

Ročník III.

4/95

Cena 10 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

D. Podracká / Aby soľ zostala soľou a bola nad zlato

V. Obert / Život s detskou literatúrou ♦ Ľ. Kepštová /

Hevierovo snívanie ako rozprávka ♦ Ľ. Jariabka / Radšej raz

vidieť, ako sto ráz počuť ♦ J. Bodnárová / Kto sa bojí, nech

ide do lesa ♦ P. Števček / Nie iba spomienka na D. Štubňu-

-Zámostského ♦ M. Zelina / Kvety k soche Vedrana Smailoviča



OBSAH

DANA PODRACKÁ

Aby soľ zostala soľou a bola nad zlato /1

VILIAM OBERT

Život s detskou literatúrou /8

JÁN KOPÁL

O regionalizme v umení a literatúre
(aj pre deti a mládež) /12

ĽUBICA KEPŠTOVÁ

Snívanie ako rozprávka /17

DANIEL HEVIER

Ako daroval Buvik perinu tulákovi /19
Ako Buvik uspával snehuliakov /21

ĽUBOŠ JARIABKA —

ĽUBICA SUBALLYOVÁ

Radšej raz vidieť, ako sto ráz počuť /23

ONDREJ SLIACKY

Ako skličko z rozprávky
(K životnému jubileu Stanislava
Šmatláka) /29

JANA BODNÁROVÁ —

KVETA SLOBODNÍKOVÁ

Kto sa bojí, nech ide do lesa /35

PAVOL ŠTEVČEK

Nie iba spomienka /40

RECENZIE

Roztrhnuté korálky /45; Bambuľkine
príhody /46; Husle /47; Slovenská
jar /48; Nemocnica v Rouville /49.

EVA TUČNÁ

Slovo BIBIANE a Ľube Hajkovej /51

BOŽENA ČAHOJOVÁ

Svet zo slov, tónov a zvukov /56

VLASTA ULRICHOVÁ

„Hľadám čistú vodu, čistý vzduch
a čistú pravdu“ /59

ANDREJ ŠVEC

Prelínanie sna a skutočnosti /61

MIRON ZELINA

Kvety k soche Vedrana Smailoviča /63

JÁN BEŇO

Vzkriesený Puškin a mladý
biznisman /67

OBSAH III. /70

SUMMARY /73

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, s finančným príspevkom štátneho fondu kultúry Pro Slovakia 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

Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pošt 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. PhDr. Viliam Obert, CSc., prof. Karol Ondreička, PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., doc. PhDr. Brigita Šimonová, CSc., doc. PhDr. Eva Tučná, CSc., Ján Uličiansky, PhDr. Vlasta Ulrichová, CSc., doc. PhDr. Viera Žemberová, CSc., PhDr. Marta Žilková.

MKSR 875/93

V čísle sú reprodukované ilustrácie Kataríny Ševellovej-Šutekovej.

Aby soľ zostala soľou a bola nad zlato

DANA PODRACKÁ

Ovidius vo svojom diele Premeny popisuje štyri veky sveta: zlatý, strieborný, bronzový a železný. Zlatý vek chápe ako dávnu, zabudnutú harmóniu človeka a prírody, rajský čas bez času, keď med tiekol z dubov a v korunách hniezdili oprené hady. Premena človeka skrze ovocie poznania a hriech spôsobila premeny premieňajúceho sa sveta.

Zlatý vek bol celkom bez zlata, bez pokladov, bez peňazí a zlatých horúčok: jediné, čo malo „moc“ zlata, bolo zakázané ovocie poznania. Stratený „zlatý kľúč“, kľúč od „brány raja“, sa hneď vzápätí, ako sa brána zatvorila, stal túžbou všetkých hľadanií. Človek sa naučil, že musí najprv strácať, aby vedel, čo má hľadať naozaj. Strata „zlatého kľúča“ nanovo stanovila požiadavky ľudskej miery.

Premena zlatého veku na skutočné zlato postavila samo zlato a jeho hľadačov na krížne cesty. Cesta, zlatom dláždená a rovná, patrí hľadačom „bez miery“ a je cestou „do pekla“, cestou k záhube a vlastnej skaze. Cesta úzka, kľúkatá a trnistá, je cestou ducha, poznania, obety a lásky. Zlato ako výdobytok doby železnej stanovilo strašné dimenzie svojej moci — mohlo zabíjať aj liečiť, „zvádzať“ k závidi a zločinu alebo „dovádzať“ k duchovnému poznaniu, chápaniu a láske. Zlato najmarkantnejšie zo všetkých kovov spojilo v sebe dobro a zlo, vraždu a lásku, vojnu a mier. Pre boháča bolo bezmedznou mierou jeho moci, pre bedára bolo duchovnou hodnotou: jemu sa rodili deti so zlatou hviezdou na čele a na prsiach, so zlatými vláskami, on skrze lásku videl zlatú kačičku, ktorú mohol vyslobodiť zo zakliatia, bola to jeho zlatá priadka, ktorá priadla zlatú priadzu, boli to jeho dcéry,

ktoré išli do sveta za zlatým jabĺčkom, aby premohli sily zla, boli to napospol jeho najbližší, ktorí sa kúpavali v zlatej vode lásky, aby boli najprv ľuďmi a až potom víťazmi a kráľmi.

Aj preto sa vždy bedár „prezrádza“ závistlivému a skúpe mu boháčovi, bratovi či susedovi, keď si išiel od neho požičať mericu či mýtočnicu na meranie svojich dukátov, ktoré získal darom od vládcov času v najzúfalejšej hodine svojej biedy. Na „spodku“ vždy zostal prilepený nejaký dukát, nejaký dôkaz o jeho dare, pretože podvedome nevedel uniesť svoje náhle obdarovanie — a preto ho meral, akoby nim chcel sám v sebe stanoviť „ľudskú mieru“. Namerané sa mu zdalo „obrovské“ na celý život a nikdy sa nevracal, aby si ešte raz a ešte raz pýtal či bral, ba nebodaj, aby si celý poklad ukoristil. Nie, nevracal sa, pretože vedel, a v tom spočívala jeho skutočná múdrosť, že prekročením „ľudskej miery“ sa sily „dobra“, ukryté v zlate, premieňajú na sily „zla“, obeťami ktorých sa stávajú tí, ktorí prekračujú zlatom samým stanovenú hranicu.

Zlatý kľúč (rozprávka Zlatý kľúč) bol symbolickým, univerzálnym kľúčom k životu (obdobne ako v Egypte je kríž so „zlatým uškom“ kľúčom nielen k pozemskému, ale aj k posmrtnému životu). Zlatý kľúč, ktorý „sa hodil do bársakej zámky“, to značí, k „bársakému“ životu, sa stal duchom stanovenou „zlatou“ mierou hľadania hodnoty.

Jednou z najskvostnejších slovenských rozprávok, filozoficky pertraktujúcich mieru hľadania svetskej krásy a lásky priam ako didaktickú metódu, je rozprávka Mahuliena Zlatá panna. Otázku miery nastoľuje hneď z dvoch strán. Jednou mie-

kov, dejiny plné útrap a hľadání. Ľud zaklial do nich nielen seba, ale aj svojich kráľov, ich túžby a sŕžby. V rozprávke Slncový kôň sa píše o „*krajine smutnej ako hrob a temnej ako noc*“, o našej, Slovákmi obývanej, polnočnej krajine. Z nej sa stratil slncový kôň, kôň, ktorý mal slnce na čele („*kráľovstvo za koňa*“, píše sa v histórii). Týmto slncom na čele v krajine, „*ktorá ani v tme nemôže byť bez hlavy*“, je „*stratená*“, napoly vedno a napoly nevedno kam „zakotúľaná“ slovenská kráľovská koruna.

Koruna je spirituálnym symbolom, je „nad telom“, symbolizuje lúče slnka, auru ducha. Bez kraľovania ducha skrze korunu krajina ostáva krajinou polnočnou. Cesta za slncovým koňom je aj cestou za Slnkom. Je to zvláštny opis, táto cesta za slncom, je to iná cesta ako cesta za pravdou a láskou, kde sú hory plné zveriny, vtákov, rýb a medvedov, zakliatych zámkov, múdrych starcov, veštcov, pútnikov a stríg, čertov, drakov a inej všakovakej „hávede“ v podobe hadov, žiab a jašteríc, s ktorými sa treba pomeriavať pasovačkou, odvahou a umom. Nie veru, cesta za slnkom je osamelá cesta, až by zaplakala duša. „*Stúpaj za tým Slnkom ďalej, stúpaj hustými horami, pustými dolami, kde ani hlasu ľudského neslychať, ani šľaku vidieť nebolo*.“ Táto cesta nám pripomína cestu mŕtiacou históriou, nepriznanou históriou, históriou oklamanou a zradenou. Kde je koruna kráľa z polnočnej krajiny, pýtal sa vo svojich povestiach a bájach Ľud, pýtal sa z tmavých chyžiek, spoza chrbtov vysilených zvierat, pýtal sa spoza každého stromu v čiernom, temnom lese. Kde je koruna? Bez koruny niet slnka, bez slnka niet koruny.

V hlavách slovenských rozprávkových kráľov ustavične hľadajú „červy“ pochybností: či bude dosť potomkov, či nevyhynie rod a zabezpečí sa jeho kontinuita, či bude dosť soli a chleba, či to najdrahšie (panny a deti) nebude treba „pokorne“ obetovať „šarkanom“ a „drakom“, či sa vskutku

nájde odvážny junák, ktorý krajinu vyvedie z tmy do svetla. Kvôli takýmto myšlienkam nevedia slovenskí rozprávkoví kráľi zomrieť, hoci si už želajú nástupníctvo a smrť, vyčakávajú, položívi, polomŕtvi, nevedia, kam majú patriť: či minulosti, alebo budúcnosti? Nehybni vo svojej veľkoleposti a schudobnenej biede posielajú buď svojich synov, alebo odvážnych mládencov z Ľudu — za Slnkom. *Zlatá podkova, zlaté pero a zlatý vlas, zlatý kôň, zlatý meč a zlatá zbroj*, to všetko, vrátane iných zázračných, divotvorných vecí, sú prostriedky ochrany a záchrany, prostriedky, ktoré by mali viesť ku konečnému odkliatiu polnočnej krajiny.

Pomyselná myšlienka, že svätoštefanská koruna je ukradnutou a „prerobenou“ korunou posledného slovenského kráľa Svätopluka, preživa v niektorých Slovákoch ďalej, spolu s túžbou jeho Ľudu, ako rozprávka. Rozprávka, ktorá sa ako všetky rozprávky dotýka skrze podobenstvo historickej pravdy.

SOE (NAD ZLATO)

Zvykne sa vraviť, že nešťastný človek vidí okolo seba viac dobrého. Obecne vzaté, trpiaci vskutku vidí viac, hlbšie chápe súvislosti vecí, jeho zmysly sú „obnaženejšie“, otvorenejšie pre intenzívne vnímanie druhého človeka aj seba samého, jeho duša akoby viac kráčala v ústrety láske aj smrti, v ústrety nádeji.

Pre siroty a polosiroty je v slovenských rozprávkach takmer vždy pripravený „kráľovský osud“. Ich nešťastie a strádanie, spôsobované macochami a otčimami (Kde je macocha, tam je aj otčím, hovorí slovenské príslovie), „kryštalizuje“ v čase ako dovnútra rastúci minerál, neviditeľný „soľný“ kvet, ako húževnatá nádej, schovaná do jadra orieška, v ktorom sa skrýva triumfálny prostriedok premeny: slniečkové šaty. Šaty, ktoré postavu zahŕňujú svetlom Slnka (personifikovanej Pravdy), lebo

všetko sa ukazuje „v jeho“ svetle. Aj pri Ukrižovaní bola žena z Apokalypsy „ode-tá slnkom“.

Rovnako „kráľovský osud“ je priprave-ný aj pre novorodeniatka, o osude ktorých sa „náhodou“ dozvedá vždy práve ten, komu je sudičkami predurčený nechcený stret s ich biedou (zvyčajne kráľ a otec v rovnaký deň narodenej dcéry). Novoro-deniatko, ktoré má byť obetované, aby neprekážalo pri uskutočnení inej predsta-vy o osude kráľovského dieťaťa (Plavčík a Vratko, čo osušajú slzy sveta), je vždy zachránené riekou (mlynárom, „chro-no-kratom“ času). Tak, ako je zachránené novorodeniatko, zachránené sú aj deti, ktoré vlastný otec (už otčím), nedokážuc ich zabíť, prenecháva „do vôle“ osudu (Laktibrada a iné.)

Kto proti osudu? pýta sa človek, rovna-ko ako sa pýtali naši predkovia, pre kto-rých bol osud väčší ako život a láska silnej-šia ako všetky prekážky sveta, smerujúce k jej naplneniu. Ešte dokonca aj smrť sa pokúšal človek „uniesť na vlastnom chrb-te“ (Kmotra smrť a zázračný lekár), aj v nej hľadal pomocníčku vo vlastnom osu-de, vo svojej nešťastnej biede — a ona mu pomáhala, vždy dovtedy, až kým aj bedár nezlakomel, až kým sa v „zlatej chamtivos-ti“ nepostavil aj proti nej, proti jej neod-vratnej „práci“. (Scéna, keď zázračný lekár obracia posteľ umierajúceho proti smrti, či scéna, v ktorej si chce sám vymeniť dohá-rajúcu sviecu svojho života za sviecu no-vú).

V takomto ponímaní života a osudu našich predkov akoby viac prevažovala tendencia k podrobeniu sa osudu ako k vzbúreniu sa proti nemu, akoby v ich myslení a cítení prevažovala viera, že život sám dovedie človeka vždy ďalej, ak sa mu podrobí, ako keď sa mu vzoprie. Nepria-mym dôkazom o prevahe takéhoto spôso-bu myslenia je sám historicky preuká-zateľný osud tisícročnej poroby národa Slovákov. Kráľovský osud, ktorý bol pri-pravený pre bedára, včlenil do svojich

„útrob“ nielen túžbu po kráľovstve, ale aj dávnu spomienku na „kráľovstvo“ Svä-topluka, spomienku na „hrdinské a krá-lovské“ časy našej histórie.

Kráľova najmladšia dcéra býva vo všet-kých rozprávkach národov sveta najkraj-šia a najmúdrejšia. V slovenských rozpráv-kach býva aj najnešťastnejšia, napriek krá-lovsky predurčenému osudu. Jej vlastný osud, pokiaľ nie je len trpnou čakateľkou na svojho „víťaza“, ktorý ju má oslobodiť od draka, kliatby či nechceného manžel-stva, za čo odmeňuje „víťaza“ láskou (Da-lajláma, Lomidrevo alebo Valibuk, Víťaz kuchta, Škrupinový zámok a iné), akoby bol späť s osudom celej krajiny, s osu-dom, ktorý leží aj v jej rukách, aj v jej činoch, aj v jej láske. Najtypickejšou slo-venskou rozprávkou „tretej dcéry“ osudu, ktorý prináleží láske a trvaniu ženy, je roz-právka Soľ nad zlato.

Zjednodušene by sa o tejto rozprávke dalo povedať, že kde niet lásky, tam niet ani soli, a naopak. Soľ bola pre našich predkov rovnako synonymom života a smrti. Jedným zo zvyškov, patriacim k tradícii vianočného večera, bolo aj to, že pred každého domáceho sa kladla na stôl hrbka soli. Komu sa v ten večer „ošfala“ (zvlhla), ten podľa povery do roka zomrel.

Predstava o krásnej bačovej či valacho-vej žene, ktorá nesie svojmu mužovi v ma-lovaných džbánkoch jedlo, bola vždy vo svojom poslanstve „širšia“ ako len jej vzťah k mužovi, pretože niesla jedlo nielen pre neho; čosi niesla aj pre zvieratá — soľ. A nezabúdala na ňu ani v Dohviezdny večer, keď vchádzala do maštalky a okrem oblátok priniesla zvieratám aj soľ. V Do-hviezdny večer, keď predstava o jej plod-nosti vrcholila na hviezdnom nebi.

Plodová voda je slaná a pripomína svo-jím zložením morskú vodu. Soľ je „zá-zrak“ spolupodieľajúci sa na zrode člove-ka, soľ je prostriedkom zachovania jeho zdravého života a „vyzráža“ sa ako „soľné kvety“ v pôde aj pri jeho smrti v podobe žiaľu a plaču. Soľ prináša poznanie, „hfa-



danie dobrého i zlého“. Učeníci sú „soľou zeme“, ako sa hovorí v Písme.

Podzemná soľná jaskyňa, do ktorej zavítala Maruška medzi „ľudíkov“, čo ju spravujú a prebývajú v nej, „v chodbách a štólniach“, kde z „povaleí visia ľadové strechulce, blyštiace sa ako striebro“, kde „rastú červené ľadové ruže, stokrásy a všelínjaké kvety na podiv sveta“, v tejto podzemnej jaskyni spomienky mŕtvych na živých, „ľudíci“ odtrhli najkrajšiu ružu a podali ju Maruške, svojej novej kráľovnej. Slaná ruža a bohaté svadobné rúcho zo soli — to boli dary zeme, ktorými „ľudíci“ Marušku obdarovali.

Ale Maruška v pôvodnej slovenskej verzii, ktorú rôzne filmové a televízne spracovania rozlične „preinačili“, nemá ženícha. Žiaden mládenec ani žiaden kráľovič nepopýtal Marušku o ruku, žiaden príbeh lásky medzi Maruškou a jej ženichom sa neuskutočnil. Bol to len príbeh o láske medzi otcom a dcérou, medzi človekom a zemou, medzi životom a smrťou, medzi kráľovstvom a ľudom jeho krajiny.

Maruška, najmladšia dcéra „ľahkovážneho“ kráľa v skutočnosti nemá ženícha — a predsa je nevestou: nevestou zeme, kráľovnou nad ľudským životom, je „chlebo“ tela a „soľou“ života.

Z náručia Kovovlada, do ktorého tak pyšne vošla Lubka, aby plačúc zavrhla neskôr aj medený, aj strieborný, aj zlatý chlieb, akoby očistená, pokorná a premenená vychádzala Maruška so svojim soľným rúchom poznania, so svojou slanou rúžou nádeje.

Nie je baňa ako baňa, tá soľná sa od rudnej líši ako človek od železníka. Tá „pekelná, dračia“, skrývajúca v sebe železo, meď, striebro a zlato, akoby si sama vyvolila muža na „križných“ cestách histórie, aby zo zeme prinášal žene obeť, medenú hviezdu, strieborný mesiac a zlaté slnko „spod jazyka drakov“ (rozprávka Baláž) a aby nimi vesmírne „zdobil“ jej plodnosť.

A zem si rovnako vyvolila ženu, aby zostupovala, najprv po kolená, potom po pás, a napokon aj celá, do slanej rieky života, do tajomných, podzemných „síl“ zrodu a zániku. Rodila živých a vyprevádzala mŕtvych, soľ jej často bola chlebom, zem lôžkom a hviezdy, mesiac a slnko jedinými svetielkami nádeje. Po pôrode či po smrti milovaného vždy pohliadla na ne — hviezdy boli skutočnejšími svedkami jej radosti i bolesti ako nevšimavý, biedny a útrpný život. Delila sa s nimi ako s deťmi — im striedku nádeje a viery, sebe kôrku údely.

Tak akoby v slovenských rozprávkach bola v kovoch ukrytá otázka „Ako?“ (ako premôcť draka, ako vybojovať princeznú, ako odkliať, ako milovať, ako žiť), v soli akoby bola ukrytá otázka „Prečo?“. Táto otázka je základnou otázkou hľadania zmyslu, hľadania toku života. Odpovede sú univerzálne: žobrák, rovnako ako kráľ, hoci aj „nepomerne“ žije pre deti, lásku, priateľstvo a pravdu (múdrosť). Postavy veštcov a čarodejníkov, u ktorých prenocujú pocestní alebo ku ktorým sa prichádza do služby (najprv ometania, potom čítania a štúdia kníh), sú „obklopení“ zvláštnou aurou ducha: akoby všetko bolo už vopred, od nepamäti vpísané do kníh, zakliate do slov a ide len o to, kedy sa uskutočnia všetky hrdinské skutky, do

kníh vpísané. Vždy akoby mohol „vojsť“ len jeden. „Jeden“, ktorý je písmom vybraný a písmom varovaný pred nebezpečenstvami zlorečiacich síl. Tento „jeden“ akoby bol synonymom Krista, „predurčeného“ spomedzi zdanlivo iných, vyvolených, posledný, ktorý má byť prvým, „popolvár“, ktorý je obdobne ako Kristus stelesnením viery ľudu (Popolvár najväčší na svete), spochybňovaný bratmi, nikdy však nie otcom. Vďaka otcovskému požehnaniu odchádza do sveta „vo meno božie“, kráča po cestách — necestách, aby pre tých, ktorí veria v neho, „vytepal“ dobro zo zla ako zlaté krídla vtáka šťastia z popola.

Pri hľadaní paralel „jedného“ ako symbolu Krista, nachádzame aj paralely „zázraku“. Držiteľom zázračnej moci v slovenských rozprávkach však nikdy nie je hrdina sám (opak Krista), vždy len zázračné veci, ktoré sú mu nápomocné pri dosiahnutí cieľa: zázračné husle, píšťaly a gajdy, zázračný stôl, mesiac či šabľa a luk, ako aj mnohé ďalšie. Tým, že naši predkovia „odňali“ svojim nebojácny hrdinom zázračnú moc, akoby si v samom jazyku (písme svojho obrazu) uctili pamiatku Krista nie ako „jedného“, ale ako „jediného“ zo všetkých, obraz ktorého prestúpil ich bytím ako korene viniča zemou. Napriek tomu, že katolícka cirkev sa čiastočne distancovala od slovenských rozprávok, pretože nie sú „v úplnej zhode“ s učením cirkvi, oprávňuje nás to vysloviť domnienku opačnú, že totiž príchod Cyrila a Metoda a nimi písmom sprostredkované Kristovo učenie malo priamy vplyv nie na vznik a tvorbu rozprávok, ktoré vznikali dávno predtým, ale na ich dotváranie, dopracúvanie, dozrievanie, v prenose z jednej generácie do druhej. „Dozrievali“, ako dozrievala viera ľudu vo „vine“ obetovanej krvi, ako aj v „chlebe“ ťažko dorábaného živobytia, „dozrievali“ tak, ako narastalo poznanie o zemi, o človeku a o rudonosných horách, plných zakliatych kovov.

Čarovnými či trňovými prútkami sa v slovenských rozprávkach otvára zem.

Tieto „erotické“ odklinadlá „plodonosného“ dotyku človeka a zeme akoby otvárali cestu života, cestu, ktorou sa dá vojsť, ale nedá sa už vrátiť späť. Iba raz „neomylné“ prídeš na svet — tak smelo prejdí horou (strasťou) aj údolím (slasťou) života, pretože niet návratu, je iba cesta vpred, ktorú si kliesniš ty sám, aj svojím životom, aj svojou smrťou. Taká akoby bola základná „poučka“ slovenského, v plnom zmysle významu tohoto slova, aj kresťanského života.

Keď som prednedávnom cestovala diaľkovým autobusom, na dvojsedadle pred mnou sedeli dvaja krásni, zaľúbení — avšak hluchonemí ľudia. Celou cestou však spolu komunikovali posunkovou rečou. Asi po dvoch hodinách „pozorovania“, pretože som nedokázala odtrhnúť od nich zrak, sa mi zdalo, že začínam rozumieť, o čom sa tak nečujne spolu rozpráva-

jú. Uzavretí do bezhlasného ticha ako bezhlasné slová starých textov mi pripomenuli zázrak podobenstiev. Tak ako ich v sebe ukrýva každý napísaný text. Porozumieť týmto podobenstvám skrze vlastný hlas a obraz, predstavu, značí prenikať, čo i len sčasti, do veľkého tajomstva odkazu našich predkov. Hoci nebolo a niet pre nich návratu (my sme ich cestou vpred), aspoň pred cestou si hovorievali: Daruj nám šťastnú cestu a návrat, Pane.

Ako jednej z miliónov dedičov ich „rozprávkového“ odkazu, pokladu ich obrazotvornosti a pamäti, žiadalo by sa mi, spolu s nami, živými, zašepkať nielen v Dohviezdny, ale v hociktorý iný, krásny, láskou naplnený večer, zašepkať až do budúceho tisícročia: Daruj im šťastnú cestu a návrat, Pane, aby soľ zostala soľou a aby bola nad zlato.

Štyridsaťpäťročné MLADÉ LETÁ

Vydavateľstvo Mladé letá už svojím názvom symbolizuje snahu — byť vydavateľstvom všetkých, čo sú mladí nielen vekom, ale duchom a srdcom. Toto vydavateľstvo malo to šťastie, že ľudia, ktorí v ňom pracovali alebo s ním spolupracovali, nešetřili čas, um, umenie, prácu, ale najmä srdce na to, aby presadili „neduživú bylinku detskej literatúry odkiaľsi spoza plota do spoločnej záhrady literárnych a kultúrnych hodnôt a otvorili priestor pre priateľský rozhovor s mladým čitateľom“ (Lýdia Kyseľová).

45 rokov Mladých liet, to je 7750 titulov v celkovom náklade 166 miliónov výtlačkov kníh pre deti a mládež najvýznamnejších slovenských a svetových spisovateľov a ilustrátorov. Najúspešnejšou knihou Mladých liet sa stali Slovenské rozprávky Pavla Dobšinského, ktoré zaznamenali 10 slovenských vydání, 15 inojazyčných mutácií vyšlo v 21 krajinách v celkovom náklade 1 118 000 výtlačkov. V Mladých letách uzel svetla sveta aj nevidaný slovenský „bestseller“ — Modlitbičky a ich rozšírená podoba Nové modlitbičky od Milana Rúfusa. Za tri roky sa ich predalo 96 700 výtlačkov. Vo svojom jubilejnom roku zaznamenali Mladé letá cenný medzinárodný úspech — ilustrácie Jany Kiselovej-Sitekovej ku knihe Adam a Eva (biblický príbeh v podaní Ondreja Sliackeho) ocenila medzinárodná porota Zlatým jablkom BIB '95.

Úprimné poďakovanie patrí všetkým, ktorí sa za uplynulých 45 rokov na vzniku a sprostredkovaní detských kníh vydavateľstva Mladé letá s láskou a radosťou podieľali.

EVA HORNIŠOVÁ

ŽIVOT S DETSKOU LITERATÚROU

(K sedemdesiatke Jána Kopála)

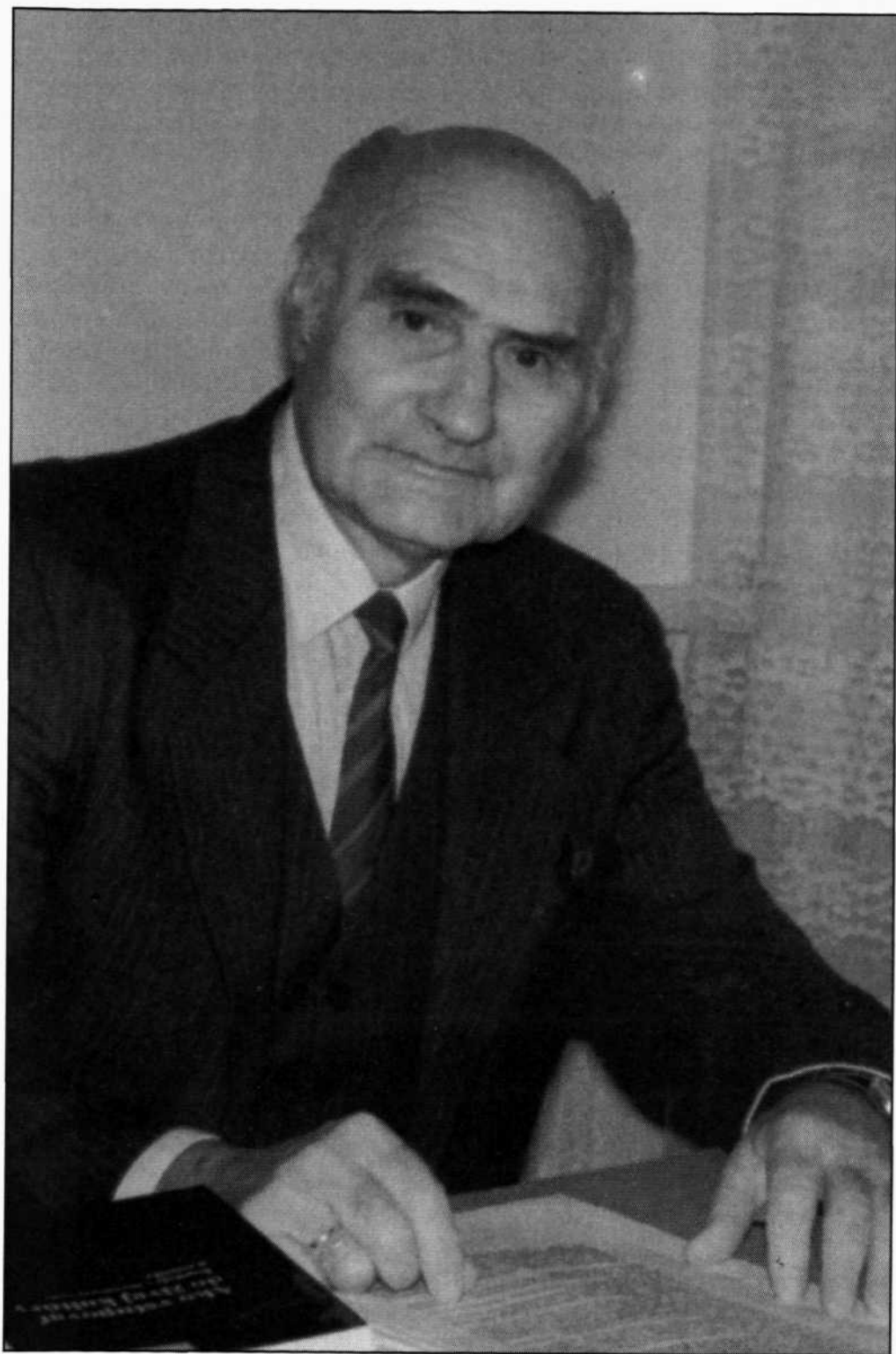
VILIAM OBERT

Postavenie Jána Kopála v oblasti teórie, histórie a kritiky slovenskej literatúry pre deti a mládež v druhej polovici dvadsiateho storočia je svojím spôsobom špecifické. Neustále sa ocitá v gravitačnom poli tejto „literatúry v literatúre“, pričom jeho kontakty s ňou sú zakaždým pre ňu samotnú, ale v širších súvislostiach a dosahoch aj pre celú slovenskú literatúru a kultúru, neobyčajne podnetné a tvorivé. Bola to šťastná chvíľa, keď sa rozhodol roku 1959 pre svoje pedagogické (a s ním zároveň aj vedeckovýskumné) pôsobenie na katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty (inštitútu) v Nitre. Pravda, ako to už v živote býva, v priebehu ďalších rokov sa jeho osobné osudy pod vplyvom jestvujúcich spoločenských a politických pomerov, najmä v 70. rokoch, dosť vážne skomplikovali. Našťastie, je to „vpísané“ v jeho povahe, charaktere, myslení a konaní, tento človek sa len tak ľahko nevzdáva...

Keď sa roku 1967 Ján Kopál s ďalšími spolupracovníkmi, ako ich poznáme z jeho blízkeho okruhu, pričínal — organizačne i koncepcne — o vytvorenie vtedajšieho Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nit-

re, azda ani sám netušil, aký široký bádateľský priestor sa pred ním otvára. Vstúpil do neho veľmi rázne a čoskoro sa stal v teórii literatúry pre mládež jednou z ústredných osobností a získal si prvenstvo ako teoretik i ako organizátor vedeckého záujmu o rozvoj slovenskej literatúry pre deti a mládež nielen na báze tohto výskumného pracoviska, ale aj v celoslovenských reláciách.

Už v prvej svojej knižnej práci *Literatúra a detský aspekt* (1970) uviedol do teórie detskej literatúry pojem detský aspekt, ktorý sa v ďalších rokoch stal kľúčovým pri charakteristike špecifickosti detskej literatúry. Komunikovateľnosť literárnych textov pre deti a mládež je — v intenciách Kopálovho prístupu — určovaná vekovosťou. Ide pritom o výstavbu textu na základe anticipácie vekovej úrovne čitateľa. Pojem vekovosť vyplýva zo skúmania čitateľskej recepcie textu a súvisí so skúmaním podstaty literárnej tvorby. Paralelne s tým zahrňuje pojmy detský aspekt, aspekt mladých a aspekt dospelých. Detský aspekt potom spočíva v rešpektovaní sveta detí, detských záujmov a zvláštností detskej psychiky v reči k deťom a v detskej literatúre. Je ním poznačený výraz i tvar literárneho



diela pre deti a mládež. Aspekt detského čitateľa sa v textoch pre deti a mládež presadzuje v protiklade s aspektom dospelých. **Aspekt dieťaťa je modelovaním sveta detí dospelými zo stanoviska detí.** Táto zámernosť sa označuje pojmom intencionálna literatúra pre deti a mládež. V popredí je teda upriamenosť detského sveta do sveta dospelých ako prejav sociability a realizácie detského subjektu a upriamenosť sveta dospelých ako prejav partnerstva (aj v príprave detského subjektu pre život v dospelosti). Ján Kopál takto rozviedol problematiku vekovosti a detského aspektu, ako ju teoreticky nastolili František Miko a Stanislav Šmatlák.

Roku 1984 vychádza v edícii *Mladých liet* Otázky detskej literatúry ďalšia významná Kopálova monografická práca *Literatúra pre deti v procese*. Už v prvej kapitole Procesuálnosť, vývin, hodnoty a tradícia v literatúre pre deti autor usúvzťažňuje a významovo precizuje pojmy a kategórie, ktoré sa pre neho stávajú východiskom k literárnohistorickému a kritickému hodnoteniu. Literárny vývin i tradíciu v textoch súčasných a presadenie textov minulých zjavne ovplyvňuje — podľa jeho názoru — kultúrno-spoločenský vývinový kontext, a to od prírodného, rustikálneho k technickému, civilizačnému. Spočiatku sa dieťa dostáva do styku s literatúrou ako objekt vzdelávania a výchovy (obdobie stredoveku, baroka, osvietenstva, tzn. v prvopočiatkoch literatúry pre deti). Prekonávanie týchto kon-

vencií a utváranie nových pokračuje cez romantizmus (do folklórnych textových schém sa vnášajú nové motívy aj mravné poučenia), realizmus (kodifikuje sa typ sociálnej poviedky) a ďalšie vývinové literárne obdobia a s nimi spojené konvencie. Ťažisko Kopálovej literárnohistorickej syntézy spočíva práve na týchto ďalších medzníkoch, t. j. na vývine slovenskej literatúry pre deti v rokoch 1918—1945 a na smerovaní a stave detskej literatúry po roku 1945 (a to aj v súvislosti s časopismi pre deti). Podnetnou je aj záverečná kapitola práce a v jej rámci predovšetkým stať *Systémovosť a komplexnosť výskumu literatúry pre deti*, v ktorej podáva typologicko-metodologickú klasifikáciu vedeckého výskumu literatúry pre deti a mládež v systéme literárnej vedy. František Miko v článkovej recenzii v *Zlatom máji* (Mobilizujúco a optimisticky) uzatvára svoje kritické sentencie na adresu tohto diela nasledovne: „Kniha Jána Kopála *Literatúra pre deti v procese* dobre diagnostikuje spolu s literárnym vývinom i súčasnú literárnu situáciu v tvorbe pre deti, ukazuje úroveň, problémy a diferencovanosť slovenského bádania v tejto oblasti a signalizuje tým možnosti a perspektívy výchovnej práce s literatúrou v pedagogickom procese...“

V poradi tretou knižnou prácou, pri ktorej sa chceme pri tejto príležitosti zastaviť, je publikácia *Detský svet v umeleckom obraze* s podtitulom *Literatúra pre mládež a interpretačná teória* (1991). Domnievame sa, že táto

práca v spoločenskom i kultúrnom virvare posledných rokov zostala nedocenená. Pritom ide o súbor štúdií, ktoré sú študentmi (v rámci seminárnych a diplomových prác) a učiteľmi (v súvislosti s vyučovaním literárnej výchovy na základných školách) najviac citované. Kopálov súbor pozostáva, ako o tom sám hovorí v úvodných poznámkach, „z výberu starších a novších prác z rokov 1968—1990, z ktorých mnohé boli už publikované alebo ktoré v období tzv. konsolidácie po r. 1970 nemohli vyjsť tlačou a ich publicita bola viac-menej lokálne vymedzená priestorom pôsobnosti bádateľskej inštitúcie, t.č. Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre“. V tomto súbore sa totiž najpresvedčivejšie odhaľuje vedecký profil autora, jeho prepojenie do aktuálneho života literatúry pre deti a mládež. Vlastné rozdelenie diela na teoretické východiská, prieniky do textov pre deti, interpretácie v bádateľsko-kritickej reflexii a teoretické presahy do medzinárodného kontextu odokrýva záber, ktorého je schopný len erudovaný a skúsený literárny vedec, majúci zároveň na zreteli, že to, čo dáva, povedané s klasikom, „dáva z úprimnosti duše“. Autorove interpretačné priezory, literárnokritické dotyky a teoretické súvahy poskytujú potenciálnym záujemcom-prijemcom priam ukážkové texty „literárnovednej čítanky“ o slovenskej literatúre pre deti a mládež od hraničného rozmedzia jej konštituovania v našom národnom literárnom kontexte až po sú-

časnosť. V tejto práci naplno cítime ono „pragmatické“ alebo životné premostenie, resp. nadviazanie na predchádzajúce dve viac teoreticky a literárnohistoricky koncipované diela. Kopálova literárnokritická extenzia sa tu predstavuje v konkrétnej i v relatívne komplexnej podobe a s ňou, pravdaže, sa zreteľnejšie kontúruje aj občiansky profil autora.

PROF. PhDr. JÁN KOPÁL, CSc., narodený 25. októbra 1925 v Malých Kršteňanoch v okrese Topoľčany, literárny vedec, pedagóg. Pôsobil na katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty v Nitre, kde prednášal teóriu literatúry, literatúru pre deti a mládež a didaktiku literatúry. Od r. 1972 pracuje na VŠPg ako vedecký pracovník v Ústave jazykovej a literárnej komunikácie, od r. 1989 do r. 1993 bol riaditeľom tohto ústavu. Je autorom vyše 300 štúdií, odborných článkov a recenzií, vedeckých publikácií a kníh pre deti a mládež a autorom alebo spoluautorom viac ako 10 knižných monografií. Z vysokoškolskej učebnicovej tvorby sú známe Kapitoly o literatúre pre mládež (1982), Literatúra pre deti a didaktika literárnej výchovy na prvom stupni ZŠ (spoluautor, 1985) a Literatúra pre deti a mládež (spoluautor, 1987). Bohatá je jeho editorská práca a spolupráca na literárno-terminologických výkladových slovníkoch.

O REGIONALIZME V UMENÍ A LITERATÚRE (aj pre deti a mládež)

JÁN KOPÁL

Naša úvaha má svoje podložie v dosť široko rozvinutej regionalistike ako vedeckej disciplíne, zasahujúcej do sociológie, etnografie, historiografie, jazykovedy, literárnej vedy, umenovedy, dnes aj do ekológie, napokon i do politológie — všeobecnejšie kulturológie. Ide totiž o disciplínu, ktorá sa upína na ontologickú podstatu človeka a na vyjadrovanie a určovanie ľudského, kultúrneho rozmeru jednotlivca alebo sociéty z istého životného priestoru. S regiónom sa totiž vynára otázka ľudského pocitu domova, spoločenskej a kultúrnej účasti jedinca na živote v určitom konkrétnom životnom prostredí. Na tento fakt sa priam existenčne viažu otázky ľudského patriotizmu, národného sebavedomia i historického vedomia. Paralyzovať tieto životné prejavy sa zatiaľ nedarilo ani socialistickému internacionalizmu, ale ani modernému či módnemu kozmopolitizmu.

Problém regionalizmu je tu a je naďalej živý. V minulosti sa preja-

voval vypuklejšie — a ešte aj dnes sa spája s procesom formovania národného povedomia. Aj u nás sa toto povedomie oživovalo v istých geograficko-sociálnych a kultúrnych regiónoch. V jednotlivých regiónoch zostávalo alebo prerastalo ďalej, začleňovalo sa do celospoločenskej i celonárodnej podoby.

Tento proces životného regionalizmu je zjavný predovšetkým v oblasti kultúry. Dotkneme sa ho v prevažnej miere pohľadom do umeleckej oblasti, osobitne do literatúry.

Problém regiónu sa v literárnej teórii rozoberá z dvoch hľadísk: a) z hľadiska výraznej fixácie autorovho vzťahu k istému regiónu v literárnom diele; b) z pohľadu prvotnej určenosti diela na jeho recepciu v krajevom prostredí, a to so zameraním utvárať, formovať kultúrne vedomie v istom regióne. V prvom prípade možno hovoriť o prítomnosti „regionálneho aspektu“, v druhom prípade o prítomnosti „regionálneho princípu“ v literárnej tvorbe. Oboma pojmami či pohľadmi sa navodzuje rozlišovacia miera prítomnosti prvkov istého kraja v umeleckom modelovaní regionálnej skutočnosti v téme, ktorá by mala mať regionálnu (čiastkovú) alebo nadregionálnu (celkovú) recepčnú pôsobnosť. Pojmami možno produktívne operovať pri rozlišovaní toho, čo sa v umeleckom diele javí ako kolorit pri vyjadrovaní všeobecne, resp. celostne platných životných hod-

nôt — to v prípade „regionálneho aspektu“ —, a toho, čo pri zachovaní regiónovej principiálnosti zvýrazňuje krajoú osobitosť — to na strane druhej v prípade „regionálneho princípu“. Prostredníctvom regionálneho aspektu mnohí výtvarníci, architekti i literáti dokázali posunúť vlastnú tvorbu na úroveň so všeobecne platnou, celonárodne pôsobiadou hodnotou v reláciách s inonárodnými kultúrami. Tak napríklad Ľudovít Fulla dokázal povýšiť detaily liptovskej alebo stredoslovenskej ľudovej kultúry do výtvarného prejavu, ktorý výrazovo i významovo znamená individualizovanú i typizovanú umelecko-výtvarnú výpoveď o živote slovenského človeka v celonárodnom i európskom meradle. Podobne — hoci vo výtvarno-štýlovom prejave rozdielne — by sme mohli hovoriť o výtvarnom umení hlavných osobností slovenskej výtvarnej avantgardy (Bazovský, Galanda) a napokon aj u súčasníkov (V. Kompánek).

Veľa príkladov na uplatňovanie regionálneho aspektu v umeleckej tvorbe možno uviesť z vrcholných diel hudobnej kultúry. Ani literárna tvorba nie je výnimkou. V menšej alebo väčšej miere sa prejavuje u každého autora. A to či už v tematickej skladbe alebo vo výraznej ustrojenosti textu. Poznáme ho z literárnej tvorby Oravcov (M. Kukučín, P. O. Hviezdoslav, M. Figuli, M. Urban), Kysučana R. Jašíka, Stredoslováka Ľ. On-

drejova, F. Švantnera, u južanov Ľ. Balleka, P. Andrušku, A. Chudobu, pri ktorých sa dosť často spomína tzv. južný kolorit. Dokonca regionálny aspekt sa novšie vynára z opozície dedina — mesto, dedinský — mestský život, jeho prerastanie z polohy osobitného do všeobecného a pod. Tak napríklad intelektuálno-mestský život konvenuje literárnej tvorbe V. Bednára, J. Šrámkovej, M. Válka a viacerých ďalších autorov, ktorých podloží tvorby je mestský svet s intelektuálnym životným prostredím ako kľúčový formotvorný činiteľ autorského subjektu v období detstva a dospelovania.

A ako je to s uplatňovaním regionálneho princípu? Zatiaľ čo regionálny aspekt sa v umeleckej tvorbe uplatňuje spontánne, pri regionálnom princípe sa spontánnosť spravidla mení na vedomú zacielenosť do recepcnej oblasti istého regiónu. Z regiónu vychádza, do regiónu smeruje. To principiálne, čo však nevyklučuje recepcný presah z časti do celku, pôsobnosť v celonárodnom kultúrno-spoločenskom kontexte. Príkladom by tu mohli byť tzv. regionálni autori, tiež spisba prezentovaná v lokálnych časopiseckých vydaniach. Svojou orientáciou regionálnemu princípu zodpovedá napríklad istá časť literárnej produkcie Z. Zgurišky, E. Šándora. V týchto súvislostiach možno tiež uvažovať o istej časti prozaickej tvorby Š. Moravčíka alebo Milky Zimkovej

(Pásla kone na betóne), pričom treba brať do úvahy už spomínaný nadregionálny recepčný presah. Celkove by sa regionálnym princípom vyznačovala spisba, ktorá funguje pod konvenčným názvom regionálna literatúra. Jej črtou je tematické i výrazové zvýraznenie autorovho vzťahu k určitému kraju, k jeho historickým, spoločenským, kultúrnym a jazykovým zvláštnostiam. Niekedy i s tým zacielením, aby slúžila potrebám určitej krajovej oblasti a spoluutvárala miestny kultúrny život.

Tolko k rozlišovaniu pojmov „regionálny aspekt“ a „regionálny princíp“ v umeleckej, resp. literárnej tvorbe. Ako je to s regiónom a regionálnosťou v literatúre pre deti a mládež?

Región svojím základným významom znamená kraj, oblasť. Oproti celku alebo centru sa pri regióne zvýrazňuje určitá priestorovo-životná, prírodná, spoločenská, etická, jazyková, kultúrna osobitosť. Ak v literatúre berieme do úvahy komunikačné relácie medzi tým, čo životnú realitu umelecky modeluje s prvoradým zacielením na detského čitateľa, a tým, čo je osobité pre život, svet a vek detského príjemcu, žiada sa o regióne a regionálnosti v tvorbe pre deti uvažovať z vekovo-vývinového hľadiska, čiže z aspektu vekovosti.

Aký je vekovo-vývinový algoritmus a v dôsledku neho priestor regiónu pre tematický výber v slovenskej tvorbe a recepcii na-

príklad u detí mladšieho veku? Tematicky je to priestor prežívania a poznávania daný okruhom rodiny, domu, dvora, ulice, lúky, záhrady (v meste parku), sociálnych a etických vzťahov medzi rodičmi, súrodencami, deťmi susedov, z blízkeho okolia, škôlky, školy a pod. — teda región reálií materiálneho a duchovného charakteru, ktoré súvisia s priestorom vymedzeným pre životné bytie dieťaťa. Kľúčovú úlohu tu zohrávajú vekovo-mentálne, citové, poznávacie a napríklad aj sociabilné dispozície detského príjemcu. Intencionálna tvorba pre deti je teda určovaná regiónom životnej existencie súvisiacej s psychosociálnymi dispozíciami detského spoločensťva recipientov. Tomuto spoločensťvu je totiž adresovaná primárne. Hranice spomínaného regiónu sa posúvajú v závislosti od ontogenetického vývinu detského príjemcu, a to na ceste od detstva cez dospievanie až po dospelosť. Dynamika vekovosti, v ktorej je obsiahnutý činiteľ životnej perspektívy detskej individuality, sa stáva priestorovým určovateľom v tvorbe pre deti a mládež. Takto chápaná regionálnosť — mohli by sme ju nazvať vekovou regionálnosťou alebo regionálnosťou detstva — môže byť lokalizovaná od celku geografického regiónu a v súlade s ním aj kultúrno-spoločenskému celku v systéme celospoločenského bytia. Konkrétne — detstvo prežité v regióne Oravy,

Kysúc, Gemera, Záhoria, na Horniakoch či Dolniakoch spolu s vekovo-vývinovými životnými univerzáliami adekvátnymi detstvu získava aj osobitnú prizmu sociéty a kultúry spomenutých regiónov. Kultúrno-spoločenská osobitosť onoho kraja sa v detstve fixuje do individuálneho ľudského povedomia tak, že zostáva v ňom prítomné ako neoddeliteľná súčasť osobnostného ľudského univerza v dospelosti. Aj preto región a regionálnosť v literatúre pre deti a mládež má svoje osobitné významovo-funkčné postavenie oproti chápaniu regiónu a regionálnosti v tvorbe pre dospelých. Má tiež svoj osobitný význam — význam umeleckej užitočnosti s funkciou etickej, esteticko-výchovnej a poznávacej formatívosti v literárnej kultúre adresovanej deťom.

Z významu umeleckej užitočnosti vyplýva otázka literárneho, širšie umelecko-kultúrneho regiónu a regionalizmu v systéme školského a mimoškolského literárneho vzdelávania a výchovy. Pôjde tu tiež o prehodnotenie prístupu k regionálnemu aspektu vo výchovno-vzdelávacom procese.

Veková regionálnosť alebo regionálnosť detstva je — ako sme už uviedli — časťou integrovanou do osobnostného celku ľudskej individuality v dospelosti. Je len prirodzené, že detstvo prežité v istom regióne poznačuje osobitosti tvorby jednotlivých autorov. Spomenieme aspoň niekoľko príkladov



z literatúry pre deti a mládež. Svet Ľ. Ondrejova prežité v mladosti v regióne vrchov a hôr sa výrazne premieta do príbehovej mozaiky Zbojníckej mladosti. V téme výrazovosti, tiež v ideovom pláne, kde autor oproti regionálnosti detstva zúročuje svoj dospelostný umelecký svetonázorový nadhľad. Podobne môžeme hovoriť o Rázusovom Maroškovi, Kráľovom Janovi, o Mladosti M. Figuli, Bodenkovej novele Ivkova biela mať, Jančovej prózach Rozprávky starej matere, o Jarunkovej románe Brat mlčanlivého Vlka, Šikulovej próze Prázdniny so strýcom Rafaelom, próze P. Kováčika Jablká nášho detstva, J. Navrátila Lampáš malého plavčíka, a pod.

Región prežitého detstva má vplyv na hodnotové rozdiely v tvorivo-žánrovej škále spisovateľovej produkcie. Značne sa to prejavuje napríklad v tvorbe R. Morica alebo J. Horáka. U R. Morica vyššie sa radia diela toho žánru, v ktorých silno rezonuje živel prírody, svet autorovho detstva prežitého v turčianskom rodnom kraji. Horákova tvorba najvyššie hodnoty

dosahuje v historickom, presnejšie v povestovom žánri. Menej sa mu darí v sociálno-poviedkovej tvorbe pre deti, kde je viac strojeným konštruktérom príbehu ako jeho spontánnym rozprávačom.

V literatúre pre mládež sa ukazuje, že región tu našiel trvácnejšie miesto i funkčné postavenie v oblasti historického žánru, a to najmä v historickej povesti. Navyše sa žiada konštatovať, že v povesti má regionálnosť a región svoje miesto ako umelecká príbehovo-priestorová kategória. Dochádza tu k stotožneniu reálneho priestorového faktu s faktom umeleckým, mimoliterárneho s literárnym. V dôsledku toho hodnota reálno-priestorového v povestovom príbehu nadobúda silu recepcnej identity mladého čitateľa v priestore životného poznávania. Za týchto okolností sa zvyšuje pôsobnosť povestového príbehu na zážitkovú sféru recipienta. O to viac, že povesť je stavaná na kontrastnom rozvíjaní etických hodnôt dobra a zla, hrdinstva či zbabelosti, pokory, pádu i životnej nádeje, prežitia a poznávania minulého v reláciách súčasného, regionálneho i nadregionálneho. Ide teda o žáner, ktorý plní významové poslanie vo výchove k národnému historickému povedomiu, a tým aj k základným humanitným hodnotám.

Región a regionalizmus v národnej kultúre nemožno vidieť ako jav, ktorý už čas prekonal. Svoje opodstatnenie má aj v súčasnosti.

Pôsoobil ako isté pozitívum v systéme národnej literatúry a v nových reláciách; bude — a či mal by — pôsobiť na umeleckú tvorbu aj v budúcnosti. V literatúre pre deti a mládež azda väčšmi, keď prihliadame na fakt, že kultúrne povedomie osobnosti detského čitateľa rastie v regióne „jeho“ života, priestorovo a časovo vymedzovaného dynamikou vekovosti. A tu región cez literárnu kultúru, kultúru materinského slova, je jedným zo základných určovateľov subkultúry človeka v etape detského vyzrievania. V etape, ktorá utvára podložie pre hodnotovú profiláciu človeka v dospelosti. Všeobecnejšie — sila regiónovej kultúry v recepcii mladého príjemcu je silou kultúrno-životnej existencie ľudskej osobnosti v dospelosti. S touto tézou — ak vezmeme do úvahy vývinovú dynamiku kultúrneho zrenia ľudského vedomia od čias prírodného človeka až po civilizovaný dnešok — teda s onou tézou súvisiacou s vekovosťou, s ontogenezou ranej etapy vývinu ľudskej osobnosti možno porovnávať pohyby kultúry z hľadiska ľudskej fylogény. Regionálne povedomie kultúry je výrazom aj národného povedomia, súnáležitosťou bytostnej existencie čiastkového etnika v celoludskom, celospoločenskom bytí. Súvisí s tým aj otázka národnej kultúrnej identity. Regionalizmus v umení a literatúre pre deti a mládež má pri vytváraní vedomia tejto identity významné postavenie.

Snívanie ako rozprávka

EUBICA KEPŠTOVÁ

Na súčasnom knižnom trhu sa stretávame s množstvom prekladových titulov pre deti, ktorých vydavатели tvrdia, že sú čítaním na dobrú noc. Stačí však, aby sme si podaktorú knihu otvorili a prečítali si z nej čo len jeden náhodný dialóg a ostaneme na pochybách.

„Tak ti kopnem do macíka, že mu odpadne hlava!“

„A ja ti tak tresnem farbičkami o zem, že ani jedna neostane celá!“

Azda aj ten najväčší otrlec pripustí, že takýto text sa na uspávanie detí nehodí.

A čo rodičia? Zvábení „miluckými“ obrázkami nadšene kupujú. Škoda však, že si tieto „pekné“ knižky neprečítajú skôr, ako ich zveria svojim deťom. Istotne by si ušetrili nejednu nepokojnú noc, ktorú strávia pri posteli svojho potomka,

ktorý kričí zo sna a bojuje proti neviditeľnému nepriateľovi.

Ak by ste si po tomto úvode mysleli, že rozprávke na dobrú noc už odzvonili, máme pre vás dobrú správu. Buvik ako vydavateľstvo i Buvik ako rozprávková postavička Daniela Heviera hovorí o opaku. Druhá knižka Hevierových buviroprávok sa prihlásila o slovo a v týchto dňoch si už iste našla miesto pod vankúšmi tých najmenších na celom Slovensku. Knižočka je pekne graficky a výtvarne vybavená. Na oboch predsádkach knihy je pripravená tradičná „výtvarná“ hádanka pre deti — Kto spí pod perinkami na obrázku a Ktorý z klobúkov a cylindrov patrí Buvikovi. I to je jeden z dobrých nápadov, ktorý priťahuje pozornosť detí a vychádza v ústrety ich hádankárskej záľube.

V porovnaní s prvou knižkou Buviroprávok je jej druhá pokračovateľka o niečo ďalej. Nehovorím teraz o kvalite, ale o novom tematickom a filozofickom zábere. Zaujímavé sú pôsobivé „uspávacie“ motívy, ktoré navodzujú upokojujúcu, harmonizujúcu atmosféru (vajíčko ako symbol prvopočiatkovej jednoty a bezpečia; nočné akvárium a mágia jeho pokoja; poézia i smútok tuláckej filozofie).

Každá rozprávka je pritom zaujímavá, veselá a nanajvýš sú-

časná. Svedčí o tom nielen živý charakter dialógov, ale aj okruh problémov, v ktorom sa rozprávka pohybuje (mamka sliepka sa bojí o vajíčko, aby sa nedalo k chuligánom; rybky nemôžu zaspať, lebo sa dlho dívali na televíziu; detský počítačový syndróm). Rozprávky sú plné metafor, dvojzmyslov, bravúrnych slovných hračiek, zmysluplných paradoxov a filozofických narážok. Sú pritom jednoduché, čisto štylizované, zrozumiteľné. („Deti majú sny detské, polovičné, dospelí celé, dospelé. Beda, keby sa dostal veľký sen do detskej hlávky. Stalo by sa nešťastie.“)

Zaujímavé je, že v knižke nejde iba o sny a uspávanie. Jej všadeprítomnou dominantou je princíp snívania.

V tomto zmysle je zaujímavá rozprávka Ako Buvik premohol zlodejov snov. Hoci iluzórne, ale veľmi pôsobivo rieši problém počítačovej mánie; vtipne konfrontuje veľkú silu drobného panáčika Buvika so slabosťou veľkých ohlupovačov a snožravcov („... vyzerali ako hračky, ale Buvik vedel, že sú o to nebezpečnejší...“). A ako vyzerá ich likvidácia? „Buvik modrým klobúčikom prikryje snožravca a ten sa v ňom rozplyní ako cukor v káve.

Rovnako zaujímavá je aj rozprávka Ako Buvik uspával snehuliakov. Nám dospelým sa možno zdá, že v príbehu uspávania roztápajúcich sa snehuliek je zakódovaný motív smrti. Prichádza ako spánok, spôsobuje koniec jedného spôsobu fyzickej existencie a dáva tušiť možnosť nového návratu. Tento vnútorný filozofický motív je nesmierne ťažký, ale stvárnený v podobe rozprávkového snehuliackeho príbehu je pre deti prijateľný a zrozumiteľný.

Posledná Buvikova rozprávka je o snívaní. Pokiaľ si túto knižku prečítajú spolu s deťmi ich rodičia, zasnívajú sa tiež. Buvirozprávky sú totiž knižkou s viacerými dimenziami; deťom prinášajú uspokojenie a radosť a dospelým intelektuálne potešenie.

Ako nám vydavateľka prezradila, môžeme očakávať ďalšie pokračovanie.

Daniel Hevier

**NÁM SA UŽ ZASE
NECHCE SPÁŤ**
Buvirozprávky 2

Bratislava, Buvik 1995. 1. vyd.
Il. **Luba Končeková-Veselá**. Editorka **Mária Števková**, 61 s.

Sú takí túlaví vtáci, ktorí nebyvajú nikde. Nemajú nijakú adresu ani smerovacie číslo, pretože poznajú iba jeden smer: rovno za nosom. Idú, kam ich nohy vedú, a keď sa tie nohy unavia, tak si sadnú, oprú sa o strom, prikryjú si oči deravým širákom a zaspia tam, kde sú.

Bol raz jeden tulák, volal sa Túlik. Mal bradu, pretože sa nikdy neholil, špinavé nohy, pretože si ich nikdy neumýval, a vrásky okolo očí, pretože sa vždy pozeral priamo do slnka.

Nikto nevedel, koľko má rokov, a najmenej to tušil on sám.

— Ale bude ich už hodne, — vravieval, — pretože ma ťažia na chrbte.

A bolo to tak. Ani zohýbať sa už nevládal, keď sypal holubom omrvinky chleba. Ani vystrieť sa nevládal, keď sa chcel pozrieť do slnka. Boleli ho nohy, bolel ho chrbát a najviac ho bolel — život. Aspoň to tak tvrdil.

— Keby ma aspoň ten život tak nebolel.

Túlik si nečistil pred spaním zuby kefkou a pastou ako vy. Nemal na sebe kvietkované pyžamo ako vy. Neprikrýval sa voňavým paplónom ako vy. Ba ani nespával v posteli ako vy.

Ako správny tulák chodil spávať za mesto, kde tiekla rieka a kde stál vysoký kamenný most.

Tu nikdy nepršalo, nesnežilo, nefujačilo, v lete tu bol príjemný chládok a v zime — v zime to tiež ušlo.

Ale jedného roka bola vám zima tuhá, treskúca, taká, čo nosy vykrúca! Túlik drkotal zubami a hrkotal kolenami a možno aj kosťami.

Zišla by sa mi poriadna perina! pomyslel si Túlik. Iba pomyslel, pretože to bolo také nehorázne želanie, že ho radšej ani nahlas nevyslovil. Veď či už niekto videl tuláka pod perinou?

A tak Túlik len sníval s otvorenými očami o teplej perine a po chvíli sa mu oči zatvorili, ale ten perinkatý sen pokračoval ďalej.

Ako daroval Buvik perinu tulákovi

DANIEL
HEVIER

Keď Buvik zistil, o čom sníva tulák pod mostom, poškrabal sa po hlave.

— Hm, sník je to pekný, ale naozajstná perina by bola v tomto prípade krajšia!

A začal sa obzerať okolo seba, kde by vzal nejakú nepotrebnú, odhodenú perinku. Od vás ju vziať nemožno, aj keď ste niektoré v noci odokryté.

Periny sa len tak nepovaľujú na ulici!

Ako tak Buvik rozmýšľa, zrazu mu na cylindrik čosi zaľukalo. Pink, cink, brink ...

Buvik zdvihol hlavu a pozrel sa hore. Priamo nad ním visel malý snehový obláčik, len ho stiahnuť za nohu! Vypadli z neho tri vločky snehu a roztopili sa na Buvikovom cylindri.

— A ty si kto? — začudoval sa Buvik.

— To je náš túlavý obláčik! Nepostojí na mieste, každú chvíľu uteká z domu a túla sa po svete! — vysvetľovali Buvikovi ostatné mraky, mračná, oblaky a mráčky.

— Čo máme s ním robiť?

— Ja už viem, — usmial sa Buvik. Stiahol tuláčika za nohu, vzal ho pod pazuchu a niesol pod most k rieke.

— Ty si tulák, on je tulák, — vysvetľoval mu cestou. — Jemu je zima a ty si teplučký ako perinka ... Do jari mu poslužiš a potom si leť kadeľahšie!

Buvik položil obláčik-perinku na spiaceho tuláka. Keď sa Túlik ráno prebudil, nechcel veriť vlastným očiam.

— Mám perinu! Prvý raz v živote mám svoju perinu! Nie je to s týmto svetom ešte také zlé, keď darujú tulákovi perinu!

Zima bola toho roku bohatá. A nikto si ani nevšimol, že na oblohe je o jeden malý túlavý obláčik menej.

Bola zima, mráz zalieзал za nechty. Buvik chodil namrzený: nemal baranicu, iba ľahký cylindrik. Nemal rukavice, iba holé dlane. Nemal ani teplý šál, iba motýlika pod krkom. Nuž, proti chladu to nebolo ktoviečo.

Cez deň tak premrzol, že večer bol studený ako cencúľ. Zima sa však blížila ku koncu, slniečko naberalo každý deň dych... V snehu sa objavovali malé tmavé fliačky... To sa snežienky drali na svet.

Buvik mal hneď lepšiu náladu.

— Ej, ale si polepším! — radoval sa.

Nie každý mal takú náladičku ako on. Napríklad snehuliaci. Tým sa nepozdávalo, že by malo byť po zime.

— Ešte sme sa len narodili, už máme ísť do dôchodku! — hundrali.

To bolo vzdychania. To bolo ľútostenia. Snehuliakom tiekli po studených lícach slzy.

— Aha, mami, snehuliaci sa topia, — volali deti a nik im nepovedal pravdu.

Nakoniec najstarší, najväčší a najskúsenejší snehuliak povedal:

— Bratia a bratanci, je už takmer isté, že aj tohto roku nakoniec príde jar. O niekoľko dní je po zime. A žiaľ, nielen po zime, ale aj po nás. S tým už nič nenarobíme. Musíme sa s tým zmieriť. Vyparime sa tíško a dôstojne, takpovediac s ľadovou rozvahou...

Starý snehuliak vedel svoje. Požil si na svete niekoľko týždňov, čo je na snehuliaka úctyhodný vek.

Najmladší, najmenší a najzvedavejší snehuliáčik mal však iba dva a pol dňa. A už by sa mal pobrať?!

— Nie, nie! Protestujem! — stonal. — Ešte nechcem zahynúť!

— Kto tu vraví o zahynutí? — zasmial sa do toho Buvik, ktorý ďalej nevydržal počúvať tie náreky.

Potom sa mu prihovril do ucha na deravom hrnci:

— Chlapčiatko snehuliacke! Čaká ťa iba spánok...

Ako daroval Buvik perinu tulákovi

DANIEL
HEVIER

Ježkovia majú zimný spánok a vy, snehuliaci, jarný spánok ... Prebudíš sa znova o rok, keď bude opäť zima!

— Naozaj? — nedôverčivo sa spýtal snehuliačik. Celkom tomu neveril, ale potom sa rozhodol, že radšej tomu uverí. Tak sa to ešte dalo vydržať.

Ale po chvíli mu to nedalo:

— Hovoríš spánok? A bude sa mi aj niečo snívať?

— Hm ... — zamyslel sa Buvik. — Aký by to bol spánok, keby sa nič nesnívalo? Budeš mať ten najkrajší sen, aký môže byť. Hneď ti ho zoženiem!

Skúste však z ničoho nič zohnať sniček pre roztápajúceho sa snehuliaka. Buvik sa obzeral okolo seba ...

A vtedy zbadal prvého jarného motýľa. Mal ešte slabé krídelká, pretože sa narodil len pred niekoľkými motýľmi sekundami.

Buvik ho opatrne vzal a priložil na snehuliačikovo oko z uhlíka.

— Ani sa nepohni! — prikázal mu.

— Jéj! — vzdychol snehuliačik. — Tuším sa to už začalo ... Sníva sa mi ... o veľkom farebnom dáždniku, ktorý letí nad zelenou lúkou! A ja ... ja sa držím na rúčke a letím ... Páni moji, ja letím!

— *Keď sa vo sne lieta,
tak nám rastie dieťa!*

Zašepkal zo zvyku Buvik. Ale snehuliačik nerástol. Práve naopak, zmenšoval sa, roztápal ...

Niektó by však mohol povedať, že zaspal. Ostala po ňom malá barinka vody. A v tej vode trepotal krídelkami motýľ. Buvik ho zodvihol, ofúkal mu krídla.

— A naozaj sa o rok vráti? — spýtal sa motýľ ustarostene.

— Celkom určite! Vráti sa s novým snehom, ktorý o rok napadne! — uspokojil ho Buvik. — A potom sa možno znovu uvidíte, hoci len na chvíľočku. Pretože potom zasa pôjdeš búvať ty ...

Motýľ vyletel do výšky. A jar sa mohla začať.

RADŠEJ RAZ VIDIEŤ, AKO STO RÁZ POČUŤ

*Rozhovor s Ľubošom Jariabkom, dramaturgom
Hlavnej redakcie programov pre deti a mládež STV*

Objem výroby detských dramatických programov v Slovenskej televízii pred rokom 1989 zahŕňal dramatické hrané filmové projekty a televízne inscenácie v rozsahu 60 a 30 minút, 30-minútové hrané seriály snímané na filmový nosič, nepravidelné krátke štúdiové útvary v trvaní 10 minút — dovedna 62 až 76 hodín programov ročne. Zabezpečovalo ich 18 dramaturgov. Už v roku 1986 sa však začalo znižovanie výroby.

V súčasnosti je výroba detských programov drasticky okresaná, no za obdobie ostatných piatich rokov bolo obmedzovanie niekoľko. A vždy ste ich pocítovali ako dramatické, hoci ste dúfali, že je posledné. Aký je súčasný stav?

Postupné znižovanie zasiahlo nielen kapacity, ale aj finančná náročnosť na prípravu programov radikálne stúpla. Keď sme kedysi dokázali vyrobiť inscenáciu za 800—900 tisíc korún, dnes tá istá inscenácia stojí 1 milión 500 tisíc. Roku 1990 sme vyrábali priemerne 30 hodín programu, to už bolo po radikálnom znížení stavu pracovníkov, ale roku 1991 sme vyrobili len necelých 12 hodín programu. Rok 1992 bol trochu lepší, vyrobili sme 29 hodín programu. Treba podotknúť, že práve vtedy došlo k administratívne zrušeniu redakcie programov pre deti a mládež. Vtedajší riaditeľ Marián Kleis tvrdil, že takúto špecifickú redakciu televízia nepotrebuje a že detská tvorba nemá také miesto na obra-

zovke, aby bolo potrebné mať na jej výrobu vlastnú redakciu. Vtedy sme zaznamenali nárast programov zo zahraničia, a tu sa zároveň začala radikálna deštrukcia detskej tvorby. Prestali sa vyrábať 30-minútové inscenácie pre deti, a to aj napriek našim argumentom, že je to optimálna minútáž pre deti vo veku od 4 do 9 rokov.

Takže ktosi rozhodol, že domáca detská tvorba nepotrebuje až taký priestor na obrazovke. Avšak najmä večerníčková tvorba bola aj významným vývozným, predajným artiklom našej televízie. Napriek tomu kvantitatívne upadla aj ona ...

Je to zložitejšie. Samozrejme večerničky, animovaná tvorba je najpredávanejšou v rámci celej televízie. Na druhej strane je záujem aj o koprodukcie pri hraných projektoch. Ale ak aj predáme titul, tému, nápad, myšlienku, tak ju vyrábame na telemagne-

tický nosič, a ten je pre zahraničie dnes nezaujímavý. Ešte chvíľu, ale už nie dlho, môžeme byť zaujímaví s videofilmi. Vo svete nastupuje digitálna TV, takže ani večerníčky na filmovom nosiči nebudú časom zaujímavé. Ak tento technologický rozvoj včas nezachytíme, nepredáme onedlho už celkom nič.

Zostáva záujem o myšlienky, nápady. Nehrozí tu bez realizačnej fázy oklieštenie, resp. „únik mozgov“?

V prvom rade by sme mali robiť pre domáce prostredie. Je dobré, ak vieme urobiť aj programy, ktoré zaujmú svojou problematikou aj v zahraničí. Dá sa však povedať, že TV tvorba v oblasti pre deti prežíva veľkú krízu na celom svete. Aj keď sa z nej už ukazujú isté východiská v tvorbe škandinávskych krajín, veľmi dobre na to ide aj Česká republika, kde televízia spolupracuje so štátnymi alebo súkromnými filmovými spoločnosťami. Na prehliadke v Zlíne uvádzali, že ročne pripraví okolo 36 filmov — to je obrovské kvantum a je samozrejmé, že sa to dá dobre predat' do zahraničia. Tým rastie kredit detskej tvorby českej televízie, ale aj prestíž ich národnej kultúry. Oni o tom nerozprávajú, ale konajú, my zas veľa rozprávame, len skutky chýbajú. A ako sa vraví: „Radšej raz vidieť, ako sto ráz počuť.“ Lenže ukázať nemáme čo... Nejde tu len o to, že nedokážeme obdobne spropagovať svoju národnú kultúru. Je to nevyužitie jedného veľkého tvorivého potenciálu smerom k zahraničiu a získanie pozitívneho mena Slovenskej republiky.

Možno chápať vývoz ako podporné aktivity pre domácu tvorbu?

To by bola optimálna rovnováha. Lenže každá aktivita žiada najprv investíciu. Dalo by sa programovo zamerať a počas roka a pol pripraviť dve filmové diela. Tam sa ukáže, do akej miery sme sa trafili aj témou. Určite by boli predajné, trh s detskými programami na svete je veľký, a hlavne nenasýtený. Ak by sme sa sústredili na kvalitné podmienky pre tvorcov, diela by určite priniesli umeleckú a etickú kvalitu, a tá ich predáva. Môžeme garantovať profesionalitu tvorby a tvorcov, ale potrebujeme kvalitné podmienky a kvalitný nosič... A, prirodzene, záujem manažmentu o takéto diela.

V súčasnosti máte rozpracované niektoré výroby, ktorých dokončenie uberie z kapacít plánovaných projektov budúceho roka. Ako sa to prejaví v množstve programov?

Za tento rok sme mali vyrobiť 8 hodín programu — 3 veľké inscenácie, 3 videofilmy, 11 vydání programu Oscar junior. Vzhľadom k tomu, že väčšina tejto tvorby sa mala vyrábať v 3. a 4. štvrtroku, je isté, že tento počet nenaplníme. Väčšinou to boli rozprávky, ktoré sú univerzálnym artiklom, kedykoľvek využiteľným a najvítanejším na sviatky. Scenáristicky máme všetko pokryté, len manažment rozhodol, že financie potrebujeme kdesi inde...

Aké tituly sa predsa len na obrazovke objaví?

Našej dramatickej skupine sa podarilo vyrobiť dva videofilmy — Mikuláš Mráz (do vysielania pôjde na mikulášske sviatky), ktorý hovorí o medzigeneračnom probléme, o nájdení vzťahu medzi deťmi a staršou generáciou. Druhý film hovorí o veľmi aktuálnej problematike: o hráčskych vášňach — s pracovným názvom Povedz, že to sa len hrám. Ďalej sa podarilo dokončiť starší projekt, klasickú rozprávku — Tajomstvo šťastia, ten bude odvysielaný na Štedrý večer ako hlavný večerný program. Ostatné projekty sú zatiaľ vo hviezdach.

Takže perspektíva pôvodne plánovaných budúcoročných projektov sa zase posúva ...

Na budúci rok by sme mali vyrobiť 2 videofilmy, 4 inscenácie, pokračovať v projekte Oscar Junior (O. J.) — to je všetko. Ale na to, aby si divák uvedomil, že vôbec existuje pôvodná národná tvorba pre deti, by sme potrebovali dostať na obrazovku 25—30 hodín premiér, a to každý rok. Pri súčasnom objeme premiér sa nemôžeme čudovať, že detský divák ani netuší, že nejaká pôvodná národná kultúrna tvorba vôbec existuje. Nasycovať ju reprízami — to je síce riešenie, ale už niekoľko rokov je hlboko za hranicou únosnosti.

V čom spočíva všeobecná kríza detských programov?

Možno nie je zapríčinená nedostatkom peňazí. Má to hlbšie dôvody —

v istom období najmä Japonsko a iné počítačové veľmoci zaplavili trh obrovským množstvom animovaných brakov, ktoré radikálne znížili finančnú hranicu na nákup programov. Televízie sa na to vrhli a nakúpili tieto programy lacno a na veľké časové obdobie. Zhruba po roku a pol sa ukázalo, že to nie je správna cesta. Ale už tu nebol nikto, kto by medzeru po týchto brakoch dokázal urýchlene vyplniť. Zase potrvá nejaký čas, kým sa scenáristicky, realizačne pripraví nejaký nový humánny štýl a spôsob televíznej tvorby.

Nevytráca sa záujem, kontinuita autorov, tvorcov, ktorí si v „hluchom čase“ museli hľadať prácu a zákazky v celkom odlišných odvetviach?

Pri dramaturgickej robote sa nedá celkom hovoriť o kontinuite. Keď mám možnosť odovzdať tri literárne scenáre a jeden, možno dva z nich do roka realizovať, tak je nemysliteľné hovoriť o nejakej kontinuite. Ale na to, aby vznikla nejaká kontinuita spolupráce autora, režiséra a dramaturga, na to potrebujeme najprv kontinuitu celej detskej dramatickej tvorby, a tá bola zásadným spôsobom zrušená. Až keď sa obnoví táto rovnováha, potom môžeme hovoriť aj o tom, že absentuje napr. žáner komédie, či dobrodružný žáner v tvorbe pre deti. Vytvorila by sa prirodzená vyváženosť žánrov, tém atď. Dnes jeden kolega musí ustupovať druhému, lebo ten má tému, ktorá by sa mala na obrazovke objaviť okamžite (napr. o hráčskych vášňach, o drogovej závislosti a pod.), lebo vieme, že máme niečo „menejcenné“ — iba ko-

médiu, ktorá síce rovnako chýba na obrazovke, vedenie STV ju aj žiada, len nevytvára podmienky na jej realizáciu.

Nedávno ste povedali: „Aké budú naše deti, závisí aj od televízie“. Aké teda budú? Aké miesto má dnes televízia v živote detí?

To miesto má stále obrovské, až priveľké. Harmonické dieťa by sa malo venovať aj iným činnostiam, ako len pasívnemu prijímaniu televízie — ale to je vec najmä rodičov, výchovy a toho, do akej miery sú schopní ponúknuť im alternatívu odlišného trávenia voľného času. Dieťa si z programov vezme kusé informácie, lebo málokedy vníma aj ich prepojenia. Najproblematickejšie je to, že keď aj dostane informáciu, málokedy ju dostáva v celom kontexte, bez návodu na to, že ďalším myslením, rozvíjaním dospeje k vyriešeniu problému. A navyše televízia málo podporuje tvorivosť a fantáziu detí, motivačných prvkov je v jej vysielaní pomerne málo. To, čo dieťa dostáva od televízie aj od programov, ktoré sú mu nie primárne určené, je často veľmi chaotické, povrchné, často i brutálne. Nie som puritán, ale vysielaniu pre deti — a to sa vôbec netýka len STV — by prospel oveľa lepší vkus.

Existujú aj snahy zdôrazňovať, že v televízii môže ísť čokoľvek, veď záleží na tom, čo si divák vyberie. Televízia bola a dlho ešte bude aj odkladacím kútikom v dome. A vtedy očakávame, že dieťa si pred obrazovkou vystačí samo. Spoloč-

né sledovanie televízie rodičov s deťmi je len sviatočné. V dnešnom tempe a stresoch je rodič rád, že dieťa má na chvíľu pred obrazovkou o zábavu postarané ...

Telka je stále odkladiskom detí, na druhej strane, keď program dieťa zaujme, zakričí na mamu do kuchyne — pod sa pozrieť, toto je perfektné. Ďalší rozmer televízie by mal byť aj taký, že samotné dieťa vyprovokuje k otázkam. Len tak sa dieťa dozvie aj ďalší pohľad na tému, postoj rodičov a pod. Problém je však aj v tom, že program málo provokuje k otázkam, aj k takým, ktoré sú nepríjemné rodičom. V tom je televízia ešte veľa dlžná. A to, či v televízii môže byť vysielané takmer všetko a rodič má ustriehnuť, čo dieťa sleduje, — to sa môže stať v komerčnej televízii, ale verejno-právna televízia má iné poslanie. Tam takýto pohľad neobstojí.

Deti sú bezbranné ...

Nie sú. Len vnímajú svojským pohľadom. Čítal som výskumy o vplyve agresívnych seriálov — napr. Ninja korytnačky, Počkaj zajac. Vzbudzujú v dieťati pocit, že aj keď niečomu živému ublížia, tak ono sa len otrasie a ide ďalej — to je veľmi nebezpečná skúsenosť, ktorú si dieťa zafixuje z takéhoto typu programu. Grotesky majú oproti tomu väčšinou aj emotívny podtext — za týmto rozmerom je skryté čosi krásne, pozitívne a humánne a dieťa to vie odčítať. Navonok to síce možno nevie pomenovať, ale vie, že sa tu čosi deje v mene spravodlivosti, citu a dostáva nádej, že aj ten slabší môže raz utrpieť víťazstvo.



Máte dosť súčasných scenárov, ktoré zobrazujú život detí s ich aktuálnymi trápeniami či radostami? Veď terajšie deti vyrastajú na inej pôde informácií a možností ako ich rodičia. Dnešným deťom sa vyčíta citová otupenosť ...

Ako dramaturgovia by sme mali pomenovať istú spoločenskú objednávku. Druhý rok po sebe vyberáme námety na základe konkurzného výberu, snažíme sa zohľadňovať naliehavosť témy, jej proporčnosť vo vysielaní a mnohé ďalšie aspekty. Ponuka je veľmi kvalitná, väčšinou ju obstarávajú externí autori. Máme silnú garnitúru autorov, ktorí poznajú a precízne vedia zachytiť detský svet, problémom sa však stáva, či ich dokážeme aj zaplatiť.

To, že sa deti veľmi rýchlo menia, vyvíjajú, je badať aj na zmene ich záujmov — ak sa naša generácia vydržala venovať istej činnosti dlhšie, teraz je

badať preskakovanie záujmu na záujem, z krúžku do krúžku. S obrovským nadšením sa niečomu začnú venovať, ale rýchlo ich to omrzí. Podľa môjho názoru by bolo rozumnejšie, keby sa venovali jednej činnosti a vedeli ju kreatívne rozvíjať. Čosi by malo byť dominantné. Dá sa to pobaďať na ich slovníku — slovník dnešného triťiaka je celkom odlišný od slovníka jeho rodičov v tom istom veku. Jednak deti oveľa viacej čítajú, aj odborných časopisov, a ich všeobecná vedomosť je na oveľa vyššej úrovni ako naša v porovnateľnom veku, aj dostupnosť k informáciám je celkom iná. Navyše vnímajú a cestujú aj do zahraničia. A celkom inak vnímajú aj čosi také, ako je pokoj v spoločnosti — spoločenské tlaky u nás sú oveľa silnejšie ako na západ od nás. Tam deti vnímajú pokoj, harmóniu, fungujúcu morálku. To je pre ich rozvoj dôležité. Ak ako rodičia dokážeme pred dverami

bytu nechať všetky problémy a dnu je pokojné prostredie, tak aj dieťa bude pokojné a bude vedieť svoje problémy riešiť takouto cestou.

Televízia môže byť inšpirujúcim faktorom pre objavovanie a rozvíjanie nových obzorov, záujmov a svetov, možno vzdialených rodičovi. Alebo možno prebudí spomienky na vlastné detstvo a najzvučnejšie rozprávanie o tom, ako to bolo vtedy, keď bol rodič taký malý ako syn... Napokon, akoby sa isté momenty v živote otca i syna opakovali...

To je ten motivačný faktor televízie, lebo ju vnímame predovšetkým prostredníctvom obrazu. Tak sa sprostredkúva najviac informácií. A to je presne to, čo naštartuje aj v rodičovi jeho vlastné spomienky — pri pohľade na retropríbeh, v ktorom sú nasnímané reálie jeho detských čias. Každý vynález má zmysel len vtedy, keď sa s ním ľudia naučia pracovať. Aj televízor je nielen na pozeranie a vnímanie, ale možno, ak som dostatočne komu-

nikatívny a tvorivý typ človeka, tak sa s dieťaťom o tom, čo vidíme, aj rozprávam, a to je tá „práca“. Vtedy má zmysel a dieťa motivujeme a obohacujeme o ďalší rozmer. Dozvedá sa o našom živote, lebo spomienky sú obrovská rovina, cez ktorú sa dieťa veľa dozvedá o svojich najbližších. Je veľmi dôležité, aby sme aj za pomoci televízie nachádzali komunikatívny vzťah, ktorého základ môže vytvárať hoc aj banálny televízny príbeh. Tento vzťah sa práve vzájomnou komunikáciou rozvíja a dieťa i rodiča obohacuje. Syn rodičovi verí v istých situáciách, keďže vie, že sa môže na neho spoľahnúť, lebo aj on ako dieťa čosi podobné zažil.

Asi takto by sa dal pomenovať prekrásny fenomén tzv. rodinného programu. Občas si však predstavujem aj celkom príjemnú fantasmagóriu: Rodinnú televíziu. Ozaj, neviete o niekom, kto je veľmi bohatý a ... že nie? Škoda. Ale sny sú možno na to, aby sa aj rozplývali.

V septembri 1995 sa zhovárala
LUBICA SUBALLYOVÁ

NAJKRAJŠIA A NAJLEPŠIA DETSKÁ KNIHA JAR '95

V súťaži Najkrajšie a najlepšie detské knihy jari 1995, ktorú organizuje Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, odborné poroty posúdili 15 titulov z vydavateľstiev Archa, Danubiapress, Egmont Neografia, Genezis, Mladé letá, Osveta a Slovart. Výtvarná porota za **najkrajšiu** detskú knihu jari '95 vybrala knihu z vydavateľstva Osveta **Zámok na horúcom mori**, ktorú ilustrovala Katarína Ševellová. **Najlepšou** knihou jari '95 sa stala próza Uwe Timma **Pretekárske prasiatko**, ktorá vyšla vo vydavateľstve Mladé letá.

AKO SKLÍČKO Z ROZPRÁVKY

K životnému jubileu Stanislava Šmatláka

ONDREJ SLIACKY

Keď Stanislav Šmatlák na odbornej konferencii Tridsať rokov slovenskej socialistickej literatúry pre deti a mládež roku 1975¹⁾ konštatoval, že v priebehu ostatných troch desaťročí sa slovenská detská literatúra konštituovala ako síce špecifická, no ideovo-esteticky naskrze legitimná súčasť celonárodnej slovenskej literatúry, každému zo zainteresovaných bolo zrejmé, že sa tak nestalo len zásluhou tých básnikov a prozaikov, ktorí svojimi autorskými výkonmi narúšali ustálený kánon spoločenských predsudkov o menejcennosti tejto literárnej disciplíny, ale že na zmene tohto stavu participoval aj on sám. Súbor reflexií Básnik a dieťa z roku 1963 nebol totiž len brilantnou ukážkou jeho esejistických dispozícií, ale bol to teoretický manifest modernej slovenskej poézie pre deti či detskej literatúry vôbec, v ktorom sa jeho autor v protiklade s dovtedajším teoretickým myslením váhou svojej vedeckej osobnosti, predovšetkým však presvedčivosťou svojej argumentácie, zasadil za nový, esteticky produktívnejší model básnickej tvorby pre deti.

Paradoxné pri tom je, že výskum literatúry pre deti a mládež nebol Šmatlákovým pracovným programom. S literatúrou pre deti prišiel

síce do kontaktu už vo svojich profesných začiatkoch, ale skôr nedobrovoľne, v dôsledku viac nepriaznivých okolností než pod vplyvom vlastného rozhodnutia, takže pri prvej možnosti voliť osobne, opúšťa pracovný azyl v Smene, v špecializovanom vydavateľstve mládežníckej literatúry, a začína sa venovať programom ambicióznejším.²⁾

Jednoročný pracovný kontakt s detskou knihou, entuziastická atmosféra nakladateľstva transformujúceho sa vo vysoko kvalifikované vydateľské centrum detskej knihy však už nemohlo zostať bezozvenným na citlivého vnímateľa estetických podnetov akéhokoľvek druhu, detskú literatúru nevynímajúc. Tvorba pre deti, predovšetkým jej nezvratné umelecké prejavy, stala sa od tejto chvíle, samozrejme, ak bola pripravovaná aj intenzívnou čitateľskou zážitkovosťou v detstve, jeho vnútornou záležitosťou, ktorá nielenže nevyplývala z profesionálnej nevyhnutnosti, ale navyše mu poskytovala jedinečnú šancu vlastnej ľudskej sebaobnovy. „Nie som odborník špecializovaný na detskú literatúru,“ deklaruje v úvode k svojim reflexiám, „a v tomto smere ani nemám nijaké vyhranené ambície. No zato mám rád detskú poéziu

ako čítanie najprivátnejšie, v chvíľach s ňou je mi dobre a voľno, pripadá mi ako sklíčko z rozprávky, lebo sa mi zdá, že pohľad cez ňu zastavuje čas a dáva veciam rosnú chuť rána každodenne sa obnovujúceho.“³⁾ Vzápätí je ešte otvorenejší, keď sa k básnickej tvorbe pre deti priznáva ako k svojej láske.

Pravdaže, existovali entuziasti aj pred ním, ktorí sa s plným nasadením usilovali uvažovať o poslaní literatúry pre deti a mládež pri kultivovaní dieťaťa, Stanislav Šmatlák je však dokazateľne prvý, čo sa k tomuto úsiliu priznáva ako k naj dôvernejšej osobnej veci.

Tento fakt, ako aj skutočnosť, že do priestoru disciplíny tradične vyhradenom pedagógom s literárnokritickými ambíciami vstúpila osobnosť jeho vedeckého formátu, sám osebe znamenal završenie dlhodobého procesu o spoločenskú akceptáciu literatúry pre deti a mládež ako súčasť celonárodnej literatúry a kultúry vôbec. Prirodzene, ak hovorím „sám o sebe“, nemám na mysli len jeho fyzickú prítomnosť medzi registrátormi a hodnotiteľmi tvorby pre deti. Začiatkom šesťdesiatych rokov sa medzi recenzentmi detskej literatúry objavilo viacero osobností, čas však ukázal, že ich vystúpenie malo len hosťujúci charakter. Bolo motivované zvonku, nie vnútorne, a preto nemohlo mať iný než dočasný ráz.

Pre Stanislava Šmatláka bola literatúra pre deti, najmä poézia, vecou vnútorného záujmu, preto jeho „hosťovanie“ nemohlo mať ani dočasný charakter, ani podobu

tradičných recenzentských správ o opodstatnenosti konkrétnej detskej knihy, aj keď takéto správy stoja na samom začiatku jeho záujmu o detskú literatúru na začiatku 50. rokov. Ich počet je však bezvýznamný a navyše už v tom mále, čo do zverejnenia svojich reflexií o detskej poézii roku 1963 zverejnil,⁴⁾ usiluje sa prekonať obligátne aktuálne komentovania tým, že smeruje k samej podstate tvorby pre deti, predznamenávajúc tak významovú jedinečnosť svojho budúceho, tentoraz už zásadného vystúpenia, ktoré zvierohodnilo a zdôvodnilo nový typ detskej literatúry a súčasne bolo rozkrytím jej princípov a poetologického ústrojenstva. Dôkaz o tom možno nájsť už v úvahe Niekoľko poznámok k veľkej téme z roku 1956, pozoruhodnej napriek jej marginálnosti načrtnutím základného smerovania jeho budúcich úvah, totiž, že „ani vo veršoch pre deti nemožno sa zaobísť bez vnútorného obohacovania sa poéziou detstva ako realitou objektívne existujúcou, že ani tu prostá deskripcia vecí nemôže nahradiť ich poetické vyjadrenie“, a do tretice, že „bez jednoty týchto dvoch faktorov sotva možno o veršoch pre deti hovoriť ako o skutočnej poézii“.⁵⁾

Už počiatkový text Šmatlákovy výsostne osobnej témy, ktorú si príznačne nazýva „veľkou“, teda signalizuje, že o literatúru pre deti sa začína zaujímať reflexívny, analytický typ, ktorý ju od samého začiatku vníma inak než jeho predchodcovia a súčasníci, pretože vo vzájomných reláciách a väzbách

s kultúrno-tvorivými fenoménmi.

Z tohto hľadiska je potom úplne zákonité, že súbor svojich piatich reflexií otvára úvahou o tom, či jestvuje vnútorná príbuznosť medzi estetickým svetom ľudovej poézie a poézie pre deti. Zjednodušujúco predstavený kardinálny problém úvahy má však v Šmatlákovej interpretácii pochopiteľne inštrumentálnejšiu podobu. Vnútorná príbuznosť oboch umeleckých sfér nie je mu totiž žiadnym otvoreným či nezodpovedaným problémom, napriek tomu, že v literárnej praxi, dokonca ani nie tak dávnej, sa táto príbuznosť ako problém javila. Ibaže — to už vieme — Šmatlák má iné, náročnejšie ambície než len byť arbitrom každodennej literárnej praxe. Vychádzajúc z rúfusovského poznania slovesného folklóru ako materskej školy poézie, zaujíma ho predovšetkým mechanizmus tejto vnútornej príbuznosti, jej vzájomné spojivá, ktoré — povedané jeho vlastnými slovami — v nejednom ohľade pripomínajú cirkuláciu živej miazgy medzi stromom a pôdou, z ktorej vyrastá. Na celej úvahe je však najpodstatnejší fakt, že Šmatlák sa neuspokojuje s uvedeným zistením, ale postuluje požiadavku, aby tvorca detskej poézie túto cirkuláciu začlenil do svojej tvorby, pričom proces tohto začlenenia nemal by byť záležitosťou takpovediac technickou, ale mal by spočívať v tom, že básnik sa stane súčasťou vzájomného prepojenia medzi dieťaťom a svetom, ktorý ho obklopuje, a z tohto prepojenia by mal vydolovať poéziu pre deti a súčasne v ňom

nachádzať zdroje vlastnej umeleckej regenerácie.

Aj toto konštatovanie naznačuje, že Šmatlákov pri úvahách nad detskou poéziou, jej zmyslom išlo o viac než o zistenie jej momentálneho hodnotového stavu. Azda najmarkantnejšie to potvrdil vo svojej erbovej eseji *Básnik a dieťa* alebo o lyrickom subjekte v detskej poézii, ktorá sa stala a dosiaľ je kľúčom k pochopeniu modernej poézie a literatúry pre deti vôbec. Jej východiskom je vzťah medzi tvorcom a adresátom, básnikom a dieťaťom, v ktorom je ukryté tajomstvo umelecky emancipovanej básnickej tvorby pre deti.

Ale najskôr si opäť pripomeňme, čo Šmatlák uvzato a v opozícii voči tradičnému vnímaniu detskej literatúry neustále zdôrazňuje, totiž, že umenie vo svojej umeleckej podstate je nedeliteľné, a to bez ohľadu na to, či je primárne adresované deťom alebo dospelým. „Život detí a život dospelých,“ zdôvodňuje svoj názor, „sú pospájané nespočítateľnými nitkami z toho istého pradiava základných spoločenských vzťahov, určujúcich charakter života v danej historickej epoche vôbec. A rešpektovať, viac: hlboko poznávať a objavovať túto jednotu a nedeliteľnosť života — to je požiadavka, ktorej sa nemôže vyhnúť ani detská poézia.“⁶⁾

Tvorba pre deti je teda Šmatlákov rovnocenným partnerom akejkolvek inej umeleckej aktivity, čo ostatne mu svojim dielom potvrdzujú Rázus, Hronský, Bodeňek, Ondrejov, zo súčasníkov Feldek, Válek, Šikula, Rúfus... Idea



nedeliteľnosti, akokoľvek príťažlivá, nie je však Šmatlákovi natoľko magická, aby sa dopustil opačného extrému a nepripustil, že napriek všetkým tézám o jednotnosti slovesnej tvorby pre dospelých a pre deti, detská literatúra disponuje špecifickým, len ju určujúcim princípom, ktorý je podmienený psychicko-intelektovou vybavenosťou dieťaťa. Kým celé generácie tvorcov tento fakt nebrali na vedomie a k dieťaťu pristupovali ako k pasívnemu objektu svojho literárneho pôsobenia, moderná literatúra pre deti, akceptujúca postupný

proces humanizácie vzťahu dospelých k dieťaťu, chápe ho ako svojho partnera. Pri reflektovaní tohto problému Šmatlák znova raz demonštroval svoju schopnosť vidieť veci z nadhľadu a koncepcne, no súčasne presvedčil, že za jeho privátnou záľubou je precízna znalosť materiálu. V tomto prípade modernej českej poézie pre deti, z vývinu a podôb ktorej, a prirodzene, v konfrontácii s vývinom a podobami slovenskej detskej poézie, vyvodzuje základné atribúty modernej poézie, pre deti vôbec.

Interpretácia českej poézie pre deti, najmä poézie Nezvalovej, Halasovej a Hrubínovej, a hneď dodajme, že interpretácia, ktorá svojou invenčnosťou vyvolala pozitívny ohlas v samotných Čechách, takže autor za ňu získal prestížnu Cenu Marie Majerovej, nebola pre Šmatláka len záležitosťou subjektívnou; záležitosťou osobného až dôverného vzťahu k modernému českému literárnemu kontextu. Česká poézia pre deti, nachádzajúca sa vo vyššom vývinovom štádiu než poézia slovenská, vyhovovala Šmatlákovým zámerom svojim, nazvime to estetickým štatútom, podstatou ktorého bol práve onen partnerský, či presnejšie recipročný vzťah medzi básnikom a dieťaťom. Partnerský vzťah v zmysle pedagogicky kultivovaného prístupu k dieťaťu možno zaznamenať už u Ľudmily Podjavorinskej, evidentný je v umeleckej fáze Rázusovej-Martákovovej, faktor, ktorý Šmatlákovi poskytol inšpirujúci podnet k teoretickým reflexiám o podstate umeleckej detskej poézie, spočíval však v re-

cipročnom princípe, to jest v navzájom ovplyvňovateľnom vzťahu, v ktorom dieťa nie je len jednoduchým adresátom či konzumentom básnikových veršov, ale je aj ich inšpirátorom a cez prítomnosť detstva v básnikovi vlastne aj ich spolutvorcom.

Práve skúmaním tohto recipročného princípu prítomného v detskej poézii Nezvala, Hrubína a Halasa Šmatlák dospel k poznaniu, že predpokladom umelecky suverénnej poézie pre deti je akási dvojjednosť autorského subjektu a subjektu detského hrdinu. Dokonca je mu viac než predpokladom. Je mu jedným z jej základných estetických zákonov. Konkrétnu podobu tohto recipročného vzťahu Šmatlák nachádza vo vzájomnej hre básnika a dieťaťa, v hre, v ktorej sa básnik očami dieťaťa díva nielen na detský svet, ale na svet vôbec, pričom onen detský vid spätne naňho pôsobí ako zdroj poetickej i ľudskej sebaobnovy. Absolútne presne to o viac než desaťrocie neskôr vyjadril zakladateľský zjav modernej slovenskej poézie pre deti Miroslav Válek, keď napísal: „Osobne mi poézia pre deti prináša dvojnásobné uspokojenie. Raz ako konštruktérovi ‚hry‘, druhý raz ako jej účastníkovi. Navyše ma vracia do čias môjho detstva. A táto jej schopnosť je predsa príliš vzácna, než aby som sa jej mohol zrieknuť.“⁷⁾

Teoretickým zdôvodnením princípu „dvojjednosti“ Šmatlák teda modernú poéziu pre deti prezentoval v nových dimenziách; ako útvar, ktorý neformuje len estetické vedomie dieťaťa, ale ktorý spätne

pôsobí na samotného tvorca tým, že v detskom vnímaní a hodnotení skutočnosti nachádza zdroj básnického zážitku. Zdôraznenie tohto princípu, na základe ktorého došlo k zmene dieťaťa ako objektu autorského pôsobenia na jeho subjekt, bolo na začiatku 60. rokov významným teoretickým poznáním, ktoré predznamenovalo problematiku detského aspektu, tak ako ju rozpracovala nitrianska komunikatívna škola. Jej vklad v podobe ďalšieho precizovania tohto princípu, aplikácie do žánrových rovín a čitateľských vekových polôh je nesporný. Objektívnym, hoci nie príliš zdôrazňovaným faktom však zostáva, že to bol Stanislav Šmatlák, ktorý ako prvý do slovenského teoretického kontextu uviedol problematiku detského aspektu, ktorá v podobe tvorivého princípu predstavuje vo vývine literatúry pre deti a mládež jej ďalšie, hlavne však tvorivo vyššie štádium. V tomto zmysle súbor jeho reflexii pozostávajúci ešte z úvahy analyzujúcej súvislosti medzi poéziou detstva ako určitým životným fenoménom a detskou poéziou ako špecifickou formou básnického vyjadrenia tejto súvislosti, a z úvah Čomu sa deti smejú a Bicykel či obruč, v druhom vydaní rozšírených o esejistické portréty Váčkovej, Feldekovej a Šikulovej tvorby pre deti, bol viac než stimulom pre rozvoj teoretického myslenia, precedensom, vytvárajúcim jeho náročnejšiu úroveň. Bol to impulz pre rozvoj samotnej básnickej a prozaickej tvorby, ktorá na začiatku 60. rokov, teda v čase vzní-

ku Šmatlákových esejí, iba hľadala svoj nový tvorivý výraz. Reflexie Básnik a dieťa boli však, aby som sa vrátil k východisku svojho textu, spoločenským prehodnotením zmyslu a poslania detskej literatúry. Jej záverečné emancipačné štádium Šmatlák totiž nepodporil obligátnym poukázaním na jej — ako sa zvykne hovoriť — nezastupiteľnosť pri tvarovaní estetického a mravného vedomia dieťaťa, ale zdôraznil jej jedinečnosť a nezastupiteľnosť v citovom a mravnom vedomí samotných dospelých. V tomto ohľade nepoznám sugestívnejšie vyznanie literatúre pre de-

ti a mládež, vymedzenie jej trvácneho zmyslu, než je to, ktorým Stanislav Šmatlák zavŕšil svoje excelentné a neustále aktuálne reflexie: „... detská literatúra môže objavovať tento svet i pre nás dospelých. Nie preto, aby sme sa stali infantilnými, ale preto, aby sme pod nánosom konvencií a dospelej „zmúdrelosti“ nezabudli aspoň občas zatúžiť po „stratenom raji“ detstva: aby sme aspoň občas vedeli byť rovnocennými partnermi deťom v ich zázračne čistom, úprimnom vzťahu k životu i k svetu. Aby sme sa nestávali príliš skoro starými, aj keď sme už dávno dospelí.“⁽⁸⁾

POZNÁMKY

- ¹⁾ Konferencia sa konala 17. a 18. septembra 1975 na podnet KPDK, vydavateľstva Mladé letá, Literárnovedného ústavu SAV a Katedry slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty UK v Trnave. Zborník konferenčných referátov vydali Mladé letá roku 1977 pod názvom Tridsať rokov slovenskej socialistickej literatúry pre deti a mládež 1945—1975. Jeho zostavovateľom a vedeckým redaktorom bol Ondrej Sliacky.
- ²⁾ Detailnejšie o tom S. Šmatlák hovorí v rozhovore s O. Sliackym Predsa len je aj dobro na svete. Bibiana, III, 1995, č. 2, s. 5—12.
- ³⁾ S. Šmatlák: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1963, c. s. 8.
- ⁴⁾ Pozri Bibliografiu slovenskej literatúry pre mládež 1945—1964. Bratislava, Mladé letá 1965. Autor O. Sliacky.
- ⁵⁾ S. Šmatlák: Niekoľko poznámok k veľkej téme. Zlatý máj, I, 1956—57, č. 13, s. 390—393.
- ⁶⁾ S. Šmatlák: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1963, c. s. 149.
- ⁷⁾ Svoje tvorivé krédo M. Válek po prvý raz zverejnil v antológii O. Sliackeho Dcéra a mať. Bratislava, Supraphon 1970.
- ⁸⁾ S. Šmatlák: Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1976. 2. rozšírené vyd., c. s. 207.

PhDr. STANISLAV ŠMATLÁK, DrSc., sa narodil 28. novembra 1925 v Oslanoch v úradnícko-učiteľskej rodine. Po maturite na gymnáziu v Banskej Bystrici (1944) študoval slovenčinu a filozofiu na filozofickej fakulte bratislavskej univerzity. Na doktora filozofie bol promován roku 1949. V rokoch 1948—49 bol odborným asistentom Literárnovedného ústavu

SAV, v rokoch 1952—53 redaktorom vydavateľstva Smena. Od roku 1953 až do roku 1973 pôsobil v Ústave slovenskej literatúry SAV. V rokoch 1973—82 bol zástupcom riaditeľa Literárnovedného ústavu SAV. V súčasnosti prednáša slovenskú literatúru 20. st. na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. Patrí k najvýznamnejším znalcom slovenskej literatúry.

KTO SA BOJÍ, NECH IDE DO LESA

Hovorí spisovateľka

Jana Bodnárová

Na knižnom trhu sa objavila kniha z vydavateľstva Mladé letá Roztrhnuté korálky. Jej autorkou je Jana Bodnárová, v literatúre pre deti a mládež meno nie veľmi známe. Už to je dôvod, aby som začala tento rozhovor výzvou: povedzte nám niečo o sebe. Druhý dôvod pre životopisný úvod je dosť netradičná a rôznorodá, ale výrazná literárna aktivita v ostatných rokoch.

Povedať niečo o sebe? Zo svojho životopisu? To je možno ťažšie, ako spôsobom akejsi jemnej meditácie „dostať sa“ do iného, hoci i cudzieho človeka a napísať o ňom krátku poviedku alebo dlhší príbeh. Ale skúsím to.

Narodila som sa na Liptove, v Jakubovanoch, v malej, v čase môjho raného detstva, t. j. začiatkom päťdesiatych rokov, ešte takmer archaickej dedine. Pancier stáročných tradícií, ktorý stmeloval malé spoločenstvo zväčša roľníckych rodín do zovretého kruhu, sa uvoľňoval v tých končinách dosť pomaly. Domy v dedine boli takmer výlučne drevené, ľudia nosili kroje alebo aspoň stopy po nich. Fascinovali ma najmä staré ženy oblečené v temnomodrých po zem dlhých sukniach a modrotlačových blúzočkách, s bielymi čipkami čepca cez čelo. Mali výrazné, často nie príliš pekné črty tváre, a možno preto pôsobili na mňa ako utajené čarodějky. Deti svojim rodičom vykali. Skoro v každej kuchyni stáli „krosná“ a z domácky spracovávaného ľanu ženy tkali striedmo zdobené ľanové tkaniny. Rovnako doma spracovávali aj ovčiu vlnu. V tom takmer výlučne roľníckom prostredí mala naša rodina iné postavenie

a vládli u nás „mestské“ zvyky. Otec vlastnil obchod a hostinec (ako sa vtedy hovorilo) a i po tom, ako mu živnosť koncom štyridsiatych rokov zoštátnili, zostal tam dosť dlho pracovať. Voňavý a vľúdny obchod zdedil vlastne po otcovi svojej prvej ženy, ktorá zomrela na tuberkulózu a s ktorou mal dcérku. Vo svojej podstate môj otec nebol nikdy obchodníkom — bol to veľmi jemný, láskavý človek, miloval literatúru a hudbu, objednával veľa kníh a ako mladý muž písal básne. Naša knižnica sa možno vyrovnala „svetskej“ knižnici evanjelického kňaza alebo učiteľa v dedine. K otcovým knihám som mala vždy voľný prístup a ich uhrančivú moc som začala veľmi skoro cítiť. Otec sa po druhýkrát oženil s mojou mamou, oveľa mladším dievčaťom pochádzajúcim z rodiny majiteľa rozsiahlych pozemkov v Okoličnom. Môjmu starému otcovi — Adamovi Kubínovi — patrila i pôvabná kúria, kde som veľmi rada chodievala ako dieťa letovať. Kúria, obkolesená veľkou záhradou, stojí oproti vzácnemu gotickému kostolu bavorského typu a stredovekému františkánskému kláštoru pri Váhu. Oboje, starorodičovská kúria i kláštor s kostolom, pôsobili na mňa vzrušujúco

a napäto. Cítila som, pravdaže, nejasne a skôr podvedome, nie tak, ako o tom teraz píšem, aký silný a tvárny dosah môže mať na človeka priestor. Vysoké klenby akoby uvoľňovali myslenie a temné dlhé chodby zasa fantáziu. Všetko bolo tak nepodobné tiesnivým krabičkám roľníckych domov! Navyše interiér kostola mal mestský ráz, ušľachtilú, vypätú sieťovú klenbu a zložito zdobené oltáre. Boli tu i dve manieristické sošky svätíc od Majstra Pavla a pomerne noblesné maľby od majstra okoličianskeho oltára. To bol priamy zásah inej, vyššej, vykultivovanejšej kultúry na detské zmysly. Zvlášť dobre si pamätám starého kňaza, bývalého františkánskeho mnícha z kláštora v Nižnej Šebastovej pri Prešove, ktorý rád sedával v hojdacom kresle, v letných podvečeroch popíjal slabé hruškové víno, ustavične kašľal a občas, keď som o to veľmi drankala, obrátil ku mne obraz zavesený licnou stranou k stene. Bola na ňom namaľovaná subtilná, takmer transparentná tvár Madony. Obraz je teraz, myslím, v majetku mikuláškovej galérie.

Inak v našom jakubovnianskom dome žili s nami ešte starí a veľmi nemocní rodičia otcovej prvej ženy, o ktorých sa moja mama obetavo starala popri obchode a práci s hospodárstvom. Jej veľkú únavu som si uvedomila až neskôr. Cez osud starcov som sa veľmi skoro stretla s bolesťou a smrťou. Ale pretože znášali svoj údel stoicky, nezanechávalo to vo mne strach alebo chaotický zmätok. Jemný, tklivý spôsob, akým rozprávali, ľahká melanchólia v ich hlasoch, gestách, keď sme spolu stavali z farebných drevených stavebníc celé mestá alebo keď mi čítali z mojej prvej knihy detstva — *Guliver v Lilipute* — tým všetkým dokázali skôr uvoľniť vo mne súcit, ako vyvolať úzkosť alebo skrytý odpor. Spomínam to všetko preto, lebo ich spoločnosť ma veľmi ovplyvnila. A potom v dedine žili ešte otcovi rodičia, chudobní roľníci. Ale, a to najmä zo starej matky, vyžarovala zvláštna rýdzosť, hrdosť a čosi

ako mravnosť. Starý otec bol skôr prudký a často veľmi zlostný. Pamätám si, ako stereotypne a pritom veľmi zduchovnene trávil nedele. Dopoldnia návšteva v malom chráme, poobede modlitby, čítanie z biblie a po večer spievali trasľavými vysokými hlasmi piesne v kralickej češtine. K detstvu sa mi viaže nesmierne veľa spomienok, často až minuciózne detailných, ako napr.: cukríky v tvare fialiek z obchodu môjho otca. Mali nielen tvar, ale i vôňu a farbu fialiek. A pritom, zvlášť, moji rodičia na tieto cukríky po rokoch celkom zabudli a tvrdili, že som si ich vymyslela. Päťdesiate roky, pravdaže, v rovine politicko-spoločenskej, veľmi zasiahli do života dediny. Združstevňovanie a odvádzanie od religiozity v duchu nového svetonázoru znášali ľudia ťažko, až napokon nové pomery starú dedinu detstva „odviali“.

Ale zrýchlím rozprávanie. Po odsťahovaní sa z Jakubovian čas dostal iný rytmus. Onú statickosť, spomalenosť a silný tradicionalizmus vystriedal väčší dynamizmus a na mikuláške pomery celkom moderný spôsob života. Navyše roky dospievania som prežívala v šesťdesiatych rokoch, ktoré bývajú označované ako roky „kultúrneho zázraku“. Tie roky znamenali nový, slobodný vietor v politicko-kultúrnej klíme. Priniesli hlboké a nové kvality do českej i slovenskej kultúry. Znamenali veľké, progresívne pohyby i na Západe (mierové hnutia, hnutie hippies, študentské boje atď.) Mikuláške gymnázium (vtedajšia SVŠ) malo navyše tradične kultivované, intelektuálne kvalitné prostredie. Po maturite som začala študovať knihovedu-latinčinu (popri nej i klasickú gréčtinu) na FF UK v Bratislave a po dvoch rokoch som prestúpila na ďalšie zaujímavé a náročné štúdium dejín umenia. Politický súmrak sedemdesiatych rokov však vniesol mnoho nekvalitného do výuky. Po skončení štúdií som pracovala ako pamiatkárka a od roku 1986 v slobodnom povolaní ako historička umenia. V posledných rokoch sa takmer výlučne venujem literatúre.

Vo vašom rozprávaní som však nezaznamenala ani zmienku o prvých literárnych pokusoch.

Úplne prvú poviedku som napísala ako jedenásťročná. Bola to vlastne domáca úloha na tému SNP. Nevábilo ma písať o nejakých pre mňa ťažko predstaviteľných bojoch a masových osudoch. Tak som vymyslela príbeh o neznámom vojakovi, ktorý znenávidel zabíjanie a ktorého v krypte kostola ukrýval starý kňaz. Viedol s mladým dezertérom siahodlhé rozhovory po nociach pri sviečke. Gestapo napokon partizána našlo a popravilo na kláštoranom dvore. To detské filozofovanie mohlo vyznieť asi dosť komicky. Dôležité je iné. Vtedy, pri písaní, som prvý raz pocítila ten magický stav: sladké vytrženie, zabudnutie na všetko, i na samu seba, prepad do iného času, iných udalostí, oddaný ponor do kohosi iného, ale i pocity obáv, tiesne, akéhosi zahanbenia až úzkosti, keď potom učiteľka moju poviedku nahlas čítala pred celou triedou. Pár pokusov som urobila i na strednej škole. Zorganizovala som v tamojšom literárnom krúžku poviedkovú súťaž. Texty sme poslali na posúdenie Dominikovi Tatarukovi a on dal moju poviedku na prvé miesto. To bol nesmierny pocit šťastia. Jeho list by sa možno ešte našiel v kronike školy. Prvú poviedku som publikovala ako devätnásťročná v Matičnom čítaní. Viazala sa k Parížu, bola napísaná fragmentárnym štýlom a bez nekrofilnej zaťažnosti (pretože i Tatarkom ocenená poviedka bol vlastne rozhovor mŕtvych vojakov v háji Nicô, kde sa viedli počas vojny ťažké, zdĺhavé boje). Počas náročných štúdií som sa nevenovala písaniu a po absolvovaní vysokej školy som mala skúsenosť s „iným“ písaním — časopisecky som publikovala články o starom i súdobom umení. Bola to užitočná skúsenosť. Začiatkom osemdesiatych rokov som publikovala krátke texty pre deti, najmä vo Včielke. Naraz sa uvoľnila akási naaku-



mulovaná tvorivá energia, a keď som začala pracovať doma, veľmi prudko som začala i s „pokusmi“ o vážnejšiu literárnu tvorbu. Roku 1987 som napísala experimentálny text podľa obrazu Paula Delvauxa „Spiace mesto“ ako presah literárneho a dramatického textu. „Hru“ dokonca v rámci Dní experimentálneho divadla realizovali v Ukrajinskom národnom divadle v Prešove.

Rovnakou metódou som napísala ďalšie texty: Kozoroh — podľa súsošia Maxa Ernsta, a kvázi dadaistickú hru Nohy. Texty vyšli ako privátna tlač v roku 1990. Patrí k nim ešte text Svetlo... ach, to svetlo, v ktorom som sa usilovala o skríženie naturalizmu s ezoterikou. Vyšiel v Tvorbe T. Roku 1990 mi vyšla zbierka poviedok pre dospelých Aféra rozumu, za ktorú som dostala cenu Ivana Kraska. Nasledovala ďalšia kniha poviedok Neviditeľná sfiga (1991), poéma Terra nova (1991), novela Z denníkov Idy V. (1993, prémie AOSS), poézia ŠE-PO-TY (1995) a kniha pre deti Roztrhnuté korálky

(1995). Slovenská televízia prijala moje dva scenáre, ktoré by sa mali v dohľadnej dobe realizovať. Vo vydavateľstve HEVI by mi mala vyjsť ďalšia zbierka mikropoviedok, písaných na princípe radikálneho subjektivismu, úniku od racionálneho objektivismu a kauzálnej logiky. Dôležitú úlohu má skôr sen, vízia, intuícia, imaginácia, mýtus, nie princíp ponorenej abstraktnej analýzy. Budúci rok by mala vyjsť vo vydavateľstve Tranoscus i moja druhá kniha pre deti Malí, väčší, ešte väčší...

Z vašej tvorby pre rozhlas poznám rozhlasovú hru pre dospelých *Osamelosť dvoch izieb*, hry pre mládež *Mlčanie Emilky D* a *Narciska*, a hru pre deti *Počítačový chlapec*. Posledné dve ešte neboli zvukovo realizované, do vysielania sa len pripravujú. Aj Roztrhnuté korálky sa uvádzali najskôr v rozhlase. Bránu tohoto média ste si otvárali cez autorské súťaže.

Okrem spomínaných rozhlasových hier mi Slovenský rozhlas zrealizoval aj hru pre dospelých *Interwiev* (1991). K rozhlasovým hrám som sa dostala vlastne nepriamo. V prozaických textoch mi robili problémy dialógy. Občas sa držím zásady: Kto sa bojí, nech ide do lesa. Nech sa pokúsi „rozlomiť“, preskúmať to, čo odstraňuje, robí ťažkosti... V rozhlasových hrách je takmer všetko založené práve na dialógu. Teda spočiatku som tento typ tvorby brala ako akési povinné cvičenia. Tento „cvičný“ pocit ma však skoro prešiel. Rozhlasová hra si ma podmanila. Je v nej totiž nutná práca so skratkou. A skratka, náznakovosť mi vyhovuje viac ako analyticko-rozprávačský „rozoviaty“ princíp románu.

Vaša tvorba napovedá, že vás zaujíma predovšetkým komunikácia človeka so svojím okolím, zábrany a skraty, ktoré musí pre-

konávať, aby sa s ľuďmi dohodol, aby im rozumel, chápal ich, toleroval, ale nestratil alebo nezradil pritom vlastné „ja“, skôr ho v pozitívnom zmysle korigoval. Cez takýto vnútorný zápas postavy zároveň naznačujete krehkosť medziľudských vzťahov, nebezpečenstvo ich deformácie a zložitost' hľadania životných hodnôt. Aké sú vaše skúsenosti v tejto oblasti? Je aj Jana Bodnárová bázlivý introvert?

Áno, vystihli ste to presne. V mojej tvorbe ma najviac zaujíma jedinec. Ako hovorí Céline: „... bol to mládenec bez kolektívneho významu, púhy jedinec...“ Najviac ma priťahuje jedinec hypersenzitívny, plachý, nevýbojný, až pasívny, túžiaci v tŕiešti a hluku často agresívnej reality sveta po bezpečnej samote. Príliš dlho sme žili v súradniciach „kolektívneho“ človeka, zdôrazňovaný bol „typ“, typickosť... a naše individuálne „ja“ sa rozpúšťalo. Neskúmali sme vlastnú, zložitú identitu, a tým sme sa sami sebe vzdávali. Chcela by som zostúpiť ako speleológ k tomu záhadnému, zložitému, jemnému i temnému individuálnemu „ja“, pretože vlastne i to najširšie spoločenstvo tvoria jednotlivci. A jednotlivci svojím spôsobom, hoci aj veľmi nepriamo a skryto, vždy reflektujú i život celej spoločnosti. Či som introvert? Nevieam si dať jednoznačnú psychologickú nálepku. Isté je to, že som dosť veľký samotár, že milujem pozorovanie zobďaleč. Byť epicentrom pozornosti ma skôr znepokojuje.

Je to autorský zámer alebo len zhoda okolností, že sa v poslednom čase prihovárate predovšetkým deťom a mladým ľuďom?

Dosiaľ som sa venovala skôr tvorbe pre dospelých. Tvorba pre deti je krásna najmä v procese písania. Vedomie sa stáva harmonické, zjasnené, čisté, akoby svedomie bolo absolútne priezračné, akoby človek poľahky zostúpil k vnútornému dieťa-

fu v sebe a zároveň si zachoval neinfantilný odstup. Je to vzácny, pozitívny stav. Keby tomu tak nebolo, deti by to z knižky asi vycítili.

Ktorí autori literatúry pre deti a mládež sú vám svojou tvorbou blízki?

Musím sa priznať, že odkedy moje vlastné deti vyrástli, nečítam veľa kníh pre deti. Ale obzvlášť mám rada severoeurópskych autorov. Majú bohatý rozprávačský výraz, svet dospelých nezobrazujú infantilne, ale veľmi pravdivo, pravdaže, usporobene detskému vnímaniu. Nesmierne sa mi páčilo Dievčatko Anni od Finky Mikkolovej, ale i Dom drobných radostí do Collette Vivierovej, knihy preložené z francúzštiny. Avšak v detstve všetkému kraľoval Andersen a najmä jeho Dievčatko so zápalkami. Dodnes si viem pripomenúť ten mäkký, sladký smútok, akým ma príbeh naplňal od končekov prstov po korenky vlasov, to autorovo sugestívne vyvolávanie súcitu a spoluúčasti s osudom slabých a bezbranných.

Pred čím by ste chceli deti chrániť?

Pred svetom dospelých, takým, aký im ho pripravujeme. Svet novovybuchujúcich vojen a biedy, hmotnej i duchovnej. Nedávno som sa vrátila z cesty po Egypte. Egyptské pamiatky — to je čosi ako iná planéta. Ale súčasný Egypt má i smutnú tvár — húfy žobrajúcich detí, biedny život fellahov, pre ktorých akoby sa zastavil čas ... Deti s jagavými obrovskými očami, krehkými postavičkami, ako boli zobrazované deti faraónov, s citlivými, inteligent-



nými výrazmi natáhajú k turistom ruky, ponúkajú ufúľané orešky alebo kamienky alabastru. Aj keď tieto deti aspoň nehľadujú, na rozdiel od detí Somálska, umierajúcich na vysušených prsiach svojich mám. A čo deti Bosny? Deti Čechenska? V podstate okradnuté o detstvo, trpiace. Detské utrpenie je pritom to najťažšie utrpenie sveta. Na druhej strane táto cesta, ako vlastne každá cesta do cudziny, bola i cestou viac do seba a do vlastnej zeme. Keď Džoser, Chufew a Chafre stavali svoje pyramídy, stredná Európa bola v eneolite. V období ptolemaiovskom a Alexandra Veľkého našim územím prechádzali Kelti, končila sa doba železná. A Horný a Dolný Egypt mal za sebou niekoľkotisícročnú spoločenskú a kultúrnu históriu s dodnes nepreniknuteľnou duchovnou nadstavbou. Všetky súčasné spory o tom, kto je dôležitý a starý, sa javia cez takúto prizmu úplne malicherné. Dôležité je, čo bude, aby kvôli násiliu a temnote nezanikla spoločnosť „ľudských ľudí“!

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

NIE IBA SPOMIENKA

*K nedožitým deväťdesiatinám a k 25. výročiu smrti
DOMINIKA ŠTUBŇU - ZÁMOSTSKÉHO*

PAVOL ŠTEVČEK

Naše osobné stretnutia s Dominikom Štubňom-Zámotským bývali riedke a sporadické, rozhodne neplánované, ale zato srdečné a svojím spôsobom aj nezabudnuteľné. Bolo ich pár; pravdaže, vždy pri tzv. oficiálnych príležitostiach — na spisovateľských zjazdoch, konferenciách či rozličných diskusiách, ktorých v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch bývalo neúrekom. Veď ustavične bolo treba voľačo hodnotiť, a najmä prehodnocovať, bilancovať, ale osobitne cúdiť a triediť: vravalo sa zrna od pliev, no myslelo sa na verných a pravoverných a na tých ostatných. Aj ľudia a spisovatelia sa za tých čias aj podľa toho stretávali: ak nie rovno so svojimi, nuž aspoň s tušenými blízkymi; a ak inak nie, tak aspoň so sebou samými, v osobných samotách, sebatrýzniach, sebamartýriách, určite však v neistotách. O to väčší sa potom vzájomne potrebovali, o to intenzívnejšie sa tak na diaľku posilňovali a podopierali. Hovorí sa tomu bližšia či vzdialenejšia duchovná spriaznenosť; no vtedy, za tých čias, išlo v podstate o zápas proti osobným samotám, do ktorých nevyhnutne upadal každý, bez zásluh osobnej vôle.

Dnes vôbec nepochybujem, že aj naša známosť, naša vzdialenejšia blízkosť práve s Dominikom Štubňom-Zámotským mala približne také dobové pozadie. Alebo presnejšie — dobovú potrebu? Vo svojich mladších literárnokritických rokoch som nijako nevynikal, povedzme, literárnou diplomaciou, ani prílišnou uhladenosťou recenzentského prejavu. Možnože som neraz bol skôr hulvát ako plný ohľaduplnosti. Ale pán Dominik (vtedy nepochybne súdruh Štubňa), výskumník mladosti a jej pozorný strážca, cielene prehliadal papierovo našuchorené ochranné šatenie — a zasahoval a odhaľoval a sugestívne orientoval. Povedal: Vy, mladý muž, cítite literatúru. A cit je niekedy viac, ako učenosť a vzdelanie. Isteže, nemohol, nedalo sa povedať, napríklad, namiesto učenosť marxizmus. To si hodno uvedomovať hoci dnes, keď je už skoro vo všetkom na zúfanie neskoro. No zostáva fakt takmer literárnohistorický: práve Dominik Štubňa-Zámotský patrila v rokoch našej mladosti do plejády sústavne prehodnocovaných (a preto aj sústavne nedohodnotených) autorov.

V tom je aj dostatočná príčina,

kvôli ktorej hodno naň spomínať: na jeho solídnosť, utiahnutosť, dobrotivosť, plachosť, až ustrašenosť v rozmeroch vtedajšieho literárneho života, keď svet zaplavili aj zredukovali iné hodnoty, než tie, ktoré ho formovali na človeka, vzdelanca a spisovateľa. Aj na to, ako musel prechádzať svojím osobným údolím najrozličnejších príkórí, ktoré mu uštedrovali povolani aj menej povolani hodnotitelia a prehodnocovatelia. On, pán Dominik, však ohrozene zostával stáť: radšej bokom a v kúte, nie v strede kruhu, a už vôbec nie na tribúne alebo za predsedníckym stolom. Presne ako vtedy, v konferenčnej miestnosti bratislavského hotela Devín: so mnou, počúvajúcim múdreho človeka, čo vie plným priehrštím rozdávať dobrú ľudskú pohodu. Určite ma teraz musí mrzieť, že som nevenoval viacej pozornosti dokumentovaniu jeho slov.

Až z pocitu istej krivdy, spáchanej nechtiac na pánu Dominikovi (keďže som ho počúval iba niekoľko ráz, aj to nie najsústredenejšie), rád sa v rámci možností vraciam k dielu veľmi doložiteľne nedohodnoteného spisovateľa; mimochodom, spisovateľa spomedzi spoluzakladateľských osobností slovenskej literatúry pre deti a mládež. Platilo totiž — výslovne najmä v päťdesiatych rokoch — nenapísané, ale často aj doslovne napísané pravidlo: kto sa vo svojich básňach a prózach aspoň netváril socialisticky a sociálne, toho literatúra sa zasúvala na okraj či zaň, do zabudnutia a prinajmenej do ne-

všímavosti. Veľká časť podobného osudu sa boľavo dotkla aj diela Dominika Štubňu-Zámostského, autora bez príkras a zveličovania originálneho, čujne hľadajúceho obsah aj výrazivo modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež. Že sa tak naozaj stalo, výrečne o tom svedčí aj skutočnosť z najboľavejších a nás všetkých zahanbujúcich: aj tá dobovo pochybná Cena Fraňa Kráľa sa mu ušla len posmrtné, in memoriam. Aby slovenskú literatúru znormalizovaných sedemdesiatych rokov svedomie až tak hľadavo nehrýzlo.

Do oficiálnych či neskôr zoficializovaných príručiek a kníh radšej ani nenazerať. Lebo nájsť v nich možno častejšie karikatúru než precíznejšiu kresbu profilu spisovateľa Dominika Štubňu-Zámostského. Kým neodišiel, nedalo sa o ňom dočítať, akým nevyhnutným, akým zapamätateľným sa stal, akým kultúrnym darom je pre nás, necitlivých a nevďačných.

Pravdaže, profesiou bol učiteľom, ako skoro všetci v dejinách, čo sa dali „na písanie“: na písanie spravidla ako na vyšší doplnok vyučovania a výchovy detí. Nečudo preto, ak sa v súvislosti s modernými začiatkami slovenskej literatúry pre deti jednoducho musí vraviť o didaktizme, o výchovnom utilitarizme. Ale bez nich, bez týchto nevelmi estetických fenoménov spisby, by sa isto nedalo vraviť o začiatkoch, o čiastkovo podväzovaných priekopníckych činoch. O začiatkovej vývinovej fáze, bez ktorej nič ďalšie nie je ani mysliteľné. Takisto sa to bez po-



Dominič Jubaš-Eknerby

chýb dotýka aj Štubňa-Zámostského, básnika a neskôr aj prozátéra zo zakladateľských, čiže aj riskujúcich. Lenže ustaľovať o ňom (vyslovene „z pozície náročnej marxistickej estetiky“), že zostal vo svojom autorskom vývine „talentovo limitovaný“ a patril iba medzi mnohých a iných, medzi spisovateľskú masu bez individuálnej špecifikácie, to už je krajná necitlivosť, ba aj nespravodlivosť. A keď sa k tomu ešte pravidelne dodával neodčiniteľný básnický hriech z rangu ideologických priestupkov (napísal dokonca „ideovo regresívnu zbierku poézie s religióznymi motívmi“!), vysvitlo jasne: Dominik Štubňa-Zámostský sa nedá a nesmie akceptovať. Hranice a podmienky zideologizovanej estetiky to nedopúšťali. Spisovateľ takého typu — povedzme, aj s tradíciami náboženstva v sebe, lebo inak ho čas a doba ani nemohli sformovať — nenachádzal iné východiská len pretrpieť si tvorivý život v ústraní a zaznávaní. Skoro presne tak, ako Dominik Štubňa-Zámostský, autor vnútorne zranený a zneistený.

Zostane a zostáva však; naživo a natrvalejšie, než to bola schopná pripúšťať zmarxizovaná literárna história a než to vieme rozpoznať v prítomnom literárnom vedomí, rozkolísanom a neurčitom. Napokon, už aj záblesk rozumu a tolerance v šesťdesiatych rokoch výrečne naznačoval, ako hodno i treba narábať s vlastnými dejinami, v tom aj literárnymi. Keď totiž vyšiel autorov výber zo staršej poézie (Lesný rozhlas, 1966), vyjavilo

sa viac ako dostatočne, čím Dominik Štubňa-Zámostský prežíva do vzdialenejšej budúcnosti; láska-vým humorom, láskou k prírode a prírodnosti, starostlivosťou o básnický jazyk, o kultivovanosť lyrického príhovoru k deťom a ich dušiam. Predovšetkým však azda poznaním a láskou: poznaním predmetnosti svojich tém a láskou, s akou sa látka interpretuje, aby nezostala zakliata iba v slove; aby sa pretransformovala do ľudského vedomia a činu. Nie nepodobne tomu pochodil Štubňa-Zámostský aj ako prozátér, hoci s prózou začal neskôr, už ako uznávaný a skúsený básnik. Najmä jeho Príhody od Hrona (1955), ktoré sa dožili niekoľkých vydání za sebou a zaradili sa medzi najčítanejšie knihy slovenskej mládeže, mu doniesli prvé zaslúžené vavríny tvorca, chabé náplaste na mierne stýraný vnútorný svet spisovateľa. Ale potvrdil sebe aj iným z detskej spisby: len konkrétnosť ľudského poznania, epicky zinterpretovaná ako dobrodružstvo a zábava, vie zaujať a presadiť sa aj umelecky. Presne týmto dielom sa však Štubňa-Zámostský stáva vývinotvorným v dimenziách literatúry pre deti a mládež: odvádza ju od schémy, výchovnej aj estetickej, a pripína ju k funkciám tvárnym a kreatívnym; k povinnosti literatúry stáť pri človeku a pri potrebách jeho obnovy prírodou, jej zákonitosťami a jej pravdivou poéziou.

Takže nie, nežil a netvoril Dominik Štubňa-Zámostský nadarmo; nerozprávaj a nebásnil pre hluchých a ľahostajných. On sám síce

nie, ale jeho dielo sa v súčasnosti dožíva — aspoň potenciálne — za-
slúženej, priam rehabilitačnej po-
zornosti, všímavosti citlivej a vari-
aj múdrej. Lebo chytiť sa jeho od-
kazu a úlohy diferencovať a špeci-

fikovať ho predpokladá iný, predovšetkým objektívnejší hodnotiaci
vzťah k vlastným národným lite-
rárnym dejinám, k ich bohatstvám
zasunutým a odsunutým, teda ne-
dočítaným a nedohodnoteným.

DOMINIK ŠTUBŇA-ZÁMOSTSKÝ

(pseudonym Ján Riecky)

Narodil sa 20. 12. 1905 v Zámostí (dnes Nemecká, miestna časť Zámostie, okr. Banská Bystrica). Do ľudovej školy chodil v r. 1912 v Predajnej, Dubovej a Zámostí. V r. 1918—1922 študoval na gymnáziu, a potom v r. 1922 až do maturity v r. 1926 na učiteľskom ústave v Banskej Bystrici. Prvé jeho učiteľské miesto bolo v r. 1926 až 1928 v Turzovke-Korni. Nasledovali dlhšie či kratšie zastávky za učiteľskou katedrou. Od marca do novembra 1928 v Uhorskej Vsi a v Skalici, v r. 1928—1932 v Beckove, r. 1932—1933 na meštianskej škole v Novom Meste n. Váhom, r. 1933—1939 v Chtelnici, od januára do augusta 1939 opäť v Novom Meste n. V. V rokoch 1939 až 1945 pôsobil ako školský inšpektor v Ružomberku. V rokoch 1945—1946 učil na meštianskej škole vo Valaskej Belej, aby sa už natrvalo vrátil na Považie: najprv do Čachtíc (r. 1946—1947) a napokon do Nového Mesta n. Váhom, kde po učiteľovaní v rokoch 1947—1964 odišiel do invalidného dôchodku.

Zomrel 21. 12. 1970 v Novom Meste n. Váhom, kde je aj pochovaný.

Ako básnik sa zaradil do progresívneho prúdu tvorcov slovenskej detskej literatúry (Ľ. Riznerová-Podjavorinská, M. Rázusová-Martáková, S. Sakalová), kde sa prezentoval predovšetkým ako znalec detskej psychiky. Prvé literárne práce publikoval v nedeľnej prílohe *Slovenskej krajiny*, neskôr uverejňoval svoje práce v hlavných detských časopisoch (*Slniečko*, *Priateľ dietok*, *Zornička*, *Pionierske noviny* a inde).

Je autorom 12 básnických zbierok, 6 zbierok próz a jedného výberu z poézie.

R. 1971 poctili jeho celoživotnú tvorbu *Cenou Fraňa Kráľa in memoriam*.

JANA BODNÁROVÁ

Roztrhnuté korálky

Bratislava, Mladé letá 1995. 1. vyd.

II. Viera Kardelisová,

editorka Magda Baloghová. 47 s.

Prozaický debut Jany Bodnárovej možno žánrovo zaradiť medzi poviedky zo života detí. Šesťročnému čitateľovi predložila v ňom 20 drobných epizódok zo života rovesníčky Paulínky a jej staršej sestry Sabínky, zarámovaných prológom Trochu o Paulínke a epilógom V noci sa Paulínke sníval tento sen.

Jana Bodnárová sa svojou poviedkovou knihou zaradila do toho prúdu v súčasnom kontexte príbehov zo života najmenších, v ktorom prevažuje orientácia na život všedného dňa a typ civilného detského hrdinu. V tomto okruhu prózy je paradigma možnosti, ako spracovať životnú látku, v podstate dosť obmedzená. Preto nečudo, ak v ňom vládnu určité konvencie a azda aj istá dávka šedivosti. Príbehy sú obyčajne variáciou nasledujúceho rámca: detský hrdina zažíva rozličné drobné udalosti v rodine (väčšinou harmonickej), v súrodeneckých alebo kamarátskych vzťahoch, a to v pomerne konvencionalizovanom časopriestore, ktorý tvorí obyčajne jeden kalendárny alebo školský rok zo života postavy, a udalosti, ktoré sa v jeho rámci udejú v bezprostrednom sociálnom prostredí. Bodnárová situovala svoju hrdinku do harmonickej rodiny, v ktorej prebiehajú v časovom cykle od jari do jari, v prvom roku školopovinnosti, sebauvedomovacie a poznávacie procesy malej Paulínky, a to najmä v spoložití s trocha staršou sestrou a v kontaktoch s okruhom blízkych a známych.

Otázkou teda zostáva, či (potom aj ako) sa Bodnárovej darilo vyhnúť sa nebezpečenstvu konvenčnosti a eliminovať

hroziacu fádnosť takýchto príbehov, dodajúc im „šťavu“. Nazdávame sa, že sa jej to vcelku podarilo, a to dvoma cestami. Jednak autorským výberom takých motívických „komodit“, ktoré môžu byť potenciálnym nositeľom romantického rozmeru textu, ako je napr. let vo vrtuľníku, výlet do hôr, svadba, maškarný ples, prvý deň v škole. V tejto súvislosti treba ako šťastný krok hodnotiť to, že siahla po vidieckom prostredí (tento fakt pôsobí sviežo na pozadí príbehov situovaných v ostatných rokoch prevažne do mestského prostredia) a že využila možnosť nenásilnej, prirodzenej „exotizácie“ postáv (zvláštne sú len v očiach a pocitoch dievčatka). A tak sa v jej poviedkach stretne so zaujímavým scestovaným ujom Adamom, so speváčkou tetou Soňou či s tajomným bradatým mužom, ktorý Paulínku obdaruje pávmi, ale aj s krehulinkou a driemkajúcou Paulínkinou prababkou, ktorá svojim porozumením voči detskému svetu a hádam aj zbieraním husích pierok tak trochu pripomína literárnu postavu B. Němcovej. Magický, zázračný rozmer, ktorým sa potláča šedivosť textu, sa tu však vytvára najmä zásluhou rozkošne naivného, rozprávkovou neskutočnosťou syteného detského videnia a vykladania si sveta. V tomto smere východisko a v určitom zmysle aj zjednocujúci fenomén celej knihy tvorí prvá poviedka Ako sa Paulínka naučila báť.

V nej sa totiž v malom dievčatku zrodí pod vplyvom zvláštneho zážitku (na ulici ju preskočí cválajúci kôň) panáčik Strášík, teda spredmetnená detská neistota, obava, úzkosť. Tá sprevádza hlavnú hrdinku vo všetkých príbehoch, ale nie ako nejaký prehnane frustrujúci jav, ale skôr ako personifikované tušenie (ešte nie vedomie) inej, odvrátenej, niekedy problematickej stránky určitej skutočnosti, s ktorou sa hrdinka stretla. Alebo ako faktor, ktorý aktivizuje rozprávkovofantazijné predstavy dievčatka, oboha-

čuje všedné, reálne javy a veci o magickú silu (napr. v poviedke Povodeň), alebo jednoducho uvoľňuje vstup rozprávkového fragmentu do textu (napr. v poviedke Ako Paulínka našla príbeh). Moment detskej úzkosti a jej prekonávania kombináciou obrazotvornosti a zažitej skúsenosti nie sú tu síce takým výrazným činiteľom tematiky a imaginativnosti textu, ako je to v staršom Dušekovom príbehu Deň po dlhom daždi býva voňavý, ale napriek tomu je neprehliadnuteľný.

Poviedky knihy J. Bodnárovej, či už vytvorené na známe námety, alebo originálne v téme, nie sú poplatné zabehaným stereotypom takejto prózy a aj formálne dobre vypracované — s umierneným obľúkom napätia nevťieravo pointované. Na dvoch miestach však čitateľ pociťuje rozčlenenie jedného príbehu do dvoch poviedok ako nefunkčnú atomizáciu celku. Ide o dvojicu poviedok Kde sú zlaté rybky a Ujo Adam pokračuje a poviedok A zasa prišla jar a Pávi návrat. Na zbytočnosť takéhoto rozbitia jednej epizódy na dve prózy napokon ukazujú aj nie práve invenčné názvy textov. Možno by poviedkam knižky tiež neuškodilo trochu viac latentného sujetového dramatizmu, aký pramení v takýchto príbehoch z majstrovského jazykového stvárnenia detskej „tenzie z nepoznaného“ alebo detských trápení či radostí a ich vonkajškových prejavov, ako to možno vidieť povedzme v Danke a Janke M. Ďuričkovej.

Kniha Roztrhnuté korálky však napriek všetkému znamená sľubný rozbeh autorky a svieži prínos do tvorby pre deti. V konfigurácii a milými ilustráciami Viery Kardelisovej zanecháva v čitateľovi príjemný dojem.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

ELENA DZURILOVÁ

Bambul'kine príhody

Bratislava, Mladé letá 1995. 1. vyd.

Il. Kristína Šimková.

editorka Magda Baloghová. 74 s.

Nie je to tak dávno, čo som spolu so spisovateľom Igorom Gallom ako člen poroty literárnej súťaže čítal prozaické pokusy všetkých vekových kategórií v topoľčianskom okrese. Zhodli sme sa na tom, že najlepšie obstáli najmladší, zväčša žiaci prvého stupňa ZŠ, a najhoršie dospelí; presne podľa pravidiel: čím nižšie, tým vyššie, a naopak, čím vyššie, tým nižšie. Ako to však všetko súvisí s knihou Eleny Dzurilovej *Bambul'kine príhody*?

Rozprávačom *Bambul'kiných príhod* (vôbec nie iba „psíka a dievčatka“, ale aj „kocúrikov Bazilka a Baltazára, krásavice Lizky a nájdeného psíka Ľapka“, ako sa uvádza na prebale knihy, teda nie knihy s najšťastnejším názvom, najmä ak si uvedomíme, že televíza odvysielala i re-prízovala seriál o dievčatku *Bambul'ke*) je totiž piatok ... Nuž je aj nie je.

A tak si Elena Dzurilová neuvedomovala, akému riziku sa vystavuje, keď sa takto štylizuje, pretože predstieraná naivita zostala predstieranou naivitou a jazyk „dospelákov“ jazykom „dospelákov“. Nechcem byť zlomyseľný — ba chcem a budem! — no moja trpezlivosť, pokiaľ ide o vonkoncom nie piatacký — a navyše chalanský — jazyk a myslenie, vyvrcholila ani tak nie na miestach nepiatackých vetných konštrukcií, knižne štylizovaných, čiže nehorových, s ošúchanými prirovnaniami a rovnako ošúchanou obraznosťou — ergo neobraznosťou! — skôr na miestach, kde „dospeláčka“ precíznosť pripomína precíznosť pani učiteľky zasahujúcej do slohových prác svojich žiakov; učiteľky, ktorá si neuve-

domuje, že mrzačí prirodzené neopodstatneným, nenáležitým, a teda neprirodzeným perfekcionalizmom — česť výnimkám!

Preto si myslím, že ani autorka, ani zodpovedná redaktorka by mi nemali zalietať, ak im položím otázku, kde mali oči, keď sa v texte objavila napríklad takáto veta: „*Ako by aj nie, keď rozvonievali sťa najlepši medovník*“ (s. 54). Totiž, v tomto kontexte hovorová spojka „sťa“ namiesto prirodzenejšej „ako“. Chápem, že dámy sa chceli vyhnúť tomu, aby sa im to „ako“ neopakovalo, no „ako“ na to, aby sa vyhli vykonštruovaným, do očí bijúcim nezmyslom? Ešte raz opakujem, že rozprávačom je piatak. A tak chápem, ale nesúhlasím. Lebo uverím hocičomu, nie však tomu, že takto (sa) rozprávajú — item píšú — piatáci!

Okrem toho, ani piatak-čitateľ nepotrebuje autorku na to, aby pochopil, že otecka nášho piataka-rozprávača, a či Dzurilovej zakuklené, zle zakuklené, alter ego, hreje na hrudi (ešteže nie pri srdci) okrem kocúrikovho kožušeka aj niečo iné. A to by piatak veru bože neurobil: „*Zrazu otecko pocítil na hrudi príjemné teplo. To ho tak zohrieval kocúrikov kožušek*“ (s. 14). Nasleduje odsek — veď to, ešte aj ten odsek! A potom ... A potom báb: „*Alebo ešte niečo?*“ (s. 14). Nuž čo asi, milé deti? A ďalej, pochopili ste, že „*naša Bambulka je nielen múdra, ale aj prešibaná?!*“ (s. 30). Viete o tom, „*že kocúry vidia v najčernejšej noci tak dobre ako ľudia za jasného dňa?*“ (s. 35). Nevedeli sme, pani učiteľka, ale teraz už vieme!

Ba čerta! Taký piatačisko vie aj iné veci, a to bez toho, aby ho niekto poučoval. Sám by prišiel na to, že „hrať sa s niekým ako mačka s myšou“ nemusí značiť to isté ako „hrať sa s rybkou ako kocúr Bazil“. Ten by sa sotva držal prirovnania o mačkách a myšiach, keď mohol po rybičke hneď chňapnúť. Bazil, ten

prefikáný a maškrtný kocúrisko! To len autorka všetko naaranžovala tak, aby ho rozprávač mohol pristihnúť pri čine inde, než by to bol urobil piatak — vysledil by Bazila priamo pri susedovom bazéne, a nie doma pri pivóniách. Tam by sa Bazil s rybkou neunúval, a tobôž už nie rozprávač s rybkou k susedovmu bazénu, aby sa všetko dobre skončilo. Pokiaľ ide o realie, aj rozprávky majú svoje ohraničenia, čo možno dokumentovať nielen tým, že naša zázračná rybka sa po toľkom čase preberie k životu, ale aj tým, že zvieratiek v našej rodinke — zatúlanych zvieratiek — je priveľa na to, aby to oteckovi a mamičke rozprávača poriadne neliezlo na nervy. Nazdávam sa, že každému piatakovi by to došlo skôr, než sa Dzurilová snaží nahovoriť čitateľovi.

Mimochodom, v spomínanej topoľčianskej súťaži, o ktorej som hovoril v úvode tejto recenzie, boli najlepšie tie práce, kde nevedli prvostupniarom ruku starostlivé panie učiteľky. Vyznačovali sa nápaditosťou, hravosťou a obraznosťou — a nech mi pani Dzurilová prepáči — všetkým tým, čo v knihe Bambufkine príhody, odvodené od načítanej lektúry, abscentuje.

BYSTRÍK ŠIKULA

MIROSLAV DEMÁK

Husle

Bratislava, ESA 1994. Nový Sad. Obzor 1994. Il. **Vladimír Kardelis**. 39 s.

„Život je najkrajšia rozprávka.“ Táto Andersenova veta mi nevdojak schádza na myseľ pri čítaní Demákovej autorskej rozprávky *Husle*. Možno preto, že zákla-

dom Demákovej prózy je idea životného kruhu, trvania, mladosti a staroby. Smrť a detstvo, to sú body ohraničujúce skromnú dejovú líniu: na začiatku je smrť starého huslistu, ktorého „závet“ — vzácne husle dostane ten, kto najviac môže — prinúti dvoch priateľov pustiť sa do sveta a hľadať odpoveď na otázku, kto je ten, kto najviac môže. Východisková situácia, ale napokon i celé základné štruktúrovanie textu nápadne pripomína kompozíciu ľudovej rozprávky: cesta do sveta, prekážky na ceste k splneniu úlohy a návrat k východiskovému bodu. Hoci sú tu ešte aj iné stopy zo skúsenosti ľudovej rozprávky, jednako Demákova rozprávka sa od nej výrazne líši. Máme totiž do činenia s dvojrovinnou rozprávkou — s povrchovou i hlbinnou štruktúrou, v ktorej okrem epického príbehu vyslovuje sa i etický a filozofický postoj. Veď napríklad samotné rozuzlenie zápletky — hrdinovia obišli celý svet, aby napokon odpoveď našli doma v postave hrajúceho sa dieťaťa v piesku — dáva tušiť, že text má hlbší zmysel, ako povrchový epický príbeh naznačuje. Niet tu záporných postáv, a teda ani dynamizujúci prvok boja dobra a zla, zápas, ktorý sa tu odohráva, je v rovine psychickej, nie fyzickej. Toto všetko nasvedčuje, že Demákova knižka — napriek zdanlivej jednoduchosti — je osobitý komunikát s náročnou hĺbkovou štruktúrou.

Pretože predpokladáme, že ide o text určený pre začínajúcich čitateľov, bude iste na mieste otázka, do akej miery je zrozumiteľný pre najmenšiu vekovú kategóriu príjemcu. Ťažko možno predpokladať, že malý čitateľ dokáže interpretovať niektoré autorove sentencie (Ani samá spravodlivosť, ak nejde spolu s krásou, ľudom nestačí, s. 31), hádam niekedy dosť neorganicky vkomponované do textu. Alebo či v plnom rozsahu pochopí symboliku niektorých postáv, činnosti a javov. Ak sú v Demákovej knižke

miesta, kam „dieťa ešte nemôže“, neznamená to, že máme do činenia s neprimeranou, či dokonca so zlou literatúrou.

Práve naopak. Autor svojou rozprávkou už v prvopočiatkoch vytvára priestor pre detské otázky ani nie o veciach, ale o vzťahoch, ani nie o skutkoch, ale o hodnotách týchto skutkov. Dáva priestor pre otázky dôležité pre formovanie dieťaťa, jeho vzťahu k ľuďom, k svetu. A to rozhodne nie je málo.

Ilustrácia Vladimíra Kardelisa hravosťou, zvýšenou expresivitou a synekdochickým využitím detailu presvedčivo dotvára celú knižku.

VLASTA ULRICHOVÁ

JÁN HUČKO

Slovenská jar

Bratislava, Mladé letá 1994. 1. vyd.
Editorka **Magda Baloghová**. 135 s.

Dejiny sú učiteľkou života. Tieto múdre slová, vyjadrené pred mnohými rokmi, nestratili svoju hodnotu ani v pretechnizovanej súčasnosti na záver dvadsiateho storočia. Aj dnes, v čase letov do vesmíru, vzniku nových vedných disciplín, obšiahlych prognóz budúcnosti, história zostáva pravdivým žriedlom nášho poznania.

Zmeny našej spoločnosti sa v plnej miere odrazili aj v práci školy, jej obsahu, metódach, formách a cieľoch. V spoločensko-vednom vzdelávaní to platí väčšmi než v oblasti prírodovedného, technického a iného odborného vzdelávania mládeže. Novovzniknutá situácia sa odrazila najmä v historickom vzdelávaní žiakov.

Proces objasňovania minulosti je ná-

ročnou činnosťou pre učiteľa, poznávanie minulosti je zložité pre žiaka. Tento proces môže zvládnuť iba učiteľ svojou kvalitnou prácou za pomoci vhodnej učebnice, ktorá spĺňa požiadavky súčasnej školy. Neinformovanému sa zdá, že je to samozrejmosť. Mýli sa. Ešte stále nejestvujú nové učebnice dejepisu pre všetky ročníky základnej školy. Bolo by naivné sa domnievať, že urýchlene budú k dispozícii.

Vznik publikácie univerzitného profesora, erudovaného historika Jána Hučku Slovenská jar možno preto hodnotiť ako významný odborný pedagogický čin. Hoci autor už veľa rokov pracuje s vysokoškolskou mládežou, ktorá má dosť široký obzor poznatkov z našich národných dejín, vytvoril text, ktorý budú používať žiaci na druhom stupni základnej školy. Je to nefahká úloha, žiada si zmenu vyjadrovacích prostriedkov. Autor sa tejto úlohy zhostil, akoby s touto vekovou kategóriou žiakov mal viacročné skúsenosti.

Významné obdobie od počiatkov národného obrodzenia až do zániku Matice slovenskej, teda storočie udalostí, ktoré sú neodmysliteľnou súčasťou dejepisného učiva na každom type školy, autor spracoval do podoby relatívne samostatných statí, ktorým dal vnútornú, vzájomnú prepojenosť. Každá stať je bohatá na vhodnú faktografiu, no nie je ňou presýtená, takže si zachovala charakter pútavého čítania; pripomína historickú beletriu, po ktorej mladý čitateľ siaha spontánne. Markantné je to v častiach nazvaných Tvorí sa novodobá slovenská spoločnosť, Uhorská slovenčina, Cholerové povstanie, Živé študentské hnutie, Svätý vek a ďalších, v ktorých náučný text je doplnený ukážkami z poézie, dobovej tlače a textami revolučných piesní. Túto skutočnosť ocenia najmä tí učitelia dejepisu, ktorí vyučujú aj materinský jazyk. Uvedený text im umožní využívať me-

dzipredmetové vzťahy, ktoré sú predpokladom rozvíjania celkového kultúrneho rozhľadu mladého človeka.

Osobitnú pozornosť si zasluhuje obrazové vybavenie publikácie. Celkovo pozostáva zo štyridsiatich fotozáberov predstavujúcich podobizne významných osobností, reprodukcie listín, dobových pracovísk a mapku manufaktúr na Slovensku.

V záverečnej časti publikácie autor predkladá súbor farebne pôsobivých fotografií, ktoré nielen svojím obsahom, ale aj estetickou úrovňou znesú tie najprísnejšie hodnotiace kritériá.

V období súčasných ekonomických problémov školstva, ktoré postihujú aj materiálovú vybavenosť výchovno-vzdelávacieho procesu, učiteľa dejepisu ocenia Hučkovu publikáciu aj z tohto dôvodu. Možno predpokladať, že tento cenný materiál upúta žiakov a prispeje k ich záujmu o osvojenie si dejín vlastného národa.

VALÉRIA DULLOVÁ

SUZANNE PAIRAULTOVÁ

Nemocnica v Rouville

Bratislava, Mladé letá 1994. 1. vyd.

Prebal **Svetozár Mydlo**.

Editorka **Marta Gálová**. 120 s.

„Potrebujú príklad,“ hovorí učiteľ Hnízdo vo filme Jana Svěráka Obecná škola rodičovi žiaka, ktorý má pochybnosti o neuveriteľne dramatickej minulosti tohto protagonistu. Áno, v rokoch dospievania, v rokoch hľadania a nádeji deti potrebujú príklad. Spravidla ho nachádzajú v silnej osobnosti, ktorá dokáže riešiť pre nich často neriešiteľné situácie

a ktorej zážitky, vzťahy a problémy viac alebo menej oslovia citlivú dušu teenagera.

Inšpiratívny z tohto aspektu môže byť aj celkom konvenčný príbeh, ktorý modelovo rieši typické problémy dospievania (citové väzby, prvé lásky, dezilúzie z poznávania sveta dospelých, plány a perspektívy, napr. voľbu povolania, pocity šťastia i zúfalstva, sebavedomia i zakomplexovanosti atď.). Konvenčný vždy neznamená komerčný. Jazyčkom na váhe hodnotovej kategorizácie je v tomto prípade miera originality. V príbehoch adresovaných dievčenským čitateľkám, v dievčenskej literatúre, požiadavku umeleckosti, originality často zatieni požiadavka romantiky citu. V centre pozornosti je zvyčajne citový alebo s citom súvisiaci problém, pri riešení ktorého sa vyjavia pravé kvality a zásadné hodnoty.

Tak je to aj v príbehu Florence, zdravotnej sestry a hlavnej postavy novely Nemocnica v Rouville. Florence pracuje na jednotke intenzívnej starostlivosti a práca je jej najväčším koníčkom a a mysľom života. Aj vďaka obetavosti a ochote Florence sa personálu nemocnice podarí zachrániť životy viacerým pacientom. Práca sa stáva poslaním. V tejto situácii zmeny v organizme nemocnice hlboko zasiahnu do pracovného i súkromného života hrdinky. Zásadne ho tiež ovplyvní rodiaci sa citový vzťah k mladému lekárovi.

Jednoduchý príbeh a jeho prvoplánová myšlienka, že práca a láska má byť

prirodzenou a vždy zosúladenou náplňou života mladého človeka, má šancu osloviť svojich čitateľov. Najmä tých, ktorí potrebujú príklad. Aj tých, ktorí hľadajú svoje miesto v živote, ktorí sa rozhodujú o budúcom povolaní, ktorí uvažujú o zmysluplnosti svojej práce, o jej prospešnosti, atraktivnosti. Práca sa ponúka ako dobrodružstvo, ktoré sa zavŕši ľúbostným happy endom.

A hoci novela Suzanne Pairaultovej rozpráva o práci, je predovšetkým oddychovým čítaním. Je to rozprávka o obetavosti, statočnosti, túžbe a zákonitej odmene. Zaujme čitateľky, ktoré sa uspokojia s pútavým dejom, atraktívnym prostredím, dokonalým hrdinom a šťastným koncom. Hodnotové začlenenie (komerčná literatúra) aj parametre žánru (novela) vymedzujú rozsah a funkčnosť jej štruktúrnych prvkov (dejových motívov, prostredia, postáv), a preto viac ako kvalitu výrazu treba oceniť kvalitu morálneho apelu.

Knižka Nemocnica v Rouville z vydavateľstva Mladé letá vychádza v edícii Čajka, v sérii Dievčatá v bielom, ako prvý z príbehov, ktoré majú popularizovať toto dievčenské povolanie, podporiť jeho spoločenskú vážnosť, ale najmä — v dramatických, vzrušujúcich a niekedy pozvňajúcich až dojímavých situáciách — ukázať jeho krásu. Z tohto aspektu môžeme otvorenie novej edície a vydanie prvej knižky privítať.

JANA NEMCOVÁ

Slovo BIBIANE

a

Ľube Hajkovej

EVA TUČNÁ

„Naše deti, pre ktoré som napísala príbeh desaťročnej Kristinky, prežívajú rovnako ako táto malá hrdinka svoje každodenné problémy s nami rodičmi, so staršími či mladšími súrodencami, so spolužiakami i učiteľmi. Ich detské túžby aj starosti sú dôležité a rovnako vážne ako tie naše. Aj deti si hľadajú svoje miesto na tejto zemi, chcú si naplniť svoje sny, chcú žiť — hoci iba — a možno práve — prostredníctvom svojich hier. Neberme im ich, neobmedzujme ich. Pokúsme sa formovať detský život nenápadne, s porozumením pre tú neopakovateľnú, ničím nenahraditeľnú detskú originalnosť. Asi tak, ako Kristinkina stará, ktorá dokáže nájsť cestu k potrebám detskej duše celkom nepozorovane ...“

Hajkovej Slovo dospelým, ktorým táto debutujúca autorka opatrla prebal svojej knižky Nikto ma nemá rád¹ a z ktorého sme si dovolili odcitovať podstatnú časť, trochu skúsenejšiemu dospelému čitateľovi detskej literatúry pripomenie niečo zlovestné. Zlovestné, na ktoré citlivý kritik musí reagovať slovami „Konečne a dobre!“ Presne tak a presne tými istými slovami, ktorými pred niekoľkými rokmi privi-

tal anketu Zlatého mája Hledá se dnešní dítě Ján Štiavnický. Štiavnického „Konečne a dobre!“ a najmä to, čo za týmto zvolaním nasleduje, t.j. uznanie za nápad a poďakovanie za priestor, v intenciách ktorého, a to už citujeme autora², „...si tvorcovia otvorene a zo všetkých aspektov i zorných pohľadov vymenia názory, skúsenosti a poznatky o dnešných deťoch, ktoré sú rovnako alebo ešte viac ako dospelí hnaní dopredu súkolím moderného života, samozrejme, že nie vždy priamočiaro a presne tam, kde by sme chceli či kam by sme ich chceli dostať my. Dobré i preto, že sa bude hovoriť o tých najjemnejších a najcitlivejších tkanivách spájajúcich dnešné dieťa s tvorcom — spisovateľom, o tkanivách, ktoré sa niekedy zdajú pevné a isté, vzápätí také tenké a slabé, až sa tvorcu zmocňuje strach, že sa spretŕhajú a že sa bude na objekt svojho spisovateľského záujmu pozeráť akoby z jedného brehu na druhý ...“. Toto konštatovanie Jána Štiavnického môžeme absolútne bez akejkoľvek dávky hyperbolizácie nazvať Slovom Bibiane. Slovom, práve dnes a v tejto chvíli, výsostne aktuálnym.

Vráťme sa však a docitujme Štiavnického. Zastavme sa pri jeho myšlienke uzatvárajúcej uvažovanie o rodine, o postavení dieťaťa v rodine a v kolektíve dospelých. Pri otázke, námietke a odpovedi, pri slovách Ľube Hajkovej. Dá sa teda povedať, a to už hovorí Ján Štiavnický, „že i vtedy, keď je dieťa v kruhu svojej rodiny, keď by sa malo citovo, vedomostne i vzťahovo obohacovať z kontaktu s jeho dospelými členmi, je neraz vnútorne samo a musí hľadať náhradných partnerov, či je to už televízia, rozhlas

alebo čítanie detskej literatúry. Nieкто môže namietat, že dnešných rodičov zastupujú starí rodičia. Isteže, nebolo by nezaujímavé zistiť, v koľkých percentách to vôbec je, no nech by aj boli, nie je to zastúpenie plnohodnotné už i preto, že je tu priveľký generačný rozdiel, ktorý neraz starých rodičov vedie k tomu, že prestávajú byť dieťaťu partnermi.³ A tu kdesi sa končí naše sprostredkovávanie Štiavnického. Potvrdením jeho aktuálnosti, ako sa v nasledujúcich riadkoch pokúsime dokázať, je knižka výrazne talentovanej autorky Ľuby Hajkovej Nikto ma nemá rád a plynutie času, dnes vari už kozmické.

Pod alarmujúcim titulom knižky Nikto ma nemá rád sa skrýva príbeh určený deťom stojacim na hranici znamenajúcej rozlúčku s raným detstvom a otvárajúcej etapu jeho zrušenia. Teda Ľuba Hajková oslovila čitateľa (určite by nám to potvrdili psychológovia) vari najkomplikovanejšieho. Čitateľa (určite by nám to potvrdili pracovníci knižníc a osvetových stredísk zameraných na prácu s deťmi) žánrovo i tematicky najnevýhranenejšieho, hľadajúceho a v dôsledku akejsi mylnej zmätenosti dospelosťou len ťažko nachádzajúceho uspokojenie svojich recepčných záujmov. Čitateľa (určite by nám to potvrdili pedagógovia) rýchlo sa meniaceho a vyvíjajúceho, priam evidentne podliehajúceho vplyvom svojho okolia, a to aj negatívnym. Dieťa túžiace, a to už parafrázujeme názvy Hajkovej prozaických epizód, robiť si to, čo chce, najradšej však letieť či snívať pri vode, a dieťa (a potvrdí nám to každý rodič) len ťažko sa zmierujúce so skutočnosťou, že krídla mu ešte nedorástli a všetko musí skúsiť

inak. Ako vidno Ľuba Hajková na debutantku veľmi odvážne rozťahla krídla a vydala sa na ozajstný let. Podotýkame, že na rozdiel od Kristinky či Tinky, hrdinky svojej príbehovej prózy, sama a zložito. Sama a bez príprav. Bez akéhosi štádia výskumných exkurzov do sveta teórie, do sveta poznania tých iných, s radosťou deliacich sa o svoje názory, skúsenosti a pozorovania. Do sveta, v ktorom mohla stretnúť, a hoci to znie paradoxne, dnešné dieťa a jeho literárnu podobu. Skonfrontovať svoje videnie s videním napr. už v úvode citovaného J. Štiavnického, dotknúť sa literárnej podoby dnešného dieťaťa, literárneho hrdinu „povinného“ obohacovať iných, ponúkať riešenia na úrovni doby iným, možno a dodajme, že určite aj tým bez duše utekajúcim preč a túžiacim po láske a porozumení tak intenzívne ako jej Kristinka. Hajková zostala sama a môžeme ľutovať, že to tak bolo. Pri jej zmysle a schopnosti „narábať“ so slovom, na debutantku priam udivujúcej, mohla vzniknúť knižka ... Preto vráťme sa k úvodnej pasáži našej úvahy, ktorú môžeme nazvať Slovo Ľube Hajkovej a v konfrontačnej optike skúsme odhaliť, podľa nášho názoru, jediné slabé miesto jej knižky.

Štiavnického dnešné dieťa⁴ dostáva a prijíma denne priamo i nepriamo obrovské množstvo informácií, neraz takých, ktoré do detského sveta ani nepatria, rýchlejšie dospieva, je obklopané stále zložitejšou a zložitejšou technikou, život ho núti, aby bralo tento fakt ako samozrejmu a stále samozrejmejšiu situáciu, ba dokonca život mu vnucuje povinnosť vedieť s ňou manipulovať. To znamená, využívať ju, prostredníctvom nej a v nej hľadať

a nachádzať rôzne riešenia, chápať ju ako svojho partnera a radcu, ako spoločníka do uponáhľaného života. Štiavnického dnešné dieťa je cez túto skutočnosť priveľmi generačne vzdialené mnohokrát už od rodičov, a nie to ešte od starých rodičov. Otázka partnerstva v Štiavnického interpretácii nie je len otázkou dostatku času a priestoru, ale predovšetkým otázkou komunikácie, v ktorej rozhodujúcu úlohu má informovanosť, sčítanosť, nápaditosť, zmysel pre humor a schopnosť vidieť a interpretovať problémy na úrovni doby a najmä bez pedagogizujúceho akcentu.

Hajkovej literárne dieťa, hrdinka príbehove prózy Nikto ma nemá rád, by najradšej zostala „zakutraná v perine celý deň“. Nechápe dospelákov, náhliacu sa podráždenú mamu, otca „nervózne popíjajúceho kávu a prstami klopajúceho po stole, lebo práve mu viazne stavba a nedostane prémie.“ „Má nervy nadranc“ z malákov, z brata Maťa, ktorý chodí do škôlky a ustavične sa na všetko vypytuje. Nemá rada školu a povinnosti s ňou spojené. Jej žiacka knižka je predmetom skôr utajovania ako zverejňovania. Nemá rada mesto, cestu pod balkónom „prepchatú nákladiakmi rachotiacimi a vypúšťajúcimi hustý čierny dym.“ Má rada starkú, „lebo starká vie všetko, a keď nevie, povie svoju zázračnú básničku... modlitbičku.“ Má rada Mukinu, plyšovú hračku, no ani tá jej „nerozumie, neporadí, ba vlastne ju ani nepočuje.“ Hajkovej literárne dieťa najradšej skáče cez gumu, a čo je najpríznačnejšie, priam patologicky v každej a mnohokrát vôbec nie v zdôvodniteľnej situácii sa priam týra myšlienkou vyvolávajúcou



potrebu“ ...kamsi utiecť... Ďaleko z domu, ďaleko od školy. Preč od všetkých, pretože všetci mu robia zle. Preč od každého, pretože nikomu sa nedá veriť. Preč odtiaľto, pretože tam ho nikto nemá rád...“ Teda Hajkovej literárne dieťa je emocionálne zranené. Miera jeho zranenia presahuje prija-

teľnú hranicu. Dospelý čitateľ musí nadobudnúť pocit, že komunikuje s poškodeným hrdinom; s hrdinom, ktorého poškodenie nie je malé ani bezvýznamné. S hrdinom permanentne zraňovaným, ba dokonca vnímajúcim už poranenie aj tam, kde v skutočnosti neexistuje. S hrdinom vyvolávajúcim si opakovane prežívanie svojich zranení a strácajúcim presvedčenie, že svet je preňho bezpečné miesto. Hajkovej literárne dieťa je pre dospelého príjemcu psychicky handicapované. Nemôže ho recipovať iným spôsobom, ani keby si to prial. Autorka sa vyhýba hlbšej analýze zdroja jeho poranení, resp. v knižke zviditeľnené zdroje emocionálneho poškodenia hrdinky nie sú priamo úmerné rozsahu a hĺbke poranenia Hajkovej literárneho dieťaťa ani ordinovanej terapii. Hajkovej literárne dieťa, aby sa začalo tešiť na nový deň, aby zistilo, že jeho chápanie lásky je mylné, musí vidieť svoju starkú pracovať, „v ťažkých gumených čižmách nakláňať sa nad hriadky, kopat jamky a z lepiaceho sa blata zodvihnúť každý omylom spadnutý zemiak, pocítiť objatie svojej matky a slziaceho otca, vychutnať radosť všetkých, ktorí ju hľadali a našli pod vysokými a hustými stromami uprostred temného lesa vo chvíli, keď už ani vtákov nebolo počuť.“ Detský čitateľ, t. j. Štiavnického dnešné dieťa, musí túto terapiu odmietnuť. Musí ju pociťovať ako anachronizmus, ako niečo už dávno nekorešpondujúce s jeho svetom, s jeho životom, objavmi a objavovaniami, ako niečo patriace do času detstva inej generácie. Detský čitateľ, t. j. Štiavnického dnešné dieťa, musí odmietnuť aj Hajkovej Kristínku. Na rozdiel od dospelého príjemcu nedokáže ju vnímať ako emocionálne zranenú, ako

hrdinku psychicky handicapovanú. Chýba mu Hajkovej ústretový krok. Akýsi recepčný návod, akési poučenie, s ktorým by dnešné dieťa, teda nie virtuálny čitateľ, ale konkrétne detský čitateľ vstupoval do recepčného aktu a prostredníctvom ktorého by mal väčšiu šancu zmocniť sa aj iných významných podôb Hajkovej diela. V tomto prípade tých primárnych.

Podľa nášho názoru na prebale knihy Ľuby Hajkovej Nikto ma nemá rád je Slovo dospelým úplne zbytočným potvrdením prečudesného výkladu výchovy, a to už hovoríme slovami L. Balleka, ešte vždy u nás prežívajúceho, ktorý uprednostňuje náš pohľad na deti, pohľad našej skúsenosti, ktorej veríme neraz väčšmi než vlastným očiam, t. j. skúsenosti, ktorá môže byť už slepá, neproduktívna a doslova minulá. Pokus Hajkovej inovovať, rozumej nie zásadne zmeniť, tento prečudesný výklad výchovy je nešťastným experimentom, ktorý nevedie k detskému čitateľovi, ale od detského čitateľa. Slovo dospelým Ľuby Hajkovej zbytočne zaplňa miesto textu, ktorý mohol byť aktívne zapojený do príbehu, ktorý mohol byť Slovom k detskému čitateľovi, t. j. oným recepčným návodom, garantom kvalitnej čitateľskej interpretácie príbehovej prózy Ľuby Hajkovej.

Štiavnického dnešné dieťa je dieťa prítomnosti, v ktorej je už výrazne kódovaná budúcnosť. Hajkovej literárne dieťa je dieťa minulosti. Je to detstvo autorky a možno kúsok z detstva ešte staršej generácie. Je to prirodzené, že debutujúca autorka, ktorá sa na cestu za dobrodružstvom nazvaným detská literatúra vydá sama, riskuje, urobí chybu, ktorú si v zápale tvorivého myslenia vôbec neuvedomuje, ktorej však

mohol zabrániť napr. J. Štiavnický svojím uchopením dnešného dieťaťa, zviditeľnením nových dimenzií vzťahov rodičov a detí, starých rodičov a vnukov, či L. Ballek svojím striedmym definovaním „pamäti detstva“, ktorej neprišlúcha ani jej podceňovanie, ani preceňovanie, ale častejšie jej uvedomovanie. Ballek so svojou „pamäťou detstva“ síce „žije“ na inom brehu rieky ako Hajková, ale jeho vstup do diskusie o detstve musí v konečnom dôsledku prijať ako adresný podnet k vlastnej aktivite. Autorka, ktorá svojou tvorbou skloňuje žáner príbehovej prózy zo súčasného života detí, si nemôže neuvedomovať, resp. len zriedkavo uvedomovať, povedané slovami L. Balleka, „že v mnohom žijeme zo svojej detskej minulosti, z tých čias, keď v nás, ako hovorievame, ešte len kličili naše budúce lásky, nádeje a ideály.“ Musí vedome ovplyvňovať, striedmo dávkovať a najmä naučiť sa segmenty tejto pamäti transplantovať a literárne transformovať na úrovni doby, na úrovni požiadavky detského čitateľa. Pretože iná „manipulácia“ s „pamäťou detstva“ by bola proti zámeru žánru, ktorý sa cieľene obracia k čitateľovi, t. j. k Štiavnického dnešnému dieťaťu. Bola by proti

všetkým výskumom čitateľskej interpretácie príbehovej prózy zo súčasného života detí sledujúcich okrem iných aspektov aj aspekt pôsobenia žánru na detského čitateľa, ktoré bez odpovedí na otázky: ktorá postava sa stretla u dieťaťa s najväčším záujmom, stotožňuje sa dieťa s niektorou postavou (čiastočne alebo úplne), identifikuje sa dieťa so situáciou v týchto prózach, by boli neúplne, resp. by výskumami vôbec neboli. Nielen mladšie kategórie čitateľov, ale aj pubescenti na tieto otázky jednoznačne odpovedajú „áno!“. Ich „áno“ je „potrebou“ a zároveň i „podmienkou“ kvalitnej recepcie menej či viacej ukrytých významov každej príbehovej prózy.

Naše záverečné otázky: môže sa stotožniť Štiavnického dnešné dieťa s hrdinkou prózy Nikto ma nemá rád, môže sa stotožniť so situáciou prebiehajúcou v tejto próze, sú vlastne koncentrovaným Slovom Ľube Hajkovej. Naša odpoveď je známa: Nie! A okrem iného aj preto, že ani sama autorka si neuvedomila, že jej Kristínka je hrdinka emocionálne zranená, psychicky handicapovaná. Je to škoda, pretože Ľuba Hajková má talent, má aj odvahu a slovenská detská literatúra potrebuje novú krv.

POZNÁMKY

¹ Hajková, Ľuba: Nikto ma nemá rád. Bratislava. Vydavateľstvo H & H 1994. Redigovala Naďa Ďurišová. Ilustrovala Oľga Potroková. 105 s.

² Pozri vyznanie J. Štiavnického v rubrike Hľadá se dnešní dítě v Zlatom máji, XXXII, 1988, č. 3, s. 155.

³ Odvolávame sa na vyššie citovanú anketu s. 156.

⁴ Z vyznania J. Štiavnického citujeme len konštatčné pasáže a cielene nehovoríme o jeho súhlase, resp. nesúhlase s týmto stavom.

⁵ Pozri rozhovor s L. Ballekom publikovaný pod názvom Nenapísal som knihu, ktorá by nehovorila o detstve. Zlatý máj XXXII, 1988, č. 3, s. 151—155.

SVET ZO SLOV, TÓNOV A ZVUKOV

BOŽENA ČAHOJOVÁ

Na margo XIV. festivalu pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch

Keď si rozhlasová tvorba uvedomila svoju autonómnosť v oblasti dramatických umení, predznamenala sa tým aj jej cesta k špecifickému prejavu. Prvotnou úlohou rozhlasového umenia sa stalo využívanie možností rozhlasu, jeho výrazových prostriedkov a postupov, charakteristických úzkym spojením s jedinečnou rozhlasovou rečou. Požiadavku syntetizovania slov, zvukov a tónov pri rozhlasovej výpovedi, ich rovnocenného zastúpenia — tak ako ju formulovali napríklad nemeckí teoretici rozhlasového umenia — si rozhlasoví autori osvojili. Stala sa im vlastnou. Ján Milčák, Karol Horák, Peter Gregor v súčasnosti predstavujú vrcholky tejto tendencie. Potvrdil to aj XIV. festival pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch. Mohli by sme povedať, že aj keď ich metaforické, viacvrstevné výpovede sprevádzala pozornosť zo strany festivalových poslucháčov — iba sčasti potvrdená výsledkami autorskej súťaže — predstavuje táto línia v rozhlasovej hre pre dospelých nie dostatočne

preferovanú, ale predovšetkým nie rovnocenne zastúpenú zložku v produkcii rozhlasových hier. Ešte stále sú v presile výpovede prvoplánové, nepretavujúce realitu do zložitejších umeleckých obrazov.

Iný stav zaznamenávame pri rozhlasových hrách pre deti a mládež. Nesprevádzajú ich totiž až také kvalitatívne výkyvy ako kategóriu hier pre dospelých. Napokon, dokladá to aj festivalová vzorka hier. Ak sa v produkcii rozhlasových hier ocitne jeden-dva kvalitné tituly, kladieme si otázky. Ak ich je hneď celá séria, je na mieste hovoriť o systematickej práci, o plodoch aktívnej spolupráce dramaturgov s autormi. Ak sa v zložke realizačnej obsiahne v plnosti dramatický tvar, niet pochyb o tom, že sa realizačné tímy vedia na autorskú výpoveď napojiť a navyše ju aj tvorivo rozvíjať. Dramaturgia rozhlasových rozprávkových hier a hier pre deti a mládež už na festivale pred dvoma rokmi signalizovala, že je tu pohyb, vzruch, úsilie naplno využiť rozhlasové špecifiká, budovať také rozhlasové tvary, pri ktorých by sa jednotlivé zložky umocňovali. V tomto úsilí sa dalo ochabnúť aj napredovať. Rozhlasoví tvorcovia sa upáli k možnosti druhej. Ak by sme v tomto smere konfrontovali úsilia rozhlasové a divadelné (je čitateľné napríklad už z divadelných plagátov posledných rokov), činohra si nevychovala autorov systematicky píšucich pre detského diváka, chýba jej teda autorské zázemie. Aj z tohoto dôvodu sa činoherné divadlá založe-

né pre detského diváka a pre mládež rýchlo preorientovávajú na divadlá pre dospelých. O dačo lepšie sú na tom divadlá bábkové. Žiaľ, s kinematografiou už porovnávať nemôžeme. Posledné filmy pre deti sú už iba spomienkou. Len televízna tvorba ponúka svojou produkciou — kvalitatívne rozkolísanou, pozoruhodnou len vo svojej špičke — priestor na konfrontáciu.

Ak zoberieme do úvahy široké možnosti technických druhov umenia, ich schopnosť osloviť milióny poslucháčov či divákov, vyvolať u nich širokú škálu procesov súvisiacich s vnímaním, o to väčšími oceníme tvorbu, ktorá nesie znaky kvality. Kto systematickejšie sleduje rozhlasovú produkciu určenú detskému poslucháčovi alebo mládeži, registruje aj rad autorov, ktorí sa zaslúžili o jej rozvoj. J. Milčák, J. Uličiansky, R. Dobiáš, J. Repko, D. Dušek, Z. Jánška a ďalší sa podieľajú na tom, že pre poslucháčov tejto kategórie sa vytváral priestor na rozvoj fantázie, asociačných a konfrontačných schopností. Na rozdiel od iných druhov dramatických umení, tvorbu pre deti v predchádzajúcich obdobiach nezachvátila uniformita, podriadenie sa jednej, všemocnej poetike. Aj festivalová vzorka dokladala široké tematické spektrum, vypovedanie formou rozprávky alebo inou žánrovou formou o prítomnom i minulom. Vyjadrovací aparát rozhlasovej hry pri zmocnení sa témy je naozaj široký. Odlišnosť autorských poetík — a v nadväznosti na ne aj spôsobov realizácie — zabezpečila, aby



sa redakcia pri svojej práci vyvarovala šedivosti, nedostatočnej profilácie rozhlasových textov. To je veľká devíza rozhlasového umenia aj v súčasnosti. Ak dnes rozhlas žne medzi dramatickými umeniami úspechy, je to aj dôsledok toho, že sa nepodriaďoval moci dobového, ale sústredil sa na rozhlasové, ktoré je nad ním.

Kategóriu hier pre deti a mládež vo festivalovej súťaži rozhlasových hier reprezentovali tituly, z ktorých každý na nejaký spôsob zaujal. J. Uličiansky strhol poslucháčov svojou metaforickou výpoveďou o kľúčiku, ktorý oživuje mŕtve veci aj umŕtvené ľudské city; R. Dobiáš spôsobom, akým rozvíja klasický rozprávkový odkaz, ako naň nadväzuje; J. Lenhart náčrtom starej Bratislavy, hľadaním súzvuku v jej mnohohrstevnosti cez postavu Feliciána Môcika, kňaza, hudobníka, zakladateľa slávneho chlapčenského zboru; Š. Moravčík uchvátil prácou s detailom, spôsobom, akým si ho peľhá, tónuje; M. Frolo zaujal predovšetkým portrétom Moliera, ktorý v jeho Kráľovom komediantovi

vyrástol v mnohostrannú, plnokrvnú postavu, ale aj spôsobom, akým komponoval príbeh; J. Krčméry-Vrteľová strhla silou svojej osobnej výpovede; J. Milčák vytvoril rad sugestívnych obrazov a zaujal aj kvalitou dialógu; J. Repko sa zase pokúsil o odtabuizovanie témy viery, náboženstva.

Ak sa na piešťanskom festivale konštatovalo, že kategória hier pre deti a mládež nezaznamenala priepastnejšie rozdiely v kvalite jednotlivých textov, treba dodať, že Milčákovou Vranou Florentánkou a Uličianskeho Petrom Kľúčikom rozhlasoví tvorcovia potvrdili partnerstvo, rovnocennosť všetkých zložiek rozhlasovej realizácie; výsledkom boli najvyrovnannejšie.

Milčákova Vrana Florentánka je svojou podstatou metaforou o priateľstve, súdržnosti, nesebeckosti. Otvára nové možnosti pre rozhlasovú realizáciu. Zaznamenávame ich predovšetkým v tom, ako J. Milčák pracuje so slovom. Do svojich strohých, hutných replík ukladá nielen významy, ale aj sugestívne buduje postavy, vypovedá o situáciách, do ktorých vstupujú. Jeho slovo sa košatí, vrství tak, aby rozhlasová výpoveď nadobudla charakter plnokrvnosti, plasticity. Napokon zásluhu na tom, že hra je komponovaná dômyselne, že sa autorsky Ján Milčák vyprofiloval v jedinečného tvorca, má do-

zaista aj dramaturgička Emília Drugová. Z ich spolupráce vzišlo niekoľko textov, z ktorých Vrane Florentánke patrí miesto najvyššie. Tvorivý tím Vraný Florentánky oživil milčákovský svet. Svet tajomný, ktorý akoby z výšky, z vtácej perspektívy vypovedal o úsiliách človeka, o jeho veľkosti, ale aj pochabostiach.

Ján Uličiansky patrí medzi autorov, ktorí sa úporne usilujú odkrývať nové možnosti rozhlasového slova, jeho osobitého fungovania v rámci rozhlasovej realizácie. Aj jeho Peter Kľúčik je metaforickou výpoveďou o potrebe harmónie, citu, prekonania osamelosti niektorých dnešných detí. Uličiansky svoju výpoveď precízne komponuje. Obdivuhodne pracuje so slovom ako základným materiálom rozhlasového tvaru. Vie od jedného slova odvodiť celý mikrosvet, v ktorom je významovo na seba všetko prepojené.

Piešťanský festival pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry sa uskutočňuje v dvojročných intervaloch. Rozdelením cien akoby sa uzatvorilo dané obdobie. Hry sa však budú k poslucháčom vracieť cez reprizy. Časom posluchácke zážitky z nich prekryjú iné. Ale stopa po tých najkvalitnejších ostane. Aj cez ne totiž mocnie prúd, potvrdzujúci autonómnosť, špecifickosť rozhlasového umenia medzi umeniami dramatickými.

“Hľadám čistú vodu, čistý vzduch a čistú pravdu“

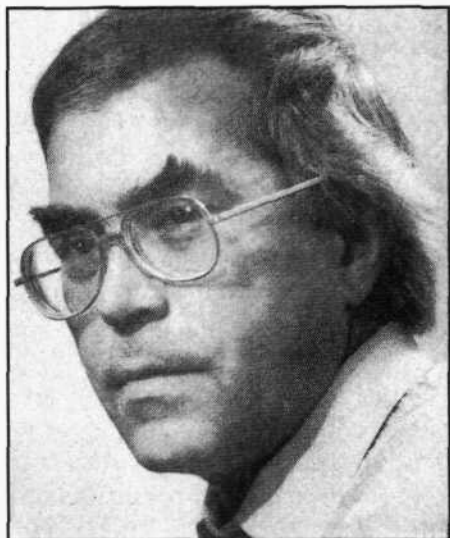
Literárny fond SR a Priatelia detskej knihy udelili cenu Trojruža spisovateľovi Petrovi Glockovi za tvorbu v oblasti detskej literatúry s dôrazom na umeleckú prózu a tvorivú adaptáciu folklórnej rozprávky.

„... Vo všetkých knihách hľadám odpoveď na to, čo je v mojom živote trvácne... Moji hrdinovia neradi sedia doma na zadku, radšej sa túlajú a hľadajú... a ja hľadám s nimi... čistú vodu, čistý vzduch a čistú pravdu.“ Nič a nik nemôže lepšie a výstižnejšie charakterizovať tvorbu Petra Glocku ako tieto jeho vlastné slová. Hľadanie, objavovanie a poznávanie — to sú základné znaky celého jeho doterajšieho diela.

Už samotný vstup Petra Glocku do literatúry pre deti a mládež — hoci nezvyčajne skromný — bol objaviteľský. V čase konjunktúry modernizujúcej sa rozprávkovú spisbu súbor slovesnosti zamagurského ľudu *Šťastenka* mocne zapôsobil — ako to zhodne konštatovala kritika — krásou prvotného zjavenia a dokázal, že osobitnou myšlienkovou tendenciou a zvláštnosťou estetického náboja môže takáto ľudová rozprávka konkurovať modernej. Cesta od *Šťastenka* k *Vodníkovým zlatým kačkám* bola cestou od objavu k jeho upevneniu. Peter Glocko so spoluautorom Viktorom Majerikom našiel novú tematickú oblasť, literárne ju objavil a vniesol do nášho kultúrneho povedomia.

Magickému svetu ľudovej rozprávky ostal Glocko verný aj v nasledujúcom období svojej literárnej aktivity. Po úspešnej rekonštrukcii ľudových rozprávok v knižke *Deväťoro remesiel a desiaty figel* „dotkol sa perom“ rozprávok Pavla Dobšinského. Za skromným zlahčujúcim autorovým označením skrýva sa v skutočnosti ťažká práca, náročné textologické úpravy folklórnej predlohy. Konečný tvar, umocnený ilustráciou Albina Brunovského, odkryl nové polohy Dobšinského rozprávok a zaslúžene vzbudil mimoriadny záujem čitateľskej verejnosti.

Peter Glocko na ceste za poznáním rád experimentuje. Hoci knižka *Ruža pre Jula Verna* je experimentom v žánrovej oblasti, jej prelinanie postupov nefiktívnej literatúry s postupmi literatúry fiktívnej, historickej prózy s prvkami detektívneho žánru, na prvý pohľad pripomínajúce žánrový hybrid, celkom isto nie je samoučelné. Všetky rôznorodé žánrové postupy a prvky autor podriaďuje hlavnému zámeru a tým je poznanie a poznávanie. Poznávanie ciest, akými sa v minulosti u nás uberal život; život, ktorý posúvala dopredu len



ľudská aktivita a humanita. Tu sa začína Glockova galéria detských postáv, ktoré dospelí učia na svet hľadiť zvedavými očami, čítať svet ako veľkú knihu ľudskej múdrosti. Postavu Smolka zo 16. storočia, famulusa lekára Paracelsusa, vystrieda v próze *Robinson a dedo Milionár* rovesník dnešného detského čitateľa — dospievajúci Mišo. Napriek časovému skoku zo 16. stor. do dvadsiateho podstata ostáva. I tu ide o poznávanie: seba, svojich blízkych, okolitého sveta. Postava deda Milionára nás presviedča, že Glockovi hrdinovia naozaj „neradi sedia doma, ... radšej sa túlajú, hľadajú,“ pretože dedo Milionár „chce všetko skúsiť, obľíznúť horké i štipľavé, aby vedel, ako chutí sladké, popíchnuť, popáliť, nadýchať sa smradu, aby vedel, ako chutí čistý vzduch.“ Ale nielen hľadanie „čistého vzduchu“ je ideovým posolstvom tejto pró-

zy. Vo vzťahu Miša a deda oživa medzigeneračný vzťah detí a starých rodičov, v literatúre pre deti celkom isto nie nový. A jednako v Glockovej próze má nový rozmer, novú príchut'. „Sú dni, keď som s dedom už dlhšie, keď sú nám už nie treba slová, nemusíme nič hovoriť nahlas, vymieňame si myšlienky priamo, bez zdržiavania, stačí nám pozrieť si do očí, vymeniť si pohľad,“ vyznáva sa vnuk Mišo. Obraz takéhoto ľudského súzvuku nie je v Glockových prózach výnimočný, objavíme ho napríklad aj v príbehoch „Maťolenkov“, ako Maťka a Lenku nazýva ich starý otec v próze *Lietajúci klobúk*.

Motiv ľudského citu je prítomný, ba dokonca prioritný v dosiaľ najúspešnejšej autorovej próze *Ja sa prázdnin nebojím*. Verejnosť vníma túto knihu ako prózu, ktorá upozorňuje na alkoholizmus a toxikomaniu mládeže. Autorovi však ide o viac: „Príbeh *Ja sa prázdnin nebojím* nie je len o alkoholizme a toxikománii mládeže. Je predovšetkým o nedostatku ľudského citu v jalovej, tupej materiálnej hojnosti, ktorú nám ktosi podhodil ako vrcholný výdobytok ľudského pokroku.“ Teda aj príbeh Nikotína je hľadaním; hľadaním hlbokého citu, ktorý potrebujeme rovnako nástojčivo ako čistú vodu, čistý vzduch a čistú pravdu.

Je len dobre, že ešte sú medzi nami spisovatelia, ktorým sa takéto hľadanie žiada.

VLASTA ULRICHOVÁ

PRELÍNANIE SNA A SKUTOČNOSTI

Fond výtvarných umení a Priatelia detskej knihy udelili Cenu Ludovíta Fullu 1995 ilustrátorke Kataríne Ševellovej-Šutekovej za originálne a poeticky poňatú tvorbu, ktorá je výtvarným autorským prínosom do slovenskej ilustrácie detskej knihy.

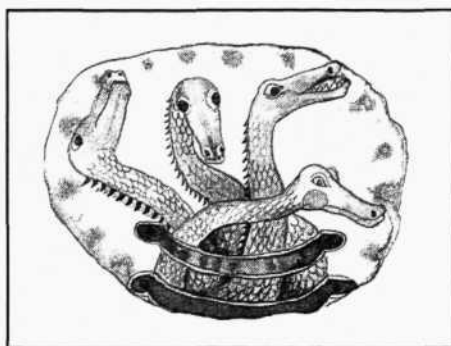
Zvykli sme si už na vysokú úroveň našej knižnej ilustrácie pre deti a od roku 1967 si túto skutočnosť môžeme overovať v konfrontácii so svetovou tvorbou na Bienále ilustrácií Bratislava (BIB). Viacerí slovenskí ilustrátori sú držiteľmi cien BIB (Zlaté jablko, Plaketa, Čestné uznanie), roku 1983 získal D. Kállay Grand Prix. Keď roku 1989 pribudlo do zoznamu ocenených slovenských ilustrátorov (Brunovský, Bombová, Zimka, Kállay, Cípár, Dúbravec, Končeková-Veselá, Blaško, Brun) ďalšie meno, **Katarína Ševellová-Šuteková**, nebola to náhoda.

Od svojho vstupu do výtvarného života roku 1974 prvou ilustrovanou knihou v Mladých letách (*Ch. Perrault: Rozprávky Pani Husi*) sa K. Ševellová-Šuteková práve v 80. rokoch vypracovala na výraznú ilustrátorskú osobnosť (*O. Hofman: Lucia a zázraky*, 1988; *J. Navrátil: Riekan-ky*, 1988). I keď sa na ceste k samostatnosti Šuteková intuitívne priklonila ku „Kállayovmu lyrizmu a medita-

tívno-magickému realizmu“, nestala sa jeho nasledovníčkou. Spontánne prijatý podnet a uistenie sa „v názore, že je potrebné povýšiť ilustráciu z funkcie dotvárateľa deja na samostatné výtvarné dielo“, jej pomohli oslobodiť sa a nasmerovať svoju výtvarnú štylizáciu a chápanie ilustrácie do polohy, ktorá do slovenskej ilustrácie pre deti vniesla individuálne nezameniteľnú poetiku (*W. Scherf: Zázračný strom*, 1990; *P. Dobšínský, P. Glocko: Nebeská sláva*, 1993).

Ak o samostatnej ilustračnej hodnote výtvarníčky hovoríme už v polovici 80. rokov (*J. Navrátil: Lampášiky*, 1985; *B. Němcová: O dvanástich mesiačikoch*, 1986), samo o sebe to ešte nič nevysvetľuje, pokiaľ nedefinujeme charakter tejto zvláštnej hodnoty. Nazvali by sme ju schopnosťou vidieť a precítiť realitu života dieťaťa i realitu rozprávky vždy nanovo a nespoliehať sa na už ustálené spôsoby ich výtvarného pretlmočenia.

„Snaha o preniknutie k podstate detskej ilustrácie priblížila Katarínu Šutekovú k psychike čítajúceho dieťaťa. V ilustrácii si stanovila jasnú a prehľadnú koncepciu, podľa ktorej





výtvarné detaily zodpovedajú poznaniu a mentalite detského vnímateľa“, napísala o autorke ešte v roku 1988 D. Ilievová. A platí to doteraz. Čo sa odvtedy zmenilo, je väčšia uvoľnenosť kresby (ťažiskom však stále zostáva vecne a jasne vykreslená podoba figúr a vecí, komunikačne dieťaťu zrozumiteľná), väčšia rafinovanosť kompozície a prelínanie sna a skutočnosti v ilustračnom obraze (*K. Plicka: Záмок na horúcom mori*, 1995).

Šutekovej ilustrácie pre deti radiíme do imaginatívno-poetickej línie s autorkou vlastnou snahou o adekvátnu obrazovú komunikáciu s detskou psychikou. V tomto smere je v Šutekovej ilustráciách viac rýdzej úprimnosti ako samoučelných výtvarných fines. Výtvarníčka však dieťaťu nenadbíha iluzívnou kresbou, lacným sentimentálnym lyrizmom, ale vyzýva ho skôr k poeticko-symbolickému prehodnoteniu textu. Celkový cha-

rakter ilustrácií dotvára kultivovaná, striedmo vyjadrená farebná nálada, výrazovo sa opierajúca o akvarelovú či kombinovanú techniku. Jej ilustrácie nezapierajú „ženskú výtvarnosť“. K charakteristickým znakom Šutekovej tvorby patrí ďalej poetizujúco-lyrizujúci výraz, svojsky „stereotypná“ (ako na starých ikonách) typológia postáv. A optimistická i clivá nálada viac maliarsky ako kresbovo chápaných ilustrácií.

KATARÍNA ŠEVELLOVÁ-ŠUTEKOVÁ
sa narodila 9. 1. 1948 v Nitre. Študovala v rokoch 1963–1967 na SŠUP odbor grafika u akad. mal. G. Štrbu a v rokoch 1968–1974 na VŠVU na oddelení voľnej grafiky a knižnej ilustrácie u prof. A. Brunovského. Venuje sa prevažne ilustračnej tvorbe pre deti; žije a tvorí v Bratislave. Popri rade ocenení v súťaži Najkrajšie knihy Československa a Slovenska, Plakete BIB '89 dostalo sa autorky medzinárodného uznania roku 1994, keď ju zapísali na Čestnú listinu IBBY (International Board on Books for Young People) za ilustrácie k rozprávkovej knihe B. Němcová: Martinko Kinkaš (*Mladé letá* 1992). V júni 1995 získala Šuteková najvyššie domáce ocenenie za doterajšiu ilustračnú tvorbu pre deti, Cenu Ľudovíta Fullu „za originálne a poeticky poňatú tvorbu, ktorá je výtvarným autorským prínosom do slovenskej ilustrácie detskej knihy“.

ANDREJ ŠVEC

KVETY K SOCHE VEDRANA SMAILOVIČA

Typy zločincov a príčiny agresie

MIRON ZELINA

Vedran Smailovič bol členom Sarajevskej štátnej opery. New York Times priniesli jeho fotografiu, ako sedí na námestí v Sarajeve a hrá na violončele. Takto chodil na toto námestie 22 dní za sebou — vedľa padali granáty, umierali ľudia. Vedel, že ho zastrelia alebo zabijú, aj tak každý deň chodil na nárožie námestia a hral ...

Bomby a umenie. Granáty a hra. Človek a smrť. Na počesť Vedrana Smailoviča hralo 22 hudobníkov 22 dní v americkom Seattli ...

Agresia, zločinnosť, delikvencia, vojny, nepriateľstvo človeka k človeku — to sú všetko najhoršie choroby súčasnej civilizácie. Je to niečo ako subpatológia dneška. Akoby nepriateľstvo, závisť, agresívna súťaživosť, zlo sa stali súčasťou širšej normy moderného spoločenského života. Keď k tomu prirátame živelné katastrofy a stres z neustáleho zbežyznamňovania človeka, môžeme nadobudnúť dojem, že sa spoločnosť adaptuje na myšlienku „megasmrti“.

Čo proti týmto tvrdeniam postaviť? Skutočne sme chudobní na alternatívy riešenia problému ľudského zla? Napriek tomu, že sa nahromadilo veľa vedeckých poznatkov v boji proti zločinu, kriminalita každým rokom pravidelne stúpa.

Jedna z teórií, ktorá sa pokúša nájsť riešenie, je teória M. Argyleho, ktorý v konečnom dôsledku hovorí o dvoch veciach, ktoré je nevyhnutne potrebné urobiť, ak chceme aspoň zastaviť agresiu. Prvou je vybudovanie takej spoločnosti a takých mechanizmov na kontrolu jej zmien, ktorá by minimalizovala príčiny agresie, napr. aby nebolo veľa chudobných, aby nebolo veľa rozbitých rodín, aby klesol alkoholizmus atď. Druhou zá-

kladnou vecou podľa Michaela Argyleho je zmena výchovy detí v rodine, škole, spoločnosti. Autor najprv vychádza z typov zločincov, lebo len ich presnejšie poznanie umožňuje lepšiu nápravu a prevenciu. Rozdeľuje ich takto:

1. Pseudosociálny zločinec. Nazýva sa tak preto, lebo sa dokonale správa k iným členom svojho gangu, nie však k ostatným ľuďom. Tento typ sa získal faktorovou analýzou správania a prostredia 500 delikventov z Illinois. Zistilo sa, že sú psychicky normálni, ale sú veľmi nepriateľskí k ľuďom, ktorí sú pre nich autoritou, a zavrhujú širšie mravy sveta. Ich prostredím sú veľkomestá a v nich najzaostalejšie časti domov, parkov, krčiem.

„Hnutie skinov nie je možné zakázať.“
SME, 8.8.95

„...k najväčším škodám dochádza na zemiacnikách v blízkosti rómskych osád.“
SME, 8.8.95

2. Psychopatický zločinec. Je to osobnosť do značnej miery narušená, hoci nie neuroticky alebo psychopaticky. Neurotik je nervózny človek, hľadajúci sám seba. Psychotik je blázon, ktorý verí svojim halucináciám. Psychopat je agresor, opätovne prestupuje zákon, je nespoľahlivý a nezodpovedný. Psychopatickí zločinci majú veľmi nedostatočný pocit viny. Chýba im sebakontrola, sebaregulácia. Niektorí sú veľmi impulzívni, niektorí sú agresívni, iní úplne chladní a tupí, bez ohľadu na city druhých ľudí. Ďalší autori toto delenie Argyleho ešte spresnili, keď rozlíšili psychopatov agresívnych, impulzívnych a bezcitných. Príčiny sú sčasti v ich vrodených neurologických činiteľoch, sčasti v zážitkoch z raného detstva a v spôsobe

výchovy. Väčšina súčasných nápravných metód u psychopatov je neúčinná.

Žena predomnou v poradni: „Prišiel o jednástej v noci domov a vynadal mi, že spia deti... potom ma ťahal za vlasy... číta predomnou súdničky, aby ma nastrašil... chodí v noci domov, rozkope dvere... opluže ma... stále brúsi nože a pozerá na mňa a deti...“

3. Neurotický zločinec. Svoje neurotické konflikty, stresy a frustrácie si odreagováva agresiou. Obyčajne ide zdanlivo o nemotivovanú agresiu, ktorá nemá logický motív. Neurotickí zločinci môžu byť ľudia z hociktorej spoločenskej vrstvy a rôzneho pohlavia. Neurastenickí a hysterickí neurotici prejavujú agresiu tak, že sa dokážu pre každú maličkosť neprimerane rozčúliť, nazlosť a v tomto stave sa správajú agresívne. Ďalším typom neurotického zločince je psychostenický neurotik, ktorý má veľa vnútorných napätí, obáv, úzkosti, strachu a tieto stavy rieši potom nepriateľstvom k druhým, agresiou.

„Až 30 percent detí má neurotické prejavy už v materskej škole.“

Z výskumu D. Kopasovej

PRIČINY AGRESIE

Za príčinu agresie sa považuje každá empirická premena, ktorá, ak sa s ňou manipuluje, má za následok zmenu vo výskyte kriminality. Rozličné čiastkové príčiny sa navzájom kombinujú, takže ku kriminalite jednotlivca dochádza, keď je jedna z nich veľmi silná alebo keď sa spoja viaceré z nich. Každá čiastková príčina má v súbore známu štatistickú závažnosť, takže možno odhadovať vyhliadky určitej osoby na to, či sa stane delikventom. Na týchto princípoch sú založené programy prevencie a protikriminálnej výchovy detí a mládeže. Príčiny kriminality sa delia na:

1. genetické a fyziologické činitele,
2. výchova, socializácia v detstve,
3. sociologické činitele,
4. príčiny v osobnosti.

1. Genetický vplyv sa skúmal najmä na dvojčatách. Zistilo sa, že 85 % mladistvých delikventov z identických dvojčiat malo delikventné aj dvojča. U dvojčiat nepochá-

dzajúcich z jedného vajčka to bolo len 75 percent. Tieto výskumy sa neskoršie špecifikovali podľa toho, či išlo o zločincov pseudosociálnych, psychopatov alebo neurotických. Zistilo sa, že dedičnosť hrá pomerne malú úlohu u neurotických a pseudosociálnych zločincov, ale väčšiu úlohu zohráva u psychopatických zločincov. Lombroso predpokladal, že zločinec sa vyznačuje ustupujúcim čelom, širokými ušami a divokým výrazom tváre. Tento predpoklad sa nepotvrdil. Podobne sa zistilo, že juvenálni delikventi nie sú menší alebo slabší chlapci. Trochu väčšiu podporu výskumu získali názory, že delikventi sú svalnatejší — do tohoto typu spadá až 60 percent delikventov. Nie je jasné, či svalnatosť spôsobuje zločinnosť, alebo zločinnosť vedie k svalnatosti. Druhým fyziologickým znakom, ktorý sa mierne objavuje ako potvrdený, je zvláštny elektrický rytmus zachytený elektroencefalogramom. Zistilo sa, že delikventi majú všeobecne taký istý EEG ako iní ľudia, ale 50—75 percent psychopatov má silný „theta“ rytmus, pozostávajúci z pomalých vln elektrickej aktivity. Theta rytmy sa vo všeobecnosti zisťujú u detí, vo vyššom veku však miznú. Keď sa u delikventa zistia theta vlny, je to znak, že môže dôjsť k náprave, osobnosť môže dozrieť. Myšlienku, že u psychopatov ide o určitý druh oneskoreného zrenia, podporujú aj zistenia o pomočovani v detstve. Zatiaľ čo po 10 rokoch sa z normálnych detí pomočieva asi 16 percent, u mladistvých delikventov je to až 28 percent a u psychopatických delikventov až 66 percent! Enuréza a theta vlny sú typické pre mladšie deti.

2. Výchova a socializácia v detstve boli pomerne metodologicky preskúmané najmä v staršom výskume Glueckovcov. Porovnali 500 chlapcov vo veku 11—16 rokov, ktorí sa sústavne dopúšťali priestupkov a boli v nápravných školách, s 500 nedelikventnými chlapcami z toho istého spoločenského prostredia, s rovnakým vekom, inteligenciou a rasou. Ich zistenia sa v ďalších výskumoch často potvrdzujú, opakujú a spresňujú. Hlavné zistenia sú tieto:

I. Nežnosť k dieťaťu, empatia, láskavosť a opačne jeho odmietanie sú najdôležitejšie činitele. Keď dieťa odmieta otec, je to pre delikvenciu závažnejšie, ako keď ho odmieta matka. Glueckovci zistili, že v ich súbore otcovia takto odmietajú 60 percent delikventov v porovnaní s 19 percentami odmietaných nedelikventných detí.

II. Druh disciplíny. Ak je vyžadovanie disciplíny príliš tvrdé a trestajúce na jednej strane alebo príliš slabé a nejednotné na druhej strane, môže to viesť k delikvencii. Najlepšia disciplína je taká, keď ju deti vnútorne prijímajú a namiesto telesných a emociálnych trestov (odopieranie lásky) sa používa presvedčovanie.

III. Autokracia—demokracia. Podobne ako pri disciplíne môže primálo alebo priveľa voľnosti viesť k delikvencii rozličných druhov.

IV. Narušené domovy. 50 % delikventov pochádzalo z narušených domovov v porovnaní s 34 percentami nedelikventov. Ak jeden rodič chýba, je to zlé, väčší je však účinok konfliktov vnútri domova.

V. Delikventní a narušení rodičia. Zistilo sa, že delikventi sú často deti rodičov, ktorí sú sami porušovateľmi zákona alebo ktorí sú alkoholicy, narkomani, neurotici a mentálne retardovaní.

Pseudosociálny delikvent bol v rodine, kde sa vyžadovala slabá disciplína, rodičia sa oňho nestarali, nevenovali mu pozornosť, zanedbávali ho.

Psychopatický delikvent bol v rodine, kde ho odmietali, nechceli, bol ťažko telesne trestaný, mal narušený alebo vôbec nijaký domov. Otec bol alkoholik, alebo bol vo väzení.

Neurotický delikvent mal často veľmi intenzívny vzťah k rodičom, v rodine bol príliš prísny morálny tlak a konflikty medzi rodičmi, napätie a nespokojnosť v rodine. Dieťa bolo často v strede konfliktov, nejednotnej výchovy.

3. Sociologické činitele. Vyššia zločinnosť je v mestách a veľkomestách než na dedine. Nepochybné tu pôsobí kontrola dedinského človeka jeho komunitou a anonymita človeka v meste. V amerických štúdiách sa



zistilo, že zločinnosť sa najviac vyskytuje v starých, napolo zrúcaných oblastiach, blízko centra mesta, kde žije iba málo rodín, nie sú nijaké spoločenské strediská a budovy sa používajú sčasti na priemyselné a obchodné účely. S delikvenciou najčastejšie koreluje chudoba a príslušnosť človeka k nižšej sociálnej vrstve. Výskum 155 obvodov v Baltimore ukázal, že korelácia medzi výskytom delikvencie mladistvých a percentom domov obývaných ich vlastníckmi bola — 0,80, t. j. mladí delikventi pochádzali z domov, kde rodičia bývali len v podnájme. Korelácie delikvencie mladistvých s preľudnením bytov a domov bola 0,73, čo je významná korelácia a možno ju interpretovať tak, že čím je viac ľudí v byte (dome), tým je väčšia pravdepodobnosť výskytu delikvencie. Korelácia medzi delikvenciou mladistvých a rodičmi, ktorí žili z podpory, bola 0,53 a medzi výskytom delikvencie a ukončeným školským vzdelaním 0,51, čo znamená, že čím nižšie vzdelanie, tým vyššia pravdepodobnosť výskytu delikvencie. Chlapci nižších spoločenských vrstiev a inej rasy (Rómovia) zisťujú, že v škole nemôžu súťažiť v prospechu s chlapcami strednej a vyššej vrstvy, poznajú, že sa im nepodari postúpiť a uplatniť obvyklými prostriedkami. Reagujú na to sčasti tým, že si vytýčia nové ciele, neraz v agresívnom správaní, v rýchlej jazde na motorkách,

výstrednom obliekaní, užívaní alkoholu a iných drog. Tieto ciele sa usilujú dosiahnuť nedovolenými prostriedkami, akými sú aj drobné či väčšie krádeže. Vysoký výskyt delikvencie je vo farebných menšinových skupinách. Medzi americkými černochochmi je výskyt delikvencie 5,5 krát vyšší než medzi belochmi. To však čiastočne spôsobuje spoločenská vrstva, trieda. Keď sa totiž porovnávajú belosi a černosí tej istej spoločenskej vrstvy, je pomer 3:2 v prospech černochochov. Výskumy zistili, že delikvencia sa najviac vyskytuje v oblastiach, kde je najväčšie miešanie rás a národností. V obvodoch obývaných len černochochmi bol nižší výskyt ako v zmiešaných oblastiach. Z toho vyplýva, že menšiny, farební sú v spoločnosti frustrovaní nenaplnením ambícií, čo môže mimo iných reakcií na frustráciu viesť a vedie k agresii.

4. Príčiny v osobnosti. Príčiny delikvencie, kriminality v osobnosti by sa dali predpokladať na základe už spomínaných rozdielov genetických, fyziologických, výchovných a sociologických. Napriek tomu najmä sociológovia tvrdia, že takéto rozdiely v osobnosti neexistujú. Psychológovia majú skôr opačný názor. Už len spomínané delenie na neurotických a psychopatických kriminálnikov súvisí s typológiou a diagnózou osobnosti. V psychológii by sa dalo povedať, že pseudosociálny typ zločinca je charakterizovaný problémami v socializácii, neurotický typ zločinca má vnútorné osobnostné problémy a psychopat inklinuje skôr k psychiatrickým diagnózam. Ďalej sa zistilo, že delikventi sú menej inteligentní, pokiaľ ako kritérium berieme ich výskyt v nápravno-výchovných zariadeniach. Ak ich však porovnávame s deťmi či dospelými ich spoločenskej vrstvy, tak rozdiely v inteligencii sa nenašli. Extraverzia je výraznejšia len v skupine delikventných psychopatov, ale nie neurotických a pseudosociálnych zločincov. Nemotivovaní zločinci sú častejšie neurotickejší, ale v iných skupinách zločincov neuroticizmus nie je zvýšený. Urobili sa prehľady rozdielov v osobnosti medzi delikventmi a nedelikventmi a z pozorovania prehľa-

dov vyplynuli tieto najčastejšie rozdiely: *I. Nedostatočný pocit viny u delikventov.* V testoch sa to zistí napríklad tendenciou klamať, teda je u nich zvýšené lži-skóre;

II. Odmietanie autority, uprednostňovanie vplyvu delikventnej skupiny vrstovníkov (v tejto dimenzii prevažujú najmä pseudo-sociálni delikventi);

III. Impulzivita, slabá sebaregulácia, slabosť „ego kontroly“; nedostatočné vybudovanie vlastného ja, sebakoncepcie;

IV. Nedostatok empatie, nedostatok sympatie, agresivnosť, nepresné vnímanie citov iných, citová neschopnosť, plytkosť, hrubosť, citová anestézia.

Nie všetci delikventi, samozrejme, majú všetky štyri okruhy znakov, ale väčšina z nich vykazuje najmenej jeden znak veľmi výrazne. Vypracovali sa testy, ktoré tieto charakteristiky zisťujú, čo umožňuje včas ich diagnostikovať, poznať a začať zavčas preventívny program. Na katedre sociálnej pedagogiky Pedagogickej fakulty UK používame na zisťovanie týchto tendencií okrem testov empatie aj testy priamo na kriminálne a agresívne sklony (Eysenck, Burke-Duss, Król, Rathus, Rosenzweig a iné). Chlapci sú asi osemkrát viac delikventní ako dievčatá, pričom presný pomer sa mení podľa kultúrnych podmienok. Zločiny žien sú iné než mužov. Ženy majú prevažne sexuálne delikty a drobné krádeže. Chlapci a muži skôr násilné trestné činy. Vrchol prestupovania zákona u delikventov je v 15—16 rokoch (z juvenilnej delikvencie), potom počet páchatelov klesá, keď sa členovia gangov oženia, menia sa a klesá ich trestná činnosť. Po tridsiatich rokoch prestupujú zákony iba ťažkí profesionálni zločinci a rozličné osobnosti s hlbokými poruchami.

„Nikdy — zdôrazňujem: nikdy neľutujte ani sa neospravedlňujte, ak uveríte, že keď si jeden muž alebo jedna žena trífne osloví svet pravdou, svet sa možno zastaví uprostred toho, čo práve robí, a vypočuje si to. Máme príliš mnoho dôkazov, že je to presne naopak. Ale keď tomu prestaneme veriť, hudba určite prestane. V duchu kladiem kvety k soche Vedrana Smailoviča.“

R. Fulghum

Vzkriesený Puškin a malý biznismán

POSTREHY Z IX. MOSKOVSKÉHO KNIŽNÉHO VEĽTRHU

JÁN BEŇO

Prvý „vystavujúci“ na IX. moskovskom medzinárodnom knižnom veľtrhu akoby symbolizoval dnešok ruskej knižnej kultúry: muž dobre nad sedemdesiat ponúkal päť zväzkov vybraných spisov grófa Saliasa de Turnemir, Jevgenija Andrejeviča.

Nepoznáte? Ani nemôžete. Z lacného plagátu za mužovým chrbtom škamre na nás perokresba pána s mohutnými fúzmi, šľachtic, ktorého nazývali ruským Dumasom; tak verne slúžil dobrodružnému románu. Do roku 1908, keď umrel, ich napísal vyše tridsať. Za sovietskej éry sa, pochopiteľne, nevydával, tak ako stovky iných autorov, beletristov i nebeletristov rozličnej hodnoty, ktorí teraz tvoria nezanedbateľnú časť súčasnej ruskej knižnej produkcie. Obľúbená je historická próza. Napríklad vydavateľské centrum Terra ponúka celú sériu tejto spisby. Okrem toho však vydáva gotické romány, umeleckú literatúru, literárne memoáre, edíciu Majstri, klenotnicu svetovej literatúry...

Faktom zostáva, že v Rusku si dnes ruskú, svetovú i bývalú sovietsku klasiku možno vybrať z dosť širokého sortimentu, a nezabúda sa ani na deti a mládež. Lenže náklady oproti minulosti citeľne poklesli. Jedna z najväčších a najstarších firiem v Rusku Krasnyj proletarij podľa slov svojho generálneho riaditeľa ani nie tak dávno pokladala náklad milión výtlačkov za dosť všedný. Dnes vyrábajú maximálne sedemdesiatpäťtisícové náklady... Taká je skutočnosť — a kúpyschopnosť.

V oblasti detskej literatúry vychádzajú súčasní a noví autori ešte menej ako

v ostatnej umeleckej literatúre. Prevažujú osvedčení a klasickí. Napríklad Dom, ktorý je vydavateľstvom Ruského detského fondu, ponúka zo svojej novej produkcie Čechova, Bulgakova, Arkadija Averčenko, dvoch Mašakov, Michalkova, Agniju Bartovú a popri tom iba dve knihy aj u nás známeho Alberta Lichanova. Hlavným ťahákom Domu na moskovskom veľtrhu bol Ľutčevovský album.

Nedávno menovaný predseda Výboru pre tlač Ruskej federácie I. D. Laptev hovorí neradosťné fakty. Zhoršila sa tlačiarenská technika, zastarala technológia. Vychádza veľa titulov, ale náklady veľmi upadli, kvantita výroby poklesla. V porovnaní s rokmi 1991—92 sa nezlepšil ani jeden ukazovateľ. Na zmodernizovanie a dobudovanie polygrafickej základne bude treba veľa peňazí.

Knihy však nemôžu nevychádzať. Od vlaňajška vydavateľstvo Detská literatúra ponúka Knižnicu svetovej literatúry pre deti a mládež. Vychádzajú v nej autori zaradení do učebných programov. Dôležitý je podiel náučných kníh vo vydavateľských plánoch — Poznaj a vedz, Ekologická knižnica, nová historická edícia a za zmienku stoja aj folkloristické zborníky pre deti.

A nedetské vydavateľstvo Slovo, pribojné, len päťročné, pripravilo vari ešte príťažlivejšie edície pre žiakov a študentov. Štrnásť kníh má za sebou edícia Čo je čo, nasledujú Pyramidy, Kone, Mosty, Mačky; edícia Čo je vo vnútri dáva odpoveď na otázky, čo je vo vnútri rastlín, lietadiel, automobilov, človeka. Ľudia, ktorí menili



svet — to je svetová história predstavaná jej ľudskými aktérmi. Ilustrované dejiny sveta od dávnych civilizácií po súčasnosť sa pripravujú v ôsmich zväzkoch ...

Medzinárodnému knižnému veľtrhu v Moskve sa nevyhli vážne problémy.

Jeho zákazníci — týka sa to v prvom rade zahraničných vystavovateľov — nedostávajú za drahé peniaze primeranú úroveň služieb. Moskva seká ceny a akosi nepamätá na to, že vydavatelia môžu aj neprísť — neoplatí sa im chodiť ta, kde je za veľa peňazí málo muziky ...

A tak sa stalo, že aj v porovnaní s posledným veľtrhom, ktorý sa konal po viacročnej pauze, záujem zahraničných vystavovateľov o Moskvu sa výrazne znížil. Ešte pred dvoma rokmi mali vydavatelia zo zahraničia celý pavilón pre seba. Tentoraz sme sa všetci aj s ruskými a bývalými sovietskymi vošli do jedného, hoci ústredného. Expozície Slovenskej republiky a Maďarska boli najväčšie, kým ostatní — Francúzi, Nemci, Poliaci, Bulhari a iní — sa uspokojili s nevelkými stánkami.

V Moskve neprijemne chýbala vydavateľská Európa i svet.

Nemá to vôbec ľahké generálny riaditeľ medzinárodných knižných výstav a veľtrhov v Moskve N. F. Ovsjanikov, ktorý snívá „znovuzrodiť niekdajšiu slávu moskovského medzinárodného. Bol vo svete druhý po Frankfurt“.

Lenže kdeže lanské snehy sú ...

Oproti rekordnej účasti 102 krajín roku 1987 prišla roku 1995 do Moskvy iba pätina tohto počtu. Generálny riaditeľ ešte pred otvorením IX. medzinárodného chcel vari zahmlieť prítomnosť a zružovať budúcnosť; uvažuje, aby hoci na jednom moskovskom knižnom veľtrhu bola účasť zahraničných vystavovateľov bezplatná. To by však znamenalo, aby ho financoval štát ...

Ťažká vec a nám ju neprichodí riešiť. Kto pôjde do Moskvy na jubilejný X. medzinárodný knižný veľtrh, presvedčí sa, čo zostalo slovami a čo sa stalo skutkom.

Veľkosť a účasť mnohých nemusí však byť jediným kritériom úspechu.

Okrem oficiálnej expozície Slovenskej republiky, ktorá reprezentovala produkciu okolo štyridsiaticich vydavateľov, mali na moskovskom veľtrhu menšie expozície aj Slovart junior, Slovart trend a Fortuna print. V Moskve boli aj zástupcovia našich tlačiarň a nikto nemal dôvod hovoriť — prišli sme sem zbytočne. Čo konkrétne komu účasť na veľtrhu priniesla, to nazveme obchodným tajomstvom. A o tom, ako vieme, sa nehovorí.

Pokračujeme vo veselšom tóne.

Organizátori IX. moskovského knižného veľtrhu mysleli na deti aj navyše.

Navyše — to je ničो viac ako vystavené knihy a prospekty — teda to, že v sobotu a v nedeľu mohli deti, tak ako ostatní návštevníci, prísť do centrálného pavilónu zadarmo.

Zadnú časť tohto pavilónu, akýsi malý pavilón vo veľkom, označoval nápis Veľtrh — Olympiáda detskej knihy.

Pri vstupe vítala návštevníkov výstava detských výtvarných prác — niekoľko desiatok najlepších z medzinárodnej súťaže mladých umelcov.

Detský pavilón sústreďoval malé mesateľko stánkov so širokým sortimentom detských kníh a časopisov, výtvarných materiálov, audio a videokaziet. Komerčné i menej komerčné. Dve žirafy, Egmont Rossija, Flamingo, Machaon, Čierna sliepka, Arkiš, Ivanuška ... Chodím a ani nezbadám, ako sa stávam zberateľom in-

formácií o detských časopisoch. Aké dnes vychádzajú v Rusku? Najprv tie najznámejšie — Pionierska pravda, vychádza už sedemdesiat rokov, dnes je to „rodinné čítanie pre predvídajúcich rodičov a talentované deti“. Murzilka, ešte o rok staršia, literárno-umelecký časopis. Vesjolyje kartinky, veselé obrázky, humoristický časopis s kvalitnými ilustráciami. Žili-byli, hravé detské noviny, pravdaže rozprávkové a hlavným redaktorom je Múdry kocúr a novinári sú v ňom pomocníkmi rozprávkových hrdinov. Auto-junior, všetko-všetko o autách pre chlapcov a dievčatá od dvanástich rokov. A tu, hľa, v stánku, kde sú predstavení aj ruskí kandidáti na Andersenovu cenu 1996 spisovateľ Jurij Koval a ilustrátor Viktor Čižikov, v serióznom stánku ruskej národnej sekcie IB-BY, kde nachádzam aj Štatút BIB 95, v tomto pre ňu najsprávnejšom stánku leží literárnokritická revue Detská literatúra, problémy teórie, histórie a praxe detskej literatúry a všetkých foriem umenia pre deti. Čosi ako naša Bibiana.

Ešte aspoň niečo. Lampášik, detský planetárny časopis od štyroch do desiatich rokov. Malýš, ten je pre predškolákov a najmenších školákov, podobne náučno-zábavný Miša. Nová hračka, ministerstvo školstva Ruskej federácie ho má v programe mimoškolského čítania základných škôl: kultúra, história, tradície ruského národa. Junga je literárnoumelecký časopis o mori a námorníkoch pre „podrostopkov“.

A napokon — výpočet, pravdaže, nie je úplný, lebo Rusko je veľké — Detské komerčné noviny, prvý ruský ilustrovaný časopis pre mladých biznismanov.

Slovenský spisovateľ si včas uvedomí, že „detský pavilón“ nezriadili preto, aby si založil databanku ruských časopisov pre deti a adolescentov, a radšej si sadne. Pred vysoké pódium — okolo neho posedáva niekoľko desiatok ľudí a detí, nijaká masovosť, a na pódium sa súťaží.

Súťažné programy olympiády detskej knihy bežia štyri odpoľudnia, akoby si Moskva zaumienila v programoch pre deti pretromfnúť ženevské Palexpo.

Tá Moskva, ktorá dnes veselostou a smiechom vôbec neoplýva. V detskom pavilóne som ho videl a počul určite viac ako mimo neho v celom meste. Moderátor, hudba, súťažiaci dvíhajú modré alebo červené srdiečka. Kto zle zdvihne, vypadne. Kto všetkých vyradí, vyhráva vecnú cenu.

Ceny dávajú komerčnejší vydavatelia a otázky na pódium sú literárne a dosť ťažké. V posledný deň, v nedeľu, pribudnú aj bránky a basketbalové koše a súťaže vedú športoví tréneri.

V pozornosti defom Moskva vážne súťaží so Ženevou.

Rusko má more problémov, náklady kníh naozaj veľmi poklesli, ale vo vydavateľskej sfére sú veci, pri ktorých našinec hovorí: Klobúk dolu!

Na našom knižnom trhu klasika už celé roky chýba. Štvorzväzkovému výberu z Hviezdoslava, pripravenému v Tatrane, rastie brada a Hviezdoslav u nás vari štvrtstoročie poriadne nevyšiel.

6. júna 1994, na 195. výročie narodenia A. S. Puškina, na moskovskom námestí jeho mena slávnostne predstavili prvý zväzok úplného akademického vydania diela A. S. Puškina.

Do septembra 1995 vyšlo z neho už dvanásť zväzkov, pričom celý, devätnásť-zväzkový súbor vydavateľstva Voskresenie predstavujúci 23 kníh, vyjde do konca roka 1996.

Náklady jednotlivých kníh sú od dvadsaťpäť do päťdesiat tisíc výtlačkov. Tento projekt, o dve knihy menší, vychádzal už v rokoch 1937—1959 a náklady jednotlivých zväzkov boli od 700 do 1000 exemplárov...

Doba je plná paradoxov a Rusko je ich prirodzenou i umelou liahňou.

OBSAH III. roč.

ŠTÚDIE A ČLÁNKY

Bernheim, M. A.: „Nie som ten, koho chcem zachrániť“. č. 3, s. 52.

Čahojová, B.: Svet zo slov, tónov a zvukov (Na margo XIV. festivalu pôvodnej slovenskej rozhlasovej hry v Piešťanoch). č. 4, s. 56.

Hlinka, A.: „Duch kultúry je kultúra ducha“. č. 3, s. 1.

Hubová, K.: Fantazijný realizmus Petra Klúčka. č. 2, s. 56.

Hudec, I.: Prehľad slovanských božstiev. č. 1, s. 48.

Jurčo, M.: Smutné konfrontácie, nechutná polemika. č. 2, s. 31.

Kačala, J.: Zdrobnené slová v detskom svete. č. 3, s. 58.

Kopál, J.: Historizmus v literatúre a Ťažkého povestové prózy. č. 1, s. 35.

O regionalizme v umení a literatúre (Aj pre deti a mládež). č. 4, s. 12.

Mistrík, E.: Slávnosť v botanickej záhrade čiže Dieťa a umenie. č. 2, s. 1.

Obert, V.: Život s detskou literatúrou (K sedemdesiatke Jána Kopála). č. 4, s. 8.

Panáková, B.: Rozprávka v rozhlase. č. 1, s. 21.

Podracká, D.: Aby soľ zostala soľou a bola nad zlato. č. 4, s. 1.

Prelložníková, E.: Priepustnosť žánrov a tém v prekladovej literatúre pre deti a mládež. č. 2, s. 51.

Rottke, H.—Schneider, W.: Poslanie a vízia (Ideová a sociálna angažovanosť v umení pre mládež). č. 3, s. 67.

Rúfus, M.: Mój Maroško. č. 3, s. 7.

Sliacky, O.: Kontextová dimenzia tvorby M. Ferka pre deti a mládež. č. 2, s. 17.

Ako skličko z rozprávky (K životnému jubileu Stanislava Šmatláka). č. 4, s. 29.

Stanislavová, Z.: Svet pohody ako literárny program. č. 1, s. 14.

Seberealizácia rozprávkara (K adaptáciám Czambelových rozprávok). č. 3, s. 54.

Šmatlák, S.: „Nech je trocha veselšie na tomto chorom svete“. č. 1, s. 6.

Števček, P.: Nie iba spomienka (K jubileu D. Štubňu-Zámostského). č. 4, s. 40.

Watanabe, S.: Mágia knihy — mágia spoločného zážitku. č. 2, s. 58.

Zelina, M.: Záhada menom Agresia. č. 1, s. 1.

Dotyk zla. č. 2, s. 13.

Týranie detí čiže Manna padá nahor. č. 3, s. 18.

Kvety k soche Vedrana Smailoviča (Typy zločincov a príčiny agresie). č. 4, s. 63.

RECENZIE

Dobiáš, R.: A. Moore: Brat vlk, sestra ovečka. č. 2, s. 43.

Dullová, V.: J. Hučko: Slovenská jar. č. 4, s. 48.

Kepšťová, E.: D. Dušek: Daidalos a Ikaros. č. 1, s. 51.

Zasadil som telefón (Antológia slovenskej poézie pre deti). č. 2, s. 43.

K. Bendová: Brumličkove rozprávky. č. 3, s. 40.

D. Hevier: Nám sa už zase nechce spať. č. 4, s. 17.

Lehofanová, B.: D. Slováková: Rozprávky z najmenšieho domčeka. č. 3, s. 42.

Nemcová, J.: T. Čelovský: Sen noci prvoaprilovej. č. 1, s. 55.

S. Pairaultová: Nemocnica v Rouville. č. 4, s. 49.

Obert, V.: P. Glocko: Kominárik. č. 1, s. 51.

M. Ferko: Nové povesti slovenské. č. 2, s. 22.

Život a dielo A. H. Škultétyho. č. 3, s. 47.

Sliacky, O.: M. Rázusová-Martáková: Hoj-dalička, hojda, Povedačky. č. 3, s. 43.

Stanislavová, Z.: A. Reiner: Dedko, babka a ja. č. 1, s. 53.

E. Tučná: Reflexie o literatúre pre mládež (Uvažovanie „k veci“). č. 2, s. 28.

J. Balco: Strigóňove prázdniny. č. 2, s. 38.

J. Bodnárová: Roztrhnuté korálky. č. 4, s. 45.

Sulík, I.: M. Pius: Dobrodružstvá obra zuba-ra. č. 3, s. 44.

Šíkula, B.: E. Dzurilová: Bambuľkine príhody. č. 4, s. 46.

Šimonová, B.: F. Kreutz: Čriepky z brez-nianskeho rínku. č. 3, s. 49.

Tkáčiková, E.: A. Marec: Jánošík, Jánošík ... č. 2, s. 41.

Tučná, E.: L. Hajková: Nikto ma nemá rád. č. 4, s. 51.

Ulrichová, V.: E. Šilanová: Strom splnených želaní. č. 2, s. 40.

J. Rezník: Zvieratká píše deťom. č. 3, s. 41.

M. Demák: Husle. č. 4, s. 47.

- Žemberová, V.:** J. Fekete: Pastier padajúcich hviezd. č. 1, s. 54.
D. Kraus: Môj domov na predmestí. č. 2, s. 42.
D. Pastirčák: Damianova rieka (Rozprávky o láske a večnosti). č. 3, s. 34.
D. Hivěšová-Šilanová: Chlapec s čajkou, Zuzankine motýle. č. 3, s. 45.
Žilková, M.: L. Hartmann: Anna-anna. č. 1, s. 56.

ROZHOVORY

- Fischerová, S.:** O sochách, rachoplieškoch, vnemolabkách... (s Jánom Ťapákom). č. 3, s. 62.
Hrková, H.: Keď zatrilkuje Zorničkin slávik... (s Petrom Štilichom). č. 1, s. 65.
Kepštová, L.: Lietanie srdcom (s Danielom Pastirčákom). č. 3, s. 28.
Lehofanová, B.: Ako si získal srdce dieťaťa (s Janou Svetlíkovou). č. 1, s. 39.
Petrovická, S.: O sochách, rachoplieškoch, vnemolabkách... (s Jánom Ťapákom). č. 3, s. 62.
Sliacky, O.: Na počiatku bolo semiačko tajomna (s Ivanom Hudecom). č. 1, s. 42.
Predsa len je aj dobro na svete (so Stanislavom Šmatlákom). č. 2, s. 5.
Slobodníková, K.: Klimatizácia v slovenskej rakete (s Jánom Navrátilom). č. 1, s. 25.
Slovensko, moja láska (s Vladimírom Ferko). č. 3, s. 8.
Kto sa bojí, nech ide do lesa (s Janou Bodnárovou). č. 4, s. 35.
Suballyová, L.: Radšej raz vidieť, ako sto krát počuť (s Lubošom Jariabkom). č. 4, s. 23.
Žemberová, V.: Divadlo ako biele sny (s Lubomírom Šarikom). č. 1, s. 58.

PUBLICISTIKA, GLOSÝ, INFORMÁCIE

- Bajaník, S.:** Cena Slniečka (K jubilejnemu 50. ročníku). č. 3, ob. III.
Beňo, J.: Deti na jubilejnom HK. č. 1, s. 70.
Čím by sme boli bez Dobšinského? (Dni detskej literatúry '95). č. 3, s. 24.
Vzkriesený Puškin a mladý biznismen (Po-strehy z IX. moskovského knižného veľtrhu). č. 4, s. 67.
Brathová, B.: Pierre Pratt v Galérii BIB. č. 2, ob. III.
Čačko, P.: Jasne hmatateľná stopa (Za Lýdiou Kyseľovou). č. 2, s. 45.

- Ferková, H.:** Dobrodružstvá každodennosti (K jubileu Eleonóry Gašparovej). č. 2, s. 63.
Heřman, Z.: 3. list z Prahy. č. 1, s. 62.
Kállay, D.: Kniha je múdrosťou národa, deti sú jeho budúcnosťou (Najkrajšie knihy Slovenska '94). č. 3, s. 4.
Kepštová, L.: Buď pozdrušený, statočný cínový vojačik. č. 2, s. 3.
Králiková, M.: Kontaktná hra Bibiany. č. 1, s. 63.
Ondrejčíková, H.: Svet (nielen) rozprávkových knižiek alebo Čo vám ponúka knižnica Bibiany. č. 2, s. 49.
Pavlovičová, L.: Prales Petra Kľúčika. č. 3, s. 65.
Petrovická, S.: Moderné dieťa v modernom múzeu. č. 1, s. 31.
Poslanie a vízia. č. 3, s. 67.
Pčolová, E.: Päť prstkov na ruke. č. 1, ob. III.
Sliacky, O.: Osirel detektív Kukliško. č. 3, s. 33.
Posolstvo Maše Haľamovej. č. 3, s. 51.
Kvety, ktoré nevoňali. č. 3, s. 64.
Štepková, S.: Mária Ďuričková medzi študentmi. č. 1, ob. III.
Správa o človeku, ktorému „nahral“ sám Pán Boh. č. 3, s. 71.
Švec, A.: Prelínanie sna a skutočnosti (Cena L. Fullu za rok 1995 K. Ševellovej-Šutekovej). č. 4, s. 61.
Toman, J.: Quo vadis, český Zlatý máji? č. 2, s. 47.
Uličiansky, J.: Knihy pre deti — miesto pre slobodu. č. 1, s. 17.
Ste aj vy NE/priateľmi detskej knihy? č. 2, s. 67.
Ulrichová, V.: „Hľadám čistú vodu, čistý vzduch a čistú pravdu“ (Trojruža '95 pre Petra Glocka). č. 4, s. 59.
Žilková, M.: Trojruža '94 pre moderného rozprávkaru. č. 2, s. 60.
Už iba in memoriam. č. 2, s. 62.
Svet Jána Milčáka. č. 3, s. 71.

POÉZIA A PRÓZA

- Ferko, M.:** Chvála slovenčiny. č. 2, s. 24.
Ferko, V.: Ako kvietok pomýlil hrdličku. č. 3, s. 16.
Hevier, D.: Ako daroval Buvik perinu tulákovi, Ako Buvik uspával snehuliakov. č. 4, s. 19.
Hudec, I.: Pizamar. č. 1, s. 45.

Navrátil, J.: Materinská reč. č. 1, s. 25.

Pastířčák, D.: Námorník a loďka, Sadrový Jonatan. č. 3, s. 38.

Rúfus, M.: Koničky na paši, Kozička, Pán rezbár a vlk, Bezstarostné kozliatka, Koniček detí, Teliatko, Zlatá piecka. č. 1, s. 7.

AUTORI A ILUSTRÁTORI o ktorých sme písali

Andersen, H. Ch.: č. 2, s. 3.

Bendová, K.: č. 3, s. 40.

Bodnárová, J.: č. 4, s. 35, 45.

Bonsels, W.: č. 1, s. 24.

Bžochová, P.: č. 1, s. 24.

Czambel, S.: č. 3, s. 54.

Čelovský, T.: č. 1, s. 55.

Demák, M.: č. 4, s. 47.

Dušek, D.: č. 1, s. 51.

Dzurilová, E.: č. 4, s. 46.

Fekete, J.: č. 1, s. 54.

Ferko, M.: č. 2, s. 17.

Ferko, V.: č. 3, s. 8.

Gergeľová, V.: č. 1, s. 50.

Glocko, P.: č. 1, s. 51; č. 4, s. 59.

Gregor, P.: č. 1, s. 21.

Hajková, E.: č. 4, s. 51.

Hartmann, L.: č. 1, s. 56.

Hevier, D.: č. 1, ob. III; č. 2, s. 60; č. 4, s. 17.

Hivešová-Šilanová, D.: č. 3, s. 45.

Hučko, J.: č. 4, s. 48.

Hudec, I.: č. 1, s. 42.

Klíčik, P.: č. 3, s. 65.

Kompánek, V.: č. 1, s. 6.

Kopál, J.: č. 4, s. 48.

Korczak, J.: č. 3, s. 52.

Kreutz, F.: č. 3, s. 49.

Kyselová, L.: č. 2, s. 45.

Milčák, J.: č. 3, s. 71; č. 4, s. 56.

Navrátil, J.: č. 1, s. 25.

Noge, J.: č. 2, s. 62.

Pairaultová, S.: č. 4, s. 49.

Pastířčák, D.: č. 3, s. 28, 34.

Pavlovič, J.: č. 1, s. 14.

Pius, M.: č. 3, s. 44.

Pratt, P.: č. 2, ob. III.

Rázusová-Martáková, M.: č. 3, s. 43, 64.

Reiner, A.: č. 1, s. 55.

Rezník, J.: č. 3, s. 41.

Rúfus, M.: č. 1, s. 6, 24; č. 3, s. 7.

Sliacky, O.: č. 3, s. 47, 54.

Slováková, D.: č. 3, s. 42.

Svetoň, E.: č. 3, s. 33.

Šárik, L.: č. 1, s. 58.

Ševellová-Šuteková, K.: č. 1, s. 24; č. 4, s. 61.

Šíkula, V.: č. 3, s. 71.

Škultéty, A. H.: č. 3, s. 47.

Šmatlák, S.: č. 2, s. 5; č. 4, s. 29.

Štubňa-Zámostský, D.: č. 4, s. 40.

Ťapák, J.: č. 3, s. 62.

Ťažký, L.: č. 1, s. 35.

Tučná, E.: č. 2, s. 28, 31.

Uličiansky, J.: č. 4, s. 56.

NAJKRAJŠIA A NAJLEPŠIA DETSKÁ KNIHA LETO '95

Do stálej súťaže o najkrajšiu a najlepšiu detskú knihu došlo v druhom štvrtroku 1995 18 titulov z 9 vydavateľstiev (Osveta, Orbis Pictus Istropolitana, Victoria Publishing Slovakia, Buvik, Spolok sv. Vojtecha, Q 111, Mladé letá, Egmont Neografia, BIB ART). Výtvarná porota v zložení Martin Kellenberger, Ján Švec a Barbara Brathová za najkrajšiu knihu LETA '95 vybrala autorskú rozpravku **Václava Šúplatu Päť zázračníkov**, ktorú pre vydavateľstvo BIB ART zilustroval **Róbert Brun**. Literárna porota v zložení Ľubica Kepštová, Kveta Dašková a Henrich Pifko za najlepšiu knihu pre deti LETA '95 vyhlásila autorské rozprávky **Daniela Heviera** **Nám sa už zasa nechce spať**, ktoré vyšli vo vydavateľstve Buvik.

SUMMARY

The fourth issue of *Bibiana*, the review on art for children and youth, begins with **Dana Podracká's** essay **Let Salt Remain Salt and Be Superior to Gold**. In this essay the young author who introduced herself by her lyrical author's fairy-tale, meditates upon moral substance of the Slovak folk fairy-tale. In his essay **Life with Children's Literature**, **prof. Viliam Obert** of Teacher Trainer College in Nitra, evaluates life and work of the literary scientist Ján Kopál who presents himself with the study **On Regionalism in Art and Literature**. The critic **Lubica Kepštová** introduces a new collection of fairy-tales, published by Daniel Hevier, an eminent representative of the present-day Slovak author's fairy-tale, entitled **Dreaming as a Fairy-Tale**. The passages from Hevier's newest book named *We do not want to sleep any longer*, demonstrate the author's fancy mastery and ability to make even the most complicated things accessible to a child. In the interview **Better to See Once than to Hear a Hundred Times**, the publicist **Luba Suballyová** is talking with a young dramatist of the Slovak television **Luboš Jariabek** about the situation of the authentic television literary work for children and youth. In his study **As a Tiny Little Glass from Fairy-Tale**, **Doc. Ondrej Sliacky** of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava, presents personality and literary work of Stanislav Šmatlák who has deserved well of the development of modern Slovak literature for children by his book **The Poet and a Child**. In her interview **Let the One Who is Scared Go to the Woods**, the publicist **Kveta Slobodníková** introduces a new author of Slovak children's literature, **Jana Bodnárová**. In an

essay **Not Just a Memory**, literary critic **Pavol Števček** meditates upon the work of the Slovak poet for children **Dominik Štubňa-Zámostský** being evaluated in a rather reserved way today. Števček emphasizes the poet's sense of communication with a child. In the collection of book-reviews, literary critics evaluate authentic and translated books for children and youth. In the review of articles **Doc. Eva Tučná** of the Teacher Trainer College in Nitra, is evaluating the debut of the writer **Luba Hajková**, **Nobody Loves Me**. In her text **The World Made of Words, Tones and Sounds**, **Božena Čahojová** meditates upon 14th annual festival of authentic Slovak radio play in the spa Piešťany. She comments especially on Ján Milčák's play **The Craw-Florentine**, the winner of the festival. Every year one writer and one painter are awarded the annual prize for their lifelong work, by Slovak IBBY section in cooperation with Slovak Literary Fund and Fund of Fine Arts. The 1995 winners of this prestigious prize were the writer Peter Glocko and the illustrator Katarína Ševellová-Šuteková. Their artistic work is evaluated by the literary critic **Vlasta Ulrichová** in the article **I am looking for clean water**, fresh air and real truth, and by the art critic **Andrej Švec** in the article **Overlapping of a Dream and Reality**. **Doc. Miron Zelina** closes his serial on aggression with his theoretical study about typology of aggressively behaving people. In his reportage **Resurrected Pushkin and a Young Businessman**, the writer and publicist **Ján Beňo** informs about this year's Moscow book fair. This issue includes also the contents of 3rd volume of *Bibiana*.

BIBIANA

