

Ročník III.

2/95

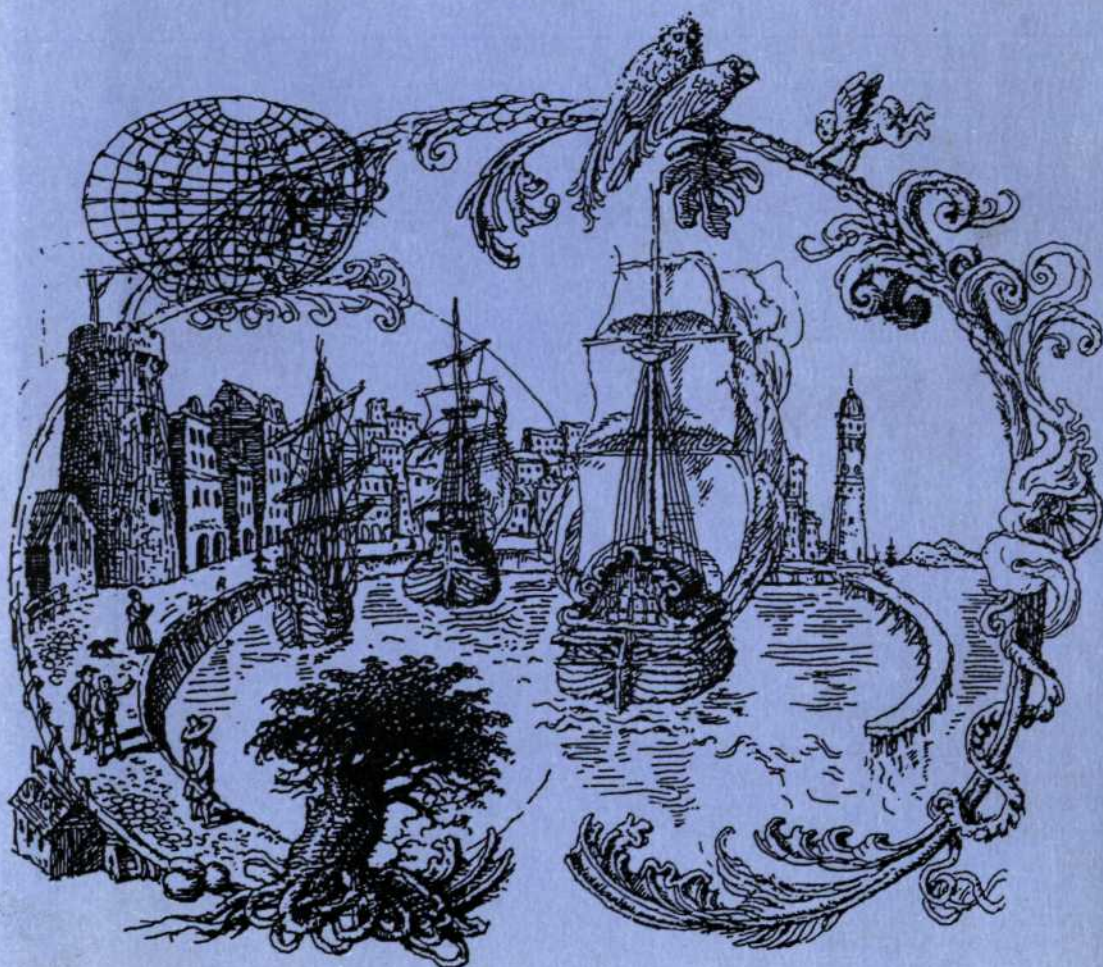
Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

E. Mistrík / **Slávnosť v botanickej záhrade** ♦ Ľ. Kepštová / **Buď pozdravený, statočný cínový vojačík** ♦ S. Šmatlák / **Predsa len je aj dobro na svete** ♦ M. Zelina / **Dotyk zla** ♦ M. Ferko / **Chvála slovenčiny** ♦ V. Obert / **Dejiny biedy, pádov a vzopätí** ♦ K. Hubová / **Fantazijný realizmus Petra Klúčika** ♦ J. Uličiansky / **Ste aj vy NEpriateľmi detskej knihy?**



O B S A H

ERICH MISTRÍK

Slávnosť v botanickej záhrade čiže Dieťa a umenie /1

LUBICA KEPŠTOVÁ

Buď pozdravený, statočný cinový vojačik! /3

STANISLAV ŠMATLÁK—

ONDREJ SLIACKY

Predseda len je aj dobro na svete /5

MIRON ZELINA

DOTYK ZLA /13

ONDREJ SLIACKY

Kontextová dimenzia tvorby Milana Ferka pre deti a mládež /17

VILIAM OBERT

Dejiny biedy, pádov a vzopätí /22

MILAN FERKO

Chvála slovenčiny /24

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Uvažovanie „k veci“ /28

MILAN JURČO

Smutné konfrontácie, nechutná polemika /31

RECENZIE

Strigôňove prázdniny /38; Strom splnených želaní /40; Jánošík, Jánošík ... /41; Môj domov na predmestí /42; Zasadil som telefón /43; Brat vlk, sestra ovečka /43

PETER ČAČKO

ZA LÝDIOU KYSELOVOU /45

JAROSLAV TOMAN

Quo vadis, český Zlatý máji? /47

HANA ONDREJIČKOVÁ

Svet (nielen) rozprávkových knížiek alebo Čo vám ponúka knižnica Bibiany /49

EVA PRELOŽNÍKOVÁ

Priepustnosť žánrov a tém v prekladovej literatúre pre deti a mládež /51

KATARÍNA HUBOVÁ

Fantazijný realizmus Petra Klúčika /56

SHIGEO WATANABE

Mágia knihy — mágia spoločného zážitku /58

MARTA ŽILKOVÁ

Trojruža pre moderného rozprávkaru /60
Už iba in memoriam /62

HANA FERKOVÁ

K jubileu Eleonóry Gašparovej /63

AUS DEM INHALT /65

SUMMARY /66

JÁN ULIČIANSKY

Ste aj vy NEpriateľmi detskej knihy?! /67

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, za finančného príspevia 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, s.r.o., Športová 5, 831 04 Bratislava, č. tel. 07/215 053

Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pošty 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 Ondrejička, 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 ilustráciami PETRA KEÚČIKA z kníh Robinson Crusoe, Pipi Dlhá Pančucha a Rozprávková torta.



Slávnosť v botanickej záhrade čiže **DIEŤA A UMENIE**

ERICH MISTRÍK

„Umenie ako sviatok citov“ — tieto slová sú bežnou frázou, ktorá má vystihnúť povahu umenia, jeho ciele i úžitok pre divákov. Podľa tejto frázy všetko v umení smeruje k tomu, aby človek prežil pri ňom skutočne sviatočný pocit pohody, lásky, krásy a šťastia. Sem majú byť nasmerované aj snaženia umelcov a sem má viesť aj celé snaženie estetickéj výchovy. Zmyslom umenia v detskom živote je podľa toho poskytnúť deťom niečo ako „Slávnosť v botanickej záhrade“ — pocity, ktoré presne vystihli tvorcovia filmu s týmto názvom.

Kladiem si však otázku — je to skutočne pravda? Napriek tomu, že každý, kto prichádza často do styku s umením, určite už prežil podobnú slávnosť. Prežívajú ju mnohokrát aj deti, lenže — častokrát deti prežívajú pri umení niečo celkom odlišné. Niekedy sú aj smutné, niekedy sa zaľúbia do hlavného hrdinu, niekedy zabudnú na dielo okamžite po stretnutí s ním. Môžeme mať v takýchto situáciách istotu, že deti adekvátne pochopili umelecké dielo? Môžeme mať istotu, že si zo stretnutia s umením odnášajú všetko bohatstvo, ktoré im umenie môže poskytnúť?

Samotné postavenie otázky nie je však adekvátne procesom, ktoré sa v deťoch odohrávajú pri stretnutí s umením. Ak by sme hľadali a vyžadovali pocity adekvátne významom umeleckého diela a ak by sme navyše deťom chceli tieto „adekvátne“ pocity vštepovať, sme v slepej uličke. Výsledkom by bolo znásilňovanie detskej psychiky. Stretnutie s umením je totiž vždy stretnutím dvoch — diela a dieťaťa. Zámerne používam slovo stretnutie, lebo to nesie v sebe vklad obidvoch strán. Pri vklade obidvoch účastníkov stretnutia je vylúčené, aby bol vzťah len jednosmerný — od diela k dieťaťu. Každý divák či poslucháč, a pre deti to platí dvojnásobne, pristupuje

k umeleckému dielu so všetkými svojimi životnými pocitmi a skúsenosťami, s momentálnou náladou a so svojím kultúrnym pozadím. Hoci pri estetickom zážitku ustupujú každodenné starosti do podvedomia, sú v psychike vnímateľa neustále prítomné a zásadným spôsobom ovplyvňujú priebeh a hlavne obsah estetického vnímania. V dôsledku ich neustálej prítomnosti, v dôsledku toho, že sa vnímania zúčastňuje celá osobnosť človeka, treba neustále rátať s odlišnými zážitkami pri tom istom umeleckom diele. Samozrejme, dielo určí divákovi určité hranice, napríklad Beethovenovu 9. symfóniu len ťažko budeme považovať za tragickú skladbu. Avšak dielo zároveň poskytuje vnímateľovi množstvo možností, niekedy až protikladných — spomeňme si napríklad len na rôzne interpretácie figúry býka na Picassovom obraze *Guernica*: pre niekoho to môže byť symbol krutosti fašizmu, pre iného človeka zasa symbol prudkého odporu proti fašizmu. Ťažko preto možno určiť, ktoré z estetických zážitkov sú adekvátne dielu, ktoré plnšie, či dokonca lepšie vystihujú významy diel.

Dvojnásobne to platí o deťoch, pre ktoré umenie môže vystupovať ako svet plný rôznych zázračných svetov. Aj keď mnohé deti tušia, že za umeleckými dielami nie je nič ohromujúce — tak ako za maskou čarodejníka z krajiny Oz je tiež len malý človečik — predsa sa s chuťou oddávajú krásnemu svetu ilúzií a zázračna. S chuťou si tento svet umenia dopĺňajú svojimi krásnymi ilúziami a svojimi vlastnými zázračnými svetmi. Majú na to plné právo, lebo je to ich vnímanie a ich zážitky. Dospelí nemajú právo vnucovať deťom svoje interpretácie umeleckých diel, lebo dospelí majú svoju vlastnú optiku. Aj keď dokážu pochopiť optiku detí, aj vtedy na ňu hľadajú cez prizmu svojich životných skúseností,



z čoho vyplýva pochopiteľne aj iné chápanie umeleckých diel.

Hľadať, či dokonca vyžadovať od detí alebo viesť deti k adekvátnemu vnímaniu umeleckých diel, je preto veľkým omylom — porušovalo by to zákonitosti estetického vnímania a pri zásahu dospelého by sa tak znásilňoval detský svet.

Všetko doteraz povedané úzko súvisí s morálnym zmyslom umenia, čiže s tým, aké morálne hodnoty prezentuje a ako možno umelecké diela využiť pri budovaní hodnotových hierarchií detí. Väčšinou sa hovorí a píše o tom, že umenie vyhovie svojmu etickému poslaniu vtedy, ak bude deťom prezentovať kladných hrdinov, ak zlo zostane na záver potrestané a dobro zvíťazí, ak priateľstvo vydrží, ak deti v rozprávke milujú svojich rodičov a rodičia svoje deti... — všetko má byť v peknej harmónii, deti si z diela odnesú tieto myšlienky a dospelí môžu mať pocit, že z detí vychovávajú zodpovedné a dobré bytosti.

Nechcem tu spochybňovať nutnosť kladných hrdinov a všetkého ostatného, čím môže umenie pozitívne vplývať na deti. Chcem len upozorniť, že pôsobenie

umenia nie je nikdy priamočiare a nie je ani také jednostranné. Umenie priamočiaro nepôsobí preto, lebo pri estetickom vnímaní ide vždy o dvojstranný vzťah. Práve kvôli zložitosti vnímania a kvôli nepredvídateľnosti spôsobov, akými sa v dieťati utvára estetický zážitok — práve kvôli tomu si nikdy nemôžeme byť istí, že pozitívne činy kladného hrdinu vždy zapôsobia na deti pozitívne; teda že pozitívny príklad v umení sa pretransformuje do pozitívneho ideálu v detskej psychike. Túto skutočnosť musíme brať do úvahy a nespoliehať sa len na samotnú povahu diela, ale vždy uvažovať o vzťahu diela — dieťa.

Tento vzťah však nielenže nie je priamočiary, on nie je ani jednostranne morálny. Nezaobrá sa len priamo etickými normami či hodnotami, alebo vzorcami správania. Ak by sa pôsobenie umenia na deti redukovalo len na túto jeho stránku, bolo by to zanášanie optiky dospelých do sveta detí. Morálny rozmer umenia pre deti je oveľa širší než naša prvoplánová etická hodnotová hierarchia.

Deti často chápu umenie ako jednu krásnu a veľkú hru. Hru s postavami, s farbami, so zvukmi, hru so svojim vlastným telom a podobne. Na prvý pohľad veci veľmi vzdialené morálke či etickým normám. Avšak čo znamená hra pre deti v skutočnosti? — Je pre ne základným prostriedkom rozvoja ich osobnosti, v hre získavajú sociálne skúsenosti. V hre si deti môžu odskúšať — samozrejme nevedome — svoje psychické (a nielen fyzické) schopnosti, hoci už len tým, že hra je vždy príbehom s otvoreným koncom a záleží na schopnostiach ľudí v nej zúčastnených, ako sa skončí. V hre si deti môžu tvoriť ilúzie o svete, môžu sa do nich uzatvárať a môžu si aj overovať ich nosnosť v konfrontácii s inými ilúziami či s realitou. V hre sa vydávajú napospas zlým mocnostiam a musia s nimi zápasiť, musia si v tomto zápase uvedomovať svoju hodnotu či aspoň si formovať vedomie svojej hodnoty a svojej identity. Tak by bolo možné pokračovať ešte dlho, lebo hĺbky detskej psychiky sú niekedy nekonečné. Tu je však dôležitý fakt, že toto všetko môžu deti prežiť aj v umení; či si môžu svoje zážitky z hry konfrontovať so zážitkami

z umenia, alebo sa môžu priamo hrať s umením.

Táto hra, pre ktorú poskytuje umenie obrovské možnosti a podnety, je tým pôlom, na ktorom z detí vyrastajú dospelí ľudia uvedomujúci si svoju hodnotu, ľudia schopní komunikácie s inými ľuďmi, ľudia schopní kooperácie. Pomocou hry sa deti socializujú a osvojujú si kultúru správania, ktorá platí v ich spoločenstve. Práve táto premena je najdôležitejším zmyslom celej výchovy a všetkých morálnych lekcií, ktoré dospelí uštedrujú deťom. Morálne lekcie sú väčšinou prvoplánové a priamočiare

(a preto mnohokrát aj minú svoj cieľ). Lekcie, ktoré deti získavajú v hre, sú komplexné, nenásilné a pôsobia veľmi efektívne. Umenie môže fungovať tak isto — nenásilne a veľmi efektívne. Súčasne funguje komplexne, lebo dieťa vstupuje celou svojou osobnosťou do estetického vnímania, a umenie mu otvára komplexný svet detských hier.

Tu vidím skutočný morálny zmysel umenia. Nie v tom, aby uštedrovalo deťom morálne lekcie (hoci aj toho je schopné), ale v tom, aby pomocou neho z detí rástli sebavedomé a zodpovedné bytosti.

Bud' pozdravený, *statočný* cínový vojačik

ĽUBICA KEPŠTOVÁ

V roku 1855 napísal Hans Christian Andersen Rozprávku môjho života. Je to báseň o prozreteľnosti. Ako inak môžeme chápať človeka, ktorého životné kroky niesli pečať nevyspytateľnosti, šťastnej náhody, pričom každý z nich mal v skutočnosti svoj presný zmysel.

Hans Christian bol neobyčajné dieťa. Neuveriteľná chudoba mu ani v ranom veku nebránila prejavovať sa ako osobnosti s vlastnou duchovnou autonómiou. Svojimi výrokmi doslova šokoval vtedajšie konzervatívne driemajúce okolie. Mal zvláštnu moc; aj tí najhorší boli pri ňom mäkkí a neistí vo svojich prekvapujúcich rozpakoch. Ľudia ho považovali za náhodné

anjelské posolstvo a predpovedali, že takéto dieťa bude sotva dlho medzi živými. Hans Christian však žil ďalej a každým svojím skutkom sa tvrdošijne vymaňoval z priestoru, ktorý mu vymedzilo jeho sociálne postavenie. Tým viac naplňoval reči tých, ktorí o ňom rozprávali ako o čudáckom decku.

Ako inak sa vtedy dalo hovoriť o záhadnom malom princovi, ktorý nadväzoval kontakty so svetom stratených duší.

Každý detail z jeho detského sveta neskôr ožíval v rozprávkach. Krásni a vznešení hrdinovia boli preňho vždy rovnako dôležití ako opustení starci či pomätenci. Všetkých spájala dovedna živá, cítiaca časť srdca, ktorá nezhorela na hranici duchovnej inkvizície. Andersen však prenikol ešte ďalej. Vstúpil do vnútorného sveta vecí, nachádzal v ňom nový ľudský rozmer, ktorý transformoval do rozprávky. Každý objekt predmetného sveta chápal ako ďalší prostriedok ľudskej komunikácie, ktorý má svoju sociálnu absorbčnú schopnosť. Preto je Andersen de-



tailistom ľudskej duše i detailistom predmetného sveta.

Na prvý pohľad sa zdá, že Andersenova rozprávka kladie na detského čitateľa privysoké nároky. Andersen však hovorí: „Knihy som písal s úmyslom, aby boli pre deti i pre rodičov. Deti sa najväčšmi pobavili na tom, čo by som nazval štafážou, kým starších zaujala hlbšia idea.“

Dánska literárna kritika mala vtedy na jeho rozprávky vonkoncom nepriaznivý názor; vyčítala mu atypickú literárnu formu, kritizovala ho za detinskosť, ktorej sa dopustil už len tým, že sa znížil k rozprávke. Za všetkých aspoň citát jedného agilného recenzenta: „... rozprávky možno pobavia deti, ale sú tak ďaleko od toho, aby v nich deti našli nejaké

poučenie, že sa nemôžem zaručiť za nezávadnosť tohoto čítania ...“ Na záver Andersenovi odporúča, aby nestrácal čas písaním pre deti. Andersena, ktorý sa už vtedy naučil mlčky znášať ustavičné zveličovanie svojich slabostí zo strany kodanskej honorability, našťastie opäť zachránilo jeho presvedčenie o vlastnom vnútornom predurčení. Vďaka nemu nechal naďalej hovoriť rozprávky hlasom svojho srdca. Sám neraz spomína: „Rozprávky sa mi tak vnucovali, že som ich nemohol vypustiť z hlavy.“

Jednoduchosť, prirodzenosť a múdrosť Andersenových rozprávok vyznievali popri vtedajšej vyumelkovanej literárnej prázdnote prinajmenšom poburujúco. Za všetky stačí spomenúť len fakt, že jeho rozprávka si dovoľila povýšiť reč ľudu a detskú reč na literárny jazyk.

S priaznivejším ohlasom sa v tom čase stretol u Francúzov, ktorí ho považovali za nového Lafontainea. S postupom času si však jeho moderná prelomová rozprávka vydobyla uznanie v celej Európe. Paradoxne nakoniec i v rodnom Dánsku.

2. apríla tohto roku si celý svet pripomenul 190. výročie jeho narodenia. Takmer 150 rokov už putujú po svete jeho uzdravujúce anjelské posolstvá. Každé ich slovo, tak ako hlas cisárovho slávika, vyviera zo srdca a prehlušuje smrť.

Buď pozdravený, statočný cínový vojačik!

Predsa len je aj dobro na svete

NIELEN JUBILEJNÝ ROZHOVOR S VEDCOM A VYSOKOŠKOLSKÝM PEDAGÓGOM

Stanislavom Šmatlákom

Bolo šťastím pre Pedagogickú fakultu UK v Bratislave, že Literárnovedný ústav SAV pred niekoľkými rokmi nepresvedčil STANISLAVA ŠMATLÁKA, jedného zo svojich profilujúcich tvorcov, že dôchodkový vek nie je pre vedca jeho energie žiadnym dôvodom na odchod z ústavu. Keby sa tak bolo stalo, Stanislav Šmatlák by dnes nebol vysokoškolským učiteľom a jeho žiaci, budúci profesori slovenského jazyka a literatúry, by vari nikdy nespoznali, že prednášky z dejín literatúry môžu byť aj strhujúcim zážitkom. Našťastie nestalo sa, a tak také významné životné jubileum, ako je sedemdesiat rokov, zastihne čoskoro PhDr. STANISLAVA ŠMATLÁKA, DrSc., v plnej pracovnej aktivite.

■ Ak hovorím o plnej pracovnej aktivite, mám na mysli skutočnosť, že nedopovedávaš už povedané, neskompletúvaš to, na čo nebolo skôr času, ale rozpracúvaš nové projekty. Nie je teda pre teba plytvaním drahocenného času stáť za katedrou a reprodukovat svoje literárnovedné poznanie, hoci by si ho práve v tom čase mohol ďalej precizovať v pokojnom prostredí svojej pracovne?

Obávam sa, že je trochu zveličené hovoriť v súvislosti s mojim dneškom o rozpracúvaní nejakých „nových projektov“. Veď hej, chodia mi v poslednom čase po rozume nejaké nové témy, no netrúfam si povedať, že na nich pracujem dajako veľmi intenzívne a systematicky. Zdôvodniť by sa to dalo všelijako, pričom skutočnosti najbližšie by bolo priznať sa, že už jednoducho neviem pracovať s takou uzatou sústredenosťou ako voľakedy, možno aj preto, že mám teraz oveľa skeptickejší názor na tzv. spoločenskú dôležitosť výsledkov svojej práce. Musím teda podľa pravdy konštatovať, že ponuka prijať učiteľský úväzok na Pedagogickej fakulte UK, ktorú som dostal koncom roku 1992, ma nevytrhla z nijakej bádateľskej sústredenosti, ale skôr z penzistickej duševnej pohodlnosti, ktorá sa mi začínala až nebezpečne páčiť.

Čas strávený za katedrou preto rozhodne nepokladám za stratený, skôr naopak, je to pre mňa akýsi už nečakaný čas „nájdený“. No oveľa dôležitejšie vari je, aby ho za užitočne strávený pokladali moji poslucháči.

Aby, napríklad, na mne nikdy nezbadali, na čo som prišiel až teraz, doslova na svoje staré kolená: že totiž učiteľská práca je psychicky neporovnateľne náročnejšia, a teda i vyčerpávajúcejšia než sústredené bádanie „v pokojnom prostredí“ pracovne. Preto sa teraz potichu kajám za každú krivdu, ktorej som sa kedysi možno dopustil, keď som bol azda čo len na chvíľu náchylný pozerať sa na prácu kolegov „učbárov“ z vysokého koňa svojej akademickej „vedeckosti“.

■ Revue, pre ktorú si sa podvolil poskytnúť rozhovor, sa zaoberá problematikou umenia pre deti. Keďže si jedným z mála literárnych vedcov, ktorí nielen verbálne deklarujú estetickú legitimosť umenia pre deti, ale túto legitimosť aj teoreticky zdôvodňujú, náš rozhovor sa, pochopiteľne, bude dotýkať predovšetkým tejto problematiky. Nedá mi však, aby som sa nezmienil aj o твоjich základných životných aktivitách, t. j. hlavne o reflektovaní dejín slovenskej literatúry a jej výnimočných autorských zjavov. Nerobím to len z potreby akejsi kompletnosti. Práve ich pripomenutím chcem naznačiť, že ak vedec тvojho formátu sa na jednej strane zaoberá takými osobnosťami, akými boli Hviezdoslav či Krasko, a takmer paralelne sleduje aj literatúru pre deti, potom niet dôvodu pochybovať o jej legitimosťi v štruktúre národnej kultúry. A teraz sa vráťme k našej téme. Z твоеj biografie viem, že v rokoch 1952—53 si bol redaktorom vydavateľstva Smena, z ktorého po reorganizácii vzniklo Slovenské nakladateľ-

stvo detskej knihy, dnešné Mladé letá. Možno z tohto prvého, redakčného kontaktu s knihou pre deti vyvodzovať tvoj budúci a trvalý záujem o detskú literatúru?

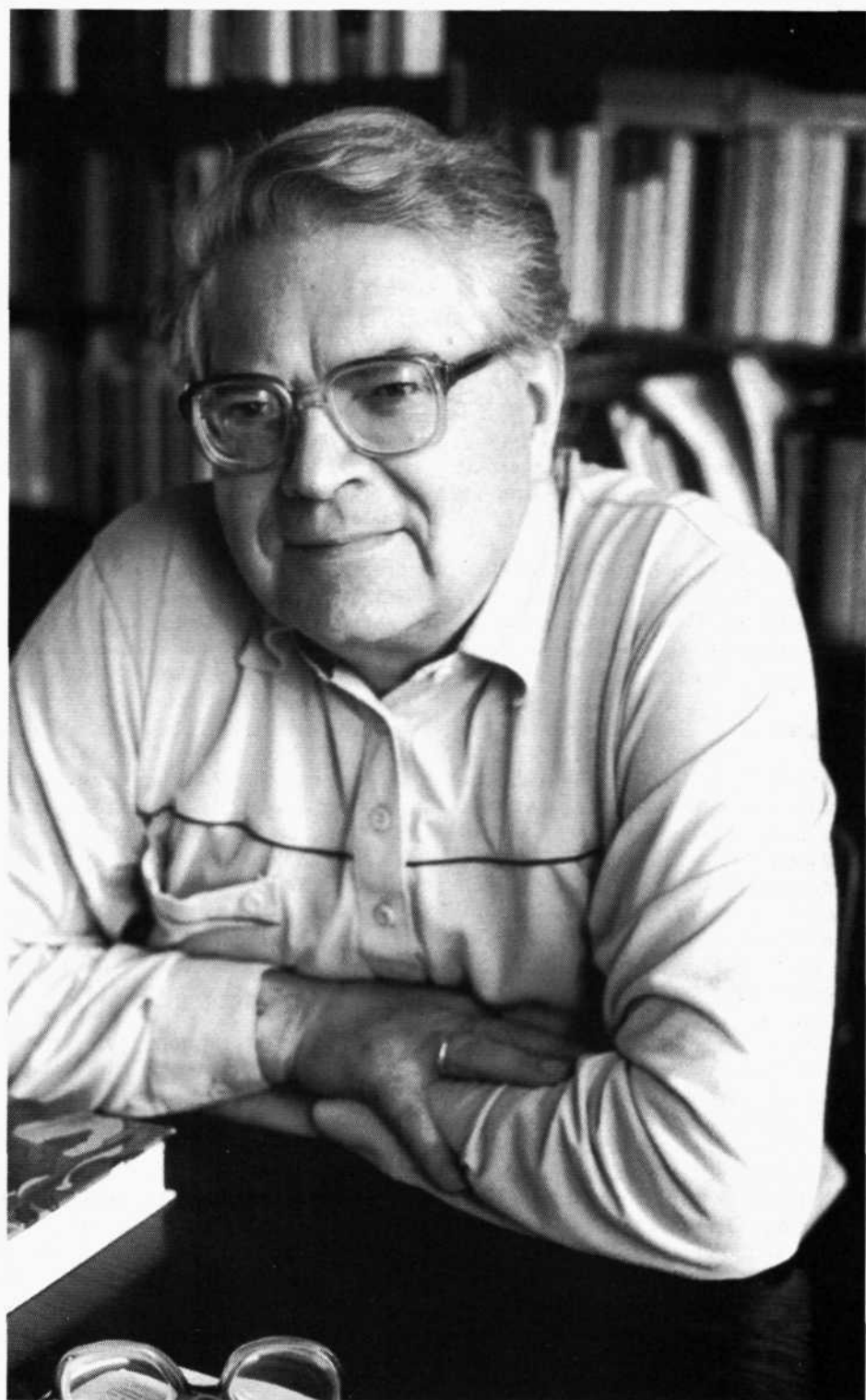
Otázka ma priamo provokuje trochu si zaspomínať, čo s ohľadom na môj vek môže byť azda už povolené alebo aspoň tolerované. Chcel by som sa totiž zmieniť aj o tom, prečo a ako som sa roku 1952 ocitol v „mládežníckom“ vydavateľstve Smena.

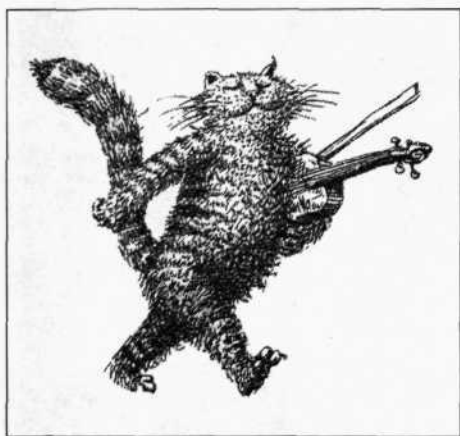
Keď som sa v novembri 1951 vrátil zo základnej vojenskej služby a hlásil sa do zamestnania na pracovisku, z ktorého som pred dvoma rokmi narukoval, teda v Slovenskej akadémii vied a umení (SAVU), padol som ešte do rúk hanzelovsko-büchlerovského komanda, ktoré práve v tom roku (po uväznení Laca Novomeského) robilo v SAVU dôkladnú kádrovú čistku. Bol som posledný na jeho dlhom zozname, zrejme len preto, že si na mňa títo hygienici zvláštneho razenia museli počkať, že ma jednoducho nemohli vyhodiť, kým som „slúžil vlasti“ kdesi na Šumave. Počkali si, a tak som sa — 26-ročný PhDr. a demobilizovaný čatár v zálohe — ocitol doslova na ulici, a to s odôvodnením, na ktoré som podnes nezabudol, pretože mi vtedy z „kompetentných“ úst kádrovníka súdruha Büchlera znelo obzvlášť pôvabne: „Keď ste odchádzali na vojenčinu, mnoho ste toho nevedeli a za dva roky na vojne ste aj to málo určite zabudli. Nemôžeme vás potrebovať.“ Skutočný (čiže „politický“) dôvod môjho prepustenia mi teda nepovedal, a ja som sa naň, držiak sa rady starších, radšej ani nepýtal: mohol by som pritom prísť o akú-takú výhodu svojej nevinnosti, čiže hlúpej mladosti.

Vtedy mi jeden zo starších kolegov (tuhším Viktor Kochol) dal informáciu, ktorá sa ukázala neobyčajne cennou: v novom vydavateľstve Smena, kde vychádzajú knižky pre mládež, vraj hľadajú odborne pripraveného redaktora na vydávanie diel slovenských klasikov. A tak som sa pred Vianocami 1951 vybral do budovy bratislavskej Ymky, kde mal vtedy kanceláriu šéfredaktor Smeny (vydavateľstva) Laco Kyseľ. Ten mi potvrdil, že naozaj chcú vydávať slovenských klasikov v čitateľskej adjustácii pre mládež, že na to potrebujú

ešte jedného človeka a že ak mám záujem o túto prácu, aby som sa dostavil hneď po Novom roku, 2. januára 1952, do vydavateľstva, ale už nie do Ymky, lež na Šoltésovej č. 2, kam sa vydavateľstvo medzitým presťahuje. Pripomínam, že sme sa videli prvý raz v živote, že pred týmto rozhovorom Laco Kyseľ sotva vedel čosi o mojej existencii, a tak jeho rýchle a jednoznačné rozhodnutie, že ma berie, mi pripadalo ako neskutočné a neuveriteľné. Po Novom roku sa však potvrdilo ako skutočné a platné: oficiálne ma prijala riaditeľka vydavateľstva Lýdia Kyseľová, prideliť mi miestnosť a pracovný stôl, ba aj úlohu pripraviť rozsiahly výber pre mládež z P. O. Hviezdoslava a zoznámili ma s mojimi najbližšími redakčnými kolegyňami, čerstvými absolventkami Filozofickej fakulty: tá, čo mala zostaviť výber z Janka Jesenského, bola Hanka Strýčková (teraz Ferková), ktorú som trochu poznal už z fakulty, a druhá, ktorej prideliť výber z J. G. Tajovského, bola Elena Mančíková; tú som z fakulty síce nepoznal, ale o rok neskôr sa stala mojou manželkou. Ako vidíš, oná čistka, ktorá ma po prvý raz koncom roku 1951 vyhnala z Akadémie, poriadne zasiahla do môjho života. Pritom mi dodnes nejde do hlavy, ako ma mohli tí Kyseľovci zobrať za redaktora len tak, akoby mirnix-dirnix, bez akýchkoľvek kádrovačiek, dotazníkov, životopisov atď. v čase, keď sa všade naokolo — a vo sfére kultúry obzvlášť — kádrovalo ostošesť. Nech im je zem slovenská ľahká, boli to obaja vzácní, charakterovo rýdži ľudia.

Keď teda všemocná pani Náhoda zariadila, že som sa ocitol uprostred ľudí, pripravujúcich a vydávajúcich knihy pre deti a mládež, je vari pochopiteľné, že som medzi nimi nemohol hrať iba svoju rolu „odborníka“ na klasiku, ale že som sa musel postupne stále väčší zaujímať aj o problematiku súčasnej, čiže v tom čase vznikajúcej detskej literatúry. Podstatne k tomu prispela moja účasť na dvoch letných školeniach autorov píšúcich pre deti a mládež v budmerickom Domove slovenských spisovateľov (1952 a 1953), kde som sa zoznámil vari so všetkými, čo mali vtedy aké-také meno v tejto literárnej branži (ba aj s istou autorsko-redaktorskou vzorkou





z Prahy), no najmä som osobne poznal autorov, ktorých mená mi boli známe už dávno, ešte z repertoáru môjho chlapčenského čítania knížiek alebo Slniečka, či Priateľa dietok: Ludo Ondrejov, Jozef Horák, Hana Gregorová, Dominik Štubňa-Zámostský, Ján Domasta atď. (Dokonca raz prišiel medzi nás na krátku besedu aj sám Fraňo Kráľ.) Iste som to už niekde uvádzal, no poviem to ešte raz aj tu: práve na prvom z týchto „školení“ na mňa veľmi zapôsobil prednáška brnenského Františka Tenčíka, ktorý rozborom a výkladom nejakých konkrétnych diel dokazoval, že aj text určený detskému príjemcovi je nositeľom estetickkej funkcie a že je preto práve z tohto hľadiska špecificky literárne tvarovaný. (To znelo môjmu uchu, školenému na literárnovednom štrukturalizme, veľmi sympaticky.)

Aby som však uzavrel toto rozpamätávanie, ktoré sa mi roztiahlo väčšími, než som predpokladal: mal som naozaj dosť dôvodov zostať verný detskej literatúre aj potom, keď ma v polovici roku 1953 opäť brali do Akadémie, nie však už do SAVU, ale do Ústavu slovenskej literatúry SAV, a keď ma riaditeľka SNDK Lýdia Kyseľová prepúšťala s rovnakou veľkorysostou, s akou ma pred poldruha rokom prijímala. Usiloval som sa teda zaslúžiť si túto veľkorysost aspoň tým, že som s vydavateľstvom, ktorému Lýdia Kyseľová venovala celý svoj život, úzko spolupracoval (nielen autorsky, ale aj ako člen edičnej rady) dlhé, dlhé roky (viac ako tri desaťročia).

Pravdaže, určite aj preto, že ma oblasť detskej literatúry zaujala i z literárnovedného hľadiska.

■ Roku 1953 si v Literárnovednom zborníku publikoval štúdiu o Kukučínových Mladých letách. Toto jedinečné dielo slovenského literárneho realizmu nebolo intencionálnou lektúrou pre deti a mládež, a napriek tomu významnou mierou — aj keď nepriamo — zasiahlo do vývinu zámernej tvorby pre deti a mládež. Svojou umeleckou architektonikou motívu mladosti a jej poetickosti vytváralo totiž opozitum voči dobovej nepríťažlivej, pretože mentorujúcej beletristike pre deti, a tým predznačovalo budúci nástup jej estetického typu. Vstúpilo toto dielo nejakým spôsobom aj do tvojho prebúdajúceho sa záujmu o tvorbu pre deti a mládež? Berúc na vedomie názov tvojej eseje *Od poézie detstva k poézii pre deti*, publikovanej v knihe *Básnik a dieťa, myslím si, že áno* (v ňom je totiž metaforicky vyjadrený vývinový oblúk slovenskej umeleckej detskej beletristiky), aj tak však *prosím o tvoju odpoveď*.

Kukučínove Mladé letá som čitateľsky zažil ešte ako malý gymnazista (ako sekundán či tercián), vtedy, keď som z rodinnej knižnice vyťahoval jeden po druhom zväzky „zobraných diel“ Vajanského alebo divadelných hier a próz Ferka Urbánka. Zrejme ma aj pri Kukučínovej novele najväčší zaujal jej jemný erotizmus, vyjadrený motívom súperenia dvoch šuhajov o jednu dievčinu. Po rokoch som sa k nej vrátil, prirodzene, z celkom iných dôvodov, totiž v rámci onoho vyhľadávania textov slovenskej klasiky vhodných na vydanie v „mládežníckom“ vydavateľstve. Kukučínove Mladé letá sa tu priamo ponúkali, preto sme ich aj vydali (s mojím doslovom a s ilustráciami, ak sa nemýlim, Štefana Cpina). Pravdaže, mali sme pri tom na mysli aj akýsi konfrontačný efekt tohto vydania vo vzťahu k pôvodnej, vtedy vznikajúcej detskej literatúre, v ktorej ešte stále prevládali priamočiary didaktizmus a neraz aj primitívne socrealistické ideologizovanie. V klasike sme teda chceli vidieť aj povolenú protilátku na tvrdo znorovaný schematizmus literatúry z prvej polovice päťdesiatych rokov. Dúfali sme, že si aj autori „socialistickej“ orientácie všimnú, s akou mierou „umeleckého majstrovstva“ (čo bol dobovo obľúbený termín)

napríklad Martin Kukučín spracúva motívy, ktoré by mohli určite zaujímať aj ich ako literárnych tvorcov (konkrétne práve vzťahy medzi tromi mladými protagonistami Mladých liet), že sa teda môžu čomusi užitočnému priamo priučiť u klasikov, dokonca aj našich, slovenských. Zdá sa mi, že moja štúdia o Mladých letách vznikla do istej miery z takéhoto zámeru, pretože — ako sa pamätám — jej prvý variant som čítal na zasadnutí Kruhu detských autorov pri Zväze slovenských spisovateľov. Otázkou o vzťahu medzi detstvom ako literárnym motívom a dieťaťom ako adresátom literárneho textu som si vtedy ešte teoreticky neformuloval; no možno som ju už začal pociťovať intuitívne.

■ Tvoja kniha esejí o detskej poézii *Básnik a dieťa* (1963) bola pozoruhodná z viacerých aspektov. Predovšetkým potvrdila fakt, ktorý síce v literárnej praxi bol známy už od 30. rokov nášho storočia, keď záujem o tvorbu pre deti prejavili J. C. Hronský, M. Rázus, E. Ondrejov F. Král a J. Bodenek, totiž, že umelecká detská beletristika je súčasťou národnej kultúry, no teória tzv. veľkej literatúry ho naďalej prehliadala, súčasne sa však stala erbovou knihou modernej detskej poézie. Mohol by si pri tejto príležitosti zrekapitulovať základné znaky básnickej moderny pre deti tak, ako si k nim dospel vo svojich esejach?

Ak ma po toľkých rokoch neklame pamäť, koncepcne ústrednou staťou knižky chcela byť esej, ktorej celý názov znie „Básnik a dieťa alebo o lyrickom subjekte v detskej poézii“. Vychádzal som tu z predpokladu, že existuje kultúrno-psychologická reciprocita, čiže istá rovnoprávnosť vo vzťahu medzi básnikom a dieťaťom, ktoré nie je iba prostým adresátom jeho veršov, ale ich inšpirátorom a cez prítomnosť detstva v básnikovi (dospelom človeku) vlastne aj ich spolutvorcom. Istéže, z takejto inšpirácie môžu vzniknúť krásne verše o detstve, no detskému príjemcovi neprístupné. Aby sa mohli stať veršami „pre deti“, to si vyžaduje od autora schopnosť nadviazať rovnocenný dialóg s konkrétnym reálne existujúcim dieťaťom, pričom dôraz je práve na rovnocennosti či rovnoprávnosti oboch účastníkov tohto dialógu: dieťa sa v ňom nechápe ako nejaký nehotový menej-človek, ktorého treba

ustavične vychovávať a na človeka dotvárať, ale ako plnoprávny človek (ľudská bytosť) v ranom štádiu svojej individuálnej existencie, v štádiu neopakovateľnom, a preto tým vzácnjšom. Básnik (dospelý) sa teda nemá správať voči nemu ako k nejakej prázdnej nádobe, do ktorej treba znovu a znovu pchať „dospelácke“ múdrosti, ani ako k milému hlupáčikovi, s ktorým sa môže rozprávať akousi infantilnou žvatlaninou, ale má ho brať ako partnera, od ktorého sa i on, dospelý, môže všeličo naučiť (mám na mysli ono „poučení synovské“, ktoré možno nájsť v Halasovej poézii). Asi takto som došiel k záveru, že predpokladom dobrej, umelecky naozaj hodnotnej poézie pre deti je akási „dvojedinosť“ alebo dialektická jednota autorského subjektu a subjektu detského hrdinu, pretože práve schopnosť dosiahnuť takúto jednotu určuje charakter básnikovho estetického vzťahu ku skutočnosti v tejto oblasti tvorby.

Prirodzene, tieto teoretické konštrukcie by zostali trčať v literárnom vzduchu-prázdne, keby neboli bývali v súlade s novými progresívnymi tendenciami, ktoré sa začali presadzovať v našej tvorbe pre deti na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, pokiaľ ide o poéziu, teda s feldekovským a válkovským typom detskej básne. (No i Jarunkovej Hrdinský zápisník či Blažkovej Ohňostroj pre deduška sa tvorili na príbuzne nalaďenej autorskej vlne.) Pravda, zošrotovanie knižného vydania Feldekovej Hry pre tvoje modré oči dosvedčuje, že tieto zdravé umelecké úsilia narážali na mocenskú bariéru dogmatickej kultúrnej politiky, a tak aj teoretická reflexia, ktorá s nimi súznela, musela sa stávať do istej miery polemickou, aj keď s onými dogmatickými excesmi priamo nepolemizovala.

■ V záverečnej poznámke k svojim reflexiám si sa zriekol obligátneho záveru. Dospel si totiž k názoru, že vo svojom uvažovaní by si mal pokračovať, aby sa prvotné ohmatávanie neznámeho terénu čím skôr premenilo na jeho prehĺbenejšie poznanie. Toto tvoje predsavzatie nezostalo nenaplnenou túžbou, ale nadobudlo reálnu podobu druhým vydaním, ktoré si rozšíril o štyri nové úvahy. V dvoch z nich — o Feldekovej a Váľkovej tvorbe

pre deti — si vsuktu pokračoval v prehlbovaní poznania modernej detskej poézie, v tretej si však interpretoval Šikulovu prozaickú tvorbu pre deti. Čo bolo dôvodom, že z dobových prozaikov pre deti a mládež si do svojho súboru esejí zaradil práve jeho?

„Šikulovské variácie“ som napísal v šesťdesiatych rokoch a vtedy boli aj uverejnené (Romboid, 1967). Vznikli bezprostredne pod vplyvom skvelého čitateľského zážitku, aký mne, dospelému, poskytla Šikulova knižka Prázdniny so strýcom Rafaelom. Cez ňu som sa tu pokúsil vniknúť do osobitého sveta Šikulovej prózy vôbec, do ľudského zmyslu a estetického princípu jeho epického rozprávačstva. Zistil som pritom, že Vinco Šikula tvorí s dušou básnika, hoci píše prózu. Preto keď som pripravoval druhé vydané knižky Básnik a dieťa (1976), šikulovskú esej som doň zaradil bez akéhokoľvek zaváhania, či zapadne do mojej básnickej spoločnosti. Napokon, že do nej patrí, potvrdil sám Šikula, keď o nejaký čas neskôr vydal svoju prvú knižku veršovaných básní a o ďalší čas aj knižku druhú.

■ Podtitul Šikulovských variácií znie Ako vznikajú rozprávky? Pojem rozprávka je v tomto prípade skôr metaforickým vyjadrením spontánneho Šikulovho rozprávačstva než označením dominantného žánru ľudovej slovesnosti a detskej literatúry vôbec. Tentoraz by som však rád zaviedol reč na ňu, na klasickú ľudovú rozprávku. Nie, nepoložím ti tradičnú otázku, čo znamená pre teba rozprávka. Skôr by som ňu chcel vyprovokovať ku krátkej úvahe, či tento literárny žánr so svojou iluzívnou absolutizáciou etického ideálu má ešte opodstatnenie vo svete, v ktorom sa dieťa a mladý človek dennodenne presviedča, že s víťazstvom dobra nad zlom je to úplne inak než v rozprávke.

Tvoja formulácia otázky (resp. problému) implikuje vlastne aj odpoveď. Samozrejme kladnú, v tom zmysle teda, že rozprávka „so svojou iluzívnou absolutizáciou etického ideálu“ má stále opodstatnenie aj v dnešnom svete, „v ktorom sa dieťa a mladý človek dennodenne presviedča, že s víťazstvom dobra nad zlom je to úplne inak než v rozprávke“. Ja s takouto odpoveďou súhlasím, lebo aj ako literárny historik som presvedčený, že ľudová rozpráv-

ka vznikla práve preto, že jej tvorca sa „dennodenne“ presviedčal, ako v reálnom svete nie dobro nad zlom, ale zlo nad dobrom má prevahu. A možno na protest proti takejto empirickej „pravde“ stvoril si iluzívny svet rozprávkový, v ktorom našli primerané miesto tie hodnoty — pravda, dobro, krása — čo mu v skutočnom svete chýbali.

Ostatne, neviem si spomenúť na takú epochu v dejinách ľudstva, v ktorej by dobro viditeľne dominovalo nad zlom. Tým, pravda, nechcem povedať, že dobro v dejinách vôbec nejestvuje, ale iba to, že sa v nich správa akosi skromnejšie než zlo, že sa nevytŕča na oči v palcových titulkoch novín a že si ho preto tzv. mienkotvorci a po nich aj historiografi menej všimajú, lebo im pripadá menej zaujímavé než to zlo. A tak práve ľudová rozprávka možno plní aj skromné, no ušľachtilé poslanie upozorňovať, že predsa len je aj dobro na svete. Aj keď ju dnes iné, oveľa agresívnejšie typy „rozprávkovosti“ zaháňajú kamsi do kúta, chcel by som veriť, že to autentická rozprávka prežije.

■ Po vyjdení doplneného vydania esejí Básnik a dieťa roku 1976 si viac-menej z priestoru detskej literatúry odišiel. Duchovne si v ňom, pochopiteľne, zostal prítomný naďalej, pretože tvoje reflexie sa stali všeobecne uznanými závermi o modernej literatúre pre deti a ako také prešli aj do stredoškolských a vysokoškolských učebníc detskej literatúry. V ďalších úvahách a analýzach si však už nepokračoval, hoci mladšia generácia autorov tzv. detského aspektu (Dušek, Hevier, Moravčík, Uličiansky) pokračovala v intenciách tvojho ideálu moderného tvorca pre deti. Aspoň kontúrovito, čo súdiš o tvorbe týchto dnes už reprezentatívnych tvorcov detskej literatúry, v čom sú podľa teba ich prednosti, resp. podlžnosti voči literatúre a detskému čitateľovi?

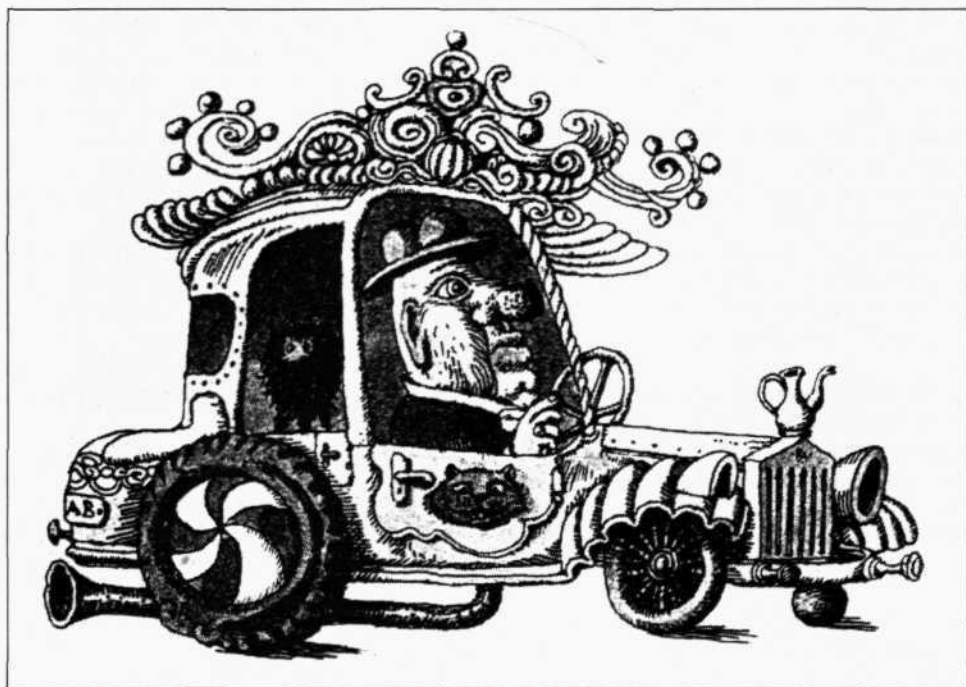
Áno, máš pravdu, v sedemdesiatych rokoch som sa akosi vytratil z územia detskej literatúry. V tejto súvislosti by som však chcel pripomenúť, že mojím posledným činom tu nebolo ani tak rozšírené druhé vydanie knižky Básnik a dieťa, ako skôr pred ním pokus založiť vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ osobitnú edíciu (túším sa volala Kruhy), v ktorej by vychádzali najpozoruhodnejšie texty slovenskej

detskej literatúry, ale v edičnej adjustácii pre dospelých čitateľov. (Např. v každom zväzku mal byť pomerne obsažný literárno-kritický doslov.) Z čisto teoretického hľadiska to bol možno projekt celkom zaujímavý — mal dokumentovať platnosť tézy o estetickej integrovanosti literatúry „pre deti“ a literatúry „pre dospelých“ —, ale z praktickej stránky zrejme nedotiahnutý, ba vlastne neúspešný: edícia neslávne zanikla po vydaní troch zväzkov. (Boli to výbery z detskej poézie M. Válka a L. Feldeka a knižka poľovníckych próz R. Morica.) Tento neúspech dozaista nebol ani hlavnou, ani jedinou príčinou môjho „odmlčania sa“ na poli detskej literatúry, i keď musím priznať, že ma dosť drasticky donútil prehodnotiť utopickú predstavu, že by sa najlepšie diela pôvodnej tvorby pre deti mohli stať predmetom masovejšieho čitateľského záujmu aj u dospelých.

Neobralo ma to však o intímne osobnú náklonnosť k detskej poézii, či už veršovanej, alebo sformovanej do prozaického textu. A tak som aspoň ako čitateľ sledoval aj tvorbu tebou spomenutých nových autorov a mal tichú radosť z toho, že tak

prirodzene a bez obáv vstupujú do estetického priestoru detskej literatúry, že sa v ňom pohybujú so samozrejmosťou individuálneho umeleckého gesta, rešpektujú reciprocitu dialógu s detským adresátom, no nevzdávajú sa „ktorejkoľvek z ďalekonosných zbraní poézie“, aby som použil výraz z dávneho Feldekovho „manifestu“ z roku 1958. Nateraz mi teda dovoľ iba konštatovať, že je dobré, ak naša detská literatúra takýchto autorov má (a k menovaným by som pripojil aj o voľačo staršieho Mariána Kováčika, ktorého Vrabeceda mi nie tak dávno spôsobila naozajstné čitateľské potešenie), no že by bolo ešte lepšie, keby nemuseli zostať poslednými mohykánmi, stelesňujúcimi existenciu naozajstného slovesného umenia adresovaného slovenským deťom.

■ Po celý svoj vedecký život si sa usiloval presadzovať a interpretovať umelecké hodnoty ako prejav najvnútornejšej duchovnej aktivity človeka. Čas, ktorý žijeme, nereštituuje však len majetky, ale aj pseudohodnoty, nekultúru, ošial za mocou a peniazmi, úpadok mravov a ideálov, akoby povedal tvoj básnik. Ako prijímaš tento



deprimujúci fakt, resp. ako z pohľadu svojej sedemdesiatročnej životnej skúsenosti vidíš jeho prognózu?

Určite mieriš na očividnú a takmer všadeprítomnú skutočnosť, že keď sme sa po desaťročiach izolácie konečne otvorili voči tzv. slobodnému svetu, dovalila sa nám sem aj obrovská záplava nekultúrneho braku, ktorému sa v podmienkach liberalizovaného trhu všade dobre darí. Povedal by som, že aj tým platíme za naše oslobodenie z kletky totality akúsi daň z pridanej hodnoty a že nás prekvapuje, ba zaráža jej výška. Uznávam, že do stavu ohrozenia sa tu dostáva najmä detský konzument, o to väčšmi, že spolu s masovým rozmachom tzv. počítačovej gramotnosti práve jeho začína ohrozovať aj nebezpečenstvo čitateľskej negramotnosti. Veru neviem, čo by sa tu dalo naprognózovať a čo by mi pritom mohla pomôcť moja hoci aj už sedemdesiatročná prítomnosť na tomto svete. Azda mi zostáva iba vysloviť vieru, že ak sme tu prežili ničivé nájazdy Tatárov, Turkov a iných pohrôm, prežijeme aj tento nájazd nekultúrneho braku, tento „ošiaľ za mocou a peniazmi“, ako vravíš. Napokon, nie je až taký naivný predpoklad, že čím rýchlejšie, dravšie a bezohľadnejšie sa bude u nás konštituovať spoločensky úzka vrstva superbohatých — ktorí by sa údajne mali podeliť o svoje bohatstvo s ostatnými „blížnymi“, no ktorí to sotva urobia len a len z čirej „lásky“ k nim — tým väčšmi sa bude udržiavať pri živote aj myšlienka na akúsi sociálnu spravodlivosť či aspoň rovnovážnosť, teda aj ideál spoločenského dobra. A bude sa začínať zase odtiaľ, z toho bodu nášho „historického vývinu“, kde sme od tohto ideálu zabočili na cestu reštitúcie „nielen majetkov, ale aj pseudohodnôt“.

■ Keď som už spomenul tvoju životnú skúsenosť, pokús sa, prosím, na záver nášho rozhovoru, ktorým som chcel vyjadriť aj svoju úctu k tebe a k tvojmu dielu, byť osobným. Premietni si svoj život, svoje túžby a ich výsledky, výhry aj omyly, pokús sa sformulovať životnú filozofiu človeka,

ktorý, interpretujúc jednu sféru národnej kultúry, stal sa sám jej súčasťou.

Obávam sa, že neviem vyhovieť tejto tvojej žiadosti, že jednoducho nie som schopný v tejto chvíli premietnuť si celý svoj život i s jeho „výhrami a omylmi“ a zovrieť to do nejakej zmysluplnej „filozofickej“ skratky. Chceš, aby som bol celkom „osobný“, čiže maximálne úprimný, a tak sa ti musím priznať, že pri úvahách nad sebou samým ma v posledných rokoch zalieva najmä pocit trápnosti, až akejsi čudnej hanby nad tým, že som musel prežívať svoj život v druhej, tretej a štvrtej štvrtine 20. storočia a že som ho nedokázal prežiť tak, aby som sa v mlyne jeho každodennosti (kde sa mlela múka z dovozu) sám nezamúčil. A tohto pocitu ma nezbaňuje ani to, že vidím, ako rýchlo sa mnohí moji rovesníci alebo aj vekom mladší, no tiež už nemladí súčasníci naučili tváriť sa, že oni vlastne do toho mlyna ani nechodili, takže sú dnes čisti ako anjeli. Hoci sa usilujem pochopiť aj takýto samoobslužný spôsob exkulpovania sa, ja sám ho nedokážem použiť. Preto by som bol momentálne náchylný povedať, že celý môj život a všetka moja práca, to bol jeden veľký a trápny omyl, ale nepoviem to, pretože ani toto by asi nebola celkom pravda (a nebolo by to ani absolútne úprimné). Neviem, koľko času je ešte predo mnou, no v každom prípade už neveda, a ja naozaj pociťujem aj potrebu urobiť si aký-taký poriadok vo vlastných veciach, najmä smerom do minulosti. Nie však kvôli iným ľuďom, ale kvôli sebe samému, pre uspokojenie vlastnej poriadkumilovnosti, vychádzajúc pritom z presvedčenia, že človek by nemal byť samému sebe ani verejným žalobcom, ani obhajcom. Tieto služby mu predsa poskytnú tí druhí, prirodzene, len vtedy, ak im ten človek a výsledky jeho životných námah budú stáť za to.

Za rozhovor ďakuje

ONDREJ SLIACKY

Foto Pavel Kastl

Dotyk ZLA

MIRON ZELINA

Čo sa dá robiť proti ľudskej agresii?

Sedím za obyčajným dreveným stolom. Naproti mne má sklonenú hlavu osemnásť-ročný chlapec — neduživý, bledý, tak vytrvalo sleduje ryhy v stole, že sa zdá, akoby nemal oči. Pred ním je Rosenzweigov test — test merajúci reakcie človeka na frustráciu. Mlčí, nepíše. Nekomunikuje. Je zavalitý vinou. Neviem, či sa mi to len zdá, alebo sa mu naozaj trasie pera. Na obrázku pred ním je chlapec, ktorý vyčíta spolužiakovi, že mu prepálil nohavice — druhý chlapec má reagovať... Pýtam sa: „Čo by si urobil na jeho mieste?“ Mlčí. Je akoby privalený kameňom. Nechám ho mlčať. Jeho úkryt v tichu je zatiaľ nedobytný.

Sme vo väzení — nápravno-výchovnom zariadení pre mladistvých. Skúmame, prečo sú tu títo mladí ľudia, ľudia na začiatku života. Prečo štartujú z jamy. Na chodbách sú mreže, väzni podávajú hlásenie. Okolo väznice sú nielen múry, ale aj „elektrické očko“ a pes, ktorý stráži ešte strážcov a všetko okolo. Niekedy papier zdvihnutý vetrom zapne poplašné zariadenie.

E. Fromm: „Pokúšam sa ukázať, že láska k životu, k nezávislosti a prekonávaniu narcizmu vytvára dohromady syndróm rastu proti syndrómu rozpadu, ktorý je utváraný láskou k smrti, zhubnému narcizmu, láskou k deštrukcii.“

Spytujem sa Petra — chlapca riešiaceho Rosenzweiga: „Miluješ život?“ Mlčí. Uvedomil som si, že otázka ho zraňuje. Je odsúdený na dvanásť rokov. Dvanásť rokov za vraždu.

Dotklo sa ma zlo.

Čo sa dá robiť s agresiou človeka? Jedna z najnovších monografií o juvenilnej delikvencii z USA hovorí o týchto základných koncepčných opatreniach:

1. Zmena filozofie spoločnosti — vytvárať spoločnosť demokratickú, slobodnú, humánnu, nahradiť ňou spoločnosť charakteristickú nenávisťou, diktatúrou, manipuláciou s človekom, spoločnosť, ktorej hlavnými princípmi sú dravosť, moc, peniaze a vzormi tí, čo získavajú „hodnoty“ tvrdosťou a agresiou.

2. *Zákony* spoločnosti a justično-policiajný systém — proti agresii treba postaviť „dobré“ zákony, zákony na jednej strane ľudské, ale na druhej strane postihujúce zlo, zlo aj v podobách úplatkárstva, výtržníctva, narušania práv druhého človeka, zákony umožňujúce kontrolu moci a zla.

3. *Systém sociálnej prevencie* a starostlivosti o ľudí, ktorí už zlo spáchali (postpenitenciárna starostlivosť) — predpokladá poznanie z čoho, z akých koreňov a pôdy zlo rastie, čo podporuje jeho bujnenie...

4. *Výchova* — to zavrhané a chválené slovo, to slovo, ktoré sa sprofanovalo zásluhou príznačkov výchovy, slovo, v ktorom King a Schneider v knihe Prvá globálna revolúcia, v knihe Rímskeho klubu vidia jednu z rozhodujúcich záchranných pák pre ľudstvo všeobecne, nielen pre boj proti agresii. Výchova doma, výchova v spoločnosti a spoločnosťou, výchova komunitou, výchova masmédiami, ale najmä *profesionálna výchova* uskutočňovaná terapeutmi spoločnosti — učiteľmi, vychovávateľmi, sociálnymi pracovníkmi. Bolo by zbožným priáním, aby aj novinári, publicisti boli profesionálmi vo výchove, a ešte zbožnejším, aby aj politici mysleli na človeka, jeho progresívny rozvoj a nie na jeho manipuláciu!

Peter zavraždil dievčinu, svoju spolužiačku z učilišťa. Chcel ju. Veľmi. Najmä sa s ňou chcel milovať. Dlhو sa v predstavách hral,

ako sa milujú. Dlho to dusil v sebe. Až jedného dňa ...

E. Fromm: „Hlavným nebezpečenstvom pre ľudstvo je obyčajný človek s neobyčajnou mocou.“ L. Berkowitz načrtol sekvenciu vzniku agresie: frustrácia — hnev — učenie sa agresii — agresívny akt.

Peter jedného dňa konečne dosiahol to, že išla s ním do parku. Na prechádzku. Vtedy padalo listie, ale kriky boli ešte dosť husté, aby nebolo vidieť násilie. Najprv jej hovoril, že ju miluje: „Mám ťa rád, chcem ťa ...“

Výchova ako liek na agresiu je dnes vedou. Stáva sa ňou ani nie tak z vlastných síl ako z nevyhnutnosti. Stojíme tvárou v tvár s možnosťou zničenia planéty. Je to výzva.

Š. Korec: „Slovensko je na druhom mieste vo svete v umieraní na rakovinu. Je to najmä zlou životosprávou, alkoholom, znečistením životného prostredia, fajčením ...“

Ročné náklady na väzňa sú u nás 129 tisíc Sk.

Na Slovensku fajčí 48 % obyvateľstva; 50 % detí vyrastá vo fajčiarskych rodinách.

Kriminalita na Slovensku vzrástla po roku 1989 o 50 percent.

V pití tvrdého alkoholu je Slovensko na prvom mieste v Európe so svojimi 14,6 litrami na osobu ...

Peter ju najprv obťažoval. Bránila sa. Možno nie veľmi. To hovorí on. Ona už mlčí. Navždy. Potom ju zvalil na zem. Bránila sa. Možno nie dobre. Psychológia obete bola pre dievčinu neznámym pojmom. To škola neučí. Ale vedela naspamäť prítoky Amazonky z pravej aj ľavej strany.

I. Kant: „Výchova je najťažší a najväčší problém, aký kedy bol človeku daný.“ Výchova podľa G. W. Allporta nie je formovanie človeka, nie je to formovanie osobnosti, je to proces, v ktorom sa človek stáva niekým, stáva sa sebou, tvorivou, progresívnou osobnosťou. Profesionálny vychovávateľ je spievadcom, inšpiráto-

rom tohoto procesu, pomocníkom v progresívnej autoregulácii.

V televíznej produkcii typu Ninja korytnačky, Tom a Jerry je 36 agresívnych aktov priemerne na desať minút. V televíznych správach je 18 agresívnych aktov a vo večerných akčných filmoch 19 agresívnych aktov za desať minút v priemere. Sme kŕmení poznaním, že len silou, agresiou, tvrdosťou, trhovým správaním sa je možné získať bohatstvo, slávu, úspech. Dospelý to možno rozpozná, ale dieťa nemá také kritické myslenie, aby rozlíšilo správnu od nesprávnej cesty životom.

Možnosti boja proti agresii vo výchove:

- a) zmena filozofie školy, školského systému — zbaviť sa direktivnosti, neúprimnosti, pamäťového vyučovania a vyučovania nepotrebných informácií, učiť deti žiť, hodnotiť sa, tvoriť, prijímať a presadzovať pozitívne hodnoty. Nie rečením, ale napríklad prehrávaním dilematických situácií, kde základom je zhodnotenie situácie a následné tvorenie správania. (Čo by ste urobili, keby ste v telefónnej búdky našli peňaženku s 500 Sk a dokladmi? Prediskutujte svoje zhodnotenie situácie a reakciu!)
- b) nová príprava učiteľov — odborníkov na humanistickú a tvorivú výchovu. Zatiaľ vychovávame učiteľov — špecialistov na jednotlivé predmety. Učiteľov, ktorí odrecitujú základy pedagogiky, psychológie, biológie, ale nevychováme učiteľov života. Učiteľov pripravujúcich deti na tvorivý život, prekonávanie stresov, ťažkostí, učiteľov nádeje ...
- c) vytvorenie systému včasného zachytenia detí a mládeže tam, kde je vysoký predpoklad agresívneho, kriminálneho správania. Aj tu nám chýba systém, metodika, screeningy, depistáže, podobne ako v predchádzaní psychickým ochoreniam detí a mládeže. Prvá a včasná identifikácia má byť počiatočným krokom pre špeciálny prístup k týmto deťom a mládeži. Nie ich segregácia, aj keď i tieto modely sú vo svete známe a u nás tiež overené dr. Š. Matulom, dr. S. Filom a inými.

Efektívnosť výchovných programov sa musí vyhodnocovať. K tomuto bodu patria výchovné ústavy, diagnostické centrá, poradne a ďalšie inštitúcie, ktoré sa priamo zaoberajú deťmi s agresívnymi a kriminálnymi sklonmi. Sme na začiatku budovania tohoto systému, lebo 40 rokov proklamujeme, tvoríme koncepcie, ale ani jedna sa nerealizovala dôsledne, tvoríme komisie, ktorých je pomaly viac ako reálnej pomoci.

- d) tlak profesionálov na rodičov, masmédiá, komunity v oblasti výchovy je minimálny. Pri zlyhaní dieťaťa sa každý na každého vyhovára, hľadá sa vinník, ale niet človeka, ktorý by prebral zodpovednosť za zavedenie systémovej práce...

Peter stále hľadá do stola. Opäť sa pýtam: „Čo by si urobil na jeho mieste?“ Konečne odpoveď: „Nič.“ Potlačenie. Predstieranie. Strach. Tak ako to učíme v škole. Ako to učí spoločnosť. Pýtam sa ho, koho má rád. Neodpovedá. Viem, že má rád matku. Bojí sa to povedať. Ako v každom, aj vo mne vidí vyšetrovateľa a trestajúceho. Nevtvorili sme priestor pre úprimnosť, otvorenosť, slobodu a empatiu. Lepšie je vládnuť nad manipulovateľným človekom ako nad človekom slobodným, mysliacim, tvorivým. Pýtam sa ho, keby si bol kvetom, ktorým kvetom by si chcel byť? Akoby premýšľal. Po chvíli veľmi potichu, skoro nepočuteľne povie: „Odkosená datelina.“ Chválim ho za slová. Viem, že je šikanovaný vo väzení, že ho odsudzujú autičkári, chatári, zlodeji... Viem, že zvažuje, či život ešte má vôbec cenu. Nemá opasok. Je pod kontrolou.

Ani on, ani ja nemôžeme predbehnúť svoj tieň.

Človek môže dať svetu v podstate tri veci okrem svojej púhej existencie. Môže dať múdrosť (ale nie každý je génius), môže dať krásu (ale nie každý je umelec), ale každý človek môže produkovať dobro! Učíme deti byť múdrymi, učíme ich byť umelcami, ale neučíme ich byť ľuďmi. Nehovorím, že človek by nemal vedieť základy vied, ani netvrdím, že človek by nemal vedieť vnímať a produkovať krásu, hovorím len, že človek by mal byť aj človekom

a mali by sme ho učiť človečenstvu. Učiť ho najprv na modeloch, a súčasne v realite žiť v dilematických situáciách komunity, ale aj v dilemách vnútorných, keď človek nevie, či má poslúchať svoje pudy a inštinkty (Peter a sex — Id), alebo svoje ja — svedomie, alebo či má poslušne slúžiť svojmu superegu.

E. Fromm: „Človek, ktorý nemôže tvoriť, chce ničť.“ Dodal by som, chce ničť preto, aby si ho niekto všimol, aby zanechal „stopu“ po sebe, aby...

Národný program vzdelávania (Konštantín) schválený vládou SR prezentoval a akceptoval model tvorivo-humanistickej výchovy, v ktorom vrcholom rozvoja poznávacích schopností je tvorivosť človeka a vrcholom jeho mimopoznávacích funkcií a procesov je humanizmus v zmysle ľudských noriem ľudských práv, práv dieťaťa. Tradičná škola rozvíja len nižšie poznávacie funkcie. Úspech žiaka či študenta je postavený na jeho vnímaní, pamäti a nižších myšlienkových procesoch. Nerozvíja skoro vôbec hodnotiace myslenie a tvorivosť človeka. Paradoxné je, že tieto schopnosti potrebuje v živote človek najviac, aby vedel pozitívne riešiť dilemy, frustrácie a deprivácie, stresy a konflikty, ktorých je čím ďalej viac. Vo výchove mimopoznávacích funkcií sme zdôrazňovali činnosti, teda že dieťa treba zamestnať. Málo alebo vôbec sme si nevšimli rozvoj jeho psychických funkcií, procesov, vlastností. Treba postaviť človeka z hlavy na nohy. Rozvíjať jeho myslenie, cit, motiváciu, prosociálne správanie, hodnotovú orientáciu. V tomto zmysle nás čaká dlhá cesta transformácie myslenia, ale najmä praxe výchovy.

Peter sa stával čím ďalej agresívnejším. Darmo sa metala, hovorila, kričala. Trhal z nej šaty. Už cítil teplo jej tela. Už cítil tie tvary, o ktorých toľko sníval. Už prežíval ošial svojho sna. Začala kričať viac. A hlavne začala vrieskať, že to povie učiteľom, rodičom... Peter pocítil strach. Úzkosť. Už len pomyslenie, že on, tichý, dobrý chlapec sa takto dostane na pranie školy, rodičov, spolužiakov, všetkých, bolo strašné. Prítláčil jej ruku na ústa. Trhala sa. Chytil ju za hrdlo...

Výskum, ktorý sme uskutočnili v nápravno-výchovných zariadeniach na Slovensku ukázal, že u mladistvých sú najčastejšie štyri základné príčiny agresívnych, trestných činov. Z týchto štyroch faktorov sa priamo dajú odvodiť programy, opatrenia na prevenciu a nápravu. Dá sa odvodiť boj proti agresii v našich podmienkach. Zistili sme, že štyri faktory majú skoro 80 percentný podiel na všetkých agresívnych činoch mladých ľudí. Dá sa povedať, že vlastne v nápravno-výchovných zariadeniach sú „nepodarky“ výchovy nášho školského a výchovného systému a že preventívna práca by mala byť reakciou na tieto štyri príčiny:

1. *nižšia inteligencia* — zisťujeme, že vo väzniciach je 85 percent ľudí, ktorí majú nižšiu inteligenciu, ako je priemer, to znamená okolo 80—70 IQ. Len výnimočne, aj to podľa druhu porušenia zákona, sú v tejto skupine ľudia s vyššou inteligenciou ...

2. *nižšie vzdelanie* — odsúdení mladiství v nápravno-výchovných zariadeniach majú len základnú školu alebo skončili v nižšom ako 9. ročníku, alebo majú len dvojročné či trojročné učilište. Minimálny je počet odsúdených s maturitou alebo vysokou školou;

3. *rómska populácia* — bez toho, aby sme naznačovali nejaký rasizmus, štatistiky môžeme konštatovať, že Rómovia sa podieľajú na juvenilnej delikvencii skoro 70 percentami, čo je nezanedbateľné, ak zoberieme do úvahy podiel Rómov v populácii;

4. *alkohol* — výskumy ukázali, že pod vplyvom alkoholu je spáchaný prevažný počet trestných činov. Zaujímavé pritom je, ako vzniká pitie. Štatistiky a naše výskumy ukazujú, že prvým, kto ponúkne deti tejto skupiny alkoholom, sú rodičia. Domnievame sa, že to nepotrebuje komentár. Zlo rodí zlo.

Peter dokončil svoj čin. Odtrhol ruky od hrdla a úst dievčiny, svojej spolužiacky, až potom, keď sa prestala metať a kričať, keď nastalo tmavé ticho za krikmi. Vtedy sa zhrozil. Vstal, tackal sa, chytil sa za hlavu. Vytriežieval z ošialu pudov zla. Bol koniec. Je to vlastne koniec.

Dalo by sa amoralizátorsky spýtať: kto ho nenaučil ovládať svoje správnanie v kritických situáciách? Kto ho nepripravil na prekonávanie záťažových situácií? Odpoveď nie je len súkromnou záležitosťou každého z nás. Odpoveď je systémová. Pátrajme po zodpovednosti... Peter stále so sklonenou hlavou rieši situácie Rosenzweiga — ale to mu nepomôže. Pomôže mu skôr objasnenie ľudského správania, seba-regulácie, ktorá by neničila, ale podporovala každý život, a najmä rast a život tých, ktorých nemá nikto rád, ktorí hľadajú svoju cestu uznania, zanechania stopy vo svete ...

Je len jedna cesta — cesta od človeka k človeku. Ak túto cestu nebudú sprevádzať pedagógovia, psychológovia, profesionáli na výchovu, tak ju budú lemovat psychiatri a sudcovia, väznice a ľudské nešťastia. Je teda dôležité, aby sme sa venovali predchádzaniu a liečbe agresie?

Kontextová dimenzia tvorby MILANA FERKA pre deti a mládež

ONDREJ SLIACKY

Nedostatočný literárnohistorický prístup modernej slovenskej literatúry pre deti, predovšetkým absencia syntetizujúceho obrazu kontextu a jeho relácií, spôsobuje, že vývin novodobej detskej literatúry neregistrujeme ako proces, ale ako sled či súbor izolovaných autorských prejavov. Lexikografický princíp je, pravda, efektívny v tom, že viac než princíp syntetizujúci analyzuje autorskú osobitosť, detailnejšie kompletizuje jej aktivity, na druhej strane však nedovoľuje vnímať autora a jeho dielo v širších vývinových súvislostiach, čím sa prirodzene zahmlieva, resp. vytráca jeho kontextová dimenzia.

Dôkazom tohto konštatovania je aj, či najmä, autorská účasť Milana Ferka na tvorbe modernej detskej literatúry, pri ktorom navyše a naliehavejšie než u iných vystupuje do popredia i skutočnosť, že od začiatku sedemdesiatych rokov jeho tvorba z mimoliterárnych dôvodov nebola, pretože nemohla byť, predmetom literárnohistorických a literárnoteoretických výskumov. Obe tieto príčiny spôsobili, že Ferkovo dielo v celej svojej druhej i tematickej rozmanitosti je síce lexikograficky registrované, ale nie je preskúmané na širšom literárnom pozadí, čo jeho hodnotovosť značne skresľuje. Už zo špecifických indícií jeho básnických a prozaických textov, ako aj ojedinelých literárnokritických konštatácií je totiž zrejmé, že ide o dielo, ktoré nie je len odrazom vývinovo iniciačných trendov, ale že v nejednom ohľade je ich agensom; stimulom, ktorý disponuje takou jedinečnosťou, akou je schopnosť rozrušovať ustálené konvencie a nasmerovávať vývin do jeho vyšších, produktívnejších fáz.

Nech to znie akokoľvek paradoxne, protikonvenčnosť ako erbová znakovosť Ferkovej tvorby pre deti je prítomná, pravda v náznakovej miere, už v jeho veršovanom debute Veselo, pionieri! Interpretovanie tejto zbierky v izolovanosti od dobového spoločenského i literárneho kontextu znamená prirodzene jej diskvalifikáciu, pretože ide o typický veršovaný model pofebruárovej detskej literatúry, ktorá dieťa nevnímala v celej jeho psychomentálnej zložitosti, ale sústreďovala sa naň len ako na objekt svojho utilitárneho výchovného pôsobenia. Hodnotiť zbierku v kontextových súvislostiach znamená však vidieť, že Ferko dobový významový a tvarový kánon detskej poézie nielen prevzal, ale tým, že doň intervenoval humoristickým akcentom, jeho monolitnú podobu zároveň aj narušil.

Smiech ako bytostný prejav detskej osobnosti, ozvlášťňujúci princíp detského zmocňovania sa reality, nepatrí totiž do repertoáru poetologických prostriedkov didakticky koncipovanej literatúry ani v tejto vývinovej fáze, ani v predchádzajúcich obdobiach. V chápaní jej normotvorcov bol to nepripustný faktor, ktorý v konečnom dôsledku zľahčoval poslanie didakticky orientovanej literatúry.

Ferko tento kánonický postulát nerešpektoval a hoci viac-menej len v polohe tematickej, usiloval sa vitalizovať nekomunikatívny model detskej poézie humoristickými motívmi. O rok neskôr tým istým spôsobom pokúsila sa didaktizujúci typ veršovania spochybniť Krista Bendová. Výraznejším akcentovaním humoristického pôdorysu detskej básne, ako aj razantnejším zrieknutím sa zdiskreditovaného tematického repertoáru, stala sa jej zbierka Bola raz jedna trieda dielom, ktoré avizovalo návrat k estetickému chápaniu detskej poézie. Faktom však zostáva, že na začiatku procesu, ktorý cez reálne dieťa situované do adekvátneho detského prostredia vymaňoval detskú poéziu z osidiel schematického ideologizovania, bol svojím tematickým motívom veselosti Milan Ferko. Navyše, kým Bendová v básnickej tvorbe nepokračovala v estetizujúcom prehlbovaní tohto procesu, Ferkovi sa dobové dieťa, svet jeho autentických záujmov

a hier stáva programom jeho ďalších poetickotvorných ambícií.

Podstatou tohto programu nie je už len spontánne preferovanie obrazu súčasného dieťaťa, sympatizovanie s jeho živelnými prejavmi, ale úsilie akceptovať základné fenomény tejto živelnosti, predovšetkým fantazijnosť a zmysel pre hru ako základný prostriedok detského zmocňovania sa skutočnosti. Následné básnické texty, predovšetkým zo zbierky *Na Mars a späť* (1960) a *leporelo Čarovné bubliny* (1960), skutočne potvrdzujú, že Milan Ferko si svoj básnický program nevytvoril jednoduchou inováciou tematického repertoáru predchádzajúceho veršovaného modelu, ale si zvolil spôsob náročnejší, pretože založený na principiálne novom chápaní zmyslu básnickej tvorby pre deti, v širšom chápaní beletristiky pre deti vôbec. Súčasne s Ľubomírom Feldekom a Miroslavom Válkom, ich básnickými textami *Hra pre tvoje modré oči* a *Kúzla pod stolom*, ktoré boli prvými signálmi kvalitatívne novej fázy vo vývine modernej poézie pre deti, vydáva básnické leporelo *Čarovné bubliny*, v ktorom v zhode s avizovanou poetikou princípu detského aspektu akcentuje detskú predstavivosť. Podobne ako Feldek a Válek, a v tom istom časovom horizonte, aj on koncipuje svoje *Čarovné bubliny* ako kúzelnicke predstavenie, fantazijnú hru, ktorá nesleduje len zábavný efekt, ale ktorá pomocou predstavivosti rozkrýva dieťaťu vnútorné vrstvy skutočnosti, predmetov a javov, a tým sa mu vlastne stáva jedným z produktívnych prostriedkov poznávania.

Detskú hru ako základný fenomén novej básnickej koncepcie Ferko pritom nechápe len v polohe imaginárnej fantazijnosti. V zbierke *Na Mars a späť* favorizuje hru, ktorá síce takisto ako hra poetických predstáv je bytostným prejavom detskej mentality, ale súčasne je nasýtená časovou znakovosťou dobového dieťaťa, najmä explóziou jeho technických záujmov a túžob. Na rozdiel od predchádzajúceho typu hry detský aspekt má v nej autentickjšiu podobu, dominuje v nej suverénne dieťa, nie jeho metaforický symbol. Nie je to už hra pre dieťa, je to hra s dieťaťom, z komunikatívneho hľadiska nepochybne príťažlivá, pretože obsahujúca, resp. vytvárajúca hu-

moristickú atmosféru. Humor sa stáva a navždy už zostane trvalou súčasťou Ferkovho poetologického aparátu.

Pre Ferkovo autorské ustrojenie, charakteristické intenzívnou tvorivou energiou, ktorá ho neustále stimuluje narušovať a prekonávať jestvujúce konvencie, je príznačné, že vo svojich ďalších básnických knižkách pre deti, najmä zbierkach *Robí robot robotu* (1964) a *Džimbala-bala-bala* (1971), nefixuje model svojej doterajšej básnickej hry, ale sa usiluje rozšíriť ho o ďalšie výrazové a významové možnosti. Aj on, podobne ako Feldek a Válek, prechádza od hry s obrazotvornosťou k náročnejšej hre s významovosťou slova, k nonsensovým klauniadám, v ktorých rozkladáním slova a jeho významu, alogickou deštrukciou reality vedie dieťa k jej logickému vnímaniu.

Svoje novátorstvo, ambície prezentovať sa neustále novými možnosťami Ferko vyjadřil aj narušením ustálenej veršovej metricky. Uvoľnenie strofickej architektiky nebolo však ani uňho prejavom akejsi vonkajškovej modernizácie tradičného metrickeho systému detskej poézie. V súlade s novou poetikou aj Ferko sa usiluje civilistický repertoár vyjadriť civilnejšie, prirodzenejším spôsobom, ktorý by jednak zabráňoval mechanicky-memoračnému osvojovaniu si básnického textu a súčasne by zdôraznil, že aj v polohe básnickej štruktúry dochádza k rešpektovaniu detského aspektu.

Z konštatovaných zistení je teda zrejmé, že Milan Ferko svojou básnickou aktivitou pre deti nebol jedným z autorov šesťdesiatych rokov, ale v čase intenzívnej kvalitatívnej premeny básnenia pre deti, ktoré s definitívnou platnosťou zlegitimizovalo estetickú hodnotovosť tohto slovesného druhu, bol spolutvorcom jeho koncepcie. Toto konštatovanie je dôležitejšie o to viac, že doterajšie, hoci len provizórne náčrty vývinového pohybu novodobej fázy detskej literatúry, prevažne učebnicového charakteru, takýto zástož Ferkovi upierajú.

Nedocenenie Ferkovej prioritnej účasti na tvorbe moderného typu básnického textu pre deti, ktorý ani po troch desaťročiach nestratil svoju estetickú platnosť, má, po-

chopiteľne, svoj mimoliterárny pôvod a traduje sa od začiatku sedemdesiatych rokov. V polovici deväťdesiatych rokov je však už nevyhnutné rozšíriť zoznam tých, ktorí tvarovali nový typ básnenia pre deti, aj o jeho meno. Nielen kvôli osobnému zadosťučineniu, ale predovšetkým kvôli zadosťučineniu objektivizácii literárneho vývinu.

Z tohto dôvodu je nevyhnutné jasnejšie deklarovať aj prítomnosť Ferkovej prozatickej aktivity, najmä románu Keby som mal pušku (1969), v tomto vývine. Hodnotu románu kritika síce nikdy neproblematizovala ani koncom šesťdesiatych rokov, ani v neskorších, hoci už len sporadických dotykoch, opäť však tým, že ho dôsledne nezasadzovala do kontextu prózy s vojnovou a povstaleckou tematikou, dostávala ho do pozície jedného z mnohých. V skutočnosti týmto dielom vyvrcholuje vývin povstaleckej témy v slovenskej próze pre mládež, témy z hľadiska tvarovania mravného a národného vedomia dieťaťa nepopierateľne závažnej, až do vyjdenia Ferkovej prózy však umelecky nepresvedčivej. Do 60. rokov sa jej usiloval zmocniť úctyhodný rad autorov — Peter Jilemnický, Michal Šteinhíbel, J. F. Kunik, Hela Volanská, Rudo Moric, Jozef Horák, Ferdinand Gabaj, Hana Zelinová, Peter Sever, Helena Križanová-Brindzová, Juraj Špitzer — estetická hodnota ich úsilia nebola však adekvátne možnostiam a zložitosti, ktoré táto téma ponúkala.

Pod vplyvom didakticko-propagandistickej účelovosti, ktorá sa v pofebruárovom období stala oficiálnou koncepciou literatúry pre deti a mládež, vojnová a povstalecká téma nadobudla podobu hyperbolizovaného detského činu, ktorý mal plniť mentorskú funkciu. Následným oddiktizovaním detskej beletristiky sa miera schematizácie povstaleckej témy zmenšovala, aktívna účasť detí v bojových akciách ako jej záväzný sujetový model však pretrvávala naďalej. Nástup generácie detského aspektu, ktorý znamenal definitívny rozchod s didaktickým chápaním detskej literatúry, súčasne znamenal aj zánik existujúceho modelu spracovávania vojnovéj a povstaleckej témy. Jednoznačný príklon k súčasnému dieťaťu dokonca

naznačoval, že pôjde o zánik samej témy, ktorá sa svojím spracovaním natoľko zdiskreditovala, že vzbudzovala pochybnosti o svojej opodstatnenosti v literatúre pre deti a mládež vôbec. A práve túto tému sa koncom 60. rokov rozhodol zvládnuť Milan Ferko.

Próza Keby som mal pušku vyšla v roku 25. výročia Povstania ako jubilejný vydavateľský titul, v porovnaní s tým, čo pri podobných príležitostiach vyšlo, bola to však próza vonkoncom nejubilejná. Jej dominantou nebolo totiž politikum v podobe konvenčného patetizovania a glorifikovania toho obrazu Povstania, aký vytvorila totalitná moc a jej podriadená historiografia, ale tvoril ju obraz dieťaťa v mimoriadnych, t. j. vojnových okolnostiach. Presnejšie, jeho vnútorný svet vo veku dospievania, v období vnútorných fyziologických a psychických búrok, ale najmä intenzívneho ľudského potvrdzovania sa. Ferko sa teda radikálne rozišiel s dovtedajším prístupom k povstaleckej téme. Vypäté historické okolnosti využil nie ako tému, ale ako pozadie, na ktorom mohol zrekonštruovať drámu dospievania svojej generácie, pričom ako prvý v slovenskej próze pre mládež odtabuizoval jej eroticko-fyziologickú stránku. V jednotlivých ohlasoch sa evidoval aj tento fakt, ibaže skôr ako rarita a výnimočnosť, nie ako originálny konceptný prístup k zvierhodneniu obrazu detstva v štádiu dospievania. Úprimnosť a autenticnosť výpovede o vojnovom detstve, o jeho — s Júliusom Nogem povedané¹ — rozlišovaní ľudí a ich vzájomných vzťahov, ľudského od neľudského, spravodlivého od nespravodlivého tvorili teda podstatu diela, ktoré vskutku v intencii Rázusovho Maroška a Ondrejovovej Zbojníckej mladosti pokračuje v umeleckej rekonštrukcii slovenského plebejského detstva v jeho ďalšej historickej fáze, pričom z generačného autorského hľadiska túto rekonštrukciu vlastne uzatvára. Aj keď sa totiž po Ferkovi témou vojny prezentovali ešte Ján Beňo v diológii Jeden granát pre psa (1971) a Škola sa začína v máji (1974), Peter Kováčik v Jablkách nášho detstva (1977) a Ján Navrátil v próze Lampáš malého plavčíka (1980), z vývinového aspektu ich autorská optika je to-



Milan Ferko v karikature Milana Vavru

tožná s optikou Ferkovou. Podobne teda ako v básnickej tvorbe, najmä v jej nonsensej a slovnej hre, Ferko vstupuje do vývinového kontextu aj v súvislosti s vojnovou témou ako inšpiratívny impulz.

Vzhľadom na posun k istej ideovej apriórnosti, ktorá prekryla autenticnosť detského sveta v románe Keby som mal pušku, toto konštatovanie nie je síce možné zopakovať v súvislosti s románom Keby som mal dievča (1974), protikonvenčnú tendenciu, ktorá má opäť vývinovú hodnotu, nemožno však nepriznať ďalšej Ferkovej prozateárskej aktivite, a to záujmu o dobrodružný žáner. V konfrontácii s ľudovým čítaním a jeho obľúbených pirátskych príbehov Ferko v prozaických zbierkach Pirátski králi a kráľovskí piráti

(1968) a Pirátske dobrodružstvá (1970) kvalitatívne zhodnotil neproduktívnu tradíciu tým, že do zábavnej štruktúry textu organicky implantoval náročnejší významový plán i sumu faktografických informácií. Dobrodružný žáner, ktorý, pochopteľne, preferoval zábavno-akčnú orientáciu, získal tým ďalší hodnotovejší rozmer, ktorý vzhľadom na predchádzajúcu podobu dobrodružno-historických textov opätovne predstavoval vývinové novum.

Z kontextového aspektu má takúto ambíciu aj súbor Staré povesti slovenské (1990), ktorý podobne ako prevažná väčšina Ferkových kníh, básnických aj prozaických, nevariuje existujúci žánerový model, ale v opozícii voči nemu hľadá jeho optimálnejší variant. V tomto zmysle sú Staré povesti slovenské polemikou s povestovou vlnou 60. a 70. rokov, ktorá síce vyvolala záujem o historickú a regionálnu povesť, ojedinele doložený aj presvedčivým výsledkom, v podstate však šlo o literárské kamufláže netvorivých autorov devalvujúcich estetickú a významovú kompetentnosť povestí. V rozhovore s Jánom Poliakom² a v rozpore s dobovým názorom, ktorý povestovú explóziu prijímal ako výraz intenzívneho záujmu o ľudovú slovesnosť, Ferko sa netajil svojou roztrpčenosťou zo skutočnej úrovne tejto povestovej produkcie. Dokonca rezignovane konštatoval: „Načo sa usilovať, keď dnes pod názvom povestí možno vydať akúkoľvek zlátaninu. Keď sa tento žáner stal voľným trhom, na ktorom sa beztrpčne keľasí.“³ Rezignovanie a roztrpčenosť z poklesnutej povesti prekonal Ferko svojím typickým spôsobom — vytvorením Starých povestí slovenských, v ktorých špecifické žánerové konštanty povesti nasýtil verifikovateľnými historickými informáciami, čím dosiahol, že povesť v jeho realizácii naplnila svoje estetické i historicko-vlastenecké poslanie.

Podobne ako v básnickej tvorbe pre deti a v próze s vojnovou tematikou aj v povest-

¹ Noge, Július: Podoby a problémy poviedky a románu zo súčasnosti. In: Literatúra v literatúre. Mladé letá, Bratislava 1988, s. 287.

² Poliak, Ján: Rozhovory o literatúre pre mládež. Mladé letá, Bratislava 1978, s. 112—127.

³ Tamže.

fovom žánri tvorivou ambíciou Milana Ferka je teda vytvárať novú kvalitu prekonávaním existujúcich významových i tvarových konvencií. Jeho prínos do moder-

nej detskej literatúry nespočíva teda len vo vytvorení jednotlivých suverénnych diel, ale predovšetkým v schopnosti týchto diel vytvárať suverénny vývinový proces.

BIBLIOGRAFIA LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ MILANA FERKA

Poézia: Veselo, pionieri (1955), Na Mars a späť (1960), Čarovné bubliny (1960), Deň plný slnka (1962), Ružová rozprávka (1963), Neslávny výlet (1963), Snehový strom (1963), Tajomstvo hračiek (1963), Robí robot robotu (1964), Ďaleká plavba (1969), Džimbala-bala-bala (1971).

Próza: Dobrodružstvá s kolieskom (1963), Kúzelník a zvieratká (1964), Bola raz rozprávka (1964), Pirátski králi a kráľovskí piráti (1968, 1990), Keby som mal pušku (1969, 1984), Pirátske dobrodružstvá (1970), Rinaldo Rinaldini (1971, 1979), Keby som mal dievča (1974, 1988), Kam vtáci na noc odkladajú srdce (1978), Bohatier v býčej koži (1981), Staré povesti slovenské (1990, 1993), Nové povesti slovenské (1994).

Literatúra faktu: Tvoji bratia, Winnetou (1967), Inti kori paran (1967), Indiáni sa hrajú na Indiánov (1967), Pod čiernou vlajkou (1984).

Rozhlasové hry: Letí robot do sveta (1962), Novoročná raketa (1963), Silvester pre babičku (1964), Rozhlasový zvieratník (1965), Čarovná ladička (1966), Spievajúce mandarinky (1967), Lietajúce taniere (1968), V ďalekej krajine Čugande (1969), Kohútik víťazík (1970), Koniec Zuribandu (1971), Rozprávka o Holoprstovi (1977), Posledný kráľ (1978), Borko (1979).

Filmy: Koliesko (1966), Keby som mal pušku (1972), Keby som mal dievča (1976).

Preklady poézie: E. Trutneva: Víťazstvo (1951), S. Michalkov: Deťom (1952), D. Lukić: Tu bývajú básne (1964), D. Radović: Rozprávky pre Gordanu (1968), A. Laptev: Mláďatá (1968), D. Radović: Zbojník Bora a princezná Zora (1968), Máša a medveď (1969).

Preklady prózy: C. Aveline: O slonovi a všetličom inom (1968), D. Lukić: Tisíc slov o troch slovách (1969), D. Lukić: Vrabec v klobúku (1973), D. Horkić: Začmudené príhody (1976).

SPISOVATEĽ MILAN FERKO

sa narodil v drotárskej rodine 14. decembra 1929 vo Veľkom Rovnom. Gymnázium študoval v Nitre a v Žiline, štúdium práv absolvoval roku 1953. Bol redaktorom Smeny (1951—55), Kultúrneho života (1955—56). Roku 1956 založil a do roku 1960 viedol Mladú tvorbu. V rokoch 1960—1969 bol šéfredaktorom Slovenských pohľadov. Po intervencii vojsk Varšavskej zmluvy do Československa pracoval vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ ako propagačný referent. Od roku 1975 bol profesionálnym spisovateľom. Roku 1993 sa stal šéfredaktorom Slovenských pohľadov, od roku 1995 je riaditeľom sekcie štátneho jazyka a písomníctva MK SR.

Dejiny biedy, pádov a vzopätí

VILIAM OBERT

V záverečných riadkoch autorského príhovoru v prvom vydaní Starých povestí slovenských Milan Ferko dal čitateľovi prisľub, že vo svojej práci bude pokračovať: „Ďalší rozmach Slovenska — jeho mestská a banícka sláva, cechovní majstri a univerzitní vzdelanci, nehynúce stavebné a umelecké diela, uplatňovanie pracovných rúk a podnetného umu doma i vo svete, nespočetné boje za sociálnu a národnú spravodlivosť, vrcholiace jánošíkovskou epopejou a sprisahanim uhorských jakobínov — môžu sa stať náplňou druhej knihy Povestí.“ Stalo sa. Máme ju pred sebou v pritažlivom knižnom vydaní, v hodnotnej ilustračnej výbave i grafickým spracovaním pod názvom Nové povesti slovenské. 48 povestových príbehov prvého zväzku autor takto obohatil o ďalších 49 povestí v druhom zväzku.

V Nových povestiach slovenských nachádzame viacero spoločných bodov s ich predchodcami. Aj tu autor uvádza svoje dielo „slovom na úvod“, v ktorom stručne naznačuje svoj zámer priblížiť mladému čitateľovi obdobie Uhorského kráľovstva so všetkými jeho sprievodnými pozitívnymi i negatívnymi znakmi. Jeho pohľad na toto obdobie nie je pohľadom vedca-historika, ale pohľadom aktéra, rozohrávača ľudských osudov, prostredníctvom ktorých sa do popredia dostáva spoločenský svet plný rozporov a nemalého úsilia človeka o to, aby prežil, resp. aby žil a nechal žiť. Tento nepísaný, ale všeobecne uznávaný zákon bytia v podstate platí tak na úrovni existenčného, sociálneho rozloženia stavu vecí, ale aj na úrovni individuálneho rozpoloženia. Je paradoxné, že kým oficiálne spoločenské (veľké) dejiny alebo dejiny spoločnosti sú takmer vždy dejinami lesku, slávy, víťazstiev,

v povestových zbierkach s historickými námetmi sa dejiny spoločnosti ukazujú ako dejiny chudoby, biedy, pádov a nových vzopätí. Pri tom však práve povest má v sebe to, čo „veľkým“ dejinám (dejinným príbehom) chýba: idea, za ktorú hrdinské postavy strácajú, trpia a zomierajú, je predstavená optimisticky a v istej miere zovšeobecnenia nadobúda takto symbolickú platnosť. Zaiste, aj toto prirovnanie ako každé iné pokrívava, no nie je celkom na zahodenie, ako nás o tom presvedčujú aj Ferkove „nové“ slovenské povesti. Všimnime si napr. dvojicu povestí Prečo na Rozsutci nestojí hrad a Materinské srdce. Kým v prvej hrá v dejovom rámci dôležitú úlohu spoločenské prostredie, predstavované konkrétne uvzatosťou zemana Štefana postaviť na Rozsutci nedobytný hrad, čo znamená pre robotný ľud neznesiteľné utrpenie, v druhej povesti sa akoby len na pozadí doby odvíja dráma chudobného mládenca, ktorý pre svoju vysnivanú milú obetuje matkino ľubiacie srdce. Aj v predošlej povesti je láska v popredí konfliktu: láska Žofie k svojmu mužovi, ktorý hynie v ťažkej robote na Rozsutci, je taká silná, že cez slzy žiaľu privolá prietrz mračien, ktorá načisto zničí Štefanom vybájené dieťa, čo je zároveň aj jeho koniec. Žofia zostáva sama, no ľudia sa jej klaňajú ako svätici; Miloš (z druhej povesti) od veľkej viny a zúfalstva skamenie a tá skala v Maninskej úžine „v jedných vyvoláva strach, v iných hnev, no v nikom súcit“.

V porovnaní s povestami prvého súboru v Nových povestiach slovenských nachádzame viac humorných alebo prinajmenšom nadľahčených motívov, situácií. Nemožno celkom presne určiť, čo autora k tomu viedlo, no dá sa tušiť, že tu vstúpila do hry jednak istá pieta, ktorú Ferko k tomuto „svojmu“ veľkomoravskému obdobiu prechováva a ktorá mu tak trochu — obrazne povedané — zväzovala ruky, alebo aj — čo je tiež pravdepodobné — úsilie autora oživiť dejovú stránku povestí, a tým ich viac priblížiť k detskému čitateľovi. Druhý zväzok je pestrejší predovšetkým v tom zmysle, že sa v ňom striedajú príbehy, takpovediac „historicky“ každodenné s príbehmi historicky značne zaťaženými, krízovými, zlomovými. Medzi takéto „ľahšie“

príbeh patrí napr. povest Mačka, ktorá nechcela piť mlieko, kde sa vlastne názorne demonštrujú Pavlovove zistenia o podmienených reflexoch, pravda, priamo v životných sociálnych podmienkach a vzťahoch (v prednóvi 1189) a s nepriaznivým dosahom na poddaných. Do druhej skupiny by sme zasa mohli zaradiť príbeh Deväť ráz zasnúbená, štyri razy vydatá, predstavujúci životné peripetie Márie Uhorskej, ktorá svoj trpký osobný údel až po tragickú smrť niesla vinou špekulácii matky-vdovy s kráľovskou korunou.

Do tretej skupiny patria povestové príbehy, ktoré majú ráz oslavy až blahorečenia nejakej historicky výnimočnej udalosti, skutku, činu, charakteru historicky vážnej i váženej osoby, existencii historického medzníka, javu atď. Takouto povestou je napr. rozprávanie o „veľkej ozdobe Uhorska“ Matejovi Belovi s názvom Chvála slovenčiny. Príbeh, odohrávajúci sa roku 1708, sa dotýka Belovho odsúdenia na smrť cisárskymi, keď — údajne nenáležite, rebelantsky a navyše po slovensky — poskytol duchovní útechu kuruckému odsúdencovi. Bel zoči-voči cisárskemu generálovi Heisterovi obhajuje slovenčinu pred jej — podľa mienky Heistera — primitivnosťou, neschopnosťou vyjadriť také pojmy, ako spravodlivosť, právo a viera. Látku pre túto povesť Ferkovi poskytol Belov úvod k Doležalovej Slovensko-českej gramatike.

M. Ferko podobne ako v Starých povestiach slovenských prekračuje regionálny rámec tohto žánru a konkrétne postavy, miesta a skutky zakotvuje tak, aby vyniklo ich národnohistorické jadro, ktoré je raz zjavnejšie, inokedy menej viditeľne prítomné v mottách na začiatku jednotlivých povestí. Tieto citáty-predhovory sú rozmanitej literárnohistoricko-spoločenskej (pramennej) proveniencie a aj ich forma je premenlivá. Výber týchto uvádzajúcich textov a z ich významového vnútra vychádzajúci príbeh je síce vecou autorskej koncepcie, no zreteľne sa tu črtá tendencia povýšiť regionálne na národné a čo najprirodzenejšie sa v motivic-

kom rozvíjaní témy uberať k určitému historickému pozdvihnutiu, uvedomeniu, resp. až kodifikovaniu (sui generis) národno-formotvornej myšlienky, vitalizovať, resp. podporiť či obohačovať historické povedomie čitateľa, v prvom rade mladého čitateľa.

Historické povesti sú v porovnaní s autentickými historickými udalosťami z cyklov tzv. veľkých dejín alebo dejín spoločnosti, ako sme sa to už na jednom mieste pokúsili naznačiť, segmentmi, príbehovými výsekmi zo života národa, ľudu, v ktorých sa odzrkadľuje charakter doby, charakter spoločenského diania i charakter človeka v istých viac alebo menej vyhrotých, dramatických konfliktoch alebo prinajmenšom v stretoch vzbudzujúcich všeobecnú pozornosť, ohlas, odkaz, širší záujem atď. Navyše je tu evidentný úmysel alebo predsavzatie autora, aby z toho všetkého vzišlo čosi ako impresia alebo aktualizácia životnej ľudskej skúsenosti so zreteľom na prítomnosť i budúcnosť. V povestových príbehoch historického zamerania hlavnú rolu zohráva dôsledok, príčina splýva s motiváciou, je len jej súčasťou. A tieto dôsledky v historických (a teda aj v literárno-umeleckých) súvislostiach sú len málokedy rozprávkové. Napriek tomu celý povestový komplex — a tak je to aj v prípade Ferkových Nových povestí slovenských — vyznieva v zhode s autorským zámerom ako etická sonda do dejín naplnených prirodzeným ľudským úsilím o dôstojný život človeka medzi ľuďmi, navyše o dôstojnú existenciu národa medzi národmi. Vďaka tomu Ferkove Nové povesti slovenské, samozrejme, spolu so Starými povestami slovenskými, sú ako celok našimi „malými dejinami“, no s príznakmi špecifického typu povestového žánru, ktorého absenciu sme dosiaľ tak citelne pociťovali.

MILAN FERKO

Nové povesti Slovenské

Bratislava, Mladé letá 1994. 1. vyd. Il. Jozef Cesnak. Editorka Magda Baloghová. 248 s.

Chvála SLOVENČINY

MILAN FERKO

*Slovenčina vo svojej vznešenosti
a dôstojnosti nezaostáva za
španielčinou, v lahodnosti a
jemnosti za francúzštinou,
pátosom a pôsobivosťou sa vyrovná
angličtine, bohatstvom citu a
výrazu nemčine, ľúbeznosťou a
milotou taliančine...*

Matej Bel

Keď skalický rodák Pavel Doležal dokončieval roku 1745 svoju Slovensko-českú gramatiku (Grammatica Slavico-Bohemica), požiadal o úvod rektora bratislavského gymnázia a prvého farára tamjšej evanjelickej cirkvi Mateja Bela. Ten bol už vtedy za svoju bohatú pedagogickú, vedeckú a literárnu činnosť „magnum decus Hungariae“ — veľkou ozdobou Uhorska. Ako uvažoval o milej povinnosti, za akú pokladal napísať predslov do chystanej gramatiky, spomenul si na veľmi zvláštnu, ba osudovú príhodu, ktorú prežil ako začínajúci pastor pri špitálskom kostole svätej Alžbety v Banskej Bystrici.

Vo veľmi zlých časoch podujímal svoje kazateľské a vychovávateľské dielo!

Na Slovensku besneli boje posledného stavovského povstania, zosobneného Františkom Rákocim II. Proti jeho bojovníkom, kurucom, zo všetkých strán útočili cisárski vojaci, labanci. Jasnú prevahu získali najmä po pamätnom ví-

ťazstve pri Trenčíne 3. augusta 1708. Už v októbri toho roku labanci pod velením generála Sigberta Heistera dobyli Banskú Bystricu. Obsadili radnicu, uzavreli mestské brány a začali prehliadať dom za domom, či sa dakde neukryli nepriateľskí záškodníci.

Z chyže mestského šarhu vytiahli raneného kuruca, ktorému sa už nechcelo bojovať, a preto neustúpil so svojím plukom. V dnešných časoch by sa takému zbehovi celkom potešili. Mali by „jazyka“, ktorý by mohol kadečo poprežrádzať o svojej armáde. No vtedy bola doba krutá, generál Heister nemilosrdný. Ortieľ bol preto rýchly a jednoznačný:

— Obesiť!

Doba bola krutá, na náboženstvo sa však dbalo. Žiaľ, nie na jeho podstatu ľudomilnosti a odpúšťania, ale na vonkajšie prejavy. Jedným z nich bolo právo odsúdenca pred popravou sa vyspovedať — ak išlo o katolíka, alebo — ak bol odsúdenec evanjelik — dostať duchovnú útechu. Nešťastný kuruc sa priznal, že je katolík, ale labanci už priviedli rektora banskobystrickej evanjelickej školy a kazateľa Mateja Bela. Mal iba dvadsaťštyri rokov, dušpastierske miesto zaujal len pred pár mesiacmi, každú povinnosť bral veľmi vážne. Vzrušene šiel povedľa káry, na ktorej odvážali spútaného kuruca, a takto ho utešoval:

— Si obeťou svojej úprimnosti a dôvery. Ako tisícky tvojich spolubratov si sa pridá ku kurucom, lebo si veril, že knieža Rákoci splní váš sen a dá vám chlieb a slobodu, ako ste si to dali písať na svoje zástavy — panem et libertatem. Päť rokov si statočne bojoval, aby si sa mohol vrátiť do rodnej obce ako slobodný človek a roľník, ktorý za svoje verné služby dostane aj niekoľko lánov pôdy. Tvoj sen sa však rozplynul v ohni bojov, v ktorých zhorel aj ich zmysel a základné poslanie. Už sa iba vraždilo, už sa iba zabíjalo, pustošilo a páliło, mučilo a trýznilo. Tebe sa také besnenie

nemohlo páčiť, lebo si človek dobrého srdca, ktorý vždy dá prednosť radšej pluhu ako pluku, radšej drží v rukách hrable ako rukoväť šable. Vojsko je vždy zlé a ničí ľuďom nielen životy, ale aj ich duše. Preto si sa rozhodol so všetkým skončiť bez toho, aby si porušil danú prisahu. Keby tak boli urobili všetci tvoji spolubojovníci, už by bol mier a tisíce ľudí by ti vzdávali chválu za tvoj prikladný čin.

Takto sa Matej Bel prihovárať kurucovi cestou na popraviisko. Zdalo sa, že odsúdenec akoby zrazu pozrel na svoj život inými očami. Akoby našiel zmysel aj v svojom nezmyselnom boji. Očistila sa mu duša. Veď on nie je zbeh, neporušil prisahu, on sa iba usiloval dosiahnuť spravodlivosť a mier! S pocitom veľkej vďaky božkal kňazovi ruku. Pokojne vystúpil na popraviisko ...

Kazateľova reč sa znepáčila veliteľovi popravného družstva. Hádám ani nie tak znepáčila, ako v nej uvidel príležitosť dostať sa na raport k samotnému generálovi a vyslúžiť si povýšenie — alebo aspoň odmenu. Veď v tom evanjelickom kazateľovi objavil nepriateľa! Veď ten luterán hovoril tak, akoby boj kuručov bol spravodlivý, akoby labanci v cisárovom mene viedli nespravodlivú vojnu plnú zverstiev!

Keď to po návrate z popraviiska poručík takto vyložil, generál Heister okamžite rozhodol:

— Stihne ho taký istý trest ako toho kuruca. Choďte poňho, — rozkázal poručíkovi. — Písomný rozsudok vám doručí môj prikazník rovno na popraviisko.

Mladý poručík odcvával aj s popravným družstvom.

Matej Bel bol už v kostole. Skupinku veriacich vyzýval, aby sa vyvarovali každej násilnosti aj zoči-voči najhorším nepravostiam nových vojenských pánov mesta.

Labanci vrazili do chrámu bez akejkoľvek úcty. Premaširovali rovno

k Matejovi Belovi, chmatli ho z dvoch strán a ťahali preč. Nebolo to ťažké. Matej Bel bol strednej postavy, ba skôr štúply, iba vysoké čelo a bystré oči dávali tušiť, aká je v ňom vnútorná sila.

— Čo to má znamenať!? — vzoprel sa a spätli.

— Generál Heister vás za buričské reči odsúdil na smrť obesením.

Matej Bel tak mykol rukami, že si ich vyslobodil.

— Obesiť za to, že som nešťastníkovi poskytol duchovnú útechu?!

— Nebola to nijaká duchovná útecha, — škeril sa mladý dôstojník, — ale rebelantské reči. Odisneš! — sotil do kazateľa.

Vojaci po dvoch z každej strany chmatli Bela a takmer vynášali von z chrámu. Zdesení veriaci šli bojzhlivo za nimi. Našli sa však aj zo traja smelší. Predbehli vojakov a sotva sa ocitli na kostolnom nádvorí, spustili krik:

— Dušpastiera nám berú! Rata, ľudia, rata!

Matejovi Belovi sa znovu podarilo vzoprieť tak, že zastal.

— Pusťte ma! Nie som vojak! Na mňa neplatí vaše právo poľných súdov. A keby aj, musím dostať právo obhajoby! — kričal Matej Bel a hlas mal ako zvon.

— Slučka na krku ťa najlepšie obháji, — štrngal poručík šablou.

Nebol si však už taký istý ako v kostole. Tam sa mu dokonale podarilo využiť okamih prekvapenia. No vonku, na priestrannosti pred stánkom slova Božieho, na očiach verejnosti ... A ešte akej verejnosti! Ľudia sa zbíhali so zatŕiatymi päťami, drúkmi, sekerami — kto čo v chvate mal naporúdzi. Mešťania obstali vojakov zo všetkých strán, bránili im vysadnúť na kone a jeden cez druhého kričali:

— Sme plnoprávni bansko-bystrickí občania! Poznáme nášho duchovného pastiera! Je bezúhonný. Ručíme zaňho

aj svojimi životmi! Má právo vlastnej obhajoby!

— Čušte, vy zberba! — pozvrtal sa poručík a šablou naplocho zasiahol niekoľkých mešťanov. — Ak nám i ďalej budete brániť vo výkone rozkazu, tu na mieste vás porúbeme! A vypálime vám domy!

Zastrašení mešťania sa stiahli. Labanci povyskakovali na kone a ťahali za sebou na povraze kazateľa so spútanými rukami.

— Bráňte si ma! — obracal sa Matej Bel dozadu. — Zajtra môžu tak bez príčiny popraviť hocikoho z vás!

To zabralo. Bystričania dobehli vojakov a dorážali do nich. Vešali sa na povraz, na konci ktorého sa mykal ich kazateľ. Čoraz hustejšie obklopovali dôstojníka a kričali:

— Chcete zabiť nevinného človeka ako vrahovia?! Chcete ho popraviť bez možnosti duchovnej útechy a poslednej prosby?! Vzbúrime celé mesto tak, ako sme ho vzbúrili aj proti vyčíňaniu kurucov!

— V tom sú zajedno nielen luteráni, ale aj katolíci! — hrozili nové a nové skupiny mešťanov.

Nebola to planá hrozba. Rozhorčení občania už pribiehali aj s kopijami a halapartňami mestskej stráže. Poručík musel cúvnuť. Zvolal:

— Stojte! Odsúdenec dostane právo posledného slova. No tým smrti neujde. Idem k pánu generálovi.

— Aj my, aj my! Uňho sa iste dovoláme spravodlivosti.

Cisársky generál Sigbert Heister práve obedoval v hostovskej komnate banskobystričského richtára. Jeho pobočník však neváhal predviesť odsúdencu, keď sa toho domáhali dobré dve stovky mešťanov.

Ako Matej Bel vchádzal dnu, všimol si, že v pitvore pisár začína písať akúsi listinu. Nebodaj môj rozsudok! prebehol mu mráz po chrbte. Musím rýchlo

využiť všetku svoju výrečnosť, a skôr ako bude rozsudok hotový. Lebo keď ho Heister dostane na stôl, podpíše ortiel tak sebaisto a nedbanlivo, akoby odhadzoval kosť z pečeného kurčťa ...

— Herr General, — začal po nemec-ky, tou krásnou nemčinou, ktorú sa naučil počas štúdií v Halle. — Obvinili ma, že som poburoval proti cisárovi. To je lož! Povedal som odsúdencovi len toto.

Stručne zopakoval duchovnú útechu, poskytnutú nešťastnému kurucovi. Strmo sa obrátil na poručíka:

— Bolo to tak?

Poručík vedel po nemecky iba vojenské befely, voľky-nevoľky prisvedčil.

— Ale vaše slová, kazateľ ...

— Áno, boli sporné, — prerušil ho Matej Bel. — Keby som bol mal viac času, bol by som mu ešte pripomenul, — prešiel do latinčiny, — ako skončil Spartak, vodca rímskych vzbúrených otrokov a potom, — spustil po maďarsky, — Juraj Dóža, ktorý dostal na hlavu „kráľovskú“ korunu z rozžeraveného železa. A bol by som mu spomenul, — znova zabručil do nemčiny, — albigenských a katarov a pavlikánov a husitov a ostatných šaľavých bláznov, čo si mysleli, že zrovnajú svet vojnou, no svet potrebuje mier a Ordnung, — zdôraznil Heisterovo obľúbené slovo, — poriadok Boží a ľudský, pri ktorom každému je určené jeho poslanie a postavenie, lebo tak ako Pán Boh spravuje nebeský svet, tak jeho vznešená cisárska výsosť Jozef, toho mena Prvý, spravuje našu milovanú Habsburskú ríšu a kto sa proti nemu postaví, toho železnou metlou zmetie do horúcich pekiel! Tak by som bol tomu odsúdencovi hovoril a ešte by som mu bol pripomenul, — stíšil Matej Bel rozochvený hlas, — čo o pokore a poslušnosti hovorí biblia. Napríklad ...

Znova spustil po latinsky, aby podchvíľou prešiel do nemčiny. Generál

Heister ho ani posunkom, ani mihnutím oka neprerušil. Pokojne obhrýzal kuracinku a zapíjal ukoristeným vínom. Prichodil si ako knieža, ba priam ako predchádzajúci cisár Leopold Prvý, ktorý si pri obede dával vyhrávať alebo predčítovať z kníh, prípadne počúval hlásenia svojich generálov. Tento kazateľ má výrečnosť Jána Zlatousteho ... Generál Heister bol katolík, ale iba taký povrchný. Ako môže byť vojvodca horlivým vyznavačom náboženstva, ktoré prikazuje: ak ťa niekto uderí na ľavé lico, nastav mu i pravé ... Jedol, popíjal a uvažoval. Keby tento luteránsky papuľnáč prehovoril na popravisiku podľa práva posledného slova, iste by zhromaždený dav strhol k vzbure. Generál Heister by nepokoje musel krvavo potlačiť a dlhými správami vysvetliť cisárskej kancelárii vo Viedni, a to by ho v Bystrici nepredvídane zdržalo, nemohol by sa hnať za kurucmi ďalej — ku konečnému víťazstvu. Napokon — čoho sa ten kazateľ dopustil? Je mladý, prihorlivý. Trochu si pred odsúdencom odzubadlil jazyk, ale to je predsa jeho povolanie — mlátiť jazykom naľavo-napravo. Treba mu však horkú chvíľu okoreniť, aby si pamätal príučok.

— Počujte, pán kazateľ, — prerušil Mateja Bela. — Vy mi tu hovoríte po nemecky, po latinsky, po maďarsky, no ten popravený kuruc ako viem, neovládal ani jeden z týchto jazykov. Akože ste mu poskytli duchovnú útechu, aby jej rozumel, akým jazykom?

— No predsa po slovensky!

— Po slovensky?! — užrnuť sa Heister. — To je predsa primitívna reč paholkov a valachov, bačov a pltníkov, neschopná vyjadriť také pojmy ako spravodlivosť, právo, viera.

— Ale kdeže, Herr General! — znova sa rozhorlil Matej Bel. — Je veľa vzdelancov, čo vedia v tejto reči vysloviť najvyššie pomysly. Slovenčina vie po-

stihnúť celé naše vedomie i city ako klasická gréčtina či latinčina. Bohatstvom vnímania a výrazovosti nezaostáva za nemčinou, vznešenosťou a dôstojnosťou za španielčinou, lahodnosťou a jemnosťou za francúzštinou, pátosom a pôsobivosťou sa vyrovná angličtine, ľúbeznosťou a milotou taliančine. Navyše ...

Matej Bel sa zasekol.

Pisár priniesol hotový písomný rozsudok. Zo dva razy na listine popresýpal piesok, aby sa usušil atrament, a úctivo podal dokument generálovi. Ten bezvýraznými, naoko ľahostajnými očami hľadel na kňaza. Držal listinu ľavým palcom a ukazovák. Pred voľnú pravicu mu pisár nastavil roh s čerňidlom a úctivo ponúkol čerstvo zastrúhané husie brko. Len vziať, škrabnúť a hotovo. Ortieľ sa ihneď vykoná.

V Matejovi Belovi by sa nebol krvi dorezal. Ako vtáča, ktoré ochromí pohľad vretenice, tak sa vpíjal do generálových očí. Mlčky. A tak veľa mu chcel ešte povedať ... Aj to vtáča pred hadom aspoň piští, aspoň sa od hrôzy chveje, ale on nič. Ani šepot, ani vzdych mu nevyjde zo stuhnutého hrdla.

— Bude z vás veľký človek, — prehovoril konečne generál Heister, — ak sa naučíte vážiť každé slovo. A v každej reči, — dodal po chvíľočke. Vzápätí spokojne zhúžval listinu, poutieral si ňou masťné prsty, ústa i fúzy a odhodil za seba. Ani nepozrel na kňaza, keď povedal: — Môžete ísť.

Matej Bel sa spamätal. Meravo sa uklonil a zašepkal:

— Nech vás Boh vedie k skorému a úplnému víťazstvu.

Tak si Matej Bel, po otcovi-mäsiarovi zvaný Funtík, zachránil život.

... A keď ho Pavol Doležal požiadal o úvod k svojej Slovensko-českej gramatike, napísal — okrem iného — aj chválu slovenčiny, ktorú prvý raz vyslovil v tej osudovej chvíli ...

UVAŽOVANIE "K VECI"

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Už desaťročia sa systematický výskum detskej literatúry na Slovensku spája s Vysokou školou pedagogickou a s Ústavom jazykovej a literárnej komunikácie v Nitre. S týmito pracoviskami sa spája vedecká aktivita takých osobností, ako sú F. Miko, J. Kopál, P. Liba, P. Plutko, T. Žilka, V. Obert, I. Sulík; v podnetnom prostredí „nitrianskej školy“ sa však profiloval aj celý rad mladších literárnych vedcov, medzi nimi i literárna kritička a teoretička Eva Tučná. Podpísaná je pod vysokoškolskými učebnicami, jej meno nájdeme medzi prispievateľmi aj zostavovateľmi viacerých nitrianskych zborníkov z vedeckých konferencií a seminárov o detskej literatúre, štúdie, články, recenzie publikuje v odborných literárnych periodikách. V roku 1993 E. Tučná zostavila zo svojich zásadnejších statí monografiu a — doplniac ju o niektoré nové pohľady do problematiky literatúry pre deti a mládež — vydala ju na VŠPg v Nitre pod názvom *Reflexie o literatúre pre mládež*.

Devätnásť literárnovedných reflexií E. Tučnej, sústredených do graficky vkusne riešenej publikácie, rekognoskuje život slovenskej literatúry pre deti a mládež v posledných zhruba dvoch desaťročiach predovšetkým z axiologického hľadiska. V epicentre autorkinej pozornosti sa ocitli nosné žánre a žánrovotematické podsystémy tvorby pre mladých, teda rozprávka (ľudová i autorská) a príbehová próza zo života detí (v jej rámci aj dievčenský román). Reflexie o konkrétnej autorskej realizácii reflektovaných žánrových okruhov a z nich

vychodiacich problémov sú v monografii kompozične „zarámované“ statiami, pertraktujúcimi všeobecnejšie teoretické otázky detskej literatúry (prvé dve štúdie) a metakritickými úvahami o vedecko-publicistických knihách (tri záverečné štúdie).

Problémový „rámec“ monografie E. Tučnej tvoria teda dve úvodné štúdie (*Kríza kritérií* alebo *O rozprávke trochu ináč* a *Cez emancipáciu k integrácii* alebo *Na margo zložitého procesu*) a tri záverečné state (*Podobenstvo nadmieru aktuálne*, *Publicistika ako svedectvo a stimul*, *Perspektíva širších syntéz*).

Úvodné štúdie možno vnímať aj ako obranu mravných a estetických hodnôt detskej literatúry. V prvej z nich Tučná vypovedá cez ľudovú rozprávku slovo o zdanlivej a faktickej hodnote v literatúre, kultúre a vari aj v živote národa, aj o potrebe eticko-estetických hodnôt pre človeka dneška. V druhej štúdii je reč o — zdá sa stále aktuálnom — probléme špecifickosti literatúry pre deti a mládež a jej umeleckej legitimacy. Videnie problému je určované fenoménom estetickej hodnoty umeleckého slovesného diela, ktorú autorka vníma ako kategorický imperatív umeleckej literatúry ako takej, bez ohľadu na jej čitateľskú intenciu. Východiskom polemicky ladených úvah autorky sa stalo Šútovcovo priradenie literatúry pre deti a mládež k tzv. literatúre zvláštnych funkcií. Ako dôkazový materiál o deformovanosti takejto predstavy poslúžili E. Tučnej jednak špičkové výkony v literárnej vede o detskej literatúre (Šmatlákové, Mikove, Nogeho monografie), jednak špičkové umelecké výkony tvorcov detskej knihy v posledných troch desaťročiach (Jarunková, Válek, Feldek, Dušek, Hevier, Moravčík), porovnateľné (resp. totožné) so špičkami „veľkej“ literatúry.

S axiologickými kritériami, naznačenými v úvodných štúdiách, tesne korešponduje aj súbor troch štúdií, uzatvárajúcich „jadro“ rámca: meta-reflexívny pohľad autorky na Poliakov súbor statí *V službách detskej literatúry*, na Moricove reflexie *Detstvo tohto*

času a na Nezkusilove literárnoteoretické Studie z poetiky literatúry pro děti a mládež. V týchto prípadoch hľadá Tučná prínos jednotlivých prístupov k reflektovaniu detskej literatúry pre jej dokonalejšie poznanie a pre kvalitatívny posun v literárnovednom myslení.

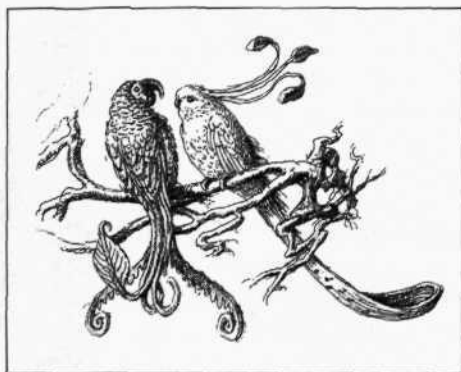
Čiastkové i panoramatickejšie úvahy o dielach, autoroch, žánroch a problémoch detskej literatúry na Slovensku tvoria vnútro naznačeného rámca monografie. Tento blok otvára štúdie týkajúce sa problémových alebo problematických miest tejto literatúry a jej reflektovania: otázok aktuálnej hodnoty osobností a diel, ktoré boli v minulom období násilne vyradené z kontextu (Fenoméni Jaroslava Blažková), otázok hodnoty žánru, ktorý bol v procese svojho konštituovania značne umelecky zdiskreditovaný (Konštitutívne sily dievčenského románu), otázok tvorivých impulzov v prozaickom priestore 60.—80. rokov (Nové impulzy v operačnom poli prózy). Hoci sú tieto štúdie výraznejšie teoreticky profilované, Tučná ani v nich nezaprela svoj bystrý literárnokritický úsudok, ani odvahu vstúpiť do polemiky a takto prezentovať svoj názor na vec. Vôľa k polemike sa najnápadnejšie prejavila v stati Dezilúzie z hodnotenia, v ktorej sa vracia k „fenoménu“ J. Blažkovej kontroverznými postojmi voči názorom monografistu tejto autorky M. Jurčovi. Tu sa Tučná prejavila ako nekompromisná literárnokritická osobnosť, racionálne a vecne analyzujúca problém, rozhladená a argumentačne pohotová.

Tri ďalšie state sa už dotýkajú súčasnej aktualnosti a dnešných podôb ľudovej rozprávky — jej úprav i variácií literárnych podôb (Metakreácia ako metóda tvorby, Exotickosť — kategorický imperatív, V gravitačnom poli adaptácie). V týchto štúdiách vyslovila Tučná viacero podnetných myšlienok najmä k otázke estetickkej a recepčnej efektívnosti adaptovania ľudových rozprávok pre deti i k otázke zmysluplnosti fungovania inonárodnej ľudovej rozprávky v domácom kontexte; navyše na veľkej ploche a takto prezentovaný záujem o ľudovú

rozprávku signalizuje (a autorka to na niektorých miestach formulovala aj expresis verbis) fakt, že považovať ľudovú rozprávku za prekonaný a neaktuálny zdroj tvorivých impulzov alebo čitateľského zážitku by bolo hrubou vulgarizáciou skutočnosti.

Od ľudovej rozprávky prechádza Tučná celkom plynulo k problematike hodnôt a poetiky autorskej rozprávky. V štúdiách Jedinenná modifikácia autorskej rozprávky, Metamorfózy fantázie, Toporný boj o rozprávku, Repetície v rozprávkovej aréne sa zamerala na analýzu kvalít rozprávkových kníh J. Uličianskeho (Snehuliacke ostrovy), A. Hykischeho (Kamarát Čipko), na problémy Balcových Strigôňových Vianoc, Bendovej Rozprávok z Dúbravky a Friedovej Magdalény a škriatkov. Dostatočne široký záber na autorskú rozprávku s odkazmi na niektoré staršie diela a s uplatnením najmä postulatívneho literárnokritického uhlu pohľadu umožnil autorku pristaviť sa nielen pri hodnotách a pseudohodnotách sledovaného žánrového podsystemu, ale načrtnúť aj jeho vývinové peripetie a typy v slovenskej literatúre, respektíve systémovo vidieť a hodnotiť tvorivé vrcholky i málo tvorivé exploatovanie žánrových foriem a stavebných postupov autorskej rozprávky.





Tri štúdie sú napokon venované príbehovej próze zo života detí, z toho dve poviedkárvi D. Dušekovi (Detstvo — nevyčerateľná materiál tvorby, Partnerstvo vo veľmi vážnej veci). Autorka vnímavo interpretuje istoty Dušekovej tvorby: detstvo, rodný kraj, rodinu, dospievanie i chlapčensť, potvrdzujúc originalitu tohto prozaika detailu a skrytých búrok. Štúdia Na margo príbehovej prózy je kritickým, z pozície prísnych kvalitatívnych kritérií nasmerovaným pohľadom na prevažne problémové tituly príbehovej prózy pre najmenších v posledných rokoch (Duričková: Emčo, Pavlovič: Krochajúca postieľka, Križanová-Brindzová: Najmladší z rodiny). S prevažne kontroverzným prijatím týchto próz sa možno rovnako stotožniť ako s priaznivým prijímaním próz D. Duška.

Podstatou monografie E. Tučnej je teda nahmatávanie a vylupovanie kvality v živote slovenskej literatúry pre deti a mládež v posledných dvoch desaťročiach, presnejšie v živote prózy a vedy o detskej literatúre, pri ktorom sa nezaprie Tučnej briskné literárnokritické myslenie i schopnosť vnímať a interpretovať javy v súvislostiach. Tento fakt

sa napokon premietol aj do logickej architektoniky, s akou sú vybrané a zoradené čiastkové reflexie i panoramatické zábery do celku, poskytujúceho pomerne ucelený pohľad na slovenskú prózu pre deti a mládež z hodnotového aspektu. Bibliografická poznámka prezrádza, že ide väčšinou o state už skoršie publikované — monografia sa tak stáva aj svedectvom o vedeckom dozrievaní jej autorky. Okrem toho poskytuje i dôkaz o tom, že E. Tučná má vytvorený vlastný názor na problémy, s ktorým, pravdaže, možno aj polemizovať, napríklad s konštatovaním zo s. 132, že „od vydania knižky Z. Klátika Slovo, kľúč k detstvu, presnejšie od napísania jej kapitoly Podoba autorskej rozprávky nevznikla žiadna nová rozprávková modifikácia“. Je však nepochybné, že Tučná vlastným, vyhraneným názorom nemieni robiť konečného arbitra, skôr — podložiť ho argumentmi — predkládať podnety do diskusie alebo aj polemiky.

V kontexte literárnovedného myslenia o detskej literatúre na Slovensku má monografia E. Tučnej svoje miesto. Po „klasikoch“ vedy o tejto literatúre a po Kopálových najnovších analyticko-interpretáčných prácach je tu totiž kniha, ktorá nahmatáva viaceré živé i prehliadané problémy literatúry pre mladých, disponuje zmyslom pre aktuálnosť otázok a pre ich neakademické pertraktovanie, nasvecuje tieto otázky z problémovej strany, a to nie preto, aby predviedla suverenitu svojho pohybu po území modernej detskej literatúry, lež aby podnietila uvažovanie „k veci“. Najmä uvažovanie o nanajvýš aktuálnej problematike hodnoty súčasnej detskej knihy, miery a kritérii hodnôt v detskej literatúre.

SMUTNÉ KONFRONTÁCIE, NECHUTNÁ POLEMIKA

MILAN JURČO

„... ak sa niekto tvrdošíjne zameriava na to, aby ublížil, aby sa produkoval a aby dokázal, že všetko je zlé, tak musí nevyhnutne zlyhať v tom hlavnom, v našom prípade ako odborník.“

(P. Karvaš, 1970)

Dozista je dobré, že sa pokračuje vo vydávaní publikácií, ktoré majú ambíciu kriticky reflektovať literatúru pre deti a mládež, jej vývin, problematiku, jej žánrovej skladby, tvorivú činnosť autorskú, literárnoteoretickú i literárnokritickú. Je chvályhodné, že sa v tomto priestore, ktorý polutovaniahodne vyprázdnilo vydavateľstvo Mladé letá, chopili iniciatívy pedagógovia a výskumní pracovníci Vysokej pedagogickej školy v Nitre. Výsledkom ich úsilia na tomto poli po zborníkoch J. Kopála je aj vydanie súboru článkov Evy TUČNEJ pod názvom REFLEXIE o literatúre pre mládež — v atraktívnom prebale, na dobrom papieri.

Tučná, ako píše jeden z lektorov zborníka na záložke, je „renomovaná literárna kritička, známa už dávnejšie ako nekompromisná obhajkyňa estetickéj svojbytnosti detskej literatúry“. So súborom reflexií prišla ako s „dobře cíleným vkladom do súčasného literárnokritického myslenia o slovenskej literatúre pre deti a mládež“. Možno je to naozaj tak. A možno aj inak!

Podľa presvedčenia samotej autorky (v úvode publikácie) vydanie súboru opodstatňuje na prvom mieste „vývoj literatúry pre deti a mládež, jej úspešný frontálny nástup pred dvadsiatimi rokmi“. Na druhom mieste „je to rozvoj teoretického myslenia o literatúre pre deti, vznik viacerých pozoruhodných časopisecky i knižne vydaných štúdií analyzujúcich jej „legalizáciu“ ako plnoprávneho umeleckého fenoménu v systéme národnej literatúry...“ Ďalším faktorom je literárna kritika, sústavne a bez závažnejších medzier sledujúca produkciu diel... Ešte sme všetky faktory ani nevymenovali a už sme presvedčení, že táto publikácia sa nemohla nezjaviť, veď bola viacnásobne historicky predurčená! Domnievam sa však, že takýmto

spôsobom (metódou postupu od Adama) bolo by možné ospravedlniť vydanie každej podobnej publikácie. Keďže v súbore E. Tučnej prevažujú „reflexie“ z prelomu 80. a 90. rokov, myslím si, že pre ich výber bol rozhodujúci štvrtý „faktor“, súvisiaci „so zásadnou premenou spoločnosti, celospoločenského hľadiska v hodnotení mladej generácie a vzťahu k nej, ktoré vyplýva z princípov a ideálov demokratickej spoločnosti“. I tento „faktor“ je síce formulovaný trochu všeobecne, trochu frázovito a málo presne, a preto nie som celkom presvedčený o potrebe vydania súboru devätnástich reflexií s ich fiktívnym rozdelením „na časť detailných analýz a komplexnejších zovšeobecnení a časť konkrétnych rozborov literárnych diel...“ Podstátym, takto diferencujúc, keď v podstate tam i tu ide o jedno a to isté, bolo ono „fiktívne“ delenie ťažko prakticky realizovať. Navyše usporiadanie súboru sa nedrží ani chronológie vzniku jednotlivých článkov; našťastie v tomto smere čitateľovi posluží bibliografická poznámka.

Už v úvode sa stretneme s pokusom autorky o sebareflexiu, ktorá sa naozaj netvári skromne. Veď už sám „súbor citovaných faktorov“, ich enumerovanie, prinieslo E. Tučnej „pocit uspokojenia — evokovaný opätovným ponorením sa do tu prítomných monografií zasvätené pertraktujúcim problémom za problémom, autora za autorom, dejinný úsek za dejinným úsekom, do štúdií brilantne mapujúcich otázky tvorby a recepcie literatúry pre deti...“ Nuž bude iste správne overiť si opodstatnenosť nemalého autorského sebavedomia, povedané slovami Tučnej, „ponorením do hlbkových vrstiev“ jej textov, a potom sa pokúsiť o formulovanie vlastného názoru. Napokon posledný dôvod, majúci ospravedlniť vydanie publikácie, bol „faktor saturujúci potrebu otvoriť kvalifikovaný dialóg o hodnote a hodnotení detskej literatúry“. Najmä v otázkach hodnotenia sa Tučná cíti byť celkom doma, veď v tomto smere si pravidelnou publicistickou aktivitou overovala svoje schopnosti približne dve desaťro-

čia. Preto dozaista aj jej samej padne vhod, keď svoj kontakt so súborom jej prác začnem od článku *Dezilúzie z hodnotenia*. Časom svojho zrodu je síce posledným v rade, ale niekedy môže aj čitateľ postupovať retrográdnym spôsobom. Nezdrží sa najmä vtedy, keď v polemicko-pamfletickej reflexii ide vlastne o neho, o jeho odbornú kompetentnosť a azda aj o kredit a česť bádateľa. Už na tomto mieste sa chce i mne, podobne ako E. Tučnej v úvode zborníka, vyznať z pocitu zodpovednosti za ďalší vývoj literárnoteoretického myslenia o detskej literatúre na Slovensku, ale i — dodávam — za hodnotiace a morálne postoje niektorých tiežkritikov.

Hneď na začiatok bude vhodné predoslať, že Tučná píše osobne motivovanú polemiku, polemiku, ktorú diktuje zlosť a úsilie o pomstu, preto neprekvapuje, že jej postoj je nezastreto persiflujúci a ironizujúci. To je hlavný dôvod, pre ktorý som presvedčený, že tento typ „reflexie“ nepatrí do seriózne koncipovaného vedeckého zborníka. Žánrovo sa totiž pohybuje na pomedzí pamfletu a paškvilu. Pre rozvoj teórie literatúry sotva čo pozitívneho prinesie. „Dobre cieleným zámerom“ autorky nebolo totiž úsilie dostať sa bližšie k pravde, ale čo najviac zosmiešniť protivníka, ktorý sa na vedeckom seminári v Moravanoch (nov. 1993) odvážil spochybniť jej hyperbolizujúce hodnotenie a uzemniť jej nereálne nádeje, ktoré vkladala a zrejme i naďalej vkladá do Hykischovej knižky Kamarát Čipko (1989).

Pochopiteľne, autorka túto vnútornú motiváciu zatajila, ale nie natoľko, aby zasväteným (hlavne tomu jednému!) nebolo jasné, čo si voči nej nemožno v budúcnosti dovoliť. Možno bude aj pre čitateľa BIBIANY užitočné vedieť, že signálmi, odhaľujúcimi jej vnútorné pohnútky, sú slová „škrtiť“ či „priškrcovať“ a „vízia“ (ony sú alúziami na môj referát v Moravanoch!).

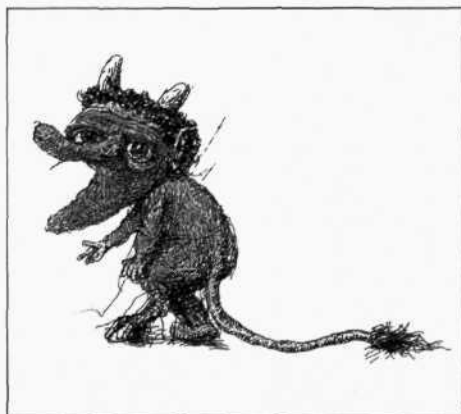
Tučná však nezostala pri merite veci (spor o hodnotenie Hykischovho Čipka), ale za objekt útoku si rafinované vybrala môj metodický materiál *Návrat prozaičky Jaroslavy Blažkovej* (vydalo Metodické centrum v B. Bystrici 1992). A hoci je autorský zámer naozaj, povedané slovami Tučnej, „čitateľne vpísaný“ do tiráže i textu publikácie, a je teda ľahko dešifrovateľný, rozhodla sa nebrať ho do úvahy, fumigovať ho a „nasadiť“ naň kritériá, ktoré sa aplikujú na vedecké publikácie. Práve takto totiž mohla autora publikácie dobre ironizovať a účinne „priškrcovať“. Ak by jej bolo šlo o konfrontáciu rovnocenných výkonov, bola by si za predmet

porovnávaní výsledkov svojej štúdie *Fenoméni Jaroslavy Blažkovej* (pôvodne v Zborníku k XI. medzinárodnému zjazdu slavistov, Nitra 1993) vybrala môj odborný článok *Fenoméni detského objaviteľstva v tvorbe J. Blažkovej* (publikovaný v Zborníku vedecko-výskumných prác. Série spoločenskovedná, č. 1, Acta Universitatis M. Belii, 1992). Ale nemal by som nič ani proti tomu, keby sa bola rozhodla pre môj portrétny článok o J. Blažkovej, uverejnený v BIBIANE I., 1993, č. 1. V oboch prípadoch by jej bola azda menej prekážala „prisilná Jurčova dôvernosc a jeho prajnosť“ voči emigrovanej autorke a jej tvorbe. Ibaže Tučná to nemohla urobiť, potrebovala sa odraziť od niečoho, čo možno persiflovať, škodoradosťne vysmiať. Funkciu spúšťacieho mechanizmu zohralo slovíčko „zošitok“. Samo, chůda, nevedelo, ako k takémuto vyznačeniu vlastne prišlo. Veď je s nim všetko v poriadku, nachádza sa v slovníkoch i pravidlách slovenského pravopisu a všade ho uznávajú za spisovné! Áno, ale iba v normálnej forme. Ale čo vtedy, keď mu ktosi predlí jednu slabiku? Nestáva sa smiešnym vo svojej skarikovanej podobe? Ešte šťastie, že jeho normálnu podobu Tučná deformovala predĺžením strednej slabiky. Ak by tak bola urobila na prvej alebo poslednej, mohlo to dopadnúť ešte smiešnejšie. Skúste si to napísať a vyslovíť. Je to dopopuku, však?!

Zástupným spôsobom sme nazreli do „metódy“ kritickej práce E. Tučnej. To ostatné, čo bude nasledovať, je do istej miery len obmenou tohto postupu. Ide zároveň o skúšku čitateľa: ak prijme ako pravdu prvú, hoci malú kamufláž, dozaista uveríš aj všetkému ostatnému. A, vlastne, keďže si nemáš veci kde overiť, uveríš... Je to prefikane vyrátané! Pôda je pripravená, čitateľ otestovaný, hra môže pokračovať. Taktika velí nejsť do útoku osamotene a už vôbec nie v prvej línii. Treba si starostlivo vybrať spolubojovníkov — pešiakov, s ktorými možno na šachovnici narábať podľa vlastnej vôle. O to úspešnejšie, že oni sami vlastne ani nevedia, v čích službách sú, kto si ich prenajal. Nikto sa ich na nič nepýtal.

Do troch kôl starostlivo aranžovaného konfrontačného súboja s M. Jurčom a „jeho“ Blažkovou Tučná delegovala vždy iného protivníka: do prvého M. Balážovú, prepisovateľku telefonického rozhovoru dvoch emigrantiek a odvysielaného v rozhlasovej relácii (pozri Zlatý máj 1992, č. 5); do druhého zosnulého kritika Jána Poliaka s čiastočnou výpomocou od S. Šmatláka, B. Kováča, V. Nezkusila... A napokon do tretieho voľa-

kedajšieho redaktora Mladej tvorby a dobrého priateľa J. Blažkovej K. Földváriho. Každý zvlášť i všetci spolu mali Tučnej pomôcť vyhrať jej polemicko-paškvilný súboj s odváživcom, ktorý sa nebál spochybniť jej teoreticko-kritickú kompetenciu vo veciach hodnotenia literárneho diela a jeho žánrovej podstaty. V súlade so svojou stratégiou utajovania a taktikou zahmlievania v prvej konfrontácii sa pohotovo skryla za masku „vnímavého čitateľa“: to nie ja, fundátor polemiky, to on — „vnímavý čitateľ“ kladie otázku, ktorú mu, hoci o tom nevie, napovedá sama Balázová: „bola by J. Blažková, tak ako mnohí iní desaťročia perzekuovaní (zrejme podľa vzoru evakuovaní — pozn. M. J.), naozaj schopná brániť slobodu života, slobodu nezávislosti svojho konania, slobodu odtlačenej mladej generácie ...“? Napriek všetkým maskovacím taktikám a úhybným manévrom súdny čitateľ sa predsa len dovŕti, že do intimity rozhovoru dvoch priateľiek-emigrantiek neohlásene, drzo a disonantne vstúpila E. Tučná osobne. Už v spôsobe, akým otázku štylizuje, cítiť jedovatú pichľavosť, impertinenciu hraničiacu až s cynizmom. Napriek tomu, že Blažková žela hrdinom, vystupujúcim v dramatizácii románu Môj skvelý brat Robinson, „...aby sa im stále dobre behalo po Cintorínskej ulici, po dunajskom nábreží, aby si získali malých priateľov ...“ i napriek tomu, že vie, musí vedieť, že už pri svojej prvej návšteve sa Blažková úprimne vyznala zo svojho hlboko osobného vzťahu k Bratislave, Tučnej stále chýbajú, „čo i len náznaky tesnejšej spätosti s konkrétnym priestorom či nostalgia za ním“. Zrejme by rada, aby sa jej Blažková prišla osobne vyspovedať. Ibaže — a to je pre posúdenie odbornej kompetencie literárneho bádateľa najdôležitejšie: vzťah k mestu, v ktorom bývala a v ktorom žijú hrdinovia spisovateľkiných próz, musí kritik dokázať dešifrovať z textu kníh — osobitne vtedy, keď sa hlási k nitrianskej škole! Povšimnutiahodné v tejto súvislosti je, že Tučná už z *podtextu* môjho metodického materiálu *vyčítala*, že sa „pasujem za jediného licenčného vykladača zmyslu a umeleckých hodnôt Blažkovej diela ...“ Nuž Tučná zrejme vie lepšie *vyčítavať podtexty, ako čítať texty*! Ale i napriek tomu si myslím, že kritik by mal v prvom rade vedieť čítať a adekvátne autorskému zámeru interpretovať vyhlásený text. Veď mnohé naznačujú už grafické znamienka. Ak sa vecné konštatácie nekončia výkričníkmi, naozaj ich netreba považovať za zvolania (85). A predovšetkým, a najmä neslobodno svojvoľne vy-



púšťať grafické znamienka, ak sa práve podľa nich čitateľ orientuje pri rozhodovaní, komu výpoveď patrí. Prakticky: ak ide o presný citát vyznania spisovateľky, nemožno ho prisudzovať Jurčovi (čitateľa BIBIANY ho nájdete v mojom článku o spisovateľke v prvom ročníku č. 1.) a na základe takejto mystifikujúcej operácie si konštruovať Jurčov obraz o J. Blažkovej. A keďže Balázová vlastne nijaký svoj nemala, prvá konfrontácia bola zbytočným mätením vody.

Rozhodujúcim sa stalo druhé kolo konfrontácii. Tučná vopred ohlasuje, že v ňom bude „vidieť všetko odrazu“. Zviditeľnila sa však predovšetkým sama. Odhodila masku „vnímavého čitateľa“ a v plnom majestáte vstupuje do arény. Cíti sa byť istá po boku takých renomovaných kritikov a teoretikov, akými sú S. Šmatlák, V. Nezksul, J. Noge, B. Kováč. Ale predovšetkým za asistencie nebohého J. Poliaka. Vedela, že už nebude môcť protestovať a nebude sa môcť vzoprieť proti manipuláciám s jeho textami, proti zneužitiu svojho mena a svojich názorov v jej osobnom, urazenou samofúbosťou vyvolanom, nechutnom spore. Tučná práve v tejto konfrontácii sama manipuluje s výroky kritikov, sama ich konfrontačne stavia proti záverom M. Jurču v jeho metodickom materiáli. Treba uznať, že „arcikňažná kamufláž“ tu predviedla svoje vrcholné umenie. Pravdaže, Tučná ráta s tým, že čitateľovi, ktorý nemá k dispozícii *Návrat prozaičky* ... možno naservírovať hocičo. Nebude môcť oddeliť kúkoľ od zrna, veď to by musel porovnávať prinajmenšom tri texty: recenzie a články, z ktorých Jurčo cituje, Jurčov vlastný text, Tučnej fiktívne a tendenčne zamerané interpretácie. Za najväčší fabulárno-kamu-

flážny výkon považujem fakt, že Tučná čitateľovi bez hanby sugeruje, akoby Jurčo „priškrcoval“ Poliakovi Poliakom, zatiaľ čo on uviedol Poliakovi ako kritika, ktorý bol „rovňako žilivý ako otvorený“, ako človeka, ktorý prejavoval neskrývanú hrdosť nad úspechmi slovenskej literatúry pre deti a mládež. S osobitným porozumením a ozajstným záujmom sledoval tvorivý vývin J. Blažkovej. Ak som ho viackrát za sebou citoval, tak nie preto, aby som staval jeden jeho názor proti druhému, ale preto, aby bolo vidieť, ako sa jeho názory vyvíjali v súlade so zmenami v spoločnosti a v dynamickej i pružnej reflexii tvorivého vývinu autorky. Poliakovi naozaj záležalo na optimálnom rozvinutí Blažkovej tvorivého talantu! Iba kritik paraziticky prisatý na dobové kritické ohlasy môže s nimi vystačiť a pritom sa tváriť, že báda, že robí vedu a že navyše aj presne hodnotí. Ak sa môj dnešný názor v čomsi líši od názorov dobovej kritiky, je to, myslím si, celkom prirodzené, ba priam žiaduce. Priznám sa, že som chcel povedať o Blažkovej tvorbe nové slovo, sprostredkovať nový pohľad na jej dielo. Ak sa mi to aspoň čiastočne podarilo, tak vďaka dvom, respektíve trom veciam: celistvému poznaniu jej diela; percipovaniu textov na základe dôvery a sympatie a po tretie na základe hľadania vlastného uhla pohľadu v procese interpretácie. Práve takýto prístup mi umožnil vyčítať z jej textov viac, ako vyčítali iní predtým mnou, hodnotiť pozitívnejšie, pretože som objavil viac významov. Týka sa to aj diptychu umelecko-náučných knížiek Tóna, ja a mravce (1961) a Ostrov kapitána Hašašara (1962). Umelecko-náučná literatúra je, ako istotne vie aj Tučná, synkretickým žánrom ... A v takom prípade dosť veľa záleží na tom, spod akého uhla sa na dielo dívam a kde nachádzam jeho kvality. Ako primárny som si zvolil náučný aspekt. Na základe toho som mohol obe dielka považovať za komplementárne (širší výklad som urobil v BIBIANA I., č. 1) a z tejto spojitosti som vydoloval významy, ktoré si dovtedy málokto povšimol. Môžem dodať, že práve identifikačným prístupom k dielu som sa aj sám najviac obohatil. A Tučná si naozaj dobre pamätá, že takýto vzťah k tvorivým výkonom spisovateľa sa mi osvedčil aj v prípade E. Zúbka. Nemať som ho preto opustiť.

Ak E. Tučná, napriek enormnému úsiliu poraziť ma v množstve virtuózne konštruovaných kamufláží a násilne aranžovaných konfrontácií, predsa len priznala, že v onom rekriminovanom „zošitku“ našla viacero prekvapujúcich zovšeobecnení ako výsledok

originálnej povahy interpretácie a schopnosti spájať odbornosť s umeleckou evokáciou (93), azda som ho nenapísal nadarmo. Istotne prinesie osôh najmä tým, ktorí ho nebudú brať do rúk s apriórne negatívnym stanoviskom.

Ibaže nemožno takto skončiť. Treba sa pokúsiť ešte o štvrtú konfrontáciu a v jej rámci porovnať Jurčov obraz spisovateľky J. Blažkovej s obrazom a hodnotením fenoménu Blažková v štúdiu E. Tučnej. Už vo svojich Dezilúziách z hodnotenia Tučná samu seba ohodnotila ako kritickú osobnosť, vybavenú predpokladmi pre „atomistickú interpretáciu“, schopnú urobiť systémovú analýzu diel i kontextu, čo v súčasnosti dozaista môže garantovať „preukaznú kvalifikáciu hodnotiteľa“.

„Fenoménu Jaroslava Blažková“ — už názov článku prezrádza, že jeho autorka sa chcela pokúsiť o celistvé objatie predmetu svojho výskumu. A titulok zrejme neklame, pretože Tučná aj v texte článku prehlasuje, že sa chce fenoménu Blažková zmocniť v úplnosti a že čitateľovi ponúkne nielen spisovateľkino „literárne curriculum vitae“ (50), ale že sa bude usilovať aj o pochopenie jej svojskej poetiky a jej umeleckého systému (47). Bolo to chvályhodné, ibaže s konkrétnou realizáciou odvážnych zámerov to napokon dopadlo poslabšie.

Čo prekvapí ponajprv, to je nedostatočná akribia a nízky stupeň vedeckej erudície. Sama sa bez rozpakov prizná, že mala problémy so získaním základných bibliografických údajov, a preto svoj „sumár“ literárneho kalendária zostavovala údajne na základe dobových recenzií a článkov. Bola to iste namáhavá práca, navyše výsledok nebol vždy presný a údaje spofahlivé (pozri vročenie prvého knižného vydania Nylonového mesiaca). Nuž aj „vnímavý čitateľ“ ťažko pochopí, prečo bádateľka nesiahla po bibliografickej príručke vydavateľstva Mladé letá (za roky 1950—1969), respektíve prečo sa nepozrela na autorkino heslo v prvom vydaní Slovníka slovenských spisovateľov pre deti a mládež z roku 1970. Nejde však len o nedostatok vedeckej akribie, ale zrejme aj o prejav laxného postoja k vážnej výskumnej práci a k dodržiavaniu elementárnych požiadaviek, ktoré sa na vedecké publikácie kladú. Tučná totiž ani pri transponovaní štúdie z príležitostného zborníka do zborníka, ktorý má byť jej prvou vážnejšou osobnou vizitkou, nedala si ani toľko práce, aby dodatočne pozisťovala a podopĺňala chýbajúce bibliografické údaje. V poznámkovom aparáte sa trikrát prizná, že

presné údaje o prameňoch si buď nepoznačila, nezistila ich, resp. ich nepoznala. A stačilo tak málo: navštíviť niektorú vedeckú knižnicu... Navyše napriek reprezentačnému prebalu, dobrému papieru a vcelku vkusnej grafickej úprave (hoci dosť márnотratnej!) texty zborníka sa hemžia množstvom tlačových a jazykových (vrátane terminologických!) chýb. Takže, keby som aj ja chcel ironizovať podľa príslovia „Ako sa do hory volá...“, mal by som si veru z čoho vyberať!

Laxný vzťah k výslednému tvaru vlastnej práce nesignalizoval nič dobré. A naozaj, Tučná ani pri tomto pokuse o prekonanie svojho tieňa nedokázala sa odpútať od zabehaného stereotypu. Opäť manifestuje metódu odrážania sa od textov dobových ohlasov, recenzií a článkov. Hojne z nich cituje a ešte viac preberá — priznane i nepriznane — pričom vlastný názor poväčšine absentuje. Zostáva slovná ekvilibristika, manipulácia s cudzími výpoveďami, nie nepodobná tej, ktorú sme spoznali v polemickom článku pri citovaní a explikovaní zmyslu výpovede K. Földváriho.

Nejde ani tak o množstvo a rozsah citátových panelov, ako o voluntárne narábanie s nimi: použitie citátu je v prácach E. Tučnej vždy bez záruky! Je to účelový exhibicionizmus, pri ktorom sa prevzaté prikresáva a upravuje podľa vopred premysleného zámeru. A pred takýmto „adaptáciami“ nie sú uchránení ani renomovaní autori. Krátko sa pristavme pri ich modifikáciách v Tučnej „vedeckej“ štúdii o J. Blažkovej. Najcitovanejšími autormi sú v nej S. Šmatlák a J. Noge. A na to, čo s ich výpoveďami naša vedkyňa robí, naozaj niet lepšieho termínu ako „priškrcovanie“. Základná operácia spočíva v tom, že bádateľka nenechá citovaných autorov dohovoriť. Pred podstatným momentom prúd ich reči priškrtní a sama dopovie ich myšlienku, čím vytvára dojem, že je múdrejšia než oni sami. Napríklad na strane 45 S. Šmatlák charakterizuje situáciu v literatúre pre deti na začiatku 60. rokov. Je ochotný pripustiť, že sa už čosi deje... Ibaže skôr, ako môže svoju myšlienku dopovedať, Tučná mu „skočí do reči“ a vo vlastnej réžii i verzii vysloví to, čo v pôvodnom prameni presne pomenoval Šmatlák: ide o „rozširovanie prielomu“, pôvodne načatého K. Jarunkovou...

Omnoho zložitejšia je situácia v segmente na strane 47, ktorá takmer celá patrí Nogemu. Vlastne mala patriť, Tučná mu totiž priznala z nej len malú časť. V tej ostatnej — nepriznanej — urobila operáciu hodnú skve-

lého vojvodcu. Práve vďaka nej sa mohla v ďalšom texte prezentovať ako bádateľ-objaviteľ. Tučná predovšetkým dbá na prípravu čitateľa, usiluje sa mu vsugerovať, že Noge len „v náznakoch hovorí o „akomsi“ jave, „zachraňujúcom citovanú prózu i tam, kde ináč cítíme konvenčnosť“ a že teda je na nej, aby v „Nogeho „tajomnom“ uvedení do samého stredu javu“ pokračovala. Noge je však známy práve svojou otvorenosťou i tým, že obyčajne nehovorieval v náznakoch a nikdy nikoho „tajomne“ neuvádzal do literárnej problematiky. A túto svoju charakterovú podstatu neporušil ani pri hodnotení Blažkovej knižky Tóno, ja a mravce. Aj v tomto prípade jav presne pomenoval. Všimol si Blažkovej poplatnosť konvenciám, ale súčasne jej priznal aj schopnosť prekonávať konvenčné motívy humorom: tým, že dokázala posunúť problém do komického svetla, motív prehodnotila a čitateľ ho vníma pod iným uhlom. To bola celá pravda. Tučná ju však z hľadiska „jasne cielených zámerov“ nepotrebovala. Preto túto časť z Nogeho ani necituje ani neparafrázuje, ale po „priškrtní ventilu“ urobí prudký obrat. Už je načase, pretože vo svojej stratégii má predsa veľkolepejší plán: sledovať, ako sa to, v knižke pre deti ešte skryté, premení na umelecký systém a na svojisku autorskú poetiku v poviedkovom súbore plnom „fantázií“ (48). Písal o ňom aj J. Noge v recenzii „publikovanej pod titulom Dezilúzie z jahnitaka“ (56), (Prepáčte, Tučná istotne myslela na hru fantázií a vie, že titul recenzie znel Dezilúzie z jahnitaka. To len akýsi škriatok. Netreba sa hneď posmievať!)

Pred odvážnym random a ešte vážnejšou úlohou, ktorú na svoje plecia Tučná vzala, bolo sa treba, v súlade s bibliografickým kalendárom autorky, ešte pristaviť pri dvoch knižkách: Ostrov kapitána Hašašara a Ohňostroj pre dedušku (obe v r. 1962). To v rámci sľubu, že sa s fenoménom Blažková vyrovná v úplnosti; logika štúdie, tak ako sa rozvíjala od svojich prvých strán, si to však nevyžadovala. Práve preto táto digresia znejšie sledovať pohyb „myšlienkového sujetu“ E. Tučnej. Zdržanie však nebude príliš veľké: Ohňostroj pre dedušku kritika prijala napospol kladne. A tak stačilo vybrať si jedného z jej reprezentantov. Tučná aj tentokrát zostala verná Nogemu. Osvojila si nielen jeho slová súhlasu, ale aj jeho pripomienku (nepřiznane!), že dielko obsahuje zbytočnú „naučnodidaktizujúcu pasáž“ (vnuk na návšteve v deduškovej továrni). Tučná ju pochopila ako scénu s priamovýhovnou šablónou „lineárneho a štylisticky nediferencovaného



podávania látky, ťažko zapadajúceho do inak pevného celku „hry fantázií“. (Naozaj vysoko učene povedané!) Takýto postoj u Tučnej prekvapuje, pretože v iných recenziách aj pri rozprávkovom žánri požaduje „odraz skutočného sveta“. Navyše, nemyslím si, že Tučná trafila kliniec po hlavičke. „Scénka“ je od ostatného kontextu jasne štylisticky diferencovaná a okrem toho má priamy vzťah jednak k charakterizácii deduška, k prehĺbeniu plasticity jeho portrétu, jednak napovedá čosi podstatné pre možné rozlúštenie hádanky — čo by bolo vhodné obstarat deduškovi na narodeniny...

Pokiaľ ide o Ostrov kapitána Hašašara, tam má Tučná ešte menej práce. Veď Noge povedal, že je to „knižka ani ryba ani rak“, silne beletrizovaná... Tučná sa pokúsila zaradiť knižku do autorského vývinu takto: „z hľadiska vývinu autorkinej umeleckej metódy považujeme (ju) za intermezzo“. A pridá k tomu sentenciu, ktorej je ozaj ťažko

porozumieť: prozaička si zvolila „spôsob náučnovzdelávacej literatúry úmyselne, no zvolila si ho tam, kde nie je zámerom ani cieľom“. Naozaj veta „ani ryba ani rak“...

V prípade hodnotenia dielka Ostrov kapitána Hašašara Tučná metódu škrtenia a priškrcovania rozvinula o novú modifikáciu a ďalší rozmer: dokázala ju aplikovať aj na vzťah dielo—dielo, a to jedného a toho istého autora.

Vnímavý čitateľ ľahko príde na to, že knižka Ostrov kapitána Hašašara je tematickým pendantom knižky Tóno, ja a mravce. V oboch, v základe beletristických štruktúr, sú prítomné silné, explicitne formulované prvky náučného charakteru. Sú to teda umelecko-náučné alebo umelecko-vzdelávacie knižky. Na tematickej rovine je ich vzťah komplementárny (viac o tom hovorím v článku o J. Blažkovej in BIBIANA I., 1/93). Žánrovo i funkčne tvoria diptych. Jedine v tomto vzájomnom vzťahu možno objektiv-

ne a relatívne pravdivo určiť ich hodnoty. Tučná sa však dopustila lapsusu tým, že knižku Ostrov kapitána Hašašara násilne oddelila od knižky Tóna, ja a mravce a vnútila jej za *vzorového partnera* čisto beletristické, navyše na „hre fantázií“, sna a reality založené dielko, akým je Ohňostroj pre deduška. (Aj keď sa narodili v jednom a tom istom roku, blizniatkami nie sú.) Tým ho automaticky *hodnotovo diskvalifikovala*, veď porovnávala štruktúry rozdielneho žánrového i funkčného charakteru. Podľa E. Tučnej J. Blažková v Ostrove ... „opustila modelovanie príbehu testovaného a otestovaného v Ohňostroji pre deduška“, neustrážila súlad „hry fantázií“ a neúspech sa zákonite dostavil. Bola to unfair hra. Po prvé preto, že knižka Ostrov kapitána Hašašara vôbec nevznikla po Ohňostroji ... (z tohto predpokladu Tučná vychádza!), ale buď zároveň s ním, alebo, čo je pravdepodobnejšie, ešte pred ním. Po druhé: ak by sme porovnávanie obrátili a pýtali sa, koľko náučných prvkov obsahuje Ohňostroj pre deduška (okrem onej scény „navyš“), potom by toto interesantné dielko, ktoré sa dostalo na čestnú listinu H. Ch. Andersena (a vo svete sa stále vydáva a číta!), dopadlo ešte biednejšie. Teraz je už hádam aj Tučnej jasné, čo som mal na mysli, keď som žiadal, aby sa každé dielko hodnotilo v rámci kontextu, do ktorého svojimi žánrovými charakteristikami patrí. Okrem povedaného treba ešte doložiť, že ak by sa bola Blažková predsa len držala modelu Ohňostroja ... (ktorý je podľa mňa nezopakovateľný), Tučná by patrila medzi prvých, ktorí by ju boli obvinili z opakovania a z absencie „novosti“ ... Chvalabohu, v umení to funguje inak ako v chemickom laboratóriu a skôr ako predpis o „testovaní“ platí v ňom odvaha k experimentu. A ona v tvorivej aktivite J. Blažkovej nikdy nechýbala.

Až po tomto „intermezze“ či po digresii venovanej hodnoteniu Ohňostroja ... i Ostrova ... pristúpila Tučná k sledovaniu umeleckého systému a svojskej poetiky spisovateľky, a to na úseku tvorivej cesty od prózy Tóna, ja a mravce (1961) k poviedkovému súboru Jahniatko a grandí (1964). Pre ľahšiu orientáciu na tejto odvážnej ceste Tučná sa oprela o poznámku spisovateľky na záložke druhej z nich. Práve tam našla, ako tvrdí, nielen „receptný návod“, ale priam „stredobod práz“, ... Neviem, či je to stredobod, pretože Blažková (tak ako ju cituje Tučná) hovorí o námetovom spektre jednotlivých

poviedok (sú to príbehy o láskach, o mladých bláznoch, o deťoch, atď.). Na určenie stredobodu je to príširoké, prívešobecné ... Napokon ani Tučná, ako vykladačka zmyslu diela a „atomistická“ interpretátorka významov textu, sa to nepokúšala dokázať ... Takže si vôbec nemyslím, že by bola našla nejakú dôležitú súvislosť medzi knižkou o Tónovi a medzi poviedkovým súborom. Jedna a zároveň jednostranná sonda do jednej poviedky sotva môže niečo podstatné odhaliť. Dozista, väzby a súvislosti tam nesporné sú, napokon celé dielo J. Blažkovej, ako ho dnes poznáme, svedčí o tom, že napriek mnohým experimentom je vzácné jednotné, a to tak v autorskom postoji, ako aj vo svojskej a svojbytné poetike. Ibaže, na splnenie tejto podstatnej úlohy už bádateľke akosi nezvyšil čas ani priestor. A tak na záver namiesto explicitne formulovaného vlastného postoja, alibisticky ponúkla slovo dobovým recenzentom, voči ktorým, čuduj sa svet, mala podobne, ako mal Jurčo, aj pripomienky (55).

V poslednom, pre seba rezervovanom odseku, konštatuje, že ju až prekvapuje, „čo všetko sa skrýva v súbore poviedok Jahniatko a grandí, v próze Tóna, ja a mravce ...“, čo všetko ostalo (muselo ostať!) na okraji záujmu dobovej kritiky ...“ (57).

Škoda, že sa na svojej výprave do zabudnutého diela J. Blažkovej nevydala po tomto chodníku! Musím však priznať, že v štúdiu sú isté náznaky, ktoré čiastočne potvrdzujú jej priznanie v polemickom článku, že sa usilovala byť voči dielu J. Blažkovej „ústretovej“ i maximálne otvorená voči jeho významom. Ibaže očividne tu fungovali aj vnútorné zábrany či protikladné tendencie, ktoré jej znemožňovali odhaliť podstatu problému, ktorá je podľa jej presvedčenia ukrytá „pod menej závažnými, možno trochu svetácky formulovanými významami ...“ Tieto zábrany a kontroverzné postoje postupom času zrejme zosilneli a Tučná začala ľutovať, že Blažkovej dielu venovala trochu vykladačskej priazne. Aj preto privítala príležitosť, ktorú jej poskytol Jurčov „zošitok“ a v pamflete, ktorý naň napísala, rezolútne korigovala svoj pôvodný obraz J. Blažkovej, a to jednoznačne v *smere k jeho dehonestácii* ... (93).

Takže opäť máme medzi sebou Tučnú ako kritika autoritatívneho, hrdého na svoju povesť sudcu z najprísnejších, ktorý nikdy nepodľahne ani sentimentu, ani romantizmu vo vedeckom myslení ...

JÚLIUS BALCO

Strigôňove prázdniny

Bratislava, HEVI 1994. 1. vyd. Il. Igor Piačka, graf. úprava Fero Jablonovský. Editorka Viera Hegerová ml. 143 s.

V roku 1991 sa z vydavateľskej „kuchyne“ Mladých liet dostala na knižný trh kniha autorských rozprávok Júliusa Balca Strigôňove Vianoce. Jej editorom bol Daniel Hevier, čo hodno pripomenúť z dvoch dôvodov. Jednak preto, lebo meno tohto spisovateľa, vydavateľa a človeka s vycibreným zmyslom pre estetickú hodnotu literárneho diela vnímame aj v knižnej tiráži ako určitú záruku kvality, hlavne však preto, lebo práve v jeho vydavateľstve HEVI vyšlo pokračovanie rozprávania o príhodách karpatského strigôňa pod názvom Strigôňove prázdniny. A podľa informácie na obale knihy sa v krátkom čase možno dočkáme aj tretieho dielu „strigôňskej epopeje“, knihy Strigôňov rok.

Na základe dvoch predbežne publikovaných Balcových rozprávkových kníh sa dá konštatovať, že do kontextu súčasnej slovenskej autorskej rozprávky vstúpil pôvabný typ, ktorý svojou dôverou k epickému rozprávaniu pripomína Mačaciu krajinu S. Rakúsa spred desiatich rokov. Podobne ako u Rakúsa aj u Balca totiž ide o obrodzenie dobrých epických tradícií slovenskej rozprávky, aj tu má rozprávač svoj vyhraný epický postoj a nosnú tému. Týmto kvalitám sa nespreneveruje ani v nich neme-
ravie.

To, čím sú Balcove rozprávky autentické, originálne, je ich atmosféra, vytvorená magickým spojením démonického a „vlieho“, drsného a jemného, veselého a vážneho, dospelého a detského, reálneho a fantastického. Toho, čo je na týchto rozprávkach čitateľsky príťažlivé, je viac.

Príťažlivý je predovšetkým zaujímavý, výsostne epický a so švihom vyrozprávaný príbeh. Jeho línia má svoju centrálnu motívickú os: tvorí ju jednak strigôňovo očakávanie vnučkinho príchodu a potom jeho spoločné zážitky s „dievčičkou“, jednak leitmotív „protivníka“, usilujúceho sa pri-

stihnúť hlavnú postavu pri jeho „strigôňstvach“; v prvej knihe bol takýmto protivníkom žandár Mak, v druhej horár Zeleňec. Tejto motívickej kostre zaistujú plastickosť a rozkošatenosť jednotlivé epizódy, ktoré konkretizujú vrúcny starootcovský vzťah strigôňa k dievčičke i rozprávkovu nadsadený motív škodcovstva. Takto vzniká súvislé rozprávanie, akýsi rozprávkový románik, ktorý je však veľmi prehľadne komponovaný najmä zásluhou použitia prvej vety každej kapitoly (incipitu) vo funkcii nadpisu. Tým sa posilňuje vzájomná väzba kapitol a zvýrazňuje centrálna príbehovosť, ale zároveň sa nestráca ani relatívna samostatnosť jednotlivých epizód.

Na čitateľskej príťažlivosti Balcových rozprávok sa významne podieľa priestorové modelovanie a zaľudňovanie jej epického sveta. V tejto súvislosti stojí za povšimnutie spôsob, akým Balco spája reálne a zázračné prvky do celistvého útvaru. Geografický priestor rozprávok je modelovaný realisticky: tvorí ho mestečko v Malých Karpatoch (v rozprávke nazvané najmenšie mesto) a prostredie Liptova, kam sa hlavná postava vypraví spolu s vnučkou na prázdniny k bratovi — liptovskému strigôňovi, aby spoločne vypátrali príčinu tajuplného miznutia domácich zvierat z jeho gazdovstva. Prvok neobyčajného, magického je v takomto reálnom priestore iba naznačený (napr. nenápadnou narážkou na to, že každá lokalita na Slovensku má svojho strigôňa) alebo vytvorený zveličením jednotlivosti, či využitím prirodzenej romantiky určitého priestoru (napr. romantika liptovskej samoty, lesa, splavu, rybačky, salaša).

Zázračný až strašidelný prvok sa výraznejšie podieľa na formovaní sociálneho prostredia rozprávok. Každá z postáv má totiž v sebe zabudované čosi záhadného, respektíve aspoň sa tak tváriaceho. Výnimku tvorí azda len postavica dievčičky, zámerne a aj deklarovane koncipovanej ako súčasné dieťa, ktorému priznak neobyčajnosti pridáva iba meno Zenfira, a postavy dvoch valachov — synov liptovského strigôňa, ktorí sú zasa modelovaní s dávkou parodovania ich neveľkej odvahy.

Postavy obyčajných smrteľníkov sú v Balcových rozprávkach karikované zveličením určitej vlastnosti ich charakteru. Túto vlastnosť alebo aj sociálne zaradenie postavy odzrkadľujú charakterizačné, hovoriace mená postáv: poštár má meno Telegram, rybár Háčik, žandár (v protiklade k svojej nafúkanosti) Mak, horár je Zeleň, strigôňov nepodarený zať je Černokňažník, chlapec, ktorého jediným zamestnaním je chodiť po rodinách a gratulovať deťom k sviatku, sa volá Janko Vinš a pod.

Naopak, postavy ktoré sú obdarené neobyčajnými vlastnosťami alebo schopnosťami, len zriedkakedy majú hovoriace mená (Čierny strigôňov pes Vlkolak). Bývajú pomenúvané buď všeobecným menom (karpatský, liptovský strigôň, dcéra striga) alebo menom, ktorého forma je neobvyklá (strigôňova priateľka Omicla, stará čarodejnica Pesla). Obidva spôsoby pomenúvania postáv dostatočne signalizujú tajomnosť postavy, ba zdanlivo navodzujú až hrôzostrašný rozmer postáv. Povedzme, už samotné pojmy strigôň, striga, Vlkolak akosi prirodzene patria k rekvizitám démonologickej rozprávky. Balco nepochybne počíta s takýmito konotovanými významami, túto skutočnosť využíva ako prostriedok blufovania, zdanlivého vytvárania atmosféry strašidelnosti, ktorú rozprávač podporuje aj výberom prívlastkov: tak strigôňov pes býva charakterizovaný ako „veľký, čierny, hrôzostrašný“, strigôň má zasa „dlhú bielu laktibradu“, v ktorej je ukrytá sila jeho čarov, zásadne sa „rehoce, uškŕňa, zrukuje, ujúka, huláka“, ba „hrôzostrašný“ je aj jeho podpis. Napriek takémuto výrazivu postavy nepôsobia hrozivo, ale nanajvýš tajomne. Čitateľ totiž hneď vycíti, že ho tu autor s chuťou zavádza, že „zázračnosti“ sú len výsledkom neobvyklého videnia alebo vykladania určitých obvyklých prejavov a že v „strigôňstvach“ nejde vlastne o nič iné, než o ľudskú prefikanosť, chytrosť, o tajnostkárstvo alebo aj „chlapanie sa“, že teda aj strigôňovi sa dá prejsť cez rozum. Podobným spôsobom sa skutočné a neskutočné spája do nedefinovateľnej zmesi magického aj v postave Omicle,

ktorá má v sebe čosi mačacie, ľudské i strídzie. Jednoducho, za každým „strigôňstvom“ je ukrytá jednak ľudská prešibanosť a vynaliezavosť, jednak viera v magickú silu slova: slovom možno ovplyvniť a meniť skutočnosť, ale iba v očiach toho, kto si nevšimol skryté príznaky takejto zmeny.

Možno sme sa príliš podrobne pristavili pri určitých súvislostiach Balcových rozprávok, ale práve tie vytvárajú originalitu ich atmosféry. Zázračno vzniká na spôsob detskej dôverčivosti, ktorá spontánne prijíma rozprávkovú motivovanosť reálnych dejov i reálnu motivovanosť rozprávkových výmyslov.

Ak sme vyššie upozornili na epickú čírosť Balcových rozprávok, oceňovali sme skutočnosť, že v jeho príbehoch niet samoučelného pohrávania sa so slovami či predstavami. Ide v nich o disciplinované vytváranie príbehu založeného na akcii postáv, často na akcii napínavej (bitka psa Vlkolaka s medveďom), ktorá sa rozprávkou stáva preto, že v jej rozvinutí sa objaví výmysel, hoci reálne súvislosti sa tým nestratia. Epickému živlu sa prispôbuje aj jazykovo-štylistická rovina rozprávok, preto v nej niet verbálnych ornamentov, násilných jazykových obrátov alebo komplikovaných syntaktických konštrukcií.

Aj druhý diel Balcových rozprávok zostal teda obsahovo zaujímavým, formálne kultivovaným rozprávaním príťažlivých dejov, v ktorých je veľa reality i veľa zázračnosti. Celkom určite bude aj druhá Balcova rozprávková kniha pre deti zaujímavým čítaním. Má aj skrytejší kontext, ktorý si dokáže konkretizovať len dospelší čitateľ: kontext o ľudskej osamelosti a azda aj clivote v starobe, aj o mýtoch, ktorými si ľudia opradú tých, čo sa niečím vymykajú zo zabehanej „obvyklosti“. I tento kontext sa vo vnímaní detského príjemcu môže stať jedným z činiteľov magickosti rozprávkového sveta.

Rozprávkovú skutočnosť v jej zázračnej a trocha bizarnej podobe akceptujú aj ilustrácie Igora Piačku.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

EUDMILA ŠINALOVÁ

Strom splnených želaní

Banská Bystrica, Admini 1993. 1. vyd. Il. Ján Krakovský, 94 s.

Pútavý rozprávkový titul, doposiaľ neznáma autorka a príťažlivá ilustrácia — to sú fakty a dojmy, ktoré získame pri prvom kontakte s knihou Ľudmily Šinalovej *Strom splnených želaní*. Ak si všimneme podtitul knihy *Indické rozprávky*, náš záujem vzrastie, pretože s rozprávkovou produkciou tejto pre nás ešte stále dosť neznámej a exotickej krajiny sa stretávame zriedka.

Je teda celkom prirodzené, že recenzentka si so záujmom prečíta úvodné slová, očakávajúc predovšetkým informáciu o autorských zámeroch, o genéze textu a o spôsobe práce autora, aby mohla odhadnúť mieru a zhodnotiť kvalitu spisovateľkinho tvorivého podielu a adaptačnej aktivity. Úvodný údaj však len čiastočne spĺňa očakávanie, pretože zdôrazňuje viac etickú funkciu knihy, jej výchovný zámer a poslanstvo než spôsob práce so slovesným materiálom. Hoci preto nerezignujeme na pokus uplatniť v prístupe k textom aj genetické hľadisko, predsa len viac sústredíme pozornosť na ich konečnú podobu. Táto je objektívne určovaná viazanosťou na tradície ľudového rozprávania — rozprávok, povestí, bájak a bájosloví. V knihe Ľ. Šinalovej popri žánrovej vyhranenosti — platí to najmä o bájke a čiastočne o rozprávke — stretávame sa s výrazným žánrovým synkretizmom (napr. motívy bájky v rozprávke). Špecifikum indickej kultúry sa prejavuje najviac v prózach, ktoré ťažko možno jednoznačne žánrovo identifikovať ako rozprávky; tieto texty zdôrazňujú predovšetkým nadčasové stránky ľudského bytia. Napríklad próza Sedliak a učiteľ založená na myšlienke inkarnácie — príznačnej pre indickú filozofiu — zaujme síce motívom večného boja múdrosti a bohatstva, ale nepresvedčivé vypointovanie pravdepodobne nechá detského čitateľa na rozpakoch. Z komunikatívneho hľadiska najnáročnej-

šie sú texty potláčajúce dej; autorka ho nahrádza reflexiou a sentenčným smerovaním k explicitnému vypovedaniu moralít, táto však už čitateľa neprekvapí, pretože je exponovaná v samotnom titule prózy (napr. *Čas na nikoho nečaká*).

„Rozprávkovosť“ si najviac zachovávajú prózy, v ktorých už v názve je obsiahnutý rozprávkový signál (napríklad *O rozprávajúcej mušli*, *Ako roľník premochol zlého ducha*). Tu autorka využíva obradnosť situácií i dialógov, dej dynamizuje, text minimálne zafažuje reáliami regiónu a vtipne pointuje.

Zdá sa nám, že indické rozprávky v podobe, v akej nám ich predkladá autorka, charakterizuje viac reflexia a sentencia ako bohatý dynamický dej, viac patetizmus ako humor a nadsádzka a viac fatalizmus ako aktivita. Na tomto konštatovaní nemení nič ani prítomnosť ojedinelých humorných rozprávkových motívov, napr. v texte *Vynaliezavé myši* alebo príbeh, v ktorom sa dozvieme, „že aj prehľadlom sa dajú konať zázraky, ak máme v sebe dostatok viery“. Možno, že i sama autorka si túto tendenciu uvedomovala, a preto sa usilovala vkomponovať do tradičných rozprávkových príbehov prvky paródie a nonsensu (*Ráksán a tanečnica*). Táto snaha pôsobí však viac rušivo ako tvorivo.

Pri posudzovaní Šinalovej indických rozprávok nemožno si nevšimnúť slovník v závere knihy. Je nevyhnutný. Autorka totiž tak nasýtila text pôvodnými slovami a termínmi, že sa čitateľ bez slovníka nezaobíde. Hoci niektoré slová autorka vysvetľuje priamo v texte, vo väčšine prípadov čitateľ len pomocou slovníka zistí, že napr. *rakšasa* je čert, *do ášramu* znamená do pustovne, *riši* je mudrc a pod., ale na druhej strane v inej rozprávke slovenské slovo mudrc uplatňuje. Horšie pochopí čitateľ, ak neznámy výraz autorka vysvetľuje ďalším neznámym (OM — najvyššia mantra, *Ráma* — jedna z inkarnácií boha Višnu). Vtedy sa hľadanie slovenského významu najmä pre detského čitateľa stane neprijemnou nadprácou. Dalo sa tomuto azda vyhnúť, ak by sa so slovami narábalo so zmyslom pre mieru; čert mohol zo-

stať čertom, kňazná kňaznou bez toho, aby sa stratil pôvodný národný kolorit a atmosféra.

Napriek niektorým výhradám vidíme v knihe Strom splnených želaní pozitívne oživenie knižného trhu, prinúti nás v súčasnom hektickom živote postáť a zamyslieť sa nad tým, kto sme, odkiaľ a kam ideme. Možno ani netreba zdôrazňovať, že cestu k tomuto dielu si nájdú skôr čitateľa skúsenejší ako deti mladšieho školského veku.

VLASTA ULRICHOVÁ

ANTON MAREC

Jánošík, Jánošík ...

Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1994. 1. vyd. Il. **Ján Skrisa**. 86 s.

Anton Marec debutoval v 80. rokoch novelou *Na hrebeni víchrica* (1982), na ktorú nadviazal cyklom poviedok z chatárskeho prostredia *Stopy túlavej zveri* (1985). Dobová kritika ocenila jeho schopnosť zaujať čitateľa rozprávačskou skratkou, pričom sa mu podarilo nenadbiehať atraktívnemu horskému prostrediu, neskĺznuť do melodramatického či romantizujúceho kliše, ktorým sú často naplnené príbehy z chatárskeho či horelecko-záchranárskeho života. Dôraz na príbeh a najmä jeho mravný imperatív, to je doména Marcových „horalských“ próz. Úspornosť slova, komornosť príbehu, rozprávačský dôraz na etický pôdorys tvorí základnú os aj Marcových próz pre deti. V poslednej knižke *Jánošík, Jánošík ...* siahol Marec k tradíciami presýteným, neraz až ošúchaným a hodnotovo devalvovaným jánošíkovským príbehom. Rozšírenosť jánošíkovskej tradície nadobudla totiž najmä zásluhou národnobuditeľskej generácie mýtizovanú podobu a stala sa akýmsi symptómom slovenstva. Jánošíkovská tradícia je v našom národnom kolektíve natoľko zažitá, že možno považovať takmer za odvahu siahnuť po nej v súčasnosti. Veď do istej

miery ošúchanosť tejto témy nesľubuje spontánny čitateľský či nebodaj komerčný úspech. Avšak boj o detského čitateľa, o krehkú detskú dušu sužovanú importovaným brakom stojí azda za dajaký risk.

Anton Marec si na vyrozprávanie príbehov o Jánošíkovi zvolil povest. Vychádzal nepochybne zo skutočnosti, že práve povest spĺňa prirodzenú inklináciu dieťaťa k dobrodružnosti, k dobrodružne koncipovanému hrdinovi a zároveň tvorí akýsi predstupeň k recepcii historických žánrov pevnejšie postavených na faktografii i prispieva k vedomostiam o historickej pamäti a povedomí spoločnosti, v ktorom dieťa vyrastá.

Knižka jánošíkovských povestí je koncipovaná ako sled príbehov, ktoré tvoria mozaikový životopisný obraz Jánošíka od začiatkov jeho zbojníčenia po popravu a mýtický odkaz jeho skutkov. Povesti sú komorné, bez zbytočných odbočení či lyrickej vaty. Z príbehov dýcha archaickosť navodzujúca priam atmosféru tichého podvečerného rozprávania starých materi. Tradicionalizmus štýlu i epickej výstavby príbehu je evidentne zámerný. Marec ho nebuduje na dialógoch, nezaľudňuje príbeh postavami, sústreďuje sa skôr na reflexiu, vnútorný monológ či komentár rozprávača postavený zväčša na naivnom čierno-bielom uvažovaní.

Marec siahol po niekoľkých typoch povestí. Nájdeme tu povest etymologickú o pôvode prameňa Kysuce, povest — moralitu pripomínajúcu staré knižky ľudového čítania, cyklus hrdinských povestí o stretnutí Jánošíka s cisárom i vyslovene folklórne ladenú sériu povestí o Jánošíkovej valaške, kde použil aj štylistické postupy ľudovej piesne v prehovoroch niektorých postáv. V tejto súvislosti sa nedá nespomenúť Marcova folklórnosť, ktorá je až prekvapujúco tradicionalistická. Model ľudovej povesti je pre neho záväzný a zdá sa, že sa ho neusiluje autorsky reštaurovať, ale prezentuje skôr úsporný zápis dejovej kostry bez širšej kresby situácií či charakterov. Záväzná je pre neho moralistická klauzula, poučenia či dovysvetľovanie dôsledkov opísaných

činov. Pravda, je otázkou, do akej miery je dnešné dieťa ochotné prijímať takýto model literatúry. Historická povesť si už totiž v slovenskej literatúre pre deti a mládež vybudovala svoje miesto. Zásluhou povestí Márie Ďuričkovej sa na príklad z historických obrázkov, čriepkov a úlomkov vytvoril celistvý epický útvar, v ktorom sa majstrovsky spája historický fakt, ľudová a folklórna pamäť s fantáziou a umeleckou fikciou autora. Ak Ďuričková dokladá vždy pramene svojich povestí, vysvetľuje ich cestu od štúdia historického materiálu, spracovania spomienky či rozprávania, u Marca toto autorské priznanie sa k prameňom, inšpiračným podnetom chýba.

Povešť Antona Marca je v istom zmysle protipólom povestí Márie Ďuričkovej. Jej schopnosť prepájať ľudovú slovesnosť s historickým faktom, zafudniť príbehy fiktívnymi i historicky autentickými postavami a postavičkami nahrádza Marec akýmsi „výlomkom“ z bohatstva Jánošíkovskej tradície. Detský čitateľ nie je postavený pred bohato koncipovaný príbeh, ale skôr pred skladačku, seriál skutkov, ktorého výslednicou je hrdinský obraz Jánošíka — ľudového hrdinu.

Marcova knižka Jánošík, Jánošík ... vyšla vo Vydavateľstve Matice slovenskej. To, čo nepochybne zarazí, je jej výtvarná stránka. Nezáživné, temné miniaturizované obrázky nemôžu zaujať dnešné dieťa. V mnohých prípadoch pripomínajú skôr ilustrácie v detských časopisoch na prelome storočia. Nehovoriac už o titulnej obálke, ktorá pripomína indiánskeho bojovníka z púťových rodokapsov nezmyselne stojaceho medzi učpenými slovenskými dreveničkami. Ak v literatúre pre deti považujeme ilustráciu za neoddeliteľnú súčasť textu, v tomto prípade výtvarná zložka Marcov text ochudobnila.

EVA TKÁČIKOVÁ

DUŠAN KRAUS

Môj domov na predmestí

Bratislava, ARS STIGMY 1992. Il. Martin Kellenberger. 117 s.

Prebal knihy Dušana Krausa napovedá, že ide o prozaika, ktorý „sa vo svojej tvorbe venuje výlučne tematickým okruhom zo života mládeže“. Ten, kto sa len trochu vo „veci“ vyzná, vie, že takáto informácia, keď nemá byť už ničím iným, nie je presná. Dušan Kraus debutoval románom pre dospelých a patril medzi prozaikov, adaptérov látky pracovného prostredia. Ale to len tak na okraj.

Keď sa stane, že táto nepresnosť neodradí budúceho čitateľa, potom to značí, že si kupujúci predsa len knihu Dušana Krausa „dá zabaliť“. Napokon prečo nie, veď má byť o deťoch a autorovej dávnej láske k predmestiu Bratislavy. Až táto informácia pravdepodobne rozhodne o čitateľovom záujme, veď máme dobré skúsenosti s prekladovou literatúrou, kde práve neopakovateľné predmestia či štvrte veľkých miest vydali zo seba aj nezabudnuteľných chlapčenských hrdinov.

Teda kniha je konečne zaplatená, doma si ju jej nový majiteľ rozbalí a začíta sa. Ulic mnoho, detských postavičiek ešte viac, prepletú sa pomedzi ne a hru na šípky aj staré mamy, rázovité postavy mužov, predavačiek, domovníkov so všetkými zákazmi, ktoré vedú len ony vymyslieť. V prepletenci detí, zvieratiek a mien ulíc sa objaví najpodstatnejšia veta Krausovho bludiska šípok: „Poznám tých chlapcov, aj ich rodičov. Ale za tie roky, čo spolu v dome bývame, som sa s nimi nerozprával. Na našom sídlisku sa stretávajú a zhovárajú len deti.“

Tak teda o toto vlastne ide! Hra na šípky má viesť od dieťaťa k jeho novému kamarátovi, od ulice po novú, od človeka k človeku. Šípky by mali pospájať všetko a všetkých do pletenca tých, čo o sebe vedú a stoja o seba. Šípky sú smerovky na ľudskosť. Sú to vlastne smerovky v čase, v citoch, v priestore. Lenže toto by už patrilo do časti, ktorú

autor vloží do svojej knihy cez postavy, tak prečo to treba dorozprávať za neho už nad prečítanou knihou!? Nad knihou, ktorá aj po svojom vydaní zostáva len miestom, v ktorom sú k sebe priradené v dvadsiatich troch epizódach šípky a deti.

Dušan Kraus dôsledne pracuje predovšetkým s ulicami starej Bratislavy, zhľadáva pre svoje spomienky príbehy dnešných detí... Od svojho náčrtu epizódiek, z ktorých by mal vytvoriť skutočne zaujímavé príbehy „o niečom“, sa ďalej nepohol. A je to škoda, pre Bratislavu, pre pamäť spisovateľových rovesníkov i pre súčasné deti. Dnešné epické cesty do minulosti mali by byť veru iné.

V spleti ulíc (hoci aj so šípkami) sa Dušanovi Krausovi čitatelia stratia. A môžu azda za to šípky?

VIERA ŽEMBEROVÁ

ZASADIL SOM TELEFÓN

Antológia slovenskej poézie pre deti

Nový Sad, Zmajove detské hry 1994. Zostavil Miroslav Demák a Ondrej Sliacky. Zodp. red. Svetozár Malešev, preklad Miroslav Demák. Str. 36.

V polovici roku 1994 vyšla v Novom Sade antológia slovenskej poézie pre deti nazvaná podľa rovnomennej básne T. Janovica Zasadil som telefón. Zborník vychádza ako jedno samostatné mimoriadne číslo teoretického časopisu Detinjstvo, ktorý sa zaoberá otázkami detskej literatúry. Prekladateľom tejto antológie je spisovateľ a básnik Miroslav Demák, podpredseda Matice slovenskej v Juho-slávii a podpredseda Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov žijúcich mimo územia Slovenska. Spoluzostavovateľom a autorom predslavu je Ondrej Sliacky. Výber pozostáva zo 44 básní 22 slovenských básnikov od Sládkoviča, Chalupku a Vajanského až po Rúfusa, Turana a Heviera.

Zborníček má nápaditú farebne riešenú obálku, na ktorej dominuje Brunovského ilustrácia Ružovej Aničky z rovnomennej knihy Pavla Dobšinského. Vnútorne výtvárne vybavenie korešponduje s výberom poézie: pozostáva z reprodukcii najlepších slovenských ilustrátorov pre deti. Umelecky aj informatívne dopĺňa reprezentatívny charakter tohoto dielka.

Záber je veľmi široký, antológia sa naozaj usiluje postihnúť celé vývinové spektrum slovenskej poézie pre deti. Výber nie je štatistický, ale viazaný na kvalitatívne náročné kritériá overených hodnôt. Napriek tomu mi v zborníku chýbajú dve mená, ktorých tvorba patrí ku klasike slovenskej literatúry pre deti — Elena Čepčeková a Ján Kostra.

Verím, že antológia osloví široký okruh srbských detí, pedagógov i umelcov, ktorí sa venujú umeniu pre deti. Hádám sa aj v skutočnosti stane telefónom, ktorý spojí srbské a slovenské deti. Lebo tie sú všade rovnaké.

LUBICA KEPŠTOVÁ

ARMANDO MOORE

Brat vlk, sestra ovečka

Bratislava, LÚČ 1993. 1. vyd. Il. Anna Curti, prel. Eva Mikulajová, zodp. red. Tatiana Merová. 104 s.

Pozývam vás do minulosti, a sice na začiatok 13. storočia. V tomto čase chodil po talianskej (ale i francúzskej) zemi mladý František Bernardone, známy ako sv. František z Assisi. Vtedy sa ľudom nežilo ľahko. Suché a vzápätí zase daždivé roky ničili úrody, hladujúci úbožiaci umierali pred bránami kláštorov. K hľadomorom sa pridávali vojny. Každá takáto doba si priam bytostne vyžaduje príchod osobnosti, ktorá by vládala nasmerovať plachty dejinného korábu k novému obzorom. Veselý mladý obchodník spočiatku vôbec netuší, kam ho loďka jeho osobného príbehu odnesie. Nechýbajú mu peniaze ani priatelia, dokáže zabávať

spoločnosť spevom, ktorému nechýba talent, skrátka — má pred sebou sľubnú budúcnosť. A preda sa v jednej chvíli rozhodne vzdáť sa takejto budúcnosti a stať sa Ježišovým učeníkom, chudobným mníchom, kazateľom, ktorého pre toto rozhodnutie mnohí jeho súčasníci titulovali oslovením Pazzo — blázon. Odvtedy až do svojej predčasnej smrti (umrel r. 1226 ako 44 alebo 45-ročný, presný dátum jeho narodenia nepoznáme) túlal sa so svojimi priateľmi — rehoľnými bratmi po krajine, sužovanej všetkými predstaviteľnými i nepredstaviteľnými súženiami, kázal, spieval, rozdával radosť smutným, nádej zúfalým, lásku opusteným. „Pace e bene!“ — pokoj a dobro — to bola Františkova blahozvešť. Jeho dobrota bola taká prenikavá, azda až nákazlivá, že sa preniesla nielen na ľudí, ale aj na zvieratká. Zvesti o tom sa širili po celej krajine. Františkovi súčasníci ich našťastie nezabudli zaznamenať a neskorší životopisci z nich čerpali pri vytváraní Františkovho duchovného portrétu.

Z týchto prameňov čerpal aj autor knižky *Brat vlk, sestra ovečka*, taliansky spisovateľ Armando Moore. Rozprávky zo života sv. Františka nie sú rozprávka-mi v pravom slova zmysle, vychádzajú totiž zo skutočných udalostí Františkovo života. Sú kamienkami, z ktorých sa čitateľovi pomerne ľahko podarí vytvoriť mozaikový portrét tohto obľúbeného a najmä deťmi milovaného svätca.

Hrdinami Moorových príbehov sú sv.

František, jeho spolubratia a zvieratká — hmyz, vtáci, ryby, ovečky, zajace, ale i vlk, vól a somárik. Dvadsaťjeden krátkych rozprávok nás však zaujme nielen dejom, ale predovšetkým atmosférou, prežiaranou a naplnenou takpovediac absolútnou láskou človeka k prírode, k Božím stvoreniam. Nie je to teda iba akiste užitočný i potrebný hlboký záujem o prírodu, ale vzťah, ktorý — obrazne povedané — sa napája na duchovné zdroje, a tie človek následne aplikuje na dianie v prírode. Výsledky takejto, aj duchovnými pohnútkami inšpirovanej ekologickej aktivity, boli by zaiste povzbudzujúce. Už názov knižky *Brat vlk a sestra ovečka* a názvy samotných rozprávok (napr. *Sestra cikáda*, *Úbohé veveričky*, *Uväznený zajačík*, *Zachránené mravce*, *Včelí domček*, *Hrdličky a malý brat*) naznačujú rozsah autorského záberu i jeho dosah. Skrýva sa v ňom aktuálne poslanstvo a naliehavá výzva. „František z Assisi“, vraví G. K. Chesterton, „bol básnikom, bol osobnosťou, ktorá sa vedela prejavovať zvláštnym spôsobom. Aj dnes môžeme všade nachádzať jeho stopy...“

Na záver konštatovanie: Moorove rozprávky o sv. Františkovi a zvieratkách sú osviežením detskej lektúry a určite sa uplatnia aj na knižnom trhu. Pôvodné ilustrácie Anny Curti, pripomínajúce staré fresky, tiež prispievajú k zvýšenému záujmu o tento prinajmenšom pozoruhodný knižný titul.

RUDOLF DOBIÁŠ

Jasne hmatateľná stopa Za LÝDIOU KYSEĽOVOU

15. októbra 1994 nás navždy opustila zakladateľka Mladých liet, ich dlhoročná šéfredaktorka, literárna teoretička PhDr. Lýdia Kyseľová (nar. 20. januára 1919).

Už počas gymnaziálneho štúdia aj neskôr ako vysokoškoláčka sa venovala deťom v mládežníckych organizáciách. V tejto záľube pokračovala aj ako profesorka na dievčenskom gymnáziu a učiteľskej akadémii. Postupovala aj v rebríčku funkcií, až sa stala náčelníčkou slovenských skautiek.

Po dvojročnom pracovnom pobyte v Štátnom pedagogickom ústave sa roku 1950 s hŕstkou nadšencov podujala vybudovať vydavateľstvo detských kníh doslova od prvej stoličky a písacieho stola. Tu sa stretla aj so svojim životným partnerom Ladislavom Kyseľom. Tri desaťročia bola šéfredaktorkou tvorivej dielne, ktorá od roku 1956 niesla názov Mladé letá. Postupne vybuďovala moderný vydavateľský dom, v ktorom každý deň vychádzal jeden titul.

Svojou premyslenou koncepciou dvíhala latku vydavateľskej tvorby, pre svoje myšlienky získavala nielen kolegov vo vydavateľstve, ale aj autorov, výtvarníkov a ďalších spolupracovníkov. Pod jej odborným vedením sa zvyšovala kvalita vydávanej produkcie. Tituly Mladých liet získavali renomé nielen literárnou úrovňou, ale v rámci daných technických možností aj ilustračnou stránkou. Prichádzali prvé ocenenia z medzinárodných literárnych súťaží, objavili sa medaily z výstav a veľtrhov. Slovenská detská kniha nebola už len čítaním mladých na Slovensku, jej mutácie v dvadsiatich jazykoch prenikali k deťom na štyroch kontinentoch.

Roku 1979 z funkcie šéfredaktorky odišla do dôchodku, ale ešte ďalších sedem rokov úzko spolupracovala s vydavateľstvom pri riešení výskumných a koncepčných úloh, pri hodnoteniach tvorby, zúčastňovala sa na práci komisií pre udeľovanie vydavateľských cien.

Známe bolo jej pracovné zaniehanie. Chcela prečítať každý rukopis, vedieť o každej ponuke, sledovať diela nových autorov doma i v zahraničí. Nedbala na metódy riadenia veľkého podniku, všetko chcela zvládnuť. Toto sisyfovské úsilie ju stálo veľa psychických aj fyzických síl.

Nepoznala oddych, voľné večery, noci, sviatky či dovolenky, pracovala na úkor odpočinku, svojich záľub, na úkor rodiny a svojich najbližších. Okno jej pracovne v byte vždy svietilo dlhé hodiny po polnoci.

Zásuvky jej písacieho stola sú preplnené referátmi, ktoré predniesla na seminároch a sympóziách nielen na Slovensku a v Čechách, ale aj na pravidelných stretnutiach vydavateľov na zámku v Mainau, v Bodecker-Kreise v Hannoveri, v Internationale Jugendbibliothek v Mníchove či na akciách viedenského inštitútu pre výskum čítania detskej literatúry. Vedomosti z enormného množstva poznaného materiálu, editorské skúsenosti, zásadné a naliehavé otázky vydavateľskej praxe prezentovala početnými teoretickými článkami v odborných časopisoch, zborníkoch i knižne. Bola aj zostavovateľkou literárnych výberov, a to nielen z domácej tvorby (ako Pozdrav z Bratislavy, Veselý rok, Slnecný prsteň), ale aj z cudzích literatúr (napríklad zborník Domček z kociek, ktorý vyšiel v siedmich jazykoch).

Nemožno nespomenúť aj jej Čítanku pre 4. ročník základnej školy. Pred koncipovaním si zohnala a preštudovala čítanky pre tento ročník z celej Európy. Realizovala svoju najlepšiu predstavu o modernej čítanke. Získala ňou cenu za najlepšiu učebnicu vydanú na Slovensku v roku 1980.

Dlhé roky systematicky zhromažďovala odborné knihy o literatúre pre mládež a o ilustrácii detskej knihy vo vlastnej knižnici. Tento bohatý a jedinečný knižný fond venovala Bibiane, medzinárodnému domu umenia pre deti, kde tvorí základ študijnej knižnice tejto inštitúcie.

Vychovala celý zástup — približne sedemdesiat — vydavateľských redaktorov. Mnohí z nich roky od nej nasávali editorské vedomosti a skúsenosti s neodmysliteľným dymom jej cigarety. Bola im vzorom zodpovednosti. S úžasom sledovali tie „nadpočetné hodiny života“, ktoré venovala detskej knihe. Dnes pracujú ako editori a vedúci pracovníci aj v iných súkromných, ba aj vlastných vydavateľstvách. Do posledných týždňov sledovala ich starosti a hodnotila ich úspechy. K práci s detskou knihou priviedla viacerých absolventov filozofickej fakulty, ktorým bola vedúcou alebo oponentkou diplomových prác.

Po Lýdii Kyseľovej zostane jasne hmatateľná stopa v srdciach spolupracovníkov, spisovateľov, ilustrátorov, ale najmä v tisíckach detských kníh, ktoré sa i jej zásluhou stali krásnymi.

PETER ČAČKO

List z ČIECH

Quo vadis, český ZLATÝ MÁJ?

Zasvěcení pamětníci na obou stranách nynější česko-slovenské hranice s jistou nostalgií vzpomínají na dobu ještě nedávnou, kdy teoretický časopis o dětské literatuře a umění Zlatý máj „ako jediné periodikum prezentoval českú a slovenskú literárnu vzájomnosť ... ako proces dvoch autentických národných kultúr“ (Sliacky, O.: Tušenie konca. In: Zlatý máj 1993, č. 2, str. 66).

Po rozpadu společného státu, navzdory upřímnému předsevzetí tehdejší čs. sekce IBBY, se jedna významná etapa historie tohoto časopisu uzavřela. Trvala de facto od roku 1956 do 31. prosince 1992. Nová společenská realita ovšem nemohla neovlivnit další osud Zlatého máje, tentokrát již „ryze“ českého. Projevila se jeho postupnými metamorfózami redakčními, koncepčními a obsahovými.

Budoucí problémy periodika už jasnozřivě zaznamenal v citovaném článku Ondrej Sliacky. Od počátku roku 1993 dodnes totiž Zlatý máj zápasí o holou existenci. Jeho vydavatelem je Česká sekce IBBY. Ta však disponuje minimem finančních prostředků a sama musí sahát k drastickým úsporným opatřením. Prosté fungování časopisu vlastně svými dotacemi zabezpečuje pouze MK ČR, jeho některá čísla také jednorázově subvencovali sponzoři, např. soukromá nakladatelství Fortuna, Portál, Aventinum a Práce, dále Český literární fond a Klub ilustrátorů dětských knih.

Permanentní nedostatek financí rovněž vedl k redukci původního rozsahu Zlatého máje. Zatímco v roce 1993 ještě vycházel jako dvouměsíčník, během roku 1994 byla vydána pouze tři jeho dvojčísla. Jeden zhruba padesátistránkový výtisk stojí 30 Kč.

S osamostatňováním časopisu se začala nově utvářet i jeho desetičlenná redakční rada. Po odchodu dlouholetých slovenských spolupracovníků Ondreje Sliackého, Milana Jurča a Jána Kopála, kteří posléze stanuli u zrodu vlastní národní revue o umění pro děti a mládež Bibiany, se ujímá od června 1993 postu šéfredaktora Zlatého máje zkušený Zdeněk K. Slabý. Ten mu také vtiskuje moderní pojetí. Vyznává je i odpovědná redaktorka a zároveň tajemnice ČS IBBY Jarka Votýpková, která přebírá řízení časopisu od ledna 1994.

Po rozpačitém počátečním tápání, v němž ještě doznívala federativní tvářnost a tradice Zlatého máje, dochází od poloviny roku 1993 k zásadnímu zlomu. Jeho prvním příznakem je odklon periodika od výlučného odborně teoretického zaměření a naopak výrazné posílení jeho pragmatické orientace, spočívající v profesním rozšíření jeho čtenářského spektra zvláště o učitele, ale i vydavatele, knihkupce, knihovníky, vychovatele a rodiče, ve vytvoření jakési diskusní tribuny a v reflektování aktuálních problémů a potřeb dětské knižní kultury v českých zemích. Přitom

se preferuje čtivost, sdělnost a užitková hodnota informací, jež by tak měly navodit živý kontakt se stále početnějším čtenářským publikem. (Naukovou funkci Zlatého máje částečně supluje čtvrtletník Zpravodaj, vydávaný Ústavem literatury pro mládež PedF MU v Brně.)

Nová koncepce časopisu se promítla i do jeho netradiční obsahové struktury, v níž se vyhranily pro jednotlivá čísla vždy dva dominantní tematické okruhy a kterou postupně obohatilo několik nápaditých rubrik.

V roce 1993 patřily mezi tzv. nosná témata Zlatého máje problémy transformace školství, literární výchovy a čítanek (č. 3), medailónky současných českých ilustrátorů dětských knih, literární a televizní brak a komerce (č. 4—5), autorské portréty žijících českých spisovatelů pro děti a mládež (č. 6).

Roku 1994 časopis věnoval pozornost zejména stavu dnešní rodiny a mimoškolním literárně estetickým aktivitám žáků (č. 1—2), populárně naučné literatuře pro mládež a postavení handicapovaných dětí v soudobé společnosti a slovesném umění (č. 3—4), projevům násilí v současné umělecké (knižní, televizní a filmové) tvorbě určené dětem a mládeži i v životě (č. 5—6).

Z inovovaného obsahu Zlatého máje upoutá např. rubrika zvaná *Co si v Máji přečtete, zítra jak když najdete*, přinášející podněty pro školní a knihovnickou výchovu kultivovaného dětského čtenáře, nebo rubrika *Návštěva v redakci*, poskytující služby nakladatelům uveřejňováním recenzí jejich knižní produkce pro děti a mládež, novinkou je i *Kulturní kalendář s ročním přehledem i medailony jubilujících tvůrců dětské literatury*, zaujmou také informace o činnosti ČS IBBY a průběžně anotovaný přehled nových knižních titulů a učebnic pro děti a mládež, zpracovaný podle počítačové databáze Národní knihovny. Nechybí tu ovšem ani obvyklé recenze, literárněvědné statě a teoretické reflexe, zatím jen domácí provenience.

Zkrátka — profilace českého Zlatého máje, zásluhou hrstky nadšenců, nabývá zřetelnějších kontur. Jeho obdivuhodná regenerace by v nás však mohla vzbudit klamnou naději, že to nejhorší už má za sebou. Pokud se ale nedozvíme, že Česká sekce IBBY by měla být v roce 1995 deklasována na pouhé zájmové združení, a že tedy zoufale hledá pro Zlatý máj oficiálního vydavatele a sponzora — záchrance. Stav ohrožení trvá a deus ex machina zdá se být v nedohlednu ...

JAROSLAV TOMAN

SVET (nielen) ROZPRÁVKOVÝCH KNIŽIEK

alebo

ČO VÁM PONÚKA KNIŽNICA BIBIANY

Knižnica BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, vznikla r. 1987 s cieľom poskytnúť knižnično-informačnú bázu pre štúdium a propagáciu výtvarnej knižnej tvorby pre deti a mládež. Základom jej fondov sa stala zbierka kníh z medzinárodnej výstavy BIB (Bienále ilustrácií Bratislava), budovaná od r. 1967 v Slovenskej národnej galérii, ktorá pôvodne zastrešovala organizačnú prípravu bienále. Dnes je knižnica súčasťou Útvaru informatiky a PDK (Priateľov detskej knihy) a primárne slúži potrebám odborných pracovníkov BIBIANY, ako aj externých záujemcov zaoberajúcich sa problematikou teórie, tvorby a propagácie detskej knihy. Prístupná je však aj detskému čitateľovi.

Nosným fondom knižnice ÚIaPDK je zbierka kníh z jednotlivých ročníkov BIB. Vychádza sa z Organizačného poriadku BIB, podľa ktorého „všetky knihy doručené usporiadateľovi BIB ostávajú majetkom knižnice“. V priebehu existencie medzinárodnej výstavy ilustrácií detských kníh BIB (t. j. od r. 1967) sa budovala jedinečná zbierka hodnotných kníh pre deti a mládež, prezentujúca širokú škálu ilustračných, autorských a vydavateľských tradícií a kultúr najrôznejších krajín takmer z celého sveta. Fond budovaný z doterajších 14 ročníkov BIB predstavuje okolo 7000 zväzkov, pričom fond narastá každé dva roky o 400—500 zväzkov. V rámci jednotlivých ročníkov je fond triedený podľa vystavujúcich krajín a ilustrátorov.

Zvlášť vyčlenená je zbierka detských

kníh, ktoré z rôznych dôvodov *neboli vystavené*. Tu sú umiestnené aj knihy získané darom od ilustrátorov, ktorým bola udeľovaná cena Grand Prix BIB. Táto zbierka obsahujúca asi 700 zväzkov, je radená abecedne podľa ilustrátorov.

Protiváhu fondu detských kníh BIB tvorí špecializovaný *fond teoretickej odbornej literatúry* z problematiky estetickej výchovy, umenia a literatúry pre deti. Podstatnú časť tohto fondu tvorí celoživotná zbierka *PhDr. Lýdie Kyseľovej* (1919—1994), dlhoročnej šéfredaktorky vydavateľstva Mladé letá, ktorú majiteľka darovala BIBIANE r. 1988. Zbierka obsahuje vyše 2000 titulov a postupne sa dopĺňa. Tematicky pokrýva pomerne širokú oblasť od detskej pedagogiky, psychológie, sociologických prieskumov cez vplyv a pôsobenie masmédií, až po teóriu a dejiny literatúry pre deti a mládež, antológie, dejiny kníh a ilustrácie. Okrem monografickej literatúry obsahuje tento fond aj široký výber encyklopédií, náučných slovníkov, bibliografií, zborníkov zo sympózií a katalógov.

Snahu komplexne predstaviť súčasné umenie pre deti predstavujú aj ďalšie systematicky budované čiastkové fondy:

* *Fond kníh ocenených Čestnou listinou IBBY* (International Board on Books for Young People);

* *Fond kníh ocenených v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska a v štvrtročnej súťaži Najkrajšie a najlepšie detské knihy jari, leta, jesene a zimy* vydané na Slovensku;

* Buduje sa fond *slovenských* a čiastočne i *českých* kníh pre deti a mládež, ktoré sú významné z *ilustrátorského hľadiska*. Zatiaľ nevelký fond (okolo 250 titulov) by sa mal v budúcnosti rozširovať, aby mohol slúžiť aj na retrospektívne hodnotenie slovenskej a českej ilustračnej tvorby;

* *Odborné časopisy* domáce a zahraničné, reflektujúce detskú literatúru, jej teóriu a kritiku, estetickú výchovu, prácu s handicapovanými deťmi a pod.;

* *Časopisy pre deti a mládež* vydávané na Slovensku.

Katalogizácia knižničného fondu prešla r. 1993 na automatizované spracovanie na báze automatizovaného knižničného systému *CDS/ISIS*. Prednostne sa vytvára *databáza knižného fondu BIB* a predpokladá sa celoplošné uplatnenie tohto systému na všetky ostatné fondy knižnice. Databáza *BIB* poskytuje záujemcom pomerne detailné údaje o ilustrátoroch a ich knihách vystavených na jednotlivých ročníkoch *BIB*. Štruktúra databázového záznamu umožňuje získať široké spektrum informácií: meno ilustrátora, dátum a miesto narodenia, adresa, údaje o jeho vystavených knihách (počet ilustrácií, autor a názov knihy, vydateľské údaje, vročenie, výtvarná technika, materiál a rok vzniku ilustrácie), rok účasti na *BIB-e* a krajina, za ktorú ilustrátor vystavoval.

Vyhľadávaním v databáze je tak možné získať komplexné informácie — biografické údaje a adresare ilustrátorov, retrospektívne prehľady ich knižnej tvorby, zastúpenie jednotlivých krajín na výstavách *BIB* a pod.

Nezávisle od automatizovanej katalogizácie vlastných knižničných fondov bude knižnica *BIBIANY* od r. 1995 budovať bázu údajov o knihách pre deti a mládež vydávaných na Slovensku. Táto databáza pokryje najprv priebežnú, po skúšobnej prevádzke aj postupnú retrospektívnu evi-

denciu bibliografického charakteru o detskej knižnej produkcii na Slovensku.

Svojimi fondmi a dokumentačno-informačnou činnosťou knižnica pokrýva informačné požiadavky odborných pracovníkov *BIBIANY*, ale otvorená je aj pre potreby odbornej a laickej verejnosti. Externé čitateľské zázemie tvoria predovšetkým odborníci z oblasti umeleckej a knižnej tvorby pre deti a mládež, redaktori, vydavatelia a poslucháči vysokých škôl výtvarného, pedagogického a literárno-vedného zamerania.

Vzhľadom na unikátnosť knižničných jednotiek je knižničný fond prístupný výlučne prezenčnou formou. Na tento cieľ slúži študovňa otvorená v určených výpožičných hodinách vrátane sobôt a nediel.

Okrem spomenutých fondov je návštevníkom knižnice k dispozícii aj výstavka detských kníh slovenskej produkcie, ktorá sa periodicky obmieňa. Priestory študovne navyše oživujú príležitostné a tematické výstavy zo svojich fondov, ale i z externých zdrojov (napr. naposledy predajná výstava produkcie britského vydavateľstva *PEN-GUIN* v spolupráci s *BIG BEN BOOKSHOP*).

Za krátky čas svojej existencie sa knižnici *BIBIANY* podarilo vytvoriť zaujímavú zbierku informačných prameňov ponúkajúcu podklad pre porovnanie knižného a ilustračného umenia pre deti a mládež doma a v zahraničí. Napriek tomu pracovníci knižnice chcú v budúcnosti takto vybudovaný základ prehĺbiť a rozšíriť, azda ho i spestriť o ďalšie knižničné aktivity, aby mohla kvalitne slúžiť odborníkom z knižnej teórie a tvorby. A hlavne, aby ani súčasné deti nezabudli, čo je to pekná kniha, a pochopili kvalitu našej knižnej ilustrácie, schopnej obstáť i vo vrcholnej medzinárodnej konfrontácii.

HANA ONDREJIČKOVÁ

PRIEPUSTNOSŤ ŽÁNROV A TÉM V PREKLADOVEJ LITERATÚRE PRE DETI A MLÁDEŽ

EVA PRELOŽNÍKOVÁ

Problematika fungovania diel literatúry pre deti a mládež v oblasti medziliterárnych vzťahov je zložitejšia, než sa na prvý pohľad zdá. Univerzálnosť detstva totiž nie je zárukou adekvátnej komunikácie diela východiskovej literatúry pre deti v cieľovom prostredí. Hoci teoreticky existuje možnosť výberu z umelecky najhodnotnejšej svetovej produkcie kníh pre deti, a v súčasnom stave informovanosti a organizovanosti medzinárodnej spolupráce v oblasti detskej literatúry už nie je pravdepodobné, že niektoré dielo vysokej umeleckej úrovne zostane nepovšimnuté mimo oblasti medziliterárnych vzťahov, predsa nie všetky umelecky hodnotné diela inonárodných literatúr pre deti adekvátne fungujú prostredníctvom prekladu v detskej recepcii prijímajúceho prostredia. Je známe, že nie všetky preklady kníh, ktoré boli odmenené medailou Hansa Christiana Andersena zaznamenávajú v prijímajúcom prostredí taký čitateľský ohlas, ako sa predpokladalo. Ani preklady diel uvedené na zoznamoch literatúry pre deti odporúčanej na preklad sa nie vždy úspešne realizujú v prijímajúcom prostredí. Ukazuje sa, že vysoká umelecká hodnota diela detskej literatúry ani úspešnosť recepcie vo východiskovom prostredí ešte nie sú samy osebe zárukou adekvátnej recepcie prekladového textu v cieľovom prostredí.

Existuje celý rad faktorov, ktoré priamo ovplyvňujú proces prekladovej komunikácie diela literatúry pre deti. Výskumy ukazujú, že v recepcii prekladového diela inonárodnej literatúry pre deti zohráva dôležitú úlohu čas vstupu prekladu do prijímajúceho kontextu, literárna situácia, dosiahnutý stupeň vývinu prijímajúcej literatúry pre deti, napríklad stupeň žánrovej diferenciácie, aktuálnosť alebo závažnosť témy, ktorú vstupujúce dielo prináša, koncepcia hodnôt tvorby pre deti v prijímajúcom prostredí, pred-

stavy o potrebách a požiadavkách detského čitateľa prijímajúceho prostredie voči literatúre a napokon koncepcia dieťaťa v danom spoločensko-kultúrnom kontexte. Ako vidno, ide nielen o špecificko literárne, ale aj o širšie mimoliterárne faktory, ku ktorým možno napokon zaradiť i celkovú spoločensko-kultúrnu klímu prijímajúceho prostredia, stupeň otvorenosti či zotvorenosti kultúry, ideológiu doby, fungovanie inštitúcií (výchovných, vydavateľských — napríklad prekladateľská politika).

Potreba skúmať preklad predovšetkým ako medzikultúrny fenomén, ako jeden zo spôsobov interakcie kultúr, čoraz viac vystupuje do popredia v súčasnej vede o preklade. Týmto smerom pokračujú, po uzatvorení vedeckého diela J. Holmesa a A. Popoviča, výskumy predstaviteľov nizozemskej školy prekladu (A. Lefevere, J. Lambert, R. van den Broeck), izraelskej školy (G. Toury, I. Even-Zohar), novšie výskumy bádateľov, ktorí z týchto škôl vyrástli (S. Bassnetová), ďalej i výskumy teoretikov prekladu formujúcej sa, ale už vplyvnej göttingenskej školy. Pre skúmanie problematiky prekladu literatúry pre deti prinášajú tieto koncepcie, orientované nie na východiskovú, ale cieľovú kultúru, mnoho zaujímavých podnetov. V súlade s nimi skúmame problém priepustnosti prekladu na žánrovej a tematickej rovine ako problém prijímanej kultúry, pretože ona rozhoduje o podobe prekladateľskej komunikácie v podriadenosti faktorom, ktoré sme uviedli vyššie.

Príliš veľká disproporcia medzi vstupujúcim dielom literatúry pre deti a kultúrou prijímajúceho prostredia môže spôsobiť to, že sa prekladový text v čase vstupu v plnej miere nezrealizuje v tvorbe a recepcii prijímajúceho kontextu. V dejinách prekladania literatúry pre deti možno nájsť veľa príkladov na túto situáciu. Napri-



klad Andersenove rozprávky v prvom slovenskom preklade z roku 1888 nevzbudili výraznejšiu pozornosť. Neupozornili na seba novým koncepčným prístupom k tvorbe pre deti. Preklady väčšiny diel, ktoré dnes tvoria zlatý fond svetovej literatúry pre deti, zložito prenikali do inonárodných kontextov literatúry pre deti a ani ich recepcia v domácom prostredí doby vzniku sa neuskutočňovala vždy bez problémov, ale často na pozadí negatívnych hodnotení oficiálnej kritiky. Šlo väčšinou o diela, ktoré inováciou žánrovo-tematickej a jazykovej roviny, často najmä novou koncepciou detského hrdinu, kontroverzne nadväzovali na dobové konvencie a prekonávali bariéry tradície v rámci svojej národnej literatúry pre deti. Z mnohých spomeňme aspoň Carrollovu Alicu v Krajine zázrakov, Lindgrenovej Pippi alebo Salingerovho Holdena Caulfielda z novely *Kto chytá v žite*.

Rezistencia prijímajúceho prostredia býva voči prekladom diel koncepčne prekračujúcich domácu tvorbu pre deti veľmi vysoká. Inštitúcie prijímajúcej kultúry zvyčajne uvádzajú preklady diel tohto typu v zlomových obdobiach vývinu domácej tvorby pre deti, keď je prijímajúca kultúra otvorená, prístupná zmenám a pociťuje sa potreba využiť popri substitučnej a komplementárnej predovšetkým stimulačnú funkciu prekladu. Vo vývine slovenskej literatúry pre deti vznikla taká situácia koncom 50. rokov,

keď sa začali výrazne prehodnocovať kritériá tvorby určenej deťom. Predstavitelia vtedajšej mladej generácie literátov, spočiatku predovšetkým básnikov (Válek, Feldek, Stacho, Pavlovič), sa snažili vyjadriť svoj polemický vzťah ku skonvencionalizovanej poézii pre deti tej doby, a to hlavne presadzovaním fantazijného princípu, ktorým chceli prekonať realistickú opisnosť vtedajšej poézie určenej deťom. Svoje novátorské a experimentálne ciele sa pokúšali dosiahnuť aplikovaním modernejších výrazových prostriedkov, netradičnej metaforiky a poetického ozvlášťňovania. Válkova realizácia Tuwimovej zbierky poézie *Zázraky a divy* v slovenskom preklade z roku 1961 bola významným činom, ktorý modernú orientáciu slovenskej poézie výrazne podporil. V tom období sa začalo systematické a programové dopĺňanie chýbajúcich prekladov významných diel svetovej literatúry pre deti všetkých žánrových oblastí. Najmä rozprávkový žáner zaznamenal výrazný „boom“, ktorý sa potom dlho v takej podobe nezopakoval. Otvorila sa cesta modernej anglickej rozprávky k nám. V relatívne krátkom časovom rozpätí jednej dekády sa uviedli prvé slovenské preklady autorských rozprávok, ktoré v Anglicku vznikali v priebehu storočia — Carrollova *Alica v Krajine zázrakov*, Grahamovej *Žabíakove dobrodružstvá*, Barrieho *Peter Pan*, Milnov *Macko Puf*, Traversovej *Mary Poppins*, Tolkienov *Hobbit* a ďalšie. Spolu s prekladmi rozprávok Rodariho, Nosova, Lindgrenovej a Janssonovej podporili vznik novej formy autorskej rozprávky, využívajúcej prvky poetiky nezmyslu, ktorá dovtedy chýbala v žánrovej skladbe slovenskej literatúry pre deti ako samostatná žánrová forma.

V žánrovej oblasti próz pre dospelých preklady Salingerových poviedok a hlavne novely *Kto chytá v žite*, fungovali v interakcii s novou domácou tvorbou pre mládež, ktorá vtedy vznikala ako reakcia proti konvenčnosti, stereotypnosti a schematizmu značnej časti literatúry pre dospelých 50. rokov. V prózach J. Blažkovej, A. Hykische, K. Jarunkovej, J. Navrátila a ďalších nešlo len o obohatenie tematického a jazykového repertoáru, ale predovšetkým o novú koncepciu dospelého hrdinu ako subjektu, individuality, partnera v literárnej komunikácii.

Nie v každej situácii však prijímajúce prostredie prednostne využíva stimulačnú funkciu prekladu. Prijímajúce prostredie s uzatvorenou

kultúrou, jednofarebnou ideológiou, preferujúce známe, tradičné, konvenčné a ustálené pred novým, netradičným a nekonvenčným, stabilitu pred zmenou, bude uprednostňovať preklady literatúry pre deti pochádzajúce z východiskových kultúr s podobnými charakteristikami. Preklady, neprekračujúce koncepciu domácej tvorby pre deti ani jej žánrovo-tematickú štruktúru, v takejto situácii častejšie prechádzajú pri selekcii textov na preklad, pretože sa vyznačujú vyššou mierou priepustnosti a nízkou alebo žiadnou mierou rezistencie prijímajúceho prostredia. Ideálom je plynulosť recepcie v cieľovom prostredí. Stimulačná funkcia prekladu ustupuje, dostáva sa do úzadia a komplementárna dominuje. Ako príklad možno uviesť prekladovú literatúru pre deti na Slovensku 70. a 80. rokov, keď jednoznačne prevažovala tendencia orientovať sa predovšetkým na literatúru pre deti vtedajšieho Sovietskeho zväzu, ktorá bola východiskovou literatúrou zastúpenou tradične najvyšším počtom preložených titulov, potom nasledovali preklady z literatúr pre deti bývalého východného bloku, preklady klasiky literatúry pre deti západných krajín — tzv. zlatý fond svetovej literatúry pre deti, a napokon v minimálnom počte preklady súčasnej tvorby pre deti západných krajín.

Podobná analýza prekladovej literatúry pre deti za rok 1988 potvrdila tieto tendencie. Prekladová tvorba bola koncipovaná so zreteľom na plynulosť príjmu v cieľovom prostredí, nemala výrazné ambície výraznejšie stimulovať domácu tvorbu. Nepriniesla žiadne dielo, v ktorom by nové koncepčné prvky prevažovali nad známymi, na druhej strane však nepriniesla ani žiadny anachronizmus. Vyznačovala sa vysokou mierou žánrovej i tematickej priepustnosti. Zreteľná orientácia na diela minulosti bola zjavná najmä v prípade prekladov literatúry pre deti západných krajín, kde šlo výlučne o reedíciu — Chalúpka strýčka Toma (6. vyd.), Dobrodružstvá Huckleberyho Finna (5. vydanie), niekoľko ďalších reedícií klasiky anglickej a americkej literatúry pre deti a mládež, štyri romány J. Verna. Teda úplná absencia súčasného diela anglickej, americkej a francúzskej literatúry pre deti. Čo sa týka žánrovej skladby, v prekladovej produkcii pre deti za skúmaný rok boli v rozličnom počte prítomné všetky základné žánrové oblasti literatúry pre deti a mládež. Najviac preložených titulov sa publikovalo pre vekovú kategóriu detí predškolského a mladšieho školské-

ho veku — obrázkové knižky, rozličné typy moderných autorských rozprávok, ľudové rozprávky, poézia (1 titul). Čitateľom od 9 rokov boli v bohatom zastúpení venované ľudové povesti, mýty, prózy zo života detí a v kategórii pre čitateľov od 11 rokov bol najpočetnejšie reprezentovaný dobrodružný žánr. Paradoxne, najmenej preložených titulov sa publikovalo pre vekovú kategóriu, v ktorej existoval permanentný nedostatok domácej literatúry — pre kategóriu trinásť až štrnásťročných čitateľov, kde chýbali prózy o dospievaní. Z celej ročnej produkcie prekladov boli iba dva tituly s tematikou dospievania — preklad novely západonemeckej autorky L. Heissovej Gita pochopila s tematikou zo súčasnosti a preklad novely s dospievajúcim hrdinom Hon na bosorky dánskeho autora L. E. Andersena čerpajúcej námet zo stredoveku. Pritom v súčasnej svetovej literatúre pre mládež tvoria prózy o dospievaní už od 60. rokov bohatú a rozmanitú žánrovú oblasť, vyznačujúcu sa mimoriadnou otvorenosťou pohľadu na zobrazované problémy a častou prítomnosťou tém, ktoré boli donedávna v literatúre pre deti a mládež tabuizované. Inštitúcie prijímajúceho prostredia (vzdelávacie, vydavateľské), ktoré fungovali v rámci uzavretej kultúry (akou naša kultúra 70. a 80. rokov nepochybne bola), pokladali za najmenej vhodný import súčasnej západnej literatúry pre deti a mládež, poskytujúcej obrazy zo súčasného života detí a mládeže na Západe. Žánrovou formou, ktorá sa vyznačovala najnižšou mierou priepustnosti,



bola novela o dospievaní v tej podobe, ako sa rozvíjala v kontexte západných literatúr pre mládež. Najjednoduchší spôsob, ako tento problém riešiť bol: už pri selekcii diel na preklad žánrovo či tematicky nepripustný text vylúčiť z prekladovej komunikácie. Ďalšou situáciou, ktorá nastáva pri riešení problému pri pripustnosti žánrov a tém v prekladovej literatúre pre deti a mládež, je nevylúčiť nepripustné dielo pri selekcii, ale zvýšiť jeho pripustnosť v procese realizácie prekladu. Výsledkom takejto manipulácie s textom je adaptovaný preklad, ktorý je v prekladovej literatúre pre deti oveľa častejší než úplný adekvátny preklad. V niektorých prípadoch (napríklad klasická anglická literatúra pre deti) je jediným spôsobom existencie diela v preklade. Máme na mysli prípad Peter Pan, príbeh o večnom detstve, ktorý aj v anglickom kontexte literatúry pre deti funguje výlučne v prepisoch (divadelná hra — naratívny text) a vo forme redukovaných a kondenzovaných literárnych adaptácií, pričom úplný autorský text čítajú už len špecialisti v oblasti detskej literatúry, prípadne psychoanalytici, ktorí sa skôr zaujímajú o subjekt autora, Jamesa Barrieho, a skúmajú text primárne ako projekciu psychiky autora, človeka, ktorý sám nikdy celkom nedospel. Hoci každá adaptácia je zásahom do koncepcie autora, nemožno nič namietaf proticitlivým úpravám textu originálu s cieľom zbaviť ho dobového a iného balastu a predĺžiť tak jeho recepciu v súčasnej detskej recepcii, ako sa to stalo s Petrom Panom. Preklady Petra Pana do slovenského jazyka sú výlučne prekladmi vnútroliterárnych adaptácií realizovaných v rámci anglického jazykového a literárneho kontextu.

V prípade ďalšieho klasického diela anglickej literatúry pre deti Carrollovej Alice v Krajine



zázrakov a za zrkadlom ide o iný spôsob aplikácie adaptačných postupov. Pôvodný úplný text sa adaptoval v procese realizácie prvého prekladu do slovenského jazyka roku 1959. V texte slovenského prekladu sa zreteľne prejavuje tendencia prekladateľov systematicky „racionalizovať“ text originálu, reprezentujúci typ nonsensevej rozprávky, eliminovaním niektorých alogických, iracionálnych či absurdných prvkov formou kondenzačnej adaptácie. V dobe svojho vzniku plnil prvý slovenský preklad Carrollových rozprávok vo svojej adaptovanej podobe informatívnu funkciu. Sprostredkoval detskému čitateľovi prijímajúceho prostredia určité prvky žánrovej formy modernej autorskej rozprávky, ktorá nemala v čase publikovania prekladu veľkú tradíciu v kontexte prijímajúcej literatúry pre deti. Úplný neadaptovaný preklad Carrollových rozprávok vznikol začiatkom 80. rokov, keď už v slovenskej literatúre pre deti existovala rozvinutá forma nonsensevej rozprávky. Adaptovaný preklad textu, reprezentujúceho novú, netradičnú žánrovú formu detskej literatúry, môže tak fungovať ako prechodná podoba pôvodného textu, ktorá pripraví prijímajúci kontext na recepciu úplného neadaptovaného prekladu v inom čase, v situácii plnej rozvinutosti danej žánrovej formy v prijímajúcej literatúre pre deti.

Zdá sa teda, že adaptácia je takmer princípom pri preklade „klasiky“, a nielen „klasiky“ literatúry pre deti. Mnohé diela „klasickéj“ literatúry pre dospelých sa prostredníctvom adaptácií stali žánrovo a tematicky pripustnými v detskej recepcii. Paralelná komunikácia úplného autorského textu v oblasti recepcie dospelých a adaptovaného, redukovaného textu v oblasti detskej recepcii nie je výnimočným javom (D. Defoe: Robinson Crusoe, J. Swift: Gulliverove cesty a ďalšie). V prípade prekladu „klasiky“ detskej literatúry sa adaptačné postupy aplikujú plošne na priestore celého textu a výsledkom zvyčajne býva kondenzovaný či redukovaný preklad originálu. Ak skúsime tieto problémy na príklade súčasnej prekladovej literatúry pre deti u nás, vidíme, že knižný trh je priam zaplavený touto produkciou. Po r. 1989 prestal import prekladov literatúry pre deti z krajín bývalého východného bloku, ktorý tvoril vysoké percento všetkých prekladov publikovaných pre deti v slovenskom jazyku. Nastalo výrazné vákuum, akýsi prázdny, voľný priestor. Pomerne dobre zabehaný, ustálený systém prestal fun-

govať a je všeobecne známe, že oslabený systém býva skôr receptívny než selektívny. Prázdny priestor v prekladovej literatúre pre deti veľmi rýchlo zaplnili produkty, ktoré primárne ani nemajú literárny charakter, komiksy a extrémne zredukované adaptácie „klasiky“ svetovej literatúry pre deti. Svojou gýčovou farebnosťou, anonymným výtvarným prejavom a veľmi často zlou jazykovou úrovňou prekladu kazia vkus detí a blokujú rozvoj ich jazykového čítania. Vyznačujú sa všeobecne vysokou mierou priepustnosti v recepcii, pretože nadbiehajú detskému čitateľovi, a v podstate zneužívajú to, že súčasné dieťa je vnímavejšie voči vizuálnym stimulom než voči verbálnym stimulom. V čase, keď sa v podsystéme literatúry pre deti ešte nesformovali a neustálili nové kritériá hodnôt, vstupujú do prijímajúceho kontextu našej kultúry predovšetkým tie preklady, ktoré majú pre svoju vysokú mieru priepustnosti dobré predpoklady uplatniť sa na trhu. Diktát ideológie minulých čias vystriedal o nič menej agresívny diktát trhu. Množstvo importovanej produkcie tohto druhu vytvára mylný dojem, že to, čo sa u nás úspešne predáva, reprezentuje súčasnú západnú knižnú tvorbu pre deti. Určitú jej časť áno. Tak, ako v literárnom systéme existuje centrum a periféria, „vysoké“ a „nízke“, aj v rámci podsystémov, napr. v literatúre pre deti, existujú diela, ktoré zaraďujeme k centru, iné

tvoria perifériu, diela, ktoré charakterizujeme ako „vysoké“, iné ako „nízke“. To, čo sa k nám v súčasnosti v takej hojnej miere importuje, reprezentuje „nízku“, periférnu, poklesnutú, triviálnu tvorbu pre deti, ktorá vo východiskových literatúrach predstavuje určitú, ale nie podstatnú časť tvorby pre deti. A pritom hodnotná súčasná literatúra pre deti Anglicka, Kanady, Spojených štátov, Francúzska atď. zostáva pre naše deti stále neobjavená, rovnako ako v čase totality. Najmä obrazy súčasnej západnej reality v tvorbe pre deti zostávajú naďalej nesprostredkované v prekladoch do slovenského jazyka. Západná literatúra pre dospelých, veľká terra incognita, zostáva naďalej takmer úplne nezmapovaná.

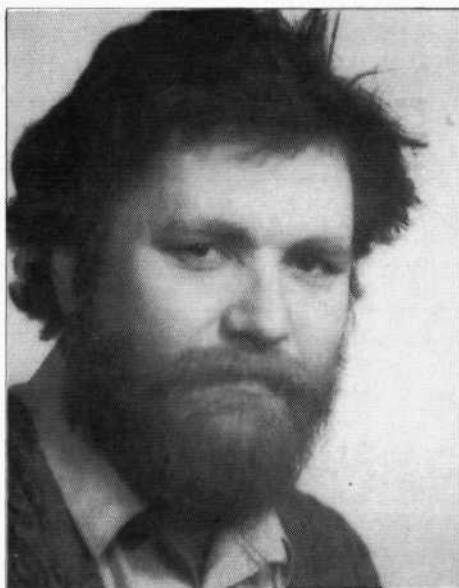
Najväčšie negatívum súčasnej situácie u nás nespočíva v tom, že sa k nám importuje „nízka“, triviálna, poklesnutá tvorba pre deti, to už je riziko otvorenej spoločnosti, ale v tom, že sa zároveň neimportuje umelecky hodnotná tvorba prostredníctvom úplných neadaptovaných ekvivalentných prekladov. Proti prílivu tvorby nízkej umeleckej hodnoty treba postaviť sebavedomú, umelecky hodnotnú literatúru pre deti (domácej i zahraničnej proveniencie), proti nehodnote hodnotu. Každý literárny systém predsa formuje, ako vieme z prác P. Libu, J. E. Zohara a ďalších bádateľov, napätie medzi vysokým a nízkym, medzi centrom a perifériou.

Literatúra

- Bamberger, R.:** The Influence of Translation on the Development of National Children's Literature. In: *Children's Books in Translation*. Stockholm, Almquist-Wiksell International 1978, s. 19—27.
- Bassnett, S.:** *Translation Studies*. London and New York, Routledge 1992.
- Bibliografia** prekladov z anglickej a americkej literatúry pre deti (1800—1975). (Podľa dokumentácie Bio Matice slovenskej v Martine.)
- Bibliografia** prekladovej produkcie vydavateľstva Mladé letá za rok 1988. (Nepublikované.)
- Gentzler, E.:** *Contemporary Translation Theories*. London and New York, Routledge 1993.
- Kopál, J.:** Literatúra pre deti v procese. Bratislava, Mladé letá 1984.
- Lefevere, A.:** *Translation, Rewriting and the manipulation of Literary Fame*. London and New York, Routledge 1992.
- Liba, P.:** Kontexty populárnej literatúry. Bratislava, Tatran 1981.
- Nilst, J. S.:** *Cultural Constellation in Translated Children's Literature*. Auburn University 1987.
- Popovič, A.:** Špecifickosť prekladov v literatúre pre deti. In: *Umenie a najmenší*. Bratislava, Mladé letá 1980.
- Rose, J.:** *The Case of Peter Pan. The Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia, UPP 1992.
- Sliacky, O.:** Od Christopha Schmidta k Hansovi Christianovi Andersenovi. *Zlatý máj*, 26, 1982, č. 7, s. 396—401.
- Sutherland, Z.:** The Problem of Translating Children's Books. In: *The Role of Literature in Reading Instruction*. Newark, International Reading Association 1981, s. 26—35.

FANTAZIJNÝ *Realizmus* PETRA KLÚČIKA

Do sveta ilustrácie vstúpil Peter Klúčik (nar. 1953 v Bratislave) v 80. rokoch, keď absolvoval VŠVU na Oddelení knižnej tvorby u prof. Albína Brunovského. V tomto období sa výraznejšie formuje generácia grafikov-maliarov so zmyslom pre humornejšie ladené ilustrácie. Po Božene Plochánovej, Ondrejovi Zimkovi je to Svetozár Mydlo, Dušan Polakovič, Peter Klúčik a ďalší. Peter Klúčik sa však dokázal vymaniť zo silného vplyvu svojho pedagóga i napriek tomu, že nadviazal a pokračuje



Peter Klúčik

v tradícii fantazijného realizmu, v ktorom sa stretáva imaginácia s realitou. Ani v celkovej kompozícii nezaprie svoje školenie. Využíva množstvo detailov, zvieracie a rastlinné motívy, barokizujúce tvary a samozrejme bravúrne kresbu. Je pokračovateľom ilustračného smeru fantazijného realizmu, svojším „kľúčkovským“ spôsobom ho rozvíja ďalej.

Prvé možnosti ilustrovať dostal vo vydavateľstve Mladé letá v prvých rokoch po absolvovaní štúdia (Z. Juriev: Kasandrina ruka, 1983, A. C. Doyle: Stratený svet, 1984). V čiernobielych ilustráciách vyniká kresba-linka a jej štruktúra, karikatúrna charakteristika postáv. Predhistorické zvieratá a nevšedné príhody len podporujú rozlet autorovej fantázie. Knihou Zlatý kľúčik sa začína Klúčikova éra ilustrovania známych literárnych titulov. Za túto knihu získal cenu v súťaži Najkrajšia kniha ČSSR (1984).

Po ilustrovaní Dušekovej knihy Pištáček sa žení (1985) bolo samozrejmosťou, že Mladé letá sa rozhodli pre Klúčikove ilustrácie Lindgrenovej Pipi Dlhej Pančuchy (1985). Ilustrácie tohto diela kryštalizujú do špecifickej podoby, ktorú určuje kresba. Množstvo detailov nadobúda až ornamentálny charakter. Ilustrácie sú vždy viazané na literárny dej, ale zároveň majú i svoj vlastný.

V tomto duchu Klúčik ilustruje i ďalšie knihy — D. Dušek: Babka na rebríku (1986), V. Bednár: Hubárske rozprávky (1987). Farebne je kultivovanejší, jemnejší. Za Hubárske rozprávky dostal roku 1987 cenu Najkrajšia kniha roka.

Všade tam, kde treba ilustrovať humorne alebo dobrodružno-fantazijné literárne predlohy, vydavateľ sa obracia na Petra Klúčika. Je naozaj majstrom

vo vymýšľaní nevšedných krajinných či prírodných scenérií, je milovníkom potvor, potvoriek a príšeriek, pričom všetranný výtvarný prejav ho neobmedzuje iba na určitú vekovú skupinu. V rámci svojej tvorby (viac ako 20 titulov) ilustroval rôzne žánre, od kníh pre najmenších až po dobrodružnú literatúru. V súvislosti s knihami pre najmenších zaujal veľkým, atypickým lepoprelom O Jankovi Polienkovi (M. Ďuričková, 1991), v ktorom v protiklade s veľkoryso komponovanými prírodnými motívmi vzbudil pozornosť množstvom drobných detailov, potvoriek, zvieratiek atď.

Okrem tohto titulu Peter Klúčik ilustroval i ďalšie knihy z pôvodnej literárnej produkcie: J. Pavlovič: Števko Drievko a Alenka Polienka (1988), M. Ďuričková: Rozprávky Čierneho Filipa (1989), A. Hykisch: Kamarát Čipko (1989). Za Rozprávkovú tortu v r. 1990 získal cenu Najkrajšia kniha roka a jednu z cien na medzinárodnom bienále ilustrácií v Barcelone.

Posledná, žiaľ, nevydaná kniha, ktorú Klúčik ilustroval, boli Tolkienovi Hobiti (1991). Tento fakt ponechávam bez komentára.

KATARÍNA HUBOVÁ



Mágia knihy — mágia spoločného zážitku

SHIGEO WATANABE

Medzinárodný deň detskej knihy — 2. apríl — sa slávi v deň narodenia veľkého dánskeho rozprávkaru Hansa Christiana Andersena (2. 4. 1805—4. 8. 1875). Tohto roku gestorom osláv bola národná sekcia IBBY z Japonska. Témou jej posolstva bolo heslo *Mágia knihy — mágia spoločného zážitku*, ktoré napísal spisovateľ Shigeo Watanabe. Autorom plagátu bol ilustrátor Kaoru Ono.

Jedného dňa, keď som bol v knižnici, všimol som si tehotnú ženu, ako si prezerá obrázkové knižky a starostlivo si z nich vyberá. Vyžarovalo z nej očakávané šťastie a vytváralo okolo nej žiarivú aureolu. „Hľa, tu je skutočne ľúbiaca matka,“ pomyslel som si. „Rozpráva sa so svojim nenarodeným dieťaťom, spieva mu pesničky a dokonca mu číta rozprávky“. Predstavil som si, ako sa to dieťaťko mrví a kope v mäkkom teple jej bruška a načúva zvuku matkinho hlasu. Nevýslovne ma potešil pohľad na puto, ktoré sa začínalo vytvárať medzi matkou a dieťaťom počas mesiacov ich fyzického zjednotenia. V čase, keď ich ešte neoddeľuje vzdialenosť.

Aj ja som v teple matkinho lona počúval piesňam a uspávkam, neskôr hrdinským príbehom a dobrodružstvám, schúlený v otcovom objatí. A keď sa mi zažiadalo rozprávky, vždy boli nablízku starí rodičia a ochotne splnili moje želanie. Na základnej škole sme mali učiteľa, ktorý nám z dlhých daždivých predpoludní vedel urobiť sviatok. Odložili sme učebnice

a učiteľ vytiahol z vrečka malú knižočku. Čítal nám príbehy z gréckej mytológie. Rozprávky a príbehy, ktoré sme počuli v detstve, nás sprevádzajú po celý život, nerozlučne spojené so spomienkou na ľudí, ktorí nám ich rozprávali. Pre mňa mali nesmierny význam: upokojovali moju myseľ, otvárali nové obzory, zjemňovali moju dušu. Pomohli mi prekonávať samotu, dodávali mi silu, burcovali vo mne odvahu a vytrvalosť. Keď som si založil vlastnú rodinu, spolu so ženou sme odovzdávali tieto nádherné zážitky našim deťom. Čas, ktorý sme venovali spoločnému čítaniu nás zbližil s deťmi a bol nesmierne užitočný a šťastný.

Knihy nás nikdy nesklamali. Ich čítaním sme získali nových priateľov, objavovali sme nekonečnú ríšu fantázie, precestovali sme spolu celý svet. Stránky kníh, ktoré my rodičia prečítame deťom, sú ako domov v našich srdciach, sú miestom, kam siahajú naše duchovné prvopočiatky. Putá, ktoré sa vytvárajú takouto cestou medzi rodičmi a deťmi, sú neobyčajne mocné.



Som presvedčený, že knihy majú nevídanú moc. Zaznamenajú príbehy a skúsenosti celých ľudských generácií, fixujú ich do trvácnejšej podoby. Knihy sú navyše obohatené o vekovo primerané ilustrácie, ktoré umocňujú čitateľskú komunikáciu. Knihu si možno prečítať kedykoľvek a kdekoľvek. Knihy umocňujú zbližovanie ľudských srdc a myslí, ich spájanie sa, prekračovanie času, priestoru, ba aj jazyka a kultúry. Čítanie predpokladá individuálny prístup, samotu, ale na druhej strane spája ľudí na celom svete. Keby sa všetky deti naučili čítať a keby každý človek na zemi mal aspoň jednu knihu, určite by bolo na

svete oveľa menej vojen a rozporov, ktoré trápia našu planétu.

Všetci dospelí, ktorí sa pamätajú na svoje detstvo, iste nezabudli, ako im bolo, keď sa po prvý raz ocitli osamote. Všetci sme to už prežili. A vtedy nám pomohli knihy a ich príbehy, ktoré nás zbavili úzkosti a dodali nám nádej. Moju domienku potvrdzujú aj pozorovania z utečeneckých táborov. Okrem jedla sú to práve knihy, ich humor, optimizmus a duchovné naplnenie, ktoré najrýchlejšie vracajú smiech na tváre detí. Tento úsmev nám zreteľne hovorí: dobré knihy pre deti pomôžu vydláždiť cestu k mieru.

Trojruža '94

PRE MODERNÉHO ROZPRÁVKARA

Daniel Hevier vstúpil do literatúry rázne a presvedčivo. Literárna kritika ho prijala s uznáním, hoci jej spôsobil nemálo starostí s identifikáciou koreňov, predchodcov či svojich vzorov. Pri prvých básnických zbierkach (*Vtáci v tanci*, *Nevyplazuj jazyk na leva*) sa kritika, ale aj detskí čitatelia však vzácnne zhodli, že niet v nich pedagogického utilitarizmu, poučania, štylizovanosti. Je to poézia vo svojej podstate úprimná a adresná. Vyplýva to z Hevierovej tvorivej zásady, že čitateľ je pre neho vždy partnerom, ktorý sa nemá pasívne prizerať jeho tvorivému trápeniu či snaženiu. Hevier pokladá dieťa za spolutvorcu, pobáda ho, oslovuje, ponúka mu rôzne úlohy a hľavolamy. Jednoducho, hrá sa s ním. Hravosť je vlastnosťou tohto autora do takej miery, že žiadna kniha sa bez nej nezaobíde. Nie je to však samoúčelná hra so slovom, s jeho významom či tvarom. Je v nej síce prítomná bohatá kombinatori-

ka a výmyselnosť, ale za formou je vždy skrytá realita, skutočné vzťahy v živote i zaujímavé riešenia.

Každá Hevierova kniha prináša nové tvorivé nápady, ktoré neustále nútia kritikov hľadať paralely, korene či príbuznosť s niekým či niečím. Najčastejšie sa však dopracujú ku konštatovaniu, že Hevierova tvorba „narúša“ vžitú či odskúšanú metódu. To isté platí aj o próze — lyricko-epickej, nonsensevej, príbehovej... (Kam chodia na zimu zmrzlinári, Trinásť pochodujúcich čajníkov atď.).

Hevier nezabudol ani na deti zdravotne handicapované, smutné, čakajúce na partnera, túžiace po knihe, ktorá im s porozumením podá pomocnú ruku.

Dieťa by nikdy nemalo knihu listovať osamote, bez rodičov. Vyzývajú na to takmer všetky Hevierove knihy. Priamo oslovujú rodičov, aby spolučítali s dieťaťom, spoločne prezerali ilustrácie a riešili ponúkané úlohy. Hevier si k spolupráci prizý-

val takých ilustrátorov, ktorí sa dokázali stotožniť s jeho predstavami, obohacovali jeho texty o ďalšie dimenzie a pestovali estetický vkus mladého čitateľa. Apel na dospelého neostával iba pri povrchovom zážitku. Vo vnútornej rovine, v podtexte Hevierových príbehov je vždy zakódovaný myšlienkový odkaz, ktorý detský čitateľ ešte nedokáže dekodovať.

Daniel Hevier však neostal iba pri próze a poézii. Píše scenáre pre bábkové divadlo, rozhlas, televíziu, tvorí knihy pre dospelých, texty tanečných piesní, eseje, literárnu kritiku, prekladá. To všetko svedčí o veľkom tvorivom zábere a sústavnej cieľavedomej práci.

Po úspešnej autorskej ceste sa púšťa na púť vydavateľskú. Vydavateľstvo Hevi je síce mladé, ale už má svoj zvuk a meno. Neprofituje z nízkej vzdelanosti

či nerozhľadenosti čitateľov vydávaním bezcenných brakov či pofiderných bestsellerov. Pomáha na svet knihám slovenských autorov, vydáva knihy pre deti, úzkostlivo dbajúc na ich úroveň. Smer, ktorý si zvolil, sa dosahuje ťažko. Vedie k nemu cesta cez obete i ústupky — možno i taktizovanie — dôležitý je však výsledok: dobrá detská kniha.

S Danielom Hevierom sa stretneme na knižných veľtrhoch, výstavách, na televíznej obrazovke, vystupuje v rozhlase, zúčastňuje sa besied s čitateľmi. Stačí na všetko, majstrovsky hospodári s časom, zmysluplne koná — stáva sa osobnosťou. Ocenením jeho aktivity a činnosti v prospech slovenskej kultúry a hlavne literatúry pre deti je práve Trojruža '94.

MARTA ŽILKOVÁ

„...literatúra pre deti ma neprestala priťahovať. Vie ma potešiť dobrá básnická knižka pre deti, i pre tie najmenšie, vtipné moderné rozprávky s ich prekvapivou fantáziou, ale aj dobrá literatúra faktu s jej odkrývaním súvislostí a vzťahov medzi faktami. Detská literatúra je teda mojím súkromným koníčkom, ktorý mi pôsobí radosť, ale často i sklamanie. Pravda, vo chvíli, keď o nej píšem, „koníčkársky“ vzťah ostáva len motiváciou a nastupuje, musí nastúpiť profesionálna zodpovednosť. I profesionálna zvedavosť“ (J. Noge: *Literatúra v literatúre*. Bratislava, Mladé letá 1988, s. 8). Osobné vyznanie J. Nogeho sa tu neocitlo náhodou. Vystihuje totiž všetko, čo bolo typické pre jeho osobnosť, čo vyžaroval, čím pôsobil na svoje okolie. Predovšetkým je tu však priznanie k veľkej láske — k literatúre pre deti. Obetoval jej časť svojej osobnosti, náklonnosti, profesionálnej orientácie, záujmu, čistého citu. Stretnutia s detskou literatúrou neboli u neho vecou náhody. Sledoval jej vývin nepretržite viac ako tri desaťročia. I keď oblasť tvorby pre deti nebola priamo v jeho „pracovnej náplni“, pristupoval k nej vždy s náležitou úctou a rešpektom. Veľkú úlohu pri hodnotení umeleckých diel pre deti zohral jeho osobný vzťah k tomuto typu literatúry i vycibrený estetický cit pre krásno. Otvorene však priznáva, že literatúra mu neprinášala vždy iba radosť. Ako kritik bol natoľko čestný, že svoje sklamanie z knihy sa snažil vedecky erudovane zdôvodniť a odkryť jej umelecké slabiny. K prečítanému textu mal síce citový vzťah, ale ten bol iba (ako sám priznáva) motiváciou k profesionálnemu uchopeniu podstaty diela a kritickému zhodnoteniu jeho kvalít.

J. Noge napísal niekoľko desiatok (ak nie stovák — podľa personálnej bibliografie, ktorú zostavila D. Gabrišová a publikovala v časopise *Slovenská literatúra*, 41, 1994, č. 1—2) odborných a vedeckých štúdií, kritických statí a recenzií o literatúre pre deti a mládež, no vyvrcholením jeho záujmu o danú problematiku je nesporne kniha statí *Literatúra v literatúre*, kde rieši kardinálny problém miesta detskej literatúry v rámci celonárodnej literatúry. Uznáva jej neodškriepiteľné právo na existenciu a veľmi presne a adekvátne vymedzuje jej postavenie v slovenskej kultúre.

Je zaujímavé, že vo vedomí odbornej verejnosti žil J. Noge predovšetkým ako odborník na literárnu históriu a kritiku literatúry pre dospelých. V oblasti literatúry pre deti sa uvádzal ako glosátor, recenzent, prípadne kritik. Až kniha *Literatúra v literatúre* ukázala, že sledovanie literárneho diania v tvorbe pre deti vôbec nebolo náhodné alebo nesystematické. Kniha je totiž svojráznymi „dejinami“ detskej literatúry, kde sa nepokračuje chronologicky, kde sa vypúšťajú nepodstatné javy a pozornosť sa sústreďuje na uzlové a problematické body vo vývine literatúry pre deti. Tým sa J. Noge vyhol popisnosti a sústredil sa na analytický proces odhaľovania vývinových trendov.

Udelením Ceny Trojruža '94 in memoriam si literárnovedná obec chce uctiť celoživotné dielo J. Nogeho, chce tak zachovať spomienku na rozhladeného vedca, ale hlavne človeka s veľkým srdcom a dušou hľadajúcou a nachádzajúcou krásu, radosť a uspokojenie práve v umení určenom najmenším.

Dobrodružstvá každodennosti

K JUBILEU ELEONÓRY GAŠPAROVEJ

Čas jubileí je aj časom návratov. Návratom k začiatkom tej dlhšej či kratšej cesty, tej slávnej, ale aj strastiplnej púte, ktorá sa nazýva život.

Jubilantka Eleonóra Gašparová, rodným menom Valašíková, na ten svoj chodník vykročila zo svojich rodných Opatoviec nad Žitavou (narodila sa 31. augusta 1925). Maturovala v Zlatých Moravciach a podobne ako stovky maturantov z celého Slovenska zamierila na ďalšie štúdium do Bratislavy. Rozhodovalo sa jej neľahko. Študovať spev a ďalej rozvíjať svoje nadanie, alebo zakotviť na Filozofickej fakulte? Podujala sa na jedno i druhé. Na Štátnom konzervatóriu študovala spev a na Filozofickej fakulte slovenčinu a francúzštinu. Po skončení štúdiá sa však už jednoznačne rozhodla pre prácu vo vydavateľstve, akoby bola tušila, že literatúra sa stane hlavným akordom v orchestri jej záujmov.

Začala pracovať v Smene, vydavateľstve kníh pre deti a mládež, neskôr odčlenenom a premenovanom na Mladé letá. Prišla do mladého vydavateľstva, mladého kolektívu spolupra-

covníkov, ktorí sa pod ambicióznym vedením šéfredaktorky Lýdie Kyseľovej podujímali na vskutku veľkú úlohu stavať na najlepších, čo aj skromných tradíciách slovenskej detskej literatúry, zúčastňovať sa na jej rozvoji a dávať do rúk najmladšej generácie naozaj dobrú, umelecky hodnotnú a výtvarne krásnu detskú knihu.

Dnes už vari netreba nikoho presviedčať, že sa toto náročné dielo podarilo, že slovenská detská literatúra sa „konštituovala ako síce špecifická, no ideovo-esteticky naskrze legitimná súčasť celonárodnej literatúry“, ako už v roku 1975 na konferencii o detskej literatúre konštatoval Stanislav Šmatlák.

Na tomto dlhom a zložitom procese sa zúčastňovala aj Eleonóra Gašparová ako redaktorka a neskôr i vedúca redaktorka pôvodnej tvorby. Práca na textoch pre deti jej dávala podnety aj pre vlastné autorské ambície. Poslala svoj rukopis do anonymnej súťaže a roku 1958 už debutovala knihou Jurkove obrazy, inšpirovanou pozorovaním a vciťovaním sa do sveta vlastných detí — Milka a Jurka.

A časom, tak ako dospievali jej synovia, dospievali aj postavy jej ďalších detských kníh: Cukrová rozprávka (1960), Ahoj, prvá trieda (1961), Prázdniny s rozprávkou (1963), Slávna ľavačka (1963), Stopa na asfalte (1964), Poklad na Zvonovej hore (1967).

Tematický záber Eleonóry Gašparovej je čoraz širší, ciele čoraz náročnejšie. Postavami jej ďalších próz sú deti v období dospievania, v čase ich sebauvedomovacieho procesu, v čase kryštalizovania mravných postojov, v čase prvých citových vzplanutí: Spievajúce drevo Helena (1967), Fontána pre Zuzanu (1971), Koncert bez ruží (1974) a ďalšie. Zjednodušene možno azda povedať, že hlavnou témou tvorby Eleonóry Gašparovej bolo súčasné dieťa, súčasný mladý človek. Inšpirovalo a vzrušovalo ju „dobrodružstvo každodennosti“, ako to sama formulovala v odpovedi na otázku Dr. Jána Poliaka v knihe Rozhovory (1978).

Eleonóra Gašparová patrí ku generácii tvorcov, ktorý, povedané slovami Dr. Lýdie Kyseľo-

vej, „otvárala cestu estetickému konceptu slovenskej literatúry pre deti a mládež“ (Mária Ďuríčková, Klára Jarunková, Rudo Moric, Vincent Šikula, Jana Šrámková, z mladších autorov Ján Navrátil, Vlado Bednár, Ondrej Sliacky, Rudolf Dobiáš, Dušan Kováč a ďalší). Spomedzi viacerých ocenení a vyznamenaní, ktoré Eleonóra Gašparová za svoju tvorbu získala, spomeňme aspoň Cenu Fraňa Kráľa za významný prínos v oblasti detskej literatúry.

Pre mňa osobne bola Eleonóra Gašparová nielen autorkou, ktorej som redigovala viacero knížiek, ale aj spolupracovníčkou, kolegyňou so srdečnou povahou a zaslúženou autoritou. Bola len o máločo staršia, spájalo nás teda aj puto generácie. Pre nás v redakcii bola Eleonóra Gašparová Lenkou, povestnou svojím zvonivým smiechom i krásnym sopránom, ktorý sa občas rozozvučal na našich priateľských posedeniach.

Prijmi teda, milá Lenka, túto zdravicu, prijmi úprimné blahoželanie k svojmu významnému jubileu.

HANA FERKOVÁ

AUS DEM INHALT

Die zweite Nummer der Revue Bibiana wird durch eine Betrachtung über die Prägung der Persönlichkeit des Kindes durch die Kunst eingeleitet. Ihr Autor Doz. Erich Mistrík von der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava ist der Meinung, die Kunst habe die Aufgabe, vor allem das Selbstbewußtsein und das Verantwortungsgefühl der Kinder zu stärken statt eine moralisierende Tendenz zu verfolgen.

In dem Artikel **Sei begrüßt, standhafter Zinnsoldat!** huldigt Ľubica Kepštová dem großen dänischen Märchenerzähler, dessen Märchen in der Slowakei erstmals in 1888 veröffentlicht wurden.

Dr. Stanislav Šmatlák ist Literaturwissenschaftler und Pädagoge an der Pädagogischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava. In dem anlässlich seines 70. Geburtstags gegebenen Interview **Trotz allem gibt es auch Gutes auf Erden** legt er Rechenschaft ab über seine Aktivitäten auf dem Gebiet der Theorie und der Kritik der Kinder- und Jugendliteratur. Seine hervorragenden Essays Der Dichter und das Kind (1963, 1976) waren ein wichtiger Beitrag zu dieser Problematik.

In dem Kapitel **Kontakt mit dem Bösen** setzt Doz. Miron Zelina seine Analyse der Aggression fort. Er geht von der Mordtat eines jungen Mannes aus und versucht, das Motiv seiner Handlung aufzuklären. Gleichzeitig erläutert er, was den Nährboden des Bösen und der Aggression abgibt.

In der Studie **Stellenwert des für Kinder bestimmten Schaffens des Schriftstellers Milan Ferko** befaßt sich Doz. Ondrej Šliacky mit den Werken, die der bedeutende Dichter und Prosaist den Kindern adressiert hat, und bezeichnet sie als beachtlichen Beitrag zur Entwicklung der slowakischen Kinderliteratur von heute.

Anschließend rezensiert Prof. Viliam Obert von der Pädagogischen Hochschule in Nitra das in 1994 erschienene Buch von Milan Ferko — Neue slowakische Sagen —, das an den in 1990 herausgegebenen Band Alte slowakische Sagen anknüpft. Der Rezensent würdigt beide Bände als außergewöhnliches Werk, das dem jungen Leser die Vergangenheit des slowakischen Volkes näherbringt. Diese Einschätzung findet ihre Bestätigung in der Tatsache, daß das Werk mit dem Preis des Verlags Mladé letá für das Jahr 1994 und auch mit dem Preis In der Slowakei meistverkauftes Kinderbuch des Jahres 1994 ausgezeichnet wurde. Wir drucken die Sage Lobgesang auf die slowakische Sprache ab.

Doz. Eva Tučná von der Pädagogischen Hochschule in Nitra ist ein Kenner der slowakischen Kinderliteratur. Ihre in 1993 unter dem Titel Reflexionen über die Jugend-

literatur erschienenen Studien stießen bei den Fachleuten auf Widerspruch. Die positiven Standpunkte faßt Dr. Zuzana Stanislavová, die negativen Prof. Milan Jurčo im Artikel **Betrübliche Konfrontationen, widerliche Polemiken** zusammen.

In den nachfolgenden Rezensionen besprechen namhafte Literaturkritiker in slowakischer Sprache geschriebene oder aus Fremdsprachen übersetzte Kinderbücher, u.a. das Buch Ich habe ein Telefon gepflanzt, eine Antologie slowakischer Gedichte für Kinder, die in 1994 in serbischer Sprache herausgegeben wurde.

Unter der Aufschrift **Eine klare, markante Spur** erscheint ein Nachruf auf PhDr. Lydia Kyseľová (1919—1994), die Mitbegründerin und langjährige Chefredakteurin des bekannten slowakischen Kinder- und Jugendbuchverlags Mladé letá war. Er stammt aus der Feder von Peter Čačko.

In seinem Aufsatz **Quo vadis, tschechischer goldener Mai** referiert Doz. Jaroslav Toman aus České Budějovice über die Lage, in der sich der Goldene Mai, das ehemalige Organ der tschechoslowakischen Sektion der IBBY, befindet. In der Slowakei hat unsere Revue seine Aufgaben übernommen.

Dr. Hana Ondrejčíková schreibt über eine einmalige Büchersammlung, die im Besitz des internationalen Hauses der Kunst für Kinder, von Bibiana in Bratislava, ist. Den Grundstein bildet die 700 Bände zählende, in 1967 angelegte Sammlung der auf den Ausstellungen der BIB gezeigten Bücher. Hinzu kommt die Sammlung slowakischer, mit dem Ehrendiplom der IBBY ausgezeichnete Bücher, die Sammlung der als Schönste Bücher der Slowakei bezeichneten Bücher, die Sammlung der in der Slowakei herausgegebenen und im Rahmen eines vierteljährigen Wettbewerbs ermittelten Schönsten und besten Kinderbücher des Frühlings resp. Sommers, Herbstes, Winters sowie die Sammlung von slowakischen und ausländischen Fachzeitschriften, die der Kinderliteratur und der Arbeit mit behinderten Kindern gewidmet sind.

In ihrer Studie **Aus Fremdsprachen übersetzte Kinder- und Jugendbücher** untersucht Dr. Eva Preložníková von der Pädagogischen Hochschule in Nitra, wie die Literatur anderer Völker das Schaffen slowakischer Autoren beeinflusst.

In 1994 wurde der akademische Maler Peter Klúčik zum besten Illustrator von Kinderbüchern des Jahres gekürt. Um seine künstlerische Ausdrucksweise geht es im Artikel **Peter Klúčik und sein phantastischer Realismus**. Eine Auswahl seiner Arbeiten reproduzieren wir in dieser Nummer unserer Zeitschrift.

Als letzter kommt Ján Uličiansky, der Präsident der slowakischen Sektion der IBBY, zu Worte. Er erläutert den Lesern,

welche Aufgaben die Vereinigung Freunde des Kinderbuches in der Slowakei erfüllen sollte.

SUMMARY

The second issue of the Bibiana review begins with an essay of **Doc. Erich Mistrik** of the Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, dealing with a mission of art in forming a child's personality. In the author's opinion the real sense of art is not in teaching children moral lessons but in an effort to help them to grow self-confident and responsible human beings. The creed of **Lubica Kepštová** to the great Danish story-teller, whose fairy-tales were published in Slovakia in 1888 for the first time, is entitled **Ave, the Brave Tin Soldier!** In an interview called **Still It Is Also Fine in the World, Dr. Stanislav Šmatlák**, a literary scientist and a university teacher of the Faculty of Education of Comenius University, balances his activity in the theory and criticism of literature for children and youth on the occasion of his 70th birthday. He deserved well of it by his exceptional essays **The Poet and a Child** (1963, 1976). In his article **The Touch of Evil**, the psychologist **Doc. Miron Zelina** continues analysing the phenomenon of aggression. This time he examines it on the case of a young murderer, and by a journalistic search of the motive of his deed the author formulates theoretical assumptions of evil and aggression. In his study **The Contextual Dimensions of Milan Ferko's Creation for Children**, **Doc. Ondrej Sliacky** is evaluating the work of one of the significant Slovak poetry and prose writers for children. He has come to conclusion that his creative work has had a principal share on the development of modern Slovak children's literature. **Prof. Viliam Obert** of the Teacher Trainer College in Nitra, reviews Milan Ferko's newest book **The New Slovak Legends** (1994) and he finds out, that together with the previous book, **The Old Slovak Legends** (1990), it represents an exceptional set of legends. By means of legend-like fiction it presents a young reader the past of the Slovak nation. A reader of Bibiana has a chance to read one of these legends. By the way in 1994 they were awarded the prestigious Prize of the Publishing House **Mladé Letá** (Young Years) and at the same time the prize for **The Best-Selling Children's Book in Slovakia in 1994** as well. The title of the legend is **The Praise of Slovak Language**. **Doc. Eva Tučná** of the Teacher Trainer College in Nitra belongs to the current experts of Slovak Children's Literature. Her set of the studies **Reflexions and Literature for Youth** (1993) has been accepted in different ways. **Dr. Zuzana Stanislava**

vová says about positive acceptance of the set and **prof. Milan Jurčo** in his article **Sad Confrontations, Disgusting Dispute** presents its rejection. This text is followed by literary reviews in which literary critics are evaluating original and translated books for children. There we can also find the anthology of Slovak poetry for children entitled **I Have Planted a Telephone** which was published also in Serbian Language in 1994. In a necrology **Clearly Palpable Trace**, **Peter Čačko** pays the last homage to Dr. **Lýdia Kyseľová** (1919—1994). She was the founder of the best known Slovak Publishing House for children and youth **Mladé letá** and its editor-in-chief for many years. In a report **Quo Vadis, the Czech Zlatý Máj** (Golden May), **Doc. Jaroslav Toman** from České Budějovice informs about the situation in which the former organ of the Czechoslovak section of IBBY **Zlatý Máj** has found itself. Bibiana, the review on art for children and youth has become its descendant in Slovakia. **Dr. Hana Ondrejčíková** informs about a unique collection of books in Bibiana, an international house of art for children in Bratislava, the capital of Slovakia. The basic stock of this collection is a unique set of books of single annual volumes of BIB, having been built since 1967. It contains 7,000 volumes. One of the interesting sets of documents comprises the set of the Slovak books awarded The Honors Bill of IBBY, another one is the set **The Nicest Books of Slovakia**, a collection of a quarterly organized competition of the nicest and best children's books of spring, summer, autumn and winter published in Slovakia and also the set of specialized Slovak and foreign magazines about children's literature and about work with handicapped children. In her theoretical study **Translational Literature for Children and Youth**, **Dr. Eva Preložníková** of Teacher Trainer College in Nitra, examines the basic mechanisms of influence of foreign literature on the value of original creation. In 1994 an academic artist **Peter Křúčík** was awarded an annual prize as the best illustrator of children's books in Slovakia. His artistic presentation can be found in the article **Fancy Realism of Peter Křúčík**. Samples of his works form an artistic part of this issue of Bibiana. In the conclusion of the review is the text of **Ján Uličiansky**, the president of the Slovak IBBY section, in which he presents readers the mission of the association **The Friends of a Children's Book in Slovakia**.

STE AJ VY NEPRIATEĽMI DETSKEJ KNIHY

JÁN ULIČIANSKY

Predstavte si reklamný šot:

Ulička starej Bratislavy. Je zima, sneží... Pod ošarpanou bránou sa krčí dievčatko odeté v skromných handričkách. V ruke má ... (čo iné!) zápalkovú škatuľku. Vo chvíli, keď prechádzame okolo, dievčatko zdvihne hlavu, uprie na nás prosebné belasé oči a nastrčí nám dlaň. Inštinktívne sa odvraciame, ale keď sa ešte raz obzrieme späť, vidíme, ako dievčatko otvára tú škatuľku a z nej na zasneženú dlažbu vypadne ... (pozor! filmový trik!) cínový vojačik, vykotúľa sa Janko Hraško, vyletí Peter Pan a hneď za ním z tej zázračnej vecičky vykúka Malý princ! Teraz si už vieme predstaviť, že sa do nej zmestí i Popoluška, Pipi Dlhá Pančucha, Puf i Muf, Smelý Zajko a aspoň Tristošesťdesiat päť bielych slonov...

Sneží... a dievčatko Hansa Christiana Andersena nám ponúka na dlani poklady celej literatúry pre deti a mládež!

My nevšímavo odchádzame...

TITULOK:

AJ VY SA CHCETE STAŤ NEPRIATEĽMI DETSKEJ LITERATÚRY?!

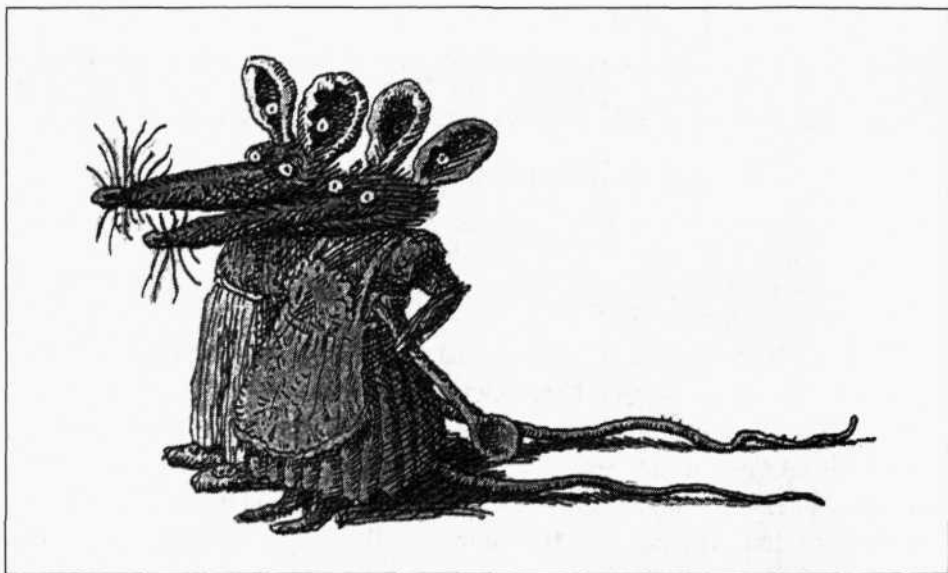
Nech mi Hans Christian Andersen odpustí, že som postavčku jeho rozprávky zneužil na reklamné účely. Dovolil som si toto malé citové vydieranie, aby som si mohol položiť otázku:

Aký je stav detskej literatúry na Slovensku?! Je na bode mrazu? Naozaj je nepriaznivá klíma pre pôvodnú autorskú tvorbu, ilustráciu detských kníh, ich distribúciu a predaj?

Pulty knihkupectiev a stánkov na uliciach sú predsa plné takýchto zázračných zápalkových škatuliek... Alebo sme si všimli iba nálepky a nenakukli sme do ich vnútra?

Akým zázrakom (už nie filmovým trikom) sa dá docieľiť, aby na Slovensku vznikali hodnotné knihy pre deti, aby im boli cenovo prístupné, aby sa objavili v ich policiach, v knižniciach pre deti a mládež, aby o nich vedeli ich rodičia, učitelia, priatelia?

Je tu jedna možnosť!



STAŇTE SA AJ VY PRIATEĽMI DETSKEJ KNIHY!

Aj vy sa môžete stať členmi združenia Priatel'ia detskej knihy, ktorí sa o takýto „zázrak“ chcú pokúsiť. Výber zo stanov združenia PDK vám priblíži jeho poslanie, sídlo, úlohy a formy členstva.

Členské je 60,— Sk, z čoho 40,— Sk tvorí predplatné na revue BIBIANA.

Tvorcovia detskej knihy, umelci, kníhkupci,
rodičia, pedagógovia, poslucháči pedagogických fakúlt,
knížniční pracovníci!

STAŇTE SA AJ VY ČLENMI ZDRUŽENIA PRIATELIA DETSKEJ KNIHY!

Ján Uličiansky
predseda Výboru PDK
Prezident Slovenskej sekcie IBBY

VÝBER ZO STANOV

združenia Priatelia detskej knihy

Poslanie a sídlo

Priatelia detskej knihy (ďalej len PDK) je združenie dobrovoľných pracovníkov, ako aj organizácií a ustanovizní, ktoré majú záujem o umeleckú tvorbu pre deti a mládež, chcú napomáhať ďalšiemu rozvoju umenia pre deti vlastnou tvorbou, kritickým hodnotením, podnecovaním estetického a mravného cítenia mladej generácie, chcú podporovať rozširovanie tohto umenia prostredníctvom tlače, rozhlasu, televízie, divadla, filmu, výstav, obchodných organizácií a inštitúcií, ktoré sa venujú práci s umením medzi deťmi a mládežou.

PDK je združením s celoslovenskou pôsobnosťou a je Slovenskou sekciou IBBY — International Board on Books for Young People, medzinárodnej nevládnej organizácie UNESCO.

PDK rozvíja svoju činnosť pri BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti.

Orgánom PDK je BIBIANA, revue o umení pre deti a mládež.

Sídlom PDK je BIBIANA, Panská 41, Bratislava.

Úlohy

Združenie PDK plní najmä tieto úlohy:

na území SR

- sleduje, hodnotí a podporuje literárnu a umeleckú tvorbu pre deti a mládež
- podporuje rozvoj teórie a kritiky v oblasti umenia pre deti a mládež
- vyjadruje sa k edičnej činnosti vydavateľstiev, ktoré vydávajú literatúru pre deti a mládež, k stavu a úrovni detských a mládežníckych časopisov, rozhlasového a televízneho vysielania, k problémom filmu, divadla, hudby a ďalších foriem umeleckej tvorby pre deti a mládež
- sleduje a usiluje sa ovplyvňovať činnosť podnikateľov v oblasti umenia pre deti a mládež

- zaujíma stanoviská k práci s literatúrou a umením v školách, knižniciach, detských a mládežníckych organizáciach
- podnecuje usporiadanie výstav v oblasti literatúry a umenia pre deti
- rozvíja starostlivosť o pamätné izby, o pamätné tabule a pomníky umelcov, ktorí tvorili pre deti a mládež
- podporuje vydávanie teoretických a kritických publikácií z oblasti literatúry a umenia pre deti a mládež
- spolupracuje s katedrami slovenského jazyka a slovenskej literatúry, s katedrami estetiky, vied o umení, informatiky a knihovníctva na vysokých školách, s ústavmi SAV a rezortnými ústavmi z oblasti umenia, pedagogiky, psychológie a sociológie
- spolupracuje s umeleckými združeniami, vydavateľstvami, redakciami časopisov pre deti a mládež, ďalšími organizáciami a inštitúciami pôsobiacimi v oblasti umenia pre deti a mládež
- usporadúva, organizuje a zabezpečuje konferencie, semináre, prednášky a besedy zamerané na oblasť umenia pre deti
- organizuje podujatia pri príležitosti Medzinárodného dňa detskej knihy a Dní detskej knihy
- vydáva bulletiny a iné publikácie, propagujúce poslanie a činnosť PDK
- pomáha pri návrhoch cien v oblasti pre deti a mládež

vo vzťahu k zahraničiu

- rozvíja spoluprácu s podobnými inštitúciami
- zastupuje Slovenskú republiku na podujatiach usporadúvaných IBBY
- navrhuje kandidátov na udelenie Ceny H. Ch. Andersena, Čestnej listiny IBBY a na udelenie ďalších medzinárodných ocenení
- spolupracuje s časopisom IBBY Bookbird a ďalšími periodikami
- podieľa sa na organizácii výstav aj mimo rámca IBBY a na propagácii slovenskej literatúry a umenia pre deti a mládež

- navrhuje a organizačne zabezpečuje obsadenie študijných pobytov slovenskými autormi, vedeckými pracovníkmi a kritikmi, výkonnými umelcami a editormi, ktorí sa zaoberajú tvorbou pre deti a mládež

Členovia

- PDK združuje odborníkov a ďalších záujemcov o literatúru a umenie pre deti a mládež z radov jednotlivcov a kolektívov
- za individuálneho člena sa môže prihlásiť každý občan od 18 rokov, ktorý sa stotožňuje s poslaním PDK a chce sa aktívne podieľať na jeho činnosti
- za kolektívneho člena sa môžu prihlásiť organizácie ako celky alebo ich zložky, útvary, ucelené kolektívy pracovníkov a pod.
- písomné prihlášky prijíma Sekretariát PDK
- právom člena je aktívne sa zapájať do činnosti PDK, zúčastňovať sa na výhodách, ktoré poskytuje PDK svojim členom, byť včas informovaný o podujatiach, ktoré pre členov PDK usporiada, organizuje alebo zabezpečuje Sekretariát PDK
- povinnosťou člena je zaplatiť ročný príspevok (jeho výšku určuje valné zhromaždenie)
- práca v združení PDK sa posudzuje ako záujmová činnosť, členovia PDK ju vykonávajú bez nároku na odmenu. Výnimkou sú činnosti, na ktoré sa vzťahujú ustanovenia autorského zákona.



Friends of Children's Book Slovak Section of IBBY

Priatel'ia detskej knihy
SLOVENSKÁ SEKCIA IBBY

Sekretariát: BIBIANA,
medzinárodný dom umenia pre deti
Panská 41
814 99 Bratislava, P.O.BOX 39
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
Tel.: 33 13 14, 33 13 08
Fax: 334 986, 333 880

ČLENSKÁ PRIHLÁŠKA

Meno a priezvisko:

Nar.:

Adresa (PSČ a tel.):

Povolanie:

Zamestnávateľ (PSČ a tel.):

V ktorej oblasti literatúry a umenia pre deti
chcete spolupracovať:

Dátum a podpis:

Pozn.: ročný členský poplatok je 60,— Sk.

Pierre Pratt v Galérii BIB

Výstava ilustrácií Pierra Pratta bola prvou výstavou v novoutvorenej galérii BIB. Bola zároveň prehliadkou ilustrácií ku knihám vydaným v rozpätí rokov 1989 až 1994 vo vydavateľstvách v Kanade, Nemecku, Japonsku, Francúzsku, Anglicku a Mexiku. Prezentovala ilustrácie kanadského držiteľa Zlatého jablka BIB 93, ku ktorým si autor vyberá námety z každodenného života. Očarúva ho najmä atmosféra prázdnin, hravého divadielka, rozprávkovej prírody a idylickej dediny. Provokuje ho však predovšetkým mesto s jeho „obrovskými“ dospelými a „trpasličími“ deťmi. Pratt ho prezentuje s jeho obvyklými neduhmi, t. j. s jeho zhonom, tlačenicou, uponáhlanosťou a hystériou. Domy na jeho obrázkoch sú naklonené, ulice sa krútia, všetko sa vlní, padá. Tak Pratt vyjadruje výsmech zo životného štýlu veľkomesta. Stručne



možno povedať, že výtvarným jazykom „klebetí“ o tajupľnej atmosfére nielen detského sveta.

Barbara Brathová



BIBIANA

