutom rodinnou pohodou sa viac ako o literatúre žiadalo hovoriť o živote, tvorbu pre deti zatláčali do pozadia deti samy. Ale nie sú tieto súvislosti zákonité?

MATERINSKÁ REČ

*Sadí matka zrníčka
do detského srdiečka:
„Tu máš do vena.“*

*To je krása,
už sa hlásia,
čire, zdravé
ako voda z prameňa.*

*Prvé slovo „mama“,
čo je najbližšie.
Potom „otec“,
čo ho kolíše.
„Hrnček, mlieko, krajec chleba ...“*

*To je krása,
naše dieťa dotýka sa
sveta vôkol seba.*

*„Oblok, mračno ako hrad,
kapsa, cesta, kamarát,
riecka, more ...*

*A nad hlavou
v čiernej hore
plno zlatých hniezd.“*

*To je krása,
naše dieťa dotýka sa
rodnou rečou hviezd.*

(Čiarky na dlani, 1989)

Pán Navrátil, od 63. roku, keď ste debutovali, no najmä od 66. roku, keď ste zanechali pedagogickú prácu, venovali ste sa s plným nasadením tvorbe. Nevieť, či len vďaka mojej neinformovanosti, ale zdá sa mi, že v posledných rokoch ste zmĺkli. Je to tak, alebo sú na vine vydavateľstvá a čas ukáže, že ste nezaháľali?

Vaše informácie sú spoľahlivé. Zamýšľal som, no horšie, že nás zamýkla väčšina. Zo zboru zostali sólisti, spievajúci iba príležitostne, často iba sebe. Dôkazom toho je počet predaných kníh z produkcie pôvodnej tvorby pre deti a mládež. Hon na vinníkov nie je moja profesia. Odkloniť zemeguľu zo svojej dráhy nedokážem, lebo mi ako Iljovi Muromcovi chýba pevný bod, za

ktorý by som ju mohol uchopiť. Pesimista však nie som, lebo sa veziem v slovenskej rakete. Nastúpil som do nej vďaka vnučke, keď som si raz pripravoval príspevok do ankety — čo si myslím o súčasnom stave našej detskej literatúry. V tom istom čase sa hrala vnučka s manželkou na raketu. Leteli vesmírom a vnučka zrazu povedala: „Babka, dusno je tu, otvorím okno.“ Manželka jej vysvetlila, prečo to počas letu nemožno urobiť, a navrhla jej zapnúť klimatizáciu. Zuzka nato: „Ale, babka, ty si zabudla, že letíme v slovenskej rakete. A my Slováci sme veľmi chudobní, my ešte klimatizáciu nemáme“. A otvorila okno. Príspevok do ankety som mal na stole. Aj nám bolo na zadusenie, žiaľ, nie iba v det-

skej literatúre, preto sme otvorili okná. Následok fyziku neopravil a je všeobecne známy. Tlaková vlna vymietla obsah našej rakety do duchoprázdna a spätná vlna nás zasypala odpadom vyššej, to jest blahobytnejšej civilizácie. Keď vnučka zbadala, že jej spolujazdkyňa stratila pri otvorení okna dobrú náladu, usilovala sa ju utešiť. „Neboj sa, babka, aj my Slováci budeme raz bohatí, aj my budeme mať klimatizáciu.“ Ak sa toho dožijem, možno dokončím torzá, ktoré sa mi množia v zásuvke, a ozvem sa.

Výstižný obraz, hodný aj básničky, ale keď ste ju už spomenuli, zostanme ešte pri anketovej otázke o stave literatúry pre deti a mládež.

Som z neho smutný, no ako spisovateľovi sa mi o tom ťažko hovorí. Môžem niekomu pripadať ako skrachovaný opozičný politik, ktorý šteká na víťaznú vládnú garnitúru iba preto, že vo voľbách nebol o neho záujem. Vlastne prečo iba pripadať? My autori literatúry pre deti a mládež už skrachovanými spisovateľmi sme aj de jure. Roku 1990 sa o tom v rámci Dni detskej knihy v Martine, v kolíske slovenskej národnej kultúry, konalo na jednej tamorej základnej škole referendum. Uprostred besedy šéfredaktorka vydavateľstva Mladé letá nečakane položila žiakom otázku, ktorým knižkám dávajú prednosť, či tým novým, blýskavým, s atraktívnymi hrdinami typu káčer Donald a Superman, alebo pôvodnej tvorbe. Nové, blýskavé knižky zvíťazili pomerom 200:0. Pani šéfredaktorka sa obrátila so zúfalým pohľadom ku mne a konštatovala: „TAK Á JE SITUÁCIA.“

Z ekonomicko-tranformačného uhla to myslela so spisovateľmi pre deti a mládež dobre — šoková terapia nad všetky ostatné. Zasiahla však iba oblasť mojej literárnej aktivity, viery v genofond slovenských ratolestí sa dotkla iba čiastočne. Akiste aj preto, že nemám profi-spasiteľské ambície. Netuším, kde sa vo mne vzala pohotovosť, a následne som položil svoju otázku. „Čo je to pôvodná literatúra?“ Na moju veľkú radosť to nevedel nikto. Stačili tri vety a druhé kolo referenda dopadlo odhadom 100:100. Keby som pridal nejakú populis-

tickú ukážku, boli by možno ďalšie bodíky. Netreba mať však veľké oči, aj remíza potvrdzuje, že situácia literatúry pre deti a mládež je predsa len trochu lepšia, ak nie už navonok, aspoň v nás. Investície do klimatizácie by sa nám zrejme vrátili.

Akú schopnosť prisudzujete literatúre? Čo môže dieťaťu či mladému človeku dať, čo môže vylepšiť alebo pokaziť?

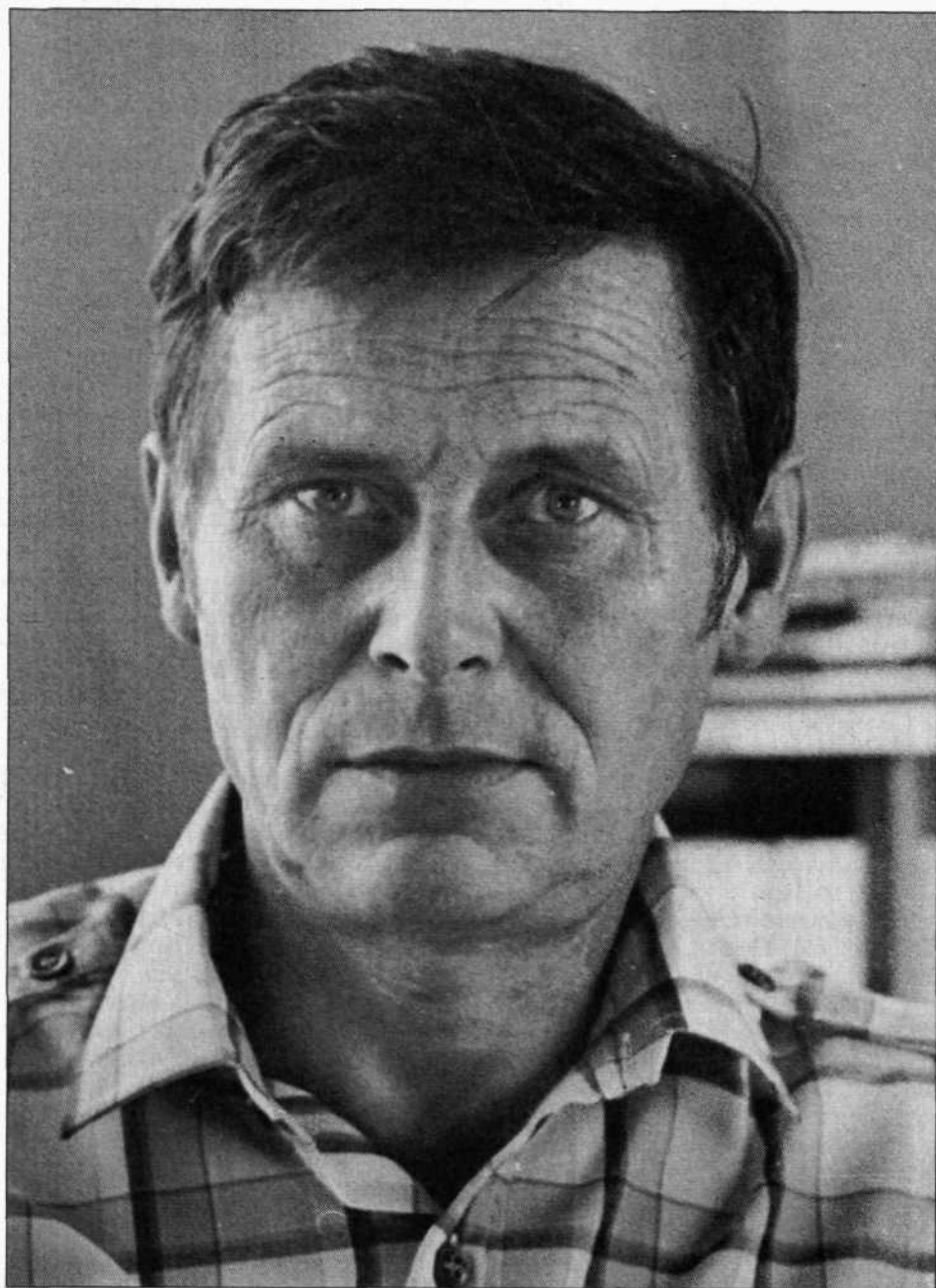
Súhlasím s klasickým názorom, že literatúra zveľaďuje v deťoch a mládeži emocionálny fond, rozvíja fantáziu, napomáha vytvárať názor a svetonázor, čiže formovať osobnosť. O čosi bližšie mám k názoru, že literatúra dáva do pohybu iba genetické dispozície človeka. Nedávno preletela masmédiami správa, že po televíznom odvysielaní filmu plného brutality vzal chlapec pištoľ a v rámci detskej hry zastrelil mladšieho brata. V tomto prípade uvoľnil film v malom vrahovi stavidlá agresivity a násilíu. V iných uvoľnil iste iné. V poslednom čase uvažujem v tejto súvislosti o myšlienke psychológa C. G. Junga: „Kultúra je jediným prostriedkom proti hroznému nebezpečenstvu zmasovenia.“ Správanie jednotlivca v obrnenom transportéri davu poznáme z histórie a, žiaľ, sme jeho častými svedkami aj dnes a u nás.

Ktorý titul z pôvodnej literatúry pre deti a mládež vás v ostatnom období zaujal?

Uvediem ten, ktorý zaujal aj moju vnučku. Daniel Hevier: Nám sa ešte nechce spať. Ďalšia zaujímavá knižka je pôvodná iba svojím prístupom ku klasike: Odkliata panna.

Váš otec bol lodníkom na dunajských vlečných člnoch. Vďaka tomu je slovenská literatúra pre deti bohatšia o titul s nevšedným príbehom, ktorý sa číta „na jeden hlt“. Zároveň sa z neho dozvieme, že ste ako dieťa mali pod nohami rozkolísanú palubu. Čo teda považujete za pevnú pôdu pod nohami v detstve a v zrelom veku?

Ďakujem za ten „jeden hlt“. Dobré mi padol. V detstve mi bola pevnou pôdou pod nohami práve tá rozkolísaná paluba. Iste preto, že som na nej prežíval všetok čas s otcom a mamou, a mohol som sa ich v každej situácii chytiť za ruky. Z pohľadu



[Handwritten signature]

zrelého veku si uvedomujem spätnú väzbu. Rodičia potrebovali na palube zasa moju detskú ruku, ktorá pre nich nebola o nič slabšia ako ich ruky pre mňa. Myslim si, že všeobecne platí iba nevyhnutnosť onej väzby, či symbiózy. Subjekty možno vymieňať, napríklad za priateľov, konkrétny kolektív, prípadne za neznámych, o ktorých existencii iba vieme, alebo ju iba tušíme, dokonca ešte i za tých, ktorí sa iba narodila. Otázky, ako práca, strecha nad hlavou či tie vyššie, vlast, národ, ľudstvo nespomínam, lebo na ne pozerám cez prizmu uvedených väzieb, ktoré im dávajú zmysel. Možno potrebujeme aj určitú dávku sentimentu, ilúzií a naivity. Ale naozaj iba určitú, malú, povedzme ako plamienok sviečky, pre každý prípad. V žiare slnka človek oslepne a pevnú pôdu pod nohami stratí. Ale to už posúvam otázku psychiatrovi.

Je vám táto kniha taká milá, aká bola úspešná, alebo si viac ceníte inú?

Odpoviem vám, čo deťom na besedách. Autor je ako otec, rovnako má rád vydarené i menej vydarené deti. Pre dospelých dodávam, že má oproti biologickému otcovi výhodu, vďaka ktorej sa môže z menej vydarených detí poučiť a vyvarovať sa chýb pri ďalšom tvorivom akte. Celou pravdou však je, že mám predsa len bližšie k tým, ktoré sú nejakým spôsobom autobiografické. Okrem Lampáša malého plavčíka je to Guľatá kocka, Kto vidí na dno, Len srdce prvej veľkosti, Plachetnica Nonsens, Diskotéka L. a Belasý maják.

V momentálnej situácii mám najbližšie ku knižke Pramienok. Ani nie tak pre ňu samotnú, skôr pre širokú paletu vynikajúcich osobností a ľudí, s ktorými som sa pri Pramienku zoznámil a niekoľko rokov s nimi spolupracoval. Pôvodne sa mi do tej práce nechcelo. Nahovoril ma na ňu môj dobrý priateľ Janko Poliak. Nikdy nezaбудnem na argument, ktorým zmenil môj vzdor na súhlas: „Je pre teba čťou napísať vlastivednú encyklopédiu pre najmenších Slovákov.“ Napriek tomu som sa potom ešte niekoľkokrát rozhodol práce vzdať, no nedovolila mi to iniciátorka a krstná mama Pramienka Mária Števková. Nie slovami, svojím úprimným zápalom pre vlastenecký miničin v čase, keď za patrio-

tizmus nikto nezískaval body. Ďalej Julko Noge, tiež priateľ, s ktorým som si, žiaľ, nestačil vyriešiť spor, ktorá slovenská rieka je najväčšia. Ja som v Pramienku tvrdil, že roduverný Váh, on ako lektor, že svetobežný Dunaj. Dopĺňam jednu z predošlých odpovedí: aj dávku sentimentu potrebuje človek, aby mal pod nohami pevnú pôdu.

I pri špecializácii na literatúru pre deti a mládež je pozoruhodná vaša všestrannosť. Píšete pre malé i dospelávajúce deti, poéziu i prózu, ponúkate čitateľom rozprávku, poviedku, román, hru, vyskúšali ste si i náučnú literatúru, píšete pre televíziu, iba rozhlasu sa akosi vyhýbate. Takže po poriadku. Prečo iba pre deti, nikdy ste sa nepokúsili písať pre dospelých? Je tá všestrannosť vec talentu a vnútornej potreby alebo aj istého zámeru?

Pišem predovšetkým pre seba a ja som očividne dospelý.

Všestrannosť je vecou množstva tém, ktoré mi klopú na dvere. Zámer a predpokladaného adresáta mi určí tá téma, ktorej som práve otvoril. Budem úprimný, zavše je to aj záležitosť dopytu.

Rozhlas neobchádzam, iba svoju tvorbu pre rozhlas následne adaptujem na čosi iné. Nikdy nemám istotu, či je rukopis rozhlasový, a odvahu vložiť ho do obálky. Som čisto vizuálny typ. Pri niekoľkých pokusoch o spoluprácu s rozhlasom to dramaturgovia postrehli. Naposledy pani Drugová, vďaka ktorej som zosmolil aspoň Diskokráľa, v ktorom zakryli môj rozhlasový nedostatok pesničky. Keď sme už pri Slovenskom rozhlase, nedá mi nespomenúť, že dnes je tuším jedinou inštitúciou, ktorá nechrlí komerčné literárne texty. Má šťastie, že sa literatúra vracia do doby kamennej, keď sa šírila prostredníctvom obrázkov.

V čom vidíte špecifikum literatúry pre deti a mládež a aké máte vlastné pravidlá, ciele? Čosi sme o tom už povedali, teraz trochu z iného uhla, pre mňa novšieho. Naisto poznám iba jedno špecifikum: Literatúra pre deti zaujme aj deti. Čím ich však zaujme, to je pre mňa hmlistejšie. Detská duša je tabula rasa iba v analfabetickom preklade: tabuľa rasy či kmeňa, národa, rodi-

ny ... Veď už len samo vajíčko v okamihu oplodnenia v lone matky obsahuje prinajmenej dvestopäťdesiat tisíc génov, čiže sadu príkazov a informácií, aký bude budúci človečik a ako sa takým stane. Potom sa to delí, rozmnožuje, znásobuje, milión hore-dolu, mieša sa to, skladá, premiestňuje, napája na komplikovanejší riadiaci mechanizmus, pozostávajúci z desiatich miliárd neurónov a buniek, kto by sa v takom magickom labyrinte vyznal. Ktorý spisovateľ čo len tuší, čo dá v ňom svojím umeleckým impulzom do pohybu? Preto musí dbať na to, čo deťom servíruje.

A ciele? V poslednom čase by som sa uspokojil i s tým, že vytrhnem dieťa z ulice a sprostredkujem mu pocit osamelého bežca ekologicky čistou krajinou.

Nielen podľa môjho názoru patríte do progresívneho prúdu tvorcov umeleckej literatúry, ktorá nepodceňuje malého a mladého čitateľa, a napriek tomu mu vychádzate v ústrety. Hravosť, vtip, obraznosť, schopnosť postihnúť líce i rub každého problému, odlišiť vonkajší prejav od vnútorného stavu, schopnosť posudzovať každú situáciu a pritom nedidaktizovať, to sú vaše silné zbrane. To však zároveň predpokladá dobre poznať objekt svojho záujmu. Kde je vaše výskumné laboratórium?

Na túto otázku si netrúfam rovnocenne odpovedať, obávam sa, že tým všetko, čo o mne hovoríte, spochybním. Pre istotu uvediem príhodu, ktorá o tom čosi napovie.

Svojho času som mal besedu s poslucháčmi pedagogického inštitútu v estónskom meste Tartu. Vedľa mňa sedel kolega inej národnosti. Obom nám položili otázku — Prečo píšete knihy pre mládež? Kolega bol starší, mal prednosť. Odpovedal dôstojne, ako sa na univerzitnej pôde patrí: „Veľa som v živote študoval a získal veľa vedomostí a skúseností. Keď sa amfora naplnila, rozhodol som sa, že svoje duchovné bohatstvo odovzdám mladšej generácii.“ Nasledovala moja odpoveď: „Ja som presne opačný typ. Píšem predovšetkým o tom, čo neviem a chcem sa naučiť. Pre mňa je tvorba formou dialógu s múdrejším partnerom. Ak sa obraciam k mládeži, znamená to, že mám o ňu záujem

a ten múdrejší partner je ona. Nanajvýš sa usilujem mládež na niečo upozorniť a podnietiť ju o tom premýšľať.“ Populistická odpoveď mala úspech. Dodatočne priznávam, že som ju zvolil zo zlomyseľnosti, no v celej šírke bola pravdivá.

Jednej postave vašej knihy (Gufatá kocka) vkladáte do úst myšlienku, že literatúra by sa v škola ani nemala vyučovať. Predpokladám, že vás skôr neuspokojuje, ako sa vyučuje.

Predpokladáte správne. V Gufatej kocke som mal na mysli protiklad medzi predmetom literárna výchova a záväzne stanovenou metódou jej vyučovania, spočívajúcou na hromadení vedomostí s cieľom dobre obstáť pri skúške — učiteľ aj žiak. To predsa nie je zmyslom literatúry, tobôž literárnej výchovy, vytvára to voči knihám skôr odpor ako záujem o ne. Vnútorne som mal ešte (ako niekdajší učiteľ) výhrady voči výberu autorov a východiskových textov podľa ideologického kľúča a voči účelovej interpretácii textov, zacielených na vytváranie jednotného svetonázoru.

Žijete v Seredi, trochu bokom od literárneho vrenia. Má to iste svoje výhody i nevýhody. Nezaviali aj k vám teraz moderné vetry, nechystáte sa prestúpiť zo spisovateľskej dráhy na vydavateľskú?

Radil mi to už v 90. roku Anton Hykisch, vtedy čerstvý riaditeľ Mladých liet. „Napiš knihu, potom predaj dom, za tie peniaze si knihu vydaj a predávaj si ju! Iné slovenskému spisovateľovi pre deti v podmienkach trhového mechanizmu nezostáva.“ Polemizovať s ním nemienim, je to téma na rozhovor o profi-patriotizme a profi-mesiášstve. Možno inokedy. Na vydavateľskú dráhu sa nechystám, lebo v sebe nemám podnikateľské bunky.

Dátum vášho narodenia prezrádza, že sa končí leto, kloní sa k jeseni. Čo vám život dal, vzal, čoho by ste sa chceli a nechceli dožiť?

Až doteraz bol ku mne život žičlivý. Dal mi silu splniť normu pre muža: postaviť dom, posadiť strom a splodiť syna. Dokonca mi mnoho rovnocenného pridal. Nevzal mi nič, čo nie je prirodzené nebrať. Túžbu,

čoho sa chcem dožiť, nemám, ešte stále dávam prednosť prekvapeniam. Pre lásku k blíznym sa nechcem dožiť vojny, pre lásku k sebe fyzickej bezmocnosti a duchovnej mumifikácie.

Už hádam iba to, že analógiu medzi ročnými obdobiami a ľudským životom neuznávam. To akoby žil človek iba jeden rok a celé desaťročia čakal na vystriedanie ročného obdobia druhým. Ľudský život je pravý opak tohoto cyklu. Človek môže

prežiť všetky ročné obdobia v priebehu jedného dňa a celé desaťročia môže prežiť iba jediné obdobie. To, že nám niekedy uprostred leta zamrzne pred ústami v pohári voda a že nám pri ošetrovaní zakvitne jablňo, je viacmenej iba spostenie. Človek musí vedieť žiť. Usilujem sa stridať iba samé letá, jari a jesene. Proti mrazom v literatúre mám svoj dom a kozub. To nie je alternatíva života. Naozaj si nemyslím, že žiť pre deti je menej ako písať pre deti.

BIBLIOGRAFIA JÁNA NAVRÁTILA

Poezia: V záhradke a za záhradkou (1963), Cestovanie s orangutanom (1965, Cena Mladých liet), Ďuro-trufo a figliari (1977), Námorník na suchu (1980), Z hlíny a rosy (1981), Diskotéka L. (1982), Riekanky (1988, Čestné uznanie Premio Europeo di Letteratura Giovanile „Pier Paolo Vergerio“, Padova 1989), Dobré ráno, pramienok (1989), Čiarky na dlani (1989).

Próza: Najmenší kolotoč sveta (1965), Plachetnica Nonsens (1967), Kamzik a bambus (1968), Len srdce prvej veľkosti (1971, 1984, Cena Mladých liet 1970), Uzlik a Nitka (1973), Tri červené klobúčiky (1974), Kvetúzik a Inovatka (1976), Žltý mustang (1977), Lampáš malého plavčíka (1980, 1983, 1989, Cena Mladých liet 1980; Diplom H. Ch. Andersena, Cambridge 1982; Medzinárodná cena Janusza Korczaka, Varšava 1981), Kto vidí na dno (1981, Cena Zväzu slovenských spisovateľov 1982), Bohatier Ivan (1982), Guľatá kocka (1985, 1987, Cena Zväzu slovenských spisovateľov 1985; Diplom Maxima Gorkého, Sofia 1987), Rozprávky o dúhovej lodi (1984), Belasý maják (1985), Kráľ s gitarou (1988).

Leporelá: Medový súdok (1977), Kúzelník s farbičkami (1979), Tulirodina (1988).

Encyklopédia: Pramienok (1983, 1989).

Divadelné hry: Kapitán Budzogán (Trnavské divadlo 1976, Nová scéna v Bratislave 1986), Diskokrál (Trnavské divadlo 1992).

Filmové scenáre: Lampáš malého plavčíka (1985), Žaby a iné ryby (1988).

Rozhlasové hry: O červenom klobúčiku (1966), Pesnička pre sovy (1966), Diskokrál (1991).

Z televíznych dramatických seriálov a hier: Uzlik a Nitka (1966—1967), Tri červené klobúčiky (1970), Trampoty Budzogána — zbojníkeho kapitána (1972—1973), Blyskáčik a Hromotlk (1977), Banické rozprávky (1975), Rachotilkovia (1978), Figliari (1979), Hra o česť (1976), Pltník Paľko a vodník Venček (1984—1985), Šuster, drž sa kopyta! (1974), Zlatá Runa (1976), Päť zrn (1987—1988).

SPISOVATEĽ JÁN NAVRÁTIL

sa narodil 13. mája 1935 v Sereďi, v rodine lodníka. Základnú školu vychodil v rodisku, gymnázium v Galante. Po jeho absolvovaní učil na ZDŠ vo Vinohradoch nad Váhom. V r. 1955—1959 študoval na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave slovenčinu a nemčinu. Učil na Strednej poľnohospodárskej škole v Šuranoch (1959—1961) a na gymnáziu v Galante (1963—1971). Od roku 1971 sa venuje len literárnej tvorbe. Žije v Sereďi.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

Moderné **DIETĀ** v modernom múzeu

SAŠA PETROVICKÁ

V našich súvislostiach sa chápanie múzea najviac približuje klasickej definícii: múzeum, klenotnica hodnôt, vlastní vzácne zbierky a ukazuje ich návštevníkovi. Jeho vzťah k návštevníkovi je pomerne jednoduchý a od čias romantizmu sa veľmi nezmenil. Návštevník si prezerá to, čo mu ukazujú, pričom medzi ním a vystavenými predmetmi je sklo, resp. vitrína, skutočná aj symbolická bariéra. Životný pocit dnešného návštevníka múzea je úplne iný, a preto si myslím, že takto inštalované predmety ho jednoducho nemôžu osloviť natoľko, aby pochopil historickú, resp. kultúrnu hodnotu vystaveného objektu.

20. storočie zrelativizovalo jedinečnosť hodnôt, ktoré si zaslúžia byť chránené. Moderné výrobné prostriedky chrlia predmety hmotnej kultúry, vyspelá reprodukčná technológia zbavuje originál predchádzajúcej glorioly. Postmoderna dovoľuje povýšiť na umenie akýkoľvek najbanálnejší predmet bežnej spotreby a médiá umožňujú šíriť kultúru masovo.

Navyše obrovský vedecko-technický pokrok si vynútil muzeálne spracovávať nielen predmety hmotnej podstaty. Samozrejmosťou sa stali múzea informatiky, komunikácie, v Luxembursku dokonca existuje múzeum voní krajín Európskeho spoločenstva. Návštevník si jednoducho stlačením príslušného gombíka navolí charakteristickú vôňu zvolenej krajiny.

Pokúsila som sa uviesť len zopár poznámok, ktoré revidujú a posúvajú zmysel a úlohu múzea ako fenoménu v súčasnej spoločnosti do iných súvislostí. Muzeológia ako veda prechádza obrovským vývojom. Múzea sú v celosvetovom meradle nútené hľadať nové formy komunikácie a predovšetkým prezentácie vybraných hodnôt. Návštevník múzea prestáva byť pasívnym pozorovateľom, s vystaveným exponátom je

konfrontovaný v konkrétnej situácii, ktorá ho núti aktívnejšie vnímať. V tejto súvislosti je zaujímavá otázka, kto je návštevník múzea, čo by ho mohlo zaujať a akou formou je možné mu vybrané exponáty prezentovať. V kontexte takto formulovanej otázky začínajú sa deti, svojrázny adresát múzea, chápať ako kultúrna minorita, skupina ľudí so špecifickým postavením, s vlastným chápaním sveta. Napríklad v USA existuje veľmi dômyselne prepracovaná sieť múzeí pre deti, v ktorých je spoznávanie sveta založené na vnímaní všetkými piatimi zmyslami. Tieto múzea neprezentujú a nevnučujú jednoducho formulovanú hodnotu javu, predmetu, resp. informácie, počítajú s individuálnym prístupom detského návštevníka.

Múzea tohto typu sa začínajú pomaly objavovať aj v Európe, pričom väčšie skúsenosti s nimi majú zatiaľ vo Francúzsku. Prostredníctvom Európskej asociácie múzeí pre deti som mala príležitosť podrobnejšie sa zoznámiť s tromi múzeami v Paríži. Navštívila som Musée en Herbe, Detský ateliér Centra Georga Pompidoua a Mesto detí v Parc de la Villette.

MÚZEUM V TRÁVE bolo založené asi pred dvadsiatimi rokmi v zoologickej záhrade Bulonského lesíka. Poslaním múzea bolo a je umožniť deťom spoznávať umenie v interdisciplinárnom kontexte (napr. sociálnom, ekologickom, historickom...). Múzeum nemá permanentnú expozíciu, ale pravidelne strieda výstavné artikly, ktoré čerpajú námety z rôznych oblastí (história klaunov, fantastická architektúra, šarkany, problematika austrálskych prisťahovalcov, história vyhynutých zvierat...).

Koncepcia múzea je založená na troch princípoch: autonómnosť návštevníka, aktivizácia mladého publika prostredníctvom hier a pravidelné tvorivé dielne.



Jedným zo základných komunikačných a výrazových prostriedkov múzea je podľa môjho názoru humor. Videla som výstavu Chagall a jeho plátna a pred dvoma rokmi podobne koncipovanú výstavu Pablove obrazy na tému diela P. Picassa.

Viete si vôbec predstaviť výstavu o Chagallovi alebo Picassovi pre deti? Je to možné a je to vôbec vhodné? To sú otázky, ktoré majú svoje opodstatnenie. V Musée en Herbe si podobné otázky určite kladli s veľkou naliehavosťou a rešpektom. Odpoveďou bola veľmi inteligentná výstava, na ktorej medzi detskými návštevníkmi a Chagallom nebola nijaká bariéra (ani reálna ani symbolická), bolo možné dotýkať sa všetkého. Chagall sa zmenil na pôvabnú, šibalskú a strapatú postavičku, ktorá deti motivovala k hram, pričom objektom hry sa stala tvorba umelca.

Autori koncepcie vyabstrahovali zo života umelca a jeho tvorby základné charakteristické znaky a každý z nich sa stal námetom pre samostatnú hru. Napríklad Chagallovo životopis je predstavený prostredníctvom vtipného komiksového príbehu, v ktorom strapatý maliar s veľkým kufrom cestuje z Vitebska do Paríža... Pomocou veľkej kocky, ktorá udáva pravidlá skáka-

nia po obrázkovej skladačke na zemi, mohli sa deti „preskakať“ cez veľké historické a spoločenské udalosti, ktoré sprevádzali a ovplyvňovali Chagalla. Cyklus obrazových hádaniek postavený na citáciach z vybraných obrazov mohli zas deti skladať do zmysluplných celkov alebo aj do úplne nových nonsensových obrazov. Takto by sme mohli pokračovať v prechádzke po výstave, ktorá sa skôr podobala na herňu ako na „seriózne“ múzeum.

Zaujímavou súčasťou aktivity múzea je pravidelné publikovanie knížiek, ktoré vtipným textom a kvalitnými ilustráciami spracúvajú témy výstav.

V roku 1995 sa Musée en Herbe stane Európskym umeleckým centrom, v ktorom každá krajina Európskeho spoločenstva bude mať vlastnú inštaláciu, prezentujúcu dominantný kultúrny fenomén svojej krajiny.

Ročne Musée en Herbe navštívi 200 000 návštevníkov.

ATELIER DES ENFANTS — CENTRE G. POMPIDOU

Detský ateliér je súčasťou prestížneho Centra Georges Pompidoua, polyfunkčne koncipovanej vzdelávacej a kultúrnospoločenskej inštitúcie. Detský ateliér sa pravidelne prezentuje menej rozsiahlymi výstavami a bohatým spektrom sprievodných aktivít. Jeho cieľom je sprístupňovať deťom modernú výtvarnú tvorbu a zdôrazniť dôležitosť umenia v živote človeka.

Tvorivá práca s deťmi je postavená na nasledujúcich pedagogických princípoch:

1/ Dieťa nie je výtvarník, jeho výtvarné aktivity sú preto preňho hrou. Prvými čmáranicami sa snaží vyjadrovať to, čo pociťuje. Pre dieťa je výtvarná aktivita prostriedkom skúmania a objavovania samého seba a vonkajšieho sveta.

2/ Uprednostňovať pôžitok z tvorby pred technickou zručnosťou, umožniť voľné zmyslové využitie. Ide o konfrontáciu so

školským chápaním výtvarných aktivít, kde sú žiaci hodnotení podľa kvality práce.

3/ Zbaviť dieťa strachu z „kultu výtvarného diela“. Zásada číslo jedna znie: deti chápu výtvarné dielo ako hotovú, a teda dokonalú vec, z čoho vyplýva, že samy sa obmedzujú iba na jeho napodobovanie. Zásada číslo dva: to, čo vytvorím, musí byť krásne a dokonalé. Úlohou pedagóga v ateliéroch je naučiť deti vnímať krásu všedných vecí, prebúdať v nich radosť z tvorby a pomáhať im v utváraní vlastného názoru. Počas mojej návštevy bola aktivita Detského ateliéru zameraná na tému „Mesto“. V netradičných utopických stavbách boli nainštalované komputery a deti prostredníctvom špeciálne pripravených počítačových hier pracovali s touto témou, zároveň mali príležitosť postaviť si z abstraktných stavebnícových prvkov mesto budúcnosti. Nepatrila som k nadšencom tejto inštalácie, považovala som ju za priveľmi technokratickú, chýbal mi priestor na úvahu o meste ako o mieste, kde žijú ľudia. Priznám sa však, že som veľkým obdivovateľom rozsiahleho projektu Detského ateliéru, a to knižnej edície „Umenie hrou“. Propagačné materiály tejto edície celý projekt charakterizujú veľmi výstižne:

Knižná edícia Umenie hrou

Kniha reprodukuje výtvarné dielo nemôže byť nikdy rovnocenným konkurentom originálu. Redukuje dielo do plochy, znehybňuje ho, ochudobňuje ho o celý rad vnemových možností. Napriek týmto obmedzujúcim faktorom môže byť kniha o výtvarnom diele presvedčujúcim a podnecujúcim zdrojom informácií.

Edícia Umenie hrou spracúva pre malých čitateľov, a nielen pre nich, niektoré z výtvarných diel, s ktorými sa môžeme inak stretnúť v Múzeu moderného umenia. Autorom knihy je vždy výtvarník, ktorý dokonale pozná interpretované dielo. Knihu pripravuje tak, aby čitateľa očarila hneď na prvý pohľad a zároveň ho dokázala vtia-



hnuť do tajov výtvarného diela. Autor môže so štvorcovým formátom knihy rôzne manipulovať, strihať ho, využívať farebné kontrasty, upriamiť sa na detail výtvarného diela a až neskôr prejsť k celku ... Očakáva sa od neho, že knihu neuzavrie do strohej pedagogickej analýzy, že sa vyhne priveľkej osobnej interpretácii daného diela a umožní tak divákovi vlastný vklad. Je dôležité, aby sa čitateľov vzťah k dielu mohol neustále vyvíjať. Naše pocity a vnemy nie sú totiž ohraničené, nie je možné počítať s tým, že by čokoľvek mohlo byť „precitene raz navždy“.

Aj autori edície sa hrajú, pričom pravidlá hry im ukazujú cestu, ako vystihnúť charakter diela a vyjadriť ho v knižke.

Z knižných adaptácií štyroch výtvarných diel: Nebeská modrá W. Kandinského, Obrovské jadro H. Arpa, Modrá II J. Miroa a Eiffelova veža R. Delaunaya vznikol úplne nový projekt — knihy dostali tretí rozmer. Stránky sa premenili na priestor, do ktorého vstupujeme ... Dosky knihy „narástli“ a zo stránok sa naraz stali miestnosti,





pred nami sa otvára priestor, pohlcuje nás farbou, zvukmi a tvarmi, ktoré môžeme obmieňať, skladať a rozkladať. Skôr ako vstúpime do tohto čarovného sveta, čakajú nás tri rôznofarebné telefóny, ktoré po zdvihnutí slúchadla prehovorí a zoznamujú nás so svetom, v ktorom žil umelec.

Detský ateliér ročne navštívi 30 000 detí.

CITÉ DES SCIENCES ET L'INDUSTRIE LA VILLETTE-LA ETI LA CITÉ DES ENFANTS

Mesto vedy a priemyslu — Mesto detí je obrovský komplex, ktorého ambíciou je obsiahnuť a prezentovať vedecko-technické poznanie ľudstva. Samotná a permanentná expozícia je venovaná deťom (dve samostatné časti — pre 3—6 ročné deti a pre 5—12 ročné). Výstava pre staršie deti je rozdelená do štyroch tematických okruhov:

Prieskum živej prírody

Stroje a mechanizmy

Ty a tí druhí

Autori výstavy veľmi presne pochopili, že každému dieťaťu je vlastný pohyb, preto vytvorili fascinujúcu inscenáciu prostredí, v ktorom hlavnú rolu hrá dieťa. Namiesto „musíš sa učiť“ Mesto detí ponúka model založený na objavovaní, na hre, na spoločnej iniciatíve, na dialógu a emócií. Napríklad v tematickom priestore Ty a tí druhí objavujú deti vlastné telo a mechanizmy jeho fungovania. Inštalácia ich zavedie v ústrety iným kultúram, kde deti poznajú iné spôsoby života, jedia iné jedlá a inak sa

obliekajú ... V kapitole Urob si vlastný preukaz si deti vytvoria z desiatky rôznorodých manipulácií vlastný fyzický a genetický preukaz. Skúmanie svojho tela je samostatná časť tohto priestoru. Pomocou rôznych aktivít a manipulácií môžu deti vidieť svoje vlastné telo zvnútra, objavovať tajomstvá kostry, svalov, krvného obehu ... V časti Ostrov piatich zmyslov sa vydávajú po videotrase hľadať poklad na záhadný ostrov a sú nútené používať pri tom všetky svoje zmysly. Stretnúť tých druhých, ľahnúť si do hojdacej siete, objavovať jedálne lístky rôznych kontinentov, vniknúť do galérie kostýmov, identifikovať tisíc a jeden spôsob, ako povedať dobrý deň v štyroch kútoch našej planéty, to všetko pomáha vnímať kultúrnu rôznorodosť, ktorá ich obklopuje. Ja ako dospelý človek by som bola ochotná v tomto sugestívnom labyrinte hier stráviť niekoľko hodín.

Ročne Mesto detí navštívi 500 000 návštevníkov.

V predchádzajúcich riadkoch som sa usilovala na troch konkrétnych príkladoch ukázať, aké rôzne formy vzťahov existujú medzi múzeom a deťmi.

V jednom z rozhovorov s francúzskymi kolegami odznela mimoriadne zaujímavá myšlienka. Výskumy ukázali, že silne sa presadzujúce médiá, pohodlná práca s počítačom a celkový životný štýl, to všetko v deťoch otupuje prirodzenú zvedavosť. Dôsledky tohto stavu môžu byť obrovské. Možno práve preto, s istou mierou naivitu verím, že práve takto koncipované múzeá pre deti môžu v nich prebudiť takú prepotrebnú zvedavosť, ktorá má zas obrovský význam pre ich ďalší vývin.

Poznámka: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, je členom Európskej asociácie múzeí pre deti. Činnosť BIBIANY ako prestížneho európskeho múzea bude prezentovaná spolu s činnosťou Musée en herbe, Detským ateliérom Centra G. Pompidou a Kindermuseum z Mníchova na Svetovom kongrese múzeí pre deti v USA v meste Seattle.

HISTORIZMUS v literatúre a ŤAŽKÉHO POVEŠŤOVÉ PRÓZY Ján Kopál

„.... každá povest', čo by mala v sebe len jednu vetu pravdivú, je zrnkom piesku, ktorý používame pri stavbe národnej kultúry a histórie.“ To je myšlienka z románu-povesti L. Ťažkého Host majstra Čerta, ale platiaca i pre druhú jeho knihu povestí Jánošíkova slza — a všeobecnejšie kotviaca azda aj v zmysle celkovej spisovateľskej výpovede o novodobých ľudských zápasoch slovenského človeka o človečiu tvár v spleti novodejinných napätí.

Spomenutá myšlienka o povesti nasmerúva naše čitateľské úvahy do peripetii slovenskej historickej prózy všeobecne, do povestovej tvorby ako variantnej podoby historického žánru osobitne. Pravdaže, tej historickej prózy, ktorá námetovo siahla po témach nie zo svetovej, ale vlastnej národnej histórie.

V slovenskej literárnej tvorbe sa historická próza ako žánrový fenomén intenzívne prejavuje v čase, keď sa poctíuje kultúrnospoločenská potreba vidieť slovenského človeka v účasti na utváraní vlastných dejín a v úsilí celonárodne sa identifikovať v ľudsko-hlbinných podobách ako účastník na historických dejoch a premenách. V umeleckom stvárňovaní historických látok alebo námetov sa viac povrchovo ako „hlbinne“ sleduje literár-

na pôsobnosť na rozvoj národného cítenia, uvedomovania alebo vedomia. Dôraz na tento zámer mal značný dosah na hodnotovú úroveň slovenskej historickej prózy. Tá sa často pohybovala v opozícii explicitnej a implicitnej výchovno-vzdelávacej úžitkovosti. V období národného obrodzenia za štúrovského romantizmu sa poviedková, románová alebo povestová tvorba vyznačuje mýtickosťou, romantizujúcou patetickosťou. Podobné znaky možno pozorovať aj v postromantickom období. Realistická historická próza pracuje s historickým faktom, s realistickým prekresľovaním postáv i dejov zo života v istom konkrétnom čase a priestore. Veľkosť činu sa „pate- tizuje“ cez reálnosť príbehu.

V literatúre medzivojnového obdobia sa v historickej próze prejavujú obe tendencie — romantické i realistické. Jej žánrový horizont je vyhranенý do variantov poviedkovej, románovej prózy, biografickej, povestovej i legendovej tvorby. Analogicky s obdobím literatúry národného obrodzenia je zjavný dôraz na národno-uvedomovaciu funkciu historickej prózy. Tento „dôraz“ vyplynul z poznania stavu národného uvedomenia a vedomia. Po sústredenom maďarizačnom pôsobení koncom 19. a začiatkom 20. storočia dochádzalo k otupeniu slovenského národného vlastnectva. V novej situácii sa akútne prejavila tendencia oživiť literárnu tvorbu historického žánru s primárnou orientáciou na masové, presnejšie, populárne čítanie a vedno s ním na čítanie detí a mládeže. Priam programové poslanie tu vykonalo dielo J. C. Hronského. Jeho tvorivé podnety našli súběžníkov i pokračovateľov s vyvrcholením do predimenzovanosti tohto žánru v období prvej Slovenskej republiky. Predimenzovanosti v tom, že intencia na národné prerástla skôr do vonkajšieho transparentného proklamovania feno-

ménu národné. V štandarde a subštandarde hodnôt povestí, bájí, legiend a mýtov sa udomácnila apológia národnouvedomovacieho programu, úsilí a dobových túžob. Tie sa — podobne ako v romantickej a postromantickej tvorbe stali v tomto období obsahom literatúry historického žánru.

Osobitné peripetie slovenská historická próza zaznamenala po roku 1948. Výchovno-vzdelávacia funkcia literatúry tohto typu, obsiahnutá vo výchove k národnému vedomiu a hrdosti, sa inštitucionálne atakovala tézou výchovy k proletárskemu, resp. socialistickému internacionalizmu. Došlo k tematickej redukcii na históriu robotníckeho hnutia, poprípade na protifašistický odboj v Slovenskom národnom povstaní. Vonkajškovo určenej téme často vyhovovali literárne postupy na úrovni ideologizačnej publicistiky. V literárnom vedomí a v mladogeneračnom povedomí sa udomácnil národný nihilizmus.

K prekonávaniu tohto stavu dochádza v šesťdesiatych rokoch. Historikovzdelávaciu a národnouvedomovaciu funkciu historického žánru literárna tvorba prestala uplatňovať na mimoumeleckej úrovni. Osvojila si tie tvorivé princípy, ktoré sú nosné v žánrových variantoch ľudovej slovesnosti — v rozprávkach, v bájach, mýtoch, legendách a povestiach. V nich by sme márne hľadali rýdzo národnú tému. Ovládajú ich existencionalne problémy človeka, jeho žalosti, radosti i túžby. Univerzálne ľudská téma je v nich národne špecifická tým, že sa všeobecnoľudské problémy žijú či prežívajú v regióne s domácimi reáliami, s národne osobitou mentalitou, životnou filozofiou, v národnom jazyku. Reálne alebo i vymyslené bytosti sa vo vedomí príjemcu prepodstatňujú na symboly národnej literatúry. Cez ne sa v recepcii utvára citová a intelektová spriazne-

nosť a spribruzenosť s národom a jeho kultúrou. Národné v zmysle všeobecnoľudskej je tu v súhre s významom a zmyslom národno-osobitého.

V nadväznosti na tento princíp národného, uplatňovaný v ľudovej slovesnosti — v rozprávke i povesti —, nadväzovala povestová tvorba zo šesťdesiatych rokov na povest, ktorá rozprávkovú imagináciu, fantáziu a výmysel vymedzuje konkrétnosťou času i priestoru. V reálnom časopriestore rozprávač umiestňuje príbehy, deje i postavy. Cez ne upína citový vzťah k istému regiónu, k domovine, formuje predstavy o predkoch, o ich živote. V príjemcovom vedomí sa utvárajú symboly cti, pravdy, vernosti, odvahy, statočnosti.

Tu v týchto povestových i rozprávkových parametroch sa pohybuje aj Ťažkého prozaické rozprávanie obsiahnuté v knihách *Hosť majstra Čerta* a *Jánošíkova slza*. Ich umelecko-koncepčnú podstatu autor prejavil už v čase spomínaných premien historickej prózy v šesťdesiatych rokoch. (Kniha *Hosť majstra Čerta* vyšla r. 1962, v novej prepracovanej podobe *Jánošíkova slza* r. 1983 a *Hosť majstra Čerta* r. 1985).

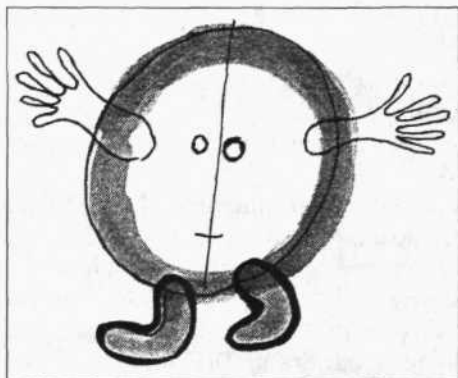
Jednou z osobitostí Ťažkého prózy-povesti je predovšetkým jej príbehová šírka. Krátke ľudové rozprávanie o zablúdenom panskom chlapcovi a jeho výchove v uhliarskej rodine autor rozviedol do širokej románovej kompozície. (Tento fakt zdôrazňuje podtitul *Román-povešť*.) Povestovej predlohy sa pridrža reálnosťou historického podkladu, väzbou na spomínanú udalosť s regionálno-priestorovým určením. Historickéj skutočnosti zodpovedá aj dobové spoločenské rozvrstvenie. Celostný obraz života v rodnom kraji autor približuje cez mozaikovitú skladbu rozprávania o ľuďoch, o ich práci, o životných re-

áliach — teda o reálnom živote, ale s obľubou ho dopĺňa aj o imaginárne, mýtické a legendárne príbehy, viazané na vysvetľovanie miestnych pomenovaní a krajových zvláštností. Románovo-povešťový obraz života je teda utváraný v symbióze reálneho i fantastického, a to na úrovniach realisticko-historických, miestnych etymologických a etiologických príbehov (reálne osudy postáv, pôvod pomenovaní potokov, údolí, studničiek, vrchov ap.). Žánrovou uvoľnenosťou či prekrížením novelistického, rozprávkového, legendárneho alebo povestového žánru sa dosahuje efekt poetizácie i zreálnovania predstáv o svete minulosti.

Dobové spoločenské rozvrstvenie v etickom pláne súžitia prinášalo mnoho nesúladu, napätí. V povestiach zo stredovekej histórie bol neodmysliteľný motív moci, výbojnosti, agresivity, hrôzy, strachu, brutality, násilia. Ťažkého povestová tvorba rešpektuje prirodzenú mieru ľudskej agresivity. V medziľudských vzťahoch sa uplatňuje ako obranný prejav ľudskej osobnosti, tiež ako forma hľadania a nachádzania miesta v sociálnom postavení, súžití. Je súčasťou filozofie a etiky ľudského spoločenstva v istom časopriestorovom určení. Agresivita spoločenskej vrstvy mocných má rozličné kvality. V Ťažkého povestiach je „zmierlivejšia“ s remeselným ľudom — želiarmi, uhliarmi, valachmi — než v povestiach z čias nevoľníckej neslobody sedliackeho poddanstva. V spleti ľudských vzťahov sa eticky prezentujú všetky dobové i regiónové skupiny. Skupiny želiarov, uhliarov i valachov, zemepánov, obchodníkov i krčmárov, tiež skupiny kočovních Cigánov. Tá je v životnom regióne prijímaná neantagonisticky. Región rešpektuje etnicko-sociálne, etické i kultúrne osobitosti.

Celkovo sociálne i etnické rozdiely sú v Ťažkého povestových prózach evi-

dované ako fakty istej ľudskej spoločenskej kultúry. Čo je však v hodnotovom systéme životného bytia z regiónu Ťažkého povestových próz prevládajúce, to je favorizovanie etického modelu obyčajných ľudí z radov uhliarov. Toto poznanie nevychádza ani tak z rozprávačských prehovorov, ale skôr z poznania, činov, správania sa, z výpovedí a životných postojov ľudových postáv. Evidentne vyznieva z príbehu Hosta majstra Čerta, z rodinného pobytu ne-



meckého chlapca Hansa v uhliarovej rodine, zo starostlivosti oňho, a z negatívnych postojov hutmana Engela k rodine uhliarskeho majstra Martina Štubňu.

Silným komponentom životného priestoru Ťažkého povestových próz je príroda. V texte sa nepociťuje len ako pozadie epického príbehu, ale ako významová súčasť, neoddeliteľná od profilovej bytosti človeka. Obraz osobitosti prírody splyva s obrazom povahy, osudov, charakteru postáv. Monumentalizácia i poetizácia prírody v rozprávačovom pásme textu posúva tému prírody z povestovej regionalnosti do literárnej nadregionalnosti — symbolickej znakovosti slovenskej celonárodnej existenciality.

Na osobitnú zmienku v našej reflexii sa ponúkajú autorove rozprávačské postupy, kombinatorika objektivizo-

vaného autorského rozprávania a subjektivizovaného rozprávania postáv. Autorské rozprávanie preberá na seba komentátorskú funkciu — viac zameranú na opis prostredia, ľudí a reálií. Rozprávanie postáv smeruje k dejovosti. V súhre autor-rozprávač a rozprávač-postava (chlapčenská postava) sa docieľuje vyváženosť statickosti a dynamickosti príbehu, deja. Rozprávač-autor vyvažuje statiku opisnosti, potrebnej na „vzdelávacie“ exkurzy, výrazovou expresivitou, emocionálnosťou až na úrovni poetizácie, lyrizácie. V autorskej rozprávačskej iniciatíve sa čitateľ stretáva s historicko-poznávacími informáciami. Spravidla je vytrhávaný z ilúzie času, z epického, dejového toku. Zášahom poznávacej racionality je odpútavaný od prežívania udalosti, príhody, príbehu. Ide o uplatňovanie výrazovej konvencie v povestovej či historickej próze. S touto konvenciou umeleckých postupov svojsky narába aj Ťažkého povestová tvorba. Viac v románe-povesti Host majstra Čerta, menej v povestiach Jánošíkova slza, Jánošíkov íver a Runa.

Torzo počutého rozprávania Ťažký rozvádza až do románovo-povestovej epickej šírky. V prípade Hosta majstra Čerta východiskom je tento stručný záznam: „V čiernohronských horách zabľúdl panský chlapec. Vystrašeného a na smrť ukonaného stratenca našli uhliari. Rodičia syna oplakali, lebo im ľudia povedali, že ho ukradli kočovní Cigáni. Márne ho hľadali v dedinách i mestách, i cigánskych táboroch, syna nenašli. Až po rokoch potulný žid im priniesol zvesť, že im syna držia uhliari. Rodičia si chlapca našli, šťastne sa s ním zvitli, ale statočným uhliarom, ich majstrovi a jeho žene, sa zlým slovom odmenili. Ale za tú krivdu ich stihol trest. Ich syn sa nevedel smiať. Tak nosil krivdu spáchanú na jeho záchrancoch a dobrodincoch.“

Ťažký sa neuspokojuje len s tým, čo počul, ale pociťuje potrebu širokej výpovede o tom, čo si „pri tom rozprávaní myslel a predstavoval, cítil, čo a koho pri tom nenávidel a s kým držal...“ (s. 214). Epická šírka zodpovedá jeho ambíciám hlbšie a vernejšie zobrazit svet drevorubačov a uhliarov. Ich charakter, myslenie, drsný humor, životné nadšenie, etické založenie spojené s tvrdou a statočnou prácou. Šírka príbehu i žánrová uvoľnenosť od striktnosti povestovej formy zodpovedá autorovmu zámeru — umelecky sprístupniť z domova svojho detstva kus života, ktorý s minulosťou odchádza, sprístupniť ho s intenciou, aby zostal v predstavách, v cítení a poznaní dospelých i mladých generácií. V súčasnosti i v budúcnosti.

Na záver našej reflexie sa vráťme k téme navodenej čítaním Ťažkého románovo-povestovej alebo povestovej prózy. V širšom exkurze do minulosti slovenskej historickej prozaickej tvorby — a povestí v širšom zmysle do tohto literárneho žánru prináleží — sme hovorili o romantickej i realistickej koncepcii stvárňovania historických legendových, bájoslovných či povestových námetov. Ťažkého povestová tvorba prijíma i neprijíma romantický patetizmus historickej prózy. V plnej miere sa nestotožňuje ani s realistickejšou koncepciou tohto literárneho žánru. Čosi prijíma z mýtizácie rozprávkovosti i z romantického patetizmu; v oslavnosti sa totiž zrači bytostnosť autorského subjektu, jeho zakorenenosť v zemitosti regiónu svojho domova, a tým aj jeho — azda aj našej — národnej domoviny. V zmysle autorovej záverečnej výpovede: „Každá povesť, čo by mala v sebe len jednu vetu pravdivú, je zrnkom piesku, ktorý používame pri stavbe našej národnej kultúry a histórie.“

AKO SI ZÍSKAŤ SRDCE DIEŤAŤA

ROZHOVOR S VYSOKOŠKOLSKOU PEDAGOGIČKOU
JANOU SVETLÍKOVOU O HRE A HRAČKE

**Hračka sprevádza človeka odpradáva-
na. Svedčia o tom archeologické vy-
kopávky už z obdobia staroveku. Hračky sú dokladom kultúrnej vyspe-
losti i remeselnej zručnosti človeka. Odzrkadľujú život spoločnosti. Čo
podľa vášho názoru viedlo k potrebe
vytvárať hračky? Aké funkcie hračky
plnili?**

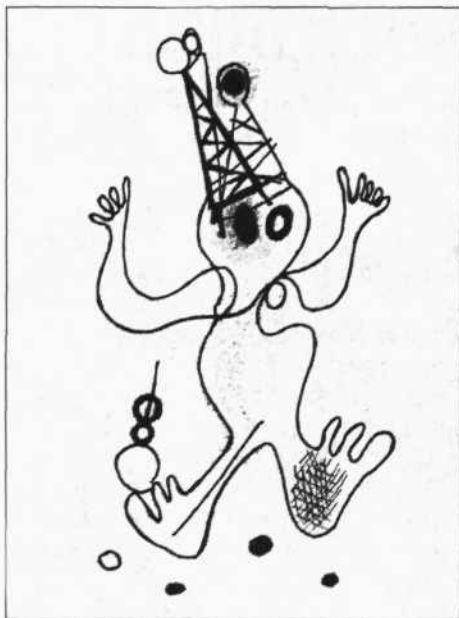
Na začiatku histórie hračky stoja
figúrky ľudí a zvierat, ktoré pravde-
podobne slúžili najprv kultovým ob-
radom a po ich skončení sa dostali
do rúk deťom. Vtedy mali zrejme
funkciu zábavnú. Ďalšie funkcie
hračky sa začali až vtedy, keď na-
rastala zložitnosť práce v spoločen-
stvách a menilo sa sociálne postave-
nie dieťaťa. R. Alt vraví, že tam,
kde sa dieťa môže zúčastňovať na
práci dospelých bez zvláštnej pred-
chádzajúcej prípravy, tam to aj ro-
bí. Ak sa to však nedá, práca je už
pre dieťa príliš zložitá, „vrastá“ do
sveta dospelých prostredníctvom
hry, ktorá zobrazuje život v tejto
spoločnosti. Tu niekde vzniká vý-
chovná funkcia hry a hračky. Ako
rástla zložitnosť nástrojov, ktorými
už deti nemohli narábať priamo,
vznikala potreba zjednodušených
nástrojov, ktoré si ponechali len
niektoré znaky, prípadne len von-
kajšiu formu pôvodných pracov-
ných nástrojov — a tu sa objavuje
symbolická hračka, pomocou ktorej
deti zobrazovali tie sféry života, do
ktorých nemohli byť ešte zapojené.
Týka sa to najmä hračky pre roľovú
hru. Hračky teda už neboli len zá-
bavkou, ale slúžili aj ako prostrie-

dok na rozvoj niektorých schopnos-
tí potrebných na zvládnutie nástro-
jov, a to v zjednodušenej podobe.
Ďalšie typy hier a hračiek boli in-
špirované prvobytnými formami
dramatického umenia, napr. tanca-
mi a obradmi. V staroveku si Pla-
tón a Aristoteles všimli, že hra po-
máha deťom aj v učení. Rozvoj di-
daktickej funkcie hier a hračiek na-
stáva najmä v stredoveku. So zvýše-
ným záujmom o dieťa, detskú psy-
chiku v 19. storočí, ale najmä v 20.
storočí, začínajú odborníci objavovať
aj možnosti diagnostické a tera-
peutické.

**I keď ani nám dospelým nie je hra
cudzí, predsa ju len akosi prirodzene
priradujeme skôr deťom. Hračky sú
nevyhnutnou súčasťou ich života.
Všeobecne je známe tvrdenie, že prá-
ca šľachtí človeka. Šľachtí človeka aj
hra?**

Určite. V nej a cez ňu vlastne die-
ťa (i dospelý) dorastá do človečen-
stva, dozrieva poznávaním a skúša-
ním rôznych foriem činnosti. Hra je
jediný fenomén, ktorý umožňuje
preniesť sa vo fantázii do predstavo-
vaných situácií a bez rizika neúspe-
chu či porážky si vyskúšať rôzne
spôsoby správania. Ak sa nám nie-
čo nepodari alebo nepáči, ľahko to
zrušíme a ideme odznovu. Takto sa
učíme vnímať potreby druhých, o-
vládať sa, usilovať sa o spoluprácu
a porozumenie.

**Výber vhodnej hračky pre dieťa nie je
vôbec jednoduchý. Televízna reklama**



nám odporúča napríklad rôzne transformery. Sú to naozaj najvhodnejšie hračky pre naše deti? Ktoré kritériá by mali rodičia zohľadňovať pri kúpe hračky?

S ohľadom na dieťa je to predovšetkým jeho vek a úroveň dosiahnutých zručností, ktoré ovplyvňujú výber hračky. Pri tomto výbere musíme mať na zreteli, aby hračka nielen pobavila, ale tiež rozvíjala schopnosti dieťaťa a podnecovala ho k aktivite, tvorivosti. Neplatí, že drahá a krásna hračka je aj tou najlepšou. Dnešné komerčne úspešné hračky majú pomerne malú výchovnú hodnotu. Spomínali ste transformery — k čomu vlastne podnecujú? Aké hry sa s nimi deti podľa filmových vzorov hrajú? Ktoré pozitívne stránky detskej osobnosti rozvíjajú? S odpoveďami na tieto otázky by sme určite ako pedagógovia neboli spokojní. Podobne aj Barbie je problematická hračka. Predstavuje bábiku manekýnku, ktorá diktuje módu a propaguje konzumný štýl života. Stráca sa tu kamarátsky citový vzťah

k bábike ako hrovej partnerke. Transformery, Barbie a jej podobné bábiky a iné luxusné hračky sú často prestížne. Deti ich chcú mať, lebo ich videli v reklame, alebo ich majú aj ich kamaráti. Deťom nemôžeme zabrániť túžiť po takýchto hračkách, ale učme ich od malička radšej si niečo urobiť ako jednoducho kúpiť. Spoločne sa s nimi hrajme, a tak im ukazujme možnosti hračiek, vyberajme skôr také hračky, pri ktorých dieťa poznáva materiálny i ľudský svet a pri ktorých má možnosť využiť svoje schopnosti, tvorivosť. Teda napr. šaty pre bábiku radšej ušijeme spolu s dieťaťom, podobne postavme domček či garáž, aj keď nebudú také pekné ako z obchodu, zahrajme si s bábikami rozprávku alebo aj situácie z denného života a ukážme v nich deťom, čo si vážime, ceníme a čo nás zarmucuje, čo odmietame ... Učme ich samostatne myslieť a rozhodovať sa.

Existujú tri základné druhy hračiek: hračky hotové (bábiky, autíčka, plyšové hračky ...), polohotové (skladačky, stavebnice) a hračky hmoty (plastelína, modurit). Potrebuje mať dieťa z každého druhu hračiek? Je v jednotlivých etapách vývinu dieťaťa niektorý z týchto druhov hračiek prioritný?

Domnievam sa, že dieťa by malo mať rôzne hračky, teda aj hotové, polohotové i hmoty. Vždy totiž treba posúdiť celkové možnosti hračky a vyberať podľa toho, ktoré oblasti psychomotoriky alebo osobnosti dieťaťa chceme rozvíjať.

Mimoriadne dôležitý je výber hračiek v prípade, že sú určené pre postihnuté dieťa.

Máte pravdu. V prípade postihnutých detí totiž hračka plní funkciu nielen zábavnú a rozvíjajúcu, ale aj diagnostickú, rehabilitačnú, resociačnú i terapeutickú. Hračky poskytujú tým-

to deťom často aj náhradu za širšiu detskú spoločnosť. Pre postihnuté deti máme však u nás pomerne málo špeciálnych hračiek. Obvykle sa zhotovujú svojpomocne v špeciálnopedagogických zariadeniach. Druhou možnou cestou je vybrať si z ponuky štandardných hračiek podľa potrieb a možností postihnutých detí. To však vyžaduje odbornú analýzu hračky špeciálnym pedagógom.

Výberom by zrejme nemala končiť úloha rodiča. Sama si rada spomínam na trepezlivého a láskavého starého otca, ku ktorému som si vytvorila hlboký vzťah práve vďaka spoločným hrám.

Áno, je to tak. Ničím iným si tak nezískame srdcia detí ako spoločnými hrami. Zo spoločne prežitých radostí, napätia, smútkov z prehry i prekonných ťažkostí sa rodí vzácny pocit spolupatričnosti, tolerancie, vzájomnej úcty i priateľstva. V hre spolu komunikujeme ako partneri, jeden druhého sa učíme akceptovať, chápať. Spoločná hra detí a rodičov je potom príjemná a užitočná pre obe strany. Úloha rodičov by zo začiatku mala spočívať v ukazovaní možností hračiek a materiálov, čo všetko sa s nimi dá robiť, v povzbudzovaní dieťaťa k aktívnej činnosti a pomoci pri nej. Neskôr sa ťažisko posúva do roly poradcu a spoluhráča. Dospelý sa môže v hrách s deťmi sám preniesť do svojho detstva a oživiť dieťa v sebe. Spoločné radosti tak prispievajú k pohode domova a vzájomnému porozumeniu.

Okrem rodiny sa na výchove dieťaťa výrazne zúčastňuje škola. Myšlienka školy hrou je známa z čias J. A. Komenského. Výskumy potvrdzujú, že didaktická hra je veľmi efektívnou metódou. Čo považujete za najdôležitejšie dôvody jej nie veľmi častého využívania v našej škole?

Domnievam sa, že prvotnou príčinou je, že už v príprave učiteľov vo všeobecnosti sa venuje didaktickým hrám málo pozornosti. Učitelia nie sú dostatočne pripravení na takúto formu práce. Na Pedagogickej fakulte UK boli preto zaradené do učebných plánov štúdia špeciálnej a liečebnej pedagogiky aj predmety výchova hrou, dramatická výchova a terapia hrou. Budúci učitelia na prvom stupni si môžu zvoliť predmet didaktické hry zo slovenského jazyka a matematiky ako voliteľné predmety. Ďalším dôvodom zriedkavého využívania didaktických hier môže byť aj to, že nám pre ne chýbajú mnohé pomôcky. Pedagógovia si ich zhotovujú sami a často aj za vlastné prostriedky. Iste by prišla vhod aj dobrá podrobná príručka didaktických hier pre všetky predmety.

Žijeme v hektickej dobe. Najvzácnejšou devízou sa stáva čas. My dospelí, rodičia i učitelia, by sme však nemali zabúdať, že čas, ktorý venujeme hre so svojimi deťmi, nie je strateným časom.

Často sa stretávame s povzdychom rodičov, že majú málo času pre dieťa. Rada by som ich povzbudila, že nie dĺžka času stráveného s dieťaťom je rozhodujúca, ale jeho intenzita. Radšej sa pár minút zahrajme intenzívne, plne sa oddajme hre a deťom, než by sme mali byť hodiny nervózni a netrepezliví. Prirodzene, že malé dieťa potrebuje skutočne viac pozornosti ako väčšie, ale to súvisí aj s celkovou operou. Snažme sa pomôcť dieťaťu vybudovať si záujmy a vedme ho k nim aj osobným príkladom. Podporujme ho v úsilí poznávať, experimentovať a tvoriť. Nazdám sa, že tak bude mať dobrý základ pre samostatný plnohodnotný život.

Pripravila
BRIGITA LEHOŤANOVÁ

NA POČIATKU BOLO SEMIACHKO TAJOMNA

Namiesto recenzie 4 otázky IVANOV HUDECOVI

Od vydania Zamarovského knihy Bohovia a hrdinovia antických bájí, ktorá do nášho kultúrneho kontextu uviedla antickú mytológiu, uplynulo tohto roku práve štvrtstoročie. Medzitým vyšlo pár publikácií, ktoré predovšetkým mladému čitateľovi sprostredkovali mytológiu ďalších civilizačných a národných spoločností, dokonca takých exotických, ako je havajské, avšak dielo, ktoré by prezentovalo bájoslovie našich predkov — ak len nemám na mysli Slovenské bájoslovie Viliama Paulínyho-Tótha z roku 1877 — v čitateľskom repertoári mládeže absentovalo. Tento nelichotivý stav pokúša sa teraz korigovať kniha IVANA HUDECA Baje a mýty starých Slovanov, ktorú vo výpravnej podobe vydalo Vydavateľstvo Slovart.

OTÁZKA 1

Napísať staroslovanské báje tá vyprovokovalo existujúce žánrovo-tematické vákuum alebo to bola iná príčina?

Už dlhšie som sa počas svojej literárnej práce stretával so zaujímavými stopami starých, celkom iste predkresťanských kultúrnych zvykov. Počas zbierania materiálu na knihu o starých Kysuciach som dokonca narazil na ojedinelú správu; na „pangharta“ — násadec na fľašu, cez ktorú dávali piť ženám najmä na krstínach, dúfajúc, že tak získajú plodnosť. Už nebohý akademik Adam Pranda, mimochodom Kysučan, ktorý sa nestačil v zaneprázdnenosti konečne prepracovať k podrobnejším prieskumom v rodisku, nechcel veriť vlastným očiam — sám odhadol staroindoeurópsky pôvod tohto rituálneho bôžika, ktorý sa, vedno či nevedno prečo, zachoval akurát na Slovensku, akurát na Kysuciach. Treba povedať, že práve Kysuce, aj vďaka veľmi neskorej, nie najšťastnejšej „civilizácii“ novoveku, ostali vzácnou studnicou mnohých pô-

sobivých povier, zaklínadiel, zvykov — stačí sa opýtať najväčšieho kysuckého mága — Ondreja Zimku ...

Mal som šťastie, že mi ako osemmročnému darovali preklad gréckej mytológie z ruštiny a tak nechtiac vo mne zasiali semiačko tajomna, ktoré dýchalo z každej tejto báje i z celej bájnej ságy Olympu.

Náhoda chcela, že som sa zoznámil s textami nápadne pripomínajúcimi pokusy slovenských obrodencov (i keď ich hnutie nebolo také veľké a najmä úspešné ako českých, poľských či iných slovanských bratov), ktorí sa pokúšali pátrať po najstaršom duchovnom svete našich prapredkov priam z minulých tisícročí. Aj mne sa pred niekoľkými rokmi dostali do rúk texty, nad krásou ktorých som žasol ...

OTÁZKA 2

Na rozdiel trebárs od antickej mytológie, ktorá má svoju historicko-kultúrnu pamäť a ktorá formotvorne zasiahla i do vývinu európskeho umenia, slovan-ská mytológia bola viac-menej na okraji

umeleckých a napokon i odbornovo-popularizačných záujmov. Zaiste si teda mal s materiálovým východiskom svojej knihy starosti. Ako si sa s týmto problémom vyrovnal? Alebo takto: je tvoja kniha literárnym prerazovaním už existujúcich staroslovanských báji, či ide o čiru autorskú fikciu?

Spomínal som náhodne objavené texty, ktoré ma zaujali. Našiel som dvoch rovnakých zberateľov textov, z Poľska a Ukrajiny... Vieme, že misiónári zanechali veľmi veľa, i keď kusých, no predsa len významných správ o pohanskej viere našich predkov. Archeológovia objavili množstvo sôch a sošiek staroslovanských bôžikov a bohov, jednu dokonca objavil Dr. Polla na Bratislavskom hrade a uzrel v nej Perúna. Ani netušíme, ako dôkladne preskúmali tzv. démonológiu, teda oblasť nižších staroslovanských bohov poľskí, ruskí a ukrajinskí etnológovia — a koľko nádherných vecí objavili. Aj naše ľudové rozprávky sú vlastne zväčša iba časťou krajovej mytológie nižších staroslovanských nadprirodzených bytostí (takže aj ony zasiahli do našej kultúry, a ešte ako významne!). Po mnohých štúdiách, najmä etnografických, historických a archeologických, za výdatnej pomoci viacerých odborníkov a zberateľov podobných textov som sa napokon odvážil za pomoci priateľa archeológa Dušana Čaploviča použiť metódu objaviteľov črepov starej nádoby. V múzeách často vidíme rekonštrukciu takej nádoby, keď originálne ostatky-črepy dopĺňa reštaurátorova hmota tak, aby sa ukázal jej pôvodný tvar, jej pôvodná krása.

A to je úvod k odpovedi na otázku, čo je vlastne táto kniha. Je to kombi-

nácia prerazovania už existujúcich mytologických zlomkov, literárnych i materiálnych, s nutnou mierou literárnej fikcie, ale tak, aby sa nepriečila známym faktom. Napokon, toto dielo by malo byť konečne výzvou na kompletne pozbieranie všetkých, naozaj všetkých literárnych zlomkov o staroslovanskom bájosloví. Dnes viem, že treba dôkladne pátrať v kláštoroch a fondoch krajov, ktoré patrili kedysi Franskej ríši, Byzancii, ale aj Uhorsku, no najmä vo Vatikáne.

Utrúsím ešte jednu poznámku: Ani grécka mytológia nevznikla rýdzo odbornou zbierkou jestvujúcich náboženských predstáv. Spisovateľ, slepý Homér, určite umelecky dotvoril to, čo počul, a možno sám spieval a recitoval...

OTÁZKA 3

Napriek tomu, že vydavateľ tvojej knihy označil vek jej potenciálneho čitateľa „od deväť po deväťdesiat rokov“, myslím si, že je to kniha skôr pre mladého čitateľa. Takže verný slovenskej literárnej tradícii ani ty si napokon neodolal pokušeniu vystúpiť — čo len pohostinne — aj v literatúre pre deti a mládež. Neuvažoval si, resp. neuvažuješ tento predsa len nepriamy vstup do detskej literatúry doložiť dielom, ktoré by malo intencionalnejší charakter?

Neviem, či dopíšem pokus o vedeko-fantastický román pre pätnásťročných. Každá kniha, poviedka, novela či román musí začínať najprv originálnym nápadom. Ak je nápad aj po náčrtoch možný, až vtedy zisťujem, komu môže byť dielo, ak ho dokončím, určené. Až vtedy si zvolím štýl, slovník... Takže ťažko môžem odpovedať a neklamať.

OTÁZKA 4

Patríš k nemnohým spisovateľom, ktorí si založili vydavateľskú firmu. Myslím si, že to bol šťastný nápad. Nevieť síce, či aj pre teba osobne, dúfam však, že pre pôvodnú tvorbu zaiste. Ukazuje sa totiž, že vydavateľ-spisovateľ nejde tak bezostyšne za ziskom ako komerčný vydavateľ, ktorý je ochotný vyprodukovať ten najotrasnejší brak, len aby z toho čo najviac vyryžoval. Jednoducho vyšší mravný princíp, ktorý je súčasťou každého talentu, mu pravdepodobne bráni vydať čosi, čo uráža a pokoruje čitateľa, čo devastuje jeho vkus a vedomie. Môžeš doložiť túto moju domnienku praxou svojho vydavateľstva, prípadne odpovedať na otázku, či ako vydavateľ máš seriózny záujem vydávať aj tvorbu, najmä pôvodnú, pre deti a mládež?

Zdalo sa, že revolúcia už v nebohom Česko-Slovensku sa vyvaruje chýb, ktorých sa dopustili susedné krajiny, ktoré naštartovali svoje trhové mechanizmy pred nami. Zdá sa však, že v istých veciach sú ľudia ako malé deti, jednoducho sú nepoučiteľní, a kým sa nepopália, neuveria. Dokazuje to i prax v knižnej kultúre. Keďže som nepochyboval o chybách, ktoré urobíme, a prvé čistky v predrevolučných „renomovaných“ vydavateľstvách od nevydaných rukopisov či nežiaducich diel, napríklad vo vydavateľstvách Smena a Práca, ako aj poznanie z Poľska a Maďarska, ma len utvrdili v tom, že si netreba robiť ilúzie.

A tak som konal. Najprv som si vydal „nevydateľnú literárnu grotes-

ku“ Praotec Samo. Prerobil som na nej, ako ani dosiaľ na nijakej knižke nevyrábam peniaze, stačí mi, ak nemám stratu. Nevydávam totiž iné diela ako debuty, odborné nízkonákladové knihy a kvalitné rukopisy, ktoré nik nechce vydať, alebo ak, tak iba za podmienky, že sa autor zriekne honoráru za vytvorenie diela. V tejto katastrofálnej situácii, keď sa distribučný trh rozsypal ako domček z kariet a usadili sa v ňom neraz bezohľadní obchodníci, ktorým je jedno, či predávajú toaletný papier alebo knihu, musíme vydržať. Je to ťažká skúška pre náročnú literatúru a možno to aj takto chceli tí, ktorí nemajú radi nič, čo smrdí človečinou z tohto kúta Európy...

Napriek odlišnosti vkusu (Kamasutru niekto odsúdi, iný nie, nahé telo nemusí byť vo výtvarnom diele porno) sú tzv. knižné tituly, ktoré za brak označí každý — výdatne ich produkujú najmä americké „autorky“ a podobní „autori“ a naši potenciálni čitatelia s pokazeným vkusom vďaka najmä gýčovým filmom potom kupujú čitateľské „drogy“ — zabíjač času prirovnateľný bezduchým hracím automatom a reklamným šotom... Ešteže jestvuje fond Pro Slovakia a sem-tam aj literárny žičlivec... Dúfam, že sa mi podarí nájsť sponzora pre krásnu knižku pre deti od básnika Mariána Kováčika o psikoch: Básničky zo psi-ny... Aj preto, aby nemusela stáť sto korún a mohli ju čítať nielen detičky bohatých rodičov.

Pripravil ONDREJ SLIACKY

PIZAMAR

Ivan HUDEC

Deň bohov je iný ako ľudský deň. Noc praboha Svaroga je našou Érou a jeho dni sú krátke doby medzi Érami. Nik nevie, ako dlho trvajú, no keďže niet ľudí ani iných živých tvorov, niet kronikárov — a bez pamäti niet skutkov.

Keby sme porovnávali deň ako zlomok života, deň našich bohov je dlhší ako celý život človeka. Človeka smrteľníka, pravdaže, lebo bohovia môžu povýšiť aj ľudského tvora do božského stavu tak, že mu udelia nesmrteľnosť.

Tento krátky príbeh bude o Pizamar, bohyni hudby a harmónie, bohyni, ktorej podriadení démoni spravujú krásu a všetky umenia.

Boh Svarožič sa tváril ako prísny vládca nad bohmi, ľuďmi a všetkým na svete, no pridobre vedel, že bohovia ho síce počúvajú na slovo, no jeho príkazy dodržiavajú často iba naoko a za chrbtom si robia podľa svojej božskej vôľušky, čo sa im len zachce, po čom im len žiadza zapiští. Veď preto sú bohovia ...

Napriek svojim príkazom o láske, napriek tomu, že bol o ich správnosti dokonca presvedčený, aj on sa raz za čas náruživroztúžil, a tak mu bola vošla do priazne krásavica nevidaná — neodolateľná Pizamar. Táto pozemská kráska bola skadiaľsi od brehov Dunaja, zo srdcovitého srdca všetkých Slovienov.

Dennodenne pozeral božský kočiš, najvyšší boh Svarožič, zo slnečných výšin, od jedného kraja Slovanov po druhý, od jeho najvyššieho okraja po najdolnejší, po celom okraji zhladúvajúc dačo, čo mu oko poteší a spestrí putovanie po oblohe. Od morského brehu pri rieke Retre po kyjevskú rovinu, od Baltu po Stredozemné more, cez Tatry a Karpaty, ba aj po Alpy, cez jazerá a morské plesá, bystriny a rieky, cez veľtok Dunaja po Dneper, cez husté lesy a presvetlené háje po širšie pustatiny a žirne močiare, až po lužné háje a skalisté vrchy sledil jeho zrak a videl, čo videl. Radosť i smútok, vernosť i zradu, rodenie i umieranie, lásku aj nenávisť, hojnosť i hlad, dobro i zlo, bohatstvo i biedu, zlato i blato. Usmial sa nad krásou a posmutnel nad zlobou, potešil sa skromnosti a trpko prehltol nad pýchou a spupnosťou. Mal rád ľudí, aj tých, čo žili na okraji, mimo stredu jeho sveta — všelijakých divochov, túlavých kočovníkov i takých, čo vyrážali iba nezrozumiteľné zvuky — nemcov.

Najradšej však jeho zrak vyhľadával širokú stuhu pod stredom slavianskeho sveta — Dunaj. Tam, pri jednom z jeho prítokov, uzrel raz krásu nevidanú; prostučkú a voňavú, jemnú a prirodzenú, šťastnú z toho, že dýcha a spieva, nezažiadanú nijakej lakoty. Mladučkú dievčinku Pizamar, najmladšiu zo siedmich dcér prostého roľníka a rybára, ktorému sa syn napriek veľkej túžbe nenarodil.

Ktovie, či to bola opakovaná náhoda, či presná ruka nepredvídateľného osudu, že boh Svarožič znovu zazrel Pizamar. Ak sa po prvý raz iba s úsmevom pokochal jej krásou, druhý a tretí raz už začal jej pôvab skúmať. Ak náhodou v ďalšie dni nevyšla z domca, alebo nebola pri brehu rieky, hľadal ju. Už sa aj sám pristihol, že sa o ňu začína báť, a ledva potlačil nutkanie mať o nej presnú vedomosť. Čas má času dosť, a čo sa rado vidí, naň nehladá. Prelestná Pizamar veru netušila, že jej túžobný spev vábi nie hocakého nápadníka.

A veru naraz boh ako slnečný svit objal jej mladé telo, pohladil jej krásnu tváričku, až sa vylakala. Božský Svarožičov bozk v nej zanechal neznámy strach a ešte neznámejšiu túžbu. Svarožič pobadal jej chvenie po objatí a lichotilo mu. A veru inokedy ako hmla, ktorá dusí lenivo tečúci mohutný prúd rieky, alebo ako vánok, keď ho Král vetrov vyšticoval za priodvážne dvorenie netušiac, že kmáše Najvyššieho, onehdy ako vôňa, či dážď sa túlil k Pizamar, vnikal do nej a zakaždým ju oplodnil. Hanbil sa potom boh Svarožič za svoju slabosť a za svoje výčiny a vždy sa jeho polobožské-pololudské dieťa narodilo mŕtve. Boh Svarožič nedovolil vykvetnúť novej duši v rodiacej sa bytosti. Kváрили ho jeho skutky, no keď ráno zazrel Pizamar, neopanoval sa.

Presmutná chodila krásavica od Dunaja, vychádzala na vysoké bralo nad riekou a túžila zomrieť. Démon osudu — Smrť už číhala v studených vlnách pod bralom, už hrkotala od radosti košťalikmi. Mokošic už otváral mešec pre novú mincu od nového nebožtíka a strojil sa odomknúť vŕzgajúce vráta do Velesovho podsvetného kráľovstva tmy a duchov. Pohlo sa však hrdé Svarožičovo svedomie a boh dal presný príkaz Proveho dcéram — sudičkám. Zakaždým, keď sa deva zahľadela do priepasti, ohlásili Nočnicu a tá zoslala na Pizamar tuhý spánok. Dievčina usnula tam, kde stála, a tuhý spánok jej nedovolil urobiť ten posledný a osudný krok, ktorý ju delil od priepasti.

Nemohla sa už na Pizamarinu trýzeň dívať Lada, bohyňa jari a lásky, hoci ju spočiatku tešilo Svarožičovo vzplanutie, reptala i chudorľavá Chors, ktorá sa rovnako zamilovala do nádhernej dievčiny, vidiac v nej svoju zatratenú dcérku. Napokon práve Chors sa dala Ladou nakriatnuť a nahovorila Svarožičovi, ako dať veci do poriadku.

„Daruj jej nesmrteľnosť!“ našepkala Svarožičovi. „Ja jej ju pre teba ukradnem, iba sa ma potom zastaň pred súdom a pred bohmi. Nech ma Prove neuvrhne do tvojej nemilosti a nevydá démonom zla.“

Váhal boh Svarožič, obcoval s dievčinou Pizamar ako dym i ako komár, ako kvet na jej hrudi i ako odev, ktorý zľahka objímal jej mladé svieže telo. A Pizamar trpela božou láskou, staršinovia jej rodu ju už začali podozrievať, že sa spája so zlými démonmi a hádam aj so samotným čiernohlavým Černobohom, bohom zla a nešťastia. To by pre ňu znamenalo istú smrť na obetnom oltári.

Napokon Svarožič privolil. Neduživá bohyňa Chors ponorila v spánku Pizamarinu dušu do nápoja bohov. Medovinu z medu, ktorý naznášali božské včely, však opatrovala bohyňa Podaga a zaľúbená Chors jej ho musela dajako ukradnúť. Pomohol jej boh Svarožič. Najvyšší ľahko zvedol Podagu, a kým sa milovali, Chors uchmatla strážkyni nesmrteľnosti zázračný nápoj. Veď Podaga potom ešte dlho upodozrievala každého, kto jej začal dvoriť, a radšej sa vzdávala rozkoše, len aby ustrážila nápoj. Lakomá bohyňa!

Vykúpená Pizamarina duša celá žiarila a taká veru do Velesovho kráľovstva bez ochranného rúna vstúpiť nemohla. Do podsvetia nieže slnečný lúč, ani len odlesk svitu mesiaca nesmel zablúdiť, lebo by vyplašil duše mŕtvych z ich pokoja. Nato prikázal Svarožič Velesovi, aby hneď vymazal odtlačok Pizamarinej dlane zo steny svojej jaskyne. Len čo to Veles vykonal, Smrť už nemala ako spoznať a podľa čoho objaviť smrteľníčku, a tak i posledná hrozba jej života sa navždy stratila.

Pizamar sa teda stala nesmrteľnou. Boh Svarožič ju usadil do koruny Velduba a tváril sa, že to tak má byť. Rukou umlčal šomranie. Bohovia museli mlčať, lebo Najvyššieho vraj rozboleli všetky hlavy ...

Nuž, boh Svarožič nie je len najvyšším bohom Slovanov, ale aj najvyšším bohom ostatných bohov.

Prelestná Pizamar ešte skrásnela. A keď sa usmiala a vybrala zo záhrenia píšťalôčku, fúkla do nej a začala na nej preberať, rozpustili sa chmáry na tvárach bohov a bohýň stá prvý sneh. Jej milota si razom získala priazeň všetkých bohov, ba aj Černoboh rád sedával pri jej trilkoch so zavretými očami a zdalo sa, že zlo v duši mu práve zaspáva.

A to všetko sa stalo za jeden-jediný deň bohov. A aby mal boh Svarožič svätý pokoj, ustanovil Pizamar za bohyňu umenia, hudby a harmónie. Ajhľa, ako môžu pribúdať bohovia — preto sa nikdy nepýtajte, koľko je bohov. Možno dnes jeden pribudol.

PREHLAD

IVAN HUDEC

SLOVANSKÝCH BOŽSTIEV

vyššie božstvá

A. Prabah SVAROG — nečinný večný boh
B. SVAROŽIČ — najvyšší boh, syn Svaroga, vládca bohov

C. Ostatní najvyšší oblastní bohovia

PERÚN — boh blesku a hromu, darca úrody

RADEGAST (Radhost) — boh večerných zôr a ohňov, svetla hviezd

DAŽBOG — boh svetla a ohňa

SVANTOVÍT — boh hospodárstva, veštby a vojny, ohňa a svetla

D. Ostatné vyššie božstvá — BOHOVIA

VELES — boh podsvetia, úrody a dobytka

STRIBORG — boh priestoru, vzduchu a vetra

ROD — boh prvotnej plodnosti

SIM A RYGL — blížence (ako bohovia) — viď bohyňu Simargl

PROVE — boh práva a spravodlivosti

ČERNOBOH (Čiernohlav) — boh zla a nešťastia

BELBOH — boh dobra (opak Černoboha)

TRIGLAV — boh vojny a hospodárstva

RUGIEVÍT, PORENUT (Porenutius),

POREVÍT — traja božskí bratia vojny a plodnosti

JAROVÍT — boh jarnej a vojrovej sily

JARILO — boh plodnosti a dožiniek

PEREPLUT — boh pamäti

E. Ostatné vyššie božstvá — BOHYNE

CHORS — bohyňa Mesiaca a nenaplnenej lásky (aj lesbickej)

PRPELAGA — bohyňa Zeme a prvotnej plodnosti

ŽIVA — bohyňa leta a zrelej plodnosti

SIMARGL — bohyňa z bohov Sima a Rygla, božská dojka

MOKOŠ — bohyňa oviec a priadok, plodnosti

VESNA — bohyňa jari a mladej nespútanej lásky

MORENA — bohyňa zimy a smrti

LADA — bohyňa jari a jemnocitnej lásky

PODAGA — bohyňa počasia

PIZAMAR — bohyňa hudby a umenia

nižšie božstvá

(démoni, bôžikovia, rozprávkové bytosti)

A. Démoni ELEMENTOV (zeme, vody, vzduchu, ohňa a nebeskej oblohy)

a. Démoni ZEME (podzemia a jaskýň, hôr, skál a kameňov):

aa. Démoni podzemia a jaskýň

KOVLAD — vládca zemských pokladov a jaskýň

RUNA (Zemná pani) — Kovladova žena

PERMONÍCI — banskí škriatkovia

LABUS — zlomyseľný duch, ktorý láka deti do jaskýň

ab. Démoni hôr

HORSKÉ VÍLY — víly žijúce vo vysokých snežných horách

SVÁTOHOR — obrovský démon hôr, väčší ako najväčšia hora

OBRI AŠILKOVIA — duchovia našich predkov-obrov

ac. Démoni skál a kameňov

LAKTIBRADA (Piadimužik) — hôrny zlý škriatok, trpaslík

DUCHOVIA ZÁZRAČNÝCH KAMEŇOV — pomáhajú veštiť z kameňov a dažďovej vody v skalných jamkách

b. Démoni VODY (mora, riek, jazier a rybníkov):

ba. Démoni mora

MORSKÝ KRÁĽ, CÁR — vládca všetkých morských bytostí

MORSKÁ KRÁĽOVNÁ, CÁRICA — žena Morského kráľa

MORSKÉ VÍLY (Morské panny, Morské žienky) — položené, poloryby — bytosti s ľudským telom a rybím chvostom

OBLUDY — morské draky a netvory

bb. Démoni riek

KRÁĽ VODY — vládca všetkých riečnych duchov a bytostí

VODOKRÁĽOVNÁ — žena Kráľa vody

VODNÉ VÍLY — priesvitné, zlatovlasé krásavice od prameňov

JUDY (Čierne víly) — zlé víly, ktoré topia ľudí

- DIVA — vládkyňa Rusaliek
 RUSALKY — červenovlasé vodné žienky, majú rady orgie
 BOREHYNE — zlé víly, žijú vo vysokých brehoch riek
- bc. **Démoni jazier a rybníkov**
 VODNÍK (Hastrman, Topec) — miestny pán vodných duchov a všetkých bytostí, dobrák a figliar, občas aj zlý
 VODNÍČKA (Vodopanenska) — vodníkova žena
 SAMODIVY (Samovily) — vodné víly — nočné tanečnice
- c. **Démoni VZDUCHU** (vetra a povetria):
 ca. **Démoni vetra**
 OBLAČNÍK (Král vetrov) — vládca vetrov a povetria
 MRÁZ (Dedo Mráz) — brat Oblačníka, dobrák, nosí darčeky
 POHVIZD — otec vetrov, verných sluhov Oblačníka
 VETERNICA — žena Pohvizda, matka piatich bratov vetrov
 VANOK — najmladší z bratov vetrov
 VETRÍK — štvrtý z bratov vetrov
 VÍCHOR — prostredný z bratov vetrov
 SMRŠŤ — druhý z bratov vetrov
 URAGÁN — najstarší z bratov vetrov, mrzut
 MELUZÍNA — mladšia sestra vetrov, spieva v komínoch
 METELICA — jediná vrtošivá dcéra dobráka Mráza, je zlá
- cb. **Démoni povetria**
 JEŽIBABA (Baba Jaga) — zlá starena, ľudojedka, lieta na metle
 STRIGŇON — brat Ježibaby, býva zlý, ale dá sa obmäkčiť
 OBLAČNÉ VÍLY — dcéry Oblačníka, prievitné vzdušné žienky
 OHNIVÍ DRACI — synovia Ježibaby, sú viachlaví a zlí, premieňajú sa na blesky, ohnivé gule
- d. **Démoni Ohňa**
 OHNIVÝ MUŽ — duša zlého človeka, ktorá sa objavuje aj ako ohnivý stĺp alebo sud
 BLUDIČKY — duše zamordovaných žien, ktoré žijú v močariniach, na hroboch a v búťľavých kmeňoch
 SVETLONOS — mužik s lampášom v studených nociach
 ZMOK — ohnivý dráčík alebo hadík — trieli ako ohnivá guľa, medzi ľuďmi sa moce ako čierne kura
 RARACH (Rarášok) — ohnivý sokoľik, vyľahne sa z vajca na peci

- PLEVNÍK — vlieta ako ohnivá reťaz cez komín do izby, žije rovnako ako Zmok v kurati, spáva v plevách
- e. **Démoni Nebeskej oblohy:**
 SLNKO — sluha najvyšších bohov, lesk božského hintova
 MESIAC — jeho sestra, vták — vozi bohyňu Chors
 PLANĚTNICI — duše obetovaných ľudí, ktorí strážia ohne hviezd
 ZORA (večer VEČERNICA, ráno RANNICA) — dcéra Slnka
 DÚHA — dieťa Slnka a bohyne Podagy
- B. **Démoni ČASU:**
 KRÁČ ČASU — ustavične umierajúci a opätovne sa rodiači démon, ktorý sa jednoducho otáča na mlynskom kolese
 DVANÁŠT MESIACOV (JANUÁR AŽ DECEMBER) — synovia Kráča času, ktorí zaň vládnu času, striedajú sa po mesiacoch
 KRAČÚN — pán zimného slnovratu, ak mu nezapálili badniak (kmeň stromu), zdržoval dni
 POLNOČNICA — ak sa zjaví, zvestuje smrť v rodine
 POLUDNICA — na poludnie vyháňa ľudí z poľa, rada trýzni
 POLUDNÍČOK — biely chlapec, trestá škodcov poľa počas poludňajšej siesty
 KĽAKANICA — kradne a trestá deti túlajúce sa potme
- C. **Démoni OSUDU:**
 SUDIČKY (ŠTASTENA, BIEDA, POMSTA) — dcéry boha Proveho, vešia osud nad kolískou novorodenca
 SMRŤ — odprevádza ako biela kostra s kosou mŕtvych do podsvetia
 KMÍNSKA KMOTRA — berie majetok tým, čo sa vzopreli osudu
- D. **LESNÍ démoni:**
 LESOVÍK (Pán lesa, Divý muž, Div, Nikola) — chľapatý lesný škriatok, žije v korune stromu, hlučným ľudom v lese dáva hádanky a trestá ich
 LESNÉ VÍLY — krásne žienky, žijú v duboch a lipách
 GRGALICA — zlá lesná žienka, týra neopatrných mužov
 MAMUNA — prsnatá lesná divožienka
 PREMIEN — lesná mátoha, čo straší ľudí v noci
 BORUTA — lesný tatranský duch, žije v zrúcaninách
- E. **POŇNÍ démoni:**
 ŽITNÝ DED (Polevik, Pán poľa, Poľný duch) — poľný škriatok, vládca bytos-

tí žijúcich na poliach (duchov i zvierat), premieňa sa na trojhlavého tvora s ohnivými jazykmi

ŽITNÁ BABA — žena Žitného deda, rada stráži a je hrach

ŽITDEVA — patrí k poľným vilam, nosí kosák a kosieľku

BELONĽ — otec Poludnička, poľný duch, pomáha pri žatve

SPORIŠ — pomocník Žitného deda, odháňa zlodejov a dáva pozor na oheň (aj z ohnivých jazykov Žitného deda)

F. DOMÁCI DÉMONI (škriatkovia a iní duchovia):

a. Domáci ŠKRIATKOVIA — POMOCNÍCI

GAZDÍČKO (Domovik) — domáci duch-škriatok, pomáha gazdom

HADOVIK (Had) — pomocník ako Gazdičko, býva pod prahom

LASICA — vrtošivý duch-pomocník, občas i škodí

CHLIEVNIK — u dobrého gazdu pomáha pri chlievoch, smrdí

HUMNÍK — škriatok pomáhajúci v humne, má slamené vlasy

VINCÚRIK (Pivničiari, Vinový dedko) — pomáha v pivnici, má červený nos a ak nespieva, tak štikúta

PIKULÍK — škriatok pomáhajúci furmanom, najradšej sa nosí vo furmanom-

vom vrecku kabáta, kde maškrtí omrvinky

b. Ostatní DOMÁCI DUCHOVIA

KIKIMORA — duch-žena, škodí mužom, prekáža aj Gazdičkovi a iným domácim škriatkom-pomocníkom, ubližuje zvieratám a ženám zamotáva priadzu

BEŤAH (Mádra) — zloduch, ktorý navádza ľudí na podvody

KORGORUŠA — bojuje s Kikimorou, žije v dome ako mačka, rada vláči domov nakradnuté veci, spôsobuje tak mrzutosti

G. EUDSKÍ DÉMONI:

MÁTOHA (Babiak, Strašidlo) — mení sa na tieň, biele postavy, zvuky, býva na miestach nešťastí, pokladov, v hradoch, zámkoch, mlynoch, na križných cestách a cmenteroch

MORA — využíva duše mŕtvych príbuzných alebo živých spiacich ľudí, duši v spánku

VAMPÍR (Upír) — démon, čo vstupuje do mŕtvol pochovaných zažíva a v noci saje krv živých ľudí a zvierat — udržuje si tak život

VLKODLAK — démon, žije v človeku, ktorý sa napije z vlčej stupaje — premieňa sa na vlka v mesačnom svite, inokedy aj kotúľom.

LOŽ NÁDEJE. Pod týmto názvom pripravila Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, v spolupráci s Ministerstvom kultúry SR, a. s. Benzinol a Mestským kultúrnym strediskom v Skalici v decembri minulého roka výstavu ilustrácií z knižnej tvorby pre deti akad. maliarky **VIERY GERGELOVEJ**. Výstava, ktorú dramaturgicky koncipovala odborná pracovníčka Bibiany Marta Králiková, stane sa od marca tohto roku trvalou súčasťou Pediatrického oddelenia Nemocnice s poliklinikou v Skalici. Po Detskom onkologickom oddelení v Bratislave, Detskom oddelení v Nemocnici s poliklinikou v Žiline a Detskej fakultnej nemocnici v Martine Skalica bude teda štvrtým miestom, kde sa umelecký obrázok, presnejšie jeho adjustovaná reprodukcia, pokúsi malému pacientovi zútluňiť traumatizujúce nemocničné prostredie. Myšlienka rozptýliť nemocné dieťa umeleckým obrázkom je, pravdaže, viac-menej gestom, ktoré zasiahne len nepatrné množstvo detí. Aj v tejto polohe má však svoje opodstatnenie, pretože pôsobí inšpirujúco pre všetkých tých, ktorým leží na srdci osud bezbranných a bezmocných. (os)

DUŠAN DUŠEK—VLADIMÍR MACHAJ

Daidalos a Ikaros

Bratislava, Mladé letá 1994. 1. vyd. Il. Vladimír Machaj, zodp. red. Mária Gálová. 32 s.

Prastarý mýtus o krídlach vzrušuje ľudí na celom svete už stáročia. Pravdy, ktoré nám daroval grécky mýtus, sú porovnateľné s ontotvornými biblickými pravdami. Ich poznanie patrí k základnému vzdelanostnému vybaveniu každého kultúrneho človeka. Otázkou však je, či má naša dnešná dorastajúca populácia (ale i dospelí) možnosť a prístup k poznávaniu týchto klasických hodnôt. Na knižných pulkoch podobná literatúra viditeľne absentuje. Ojedinelou a zároveň veľmi pozoruhodnou lastovičkou tohoto vákuu je literárne a výtvarne exkluzívne spracovaný mýtus o Daidalovi a Ikarovi. Dušekovo profesionálne literárne rozprávanie naplnia a umelecky transformuje jeho základné informačné a filozofické posolstvo. Možno to nie je náhoda, ale osobné zaujatie. Mýtus o lietaní sa vzdialene premieta v autorovej literárnej tvorbe, v jeho myslení. Pierka, krídla, vtáky a anjeli... A za tým všetkým príznak osudovej smrti na dôkaz toho, že za „úlety“ sa platí. Aj za tie ušľachtilé.

Vladimír Machaj ako ilustrátor-spoluautor rozohráva príbeh vo vizuálnej rovine. Jeho zásluhou nadobúda kniha exkluzívny, výpravný charakter. A čo je najdôležitejšie, ilustrácie, presvetlené zvnútra, sú naplnené hlbokým ľudským duchovnom. Vedú súkromný, tichý rozhovor s estetickým ideálom antickej krásy. Umelec vystihuje celú škálu vnútorne protirečivého prelínania a naplňovania dvoch zmysluplných estetických kategórií — tragického a vzne-

šeného. Ilustrácie sú zvýznamňované aj v gnozeologickej rovine. Práca s historickým a geografickým detailom sprostredkúva čitateľovi ucelený obraz o vonkajšej mikroklíme celého príbehu a dotvára jeho atmosféru.

Bolo by dobré, keby knihy ako táto vytvorili sériu gréckej mytológie pre deti. Informácie, ktoré by sa touto cestou a v tomto veku dostali do povedomia človeka, by iste vytvorili solídny základ jeho kultúrneho vybavenia. Nehovoriac o tom, že postavy a podobenstvá gréckej mytológie už dávno vstúpili do bežnej frazeologickej roviny ľudskej komunikácie. Je možné, že kniha ako táto sa napriek svojmu nadštandardnému a veľmi príťažlivému výtvarnému vybaveniu nedomáka želateľného komerčného úspechu. Tí však, ktorí si ju kúpia, budú isto čakať na jej „pokračovanie“. A to by naozaj stálo za to.

LUBICA KEPŠTOVÁ

PETER GLOCKO

Kominárik

Bratislava, Vydavateľstvo Hevi 1994. 1. vyd. Il. Martin Kellenberger, zodp. red. Mária Števková. 53 s.

Edičná aktivita vydavateľstva Hevi — na rozdiel od niektorých iných novovzniknutých vydateľských subjektov — sa rozvíja smerom k sprístupňovaniu a šíreniu nových literárnych diel slovenských spisovateľov, ako aj návratom k tým knižným prácam, ktoré vyšli v uplynulých rokoch a ktoré patria bezosporu k tomu najlepšiemu, čo slovenská literatúra v poslednom čase vytvorila. Platí to rovnako pre diela patriace do oblasti literatúry pre dospelých ako aj pre diela určené detskému čitateľovi. A práve jeden z konkrétnych výsledkov takejto edičnej orientácie

máme pred sebou. Je ním knižka Petra Glocku Kominárik.

Glockov Kominárik to je jedenásť rozprávkových príbehov predstavujúcich putovanie-vandrovku majstra-kominára, ktorého všetci nazývali kominárik, spolu s čiernym zatúlancom či zafúlancom kocúrikom Sadzom. Je to putovanie v prvom rade pracovné, pretože Kominárik má svoju prácu rád, rozumie jej a potrebuje si zarobiť pár grošíkov na zimu, teda na čas, keď nemá čo robiť. Je to však aj vandrovka veselá, veď od Juraja do Václava je dlhý čas a žltovlasý Kominárik spolu s učenným kocúrikom toho medzi ľuďmi, čertmi, zbojníkmi a inou pestrú zmesou ľudských a iných predstaviteľov zažijú až-až. Jeho služba, tak ako je to v prípade každej dobre vykonávanej služby, nesie v sebe nie nejaký výrazne „zárobkový“ (i keď ani tento nie je zanedbateľný), ale predovšetkým etický náboj, tzn. ústretovosť vo vzťahu k ťažkostiam iného, čo sa dostáva na povrch akosi mimovoľne, sprievodne s vlastným pracovným poslaním. Takto Kominárik s kocúrikom Sadzom pomôžu bocianom v tvrďi, premiestnia ich na iný komín, aby mohli priniesť na svet svojho jediného potomka, vyduria z komína mrak čierny ako drak, ktorý škodí dedkovi, opravia a dajú do prevádzky starú lokomotívu Saxóniu, potrestajú kmína, čo vzal Kominárikovi kľúčik od komína, prekabátia zbojníkov, preberú široký komín z riečného parníka z nostalgie, „vyfúknu“ pánovi z veľkého domu nevestu, o ktorú sa uchádza násilným delostreleckým prepados. Tento posledný kúsok, pri ktorom Kominárik zlikviduje pánovo delo pomocou kominárskej gule, sa pre jeho ďalší život stáva zlomovým. V závere sa vracia po peknú dievčinu Barboru, ktorú bol ochránil pred tučným pytačom, a pretože ho aj ona má rada, vezme si ju za ženu. Pravda, už predtým si aj kocúrik Sadza našiel mačaciu slečnu

Smolku, ešte černejšiu, ako bol on sám. A tak na konci je svadba nad svadbami.

Glockova knižka Kominárik vychádza v edícii Lahké čítanie, ktorá sa zameriava na kategóriu začínajúcich čitateľov. Tomuto zodpovedá aj jej špeciálna úprava: je v nej veľké písmo, väčšie medzery, slová sa nerozdeľujú, vety sú jednoduché. Na precvičenie a osvojenie ťažších slov je k nej pripojený obrázkový slovníček. V príhovore, autorsky prisúdenom Kominárikovi z vydavateľstva Hevi, nachádzame zakomponované aj otázky, ktoré nemajú len spätnoväzbovú informačnú, ale aj recepcio-diagnostickú, resp. fixačnú funkciu: ...ja som zvedavý, ako sa ti kniha o mne páčila. Čo povieš na obrázky? Ktorá moja príhoda ťa najväčšie zaujala? Ktorý príbeh ťa rozosmial? Zapamätal si si nejaké nezvyčajné slovičko? Predposledná strana knižky je venovaná propagácii členstva v Hevi klube, združujúcom deti od 6—14 rokov, ktoré „radi čítajú, majú fantáziu a nerady na nudia“, na poslednej vydavateľ avizuje pripravované tituly. Vstup do knihy nie je tiež hocijaký. Kominárik na celej úvodnej strane oboznamuje deti s desatorom, ako zaobchádzať s knihou (aj z hľadiska psychohygieny).

Osobitnú zmienku si zaslúži obrázková zložka knižného diela, o ktorej sa možno vyjadriť len pochvalne. Ilustrácie Martina Kellenbergera sú farebne svieže, myšlienkové blízke mentalite detského príjemcu a kompozične natoľko vypracované, že každý detail je v nich významovo identifikovateľný. S oboma hlavnými aktérmi predkladanej podoby Kominárikových rozprávkových príhod — spisovateľom a ilustrátorom — sa máme možnosť stretnúť zoči-voči prostredníctvom fotografie (s Kominárikom v strede) na zadnej strane obálky. A tak kniha v celosti aj vďaka akejto výtvarnej a grafickej výbave pôsobí ako jedinečný umelecký artefakt.

VILIAM OBERT

ANDREJ REINER

Dedko, babka a ja

Bratislava, ARS STIGMY 1992. 1. vyd.
 Ilustroval **Martin Kellenberger**, zodp.
 red. **Ivica Fotková-Mušáková**, 132 s.

Spisovateľské návraty do čias vlastného detstva majú v slovenskej literatúre dôkladne vybudovanú tradíciu približne od čias realizmu. Predstavujú v nej akési „loci communes“, stále miesta, a to nielen návratnosťou témy, ale aj určitou ustálenosťou spôsobu a zmyslu komunikácie dospelého autora so svojim detstvom a so svojím čitateľom. Životná empiria býva v takejto próze buď zaobalenejšia, literárne transformovaná do príbehu s výraznejším podielom fikcie, alebo býva transparentnejšia, neskrývajúca svoju pôvodnosť. Skôr k takémuto typu návratov inklinuje kniha Andreja Reineru, ktorú pod nenápadným názvom *Dedko, babka a ja* vydalo v roku 1992 vydavateľstvo ARS STIGMY.

Neskrytou autenticitou zažitého, dominanciou bytostného súzvuku starého otca a vnuka — s občasným „kontrovaním“ starej mamy — a nehou spomienky pripomínajú Reinerove prózy Tajovského starootcovský poviedkový cyklus. Rozprávačskou šťavnatosťou, zmyslom pre komiku chvíle či problému, pre paradox a hyperbolu nezaprel v sebe doterajšiu prax humoristu. Využitím kombinácií faktov na spôsob detsky protichodných myšlienkových pochodov a výrokových operácií zapadajú Reinerove poviedky do prúdu modernej spomienkovej prózy pre deti. V jej rámci by sme najbližšie príbuzenstvo našli azda s knihou Mikuláša Kováča *Paneláci-dobří vtáci*.

Poznámka na záložke priliehavo kvalifikuje Reinerov cyklus dvadsiatich poviedok ako humoresky. Je pre ne charakteristické, že vznikli nielen na základe oživenia zážitkov, srdcu blízkych a v pamäti

uchovaných epizód zo spolužitia chlapca so starými rodičmi, ale aj na základe aktivizovania svojského uhla nazerania a komentovania videného, zažitého, počutého, aký charakterizuje detstvo. Práve to, čomu hovoríme detský aspekt, najčastejšie rozohráva príbeh z nenápadnej zápletky. Reinerov rozprávač si však spravidla zachováva časový odstup od rozprávania a v priestore, ktorý vzniká medzi „tu a teraz“ a „tam a vtedy“, podáva autentickú udalosť s nadsádzkou i mystifikáciou, aj s citlivým ľudským posolstvom vyjadreným bez priamociarosti, tak akosi medzi riadkami a mimocho-
dom.

Počnúc prvou poviedkou *Dáždnik*, rozprávačovo detské „ja“ rastie vekom až do dospelosti, až k záznamu vlastných rodičovských starostí v záverečných poviedkach *Spánok a Dáždnik* a *bábika*. A tak zhruba tam, kde sa začalo spomínanie v poviedke *Dáždnik* („So starým otcom som sa zoznámil, keď som mal päť rokov. Myslím, bližšie.“), sa rozprávanie končí v záverečnej poviedke *Dáždnik a bábika*, v ktorej je rozprávačova dcéra približne rovnakého veku ako chlapec z úvodnej poviedky. V týchto — vlastne rámcujúcich — poviedkach sa opakuje motív kúpy dáždnika za spoluúčasti potomka (vnuk — dcéra), ale potvrdzuje sa zároveň životný názor starého otca: všetko, čo človek opakovane urobí, je vlastne iné, lebo sa to udeje s inými ľuďmi, v inej situácii. „Inakosť“ takejto situácie môže človeka zaskočiť, tak ako zaskočila aj Reinerovho rozprávača. Jeho dcéra netuží vyskúšať nový dáždnik, ako kedysi túžil päťročný chlapec. Neumožní otcovi „rozpršať sa“, ako sa kedysi „rozpršal“ starý otec nad vnučkom ukrytým pod novým dáždnikom — z polievacej konvy a rovno do starej maminej manželskej postele. Pre rozprávačovu dcéru je dôležitejšia nová bábika. A to je vlastne definitívne a neodvo-

lateľné uzavretie všetkého, čo bolo zažité s blízkou osobou, do intimity spomienok.

Takýto či podobný myšlienkový oblúk vytvára v Reinerových humoreskách tón tichej nehy, pokornej, múdrej vyrovnanosti so zákonitosťami príchodov na tento svet a odchodov z neho. Takáto múdrosť a vyrovnanosť, korenná recesným nadhľadom nad problémom, je napokon vlastná aj postave starého otca, ktorú autor cez jednotlivé epizódy pred zrakom čitateľa modeluje. A tak sa detský i dospelý čitateľ dobre pobaví napríklad na obojstrannosti starého otca, ktorý sa zo solidarity s vnukovým trápením s mliečnym zubom neúspešne pokúša nechať si vytiahnuť zub zo svojho bezchybného chrupu (poviedka *Zub*), alebo prekonajúc odpor, sníme kvôli vnukovi z udice žabu (poviedka *Žaby*). Životná filozofia tejto postavy, chápatý starootcovský vzťah k vnukovi, zmysel pre huncútstvo sa v ľahkom rozprávačskom tóne odкрývajú v poviedkach *Šach*, *Chladnička*, *Zajace*, *Hrad*, *Ďalekohľad*, *Rozhovor a vlastne aj v ostatných*. Za osobitnú pozornosť stoja poviedky s vojnovou tematikou, *Doklady a Nenávisť*, v ktorých táto téma zaznie bez falošnej piety, ako priestor pre vyjadrenie dialektickosti ľudských činov a citov, ktorú možno pochopiť len so značnou dávkou osobnostnej zrelosti. S humorom a recesiou, ktoré modelujú postavu starého otca, je stvárnený aj jeho odchod do nebytia v poviedkach *Oblek* a *Posledné listy*. Je v nich porozumenie pre drobné ľudské čudáctva aj komická paródia bezduchej byrokracie.

V čom teda spočíva pôvab Reinerovej knihy? Predovšetkým v schopnosti živo a vtípne vyrozprávať príbeh, citlivo dávkovať realitu a fikciu, vážnosť a komiku. Ďalej v schopnosti spojiť vtípnosť podania, využívajúcu naivnú

bezprostrednosť detského rozumkárnia, s plastickou kresbou charakterov, ľahkosť až recesnosť videnia problémov s humánnym posolstvom o hodnotách i paradoxoch života. Lásavý humor, tichá vďačnosť, porozumenie po rokoch sprevádzajú túto knihu vyrovnanosti so skutočnosťou, že človek je na svete a v kruhu svojich blízkych len dočasne, ale v ich pamäti žije ďalej — alebo aj v ich postojoch, gestách.

Neobjavuje sa každý deň na knižných pultoch kniha napísaná takým vtípnym, hravým a pritom zmysluplným perom, ako je kniha Andreja Reinera.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JÁN FEKETE

Pastier padajúcich hviezd

Martin, Vydavateľstvo Osveta 1993.

1. vyd. Zodp. red. **Libuša Chrásteková**. 227 s.

Ján Fekete, autor príbehu neľahkého školského dospievania, nepochybne vie o mladých „všetko“. Pozná ich a vie nemálo aj o slabých miestach v týchto malých veľkých svetoch, ktoré nosia v sebe budúce dámy a čo nevidieť neodolateľní páni, hoci toho času patria škole, rodičom a vychovávateľom. Ale všetko trvá len do istého času. No a na tú zmenu sa treba pripraviť.

Ján Fekete však vie isto nemálo aj o krehkých miestach literárnych príbehov pre dospievajúcich. Pri čítaní jeho Pastiera padajúcich hviezd mi spontánne zišla na um gnóma, vyslovená iným autorom príbehov: zo školy nemožno napísať dobrý príbeh! V rezolútnom odsudku azda ide o to, že prostredie a variácie problému sú tak silne kódované, že sa s nimi azda ani nedá pohnúť

a nájsť to, čo sa „o tom“ ešte nenapísalo!

Ani Pastier padajúcich hviezd neprevkupil a ani neprekročil tieň námetu školy a puberty, ale vrátil do čítania adolescentov prirodzenosť, neštylizovanosť, kultúrnu samostatnosť mladého človeka bez zbytočných generačných a medzigeneračných konfliktov „o ničom“. Ján Fekete ponúkol cez svoje postavy chlapcov a dievčat reálnu nádej na reálne a spravodlivé spoločenské uznanie pre mladých vzdelaných ľudí a spolu s ním aj presvedčenie o prirodzenosti a „normálnosti“ jeho ambícií, starostí, revolt a neúspechov pri pokusoch presadiť sa, zaujať, teda hľadať a nájsť svoje miesto.

Nie tak dávno sme prežili v literatúre pre mladých a o mladých vlnu kladného hrdinu z robotníckeho prostredia. Dôsledkom a výsledkom sa stali literárne i masmediálne zistenia o vzťahoch a mravoch v internátoch a im podobných kolektívnych zariadeniach. Odhalenie pravdy a skutočnosti umeleckými prostriedkami zasiahlo kultúrne vedomie azda všetkých generácií a zodpovedných v spoločnosti. Zdalo sa, palica je zlomená!

Nie všetko má vždy len zlé konce, o čom presviedča — predovšetkým mladého čitateľa — román Pastier padajúcich hviezd. Možno i preto, že autor ide na to z opačného konca. Pre všetkých v jeho románe je dosť porozumenia, možno i preto sa ani krádež a zurvalosť nekončia, ako by mali, teda ako sme si to privykli vidieť a riešiť. A znova je tu zlomená palica! Konfliktné riešenia sa zmäčkujú, v príbehu sa medzi zážitkami, túžbami a činmi mladého učňa všeličo otvára a neukončuje. Možno i preto, lebo kto hodí kameňom ... a za všetkým je láska, dlhý nos, listy, prvé literárne pokusy, chápanie vychovávateľka. To zlé a úkladné vlast-

ne akoby sa prirodzene dostávalo na vedľajšiu koľaj vlaku do budúcnosti.

Ján Fekete v „chlapčenskom“ románe o chytrých, nie svalnatých mladíkoch dáva vedieť, že práve ten jeho kultivovaný a premýšľajúci Jano Vaškor si svoj vlak do dospelosti nenechá utiecť a už vôbec nie vykoľajiť. Zatiaľ v tej jeho budúcnosti na neho čaká vysnívaná kráska, po nej ... kto vie?

Naozaj, autor to vie?

VIERA ŽEMBEROVÁ

TOMÁŠ ČELOVSKÝ

Sen noci

prvoaprílovej

Nový Sad, Obzor 1993. Il. **Svetozár Mydlo**. Zomp. red. **Vítazoslav Hronec**. 72 s.

Tomáša Čelovského, juhoslovenského Slováka a nádejného autora, predstavil čitateľom tejto revue Miroslav Demák v príspevku o detskej literatúre juhoslovenských Slovákov (Koniec rozkvetu? Bibiana, 1994, č. 2, s. 40—41). Detským čitateľom sa však autor knižky *Sen noci prvoaprílovej* predstavil v texte sám: redaktor Zorničky, ujo Tomáš Čelovský, pride na novom športovom bicykli s fotoaparátom cez plece urobiť reportáž z vystúpenia cirkusu v Petrovci. Stane sa tak literárnou postavou, ktorá do ilúzie rozprávky projektuje skutočnosť, ale neruší hru, predstavivosť ani istú magickosť situácie. Pritomnosť autora v texte je zjavným výrazom jeho spolupatričnosti, začlenenosti do sveta, ktorého obraz si čitateľ z mozaiky minipríbehov rodiny Bažafovcov postupne utvára.

Knižka, napísaná kultivovane a poeticky, s výraznou črtou láskavosti

a úsmevnosti, je — žiaľ — žánrovo nekonceptná. Z trinástich próz možno niektoré označiť ako prózy príbehové, iné ako fantazijné alebo nonsensové rozprávky. Ide azda o výber príbehov a rozprávok zo širšie koncipovaného plánu, o exkluzívny pohľad do autorovej dielne, o prvé oslovenie nášho detského čitateľa. Svedčí o tom aj nezjednotené narábanie s časopriestorom, napr. s vekom, s kategorizáciou hrdinov (v jednej kapitole je Samo žiakom druhej b, v nasledujúcej žiakom štvrtej d a v ďalšej žiakom štvrtej b). Ani aktualizácia — v čase vzniku textu iste funkčná — nespĺňa svoje poslanie: kalendár z roku 1990, Hana Mandlíková vo Wimbledon, Internacionála a MDŽ odsúvajú aktuálnosť za hranicu vnímania detského adresáta. V tomto ohľade sa žiadala väčšia sústredenosť a operatívnosť editora a zodpovedného redaktora.

V čom je teda čaro detskej knižky Tomáša Čelovského? Predovšetkým v syntéze (nie žánrovej, ale sémantickej) reálneho a fantazijného, v umeleckom obraze detského sveta bez (módnych) stresových a depresívnych situácií, bez drastických a hrôzostrašných scén, bez konštruovaných krízových citových stavov. Hrdina príbehov, Samo Bažafa, vyrastá na dedine a tá mu poskytuje všetky pôžitky šťastného detstva: kontakt s prírodou, radosti ročných období, pokojný rodinný život s tradíciami a udalosťami, priateľstvo detí a zvierat, konšpirácie spolužiakov atď. Samo Bažafa nie je produkt módnych koncepcií, „nie je kozmonaut“. „Vezie sa vesmírom zadarmo, ustavične do kruhu a nikdy sa mu pritom nezakrúti hlava. A keď nevie, kam sa podel starý rok, povie si: zaplatil som ním za cestu okolo slnka. A za rok zaplatím znova“. Samo je obyčajný chlapec s nohami na zemi, ale s hlavou plnou fantázie. Na-

značuje to už názov knižky *Sen noci prvoaprílovej*. Ponúka viaceré možnosti interpretácie. Sen, snívanie, túžba, obrazotvornosť. Sen noci ... (svätójánskej?) — magickosť prírodného prostredia, rozprávkovosť, lyrickosť, ale tiež humornosť situácie. Sen noci prvoaprílovej — hravosť, nonsensovosť, absurdita. To všetko a ešte viac sa žiada hľadať v texte. Treba však povedať, že autor tieto výrazové možnosti nevyužíva dôsledne. Každá z jeho próz je sama o sebe pôvabnou miniatúrou, ale ak ich chápeme ako celok, ako súbor príbehov, resp. rozprávok s jednou ústrednou postavou, chýba nám takpovediac kompozičný projekt, ktorý vždy poslúži charakteru a zmyslu diela. Pravda, detský čitateľ si z mnohovrstevného významového a výrazového plánu diela vyberie to, čo korešponduje s jeho dušou, citom, vekom, čitateľskou skúsenosťou, náladou, a tak často z invenčnej umeleckej koncepcie zostane v jeho pocitovej a literárnej pamäti iba zlomok z ponúkaných zážitkov. To však autora neoslobodzuje od nepísanej povinnosti odovzdať mu dotvorené umelecké dielo.

JANA NEMCOVÁ

LUKAS HARTMANN

Anna-anna

Bratislava, Mladé letá 1994. Preložili **Mária Smoláriková** a **Karin Rauterová**. Il. **Svetozár Mydlo**. 1. vyd. 229 s.

Knih pre dievčatá prepubertálneho veku, keď sa lúčia s rozprávkami a vstupujú do prvých citových „extempore“, nie je nikdy dosť. Hlavné knihy eticky a umelecky hodnotných, zároveň vtipných, moderných a „čitateľných“ v tom pravom slova zmysle, teda čitateľsky príťažlivých. Za takú možno v podstate pokladať dielo švaj-

čiarskeho autora Lukasa Hartmanna Anna-annA. Román bol zapísaný na Čestnú listinu IBBY a diváci v západnej Európe poznajú jeho filmovú podobu. Uvedené mimotextové skutočnosti priam predurčujú Hartmannov román na preklad bez toho, aby sme poznali jeho obsah.

Pozrime sa naň zblízka. Kniha má bezosporu viacero pozoruhodných predností. Jej myšlienkovým leitmotívom je potreba lásky, viery a dôvery — nielen k deťom, ale aj detí k rodičom a dospelým vôbec. Absencia týchto atribútov zapríčiňuje problémy, ktoré prežívala desaťročná Anna — hlavná hrdinka románu. Neúplná rodina (žije s rozvedenou matkou bez súrodencov) a z toho vyplývajúce existenčné starosti vyvolávajú v dieťati pocit osamelosti, ktorý zaplňa vymyslenou rodinou Gygoxovcov a nakoniec aj sestrou, „vyrobenou“ na kopírovacom prístroji. Dvojnička Anny je jej protipólom, lebo stelesňuje vlastnosti, ktoré si nerada priznáva. Tak vlastne vzniká obraz dievčata dnešných dní. Je výsostne realistický, hoci vlastný príbeh s dvojníčkou a čarovným kopírovacím prístrojom má veľmi blízko k rozprávke. Zaujímavý je prechod od rozprávkových postupov k detektívnemu žánru, pretože stelesňuje práve tú fázu v živote dieťaťa, keď prechádza zo sveta detstva a rozprávok do sveta dospelých, čo sprevádza predovšetkým zoznámenie sa so záujmovou sférou rodičov a známych; to znamená, s televíznymi detektívkami a inými podobami komerčného umenia. Toto všetko autor vkomponoval do Anninho príbehu.

V časti, kde sa končí Annino detstvo a kde sa objavujú myšlienky o vlastnej zbytočnosti, o smrti, samote, kde vystane moment sebaľutovania, tam nastáva zlom vo výstavbe príbehu. Sám

autor v samostatnom vstupe, ozvláštnenom kurzívou (je to výrazný postmodernistický prvok), si priznáva, že sa mu Anna vymyká z rúk. Dáva preto čitateľovi možnosť (niečo na spôsob kinoautomatu) rozvíjať ďalšie osudy oboch dievčat podľa vlastných predstáv či uváženia. Sám pritom ponúka rozvláchny a prekomplikovaný sen, ako aj viaceré spôsoby prelinania reality s rozprávkovým či ireálnym svetom. Škoda! Došlo tu zrejme k stretu, ku kolízii medzi čitateľským očakávaním a autorovým zámerom.

Čo možno pokladať v tomto románe za moderné, resp. veľmi blízke k realite? Je to vzťah dieťaťa k matke, ktorý je bezprostredný a založený viac na partnerskom než autoritatívnom vzťahu (napriek tomu Anna cíti zodpovednosť za svoje výčiny). Dojem bezprostrednosti vzťahov autor navodil aj tým, že matka vystupuje vždy ako Otília. Po druhé, je to prítomnosť Kopyho (kopírky) v pozícii rozprávkového pomocníka, čím sa do príbehu dostáva technika v celkom novej polohe. No a do tretice vari iba postreh. Anna pokladá svoju dvojničku za partnerku a reálneho človeka preto, lebo má dušu. Podobná zmienka v knihe by donedávna bola zabránila jej vydaniu.

Príťažlivý je aj spôsob výkladu a jazyk diela, využívajúci jemný humor a adresnú iróniu, ktorá sa však nikdy nemení na zlomyseľnosť. Aj v spôsobe vyjadrovania je zakódovaný láskavý vzťah autora k postavám, hlavne k Anne.

A čo na záver? Čitateľ, ktorý vydrží pri knihe až do konca, sa určite aspoň do dvoch tretín bude dobre baviť. Potom si môže vybrať: buď dočíta alebo si dotvorí román podľa vlastných predstáv.

MARTA ŽILKOVÁ

DIVADLO

ako

biele snenie

Lubomír Šárik: Holíč s chvostom. Bábková hra na motívy rozprávky Luigiho Capuana. Réžia Vladimír Sadílek. Bábkové objekty a kostýmy Eva Farkašová. Hudba Anton Kubásek. 130. premiéra Bábkového divadla v Košiciach.

Veľmi rada chodím do divadla. To isto mnohí. Lenže mňa vždy zmôže už na počiatku hľadisko. Len si predstavte, ako sa pomaly zaplňa; jeho priestor nenápadne vyplnia vône, zvuky, tiché pohyby a zrazu ako keby nestačilo všetkým tým, čo na predstavenie prišli. Aj z protihľadej strany, z javiska, musí byť vždy iné. Veď na čo by inak vymysleli „kukátko“ v opone. Všimli ste si? Aj opôn je dnes málo. Najskôr na vás čaká „diera“, na ktorú sa uprene zahľadíte a premýšľate, čo prezrádza scéna. Myslíte na scénu a vlastne „hádate“, čo sa o chvíľu v príjemnej tme udeje. Skutočne zázračné sú však tie hľadiská, do ktorých prišli najmenší diváci. Vtedy je totiž hľadisko postavené na roveň javisku. Hrajú jedni (herci na javisku) i tí druhí (deti v hľadisku). Koľko len šepkárov a budúcich hercov čaká na svoju príležitosť! Deti v divadle sú úžasné. No a práve také, čo sa smejú i plačú, vykrikujú i poprechádzajú sa cez predstavenie, prišli v podvečer 6. mája 1994 na premiéru prvotiny Lubomíra Šárika do

Bábkového divadla v Košiciach. Premiéra bez nervozity jednoducho nie je skutočná premiéra, veď deti o tom vedia svoje. Prečo by ináč tleskali práve tej tmavej diere-javisku, kým ho nezaľeje jasné svetlo, neožije príbeh? A tie košické, premiérové, na holičovom smutno-veselo-bláznivom príbehu s dlhočizným chvostom boli výborné. Aj tie, ktoré rodičia vyniesli z hľadiska. Isto preto, lebo sa im znevidelo, že sa práve ich dieťa vžilo do roly protagonistu, a kam potom s holičom, kráľom, radcom? Slovom, na premiére majú všetci starosti a všetci voľajaké iné, no predovšetkým tie ich sú určite najväčšie a rozhodujúce. A aké starosti mal autor Holíča s chvostom okrem príslovečnej trémy začiatovníka?

Pán Šárik, v súvislosti s javiskom ste si vyskúšali azda všeličo, ale touto hrou ste sa stali autorom bábkového divadla. Máte blízko k próze, kultúrnej publicistike, takže prečo práve bábková hra, prečo pre košíckú scénu a prečo všetko toto až teraz?

Počas svojich potuliek divadelným svetom som sa presvedčil o magickej čarodejnosti bábkového divadla, v ktorom sa spredmetnený znak pomocou človeka-bábkoherca premieňa na postavu. No najviac ma fascinuje skutočnosť, že divák sa stáva svedkom zrodu novej veci, teda stojí priamo pri jej prameni. Keď má vzniknúť bábková inscenácia, musí jej predchádzať text, ktorý vnútorne už počíta s konkrétnym typom bábk, jej technologickým usstrojením. A adresátom bábkovej inscenácie je predovšetkým dieťa. To dnešné nesmie byť ukrátené o takú vynikajúcu vec, ako je snenie.



L. Šarik: Holič s chvostom. Foto Ondrej Bereš.

Nie sen a spánok, ale akési biele snenie pri vytváraní významu obrazu. Preto bábková hra, a preto dnes. V košickom Bábkovom divadle je ambiciózny mladý kolektív tvorcov. Presvedčil som sa o hereckých kvalitách súboru už mnohokrát. Naposledy v inscenácii Jezuliatko. A mám v divadle veľa priateľov, spája nás láska k bábkovému divadlu a k jeho malému i mladému divákovi. Ostatne, pracoval som v ňom ako dramaturg šesť rokov. Dlh vo mne zrela predstava uskutočniť taký inscenačný projekt, v ktorom by sa odrážalo všetko to, čo považujem za podstatné. Myslím na hru ako radosť z toho, že sa na chvíľu vyklbíme zo všednosti racionality a „v hraní sa“ sa ponoríme spoločne do tajomných hlbín vedomia a užaseme nad tým, ako je fantastické poznať, že myslíme.

Preto až teraz hra. Priznám sa, že najväčšou prekážkou pri písaní bolo moje teoretické vedomie. Tento racionalizmus, tá pyšná vláda logických konštrukcií mi boli veľkou prekážkou. Práve teraz a na pozadí naznačeného prišla tá chvíľa, keď som si povedal, že to musím skúsiť, lebo sa inak toho svojho ťažiaceho balvana nezbavím. Navyše je veľmi málo takých autorov, ktorí píšu priamo pre bábkovú scénu. Oveľa častejšie sa dramatizujú silné epické príbehy. Vlastne práve takto som aj ja začínal písať Holiča s chvostom.

Teda kde má svoj počiatok Holič s chvostom?

Kedysi pred rokom som čítal knihu rozprávok talianskeho veristu Luigiho

Capuana Bol raz jeden kráľ. Jeho príbehy majú svoj pôvod v sicílskych ľudových rozprávkach, ktoré majstrovsky obohatil zaujímavým rozprávaním. Jedna spomedzi nich bola o hlúpom kráľovi, ktorého prekabátil holič a potrestá aj samofúbu princeznú. Povedal som si, či to nemôže a nemohlo byť aj inak, a začal sa mi zjavovať svet vzťahov, obrazov, v ktorom ide o niečo iné. Nechcel som, aby morálny dôsledok témy, rozvíjaný cez príbeh, bol totožný so zmyslom diela. Preto je témou môjho Holiča s chvostom hra a hranie sa na scéne. Chcel som „hru“ rehabilitovať v jej vážnom a zmysluplnom význame. Veď ona patrí do života a unáša nás, keď sa do nej ponoríme. Na Holičovi ma nezaujal príbeh, ale spôsob rozprávania o ňom. Vyšlo mi to tak, že sa próza stala spomienkou a dráma konfliktom. Ako to spojiť do bábkovej hry? Rozhodol som sa pre obraznosť. I preto je bábkové divadlo pre mňa „lyrické“. Spolupracoval som s režisérom Vladimírom Sadílkom a dramaturgom Ivanom Sogelom. Vzniklo postupne niekoľko verzií pôvodného textu. Tá, ktorú ste videli, je, tuším, šiesta ...

Autor a navyše, keď sám patrilo do úspešného hereckého tímu, má isto predstavu o svojej hre na javisku. Ako sa rodila vaša inscenácia?

Od počiatku som vychádzal z konkrétnej javiskovej predstavy, ktorú som konzultoval s režisérom Sadílkom. Neskôr sa k nášmu projektu pripojil scénograf Dušan Krnáč s autorkou bábok i kostýmov Evou Farkašovou. Podiel pani Farkašovej na výsledku inscenácie a zmyslu mojej hry je

veľký. Častokrát pri písaní Holiča s chvostom som si spomenul na osud hry Bača a šarkan, ktorú pre bábkové divadlo kedysi napísal Štefan Krčméry. Asi i ja som pri písaní prežíval to zložité stretnutie sa teórie a tvorby. Takú nutkavú potrebu písať a súčasne aj obavu o výsledok. Napokon každý autor to má veľmi, ale veľmi ťažké, keď je súčasne aj teoretik ...

Hra — autor, to je také decentné spojenie, ktoré o svoju krehkosť príde vtedy, keď sa dostáva do rúk realizátora, teda toho všemocného „tretieho“. Ako ste spokojný s realizáciou scény, bábok a s prácou režiséra?

Nazdávam sa, že realizátori zašli oveľa ďalej, ako som im to umožnil, presnejšie povedané, ako im to dovoľoval môj text. Scéna, kostýmy, bábkky, hudba ... to všetko je bielokrásne ako svet, do ktorého sa nemôže človek dostať, keď nevie snívať. Môj holič sníva. Možno by mal robiť to, čo vie, ale snenie má v sebe jeho budúcnosť. Lenže snenie mi vnuklo i takéto otázky: ne stráca sa v snení prítomnosť? Nie je to práve snenie, čo nás dostane na vedľajšiu koľaj života? A možno som chcel oveľa viac, veď javisko — a to je dobre — neosloví svojho diváka dva razy tým istým spôsobom. A ešte jednej „veci“ som sa chcel cez svojho holiča dotknúť: zla s menom vojna. Akosi sa stala nerušenou súčasťou nášho života, je všade! Násilie sa stalo sprievodným, ak nie hneď „vlastným“ prejavom súčasnosti. Zlo a násilie som v Holičovi s chvostom pomenoval termínom vojna, no v mojej hre sa na vojnu hrajú iba bábkky, ktorým nevystačila šikovnosť a bystrý um ... Škoda, že mravné vedomie dneš-

ka tak veľmi pokrívka za technickým racionalizmom doby. Režisér Vlado Sadilek je vynikajúci režisér a pedagóg. Vie z textu vytvoriť obraz a rozumie deťom. To všetko sa mu v inscenácii s prekrásnymi bábkami Evy Farkašovej podarilo spojiť do umeleckého celku. No nebolo by to možno v Holičovi s chvostom, keby tam nebol herec. Herec a divák sú dve neodmysliteľné skutočnosti javiska a divadla. Mladí košíkari bábkarí to na premiére aj dokázali. Pritom vždy ide o hru na niečo. To ma fascinuje! Herec si môže vyskúšať, či skôr zhmotniť „druhý plán“ svojej postavy. Nie je len animátor bábk, on sa stal jej „vnútrom“, akýmsi druhým ja svojej postavy-bábk. Herec v mojom Holičovi s chvostom musí tvoriť priamo na scéne. Realizácia inscenácie Holiča s chvostom je lepšia ako moja predstava o nej. V tom sa dostali jej tvorcovia ďalej ako ja. Verím, že aj druhá premiéra v inom obsadení bude rovnakým zážitkom pre najmenšieho diváka. A o toho mi išlo predovšetkým. Veď o ňom vieme tak málo! Vždy ho volajú sociologicky a psychologicky ~~w~~čleňujeme do kadejakých kolóniek. Pritom práve dieťa, nazdávam sa, prežíva udalosti bytia a sveta omnoho pravdivejšie, než sme toho schopní my, dospelí.

A čo váš detský divák? Potrebuje práve on a ešte dnes pri toľkom tlaku elektronických masmédií, nevkus, prostoduchosti práve vašu hru?

Medzi človeka a jeho skutočnosť sa postavili rozličné médiá. Od tých slov-

ných až po tie zobrazovacie. Predovšetkým televízia, ktorá si nás nájde všade, vytvára dobovú „tvár“ pravdy a pravdivosti. Či to nie je tak, že veríme tomu, čo vidíme? Ale medzi videom a vedomím o videnom je obrovský rozdiel! Aby sa navrátilo duchovné, je divadlo, a zvlášť bábkové, takým druhom umenia, na ktorom sa musíme vedome zúčastňovať. Dieťa dokáže zázrak „zrodu“ na javisku prijať. Vlastne ono vytvára zmysel každej inscenácie iba pre seba a navyše v sebe. Preto je bábkové divadlo potrebné! Nie pre podobnosť vecných znakov, figuratívnosť, ale pre premeny, ktoré sa stanú tu a teraz. Veď sa stanú aj preto, aby zostali v spomienkach. A tú zmenu možno zažiť odznova, znova sa na tom zázraku zúčastniť. A aj keď je to o tom istom, vždy sme predsa len na inom predstavení a dieťa si odnáša z divadelnej sály svoje malé vedomie novej skúsenosti. Povedzte, nie je to zázračné?

Čo príde po Holičovi s chvostom?

Neviem jednoznačne odpovedať. No aby som vás nesklamal, bude to voľačo zo slovenského folklóru.

Premiéry sú plné potlesku, kvetín, žičlivých bozkov a radosti. Ináč to nebolo ani na tejto, zvlášť keď sa všetkému ešte vždy prizerali „bielosnehové“ bábk, lenže na ich veľkosť, belobu a sviežosť si už deti zvykli. Jednoducho sa skamarátili!

Pripravila
VIERA ŽEMBEROVÁ

3. list z PRAHY

Mám před sebou úhlednou složku a v ní plán nakladatelství Albatros, příslib, jaké pěkné knížky ještě letos vyjdou. Ostatně některé už jsou u knihkupců k dostání — třeba novinka Ivy Procházkové Středa nám chutná, nebo například proslulé vyprávění Karla Poláčka Bylo nás pět: tentokrát je doprovázel svými nenapodobitelnými ilustracemi Jindřich Kovařík.

Albatros spoléhá na jisté hodnoty. Ale tou je třeba knížka Astrid Lindgrenové My z ostrova Saltkräken s pozoruhodným výtvarným doprovodem Jana Černého.

Knížky Mayovy i Sekorovy, abych zvolil náležitý kontrast, vydávají i jinde. Knižní klub vydává Petišku, nakladatelství Šulc a spol. zase získává publikum na knížkách Valji Stýblové.

Nicméně tenhle dopis z Prahy nemíním zbudovat na výčtu knížek pro děti, jichž je záplava, a těch naučných zejména. Nejnenaučnější knížka není totiž vlastně ani dětská, není ani pro děti.

Deník Zlaty Filipovičové... Po desítkách vydáních v nejrozmanitějších světových jazycích vyšel pohotově i česky. Třináctiletá dívka ze Sarajeva si začátkem září 1991 začala psát, co si tak dívky jejího věku píší. Jenže nad jejím městem se stáhly bouřkové mraky, střílelo se tam a lidé pocítili, co je to válka, i když se jí tak navenek doslova neříká.

Byla by to neuvěřitelná obdoba Deníku Anne Frankové, kdyby...

Za prvé, kdyby sama mladičká autorka o Anne Frankové a jejím svědectví nic neslyšela.

Za druhé, kdyby se o deník Zlaty Filipovičové nedověděli reportéři s kamerami i bez nich.

A taky za třetí: spontánní dívčí deník, v němž strašlivý kontrast války a dětského vnímání nenabyl rázu úplně jiného: dovolil jsem si o té knížce napsat glosu s názvem Řízený dokument. Od jisté chvíle přestala být dívka Zlata dívkou a stala se někým, kdo píše to, co od ní senzacechtiví novináři chtějí.

Zachránila sebe a svou rodinu — podařilo se jí opustit trýzněné Sarajevo a světový úspěch jejich zápisů poskytl jejím blízkým prostředky k živobytí v Paříži či kde.

Proč o tom píšu: bezprostřední věty z prvních měsíců, kdy Zlata zkoušela psát, měly sílu dětské výpovědi o světě, jenž dětem věru leckde nakloněný není. Řízený dokument — abych sám sebe opakoval — zdůraznil protiklad dětství jako takového a války jako takové.

Dívka, jedna jediná určitá dívka skoro vymizela, spíš se přiznává, kdo z reportérů ji opět kontaktoval.

Deník Anne Frankové se nedá opakovat. A já opakuju ještě jednou sám sebe: jsem rád, že Zlatu nepotkal osud Anne.

ZDENĚK HEŘMAN

Kontaktová hra BIBIANY

Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, chápe detského návštevníka ako partnera, podnecuje u neho kreativitu a vytvára mu priestor pre rozvoj tvorivých myšlienok. Dramaturg sleduje zaujať detského návštevníka prostredníctvom hry. Hra spája dieťa a dramaturga. Dramaturg ponúka myšlienku spracovanú umeleckými prostriedkami do programového celku. Jeho pričinením dieťa získava škálu nových poznatkov z oblasti umenia, jeho druhov a žánrov. K tomu sme si prepožičali kontaktovú hru. Dosiahnuť žiaduce výsledky v rámci dramaturgických zámerov pomáha kreativita. Jej „prebudenie sa“ u dieťaťa je tou najkrajšou odmenou za vynaloženú prácu dramaturga.

Medzi dvoma subjektmi prichádza ku vzájomnej výmene, v oblasti vedomostí, poznatkov, tvorivých nápadov. V kontaktovej hre je prijímateľ a odovzdávateľ. Dramaturg odovzdáva a dieťa prijíma. Je to však aj naopak. Dieťa odovzdáva — ponúka svoju prirodzenosť, obohacuje — a dospelý prijíma. Vzájomné ovplyvňovanie je podnetom k rastu obidvoch zainteresovaných. Vzniká väzba, ktorá provokuje prirodzenú kreativitu dieťaťa. Výsledkom je objavenie nepoznaného obidvoch zúčastnených.

V rámci vývojového štádia Bibiany sa mi ako dramaturgovi podarilo vypracovať projekt, ktorý som pomenovala kontaktová hra. Je založená na princípe odovzdávania vedomostí, poznatkov, tvorivých nápadov.

Prečo naša voľba padla na hru?

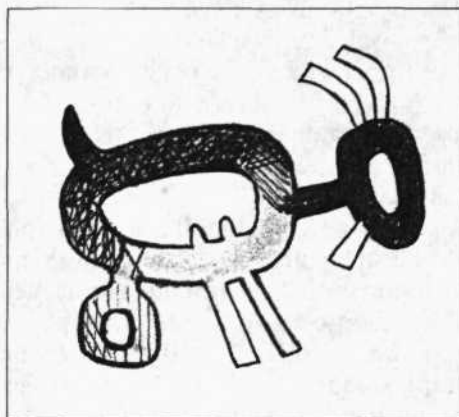
Odpoveď je jednoduchá: prostredníctvom hry dieťa vníma všetko samozrejme a prirodzene. Pre dieťa je hra súčasťou jeho detského sveta. Prostredie, v ktorom vytvárame špecifické detské programy, je determinované svojimi priestormi. Dve miestnosti, jedna väčšia, druhá menšia, schodište, priestory s klenbami. Prípustné sú rekvizity, racionálne riešený svetelný park, triezve technické možnosti, nenáročná scéna, nenáročné kostýmy a rovnako „nenáročné“ financie. Napriek týmto možným „maximám“ sme povýšili myšlienku na latku vysokú, ak nie najvyššiu. Realizovali sme myšlienku: zoznámiť deti s nepoznaným, ale rovnako poučiť sa od nich, kde my sme nevedomí. Ale skôr ako tak urobíme, položme si otázku:

Je možné rozvíjať človeka pomocou výchovy, primeranej jeho bytosti, a to už od narodenia tak, aby sa v jeho vnútri prostredníctvom všetkých existujúcich inštitúcií vytvoril zážitok, ktorý ho urobí slobodnou bytosťou v oblasti vnímania a, samozrejme, aj rozhodovania? V prípade súhlasnej odpovede je žiaduce mať pochopenie najskôr preto, že človek sa nenarodí ani k slobode, ani k neslobode, ale že je možné ho vychovávať a rozvíjať. Záleží na nás, či ho obklopíme takým duchovným životom, z ktorého do neho budú prúdiť sily, ktoré ho v priebehu jeho vývoja ako človeka oslobodia, obohatia, že je možné dosiahnuť prácou na sebe taký bod, v ktorom naše myslenie prestane byť abstraktné, neskutočné, ideologické, ale bude ho možné uchopiť a koordinovať vlast-

nou vôľou. A tu je podstatná myšlienka, prečo sme sa odhodlali siahnuť po kreatívnej hre s deťmi.

Jan Komenský — Po škole o škole a naopak, Pavol Dobšinský — Rozprávka je stále s nami, Lewis Carroll — Krajina za zrkadlom. Tri projekty, kde dieťa sa stáva súčasťou inscenovanej kontaktovej hry. Je jedným z účinkujúcich a samo si to neuvedomuje.

Spomeniem jeden zo svojich programov, ktorý je o známom slovenskom zberateľovi rozprávok Pavlovi Dobšinskom. Usilujeme sa ho prispôbiť rôznym vekovým kategóriam, ktoré on prejavujú záujem. Ak sú deti menšie, Pavla Dobšinského spoznávajú cez jeho rozprávky. Ak ide o väčšie deti, približujeme ho aj ako človeka, teda čím bol, aké mal vedomosti, aký odkaz nám zanechal. Musíme priznať, že Pavlovi Dobšinskému sme zostali veľa dlžní, a ak sme ho pokladali len za zberateľa rozprávok, tak



sme jeho osobu nedocenili, pretože nebol len zberateľom rozprávok, on stelesňoval pre slovenský národ hodnoty, ktoré dokázal nájsť v rozprávkach: hĺbku, myšlienku, krásu i recept na život.

Čo dieťa prostredníctvom programov prijíma?

Vedomosti, ktoré si odnáša a zachová. A nielen dieťa, pretože na programe môžu byť prítomní aj rodičia. Kontakťová hra je tým čarovným prútikom, prostredníctvom ktorého sa dozvedáme, ako nám deti rastú, v akej klíme, v akom domácom prostredí, čo na ne vplýva, aké sú pre ne najväčšie hodnoty.

V programe Krajina za zrkadlom ich zavedieme do sveta Lewisa Carrolla, kde sa neklame, kde sú ľudia k sebe dobrí, kde je všetko možné. Nejde len o sprístupnenie svetoznámeho príbehu o Alici v krajine zázrakov, ale aj o odhalenie tajov o autorovi. Veď málokto vie, že Lewis Carroll bol profesorom matematiky a v istej rodine učil peknú, mladú, ale rozmazanú dievčinu Alicu. Tento hlbavý, vzdelaný človek — rojko, sa zamiluje do svojej žiačky. Jeho láska však zostáva nenaplnená. Rovnako ako sen, ktorý sníva o svete inom, lepšom, ako žijeme my — dospelí. Možno aj preto do sveta svojich ideálov volá deti. Čisté, neskazené, nepoškvrnené.

„Dospelí už na svet za zrkadlom dávno zabudli,“ hovorí Lewis Carroll. „Preto sú takí siví a mŕtvi. Rozprával som im príbehy zo Sveta za zrkadlom a oni ma vyhlásili za blázna.“

V Bibiane nám nešlo iba o sprístupnenie diela. Veď knihu si môže prečítať každé dieťa. Cieľom bolo načrieť do tajomného sveta autora — profesora Doda, ako ho nazývali v rodine. Človeka, ktorý vo svojom čudáckom fantazírovaní vyjadril túžby a predstavy, ktoré nám dospelým zostávajú iba ako spomienka na mladosť. Preto sa obracia k deťom, hľadá v nich čistotu a dobro. Aby nakoniec konštatoval spolu s nami, že aj tie raz dospejú...

A deti? Tie vnímajú svoj svet, dávajú priestor fantázii a radujú sa v prostredí, do ktorého sme ich nenápadne zavedli.

MARTA KRÁLIKOVÁ

Keď zatrilkuje ZORNIČKIN SLÁVIK...

Pod týmto poetickým označením sa zjari rozbehne prípravné obdobie 5. jubilejného ročníka dnes už na celom Slovensku známej detskej speváckej súťaže Zorničkin slávik. Pri tejto príležitosti sme oslovili šéfredaktora Zorničky a „duchovného otca“ súťaže Petra Štilichu.

Aj keď ste známy svojou básnickou tvorbou, viac ako polovicu života ste strávili pri hudbe, v rodine Eugena Suchoňa. Azda aj vplyvom tohto kultivovaného prostredia skrsla vo vás myšlienka uskutočniť súťaž takého typu, ako je Zorničkin slávik.

Myšlienka vo mne dozrievala dlho, ale skrsla vo chvíli, keď sme sa v redakcii mohli slobodne rozhodovať, čo chceme a budeme robiť. Bolo to v roku 1990 a ako s prvým som ju konzultoval s Jozefom Klocháňom. Ten bol myšlienkou priam nadšený a podujal sa urobiť prvý spevníček povinného repertoáru Zorničkinho slávika. Žiaľ, slávik sa už nedočkal... tragicky spomedzi nás odišiel. Keď som od prof. Klocháňa dostal „požehnanie“, zveril som sa s touto myšlienkou svojmu priateľovi Petrovi Dvorskému. Že na dačo podobné myslel sám, priznal sa mi až neskôr, no galantne mi ponechal prvenstvo. Neprijal som to, a tak sme tvorcovia tejto súťaže obaja, rovným dielom. Spolu sme vymysleli nielen jej programovú časť (spontánne zblíženie detí so slo-

venskou ľudovou piesňou ako základom našej identity), ale vymysleli sme aj jej organizačnú časť, t.j. republikovú postupnosť a, samozrejme, štatút. Peter Dvorský navyše súhlasil, že bude garantom súťaže, a to už bola úplne vážna vec. Krásou myšlienky sme boli nadchnutí, lenže iné je niečo vymyslieť a iné realizovať. Na to som sa podujal ja a vložil som do organizácie súťaže všetky sily, nápady, kontakty, známosti. Oslovil som Ministerstvo školstva: pochopenie. Oslovil som Štátny fond kultúry Pro Slovakia: pochopenie. Oslovil som Slovenskú televíziu, aby sa podieľala na spolupráci... Oslovil som súkromné televízne štúdio ATAN: polovičné pochopenie, lebo za nasnímanie finálového koncertu žiadali primeranú sumu. Oslovil som školské správy po celom Slovensku: absolútne pochopenie. Oslovil som Mirka Dudíka s OLUNom: pochopenie. Sem-tam niečo v tomto reťazci nefungovalo, no urobil som všetko pre to, aby sme Zorničkinho slávika ešte v ročníku 1990/1991 mohli vyhlásiť a počkať si na celkovú odozvu. Priznám sa, nebola zlá, veď v školských kolách

súťažilo vyše 4000 detí! A potom prišlo nezabudnuteľné finále v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu. Keď zaznela hymna súťaže, pesnička Vysoko zornička, neskrýval som dojatie. Veď za našou myšlienkou stáli stovky pedagógov, rodičov, starých rodičov a tisíce detí, ktoré si uctili svoj národný poklad, krištáľovo čistú slovenskú ľudovú pieseň.

Ako máte rozdelené úlohy s Petrom Dvorským?

Aj keď Peter prevzal záštitu nad celou súťažou, dopredu mi povedal, že organizácie v celom rozsahu sa nebude môcť zúčastniť. Celá organizácia zostala teda na mne, jeho úlohou bolo a doteraz je — nájsť sponzorov, venovať hlavné finálové ceny a finančne prispievať. Najväčším príspevkom však od prvého ročníka bola jeho duchovná podpora podujatia. bombardoval ma telefonátmi z celého sveta, musel som mu referovať o priebehu súťaže, našiel si čas zájsť na školské kolo do Dúbravky v Bratislave, kde objavil víťaza II. ročníka M. Čierneho, prišiel na skvostné okresné kolo do Zvolena, ktoré ozdobil svojim spevom, na finále 4. ročníka v Bardejove doletel v poslednej chvíli z Japonska. O dva dni bol už v Zürichu. O svojej úlohe nehovorím preto, lebo som našiel na celom Slovensku úžasných ľudí z radov pedagógov, rodičov, priateľov, ktorí mi pomáhajú zvládnuť tento veľký republikový kolos. Dovoľte mi menovať aspoň pani učiteľku Oľgu Kuniakovú z Ružomberka či vedúcu Metodického oddelenia Školskej správy vo Zvolene Joliku Sirákovú, jej kolegynu a jej ďalších kolegov v okresoch na Slovensku. Sú to ľudia, s ktorými sa

dajú robiť zázraky, a Zorničkin slávik takým zázrakom je!

Aký je zástoj časopisu Zornička v celej súťaži?

Je vyhlasovateľom súťaže, organizačným patrónom, publikuje repertoár povinných pesničiek súťaže a má na starosti jej ekonomické zabezpečenie a celkový priebeh. Jej Prípravný výbor sa skladá zo zástupcov Spolku hudobného folklóru pri SHÚ, Folklornej únie na Slovensku, VŠMU a zástupcov mesta, v ktorom sa usporadúva finálový koncert. Jubilejný 5. ročník bude mať finále v Piešťanoch.

Keďže revue Bibiana je určená aj budúci učiteľom hudobnej výchovy, je na mieste otázka, ako spolupracujete s učiteľmi hudobnej výchovy, prípadne s učiteľmi EŠU?

Za tie štyri roky, čo organizujeme túto súťaž, stretol som sa so stovkami pedagógov. Priznám sa, nie som povolaním hudobník, som predovšetkým nadšencom pre prácu s deťmi, a teda v hudobnom význame amatér, no túto prácu mám rád. Cítim sa dosť povolaný na to, aby som množil zrnká nadšenia pre slovenskú ľudovú pieseň, ako ich množil môj, žiaľ, už nebohý svokor prof. Eugen Suchoň. Chápem to ako odkaz, ako vyjadrenie úcty jeho dielu. Preto som sa rozhodol rozvíjať v deťoch vzťah k slovenskej ľudovej kultúre. Chcel by som nielen budúci učiteľom hudobnej výchovy na Slovensku a nielen učiteľom EŠU odkázať, chcem odkázať všetkým nadšencom pre slovenskú ľudovú pieseň: rozmnožujte tento



Peter Dvorský pri odovzdávaní finálových cien na záverečnom koncerte Zorničkinho slávika v Ružomberku v minulom ročníku

vzťah, spievajte s deťmi, učte ich vnímať, tvoriť krásu. Bol by som rád, keby sa na začiatku našej súťaže študenti hudobnej výchovy doslova rozbehli do škôl, počúvali deti a pomáhali im. Myslím si, že by to školy rady prijali. Veľmi si cením záujem pedagógov z našich južných okresov stretávať sa s odborníkmi a organizovať semináre zamerané na prípravu speváčikov do Zorničkinho slávika. Členka nášho Pripravného výboru Ľuba Pavlovičová vykonala pre to už veľa záslužnej práce. Prof. Juraja Hatrika vítajú všade ako fantastického lídra rozvíjania vzťahu našej mládeže k hudobnej výchove. S prípravným výborom spolupracujú také osobnosti, ako sú prof. I. Černecká, S. Stračina, M. Dudík, A. Vargicová, D. Laščiaková,

M. Šmíd a mnohí ďalší, ktorým záleží na súťaži a jej prezentácii. Ani nehovorím o plejáde pedagógov z EŠU, ktorí venujú našej súťaži neobyčajnú pozornosť...

Čo znamená pre malých speváčikov vyhrať, resp. umiestniť sa medzi finalistami tejto súťaže? Ako to ovplyvňuje ich budúcnosť?

Vyhrať znamená presvedčiť o svojich kvalitách, o svojom nadaní. Krásne je excelovať, prijať cenu z rúk Petra Dvorského, spoločne si s ním zaspievať, ale to je iba jedna strana mince. Druhá nás irituje už dlhší čas. My sme predsa za tieto deti určitým spôsobom zodpovední! Vytvorili sme pre ne šancu, ktorá

môže poznamenať celý ich budúci život. Stojíme teda pred otázkou ako ďalej. V našich rozhovoroch sme už rozoberali myšlienku založenia speváckej školy pre tieto nadané deti. Všetky evidujeme a svojim spôsobom sa o ne zaujíname. Niektorých speváčikov sme už odporučili do odborných rúk. Zostáva inštitucionálny problém. Zdá sa však, že ho v blízkej budúcnosti vyriešime. Mojmým snom je založiť spevácku školu pre interpretáciu slovenskej ľudovej piesne.

Za štyri roky trvania súťaže má Zorničkin slávik už svoju históriu. Koľko detí sa ho doteraz zúčastnilo?

Vyššie 42 000! Ak mám byť presnejší a rátať aj víťazov triednych kôl, je to takmer dvojnásobok.

Aká je organizácia a podmienky súťaže?

Zorničkin slávik sa začína školskými kolami vždy v marci. Víťazi postupujú do okresných (v Bratislave do obvodných) kôl a víťazi z okresov postupujú do troch regionálnych kôl (v Bratislave do mestského kola). Do finále postupujú traja najlepší speváci z regionálnych kôl a traja z mestského bratislavského kola.

Na finále pozývame aj po jednom náhradníkovi, teda tých, ktorí sa umiestnili na štvrtom mieste. Finalisti spievajú jednu pieseň z povinného repertoáru Zorničkinho slávika a jednu pieseň podľa voľného výberu.

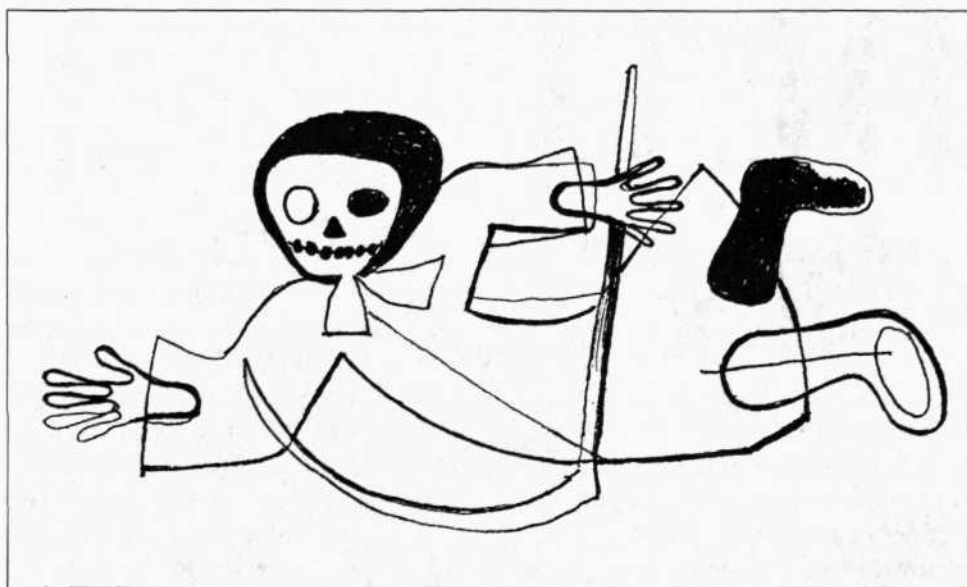
Na svojich cestách počas prípravy súťaže, ale aj súťaže samotnej, ste po-

chodili desiatky slovenských miest a dedín. Dnes, po štyroch rokoch, môžete porovnať hudobnosť, resp. spevnosť detí na vidieku a v mestách. Prispeje súťaž k jej zvýšeniu?

Je jednoznačné, že spevnosť detí na vidieku je väčšia, i keď sa koncentruje do väčších miest, kde sú spevácke a tanečné súbory. Presvedčil ma o tom najmä stredoslovenský a východoslovenský región. V ostatnom čase však pozorujem veľký záujem o súťaž na západnom Slovensku a čo ma najviac teší, prebudila sa Bratislava. V ostatnom, štvrtom ročníku bolo práve bratislavské mestské kolo súťaže svojou úrovňou jedno z najlepších. V mesiacoch marec—máj dostávame desiatky listov od pedagógov, ktorí nám referujú, ako súťaž prebehla v ich školách, ako zapojili deti do súťaže. Takže v tom čase sa najmä školy častejšie ozývajú ľudovou piesňou a to je povzbudzujúce.

Inde vo svete sa podobné detské umelecké súťaže spájajú aj s vystúpeniami v televízii. Dalo vám veľa námahy presadiť túto súťaž aj na obrazovku?

Dalo. Televízia totiž spoiatku brala túto rozbiehajúcu sa súťaž trochu s dešpektom. Tak to však chodí, s tým som rátať. Napokon aj s pomocou Petra Dvorského sa nám finále podarilo v televízii presadiť. Dramaturgičkou programu sa stala pani G. Kopicová a vďaka nej sa Slovenská televízia stala dokonca spoluorganizátorkou súťaže, čo je pre nás veľmi cenné. Finálové koncerty všetkých štyroch ročníkov televízia odvysielala a verím, že to tak bude aj v budúcnosti.



Ako hodnotíte doterajší priebeh tohto podujatia a na čo sa môžu milovníci ľudovej piesne tešiť v budúcnosti?

Vďaka pedagógom, rodičom a stovkám spoluorganizátorov Zorničkinho slávika sa súťaž utešene rozrástla. Vošla do povedomia síce ako školská súťaž, ale zároveň aj republiková. To bolo našim cieľom. V deňoch sme našli vynikajúcich partnerov a som rád, že stretnutie so slovenskou ľudovou piesňou berú ako sviatok. Štyri ročníky nás presvedčili, že má zmysel pokračovať

v tejto robote pre deti a pre spoločnosť. Máme však s Petrom Dvorským tajný sen: predstaviť naše nadané deti celej Európe, zorganizovať súťaž na medzinárodnej úrovni, kde by sa stretli najlepší detskí interpreti ľudovej piesne z okolitých krajín. Ak sa raz tento sen splní, budem nesmierne šťastný a myslím si, že aj všetci tí, ktorí nám pomáhali, pomáhajú a tešia sa na ďalšie ročníky.

Pripravila
HELENA HRKOVÁ

DEŤOM PRE ZÁBAVU, DOSPELÝM PRE POUČENIE. Pod týmto sloganom uviedlo v predvečer vlaňajších komunálnych volieb Detské divadlo súboru AMOS pri Malom centre kultúry a poznania v Nových Zámkoch dramatizáciu autorskej rozprávky JÁNA BEŇU AKO SA ZAJAC NESTAL STAROSTOM. Podľa dostupných informácií príbeh ambiciózneho zajaca — v režijnej interpretácii agilnej Viery Echtnerovej-Pelikánovej — prvú časť zmieneného sloganu naplnil. O druhej časti sa správy nezmieňujú... (s)

DETI

na jubilejnom

H K

Bolo ich štrnásť, recitátorov-víťazov medziokresných prehliadok II. a III. kategórie, ktorí nesúťažne recitovali v programe 40. ročníka Hviezdoslavovho Kubína.

K. Hegerová písala v Kultúre slova o nesúťažných detských prednesoch na predchádzajúcom Kubíne ako o „nezabudnuteľných“. Vyzdvihovala najmä výkony M. Schmidtovej, A. Gürtlerovej, E. Huraja a L. Divulitovej. Príchod do Kubína z nich zopakovala iba L. Divulitová, pričom s Moravčíkovým Prvým bozkom patrila medzi lepšiu polovicu recitátorov.

Časy, keď sme aj medzi detskými recitátormi mali viacerých suverénov, ktorých hviezda niekoľko rokov žiarila na nebi umeleckého prednesu, sú už dávno za nami. Na dnešné deti útočia rozličné záujmové lákadlá i médiá a je oveľa ťažšie vytrvať pri niečom takom špecifickom a subtilnom, ako je umelecký prednes.

Dieťa je len dieťa (i keď v hraniciach II. a III. kategórie sú rozdiely v psychofyzickej vyspelosti „základákov“ niekedy veľmi výrazné — stačilo napríklad na javisku dolnokubínskeho kultúrneho domu porovnať štúpluckú Marienku Lokajovú z Bratislavy s dvoma-troma skoroslečnami, ktoré vystupovali spolu s ňou), bez výdatnej pomoci učiteľov a rodičov sa nezaobíde. V procese, ktorý vrcholí na dolnokubínskom javisku, je neraz väčším patiensom ako agensom; agens sa v ňom začína prebúdzaf vtedy, keď získava „vnútorný zrak“, ktorým „vidí“ do básne či do

povedky, keď si začína uvedomovať, že ono samo, svetelným kuželom vytrhnuté z tmy, má v sebe, vo svojom hlase čosi, čím dokáže pôsobiť na stovky ľudí pred sebou, čím vie zaujať a upútať publikum. Neistota, tréma a rozpaky sa strácajú — nastáva čas živej básne.

Upúťavali Martin Tabaček z Tornale so Zá- zrakom života od Jaroslavy Blažkovej, Levičan- ka Zuzana Uhnáková s Andersenovým Hlúpym Janom, Anna Rybovičová z Jakubovian s Rú- fusovou Zabitou sestrou, Zvolenčanka Lucia Letková s poviedkou Motýľom nik nerozkáže od Leonarda Gersheho, svojim spôsobom aj Martina Kurtyová zo Svidníka s rovnakou po- viedkou od Blažkovej, hoci prirodzenosť a spontánnosť mladšieho Tabačka podľa mňa pretromfli jej väčší nadhľad nad textom. Znovu sa potvrdila vďačnosť a prítlačivosť Rúfusových epicky nasýtených básnických rozprávok pre recitátorky tohto veku.

A ešte niečo stojí za pozornosť: polovica reci- tátorov bola z miest patriacich do okrajových južných a východných okresov Slovenska (Tor- nala, dvakrát Levice, Humenné, Komárno, Ri- mavská Sobota, Svidník). Akoby spisovne a ná- rodnostne menej homogénne prostredie väčšmi mobilizovalo najmä tých, čo deti usmerňujú.

Umelecký prednes, aj detský, prežíva u nás svoje tvrdšie roky. Nedostatok prostriedkov ob- medzuje odbornú pomoc i primeranejšiu mož- nosť porotcov vyjasňovať si na celoslovenskom fóre kritériá hodnotenia, registrovať vývinové trendy, získavať potrebné skúsenosti a informá- cie. Detskí recitátori nemajú v Kubíne na ru- žiach ustlané, ale organizátorov treba pochváliť za to, že im pripravili zájazd do Hviezdoslavovej horárne na Rovni, kde sa rodí aj pamätná izba Mila Urbana. Treba dúfať, že aspoň niekto- ri z tých, čo boli na 40. Hviezdoslavovom Kubíne iba prehliadkoví, objavia sa aj na súťažných vystúpeniach vyšších kategórií. A že s tým, čo vedia, budú môcť aspoň raz za čas predstúpiť pred svojich spolužiakov či svoje širšie okolie.

JÁN BEŇO

SUMMARY

The third volume of the review Bibiana begins with the study written by the psychologist doc. Miron Zelina of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava entitled **A Mystery Named Aggression**. Aggression is a relevant phenomenon of present day civilization and it also marks the world of a child in many ways. The author of the study presents the most relevant theories of aggression because in his opinion knowledge of these theories is the only way to fight against this evil inside and outside the human being. One of the methods of this fight is a cultivation of moral and aesthetic consciousness of a child, respectively protection of childhood as the only source of morality and human self-renewal. It is the summary of an essay **Let a little Bit More Joy Enter this Ill World** in which a literary scientist Stanislav Šmatlák meditates upon an artistic return of the two representative creators of modern Slovak culture to childhood and its substances. They are a poet Milan Rúfus and a sculptor Vladimír Komárnik. Dr. Zuzana Stanislavová of the Faculty of Education of P. J. Šafárik University in Prešov is evaluating the creative work of the writer Jozef Pavlovič on the occasion of his 60th birthday. Thanks to his world of peace and laughter he belongs to the most popular writers of Slovak children. Ján Uličiansky, the president of the Slovak IBBY section took part in 24th IBBY Congress in Sevilla. In an article **Books for Children — Place for Freedom** informs about the programme of the Congress and about its introductory lectures and introduces the Venezuelan writer Carmen Diana Dearden as a new president of IBBY. His report also comprises the reflection of Dr. Beata Panáková, a dramaturgist of the Slovak Radio in Bratislava, **A Fairy Tale in Radio**, presented at the IBBY Congress in Sevilla. Ján Navrátil belongs to the representative Slovak writers for children. He attracted attention especially by his prose **A Lantern of a Small Mariner** (1980) in which he evoked his own war childhood through the eyes of a ship boy. The evidence of the artistic value of his prose is its international award — Janusz Korczak Prize. In an interview under the title **Airconditioning in a Slovak Rocket** Ján Navrátil says about his artistic road and also about the situation in which the Slovak children's literature is being found nowadays. Saša Petrovická brings the reader of Bibiana from Slovakia to France. In her article **Modern Child in a Modern Museum** introduces three avantgarde museums in Pa-

ris which seek for new forms of communication with children's visitors. Meanwhile the exposition of one of them (Musée en Herbe), Pablo DPicasso's pictures could have been seen also by children in Bratislava, the capital city of the Slovak Republic. The eminent Slovak prose writer Ladislav Ťažký was 60 last September and on this occasion professor Ján Kopál of the Teacher trainer College in Nitra, in the study **Historism in Literature** analyses the author's tales intended for a young reader. In an interview **How to Win the Heart of A Child** dr. Jana Svetlíková of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava meditates on the role of a toy in the life of a child. In her opinion the toy has an important character forming mission with an emphasis that even the most inventive toy is useless if the child plays with it alone. The books of antique myths have been available for the Slovak children's readers for a longer period. But a book offering mythology of the Slavs had not existed until Ivan Hudec's **Tales and Myths of Old Slavs** was published last year. After the short interview with the author Bibiana published one of the tales and the whole structure of the Slavonic Olymp as well. After this contribution the reviews of the following books are presented in this issue: Dušan Dušek's **Daidalos and Ikaros**, the fairy tale of Peter Glocko entitled **The Little Chimney-sweep**, Andrej Reiner's prose **Grandpa, Grandma and Me**, the novel for boys by Ján Fekete **The Shepherd of Falling Stars**, **First April Night's Dream** written by the Yugoslavian Slovak Tomáš Čelovský and a successful prose **Anna-anna** by the Swiss author Lucas Hartman. In the text **Theatre As a White Dream** doc. Viera Žemberová introduces a successful play of the Puppet Theatre in Košice **The Barber With a Tail**. In the 3rd letter from Prague Dr. Zdeněk Heřman continues informing the Slovak readers about the happenings on the Czech children's literature scene. This time he writes about the Czech edition of **The Diary of Zlata Filipovičová**. In an interview **When the Little Morning Star's Nightingale Trills** Peter Štílica informs about the 5th year of a unique song competition which makes Slovak children interested in their folk song. In her article **The Contact Play** Dr. Marta Králiková, a dramaturgist of Bibiana introduces a new type of a play which broadens cognitive horizon of a child. One of many years standing cultural activities of Slovak school children appears to be the all-national reciting competition named after the greatest Slovak poet, Hviezdoslav's Kubín. The writer Ján Beňo informs about last year's final contest in the last contribution of Bibiana.

AUS DEM INHALT

Die erste Nummer des dritten Jahrgangs der Revue Bibiana wird durch die von dem Psychologen Doz. Miron Zelina von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava verfaßte Studie **Das rätselhafte Ding, Aggression genannt** eingeleitet. Die Aggression ist ein Phänomen unserer Gesellschaft, das sich auch in der Welt des Kindes verschiedentlich bemerkbar macht. Der Autor führt die wichtigsten Theorien der Aggression an und vertritt die Meinung, wir müßten diese kennen, um mit Erfolg gegen unseren Hang zur Aggression und die in der Außenwelt stattfindende Aggression ankämpfen zu können. Erfolgversprechend sind die moralische und ästhetische Erziehung des Kindes resp. der Schutz der Kindheit, die eine einzigartige Quelle der Moral und der Erhebung des Menschen sein kann. Diesen Schluß zieht der Literaturwissenschaftler Stanislav Šmatlák in seinem Essay **Möge es lustiger werden in dieser kranken Welt**, in dem er über zwei bedeutende Kulturschaffende unserer Zeit, den Dichter Milan Rúfus und den Bildhauer Vladimír Komárnek, schreibt. Beide denken an ihre Kindheit, die sie geprägt hat, zurück.

Dr. Zuzana Stanislavová von der Pädagogischen Fakultät der Šafárik-Universität in Prešov würdigt das Werk des Schriftstellers Jozef Pavlovič, der seinen 60. Geburtstag feiert. Seine heiteren und humorvollen Geschichten gehören zur Lieblingslektüre der slowakischen Kinder.

Ján Uličiansky, der Präsident der slowakischen Sektion der IBBY, hat am 24. Kongreß der IBBY in Sevilla teilgenommen. In seinem Artikel **Bücher für Kinder — Raum für Freiheit** informiert er über den Verlauf des Kongresses und die dort gehaltenen Referate; anschließend skizziert er das Porträt der neuen Präsidentin der IBBY, der venezolanischen Schriftstellerin Carmen Diana Dearden. Daran knüpft der Beitrag **Das Märchen im Rundfunk** an; diesen hat Dr. Beata Panáková, die Dramaturgin des Slowakischen Hörfunks in Bratislava, für den Kongreß der IBBY verfaßt.

Ján Navrátil ist ein namhafter Autor von Kinderbüchern, dem in Würdigung seines Werkes der Janusz—Korczak—Preis verliehen wurde. Der Schriftsteller machte sich vor allem mit der in 1980 erschienenen Erzählung **Die Laterne des kleinen Schiffsjungen**, in der er seine Erinnerungen an die Kriegsjahre, seine Jugendjahre, verarbeitete, bekannt. In dem **Klimatisierung in einer slowakischen Rakete** betitelten Interview spricht Ján Navrátil nicht

nur von seiner künstlerischen Entwicklung sondern auch von der slowakischen Kinderliteratur unserer Tage.

Saša Petrovická führt den Leser unserer Revue nach Frankreich. In ihrem Artikel **Kinder von heute in einem Museum von heute** berichtet sie über drei Pariser Museen, die neue Mittel der Kommunikation mit kleinen Besuchern erproben. Inzwischen hatten slowakische Kinder in Bratislava die Gelegenheit, auf der Ausstellung des Musée en Herb Bilder von Pablo Picasso zu sehen.

Der bedeutende slowakische Schriftsteller Ladislav Ťažký feierte im September 1993 seinen 70. Geburtstag. Anlässlich dieses Jubiläums bewertet Prof. Ján Kopál von der Pädagogischen Hochschule in Nitra in der Studie **Historismus in der Literatur** die für die Jugend bestimmten Sagenbücher des Schriftstellers.

In dem Aufsatz **Bemühungen, die Herzen der Kinder zu erobern** stellt Dr. Jana Svetliková von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava Erwägungen über die Funktion von Spielzeug an. Dabei betont sie, daß ein Kind, das keinen Spielgefährten hat, vom Spiel nicht profitiert, und mag das Spielzeug noch so originell sein.

Schon längere Zeit gab es Bücher, die den slowakischen Kindern die Mythen der Antike nahebrachten; eine Mythologie der Slawen, der Ahnen der Slowaken, lag jedoch nicht vor. Endlich erschien voriges Jahr der repräsentative Band **Sagen und Mythen der alten Slawen** von Ivan Hudec. Bibiana bringt ein kurzes Interview mit dem Autor und veröffentlicht im Anhang eine der Sagen und eine Hierarchie der slawischen Gottheiten.

Nachstehend publizieren wir eine Reihe von Rezensionen: eine Rezension des Buches **Dädalus und Ikarus** von Dušan Dušek, des Märchens **Der kleine Rauchfangkehrer** von Peter Glocko, des Prosawerkes **Opa, Oma und ich** von Andrej Reiner, des Knabenromans **Schäfer der fallenden Sterne** von Ján Fekete, des Buches **Traum der ersten Aprilmacht** von Tomáš Čelovský, einem im geschrumpften Jugoslawien lebenden Slowaken und zum Schluß die Rezension der erfolgreichen Prosa **Anna-anna** des Schweizer Lukas Hartman.

In dem Artikel **Theater, das einem weißen Traum gleicht** bespricht Doz. Viera Žemberová die gelungene Inszenierung **Der Barbier mit dem Schwanz**, die das Puppentheater in Košice präsentiert.

Im 3. Brief aus Prag erteilt Dr. Zdeněk Heřman Informationen über die neueste Kinderliteratur in Tschechien, vor allem über die tschechische Ausgabe des Tagebuchs der Zlata Filipovič.

Das Interview mit Peter Štílica trägt den Titel **Wenn Zornička's Nachtigall schlägt**; es beschäftigt sich mit dem einzigartigen, von der Kinderzeitung Zornička organisierten Gesangswettbewerb, der das Interesse der slowakischen Kinder für das Volkslied wecken soll.

Der Artikel **Kontaktspiel** stammt aus der Feder von Dr Marta Králiková, der Dramaturgin dieser Revue; sie stellt ein neuartiges Spiel vor, das Kin-

dern helfen soll, zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Lange Jahre gehört der nach dem größten slowakischen Dichter benannte Rezitationswettbewerb Hviezdoslavov Kubín zu den wichtigsten Aktivitäten der slowakischen Schuljugend. Der Bericht des Schriftstellers Ján Beňo über die letzte Runde des vorjährigen Wettbewerbs bildet den Abschluß dieses Heftes.

MÁRIA ĎURÍČKOVÁ MEDZI ŠTUDENTMI. Keby to bolo možné, veľmi rada by som sa stretla s Máriou Pieckovou zo Zvolenskej Slatiny a povedala jej, ako dobre urobila, že tú svoju malú Marienku nechávala vysedávať na povale, hoci mala byť niekde celkom inde, a potajmá jej nosila stále nové a nové knihy (to kvôli otcovi, lebo sú veci, ktoré sa mužom zle vysvetľujú). Urobila dobre, lebo už vtedy začala malá Mária snívať tie najkrajšie a najfantastickejšie sny, o ktorých, keď sa už stala spisovateľkou Máriou Ďuríčkovou, začala písať vo svojich knihách, aby ich mohli prežívať aj ostatné deti.

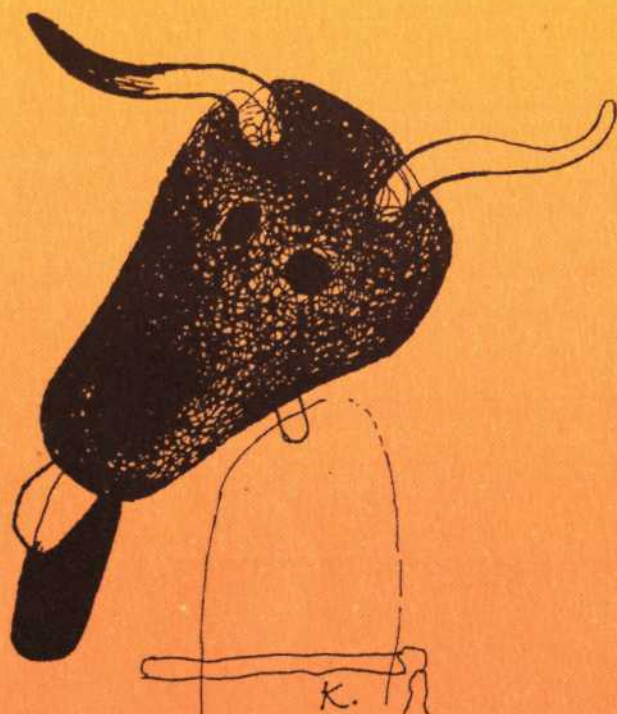
P. S. Vo štvrtok, 20. októbra 1994, počas besedy na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave, pani Mária Ďuríčková presvedčila všetkých o tom, že má ešte rozprávkovejšiu a krajšiu dušu, ako sme si to mysleli.

Stanislava Štrpková

PÄŤ PRŠTEKOV NA RUKE. To, že ruky vedia hovoriť, môžu najlepšie potvrdiť nepočujúce deti odkázané práve na reč rúk. Potvrdila to aj kniha autorského štvorlístka D. Heviera, J. Mistríka, M. Števkovej, L. Ubára Päť prštekov na ruke — obrázková, s posunkovou rečou pre najmenšie nepočujúce deti. Premiéru mala v dňoch 27.—28. IX. 1994 v Košiciach. V pestrej šnúre besied, autogramiád, súťaží pre najmenších, kreslenia na asfalt mali deti i dospelí možnosť stretnúť sa s jedným z jej autorov a vydavateľom D. Hevierom. Premiéra sa konala na pešej zóne mesta Košice pri Štátnej vedeckej knižnici a v jej rámci vystúpilo pohybové divadlo Vánok z Košíc i Sloníčatá z detského domova v Šarišských Michaľanoch. 27. IX. zorganizovali organizátori klubový večer spojený s predajom kníh a burzou kníh a ako hosťa si pozvali D. Heviera. Prítomným pracovníkom knižníc, pedagógom a vychovávateľom predstavil svoju najnovšiu tvorbu a prezradil všeličo aj z tvorivej kuchyne vydavateľstva BUVIK. 28. IX. sa zasa uskutočnilo stretnutie autorov a vydavateľov knihy s odborníkmi — špeciálnymi pedagógmi, knihovníkmi, rodičmi.

Erika Pčolová

BIBIANA



ZÁHADNÉ ZVIERA

MILAN RÚFUS

Čo je divov,
až srdce zviera,
vo svetlých detských záhradách!
Čím viacej nôh —
tým väčšie zviera?

Ó, najskrytejšia záhada:
čo vidí dieťa,
keď sa díva?
Čo našiel jeho živý zrak?

Aj ujo básnik
odjakživa
chcel takto vidieť ...

Vidí tak?