

Ročník IX.

1/2002

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

O. Sliacky / Zlatá pani slovenskej rozprávky ✧ P. Holka / Tomu, čo robím, aj verím, hoci často pochybujem ✧ L. Kepštová / Dovidenia v hviezdnej záhrade, pani Lindgrenová ✧ P. Prikryl / Ošial' zvaný Harry Potter ✧ Z. Stanislavová / Sila starých príbehov ✧ A. Zachová / Cesta bez poznání ✧ M. Ondráš / Aby sme lepšie videli



OBSAH

ONDREJ SLIACKY

Zlatá pani slovenskej rozprávky /1

MILAN JURČO

Synkretizmus pohansko-prírodnej filozofie
a kresťanskej univerzality /7

TOMU, ČO ROBÍM, AJ VERÍM,
HOČI ČASTO POCHYBUJEM
Rozhovor Kvety Slobodníkovej
s Petrom Holkom /15

PETER HOLKA

Ako sa Arpád zmenšil /24

STANISLAV ŠMATLÁK

Šikulovské variácie (Prečo sú ľudia dobrí) /31

LUBICA KEPŠTOVÁ

Dovidenia v hviezdnej záhrade,
pani Lindgrenová /36

DUŠAN ROLL

Za Astrid Lindgrenovou /37

ONDREJ SLIACKY

Odhaľovanie záhady /38

RECENZIE /42

Z. Stanislavová: *Lubica Kepštová / Kominový
panáčik*; V. Marčok: *Kveta Dašková,
Éva Gaďlová, Alfred Komarek: Tri mestá*;
E. Tkáčiková: *Rudolf Dobiáš / Mojka, Jojka,
kominová striga a baranček Albert*; J. Šrank:
Mária Haštová / Vtáčiky zo starej horárne;
V. Žemberová: *Peter Karpinský / Ako sme
s Ťukúkom ťukúkovali*; L. Kepštová: *Astík
a Obík (Rozprávky o dvoch psíkoch
nezbedníkoch)*

PAVOL PRIKRYL

Ošiaľ zvaný Harry Potter /52

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Sila starých príbehov /56

ALENA ZACHOVÁ

Cesta bez poznání /61

HENRICH PIFKO

Vedec, kritik, spisovateľ
K nedežitym 80. narodeninám
Zlatka Klátika /66

MILOŠ ONDRÁŠ

Aby sme lepšie videli /71

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

*Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.
Adresa redakcie: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava,
tel. 07/54 43 13 14.*

*Rozširuje a objednávky prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava,
tel. 07/43 41 46 65*

Podávanie novinových zásielok povolené Riaditeľstvom pošty č. J-243/94-P zo dňa 21. 1. 1994.

MK SR 2139/99

*Číslo je ilustrované knižnými ilustráciami Viery Bombovej. 1. str. obálky – Janko Gondášik a zlatá pani;
4. str. obálky – Popelvár.*

ISSN 1335-7263

ZLATÁ PANI

SLOVENSKEJ ROZPRÁVKY

ONDREJ SLIACKY

Rôznorodé príčiny, medzi nimi i naša príslovečná neúcta ku skutočným hodnotám, spôsobili, že meno Viery Bombovej sa už roky neobjavuje v tiráži kníh, najmä detských, hoci to bola práve ona, ktorá v 60. rokoch minulého storočia im dodala nevídaný lesk. Dôkazom toho nie sú len dve svetové ocenenia v podobe Zlatého jablka, ktoré získala na Bienále ilustrácií Bratislava v rokoch 1967 a 1969, ale predovšetkým nový, originálny výtvarný výraz, ktorý posunul dobovú ilustráciu detskej knihy do nových umeleckých dimenzií.

Slávny český avantgardný maliar Emil Filla, uvažujúc o citovej výpovedi výtvarného umenia – spomína iný Čech, profesor František Holešovský, obdivovateľ Bombovej diela – dospel k skeptickému poznaniu, že napriek všetkému úsiliu sa mu nepodarilo vytvoriť hodnoty takej umeleckej sily a krásy, aké vytvorilo české a slovenské ľudové výtvarné umenie. Profesor Holešovský si na tieto slová Emila Fillu spomenul v súvislosti s Vierou Bombovou; bola to totiž ona, ktorá dokázala – aj keď nie na rozsiahlej kvantitatívnej ploche, ale o to intenzívnejšie – fascinovať citovým vzopätím, prirodzenou emotívnou krásou, typickou práve pre ľudové výtvarné umenie.

Viera Bombová sa narodila 14. apríla 1932 v Buclovanoch pri Bardejove. Východoslovenské dedinské prostredie, jeho kultúrne fluidum bolo pre vnímavú dcérku učiteľa kreslenia nepochybne rozhodujúcim životným estetickým podnetom. Stalo sa jej estetickou pamäťou, ale aj pamäťou jej trvalej celoživotnej traumy. Sedemročnej jej umiera otec, neskôr i matka. Roky neskutočnej chudoby a absencie citového rodinného zázemia talentované dievča prekonáva kreslením a čítaním. Jedným i druhým uniká z neradostnej skutočnosti, depresívna realita je však príliš silná na to, aby nezanechala stopy na jej ľudskom i umeleckom podvedomí. Osobne, ľudsky bude po celý svoj život súcitiť s každým, koho osud obral o lásku najbližších, vykázal ho do priestoru ľudskej ľahostajnosti a nezáujmu, umelecky bude zas svoju životnú traumú zdolávať hľadaním alternatívneho sveta, v ktorom realita nemá podobu utrpenia a bolesti, ale krásy.

Po maturite na bardejovskom gymnáziu v rokoch 1950–1956 študuje na VŠVU v Bratislave u profesorov Ladislava Čemického, Petra Matejku a Dezidera Millyho. Štúdium grafiky absolvuje u profesora Vincenta Hložníka, pričom podobne ako jej učiteľ i ona začína prejavovať záujem o ilustračnú

tvorbu. V tejto súvislosti je príznačné, že prvý titul, ktorý ilustruje, je próza Jána Bodeneka *Ivkova biela mať*.

Bodenekova psychologicko-sociálna novela patrí k umeleckým vrcholom medzivojnovnej detskej literatúry. Napriek tomu, že jej hrdina je plebejské dieťa zasiahnuté dobovou sociálnou nepravdivosťou, pofebruárový režim, ktorý ideologizuje plebejskosť a deklaruje sociálnu spravodlivosť, nemá záujem na jej reedícii. Ivko Hancík svojím inštinktívnym hladom po láske nie je totiž tým modelovým vzorom, ktorý by poslužil dobovým ideológom pri projektovaní výchovy mladých generácií založenej na triednom princípe. Vzorom je Kráľov Jano, Ivkova biela mať je odsúdená na zabudnutie. Že sa tak nestalo, je zásluhou vydavateľstva Mladé letá, ktoré na konci 50. rokov začalo vydavateľsky podporovať nové trendy vo vývine detskej literatúry, keď už tie neefektívne, teda ideologické, ktoré podporovalo dovtedy, stratili svoje spoločenské opodstatnenie. Čo je však skutočne záslužné, vyplývajúce z profesnej schopnosti samotných redaktorov vydavateľstva, je fakt, že ilustrátorkou príbehu Ivka Hancíka sa stala Viera Bombová. Talentovaná Hložníková žiačka odvieďla totiž ilustračný výkon, ktorý znásobil emotívnu dimenziu Bodenekovej knihy. To, čo Bombová nakreslila, nebolo mechanickou ilustráciou príbehu chlapca osudovo túžiaceho po materinskom pohladení. Bola to výtvarná výpoveď človeka, ktorý do tých najjemnejších nuáns precítil tragický Ivkov údel, pretože sám ho kedysi žil. Bola to výpoveď samotnej ilustrátorky, svedectvo strhujúce, pretože autentické, o utrpení tých najbezbrannejších. Tajovského *Horký chlieb a iné poviedky*, druhá kniha, ktorú Viera Bombová ilustruje pre vydavateľstvo Mladé letá,

potvrdila, že nešlo o náhodu. Bombová i tentoraz prenikla do vnútorného sveta sociálnych outsiderov, dokonca tak suverénne, že nevystihla len ich tragický údel, ale – podobne ako v Bodenekovej novele – i heroický étos, zásluhou ktorého sa títo spoločenski vydedenci dostávajú nad svoju spoločnosť.

Po Tajovskom Bombová ilustruje ešte niekoľko titulov; na rozdiel od predchádzajúcich nejde však o texty, ktoré by korešpondovali s jej estetickou a ľudskou pamäťou. Taký text sa jej naskytá až rozprávkami jazykovedca Sama Czambela *Janko Gondášik a zlatá pani* z roku 1969. Je to doslova životný titul, ktorý sa pre výtvarníčku, známu dovtedy unikátnym sociálnym rukopisom blízkym sociálnemu rapsódovi Kolomanovi Sokolovi, stal novou výzvou; výzvou, ktorú Bombová dokázala premeniť na skutočnú umeleckú udalosť ojedinelej výtvarnej hodnoty. „Ilustrácie Viery Bombovej k rozprávkam Sama Czambela,“ konštatoval profesor Holešovský, „tvoria jeden z uholných kameňov dnešnej slovenskej ilustračnej tvorby: priradujú sa ku klasickému cyklu Ľudovíta Fullu v rozprávkach Pavla Dobšinského.“

Paradoxné pritom je, že prvé stretnutie s ľudovou slovesnosťou, ktorá Bombovú inšpirovala k výtvarne výnimočnému činu, nepredstavoval domáci podnet, ale maorské rozprávky v knihe *Obrova stupaj* (1965). Z hľadiska dovtedajšieho ilustrátorkinho záujmu bolo nepochybne riskantné takýto titul jej ponúknuť. Vďaka estetikej pamäti detstva, ktorú utvárala ľudová slovesná a ľudová výtvarná tradícia, sa však redaktorský risk zmenil na ilustrátorkin jednoznačný zisk. Umelecky až natoľko presvedčivý, že slávil medzinárodný úspech v podobe Zlatého jablka na Bienále ilustrácií Bratislava roku 1967.



Viera Bombrova

BIBIANA 3 BIBIANA

Bombovej schopnosť kongeniálne sa identifikovať s exotickým novozélandským folklórom, postihnúť jeho výtvarnú rudimentárnosť a cez ňu rekonštruovať i jeho kultúrny kód bola nepochybne dôvodom, prečo výtvarná redakcia Mladých liet, ktorá v 60. rokoch programovo poskytovala šance mladej výtvarnej generácii, doslova ju utvárala, ponúkla úspešnej ilustrátorky ďalší exoticko-folklórny text – indiánske rozprávky *Kamenné kanoe* (1967). Bombová opäť vytvorila výtvarný skvost, a tak nasledovali ďalšie indiánske rozprávky *Manituov dar* (1970), čínska povesť *O krásnej Ašme* ((1971) a polynézske *Rozprávky z Nefritových hôr* (1973). Všetky tieto texty neboli však pre Bombovú len vďačnou príležitosťou demonštrovať svoju kresliarsku brilantnosť, istou tematickou jednorozmernosťou vytvárali pre ňu aj nástrahu v podobe možného kliše a rutiny. Pre výtvarníčku úzkostlivo hľadajúcu vlastný, originálny výraz kumulácia podobného materiálu bola teda skôr danajským redakčným darom, než novou príležitosťou. Viera Bombová sa s touto „nevýhodou“ vysporiadala po svojom; nezopakovala predchádzajúce, ale využívajúc vždy nové a nové folklórno-výtvarné inšpirácie a techniky, prepracovala sa k sugestívnej lyrizácii textových predlôh, takže každé z týchto exotických diel bolo výtvarne iné, čo znamená, poetickéjšie než predchádzajúce. Ani jedno z nich však už nedosiahlo ohlas *Janka Gondášika a zlatej pani*, onoho uholného kameňa dobovej ilustračnej tvorby. Ale nielen jeho. Skôr než Bombová vytvorila svoje životné dielo, naplno sa ľudsky i umelecky realizovala v balade s protitureckou tematikou *Šudy Katarinka* (1966). „Šudy Katarinka zostane natrvalo dôležitým medzníkom v tvorbe Viery Bombovej,“

konštatoval František Holešovský v štúdiu *Poezie slova a poezie ilustrace* (Zlatý máj, XX, 1976, č. 8, s. 527–533), ktorá je dosiaľ (!) najerudovanejšou analýzou Bombovej diela, argumentujúc: „Zovretosť, koncentrácia a krajná dynamickosť jazyková priviedli ilustrátorku k úsiliu hľadať vyjadrenie týchto kvalít aj vo výtvarnom výraze. Nie dej, nie púhy symbol, ale navyše možnosti logických zvrátov a emotívnych náznakov v tvare, farbe, dekoratívosti, neobmedzená škála kompozičného skladu prvkov – to všetko je jej k dispozícii.“

Pravdaže, umeleckú jedinečnosť *Šudy Katarinky* možno vysvetliť i takto, neutrálnym jazykom a argumentáciou výtvarného teoretika, najmä ak pri jej ilustrovaní Bombová skutočne do krajnej možnosti využila i tvar i farbu i dekoratívnosť i skladobnú improvizáciu. Fascinujúci umelecký dojem, ktorý ilustračné vybavenie *Šudy Katarinky* vyvoláva, nie je však podmienený len samotným výtvarným výrazom. Podobne ako Bodeňekova novela i jedna z najpôsobivejších slovenských balád totiž nepochybne rozkryla ilustrátorkino podvedomie, jej dávnu detskú drámu, takže výsledný tvar nie je, nemohol byť len ilustráciou textu. Je to hlboko precítená výpoveď o súrodeneckej láske dvoch opustených detí túžiacich po matkinom objatí, strhujúcejšia o to viac, že ich túžba sa nikdy nenaplní. Bombová teda neilustrovala len baladický príbeh detí zvolenskej richtárky; bez toho, aby si to chcela priznať, zrekonštruovala svoju dávnu detskú skutočnosť a sen zároveň. A keďže to urobila originálnym výtvarným výrazom kongeniálne korešpondujúcim s kultúrou prostredia, v ktorom *Šudy Katarinka* vznikla a ktoré ju udržovalo v obehu, vytvorila dielo neobyčajnej ľudskej i umeleckej presvedčivosti. Že nešlo

o náhodný čin, o akt momentálnej umeleckej erupcie, potvrdil súbor rozprávok Samuela Czambela *Janko Gondášik a zlatá pani*, dielo, ktoré je „uholným kameňom dobovej slovenskej ilustrácie“ a zároveň je i jej exkluzívnou výstavnou stavbou.

Samuel Czambel nebol literárnym folkloristom v pravom slova zmysle. Bol jazykovedcom, ktorý do kontaktu s folklórnou rozprávkou prišiel na začiatku 20. storočia pri svojich terénnych dialektologických výskumoch, a tento fakt sa plne odrazil na tom, čo so svojimi žiakmi, poslucháčmi slavistiky budapeštianskej univerzity, zapísal. I keď neskorší editori jeho zápisov neuviedli základné informácie o ich zdrojoch, na základe publikovanej podoby sa možno domnievať, že Czambelova rozprávka má autentickú, nie zliterárnenú podobu. Táto skutočnosť nie je však jej slabou stránkou, je jej prednosťou. Slúži ako dôkaz, že i po generačnom úsilí romantickej generácie zosumarizovať folklórnu rozprávku a esteticky ju zlegitímniť s autorskou tvorbou, rozprávka v ľudovej kultúre pretrváva naďalej.

Literárny folklorizmus, predovšetkým ten, ktorý sa orientoval na začlenenie rozprávky do detského čitateľského fondu, však postupne vytesňoval folklórnu rozprávku zo všeobecného kultúrno-estetického obehu. Z tohto hľadiska knižné publikovanie starých Czambelových záznamov bolo príjemným prekvapením. Sprítomnilo dávny mechanizmus ľudovej rozprávačskej tradície, jej estetické princípy, slovom, odhalilo rozprávku v jej autentickej pôvodnosti. A čo sa v absolútnej miere nepodarilo jej, to na inej úrovni dokázala Viera Bombová. Celou plejádou ľudových výtvarných techník, aplikovaných najmä v dreve, keramike a výšivke, samozrejme, vyjadrenou osobnosťou,

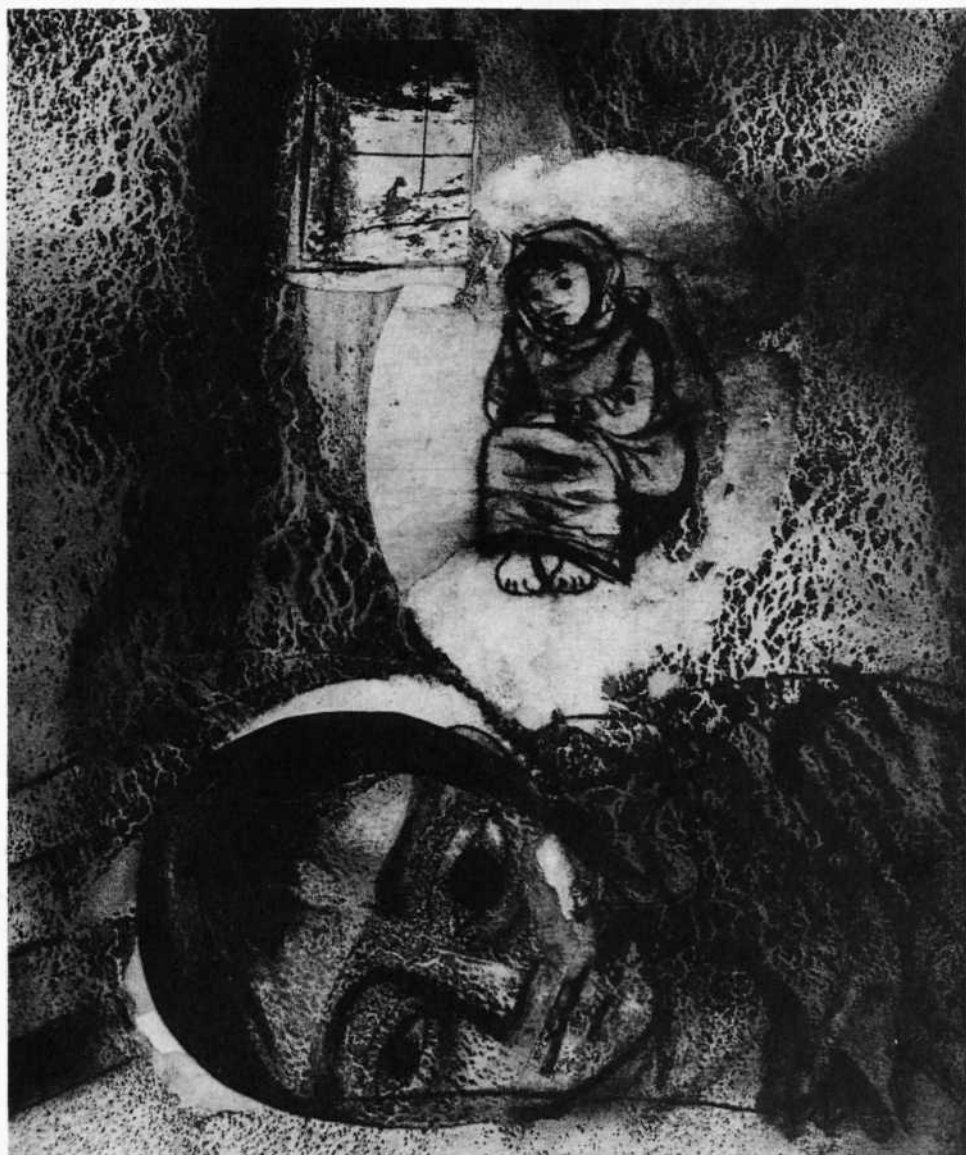
to jest virtuóznym profesným spôsobom, sprítomnila výnimočnosť rozprávky a jej étosu. V tomto zmysle to už nebola ilustrácia textu tak, ako bola dovtedy zaužívaná, bola to magická predstava magického. Povedané nie celkom zveličene, Bombová Czambelovu rozprávku neilustrovala, výtvarným artefaktom nepodporila jej poznávaciu dimenziu, ale paralelne s textom, jazykom originálnej výtvarnej reči, stvorila vlastnú predstavu rozprávkového sveta v jeho detskej, to jest archetypálnej emotívnosti. I preto poznávacia zložka pri vnímaní Janka Gondášika nie je podstatná, dokonca je otázne, či vôbec jestvuje. To, čo je tu dominantné, je citovosť, fluidum, atmosféra, a predovšetkým neuchopiteľná ilustrátorkina schopnosť zo zasunutých slojov detskej pamäti vyniesť na povrch zázračno, magickosť rozprávky.

A práve magickosť, záhadná tajuplnosť, až démonickosť je tým najočividnejším znakom, fenoménom Bombovej rozprávkového sveta. Kým Fullova vízia rozprávky podmienená jasom, slnkom a vtáčim spevom, zaľudnená optimisticky, až humoristicko konturovanými ľudskými postavami navodzuje v recipientovi pocit poetického očarenia, rozradostňuje ho, Bombovej evokácia archetypálnej podoby rozprávky ho strháva, až mrazí fetišujúcou atmosférou, atavizmom tých, pre ktorých rozprávka bola prastarým kultovým spôsobom zmocňovania sa sveta. Jednoznačnejšie povedané, Fulla sprostredkoval rozprávku deťom, uspošobil ju ich psychickému ustrojeniu, Bombová na spôsob archeológa odkryla jej najstaršiu, najautentickejšiu vrstvu, čím vrátila rozprávku do jej východiskového postavenia.

Konštelácia rôznorodých faktorov spôsobili, že Viera Bombová svoj výni-

močný čin nezdôraznila kvantitatívne. Že však nenapodobnila mnohých slovenských výtvarníkov, ktorí originálny výtvarný objav rozmnožujú do tej miery, až ho znehodnotia, svedčí v jej prospech. V každom prípade svoj tvorivý údel naplnila vrchovatou mierou. Vystihnutím podstaty rozprávky, sprítom-

nením jej dávnej podoby dosiahla umelecký zenit a viac z neho už nezostúpila. Niečo podobné je dané len suverénnym umeleckým osobnostiam, takže i ticho, ktoré ju už roky obostiera, nič nemení na fakte, že nielen bola, ale i zostáva zlatou paňou slovenskej rozprávky.



Ján Bodenek: Leto na Rovniach

Synkretizmus pohansko-prírodnej filozofie a kresťanskej univerzality

MILAN JURČO

Problémy s identifikáciou životnej a umeleckej filozofie Luda Ondrejova sa vynorili hneď na začiatku jeho tvorivej cesty. Z tohto aspektu povšimnutiahodným rokom je rok 1931. Vtedy sa totiž tridsaťročný autor rozhodol svoje prvé diela publikovať knižne. Veľa pochopenia však nenašiel ani v relatívne čulom a pomerne rozvinutom kultúrnom prostredí Turčianskeho Svätého Martina. Rukopis jeho vskutku bazálneho lyricko-epického diela Martin Nociar Jakubovie odmietla nielen Matica slovenská (hoci bol jej zamestnancom), ale krátko zatým mu ho vrátil aj Kníhtlačiarsky účastinársky spolok s odôvodnením, že nezodpovedá martinskému duchu „svojím filozofickým obsahom“. A tak si ho o rok nato vydal vlastným nákladom, a to napriek tomu, že aj kritik Andrej Mráz vyčítal Ondrejovovým synkretickým textom nielen knižnosť, ale aj nepôvodnosť. On sám najlepšie vedel, že dielko mu vytrysklo z úprimnosti duše a že je autentickou reflexiou jeho najvnútornejších osudov (Maťovčík, 1986, s. 98 a 99).

Čohosi hlbinne podstatného sa však dotkol básnikov dobrý priateľ, maliar Zolo Palugyay. Po vydaní knižky vo svojom recenznom vyznaní vyhlásil, že ide o texty, ktoré treba vnímať ako „pieseň slovenských vrchov, hôr a dolín“, v ktorej sa autorovi podarilo zachytiť „melo-

dickú mystiku Slovenska“. Spontánne tak postihol to základné, čo charakterizovalo nielen autorovu senzibilitu, ale aj typ jeho prírodnej filozofie (Palugyay, 1934). A presne po ďalších tridsaťjeden rokoch (rátając od odmietnutia rukopisu prvej knižky po spisovateľovu smrť), Palugyayovi sekundoval ďalší výtvarný umelec L. Kellenberger, keď pri rozlúčke s autorom povedal: „Žil s prírodou ako pračlovek (...), vedel, že je jej súčasťou“ (...) „Bol ako hlas fujarky, čo sa steli cez vlny vrchov“ (Kellenberger, 1962). Vskutku ide o mienky príbuzensky úplne súzvučné. A hlboko výstižné, veď Ludo Ondrejov napriek častej autoštylizácii do zbojníckeho archetypu, v našom etniku symbolizovanom valaškou, jednoznačne dával prednosť fujare – symbolu archetypu valasko-pastierskeho. Presne to zodpovedalo jeho osobnému naturelu, takže fujara mu dokázala plnohodnotne nahradiť valašku aj v spontánných improvizáciách zbojníckeho tanca (Maťovčík, 1986, s. 102). Aj toto synkretické zbojnícko-tanečné a hudobno-spevné gesto priam symbolicky prezradilo Ondrejovovo mimovoľné tendovanie väčšmi k prvkom vyrovnávajúcim ako k rapso-dicko-dramatizujúcim. Očividne, harmonizujúca tendencia je v živote i tvorbe L. Ondrejova súvisle prítomná. Ako prejav jeho názoru na svet nemohla existovať

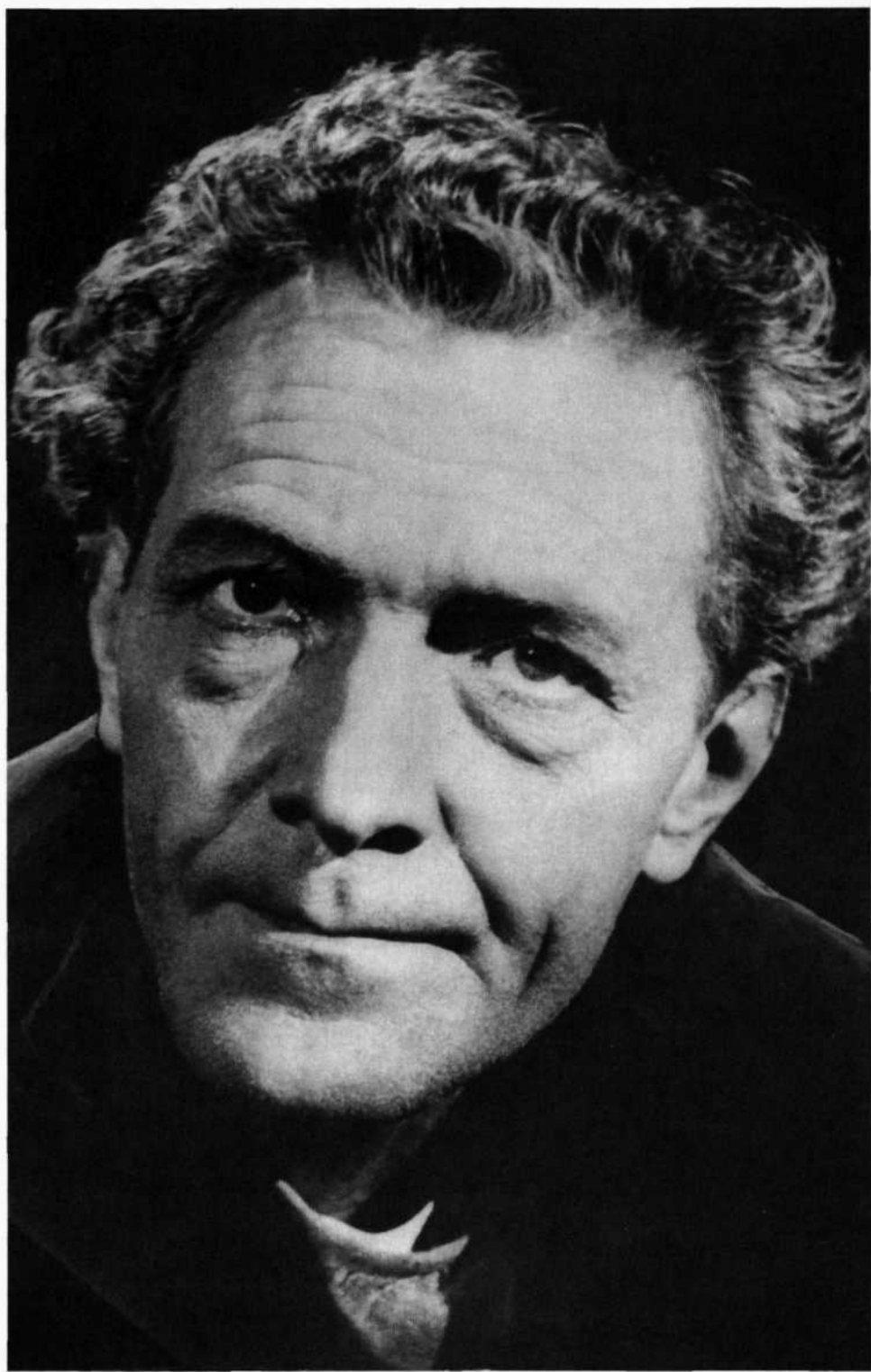
bez utvárania sa jeho hodnotovej filozofie – v markantnej prezentácii kladného životného gesta. A je viac ako pravdepodobné, že jeho atribúty čerpal nielen z bezprostredného dotyku s prírodou, ale aj z častého obcovania s ľudovou piesňou. A hoci aj Ján Števček, odchovanec Andreja Mráza, videl v Martinovi Nociarovi Jakubovie – Denníku o živote a láske, o smrti a budúcnosti – priveľa štylizácie, jasnozrivo upozornil na fakt, že aj v naivite postavy sa môžu skrývať priepastné hĺbočiny, do ktorých nám umožní nazrieť samozrejme gesto ešte neskúseného spisovateľa (Števček, 1971, s. 9). V ďalšom sa pokúsime ísť po tomto chodníčku. Napokon o akt či akty poznania išlo aj mladému autorovi, keď úpenlivo volal: „Dožičte mi stretnúť sa s Poznaním, lebo Poznanie hľadať idem.“ (Ondrejov, 1978, s. 77).

Ján Števček, ako v skutku zasvätený vykladač a interpret Ondrejovovej prózy, prišiel k poznaniu, že pôvodnejší je v iluzívnej epike, čerpajúcej z detských zážitkov, ale aj „z osobne zdôvodnenej a prežitej filozofie“ (Števček, 1971, s. 146). V chronotopetstva sa očistovala jeho senzibilita, emocionalita aj etika. Naproti tomu tam, kde sa od svojej životnej skúsenosti odpútal a usiloval sa do prozaickej štruktúry vniesť koncepciu, ako rozprávač neraz zlyhal. V ďalšom texte sa pokúsím dokázať, že toto Števčekovo tvrdenie nemusí platiť absolútne. Chcem tým povedať, že Ondrejov bol autentický aj vtedy, keď písal prózu charakteru metatextového a koncepcio-svetonázorového.

Už v epose Martin Nociar Jakubovie Ondrejov básnickým spôsobom formuloval svoju predstavu dávnej minulosti, chronotopu, z ktorého vzišli naši prapredkovia. Načim pripomenúť, že nechcel historizovať a rekonštruovať dejiny. Neusiloval sa o exaktné poznanie. Minulosť si vyvolával vo vidinách. Precítené

transformoval do obrazov a skrze ne nazerá do hĺbín „divej prahory“ v čase, keď sa súmrak škerí a vetry „pekelné skučia v haluziach“. Vtedy dokáže počuť záhadné a zemou otriasajúce kroky pračloveka, jeho prítomnosť cíti priam fyzicky, počuje jeho mohutné dýchanie (Ondrejov, 1978, s. 92). A hoci vie, že od nášho prapredka nás delí v skutku veľká rozluka, sám bytostne precituje, že je jeho potomkom. Z naliehavej potreby prekonať veľkú časopriestorovú rozluku sa zrodilo veľké lyricko-epické dielo.

Na konferencii usporiadanej pred štvrtstoročím pri príležitosti 75. výročia spisovateľovho životného jubilea v Martine Ján Poliak podnetne načrtol spojnicu medzi básnickou výpoveďou v Denníku o živote a láske, o smrti a budúcnosti a prozaickými dejinami koňa ako reprezentanta mimoriadne krásneho a ušľachtitého živočíšneho druhu. Poliak videl v príbehu Pejka, ktorého nevdačný majiteľ ponechá na konci životnej púte napospas osudu, splnenie proroctva, obsiahnutého vo vete: „Ty utekáš z tohto mesta, ale neujdeš nepravosti, lebo ona vládne celým šírým svetom“ (Poliak, 1980). A naozaj L. Ondrejov vlastné básnické profetické gesto naplno stelesnil v štruktúre prózy *Tátoš a človek*, vydanéj roku 1933. Dozaista v menšej miere sa to týka častí, ktoré evokujú obrazy o vývine koňa, symbolizujúceho to najušľachtilejšie a zároveň najslobodnejšie, čo príroda stvorila. Celkom zreteľne sa to obnažuje v kapitolkách, v ktorých autor po badateľnom zlome rozprávačskej perspektívy opustil laické pseudohistorizovanie a od naivne filozofujúceho umelecko-náučného traktátu prešiel k beletrizujúcej evokácii tragickej životnej cesty Pejka. Nedbal na fakt, že touto autorskou stratégiou spôsobil zjavnú rozluku medzi mýtizujúcou idylickosťou praveku a tragickým oratóriom, generovaným z osudového



stretnutia pokorného tvora a príliš agresívnej civilizácie. Je pritom paradoxné, že práve v tých častiach, ktorým dobový kritik vyčítal sentimentalizmus (Ján C., 1934), možno objaviť to, čo Ján Števček pomenoval voľným využitím možností skrytých v etickej, ale aj estetickej stránke Biblie. Náš popredný literárny teoretik si relevantný esteticko-svetonázorový posun všimol na texte Troch gaštanových koní Margity Figuli. Avšak zreteľný prienik biblického ladenia do štýlovej roviny lyrizujúcej prózy je vlastný aj L. Ondrejovovi. Aj v tomto zmysle predbehol svojich súputníkov: mýtotočnosť folklórneho typu posunul k mýtu nadnárodne kultúrnemu (Števček, 1971, s. 150). Margita Figuli zrejme sama o tom čosi vedela, keď vo svojom „sesterskom“ liste Ludovi Mistríkovi napísala: „ako zázračne podobné sú myšlienky naše. Tie isté utkvelé predstavy, tie isté výrazy... Povďačná som Vám, že vyslovujete to, čo sa mne vysloviť nedá.“ (Figuli, 1936).

Svoju prózu o spoločnej ceste koňa a človeka L. Ondrejov transponoval z priemetne mýticko-bájnej pravekosti na priemetnú evanjeliového podobenstva o oslíkovi a Ježišovi Nazaretskom. Práve tento akt mu umožnil prezentovať ideálne súruženie človeka s prírodou. Nepochybne sa pritom reštrukturalizovala aj žánrovo-druhovú a ideovo-hodnotovú maticu diela. Harmonizujúci postoj k bytiu človeka vo svete sa nemohol zaobiť bez jemu zodpovedajúcej etiky a hodnotovej filozofie. Ak ju chcel autor konkretizovať a urobiť čitateľnou, nijako nemohol obísť Bibliu, osobitne jej novozákonnú časť. L. Ondrejov sa netajil tým, že po zlých skúsenostiach so školou a kňazmi mal podozrievavý a nedôverčivý vzťah k cirkvi. Nerád sa k nej hlásil. Z tohto uhla pohľadu je preňho príznačné, že kultové a obradové sa uňho presťahovalo z chrámu božieho do prírodného

ho vrchárskeho chronotopu. Osobitný rituál treba dodržiavať pri rúbaní stromov, pri hľadaní hŕibov, aj pri zväžaní sena. Ten posledný nájdeme s presnou vecnosťou opísaný práve v knižke Tátoš a človek. A pochopiteľne, nie ináč, ako v súvislosti s ľudovou piesňou, ktorá je priam geneticky zakódovaná do celej Ondrejovej tvorby. Nemohla nebyť, keď práve ona mu hovorila z duše. Jej atribúty nie tak dávno presne vystihol V. Mináč, označiac ju za žáner, ktorý človeka obnažuje v jeho prítulnosti a zrastenosti s prírodou: „Súhra s prírodou je jedným z hlavných motívov slovenskej ľudovej piesne“, povedal v rozhovore s Petrom Holkom (Mináč, 1992). A ten istý motív determinoval aj tvorbu Ľuda Ondrejova. A keďže v kostoloch pobádal mnoho vypočítavého, zištného, väčšmi pohanského ako kresťanského, mnoho sakrálneho si preniesol z kostola do prírody. S pohanským, chápaným ako synonymum nesebeckosti a voľnej prírodnosti, sa otvorene stotožňuje. Kresťanské akoby zatajoval, skrýval v podzemných prúdeňiach, vnútorných jaskynných priestoroch. Najotvorenejšie sa k nemu prihlásil v próze Tátoš a človek, a to vo dvoch polohách: populárno-náučnej (v časti III. Rozbehání kade-tade v kapitolke Milovník najbiednejších) a symbolicko-apelatívnej (v časti IV. Odsúdenec človeka v kapitolkách Posledná cesta a Pokoj).

K markantnému vybočeniu z pôvodnej línie náučno-historizujúceho traktátu s „pohanským“ filozofickým akcentom k evanjeliovej, zmierlivej hlásajúcej legende, došlo takmer presne v strede diela, v kapitolke o Ježišovi a oslíkovi s titulkom Milovník najbiednejších. Akoby si bol rozprávač odrazu uvedomil, že len pripomínanie človečenských previnení, ba ani singulárne buričstvo nikam nepovedú. Pochopil, že tlak agresívne expandujúcich civilizačných výdobytkov ničí

nedokáže zastaviť (kapitolka Železní tátoši). Nepochybne, bolo tu dosť dôvodov na skepsu. Avšak Ondrejov nemienil rezignovať. I keď mal vo svojej ľudskej podstate zakódované buričstvo a prvky anarchického postoja, tentokrát sa rozhodol pre pokoru, zmierlivosť, hľadanie súcitu. Dozaista, ak chcel ísť touto cestou, nemohol obísť evanjelium, jeho ústrednú postavu Ježiša Nazaretského, filozofiu odpúšťania a bezhraničnej lásky. Bol najpokornejší z pokorných a bratom všetkých biednych a ponižovaných. Aj Ľudo Mistrík-Ondrejov sa medzi nich rátal, vždy sa s nimi solidarizoval. Ak posudzujeme problém z tohto aspektu, nepochybne mal pravdu V. Petrík, keď pri analýze románu Jerguš Lapin konštatoval, že pre Ľuda Ondrejova vyššou hodnotou ako spravodlivosť (index hodnotovej dominancie zbojníckeho princípu) bolo prejavovanie milosrdenstva ako prejav hodnotovej dominancie princípu materského (Petrík, 1988). Ľudia s touto vlastnosťou sa však nerodia samovoľne v divej prírode. Treba ich vychovávať, vnútorne kultivovať. Ako? Odpoveď bola naporúdzi: s pomocou biblického Nového zákona, ktorého základnou ideou je predsa výchova nového, altruistického a všeodpúšťajúceho človeka.

Ondrejov vedel, že pre tento filozoficko-etický anakolút si musí pripraviť pôdu. Rozumie sa, že z hľadiska sledovania svojej základnej témy nepotreboval do druhového príbehu koňa a do spoločenstva krásnych a ušľachtilých tvorov voviesť aj úbohého osla. Na druhej strane musel tak urobiť, ak chcel zostať verný logike svojej idey, ústiacej do demaskovania a ostreho odsúdenia deštruktívno-egoistického vzťahu človeka k prírode. Priznať treba, že urobil tak presvedčivo, uvážlivo sledujúc kontextové súvislosti biblických prototextov. Ako spojovací mostík medzi Starým a Novým zákonom mu po-



R. Jašík: Povešť o bielych kameňoch

slúžila postava Zachariáša, ktorý v obcovaní s manželkou Alžbetou splodil Jána Krstiteľa, ohlasovateľa príchodu Ježiša Nazaretského. No ešte pred jeho vstupom do deja urobí v prvotno-pohanskej línii zdanlivo neužitočnú a nemotivovanú odbočku. V nej sa venuje genéze a osudu toho najbiednejšieho a najvysmievanejšieho z rodu silných a hrdých – oslíka. A predsa akoby aj on patrila medzi vyvolených: v krajných situáciách bol vždy naporúdzi a pokorne poslúžil Synovi človeka. V chudobnej maštaľke teplým dychom zohrieva novorodeniatko, zachraňuje ho na úteku pred Herodesovými vojakmi, odovzdane ho nesie do mesta, v ktorom Ježiša odsúdia a ukrižujú. A aby nedošlo k pochybnostiam o zmysle celej digresie, spisovateľ parafrázuje Ježišov

odkaz, svedčiaci o jeho milosrdenstve: „Vezmite bremeno moje na seba a učte sa odo mňa, lebo som tichý a pokorný srdcom, a nájdete odpočinutie pre duše svoje“ (Ondrejov, 1933, s. 74). Zjavnú evanjelióvu dikciu zopakuje aj na ďalších miestach, aby pomohol čitateľovi text správne dešifrovať. Preukazuje v prehovoroch starého pohoniča Zachariáša, ktorý našiel dokaličeného Pejka opusteného stáť na ceste. S využitím biblických motívov sa mu takto prihovára: „Poď, koník môj, poď, odvediem ťa ďaleko na lúčky zelené, kde i studničky vytekajú a pokoj svätý býva“ (Ondrejov, 1933, s. 90).

Na Žaltáne, čistinke s bujnými pasienkami, obrúbenými horou a dvoma studničkami v strede, koník, hlboko sklamaný nevďakom človeka, naberá sily pred svojou Poslednou cestou. Ďaleko pod sebou vidí rozsvietené mesto, vábiace príslubom potravy a tepla, ale on sa rozhodne kráčať hore svahom Korytárok, aby sa podobne, ako Ježišov osud na Golgote, naplnil aj jeho životný údel. Ani sám nevie, prečo sa vybral proti strminám (možno sa úfal na hrebeni vrchov stretnúť so zlatým slncom?). Kráča ako „tvor na smrť odsúdený“, ako jeho novozákonný prototyp „milovník najbiednejších“, ibaže Pejkovi nemá kto pomôcť. Potáca sa a padá na kolená. Stráca podkovy, symboly otrockého vzťahu k človeku: svojím zvonkaním či dupotom hlásali, že je „robotným otrokom človeka“. Celkom oslobodený pocíti blízkosť smrti a požíje posledný pokrm: tvrdé kosodrevie premiešané s vlastnou krvou, ktorá mu, „čurčala z boľavých dšasien“. Tak sa v osude Pejka zhmotnil žiaľ a zármutok celého jeho pokolenia.

Autor však stále nebol spokojný. Ako by neveril v presvedčivosť svojej výpovede, zašifrovanej do evanjelióvej alegórie, pokračuje v scénickom gradovaní vysokej evokatívnej mohutnosti. Na rozhraní leta a jesene zem slabne a starne,

vie, že Pejka neuživí, uhrančivo ho vábi ľahnúť si do opadaného lístia a naveky sa k nej pritúlí. Ibaže aj on, ako jeho ľudský pravzor, musí vypiť kalich až do dna. „Jeho vypúlené a mútne oko pozeralo do prázdna a telo na podlomených nohách zatriaslo sa mu pri každom zaskučaní vetra.“ Podobne ako Kristus aj on počul hlas v „červených záclonách slnka“. Predpovedali strašnú mrazivú noc, ale Pejko prestáva vnímať bolesť a v čudnom utíšení počuje „dobrotyplný hlas starého pohoniča Zachariáša“. V driemotnej predstave pocíti, ako ho hladí po hrive, šepce mu vľúdne do ucha, pobádajúc ho do skoku. A vtedy sa udeje tá nádherná premena, po ktorej túži každý živý tvor. „Pejko radostne zaerdží, na zadné nohy sa zdvihne, odrazí sa nimi od zeme a povetrím sa nesie hore, nad oblaky...“ (Ondrejov, 1933, s. 96, 97). Skáče po bielych i ružových obláčkoch. Vlastne neskáče, poletuje. Odrazu vie, že má krídla, ktoré ho unášajú rýchlejšie ako vietor ...

Stav blaženosti však netrvá dlho. Ako v apokalypse ho objíma tmavá noc a v jej hĺbinách vidí širočizné polia, pusté a mlčanlivé, na ktorých sa beľajú kostry státisícov koní. Nepochybne je to vízia vojnových polí, ktoré Pejko až pridobre poznal, keď po gazdovej smrti sa práve na nich začalo odvíjať koníkov utrpenie. „Kostra pri kostre, len čierne havrany oberajú posledné zvyšky mäsa z nevinných obetí ľudskej vraždivosti“ (Ondrejov, 1933, s. 98). Tento vskutku apokalyptický obraz z ničoho-nič pretne zahvižďanie, ktoré – analogicky s roztrhnutím chrámovej opony pri smrti Ježiša – rozotne tíšinu noci. Oko už nevidí, uši nepočujú zavýjanie vetra a myšlienky, dlhým letom zmorené, padajú do tmavej priepasti. Posledná, ktorá vytryskla z koníkovej hlavy a šmykla sa „po perinách bielych oblakov“, bola myšlienka na Zachariáša. Volala o pomoc. Strašný vietor

„zachytil Pejka do výšin nekonečných, odkiaľ už svet vidieť nebolo.“ Až vtedy sa biedny Pejko definitívne oslobodil zo zajatia človeka. Dozista tento text je metatextom evanjelií.

Z hľadiska rapsodicky skicovanej kresby osudu Pejka príbeh sa uzavrel: „Potom už nebolo ničoho, iba tma a svetielko sa viac nekmitlo hlavou“. Rozprávač však cíti, že musí ešte čosi doložiť. Je to obraz, v ktorom sa prečne realistické videnie so symbolicko-alegorickým významným výpovede. Začína sa krásnym, vysoko poetickým detailom: zo sypkej snehovej múčky, ktorú zo Zachariášovho kapca vietor uchytil, „šudruje“ guľôčky, ich práchno vyhadzuje do výšky a s hlasným sykotom odnáša doďaleka. Zachariáš stúpa bielou púšťou na miesto dvoch studničiek (veď aj po Ježišovej smrti ponáhľali sa k jeho hrobu tí, čo ho milovali), a keď zdvihne oči smerom ku Korytárkam, zazrie sivkavý bod, čosi ako mátohu, snehom oblepenú. Nehybne stojí a naň sa díva. Duch koníka odišiel, na zemi zostalo len jeho zmeražené telo. Inovaťou oblepené, s hlavou na mesto obrátenou. Zachariáš ho oslovil a oprel sa mu o šiju. Pejкова túžba sa splnila a telo bez duše sa zvalilo s kopytami vystrčenými k oblohe. Vskutku sugestívna výtvarná predstava. Takto sa lúči s oddaným a po celé veky verným priateľom milosrdný človek. Sentiment? Vôbec nie. Zamrznutá hlava, sošne sa dívajúca na mesto, topiace sa v teple a pohodlí, to je výčitka. Výstražný apel, ozývajúci sa v mene prenasledovaných ponad celé stáročia. Aj preto Ondrejov rozprávač svoju výpoveď trpezlivo nadkladal. O symbolicko-alegorickom podtexte artefaktu nazvanom Tátoš a človek nemožno pochybovať. Možno sa však čudovať, prečo si to doteraz nikto nevšimol.

V závere možno vysloviť presvedčenie, že aj interpretácia prózy o spoločnej

ceste koňa a človeka naprieč dejinami potvrdila dávnejšie konštatovanie J. Števéčka na margo Ondrejovovej epiky: nazaj sa zakladá na legende. V prípade, ktorý sme sledovali, nie je však folklórno-zbojníckej proveniencie, ale zjavne novozákonného evanjeliového pôvodu. Napokon bolo to logické, pretože oba zdroje sa v autorskej životnej filozofii prepájali a úzko súviseli skrze jeho ľahko zraniteľné sociálne cítenie. Hlavne preto nikdy nedošlo medzi nimi ku kontradikcii a vylučujúcemu sa stretu. Rovnako prirodzene vyznieva aj skríženie pohanskej pravekosti a modernej kresťanskej sociálnosti. Tieto kontaminácie našli svoj priamy výraz aj v autorском žánrovodruhovom synkretizme, ktorý sa mimoriadne prejavil a uvoľnil práve v knižke Tátoš a človek. Naplno otvoril dvere pre vstup kresťanského univerzalizmu do spisovateľovej predstavy sveta.

Rovnako považujem za oprávnené aj na tvorbu L. Ondrejova aplikovať zistenie S. Šmatláka, ktoré formuloval v súvislosti s tvorbou romantika Jána Botta a príslušníka slovenskej moderny Ivana Kraska. Nie totiž iba oni, ale v kontinuitnej nadväznosti a podľa zákonov duchovnej spriaznenosti aj Ondrejov uvedomelo sklenul symbolicko-alegorický plán nad svojou prózou, nie však preto, aby sa za ním realita rozplynula do „hmľistých ideových kontúr, ale preto, aby sa zjavila so zdvojenou silou, aby sa pomocou symbolizujúcich motívov odhalila a stelesnila vnútorná vývojová sila-myšlienka, tejto realite imanentná“ (Šmatlák, 1976, s. 184). Napokon, po interpretácii prózy Tátoš a človek už sotva bude možné tvrdiť, že Ondrejovov humanizmus je predovšetkým „biologický“. Jednoducho preto, že skrze imanentne prítomný kresťanský rozmer má črty transcendentálnej univerzálnosti.

Literatúra:

- Figuli, Margita: „Sesterský pozdrav“, 1936. Cit. podľa A. Maťovčík: Ludo Ondrejov. Číry a čistý rozprávač. Martin, Osveta 1986, s. 133.
- Ján C., rec. glosa na knižku Tátoš a človek. Slovenské pohľady, 1934, č. 1, s. 64.
- Kellenberger, Lubomír: Bol ako mäkký voňavý chlieb ... Slovenské pohľady, 1962, č. 5. Cit. podľa A. Maťovčík, 1986, s. 226 a 228.
- Maťovčík, Augustín: Ludo Ondrejov. Číry a čistý rozprávač. Život a dielo v dokumentoch. Martin, Osveta 1986.
- Mináč, Vladimír in: Peter Holka: V košeli zo žihľavy. Biografické rozhovory. Martin, Fatrín 1992, s. 98.
- Ondrejov, Ludo: Tátoš a človek. Bratislava, Učiteľské nakladateľstvo slovenské „UNÁS“ 1933.
- Ondrejov, Ludo: Dielo. Bratislava, Tatran 1978.
- Palugyay, Zolo: Nad knihou Luda Ondrejova. Národné noviny, 1934, č. 28. Cit. podľa A. Maťovčík: Ludo Ondrejov. Martin 1986, s. 105.
- Petrík, Vladimír: Jerguš Lapin. In: Ludo Ondrejov 1901–1962. Martin, Vydavateľstvo Osveta 1988, s. 55.
- Poliak, Ján: Ludo Ondrejov a literatúra pre mládež. In: Biografické štúdie 9. Martin, Matica slovenská 1980, s. 29.
- Šmatlák, Stanislav: Vývin a tvar Kraskovej lyriky. Bratislava, Tatran 1976.
- Števček, Ján: Nezbadané prózy. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1971.

JUBILEUM JÁNA TURANA

Napriek tomu, že Ján Turan (13. 2. 1932) má na svojom tvorivom konte rad básnických knižiek pre dospelých i pre deti, Slovník slovenských(!) spisovateľov z vydavateľstva LIBRI mu nevenuje pozornosť. Dokonca ani len odmietať. Isteže, Turan bol a je typ básnika, ktorý svojou tvorbou neobjavoval neznáme poetické kontinenty, i keď ako autorský typ so svojou traumatizujúcou sociálnou skúsenosťou (*Hladní len o láske*, 1985) dopĺňa genofond slovenskej literatúry, nie nevýznamný je fakt, že ako editor a vedúci redaktor pôvodnej tvorby vo vydavateľstve Mladé letá uvádzal do literatúry talenty, ktoré tieto kontinenty objavovali. Preto ak Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia z Vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov a Matice slovenskej tvrdí, že Turan „na spoločenskú politickú objednávku v 60. a 70. rokoch zostavil viaceré antológie slov. poézie a prózy...“, a chtiac-nechtiac ho tak pasuje na akéhosi literárneho propagandistu, dopúšťa sa na ňom väčšej skrivodlivosti než Slovník predchádzajúci. Turan tak v Slniečku, ktorého bol v 70. a 80. rokoch šéfredaktorom, ako aj vo vydavateľstve Mladé letá okrem percent, ktoré sme bývalému režimu odviedli všetci už tým, že sme v ňom žili, presadzoval talenty, osobne sa zasadzujúc i za tie, ktoré pre svoje občianske postoje nemali uzrieť svetlo sveta. Že sa pri jeho životnom jubileu nedokázal na to rozpamätať ani jeden z nich, to je už príbeh o inom. V každom prípade fakt, že sám Ján Turan to nikdy nepripomínal, dodáva jeho jubileu ľudský lesk.

ONDREJ SLIACKY

Tomu, čo robím, aj verím, hoci často pochybujem

Rozhovor s Petrom Holkom

Sú na Slovensku miesta, ktoré žijú dvojakým či dvojnásobným životom. Jeden je každodenný, skutočný, ten druhý fiktívny, literárny. Stačí si spomenúť hoci len na Hečkov Vlčindol, Urbanove Ráztoke, Ballekov Palánk ... Mali to šťastie, že sa tam narodili či len pobudli spisovatelia, ktorým tieto miesta, ich obyvatelia prenikli pod kožu, usadili sa pri srdci, vtreli sa do spomienok. Stali sa objektom skúmania, odhaľovania, lásky, posmechu, fantázie. Spisovateľ im vdýchol nový život a len on sám vie, ako sa v ňom prelína realita s imagináciou. A práve preto chcem, aby nás Kereškýňom sprevádzal spisovateľ Peter Holka.

■ **Pán Holka, môžete mi, pravdaže, povedať, že všetko o Kereškýni nájdeme vo vašich knihách. No predsa len by bolo zaujímavé vedieť, ako sa ukladali tie sloje, z ktorých ste potom ťažili energiu na dve knižky o Kereškýni. Zdá sa mi totiž, bez úmyslu podceňovať význam a hodnotu vašej prvotiny *Ústie riečok*, že *Leto na furmanskom koni* naozaj potvrdilo spisovateľa. Aj keď to bola „len“ knižka pre deti. S nadsádzkou by som povedala, že vy ste vytvorili Kereškýň, a on sa vám odvdáčil tým, že z vás urobil spisovateľa.**

Kereškýň je moje zázračné Macondo: tak trochu som ho stvoril v knihách *Leto na furmanskom koni* a *Nezabudnutelná vôňa zrelej pšenice*, zároveň on stvoril niečo vo mne, možno ma naozaj odklial ako spisovateľa, neviem, nikdy som o tom takto neuvažoval. Tie krškanské, vlastne kereškýnske knižky som napísal s odstupom takmer pätnástich rokov a patria medzi moje najmi-

lovanejšie, hoci medzi nimi, pred nimi i po nich som napísal viaceré iné. Teraz mi svitlo! Pravdou je, že keď som mal dvadsaťsedem rokov, publikoval som svoju vôbec prvú poviedku, volala sa *Dúhová guľôčka*, čo je aj úvodná poviedka v knižke *Leto na furmanskom koni*, ktorá vyšla o takmer desať rokov neskôr. Takže medzi písaním tých dvoch knižiek uplynulo nie pätnásť, ale takmer dvadsaťpäť rokov ... No to, pravdepodobne, vôbec nie je dôležité, hoci ma to ohromuje, veď všetko, čo skutočne máme, čím disponujeme, je iba čas.

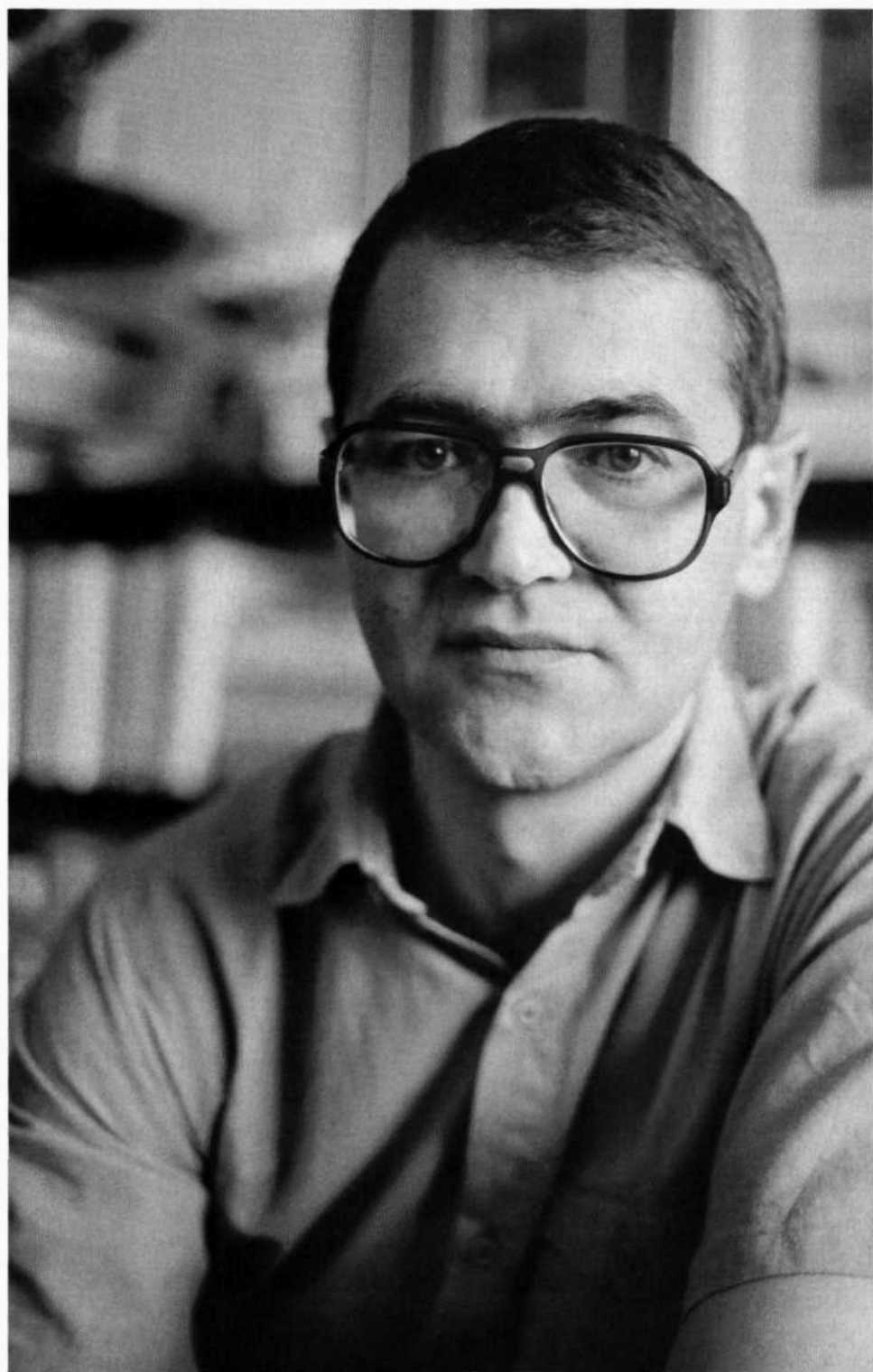
Dôležité, aspoň pre mňa, je, že v Horných Krškanoch, ktoré sú už roky roľníckou súčasťou Nitry a v mojich knižkách sú premenované na Kereškýň, sa narodil a žil môj otec, jeho otec a môj starý otec, ktorého sme volali dedinko, dedinkov otec a môj prastarý otec, čiže v tamojšom starobyľom a úrodnom kraji sú zapustené moje korene po meči. Oproti nitrianskym kasárňam bol dedinkov funduš, dnes sú tam mäsozávo-

dy a mliekarne, nad nimi je Tobola, na nej nálezy pravekých mamutov a ich lovcov a kameňolom. Je to miesto, kde som ako dieťa prežíval od prvého do posledného dňa slnkom a človečinou prežiarené prázdniny a nasledujúcich desať mesiacov som sa nevedel dočkať ďalších prázdnin. Je to miesto, kde sa narodilo moje srdce, je to miesto, o ktorom sa mi dodnes občas farebne, voňavo a zväčša aj slastne sníva. Aj nedávno sa mi prisnilo, že som tam bol u krstného na nejakej veľkej svadbe, hoci dedinko, babka, krstný aj krstná, ba aj môj otec sú už dávno v nebi, boli sme tam všetci spolu i s mojou manželkou Janou a synom Markom a ráno sme čakali za domom v pomerne potupnom rade pred drevenou búdkou s pekne vyrezaným srdiečkom na dverách...

Hovoríte, že Leto na furmanskom koni bola knižka „len“ pre deti. Nebola, teda pôvodne nebola, ona sa, možno pričinením osudu, v ktorom zapracovali dobré aj zlé sudičky, ňou stala. Písal som ju pre dospelých, ani mi len nezišlo na um, že by mohla mať detského čitateľa. Na tú zlú a závistlivú sudičku, ktorá môj rukopis zablokovala, sa mi nechce spomínať, dávno som jej (mu) odpustil, tou dobrou bol Ondrej Sliacky, ktorý kdesi čítal moju poviedku, oslovil ma, a tak sa začala moja spolupráca so Slniečkom, práve on posunul, aj so žičlivým odporúčaním, môj rukopis do Mladých liet. Iba som trošku poskracoval vety, miestami zjemnil lexiку a vyčiarkol niektoré, pre vtedajšie Mladé letá nepredstaviteľné pasáže, to bolo z mojej strany všetko, potom sa rukopisu s neobyčajnou ohľaduplnosťou, vrúcnosťou a láskou venovala redaktorka Nataša Ďurinová-Pavuláková. Takže napokon sa, ako v ľudovej rozprávke, všetko na dobré obrátilo, vlastne som mal veľké šťastie.

■ Ak spojíme Leto na furmanskom koni s Nezabudnuteľnou vôňou zrelej pšenice, máme pred sebou šestnásť kapitol jednej rodinnej ságy, svedčiacej o tom, aký význam pripisujete rodinným putám. Je v nej cítiť akúsi rodovú osudovú predurčenosť, poznané i nepoznané súvislosti, ktoré nemôže pretrhnúť ani smrť. Naznačujete to aj tým, ako niektoré vaše postavy neumierajú, len sa strácajú. Ako vaša próza nie je len spomienkou na minulosť, ale i na tušenú budúcnosť.

Banálnou pravdou je, že čím som starší, čím viac sa skláňam k zemi, tým mocnejšie pociťujem priam fatálnu zviazanosť so svojimi predkami: s otcom Jánom, so starým otcom Štefanom i prastarým otcom Tomášom, myslievam na nich, na to, ako zložitá a urputná sa predierali svojimi životmi, ako prežívali trápenia, bolesti a smútky, či a ako tuho ich občas objalo aj šťastie, aby boli ich životy pekne zaoblené a celistvé. Pociťujem zviazanosť s deťmi: s dcérami Petrou i nebohcou Paulou a synom Markom, aj s ich doteraz nenarodenými deťmi, s mojimi vnúčatami, a tie raz budú, možno, pociťovať zviazanosť so mnou a spomínať na svojho pochabého a márnomyseľného starého otca Petra, ktorý si namýšľal, že sa môže ako bosorák, aspoň v istých hviezdnych okamihoch, zhovárať a radíť so svojimi dávno zosnulými i doteraz nenarodenými príbuznými. Naposledy som takto uprostred noci uzrel dedinkovu tvár, vlastne celú hlavu, no bola akoby vykovaná, možno to bola iba kovovoľeská maska zhotovená vášnivým sochárom. Bola majestátna a krásna, kovovo chladná, no kdesi pod povrchom plná ohňa, a hoci som na ňu uprene hľadel a prihováral sa jej, neodvetila. Možno preto, že bola vykutá zo železa alebo z oce-



le, a s kovmi mám odjakživa ťažkosti a problémy, ani sekeru neviem poriadne nabrúsiť, tobôž kosu, a to boli moji predkovia roľníci, čiže hoci sa klaňali pôde, museli si poradiť aj s kosou. Ja nie, preto dvor i záhradu v Ľubietovej, ktorá vlastne vyrástla na kovoch, najmä na medi, zlate a železe, a kde máme s manželkou v osade Podlipa drevenú chalupu, kosím motorovou kosačkou a stará dobrá kosa visí nevyužitá v drevárni.

A to som ešte nespomenul ženskú líniu nášho rodu, ktorá je plná lásky, pokory, obetavosti i bolesti a smútku, ale aj tvrdohlavosti, vypočítavosti, záhad, tajomstiev a vášní, až sa na to niekedy bojím myslieť, aby som náhodou neodhalil niečo, čo má zostať navždy zahmlené.

■ **Kereškýnske postavy a postavičky sa vrhajú do života tak dychtivo, s takou vehemenciou, že nemajú núdzu o problémové až bizarné situácie. Niekedy vážne, niekedy vtipné, zväčša však svojou zanietenosťou vzbudzujúce sympatie. Iste sú mnohé ich črty odpozorované a hyperbolizované, ale môžete vyvrátiť moju domnienku, že takúto výbušnú uvzatú zainteresovanosť nosí v sebe predovšetkým autor?**

Nuž áno, máte, tuším, pravdu, predsa v každej vete, ktorú autor napíše, je v prvom rade svedectvo o ňom samom: o jeho životnej skúsenosti, o jeho vzdelaní, charaktere, emóciách, o vyznávaných a uprednostňovaných hodnotách, o tom, na čo myslí, čím sa zaoberá, o čom sníva... Priznám sa bez mučenia, že žijem vášnivo rád, rád sa zabávam a smejem, vychutnávam si vzťahy, lásku, priateľstvo i hĺbku samoty. Pomerne ťažko prežívam zradu a dodnes nechápem, ako si môžu ľudia celkom úmyselne škodiť, podráždať si nohy, úbo-

ho si závidieť. Od detstva som narážal do rôznych múrov a nevedomky si skúšal tvrdosť lebky, občas som si ju aj tvrdorozbil, čo mi bolo, zdá sa mi, na osoh, hoci vtedy sa mi mohlo zdať, ako azda každému, že práve na mňa padajú takmer všetky krivdy sveta... Nepadali a nepadajú.

■ **Zväčša vzniká knižka pre deti zo zámeru autora, niekedy sa ňou stane zhodou okolností alebo sa do čítania vhodného pre deti zaradi dodatočne. Už vieme, ako to bolo s *Letom na furmanskom koni*. Ako sa rodila druhá séria kereškýnskych príbehov?**

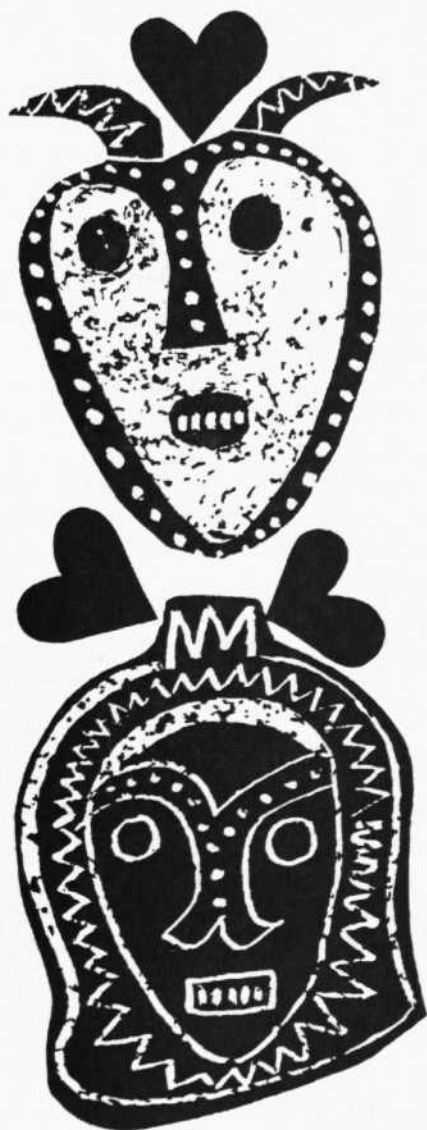
Aj *Nezabudnuteľná vôňa zrelej pšenice* vznikla dosť náhodne a spontánne, vlastne ju iniciovala pani Mária Bratová z Tatranu, ktorá odo mňa pýtala futbalistickú poviedku do zborníka Zmluva s diablom, a keď som ju písal, znova mi v hlave ožil celý Kereškýň a nedal mi spávať. Uvedomil som si, že mám voči nemu podlžnosti, že to, čo sa stalo pred rokmi s *Letom na furmanskom koni*, sa dnes už azda nestane, a tak som písal a písal o mojich milovaných predkoch a potomkoch a pri písaní som bol plný radosti, prežíval som skutočné šťastie, ba v tom čase som sa viac aj usmieval. Túto knihu čítali aj deti, okrem iných napríklad môj vtedy dvanaásťročný syn Marek. Keď som sa o tom s ním rozprával, uvedomil som si, že sú tam viaceré temné tóny, ktorým nemožno porozumieť, lebo jeho životná skúsenosť na ne jednoducho ešte nestačila, no už celkom dobre tušil, o čo ide, že život je občas aj temný a tajomný a ľudské konanie nepochopiteľné a záhadné, že mnoho javov rozumom neovládame, lebo sú iracionálne, a tak nám neraz pomôže niečo ako intuícia a, ako sa zvykne vraviť, srdce, len sa ho treba naučiť počúvať. Napokon, aby som to

prípadne všetko obrátil naruby, jestvu-
je nemálo vecí a javov, ktorým deti ro-
zumejú lepšie ako ich rodičia. Ak dieťa
kniha zaujme, tak mu ju netreba brať,
nech ju len číta, ak ho nezaujme, tak ju
jednoducho odloží a možno sa už nikdy
k nej nevráti, alebo ju pre seba objaví
po roku či po rokoch. S takýmito veca-
mi sa netrápim, na to sú predsa odbor-
níci, prípadne pseudoodborníci, ktorí
presne vedia, čo dieťa v príslušnom ve-
ku má a môže čítať. Doma mám štr-
násťročného čitateľa, ktorý má za sebou
vynikajúcu, dobrú, priemernú aj po-
chybnú lektúru, no som šťastný, že číta
a občas si dá, hoci veľmi nerád, poradiť.
Okrem iného som mu s úspechom pod-
sunul napríklad aj Janka Kráľa, aj Jac-
ka Londona, predtým Bela Kopolku,
Petra Glocka, Dušana Duška... Také-
to podsúvanie je skvelé a prospešné pre
obe strany, pre mňa aj môjho syna, len
keby som vedel, ako to robiť vo veľkom,
aby sa dobré knihy podsúvali všetkým
deťom.

■ Sú kereškýnske sloje vyčerpané
alebo je to len na nejaký čas opuste-
ná baňa?

Určite nie sú vyčerpané do dna, ba už
keď knižka vyšla, mrzelo ma, že som
viac priestoru nevenoval napríklad tete
Jule, dedinkovej sestre, ktorej v hlave
ustavične plávali nádherné nafúknuté
oblaky a všelijaké bizarnosti. Ostalo vo
mne viacero ďalších kereškýnskych po-
stáv a postavičiek, možno sa raz zora-
dia a začnú na mňa tlačiť: zobuď sa, člo-
veče, tu sme, len sa nám lepšie prizri
a naše jedinečné príbehy prenes na pa-
pier. Nechám sa prevapíť.

■ Venujme sa teraz ďalším knihám
pre mládež. Zaujímavým spôsobom
ste sa zmocnili témy „droga“ v Nor-
málnom cvokovi. Ten, kto jej podľa-



Janko Gondášik a zlatá pani

hol, nie je hlavným hrdinom príbehu.
Stáva sa ním v tomto zmysle nevinný
zaľúbený chlapec. Aj on je postihnu-
tý, aj jemu rozvrátila život. Zdôraz-
nili ste tak akčný rádius drogy, ktorý
nezasahuje len slabosti podliehajú-
cich jedincov, ale aj rodinu, priateľov,
blízkych, jej skazonosnosť sa šíri ako
kruhy na vode a zlyhanie jedinca me-

ní na spoločenský fenomén. Aký impulz spustil a usmernil túto tému?

Ten impulz prišiel zvonka. Ako novinár som bol na reportáži vo Výchovnom ústave pre mládež v Hlohovci, či ako sa vtedy volali polepšovne, a pri spracúvaní témy a počúvaní diktafónových pásov, ktoré som tam nahral, sa predomnou rozvinul príbeh budúceho hrdinu či antihrdinu mojej knihy. Stačilo mi iba počúvať a osudy troch či štyroch chlapcov zhustiť do príbehu normálneho cvoka. Druhoplánovo či latentne som mal impulz až prisilný a bytostne sa ma dotýkajúci: láska môže človeka naozaj povznášať, ale, žiaľ, môže ho aj úplne zničiť. Aj môj literárny normálny cvok sa zamiloval do nesprávnej dievčiny či ženy. Človek priam vidí, ako sa mu dieťa v mene lásky deň po dni, ba z minúty na minútu rúti do záhuby, a je proti tomu totálne bezmocný. V takomto prípade je láska nemilosrdná ničiteľka, akoby po stvoriteľskej, láskavo ochrannej a slonej, čiže dobrotivej ruke, pripomenula sa štvrtá Šivova ruka, tá ničiteľská, ale, žiaľ, akiste nehovorím nič nové... Aj môj generačný druh, básnik Ján Švantner, svojho času v zbierke *Lampa* napísal: *Mňa netreba učiť, čo sú hory, /povedzte mi, čo je to láska/ a prečo nosí smrť...?*

■ **Moja mama hovorí: niet väčšej bolesti, ako prežiť svoje dieťa. Je to rana osudu, ktorá sa vždy znova otvára. Vo vašich knihách som našla aj potvrdenie jej slov.**

Tragická smrť osemnásťročnej dcéry Pauly bol v mojom už vyše päťdesiatročnom živí doteraz ten najtraumatickejší zážitok, akoby ma sčista-jasna zasiahol blesk rovno medzi oči. Trýznivá bolesť ma spočiatku úplne omráčila, do toho sa miešal hlboký smútok, ničivé sebaobviňovanie a prehodnocovanie,

všetko bolo odrazu v úplne inom svetle a odrážalo sa v inom zrkadle, akoby pred majestátnou alebo skôr brutalitou smrti všetko strácalo pôvodný zmysel. Našťastie som nezatrpkol a nezanevrel na život, postupne sa vo mne rozlievala a celého ma prestúpila neha a príchylnosť k mojim rodným, akoby zásadne odlišná chápanosť k ľuďom, úplne nová empatia k bolesti a utrpeniu druhých. Možno mi to osud všetko naložil na plecia, lebo vedel, že to dajako unesiem. No veď som aj skuvíňal, aj som priam obsedantne o tom písal v knihách *Neha*, *Sen o sne a Smrť*, na ktorú sa čakalo, akoby som sa písaním chcel vykúpiť, nahováral som si, že keď tú trýzeň vykričím, tak sa mi uľaví, pomôžem sebe a možno aj niekomu inému, lebo



R. Jašík: Povest o bielych kameňoch

odrazu som videl vókol seba až priveľa bolesti a smútku.

■ **Svojich mladých hrdinov, a teda ani čitateľov, nešetríte. Servírujete im krásy, zákernosti i paradoxy života a neponúkate ľahké riešenia. Za východisko považujete poznávanie samého seba, cez ktoré možno, hádam, dospieť k pochopeniu iných i súvislostí, ktoré tento permanentný proces vytvára. Vďaka tomu sú vaši hrdinovia mysliace bytosti, nie obete, ale hľadači svojej vlastnej cesty.**

A prečo by som mal svojich literárnych hrdinov a potenciálnych čitateľov šetriť, prečo by som mal klamať, veď nešetrím ani sám seba. Nežiada sa mi kamuflovať a vytvárať ligotavé ilúzie o svete a ľudských vzťahoch. Ak sa to niekomu žiada, nech to robí. Každý z nás je, našťastie, založený inak, preto je svet zaujímavý, preto je zaujímavá a pestrá aj literatúra. Píšem si tak, ako som založený, a inak už písať pravdepodobne nebudem. Navyše tomu, čo robím, aj verím, hoci často pochybujem, a bridilo by sa mi podvádzať sa, lebo som presvedčený, že byť verný sám sebe je síce občas dosť ťažké, ale pre život i tvorbu veľmi dôležité, významné a vari aj dôstojné.

■ **Ak vám to nie je proti vôli, prezradte nám v tejto súvislosti niečo o svojich peripetiách, ideáloch, snoch a realite mladosti. Aká to bola cesta, ktorá vás priviedla k novinárčine a k literárnej tvorbe?**

V detstve a mladosti som chcel byť všeličím, najprv traktoristom na pásaku ako Nandor Kukla z Kereškýňa s krásne zaolejovanými rukami, potom horolezcom ako sir Edmund Percival Hillary a Tensyng Norgay, ďalej som túžil byť famóznym Emilom Zátopkom a ako

blázon som po večeroch behával z Púchova do Viesky Bezdedov a späť. Keď som viac podrástol, tak som túžil byť bielym bavlneným tričkom Daniely H. z nášho čadčianskeho činžiaka, potom neviditeľným duchom, čo vklzne k Eve H. z Kereškýňa v čase, keď sa pripravuje na spánok, a už sa život na mňa valil ako povodeň, ako uragán, ako slasťný sen a ja som sa v ňom motal a blúdil som a ochutnával sladkosti, kysloty a medy i bleny a vo vrecku som pri tom blúdení a stopovaní po slovenských, maďarských, rumunských a iných cestách nosil drobnú medenú mincu, ktorú v polovici 19. storočia stratil v Čadci Janko Kráľ a ja som ju našiel aj s jeho básničkami, ďalej Kerouacov román Na ceste a vlastne sa mi do toho vrecka vpratol takmer celý svet, teda ten literárny, iba ja som sa nevedel nikde vpratať, ani len do svojej kože. Tak som sa dychtivo a nezodpovedne motal životom, veľa som čítal a porovnával svoj život so životom románových postáv, všeličo som skúšal a zakaždým sa mi zdalo, že je hrozné práve pri tej-ktorej činnosti alebo práci pomaly starnúť a úplne zostarnúť, zdalo sa mi nepredstaviteľné chodiť celý život do tej istej fabriky, úradu, školy alebo iného stáleho zamestnania. Potom, a to už som mal dvadsaťpäť či dvadsaťšesť rokov, objavil som pre seba písanie, písanie ako istú formu bytia, formu zastavovania a zázračného vracania času, formu snenia, formu tvorenia atď., ba aj formu privyrábania si peňazí, o ktoré som mal takmer po celý život tak trochu núdzu.

■ **Austráľčania veria, že život je sen, ktorý sa začína zrodením. Vo vašej tvorbe nachádzame sen, predstavu, víziu stále častejšie.**

Sny výrazne obohacujú náš život; okrem toho, že ho robia plnším a ce-

listvejším, lebo mu dávajú akýsi nepolapiteľný, iluzívny i fantazijný rozmer, akoby sme v nich paralelne žili ďalší život alebo ďalšie životy, v ktorých je takmer všetko možné, naše bytie robia aj záhadnejším, mysterióznejším. Jediným spôsobom sa v nich premietajú aj tie najskrytejšie či za bdelého stavu najpotláčanejšie predstavy a túžby, občas nám niečo našepkajú a prihovárajú sa nám v trochu tajomnej reči znakov a symbolov. A to už je literatúra sama osebe, to dáva spisovateľovi netušené možnosti, preto sa snami a ich prelínaním s realitou zaoberalo toľko autorov vo všetkých druhoch umenia doma i vo svete. Na Slovensku sa môžeme odraziť od nádherných ľudových rozprávok, ktoré sú plné snovosti, fantázie a iných ilúzií. Kedysi pred rokmi som si istý čas sny zapisoval, sporadicky to pri veľmi silných či opakujúcich sa snoch robím dodnes, bez toho, že by som sa ich nejakým spôsobom snažil vykladať či vysvetľovať, hoci som pritom ustavične listoval vo Freudovi, no najmä v Jungovi a našej jungologičke Márii Puškárovej, ktorá vynikajúco spracovala reč symbolov. Neraz stačí vnímať výrazný pocit, ktorý sen zanecháva: slasti, odporu, hnusu, šťastia, nešťastia... reč symbolov je dosť výrečná, reč emócií ešte výrečnejšia. Život sám a naše zážitky v ňom sa nám občas popletú tak, že nedokážeme určiť presnú hranicu medzi realitou a fikciou, aj preto som bol v knižke Sen o sne prezradil svoju relativizujúcu metódu, keď som napísal (ach, jaj, už márnomyseľne citujem sám seba), že to, čo sa nám javí ako sen či ilúzia, môže byť pravá skutočnosť a naopak, čo vnímame ako skutočnosť, môže sa premeniť na ilúziu a sen.

■ **Sitá, ktoré preosievajú literatúru pre mládež, sú často dosť husté**

a z erotických vzťahov prepustia len ich romantické, prípadne výstražno-následné prejavy. Vaše sito je redšie. **Prezentujete sex ako súčasť života, ako nositeľa lásky a šťastia i trápenia a bolesti. Pripúšťate nejaké obmedzenia, alebo ste zástancom absolútnej slobody prejavu, ktorá môže prezentovať sex aj ako zmysel života?**

To sú prisilné slová a spojenia: absolútna sloboda a sex ako zmysel života... To vari nie, tomu by som neveril ani vo vyznaní Olívie de Trévil či inej pornohviezdy, skôr ako nevyhnutná súčasť života, bez ktorej by ľudský rod vyhynul, navyše súčasť krásna, mámivá, slasná i, ako ste presne poznamenali, plná bolesti a trápenia, čo je sprievodný znak takmer všetkého pekného. Takže: som presvedčený, že je šťastím pre náš národ i pre celé ľudstvo, keď sa deti rodia z lásky a nie naopak, som zástancom toho, aby sa o erotike a sexe, ako o pozoruhodnej súčasti ľudskej kultúry, písalo otvorene a viac ako o ničení, zabíjaní a inom násilí.

■ **A poďme k vašim literárnym láskam. K jednej ste sa priznali v názve knižky *Piráti z Marka Twaina*. Ak nebudeme brať do úvahy len tvorbu pre deti a mládež, neprekvapí nás príklon k magickému realizmu. Pokračujte, prosím, a nezabudnite ani na domáce inšpirácie...**

Literárnych lások mám veľa, niektoré sú iba krátkodobé, niektoré prelietavé a periodicky sa ku mne vracajú, iné sú až veľmi verné a sprevádzajú ma celý život. Napríklad: Rusi, Američania zo severu, no najmä z juhu kontinentu, Francúzi. Zo Slovákov František Švantner, Rudolf Jašík, Rudo Sloboda... atď.

■ **A posledná otázka: ako sa cítite v rozhlase? Môžeme očakávať, že po dlhšej pauze sa opäť dočkáme rozhlasovej hry?**

V Slovenskom rozhlase, presnejšie v jeho literárnej redakcii, sa cítim ako pstruh v bystrine, či skôr, vzhľadom k mojej postave i veku, ako kapor v rybníku, kde je dostatok chutnej potravy slovenskej i svetovej proveniencie. Robím to, čo ma celý život bavilo a baví, navyše som presvedčený, že tá práca má zmysel, možno dnes väčší ako pred rokmi. Rozhlas je totiž jedna z mála kultúrnych inštitúcií, ktoré si, napriek dlhodobo mrazivej klíme, zachovali aj svoju sl-

nečnú, teda kultúrnu tvár. Možno to vyznie pateticky, ale nazdávam sa, že naše dejiny to raz vysoko ocenia. Nevieť, či ešte niekedy napíšem nejakú rozhlasovú hru, pretože všetko, čo som napísal pre rozhlas, vzniklo po tlaku zvonka, najprv v Banskej Bystrici dramaturga Štefana Šmihlu, neskôr v Bratislave v dôsledku neobyčajnej aktivity vtedajšieho dramaturga Jula Gajdoša, ktorý mi žičil a nedal ani spávať, vlastne on zo mňa urobil rozhlasového autora. Keďže odvtedy na mňa nikto z dramaturgie netlačil a netlačí, pokojne si driemem.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

BIBLIOGRAFIA PETRA HOLKU

PRÓZA

Ústie riečok (1983), Leto na furmanskom koni (1986), Prekážkar v džínsach (1990), Piráti z Marka Twaina (1992), V košeli zo žihľavy (rozhovory s V. Mináčom) (1992), Normálny cvok (1993), Škára (do trinástej komnaty) (1994), Neha (1995), Sen o sne (1998), Nezabudnuteľná vôňa zrelej pšenice (1999), Smrť, na ktorú sa čakalo (2000), Výhľad zo zvonice (2001).

ROZHLASOVÉ HRY

Noc ešte trvá (1986), Refaz (1988), Srdcový túž (1990), Jazva (1992).

TELEVÍZNE SCENÁRE

110 metrov, Normálny cvok.

PETER HOLKA sa narodil 22. augusta 1950 v Považskej Bystrici. V roku 1969 absolvoval Strednú priemyselnú školu strojnícku v Dubnici nad Váhom. Vyštudoval viacero zamestnaní (kulisár, robotník, frézár, mechanik, technik). Od roku 1975 do 1978 redigoval okresné noviny Kysuce v Čadci, do roku 1984 bol redaktorom denníka Smer v Banskej Bystrici, do roku 1996 redaktorom kultúrnej rubriky denníka Pravda v Bratislave, do roku 1999 šéfredaktorom Literárneho týždenníka, potom profesionálnym spisovateľom. V súčasnosti je redaktorom literárnej redakcie Slovenského rozhlasu v Bratislave.

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER HOLKA

Dedinko sa rozhodol, že Arpáda zmárni.

Dlho sa k tomu odhodlával. Tuším ho obdivoval pre jeho kúsky. Vari mu ich aj závidel, ale zároveň mu bolo kocúra ľúto. Najprv ho chcel vyhnáť z domu, aby sa vyhol najhoršiemu. Arpád sa však nedal. Dedinko ho mohol triať kameňmi, koľko chcel, zakaždým vrtko odskočil. A na druhý deň skántril ďalšie kurča.

Babka bedákala:

– To je zbojník, a nie kocúr! Kazisvet! Videl to kedy svet, aby kocúr hrdúsil kurčatá?! Čo mu tie neviniatka urobili? Sedemnásť som ich mala ... a koľko ich ostalo? No, porátaj ich, Janko.

Spočítal som ich a odpovedal som previnilo, akoby som ich hrdúsil ja:

– Deväť.

– Jáj, deväť, úbožiatka moje ... Kuracinky sa mu zachcelo!

Dedinko babku tíšil: – To nemôže robiť Arpád! Čak ho máme koľko ... a doteraz neskántril ani muchu! Taký oný ... ani myš nezlapá.

Nebola to pravda. Arpád neraz vytiahol spod chlieva potkana vypaseneho ako zajac a dovliekol ho pred kuchyňu, aby sa popýšil. O myšiach radšej nehovorím. Bol ich postrachom a katom.

– Určite tu kdesi máme tchora! – pokračoval dedinko.

– Ale merkuj, ty špinoš špinavý, vystriehnem si ťa a vidlami ťa prepichnet! – vyhrážal sa. – Videla si, ako hrdúsi tie nešťastné kurence? – oboril sa na babku. – Nevidela!

Babke ostalo iba horekovať. Kocúr sa jej nijakovsky nepozdával. Už nechodil do kuchyne po mliečko a neodháňal ostatné mačky od misky. Ustavične sa kdesi krčí, plazí, a potom len vystrelí ako zdivený. Akoby mal besnotu.

Začal som si Arpáda pozornejšie všímať. Nebola to maličkosť. Rád sa zakrádal okolo maštale či chlieva ako da-

jaký kmín. Inokedy zas vyskočil na plot, na štebline sa schúlil, až bolo z neho iba naježené kľbko. Keď som sa k nemu priblížil, zlostne prskal a vrčal. Mraučanie to veru nebolo. Vrčal ako naozajstný pes.

V jeden teplý podvečer sme sa s dedinkom ponevierali vo dvore a rozprávali sa o futbalistoch. Lepšie povedané, dedinko mi vysvetľoval, aký musí byť poriadny futbalista, a kto patrila medzi najlepších v histórii kereškýnskeho futbalu.

– Taký bek, ako bol Pišta Dano, sa už nenarodí ... Ten mal nohy ani kosy a hlavu tvrdú, tvrdšiu od kameňa. Neexistovalo, aby niekto kolo neho prešiel. Synak, veru som nemal v bráne čo robiť, mohol som si odskočiť ku Kondulovi na pivo a zaručene by som mal prázdne sito. Pišta Dano, to bol formát. Dnes už takých bekov nevidieť. Alebo taký centerhalf, ako bol Imro Hrnčár ...

Dedinko zastal. Prerušil rozprávanie a povedal:

– Ahaho! – a ukázal na plot.

Krčil sa tam Arpád. Hlavu stiahnutú medzi lopatky, až kdesi do tela. V podvečernom slnku mu oči len tak blýskali. Na neďalekej višni švitorili sýkorky a vrabce. Striehol na ne. Ani nedýchal. Na plote pôsobil ako kus dreva, ako pekne sformovaná hrča, ako zabudnuté kľbko mäkkej čiernej vlny.

Sýkorky vzlietli. V tom okamihu sa aj kocúr vymrštil z plota. Vyletel ako šíp z luku. Na zem dopadol aj so sýkorkou.

Dedinko pripomínal sochu. Oči doširoka, ústa ešte širšie, ani sa nepohol. Pozeral a nemohol sa vynapozerať. Myslel som, že tak bude stáť až do tmy, no Arpád nás zbadal a aj s koristou zaliezol kdesi za maštal.

– Pfúúú, videl si to?! – vydýchol.

– To bol skok!

Dedinko chvíľu mlčal a pozeral sa na plot, akoby tam Arpád sedel a mal ten kúsok zopakovať.

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER HOLKA

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER
HOLKA

– Šikovný je, – riekol napokon. – Teda videl som už všeličo, ale toto ... – pokrútil hlavou.

Viac o tom nehovoril. Ráno sa zjavil v kuchyni s vrecom. Bol v ňom uväznený Arpád.

– Zaveziem ho preč, aby nám tu nedusil sýkorky, – povedal.

Keď sa večer vrátil z furmanky, prehovoril:

– Vyhodil som ho až v Čakajovciach.

V hlase mal smútok, akoby sa lúčil s niekým blízkym.

– Vyletel z vreca ako strela, – doložil.

– V Čakajovciach? – začudoval som sa. – Však od obe-
da sedí na streche maštale. Ani sa z nej nepohne.

– Špinoš jeden! – vyprskol dedinko. – Idem sa na ne-
ho kuknúť.

Zo strechy maštale svietili dva zelenkasté body. Ostra-
žito a výsmešne.

– Je to on?

– Dobehol akurát na obed. Babka hovorila, že si ho ve-
ru ďaleko nezaviezol, keď je doma prv ako ty a utekala
ratovať kurčatá. No Arpád si ich ani nevšimol.

Dedinko sa tíško zasmial.

– Je nám verný, – povedal. – Lúbi nás, inak by sa ve-
ru nevracal. Veď si videl, ako chytil tú sýkorku. Uživil
by sa hocikde. Hmmm, tieto zvieratá, človek im chce zle,
a ony nás lúbia.

Onedlho Arpád zahrdúsil ďalšie kurča. Už nebolo po-
chybností – tú skazu má na rováši on. Dedinko sa roz-
hodol, že ho zavezie ešte ďalej. Arpád mu však už ne-
dôveroval. Koľko to dalo práce a figľov, kým ho dolapil
a vopchal do vreca!

Dedinko sa vrátil neskoro v noci. Zobudil som sa,
keď si sadol na posteľ, lebo tá hlasno zavrzgala. Sadol
som si.

– Spi, horňáčisko, – povedal.

– A Arpád? – opýtal som sa.

Bolo mi kocúra ľúto. Lapá síce sýkorky, ale hádam by
sa dal prevychovať. Kto vie, kade teraz chodí? Možno je

hladný, možno smädný. Možno sa kdesi bije s inými kocúrmí, alebo, nedajbože, naďabil na nejakého rozzúreného vlčiaka, čo ušiel hájnikovi. To by bol Arpádov koniec. Hoci je medzi kereškýnskymi kocúrmí vychýrený bitkár, hoci je postrachom myší a potkanov, na rozzúreného vlčiaka by nestačil.

– Ten sa už nevráti, – povedal dedinko.

– Zabil si ho?!

– Ale ba! Zaviezol som ho ďaleko. Veľmi ďaleko. Už sa nevráti, – chvíľu mlčal, potom doložil: – Arpád sa vo svete nestratí. Bol to dobrý kocúr, ale zvlčil sa. Ktovie, prečo?

O tri dni sa Arpád vrátil. Ufúľaný, dodriapaný, s množstvom rán po celom tele. Jedno oko mal privreté. Akiste oň prišiel v bitke s tým vlčiakom. Babka až zhíkla, keď ho zazrela. Prišlo jej ho ľúto. Zabudla aj na kurčatá.

– Chudáčik, ale si zrichtovaný, – lamentovala.

Naliala do misky mlieko a zanesla ho k maštali. Arpád sa ho ani nedotkol. Oblizoval si rany, a keď sme sa k nemu blížili, gánil na nás zdravým okom a ceril končisté zuby.

– Načisto zbesnel! Neboráčik, bolo ti to treba? – prihovárala sa mu babka.

V ten deň, čo sa Arpád vrátil, sa v kameňolome pod Kalváriou prihodilo nešťastie.

Baňári si už akiste predstavovali, ako si o chvíľu sadnú na balvany, vystrú ukonané hnáty, narovnajú chrbty a pustia sa do jedla. Keď odložia lyžice, utrú si ústa a vyfajčia po cigarete. A znova do roboty. Navrtať diery do kameňa, vložiť do nich šúľky trhaviny, upchať ich, zapáliť šnúry a utekať sa skryť. Potom v duchu rátaajú výbuchy. Podaktorí aj na prstoch, aby sa nesplietli. No strelmajster sa nikdy nesmie pomýliť. Ten vie najlepšie, koľko trhaviny založili.

Keď sa baňári nahrnuli ku Kondulovi, plietli dve na tri. Nikto nevedel, ako sa to vlastne stalo. Vraj sa to bude

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER HOLKA

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER HOLKA

všetko vyšetrovať. Baňári pili, každý z nich sa tešil, že ten zatúlaný kameň si nevybral jeho, ale niekoho iného, hoci im bolo kamaráta ľúto.

Dedinko po dlhom čase viezol namiesto uhlia na voze Jana Slížku. Svojho starého a dobrého kamaráta, s ktorým dlhé roky lámali kameň a drali u Kondulu mariášky. Videl som ho, ako kráča s liacami v ruke vedľa voza, balónovú šiltovku zastoknutú do vrečka. Za ním v husom pochode ďalší prostovlasí baňári: Imro Blaži, Štefan Miškóci, Artúr Michalička, Štefan Chatrnuch, Vinco Baša. Chlapi ťažko odliepali nohy od hradskej. Mlčali.

Aj dedinko bol zahĺbený do seba. Fukso nezastal pred Kondulovou krčmou, kráčal bez zvyčajného hlasitého vyklopkávania po hradskej s hlboko predklonenou hlavou, akoby vliekol neviemaký ťažký náklad.

Kameňolomy, ten na Kalvárii i na Bani, boli miestom našich pravidelných chlapčenských výprav. S bratancami sme sa radi ponevierali medzi veľkými balvanmi rôznych tvarov a hľadali kúsok zápalnej šnúry. Pravda tak, aby nás pri tom nechytli vartáš, lebo by žaloval dedinkovi. A tomu sa naše výpravy do kameňolomov nepáčili. Hovoril, že deti tam nemajú čo hľadať.

Nik nás však nemohol zadržať, keď sa na Bani objavili nejaké skamenené kosti. Mysleli sme si, že tam niekoho zabili a zahrabali do zeme, pretože sa tam nahrnulo veľa ľudí. Opatrne vyhrabávali kosti a kostičky. Dedinko hovoril, že sú to archeológovia. Vraj našli stopy po pravekých obyvateľoch Nitry a kosti a kly mamutov. Okolo archeológov postávali baňári, chlapi z dediny, ba i ženy. Baňári fajčili, špárali sa v zuboch a nadávali, lebo im utekal zárobok. Vyrobili toľko, koľko kameňa nalámali.

Nás z Bane odháňali. Archeológovia mali strach, že im tie kosti polámeme, alebo nebudaj ukradneme. Načo by nám aj boli? Dedinko sa zas obával o naše krky a hromžil:

– Nech vás tu viac nevidím! Za každým kameňom tu kuká nešťastie!

No pokiaľ mi pamäť siaha, nikdy sa tam nič zlé neprihodilo. Až teraz. A muselo sa to pritrafiť práve Janovi Slížkovi, ktorý mi neraz-nedva kúpil u Kondulu čokoládu, cukríky či krachelku. Vlastné deti nemal, tak kupoval iným. Nešlo mi to do hlavy. Práve jeho musel trafiť kameň. Akiste bol poriadne veľký. A ťažký.

Dedinko odviezol Jana Slížku, vrátil sa domov a vypríahal Fuksa. Zvyčajne mu odširúvanie trvalo krátko, no teraz akoby mal kľavé prsty. Myksľoval remeňmi, a nie a nie ich rozopnúť. Zatlínal pri tom zuby, až sa zlosť zmiešaná so zármutkom z neho vydrali von. Skríkol:

– Špinoš jeden!

Fukso odskočil, zastrehal ušami, rozšíril nozdry. No nepatrilo to jemu. Dedinko zbadal Arpáda. Vzápätí ho držal za chvost.

– Tak ty si budeš zo mňa robiť blázna?! – kričal na nešťastného kocúra.

Arpád mraučal, skrúcal sa, driapal dlhými, zahnutými a nabrúsenými pazúrmí. To dedinka ešte väčšmi rozpálilo.

– Obesím ťa! – kričal na kocúra.

Vylakal som sa. Takto som dedinka ešte nevidel zúriť. Radšej som sa okolo neho nemotal.

Dedinko vbehol do maštale. Vynoril sa z nej s drôtom. Zobral rebrík a zamieril pod orech do záhrady. Okrem hojdačky sa tam mal čoskoro hompáľať aj Arpád. Celé telo mi obsypala triaška.

Vbehol som do kuchyne. Horekovala tam babka. Aj ona to počula. Lutovala kocúra, nadávala si do nešťastníč, vraj to ona privolala na neho pohromu. Nechápala, čo sa s dedinkom porobilo. Prečo sa vříši na nešťastnom zvierati?

Zvrtol som sa a utekal ku krstnému. Chcel som mu povedať, aby išiel zachrániť Arpáda. Možno by dedinka prehovoril. Krstný však nebol doma. Sedel s ostatnými

PETER HOLKA
AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

AKO SA ARPÁD ZMENŠIL

PETER
HOLKA

chlapmi z dediny u Kondulu. V ten večer tam mali hlavné slovo baňári.

Krstná nás s bratancami zahнала do posteľe.

Ráno som sa vrátil k dedinkovi aj s Vilom a Števom. Chcel som im ukázať Arpáda, lebo som im dlho do noci o ňom rozprával. No na orechu ho nebolo. Nevisel ani na inom strome v záhrade.

– Tak kde je? – domáhal sa Vilo.

– Všetko si si vymyslel, – vysmieval ma Števo.

– Nevymyslel, – bránil som sa.

Dedinko vyviedol z maštale Fuksa.

– Kde si celú noc zas zbrínal? – opýtal sa ma.

– Kde je Arpád?

– Aký Arpád? – tváril sa nechápavo.

Vraj aký Arpád?! Včera ho obesil! Aj som mu to povedal. Bratanci sa mračili. Boli presvedčení, že som si to iba vymyslel.

– Aha, hen je, – povedal dedinko a ukázal pred kuchynské dvere.

Naozaj. Bol tam. Čierny kocúr. Chlipkal z misky mlieko. Ponáral a vyťahoval z neho ružový jazyk.

– To nie je Arpád! – povedal som. – Arpád bol oveľa väčší! Obesil si ho!

Dedinko si zapálil cigaretu, povytiahol plecيا, rozhodil rukami a odvetil:

– Asi sa zmenšil. To sa kocúrom niekedy stáva.

Babka stála nad zmenšeným Arpádom. Usmievala sa a po líkach jej stekali slzy.

– Vymyslel si si to ako o tom hajtmanovi, – jedoval sa Vilo a odišiel aj so Števom.

O tri dni Jana Slížku pochovali. Na pohrebe sa stretla celá dedina. Baňári niesli rakvu, opatrne ju spustili do zeme. Keď sme sa s dedinkom vrátili z cintorína, opýtal som sa ho, či sa niekedy môžu zmenšiť aj ľudia.

– Pravdaže, – odvetil. – len sa na seba kukni do zrkadla. Ty si ja, lenže zmenšený.

Šikulovské variácie

STANISLAV ŠMATLÁK

PREČO SÚ ĽUDIA DOBRÍ?

Chlapec Vinco a strýco Rafael spolu pasú kravy. Veľa kráv, celé družstevné stádo. Pasú ho kdesi v hore, volá sa to na Greftoch, tam aj spávajú. To sú Vincove „prázdniny so strýcom Rafaelom“. Rozprávajú sa o všetličom a občas si spolu zahrajú. Chlapec na veľkom heligóne, strýco na krídlovke. Keď si zahrajú do vôle, zhovárajú sa. Príde reč aj na hudbu, na to, že hudba vplýva na človeka a robí ho lepším. Strýco Rafael tu vedie prvý hlas, chlapec odpovedá:

„Pozri pri zábave! Príde na zábavu chlap a môže byť neviem aký lakomec. Počuje hudbu a hneď začne strkať muzikantom peniaze. No najlepšie to vidieť na samotných hudobníkoch. Pozri sa! Nie je napríklad strýco Zahruška dobrý človek?“ – „Je“ – „A strýco Taubert?“ – „Aj on.“ – „Vidíš, aj on je dobrý, hoci je len bubeník. Alebo strýco Alexin.“ – „Ten je tiež dobrý.“ – „Márnosť šedivá! – poškrabal sa strýco Tomašovič za uchom. – Kto je vlastne zlý?“ – „Nikto.“ – „Noo.“ – „V Hruškovi sú všetci ľudia dobrí.“ – „Myslíš?“ – „Myslím.“ – „A prečo sú dobrí?“ – „Lebo majú dychovku.“ – „Sám si na to prišiel?“ – „Sám.“ – „Vidím, že už tomu začínaš rozumieť.“

Neodolateľná komickosť tohto rozhovoru medzi malým chlapcom a starým chlapcom – ak chcete v nej hľadať aj kvapku láskavej ironie, nájdete ju – by nám nemala zastrieť jeho vážnosť, a najmä jeho obsažnosť. Hruškovec predsa nie je hocaká dedina, ale ústredný zemepisný bod na mape Šikulovho literárneho diela (tento názov sa vyskytuje skoro vo všetkých jeho kniž-

kách), a je to najmä pomenovanie toho prvotného ľudského i duchovného spoločenstva, ktoré Šikulu nie iba zrodilo a dalo mu elementárnu „školu života“, ale ktoré ho vnútorne skrz-naskrz preniklo a hádam na celý život si prisvojilo. Ak to tak možno povedať, celá táto prírodno-ľudská, psychicko-sociálna, emocionálna a duchovná skutočnosť, ktorej dáva Šikula názov „Hruškovec“, znamená pre tohto prozaika – aspoň zatiaľ – oveľa viac ako napr. Ráztoky pre Míla Urbana alebo Vlčindol pre Františka Hečku. Šikula totiž svoj Hruškovec literárne „nereprodukuje“, nevytvára jeho epický obraz a nepokúša sa o slovesnú rekonštrukciu nejakej jeho historicko-spoločenskej alebo morálne-psychologickej identity. On prosto svoj Hruškovec „vyslovuje“, vyslovujúc tým zároveň seba samého. Pretože nemá a zatiaľ, zdá sa, ani nechce mať od neho tzv. epický odstup, pretože, zdá sa, pupočná šnúra, ktorou prúdia výživné látky do jeho ľudského i literárneho organizmu z tohto primárneho životného prostredia, ešte nebola prestrihnutá. Preto v Šikulovom odkrývaní hruškoveckej životnej „filozofie“ možno vidieť osobitný spôsob autorskej sebakýpovede.

Súčastou tejto „filozofie“ je aj nepísaný, no zato práve ústnou tradíciou pevne zafixovaný morálny kódex, vychádzajúci nie z abstraktných mravných noriem, ale predovšetkým z konkrétnej existenčnej motivácie ľudského konania. Jeho princíp sa tiež vyjaví rozhovorom medzi Vincom a strýcom Rafaelom. (Vôbec, vedenie týchto rozhovorov mi pripomína sokratovskú metódu hľadania a nachádzania pravdy pomocou sústavy logicky a rozumne kladených otáz-

zok, ktoré samy akoby implikujú správne odpovede). Toto je pokračovanie rozhovoru o rozprávkach, ktorý, ako sa pamätáme, sa rozvinul po strýcovom rozprávaní, ako bol raz, keď ešte pytliačil, nepohnutý:

„Hm. A vtedy bolo tých pytliakov mnoho?“ – obrátil som reč na rozprávku. – „Mnoho. Ak niet čo jesť, pytliakov, zlodějov a všelijakých lumpov sa pohybuje po svete ... Ojejej! Avšak keď sa to tak vezme, kto je lump? Lump je len ten, kto je lumpom bez prinútenia. Má kde bývať, má čo jesť, a aj tak lašuje po svete a rozmýšľa, kde by čo zlé mohol vyparatiť. Taký človek je ozajstný lump. No ak človek chodí svetom, nech aj trebárs kradne, ale len preto, aby seba a svoju rodinu uživil, je taký človek lump?“ – „Nie je.“ – „To si myslím, že nie je...“

Z toho by niekto mohol dosť ľahko dedukovať čosi o idylizácii alebo idealizácii, teda čosi, čo by práve morálne klasifikovalo Šikulov pohľad na svet. Lenže takáto klasifikácia by bola vzhľadom na vnútorný charakter Šikulovho rozprávačstva nenáležitá; predpokladala by totiž zámerný autor-ský odstup od rozprávaného a vedomý hodnotiaci postoj voči nemu, čo by sme však v Šikulových textoch márne hľadali.

V knižke *Nebýva* na každom vršku hostinec ma zarazila jedna temer „naturalistická“ scéna, ktorú zohrajú obidvaja „žobráci“: „Zbadali v priekope myš, obaja sa rozbehli za ňou. Naháňali ju sem i tam, až sa im stratila v listí. Neprestalo ich to baviť ani vtedy. Našli dieru, šli po nej. A zase zbadali myš, zdala sa im väčšia, nedopustili, aby sa vrátila a znovu skryla. Vybehla na hradskú, kde ju potom Hejgeš dočíahal palicou. Ležala hore bruchom a trepala zadnými nožičkami. Zohli sa k nej, pluli jej na šňupák.“ Najprv sa mi zdala táto scéna, ktorá sa len tak akoby mimovoľne mihne v rozprávaní, vynoriť sa bez akejkoľvek prípravy a zapadne bez akéhokoľvek komentára, akási až príkro nešikulovská. A takmer zbytočná. No jej zmysel sa objasní až v súvislosti so Šikulovou „filozofiou“ dobrého človeka alebo presnejšie človeka vôbec. Krutou

„hrou“ s myšou pokúšajú sa obaja „žobráci“ inštinktívne potvrdiť svoju stratenú ľudskú totožnosť v tej najprimitívnejšej živočíšnej podobe: ako prevahu nad prírodným tvorom ešte slabším než oni. Prítom ich nenávisťné prejavy ponižovania, akiste tiež viac pudové než uvedomelé, vieme si dodatočne motivovať faktom, že aj onen slabší tvor mal svoju dieru, svoj „domov“, zatiaľ čo obaja títo ľudia ho už nenávratne stratili. Preto majú akési „prirodzené“ právo byť občas aj zlí, kým ľudia z Hruškovca, čiže ľudia s domovom, majú zas rovnako prirodzené právo byť dobrí. A keď k tomu ešte majú v dedine dychovku ...

Čo vlastne všetko znamená táto dychovka pre Šikulovu prózu? Jeden z najfrekvencovanejších motívov jeho rozprávania (rovnako návratný, ako je napr. motív cesty alebo motív osamelého domu na vršku), i uholný kameň jeho „filozofie“. No zároveň znamená aj synekdochickú skratku, ktorá hmatateľne zastupuje živé hudby, či skôr hudobnosti, prenikajúci vari do všetkých vrstiev Šikulovho prozaičského umenia. Na tento zjav bystro upozornila Zora Váľková vo svojej úvahe nad Šikulovou knižkou *Nebýva* na každom vršku hostinec (Mladá tvorba 1967, č. 2). Pripomenula tu Šikulovo úsilie o akési „zhudobnenie“ epickej skladby prostriedkami kompozičnými, štýlotvornými i jazykovými. Pravda, toto úsilie je príznačné pre slovesnú realizáciu Šikulovho rozprávačského pudu vôbec, a tuším práve jeho prítomnosť viedla a semtam ešte vedie k recenzentskému pasovaniu Vincenta Šikulu na „lyrického“ alebo „lyrizujúceho“ prozaika. Lenže hudobnosť a lyrickosť sú predsa len dve rozdielne veci, nemá ak máme na mysli tradičnú a tradovanú „lyrizovanosť“ slovenskej prózy, vyčerpávajúcu sa tak usilovne v metaforickom poetizovaní a štylistickom ornamentálnom epického textu, že sa v ňom vecné jadro výpovede veľmi často rozpúšťa ako hrudka masla v hrnci horúcej kaše. Naproti tomu Šikulovo rozprávanie je vo svojom princípe čisto epické, t. j. priam informatívne vec-

né, smerujúce najkratšou cestou k zdeleniu podstatného. (Týka sa to najmä dejových motívov, ktoré bývajú u Šikulu vyslovené až lakonicky, napr.: „*Mater počala schnúť. Vyschla.*“ Kde sa Šikulovo rozprávanie rado pozdrží, to sú dialógy. No aj tie sú vyslovene nelyrické, prízemne vecné alebo často len „formálne“, ako to vskutku s väčšinou ľudských rozhovorov býva.) Občas si však Šikulovo rozprávanie akoby nezbedne poskočí pomocou citátu z piesne alebo detskej riekanky, posunúc sa tým do roviny jazykovej expresívnosti, a hneď sa vráti do polohy vecnej komunikatívnosti. Inokedy zase sa toto rozprávanie akoby zavlní zreteľným rytmickým frázovaním celkom „obyčajného“ vecne oznamovacieho textu, čím tiež vzniká zrazu moment jazykovej expresívnosti do inak vonkoncom nelyrického a nelyrizovaného rozprávačského prúdu.

Takáto rytmizovaná enkláva vzniká napr. v rozprávaní starého Bystričana o zážitkoch z prvej svetovej vojny (na začiatku knižky Nebýva na každom vŕšku hostinec): „*Jablon, slivka, úložinka, už len pekne ideme. Slnko kuká spoza kopca, kto to videl takto cez deň, ja sa tuším rozplačem. Keby som si mohol aspoň oddýchnuť. No za chrbtom ma stále a stále ktosi posmeľuje: 'Chlapci, nože!' Niekedy o tom rozprávam známym a tým sa to vidí smiešne. Pravdaže!*“ – Prvé tri vety v tomto prehovore majú celkom jasné a pravidelné trochejské frázovanie s daktylskou kadenciou v závere. Pravidelnosť frázovania podporuje aj temer symetrické rozmiestnenie malých a veľkých syntaktických páуз. Ciferne vyjadrené, ide tu o takýto sled slovných celkov: 2 2 4 / 2 2 3 // // 2 2 2 2 / 2 2 2 2 / 2 2 3 // 2 2 2 2 3. Z vážneho rozprávania sa tu teda zrazu vynára



J. Bodenek: Ivkova biela maľ

akási deklamovačka, rytmicky podobná detským riekankám; medzi obsahom a formou výpovede vzniká napätie, forma sa príliš vysúva do popredia a vyvoláva „nežiaduce“ asociácie. Nečudo, že práve toto miesto Bystričanovho rozprávania prichodí poslucháčom smiešne. – Napokon, zdá sa, všetky takéto rytmizované miesta v Šikulovej próze sú odvodené z metrického substrátu detskej deklamovačky: ide o rad trochejov s daktylskou klauzulou. Z poviedky S Rozarkou, z pasáže, ktorá je akýmsi vnútorným monológom v stave medzi bdením a spánkom, dajú sa uviesť tieto príklady: „*Možno bude zajtra pršať, ty budeš niesť parohy.*“ (2 2 2 2, 4 3). Alebo: „*Čierne psy nám chodievali pod Čabraku na vajcia.*“ (2 2 4 4 3). Rytmicky zaujímavé je postavené toto súvetie: „*A ten psisko iba gánil, všetky decká sa ho báli, lebo to bol čierny pes a čiernych psov sa všetky deti boja.*“ Metricky paralelný priebeh prvých dvoch viet je ešte umocnený asonanciou na konci oboch radov (gánil – báli), avšak medzi treťou a štvrtou vetou pri dôslednom rytmickom „skandovaní“ by už musel vzniknúť akýsi metrický „presah“ (trochej „pes a“), veľmi ostro nerešpektujúci syntaktickú stavbu súvetia. Tomu sa prirodzený spád prozaického rozprávania bráni, preto sa celý rytmizovaný úsek textu uzatvára strohým jednoslabičným slovom (je to analógia „mužského“ zakončenia trochejského verša) a posledná veta súvetia potom už prebieha „normálne“ prozaicky, mimo dosahu rytmického impulzu, skrytého v predchádzajúcich vetách. Obmenu tohto postupu môžeme pozorovať na inom súvetí, vzatom tiež v blízkosti predchádzajúceho: „*Také ti mal čierne oči, myslel som si, že to čert, ale keď som sa naňho zahnal, skočil a uháňal preč, lebo čertov ani nieto, čert je, kto sa načierni, však uvidíš, raz to skúsím, ukážem ti čerta, bu, bu, bu...*“ Začiatok tohto súvetia je rytmicky obdobne organizovaný ako v predošlom príklade (teda až po dôrazné jednoslabičné zakončenie slovom „čert“), v pokračovaní súvetia potom mo-

ment rytmizovanosti textu ešte doznieva jednak zvukovou ozvenou onoho rytmicky exponovaného záverečného slova (*čert – preč*), jednak syntaktickým členením prehovoru na krátke, približne rovnaké úseky (takty) a ich expresívnym zakončením trojnásobne opakovanou interjekciou.

Zaiste, všetky tieto jednotlivé pozorovania, dotýkajúce sa rytmickej, a teda aj „hudobnej“ organizácie prozaického textu Šikulovho, nemôžu a nechcú nahradiť systematický rozbor tejto stránky jeho literárnych prác. Uvádžam ich však v presvedčení, že nejde o javy náhodné, ale naopak, vyplývajúce zo samotnej podstaty Šikulovho rozprávačstva; že totiž ide o javy, vyplývajúce z úsilia ustavične posúvať rozprávanie do blízkosti spevu a recitativu, teda do blízkosti hudobného prejavu, ktorý je človeku (najmä Šikulovho materského prostredia) rovnako prirodzený ako ústny prejav rozprávačský. Osobitnú pozornosť by si z tohto hľadiska zaslúžil intonačný charakter Šikulových dialógov. Už som spomenul, že mnohé z nich sú zo sémantickej stránky viacmenej iba „formálne“ (takpovediac bezobsažné), čím sa samozrejme vysúva do popredia práve ich stránka intonačná: raz majú podobu akýchsi liturgických responzórií, inokedy sa podobajú monotónnemu prúdu litánijových prehovorov, a inokedy ešte majú ráz detských riekaniek, rozložených do mechanického sledu otázok a odpovedí. (S takýmto „sformálnením“ dialógu súvisí potom aj oslabenie jeho sujetovej funkcie: z hľadiska pohybu deja je väčšina Šikulových dialógov celkom irelevantná.)

Pre poetiku Šikulovho rozprávačstva vyplýva aj z týchto neusústavených pozorovaní, domnievam sa, jeden významný poznatok: celkové emocionálne a tým určité zdôraznenie umeleckej štylizovanosti svojho literárneho textu dosahuje Šikula v prvom rade nie prostriedkami lexikálneho „ozvlášťňovania“ (teda nie slovným poetizovaním), ale „zvláštnou“ organizáciou vety, súvetia i väčších kontextových celkov.

Preto má jeho rozprávanie charakter nie nejakého starosvetsky samolúbeho slovíčkárnenia alebo metaforizovania, ale adekvátnej slovesnej realizácie spontánneho, nepretržitého prúdu vedomia. Vtom je Šikulova próza rovnako moderná (ak už mám použiť toto často zneužívané slovo) ako próza iných našich mladých autorov, i keď svojimi duchovnými koreňmi trčí v rodnom Hruškovci (teda v autenticknej osobnej skúsenosti životnej). Dokonca sa mi zdá, že práve v tomto pokuse vysloviť modernými rozprávačskými postupmi jedinečnú osobnú skúsenosť, ktorá v určitej svojej „tradičnosti“ je zároveň skúsenosťou človeka výrazne a neopakovateľne slovenského, treba hľadať pravý dôvod spontánneho kladného čitateľského i kritického ohlasu Šikulovej prózy. Je skutočne pozoruhodné, ako sa nad Šikulovým dielom vedeli stretnúť v súhlasnom jeho oceňovaní či priam vyzdvihovaní kritici rozličných generácií i rozdielných osobných ustrojení, i keď ich interpretačná nadstavba nad ním je neraz dosť odlišne fundovaná. To len naznačuje, že Šikula prichádza s čímisi, čo je vari podvedome očakávané a čo je schopné vyvolať až dojemný „consensus omnium“. Ak by som mal čisto len za seba bližšie formulovať ono šikulovské „čosi“, povedal by som, že sú to nie iba literárne, ale na prvom pláne ľudské kvality jeho rozprávačstva: *odzbrojujúca čistota detského zraku a bezbranná úprimnosť výpovede.*

Na otázku, o čom by chcel hovoriť, keby ho zavolali prednášať tisícovému davu na námestí, Šikula odpovedal takto: „*O všeličom. Ale hádam by som sa najprv rozplakal.*“ To odpovedal v ňom nepochybne ten chlapec, ktorý sa ešte nedávno učil hrať na heligónu a ktorého samí dobrí strýcovia-hudobníci naučili múdro všeobšiahlej „filozofii“ dobrého človeka. A práve tento chlapec akoby sa vám zo Šikulovej prózy privrával, rozprávajúc „o všeličom“, čo videl, počul a prežil, a vy prijímate jeho rozprávanie, prechádzajúce miestami z polohy vážneho zdieľovania do ľahučkého popievku a recitatívneho parlanda; prijímate ho s porozumením aj voči sebe samému, pretože sa pristihujete pri pomyslení, že veď ani vy nie ste takí zlí, aby ste nemohli byť zahrnutí do všeobšiahlej šikulovskej sféry „dobrého človeka“. Je možné, že tu namiesto do nového poznania vstupujete iba do novej ilúzie alebo fikcie, a jednako veľmi jej chcete dôverovať: priťahuje vás svojou chlapčenskou bezprostrednosťou, vŕhať vás do poetickej atmosféry detstva. Preto sa nazdávam, že úvaha nad prozaikom Šikulom sa príliš nevymyká z rámca našich reflexií o vzťahu básnika a dieťaťa.

(V skrátenej verzii prevzaté z monografie *Básnik a dieťa*, 2. vyd., Bratislava, Mladé letá 1976).

* V BIBIANE sa 29. januára 2002 konalo Valné zhromaždenie členov Slovenskej sekcie IBBY. Okrem hodnotenia činnosti za uplynulé dvojročné obdobie bola na programe voľba nového výboru SkBBY. Z dvanástich kandidátov bol zvolený 7-členný výbor v zložení Magda Baloghová, Ján Beňo, Peter Čačko, Margita Galová, Ľubica Kepštová, Daniel Pastirčák a Ján Uličiansky. Novozvolený výbor na svojom prvom zasadnutí potvrdil vo funkciách prezidenta SkBBY Jána Uličianskeho a viceprezidenta SkBBY Petra Čačka.

* V Hornozemplínskom osvetovom stredisku vo Vranove nad Topľou otvorili 4. februára 2002 interaktívnu výstavu pod názvom Spoznaj hravo svoje právo. Výstavu, ktorá prostredníctvom hry približuje deťom ich práva ako prirodzenú súčasť života, pripravila BIBIANA v minulom roku. Výstava mala v Bratislave úspech, pozornosť získala v novembri, decembri a januári aj u pražskej verejnosti, keď bola reінštalovaná v Slovenskom inštitúte. Venovaná je Deklarácii práv dieťaťa, ktorá rezonuje v našej spoločnosti už viac rokov, ale málo ľudí vie, v čom spočíva. Priviesť deti (ale i dospelých) hravou formou k pochopeniu týchto práv ako prirodzenej súčasti života sa darí aj vďaka výtvarnému riešeniu Zuzany Hlavínovej a Nataše Janíkovej.

Dovidenia v hviezdnej záhrade, pani Lindgrenová

Keď som mala deväť rokov, priniesla som si z miestnej knižnice knižku, ktorá na niekoľko rokov, a možno až dodnes, predznamenalala môj život. Volala sa Pippi Dlhá Pančucha. Končne som si našla kamarátku, ktorá sa správala tak, ako to naozaj myslela, a nemusela sa hrať na dobre vychované dieťa. Pippin koník a opička – pán Nelsson boli mojimi domácimi zvieratkami, s ktorými som sa potajomky zhovárala. Pippina vila-vilôčka, plná tajomných zásuviek a priechodkov bola pre mňa domovom, v ktorom som nachádzala vždy nové a nové prekvapenia. Na Pippi mi imponovalo najmä to, že ju vôbec nevedela rozhádzať diera na pančuche, flak na pokrčenej sukni alebo krivo ostrihaná ofina. Aj pre mňa to vždy boli nepodstatné veci, ktoré zbytočne odpúšťali moju pozornosť nežiaducim smerom. Obdivovala som jej statočnosť a odvahu vzoprieť sa akémukoľvek zlu. Všetko brala s úžasnou ľahkosťou, bola plná humoru a dobrej nálady aj napriek tomu, že mala mamičku, ktorá sa na ňu mohla dívať iba z neba. Pippi rástla v mojom vnútri, pomáhala mi prekonávať vlastnú úzkosť a čo bolo najdôležitejšie, dokázala som s ňou v živote obchádzať všetky nudné, otravné, spoločensky zaužívané, ale obsahovo nezaplnené pravidlá, ktoré mi prekážali v čistom a prirodzenom výhľade na svet a na všetko, čo je v ňom dôležité a podstatné. Pippi bola sugestívne, sympatické a bezprostredné dievčaťko, ktoré nebolo prototypom konvenčného vzoru krásy. Jej vnútro sa však presvietilo na povrch, premenilo pehavú tváričku na slnko, ku ktorému všetci obracali oči. Bez Pippi Dlhej Pančuchy si neviem predstaviť ani Vianoce. Odkedy som si prečítala, ako piekla medovníčky pre deti z celého mestečka a vaľkala cesto na dlážke, nemohla som odolať a začala som piecť medovníčky aj ja. Na dlážke mi cesto vaľkať nedovolili, ale tradícia Pippiných medovníčkov u nás zostala. Ak mi dnes moje deti povedia „mami, čo si pipi?“ vôbec sa na ne nehnevám. Pravdaže som!

Krásne chvíle s Pippi Dlhou Pančuchou trávia tisícky detí na celom svete. Tie prvé však prežívala Karin, dcéra spisovateľky Astrid Lindgrenovej. Práve ona vymyslela toto veselé a netradičné meno, keď v roku 1941 ležala chorá so zápalom pľúc na lôžku a požiadala mamu, aby jej o vymyslenom dievčaťku niečo porozprávala. Z rozprávania vznikla knižka, ktorú autorka napísala ako darček k desiatym narodeninám svojej dcéry a ktorá sa stala jedným z najúspešnejších svetových bestsellerov. Preložili ju do viac ako päťdesiatich jazykov a jej celkový náklad prekročil hranicu desiatich miliónov. Hoci príbehy Pippi Dlhej Pančuchy vznikli výhradne v autorkinej fantázii, niektoré reálie majú svoj predobraz v prostredí, v ktorom Astrid Ericssonová-Lindgrenová prežila svoje detstvo. Napríklad veľká veranda, na ktorej sa Pippi v známej epizóde mocuje s koňom, skutočne jestvovala, pripojená k rodinnému domu Ericssonovcov. Pred ňou stál mohutný brest, ktorý sa v rozprávaní o Pippi Dlhej Pančuche zmenil na rozprávkový malinokový strom. V knižke *Deti z Bullerbynu*, ktorá opisuje aj to, čo zažili deti z rodného Wimmerby, sa tento brest stal rozprávkovým sovim stromom.

Astrid Lindgrenová sa narodila 14. novembra 1907 v juhošvédskej usadlosti Näs pri obci Wimmerby. Keď mala osemnásť, z idylického vidieka odišla do Štokholmu, aby viedla vlastný samostatný život. Ako 37 ročná úradníčka získala druhé miesto v anonymnej literárnej súťaži o najlepšie literárne dielo určené detskému čitateľovi, ktorú vypísalo vydavateľstvo Rabén a Sjögren. Ru-kopis mal názov *Brit-Mari ulavuje svojmu srdcu*. O rok neskôr Astrid Lindgrenová v rovnakej súťaži suverénne zvíťazila s *Pippi Dlhou Pančuchou*. Po fantastickom úspechu knižky pripravila pre deti ďalšie pokračovanie – *Pippi nastupuje na loď* a *Pippi na ďalekom ostrove*. Z jej ďalších

kníh poznáme na Slovensku *Zbojníkovu dcéru Ronju*, *Rasmusa na vandrovke*.

Astrid Lindgrenová napísala vyše štyridsať detských kníh, rovnaký počet leporiel, desať divadelných hier, niekoľko spomienkových kníh a podieľala sa na mnohých divadelných, rozhlasových, televíznych a filmových úpravách svojich knížiek. Súhrnný náklad všetkých vydaní jej kníh sa odhaduje na takmer 100 miliónov exemplárov. Lindgrenovej knižky boli preložené do 76 svetových jazykov, medzi ktorými je aj kurdčina, vietnamčina, faerčina, rómčina, juhoafrický jazyk zulu ...

Na osobné kontakty s Astrid Lindgrenovou si spomína dlhoročný prezident Slovenskej sekcie IBBY Dušan Roll: „Mal som šťastie spoznať Astrid Lindgrenovú a stretávať sa s ňou pri rôznych príležitostiach – na kongresoch IBBY, na veľtrhoch detských kníh v Bologni, ale aj v Stockholme, kde žila a tvorila. Spolu s ňou som na 22. kongrese IBBY odovzdával Cenu H. Ch. Andersena, známou ako malá nobelovka, slovenskému ilustrátorovi Dušanovi Kállayovi.“

4. júna 1993 v reprezentačných priestoroch viedenskej radnice prezident IBC Michal Zifcak z Austrálie a Dušan Roll ako viceprezident IBC odovzdali Astrid Lindgre-

novej prestížnu cenu – International Book Award. Táto cena sa udeľuje v mene 18 mimovládnych organizácií UNESCO zaoberajúcich sa knihou. Na druhý deň 5. júna navštívila Astrid Lindgrenová loďou Bratislavu. „Bolo to takmer symbolické, že aj ona priplávala do Bratislavy loďou ako kedysi H. Ch. Andersen,“ spomína Dušan Roll. „Po návrate do Stockholmu mi napísala srdečný list, v ktorom vyslovila úprimný obdiv k Bratislave.“

Keď som ako dieťa po prvý raz čítala spisovateľkino krstné meno, predstavovala som si hviezdu alebo cudzokrajnú kvetinu. V roku 1996 členovia Ruskej akadémie vied pomenovali podľa Astrid Lindgrenovej novoobjavený asteroid č. 3204. „Odteraz mi hovorte Asteroid Lindgrenová“, žartovala vtedy spisovateľka.

Keď nás 28. 1. v tomto roku navždy opustila, pomyslela som si, že odišla medzi hviezdy, aby našla svoj asteroid č. 3204. Som jej veľmi vďačná, že mi tu nechala Pippi Dlhú Pančuchu a všetky svoje knižky, ktoré som ešte nestačila prečítať. Preto nie som smutná. Ešte sa spolu veľakrát stretneme, pani Lindgrenová.

LUBICA KEPŠTOVÁ

Za Astrid Lindgrenovou

14. 11. 1907–28. 1. 2002

Keď sa Astrid Lindgrenová dožila 90. rokov, spomenuli sme si na ňu aj na Slovensku. V článku publikovanom v Bibiane (1997, č. 2) som napísal, že za svoj svetový úspech táto spisovateľka vďačí tomu, že detským čitateľom priblížila aj skutočnosť aj sen. Bibianu, v ktorej bol tento článok, som poslal Astrid Lindgrenovej a ona naň veľmi srdečne reagovala.

Astrid Lindgrenová navštívila i Slovensko. Stalo sa tak 5. júna 1993, keď do Bratislavy pricestovala loďou z Viedne. V liste, ktorý mi potom napísala z domova, nazvala Slovensko „Wunderland“ a sľúbila, že sa ešte medzi slovenské deti raz vráti. Žiaľ, po 28. januári 2002 vieme s naprostou istotou, že svoj sľub už nesplní.

DUŠAN ROLL

*Lieber Dusan,
Sie wohnen in
einem Wunder-
land, aber in
moment Sie
in Schweden –
glücklich gerwie
für mich!
alles gute!
Astrid Lindgren*

Odhaľovanie záhady

ONDREJ SLIACKY

V rozhovore s Jánom Poliakovom¹ autor svojej najnovšej knihy *Záhady vtáčej záhrady* (2001) povedal: „... podľa všetkého upísal som sa tvorbe pre deti a mládež zároveň. Hľadám si v tom svoj systém a svoje miesto. Možno sa tým neprimerane rozptyľujem, ktovie. Prísnejšou špecializáciou by sa hádam dalo dosiahnuť viac, ale ja som si už akosi zvykol na túto dvojpólovosť, a keby som mal niečo opustiť, mal by som pocit, akoby som sa sám zbavoval jednej ruky.“ Toľko Ján Beňo. Škoda, že Ján Poliakov, jemný až poetický ironik, nevyužil príležitosť a nezaskočil Jána Beňu otázkou, ktorá ruka by to bola – pravá alebo ľavá? Teda, ktorou rukou Majster píše prózu pre dospelých a ktorou knihy pre mladých čitateľov?

Ján Poliakov, hoci ako Beňov kamarát si takúto milenú impertinenciu mohol dovoliť, bol však taktívny, a odpustil si ju. Ak to teraz nerobím ja, nie je to preto, že by som nepoznal úslovie „s kým si nerástol, s tým nežartuj!“, ale preto, že som si istý, čím je detská literatúra pre Beňu, vlastne čím preňho bola od samého začiatku; totiž, závažným spôsobom jeho ľudskej i umeleckej sebarealizácie.

Pravdaže, nie každá z jeho dvanástich kníh pre deti toto moje tvrdenie presvedčivo doloží. Hneď prvú – *Jeden granát pre psa* (1971) – však Beňo rozhodne ľavou rukou nenapísal. Bola to totiž kniha nie jedna z mnohých, ale kniha udalostí, objav, kniha, ktorá dokázala takej zdiskreditovanej téme akou bolo Povstanie, najmä v literatúre pre mládež, vrátiť jej ľudskú podstatu. Na rozdiel od predchádzajúcich konvencií povýšených na závažný model Beňo totiž vojnovú tému od-

heroizoval a odpatetizoval, no predovšetkým zásadným spôsobom zmenil optiku jej vyjadrenia. „Autopsijnosť spojená so schopnosťou epického odstupu vyúsťuje do vecného, civilného obrazu detstva, autentického, plastického a nesentimentálneho, ktorému napriek ťaživej dobe nechýbajú ani poetické rozmery,“ skonštatovala v tejto súvislosti literárna historička², čo možno povedať aj tak, že dieťa, trinásťročný Martin, médium Beňovej poetiky, nie je obligátnym, a teda nevierohodným malým partizánom; je to bezbranný svedok, ktorý traumatizujúce udalosti, zážitky a dojmy predovšetkým vníma, pociťuje, pričom v každej situácii zostáva dieťaťom:

Martin chce, aby mali psa, ale poriadneho, nie takú starú mrcinu.

Doniesli by zďakade pekné šteňa a hneď by bolo na dvore veselšie.

Na druhý deň cez obed zakosíli Ondrej psovi na hrdlo povraz a chystá sa, že mu zloží obojok, na ktorom je pripevnená reťaz.

„Čo robíš s tým psom?“

Z humna vyšiel starý otec. Je nízky, má veľkú holú hlavu a pre fúzy mu skoro nevidieť ústa.

„Prečo si mu založil ten povraz, há?“

Ondrej by mohol zacigániť, lenže starý otec by hneď vedel, že nevraví pravdu...

„Načo nám je taký pes, čo len drichme pred budúťou? Jeden partizán povedal, aby som ho doviedol na lúky, že hodí doňho granát...“

„Ja vám dám granát! Kto to kedy počul do psa granát hádzať! Už aj mu zlož ten povraz a paku sa od neho, lebo ťa vyobšívam metlou!“

Paradoxné pritom je, že Beňo odpateizúva, čo znamená odideologizúva jednu z najtransparentnejších tém povojnovej prózy pre deti a mládež v čase opätovnej ideologizácie literatúry. Že tento trend normalizácie literatúry dosiahol len podenkové výsledky a navyše ani nemal tú razanciu, čo v päťdesiatych rokoch, je, pravda, dôsledkom mnohých príčin. Nie bezvýznamnou je však i prítomnosť tej poetiky, ktorá vojnovú kataklizmu evokovala civilisticky detským, a teda esteticky účinným výpovedným spôsobom.

Nepochybne práve účinnosť tejto poetiky mal na mysli Ján Poliak, keď v zmienenom rozhovore sa veľmi – nazvime to – diplomaticky zmienil o Beňovej ďalšej knižke, a to o fantazijnej próze *Ondrej Ondrejko a Zeleň kráľ* (1973): „Usudzujúc podľa kritických ohlasov na túto knižku, veľké vývinové možnosti a autorské šance sa ti naďalej dávajú najmä vo sfére prózy nefantazijnej, založenej na reálnych postavách a reálnych okolnostiach deja. Slovom, tvoja povstalecká diológia – Poliak tu už má na mysli aj knihu *Škola sa začína v máji* (1974) – to nateraz vyhráva nad tvojimi rozprávkovými experimentmi.“ A potom sa pýta: „Aký záver z toho vyvodíš?“

Beňovou odpoveďou boli tri knižky *Sneh je môj kamarát* (1978), *Letná fuja-vica* (1978) a *Naučil som sa mlčať* (1985), všetky – povedané s Poliakom – založené na reálnych postavách a reálnych okolnostiach. Rezervovaný, až odmietavý ohlas na rozprávkovú knižku *Ondrej Ondrejko a Zeleň kráľ*, dodajme, že nie práve najspravodlivejší, teda spôsobil, že Beňo v tvorbe fantazijno-rozprávkovvej prózy nepokračoval a vrátil sa k realistickému typu písania. V tomto prípade to nemožno však povedať tak, že sa vrátil k úspešnej poetike svojho debutu *Jeden granát pre psa*.

Z odstupu času, to znamená na začiatku 90. rokov, sa však ukázalo, že výhrady kritiky k jeho rozprávkovému úletu bo-

li preňho príliš citlivé, dotýkajúce sa jeho autorskej cti, než aby na ne mohol hoci po dvadsiatich rokoch zabudnúť. A keďže Beňo nie je typ, je to už asi v jeho rodovom, podpolianskom genofonde, ktorý by sa len tak ľahko vzdával, pochybnosti kritiky o svojich fantazijných schopnostiach prijal ako výzvu. Jej výsledkom boli štyri knihy rozprávkových grotesiek *Mačací kráľ* (1992), *Ako sa zajac nestal starostom* (1993), *Lietajúci slimák* (1995) a *O Kubovi najkubovskejšom na svete* (1997).

Ibaže kritika ani tentoraz nezajasala. V tom lepšom prípade, totiž ak zareagovala, našla síce v týchto groteskách autorský úmysel, či zmysel, spočívajúci v karikovaní života dospelých, najmä ich povýšenectva, zákernosti a ulitníctva, jedným dychom však dodala, že alegorizujúci kód grotesiek je pre detského príjemcu málo čitateľný a spôsob podania referujúci. V tejto súvislosti tlačia sa mi na jazyk ironické slová o tom, že recenzenti by nemali do omrzenia čítať len rozprávky Daniela Heviera, Jána Uličianskeho či Daniela Pastirčáka, pretože potom nedokážu vysvetliť a najmä oceniť rozprávkové kreácie prevažnej časti súčasných slovenských rozprávkarov, radšej však poviem, že aj keď kritika, tá spred tridsiatich rokov i kritika súčasná, dojemne svorne zapochybovala o Beňových rozprávkových dispozíciách, predsa to bol Ján Beňo, ktorý knihou *Starý husár a nočný Čert* z roku 1993 dokázal, že s rozprávkou to vie. Lenže, ako je to zrejme už z titulu knižky, nešlo tu o rozprávku autorskú, ale o folklórnu, ktorú Beňo „literárne spracoval“ podľa ústneho rozprávania Michala Pavloviča z Prieval.

Na rozdiel od literárnych folkloristov Hronského, Rázusovej-Martákovej, Ďuričkovej Beňo sa teda neinšpiroval Dobšinského literárnym variantom folklórnej rozprávky. Našiel si vlastný zdroj, disponujúci – povedané jeho vlastnými slovami – fantazijnými fabulami, aký v rozprávkových knižkách väčšinou niet.

Sujetovú originálnosť Beňovho zdroja treba prirodzene brať s rezervou, pretože ľudový rozprávač v 20. storočí, najmä ten, ktorý disponuje sujetotvornou kombináciou – spomeňme si v tejto súvislosti na legendárneho helpianskeho Brundu – v podstate mixuje a obmieňa motívy a sujetové sekvencie štúrovskej literárnej rozprávky. Vlastne odfolklorizovanú, zliterárnenú rozprávku opätovne folklorizuje. Tak je to aj v prípade prievalského rozprávkara. Pravda, hodnota Beňovej knihy nespočíva – ako o tom presvedča jej úvod – v tematickej neošúchanosti, či až originalite jednotlivých rozprávkových príbehov. Generácie rozprávačov rozprávajú v podstate tie samé príbehy, pričom nie je dôležité len čo rozprávajú, ale aj ako, s akým rozprávačským nasadením dokážu prastarý príbeh vyložiť sugestívnejšie. V tomto zmysle Beňov rozprávač je dôstojným pokračovateľom svojich ľudových predchodcov. Vlastne, aby som bol presný, nie on, ale ten, kto to „od neho všetko vypočul a zachytil“, teda Ján Beňo. Michal Pavlovič z Prieval bol len jeho „rozprávkovým informátorom“, výsledný text je už výkonom autora, ktorý na rozdiel od predchádzajúcej tradície literárnych folkloristov podujal sa na husársky kúsok; hovorenú rozprávku nezliterárnil, ale literárnym spôsobom zafixoval jej ústnu podobu, teda podobu, ktorá je rozprávke najprirodzenejšia. Žiaľ, kritika, ktorá s chuťou eviduje Beňove autorské rozprávkové prešľapy, jeho nový „experiment“ prehliadla. Jej ospravedlnením a Beňovou satisfakciou nech je fakt, že to nerobí len ona, ale i vážna literárna veda, najmä literárna historiografia, ktorá zliterárnenú folklórnu rozprávku, dokonca štúrovskú – hoci je bláznovstvom čo len na okamih zapochybovať o jej umeleckej výnimočnosti – naďalej blahosklonne prehliada.

Dobre, ale nebárs, povedané s rozprávkou.

V tejto chvíli „dobré“, pretože vďaka rozprávke sme sa ocitli v priestore, ktorý už roky poskytuje Beňovi ilúziu detstva i tvorivý azyl; priestoru, v ktorom napísal a do ktorého situoval aj svoju najnovšiu knižku *Záhadu vtáčej záhrady*. Skôr však než si povieme, že nielen prvú, ale nateraz aj poslednú knihu Beňo napísal pravou rukou, treba si pripomenúť známy fakt; totiž, že v súčasnej literatúre pre deti a mládež absentuje spoločenská próza tematizujúca životnú situáciu súčasného dieťaťa, čo nie je zaiste potešiteľné ani z hľadiska detského čitateľa, ale ani čitateľa dospelého. Toho druhého, pravda, za predpokladu, že sme ochotní prisudzovať detskej knihe postavenie povestného kanónika, ktorý mal svojim tragickým údelom upomínať starých baníkov na prítomnosť smrtiaceho plynu.

Príbeh, prostredníctvom ktorého Beňo skúma súčasnú realitu dieťaťa i dospelého, je tradične beňovsky dramatický – ide o záhadné hynutie, zabíjanie vtákov – jeho stvárnenie, tradične beňovsky nedramatické, je však presvedčivé, pretože zohľadňuje psychomentálne možnosti detského protagonistu. Daniel, hlavná postava prózy, je typické dieťa nášho času. Na jeho orientácii sa už podpísala postmodernistická civilizácia – suverénne ovládanie počítača je preňho samozrejmé, ako je samozrejmý nezájum o akúkoľvek beletriu, dedov a babkin životný štýl milostivo toleruje a pod. – napriek tomu je to chlapec, ktorý v konfrontácii s princípom zla, zosobneným v zabíjaní vtákov, priznáva farbu. Ak mu v tom autor pomôže „knihou v knihe“, magickým motívom s premenou striedajúcich ľudí na vtáky, ktoré sa zas premienia na tvory mieriace puškami na svojich bývalých ničiteľov, je to pochopiteľne majstrovský nápad. Celý chlapcov profil však napovedá, že premena teenegera nudiaceho sa na dedovej chalupe, je hodnoverná aj bez tohto „triku“, v ktorom ostatne interpret dôverne poznajúci autorský vývin Jána Beňa spoznáva autorovu neustálu túž-

bu potvrdzovať sa ako rozprávkar. Beňo totiž dokázal rozkryť vnútorné etické univerzum dieťaťa, ktoré v stretnutí s krivdou, zlovôľou sa aktivuje v prospech princípu dobra. Daniel od chvíle, keď sa v ňom jeho detský étos mobilizuje, preberá vedúcu úlohu pri riešení záhady mŕtvych vtákov; v prospech autora svedčí, že sa tak deje v zhode s jeho psychickými možnosťami. Vlastne samotné vyriešenie záhady nie je ani také dôležité. Oveľa podstatnejšie je prekonanie ľahostajnosti a otrlosti, vyjadrenie nesúhlasu s brutalitou a násilím.

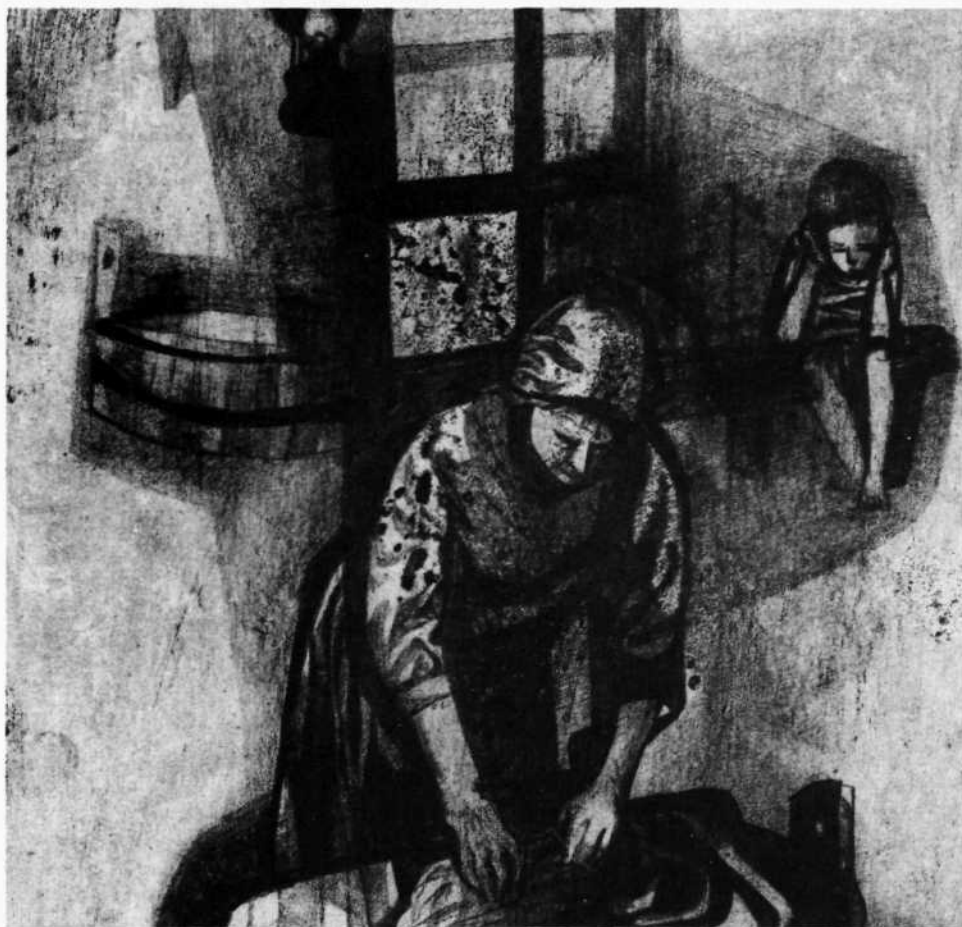
V tomto ohľade je Beňova próza výsostne aktuálna a práve týmto posolstvom presahuje limity štandardnej detskej kniž-

ky, oslovujúc aj dospelého čitateľa. Je indikátorom morálneho stavu našej spoločnosti a súčasne nádejou, že pozitívna energia, ktorou jej hrdina disponuje, reálnym Danielom vydrží nadosmrť. Inak nemajú šancu, a my všetci s nimi, že z povestnej jamy s ľvami vyviaznu čo len s holými životmi.

POZNÁMKY

¹ Ján Poliak: Rozhovory o literatúre pre mládež. Bratislava, Mladé letá 1978, cit. str. 53.

² Zuzana Stanislavová – Ondrej Sliacky: Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945–1997. Prešov, Náuka 1998, cit. str. 124.



J. Bodenek: Ivkova biela mať

LUBICA KEPŠTOVÁ

Komínový panáčik

Bratislava, Mladé letá 2001. 1. vyd. Il. Alena Wagnerová. 51 s.

Slovenská poézia pre deti (odhliadnuc od básnických kníh M. Rúfusa) sa v ostatných rokoch najčastejšie orientovala na imaginatívno-hravé ohýbanie jazyka. O čo viac takto získavala na žonglérskej zručnosti, o to viac obyčajne strácala na originalnosti (princíp slovnej hry sa rýchlo konvencionalizuje) a poetickosti (jazykové experimentovanie má racionalistický základ a navyše ľahko sklzáva do „strojového“ automatizmu). V súlade s tým sa vytratila schopnosť modernej poézie fascinovať detského čitateľa lyricky ozvláštneným videním sveta, ktoré zároveň umožňuje mimovoľne a prirodzene nasávať lexikálno-sémantické bohatstvo materinského jazyka i osvojovať si jeho fonologicko-rytmické zákonitosti. V tomto smere básnickú tvorbu pre deti v uplynulom desaťročí neposunuli ani pomerne zriedkaví debutanti: vo všeobecnosti buď neprekročili šablóny jazykovo-nonsensovej a grafickej poézie či triviálnych abecedárov, alebo sa predviedli amatérskym napodobnením klasického (podjavorinskovo-martákovského) modelu detskej poézie.

V takejto situácii pôsobí básnický debut Lubice Kepštovej *Komínový panáčik* sviežo a sympaticky. L. Kepštová, v role poetky pre deti známa doteraz zásluhou časopiasecky publikovaných textov v *Slniečku*, resp. ako editorka antológie veršov (*Mamičke*, 1998), do ktorej aj sama autorsky prispela, má totiž dar primeranej a prirodzenej komunikácie s dieťaťom. V tejto komunikácii sa celkom samozrejme uplatní ako motív a tvorivý princíp detská obrazovnosť so sklonom k absurdite, ako „žáner“ lyrický mikropříbeh, náladový obrázok, nonsens, riekanka. Štýlom i obsahom do nej primerane zapadne záverečná „dvojstránka“, ponúkajúca základné informácie o autorke aj o ilustrátorku.

Rámec, zaručujúci básnickej zbierke výpovednú i kompozičnú koherentnosť, je inak celkom konvenčný: tvorí ho kalendárny kolobeh prírody (zima, jar, leto, jeseň a opäť zima) a s ním spojených ľudských aktivít, rituálov a tradícií (Mikuláš, Nový rok, Veľká noc, výlety, prázdniny, škola). V tomto rámci sa detský čitateľ stretne s básňami, ktoré sú postavené na slangovej dikcii školákov (*Školská ZOO, Ja som doňho., Nezbedná mamina*) i s textami využívajúcimi detskú predstavivosť (*Nočná záclona, Mokrá básnička, Machuľa*) či detské mudrovanie (*Zimný anjel, Slonica*) ako princíp obraznosti. L. Kepštová vie vystavať teplú lyrickú atmosféru (*Smútok kvetov, Jarná hudba, Komínový panáčik, Výletná loď, Slivka*), dokáže však aj striedmo, funkčne a disciplinovane uplatniť šantivú hru so slovom (*Biely posol, Šípky*) alebo rozvinúť nonsensový nápad (*Opica a lev, Líška, Slonica, Osly na bicykli, Holubník, Strašikmíni*). Jej riekanka nadobudne raz podobu náladovej impresie (*Škovránok, Jesenný tulák, Na odlete, Tajomstvo*), inokedy podobu metaforického rébusu (*Kúzlo, Predpoveď*), pričom pri dešifrovaní skrytého významového plánu básne stavanej napríklad ako veselého podobenstva (*Mačkin svet*) spolupracuje aj ilustrácia (*Dunajský drak*). Celý tento kontext významovo v istom zmysle rámcuje úvodná báseň *Diera do sveta* a záverečná báseň *Tajomstvo*, ktoré možno vnímať aj ako správu o tom, že cez neobyčajný (povedzme istým spôsobom „upravený“) priezor, zaostrujúci na detail, môže sa svet zrazu ukázať ako zázračnejší a tajomnejší.

Básnickú zbierku Lubice Kepštovej možno vnímať ako príklad poctivého a umelecky kultivovaného básnenia pre deti. Poctivého v tom zmysle, že autorka nič nepredstiera, neštylizuje sa do žonglérstva ani do teatrálného partnerstva s detským adresátom, neupadá do falošnej sentimentality. Láskaivosť a porozumenie k svetu detí je jednoducho samozrejmým rozmerom jej osobnosti a v takej podobe sa transponuje aj do veršov pre deti. Umelecká kultúra jej básní súvisí so schopnosťou vyjadrovať sa prostredníctvom tak trochu martákovskej lyric-

kej skratky, veršom v pravidelnom, vypracovanom, nestereotypnom trochejskom rytme, s bohatým rýmom, vtípnou pointou. Silnečnú atmosféru ľahko a prirodzene plynúcich básní podporuje aj jemne farebný a hravý ilustračný rukopis Aleny Wagnerovej. Básnická kniha L. Kepštovej predstavuje v istom zmysle tvorivú symbiózu najlepšej tradície slovenskej klasickej detskej poézie s modernou dobou a s ňou spojeným životným pocitom, skúsenosťou a predstavivosťou súčasného dieťaťa.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

KVETA DAŠKOVÁ, ÉVA GAÁLOVÁ,
ALFRED KOMAREK

Tri mestá

Q 111 / ARM 333, Bratislava 2001. Il. B. Votavová, E. Kellnerová, É. Gaálová.

Niet pochyb o tom, že naše deti treba okrem mnohého iného aj vymaňovať zo sklonov k národnému sebaobdivu a domasedstvu, k čomu ich nabáda naša literatúra pre deti od svojich začiatkov, a otvárať ich okolitému svetu, otvorenej Európe, a tak ich viesť k uvedomelému európanstvu. Napríklad, prostredníctvom poznávania dominant a zvláštností svojich hlavných miest. Takýto nejaký nápad skrsol v hlave vydavateľky Kvety Daškovej, a ten ju viedol k vytvoreniu slovensko-maďarsko-rakúskej umelecko-vzdelávacej knihy o Bratislave, Budapešti a Viedni. Kniha obrazovo aj typograficky bohato a starostlivo vybavená. Povieme si fajn, prečo nie?

A začneme knihou listovať, lebo chceme kúpiť nejakú zaujímavú knihu pre svoju dcérku alebo vnúčika, a vtedy to už tak celkom fajn prestáva byť. Prečo?

Všetci autori-spravidcovia založili svoje reportáže o architektonických dominantách svojho mesta na rozprávačskom východisku, ktoré sa stalo pre umelecko-vzdelávacie knižky pre deti už konvenciou: aby sa zakryla informačno-poučujúca pre-

vaha autora a vyčaril efekt zábavnosti poučania, zverí sa úloha rozprávača médiu, ktoré je pre dieťa psychicky bližšie. A tak si K. Dašková za svojho sprievodcu po Bratislave a pomocníka v rozprávaní zvolila strašidielko Pipa, É. Gaálová zverila rozprávanie o Budapešti úplne psíkovi Arkovi (neviem prečo nezostal budapeštianskym Bukfencom ako v origináli?) a A. Komarek vrahčiakovi Čivkovi (originál sa tejto podliezavej personifikácii vyhol...). Fabulačná realizácia týchto východísk je stereotypná a do istej miery aj problematická. Gaálová a Komarek nechali svojich zvieračích rozprávačov rozprávať priamo očakávanému detskému čitateľovi. Dašková dokonca ešte aj sama vstupuje ako reproduktorka rozprávača medzi svojho Pipa a dieťa. Keď už to chce byť „pozývacia kniha“, prečo ani jednému z autorov nenapadlo fabulovať tak, žeby domáci rozprávač vodil po svojom meste primeraného partnera z iného mesta. Mohla tak v textoch vzniknúť, napríklad, šanca na oboznámenie detí so znením základných kontaktných fráz v susedných jazykoch. Nebolo by pravdepodobnejšie, keby sa aj Daškovej Pipa zjavil radšej dieťaťu alebo strašidielku z oných dvoch miest (keď sa už v texte opakovane spomína „zhlukenie strašidielok“)??

Viem, že nemohlo, pretože v prípade textov o Budapešti a Viedni ide (aby to bolo lacnejšie?) o dávnejšie hotové texty (žiaľ, pri uvádzaní originálov sa vročenie vyneslo...) a slovenský text sa k nim len dopasoval. Prezrádza to aj ich rozdielna ideová stratégia: texty o Budapešti a Viedni sú vlastenecky reprezentatívne a inšpirujúce, text o Bratislave „novoeurópsky“ nenačionalistický. Preto ak napríklad budapeštiansky havko neomylné musí zabľúdiť k soche kráľa Štefana, k Parlamentu, na Námestie hrdinov atď., Daškovej Pipa zamlčí, že na Bratislavskom hrade pôsobil Bernolák a tam v krúžku bohoslovcov sa zrodila bernolákovčina, že na Panenskej je veľký evanjelický kostol a pôvodná budova, v ktorej sa sformovala Štúrova družina, preto ak Komarkov vrahčiak na viacerých miestach Viedne počuje hudbu viedenských sklada-

teľov (čo prikľncúva aj záver rozprávania!), „náš“ Pipó je aktuálne aj historicky hluchý, a preto nepočuje – napríklad – v opere svetoznámy hlas Petra Dvorského alebo v budúceho bývalého Uhorskému snemu hlas Ľudovíta Štúra, brániaceho základné práva slovenského národa... (Panebože, len aby nás nebodaj nepovažovali za nacionalistov!) Ibaže, kto si neváža sám seba, toho si nebudú vážiť ani iní...

Myšlienka výborná, ale jej realizácia je neurovnaná. A nielen v naznačenej rozdielnosti ideových stratégií. Rozladených zostalo viacero aspektov. Gaálová tak zrealizovala „svojho“ Arka, že sa o živote a psychike psa dozvieme takmer viac ako o Budapešti (navyše, ak sa aj umeniaznalý psík vyzvedá od domácej meno maliara maľby na priečelí – nie obrazu! – napriek sľubu, že ho nezabudne, sa v texte neobjaví, s. 61!). (Na druhej strane treba ako prednosť jej maliarskeho riešenia kvitovať to, že v rámci úsilia o najvernejšie zobrazenie pamätihodností vedela si nájsť priestor aj pre zobrazenie typicky psích pocitov a situácií, čo do jej kresieb vnáša potrebnú osviežujúcu dávku zážitkovosti a fantazijnosti!) Komarekov vrabčiak zasa naopak informuje aj o pohľadoch a priestoroch, ktoré sú v rámci vrabčieho biotopu nepravdepodobné (vrchol svätoštefanskej veže, podzemie viedenskej kanalizácie – čo sa v texte aj priznáva!) (Pri tom pri sledovaní Komarkovho všemožného „nastavovania“ svojho viedenského vrabčika na lokálpatriotického všadebolka som sa nemohol zbaviť sugescie omnoho „prirodzenejšieho“ obrazu vrabca-cestovateľa zo Šikulovej knižky *Ďuro, pozdrav Ďura...*) Dašková sa ako jediná usiluje dôsledne upriamovať pozornosť dieťaťa na slohové vlastnosti konkrétnych bratislavských stavieb (hoci tie sú skôr „ozvenné“ a zotreté), ale honosnejšie možnosti viedenských stavieb zostali nevyužitú (a tak sa stane, že v knihe sa s očividnými ťažkosťami exponuje „barokovosť“ Kostola najsvätejšej Trojice, ale Chrámy sv. Karola Boromejského, ktorý je aj z európskeho hľadiska svojou „barokovosťou“ reprezentatívny, sa v informácii o Viedni ani nespomenie...). Isteže,

dieťa na takéto disproporcie prísť nemôže, no to neznamená, že ich máme prehliadať aj my dospeláci. Lúto mi je ešte jednej prepasenej výtvarnej šance: Prečo ani jednej perfektnej kresliarke neprišlo na um pripojiť na záver kreslenú mapku, ktorá by v detskom vedomí lepšie fixovala aj priestorové predstavy o danom meste a vábila ho prejsť si podobnú „naozajskú“ výletnú trasu po ňom???

V tiráži sa na moje veľké prekvapenie menovite uvádza jeden jazykový redaktor, a k tomu až tri „korigovačky“. Po najmenej siedmich pároch očí nemožno očakávať iné, ako perfektný text. Ale to by sme nemohli byť na Slovensku. Lenže sme: a tak najmä K. Daškovej prešli popri už spomenutom čechizujúcom novotvare „zhlučenie“ aj také deťom primerané perly, ako *televízni vysedači; zaľahal za rukáv; keď pod krídlom krídla preletel* atď., alebo nepresnosti: *Minca pliešok (!) sa potom po panovníkovi volá BIATEK, čo je na nej aj vyrazené* - aj keď vyrazené je *Biatic*! Peštiansky psík má *gazdu* namiesto pravdepodobnejšieho „pána“ či „majiteľa“, langoš zostal pekne po maďarsky *langošom*, Fontána Dunaja *Fontánou Danubius*; Práter po rakúsky *Pratrom* (hoci sa aj vo fonetickom prepise použilo *práter*), *Wurstel* sa jednoducho nahradí *Gašparkom* (hoci sa mohlo aspoň v slovníčku napomknúť, že to môže byť aj „klobáska“ či poslovenčená „virska“...) a pod.

Nemôžem sa zdržať a na záver neprisútiť k slovu aj neodbytnú ľútosť nad tým, ako svojou nedôslednosťou opakovane znehodnocujeme aj to, na čom nám naozaj záleží. (Alebo aj ono „záležanie“ len predstierať...?) Veď ako málo chýbalo k tomu, aby namiesto zlepenca dvoch sebastredných a jedného usilujúceho sa o susedov neurážajúcu pohostinnosť vznikla jedna naozaj novoeurópsky susedsky pohostinná – lebo výtvarne je naozaj krásna! – kniha, ktorá by roky mohla paralelne vychádzať vo všetkých troch jazykových mutáciách. Nestálo by za to, pokúsiť sa dotiahnuť realizáciu do perfektnejšej stredoeurópskej polohy?

VILIAM MARČOK

RUDOLF DOBIÁŠ

Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert

Bratislava, Vydavateľstvo Q 111 2001. 1. vyd. Il. Martina Matlovičová.

Keď sa v slovenskej literatúre pre deti spomenú dvojčičky, každému preletí myslou dnes už priam kultová knižka Márie Ďuričkovej Danka a Janka. Celé generácie poznajú úvodnú vetu: „Danka a Janka sú sestričky, dvojčence a sú navlas rovnaké“. Zdá sa, že Ďuričkovej pôvabné dielko stálo kde-si v pozadí aj autorskej inšpirácie Rudolfa Dobiáša, ktorého najnovšia knižka s príznačným názvom *Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert* spracúva dobrodružstvá sestričiek–dvojčiek. A hoci Ďuričkovský svet pripomínajú úvodné vety: „*Mojka a Jojka sú sestričky dvojčičky*“, nasledovné konštatovanie: „*Ale nemyslite si, že sa podobajú jedna druhej ako vajce vajcu*“, napovedá, že autor nechce byť akýmsi povrchným epigónom a jeho prihlásenie sa k dvojčičkovskej tradícii prevracia akoby naruby známu fabulu, pretože sa tu popiera základný fakt – podobnosť dvojčiek. Pôvabné dobrodružné príbehy Mojky a Jojky R. Dobiáš rozpráva s jemu vlastným živým a jednoduchým jazykom, pričom nevtieravo predstavuje detský svet, využívajúc istú mieru hyperbolizácie spojenú nielen s humorným, ale aj s výchovným efektom. Svet oboch dievčatiek je pritom výsostne súčasný, poznačený morálkou rýchlokvasených milionárov (milionár Milo), dravosťou podnikateľského sveta (zmrzlinár Halimovič), honbou za prázdnyimi cestami (turista Stano) i zraniteľnosťou a osamelosťou starých a nevládných (roztržitý starček, osamelý herec). Ako súvislá línia sa v príbehu dokonca ťahne i ekologická téma, ktorá je v literatúre často prezentovaná so značnou dávkou didaktizmu a moralizovania. Z Dobiášovho textu je zrejmé, že hoci autor používa vcelku už dosť ošúchané znaky napojené na súčasný svet, vie vcelku úspešne odolať zjednodušujúcim tézám a vyhýba sa

čierno-bielemu videniu. Zároveň dokáže aj citlivo rozpoznať mieru možností textu určeného deťom. Nechce byť naivným rozprávačom a neusiluje sa nadužívať fantazijné prvky tak, ako je to často zvykom v modernej autorskej rozprávke. Vyhýba sa zároveň aj tomu, aby jeho postavičky napriek istým pokusom o charakterovú typológiu sklízli do schémy.

Dobiáš nepochybne nadviazal v mnohom na svoju bohatú tvorbu pre deti a mládež, predovšetkým na svoje početné rozhlasové rozprávky, v ktorých dokázal zaujať zrozumiteľným jazykom, jednoduchým príbehom a najmä dynamickým a živým dialógom. Aj v dobrodružných príbehoch Mojky a Jojky sa R. Dobiáš vyhýba popisnosti a stavia najmä na vtipnom a prirodzenom dialógu, pričom pointovanie príbehu do tradičného víťazstva dobra nad zlom vyznieva prirodzene, bez zbytočného moralizujúceho pátosu. Obohatením textu sú veršované vsuvky inšpirované detským folklórom či parafrázy na známe riekanky a verše pre deti. K celkovému pozitívnemu dojmu z knižky prispieva aj nápaditá obálka a milé ilustrácie, ktorým možno vyčítať iba ich čierno-bielu, nefarebnú podobu.

EVA TKÁČIKOVÁ

MÁRIA HAŠTOVÁ

Vtáčiky zo starej horárne

Bratislava, Mladé letá 2001. 1. vyd. 93 s.

Názov tejto prozaickej knižky je trochu zavádzajúci. Autorka síce na svoje známe dielko spred mnohých rokov *Zo starej horárne*, dielko naďalej hojne vydávané, v istom ohľade voľne nadväzuje, rozpráva totiž o spoložití ľudí so zvieratami. Nevytvára však medzi oboma knihami ani teritoriálnu, ani temporálnu a na prvý pohľad ani personálnu závažnú súvislosť, ako by sa mohlo očakávať. Dej sa odohráva v meste, konkrétne v Bratislave, teda nie v lesoch a už vôbec nie v horárni, v prítomnosti či

nedávnej minulosti (overiť by to bolo možné napríklad podľa cien kanárikov medzi chovateľmi a v príslušných obchodoch) oproti predvojnovým časom prvej knihy. Nie je to pokračovanie príhod tej istej dievčenskej protagonistky, má iných súrodencov, jej otec celkom zjavne nie je profesionálom ani suverénom v zaobchádzaní so zvieratami. Zato jeho žena, mamka dievčaťa, na život a detstvo v lese a horárni spomína. Ak by sme teda silou-mocou chceli k nejakému konkrétnejšiemu spojiu medzi oboma knihami dospieť, azda by nás mohla uspokojiť práve postava matky: ak by sme o nej predpokladali, že je už dospelou a vydatou protagonistkou známou z prvej knižky ako malé dievča. Pre recepciu samotného textu však takýto „autobiografický“ rozmer nie je zvlášť rozhodujúci. Haštová v novej knihe nepracuje s manierou vlastnej spomienky, ale podáva príhody súčasnej rodiny z pohľadu jej člena, dieťaťa, malého dievčaťa, ktoré referuje o počinoch otca, matky, súrodencov a vlastných, pričom nezriedka jej rozprávanie prechádza aj do polohy, ktorú možno skusmo označiť ako modifikáciu ich-formy na „wir-erzählung“. Knižka napokon ráta aj s iným, vyšším vekovým priemerom čitateľov než tá, ktorej titul obmieňa.

Ak radšej, aby som si ušetril nervy, len jednou vetou odbavím pobúrenie, že titulná strana aj chrbát knihy uvádzajú meno renomovanej autorky chybne ako Haštová, môžem pokračovať tým, že v istom ohľade je titul zasa veľmi presný. Rozpráva o zážitkoch a skúsenostiach zo spolužitia ľudí s vtákmi, so vzácnymi, exotickými vtákmi, na rozdiel od našskejšieho i širšieho záberu prvej knižky, do ktorého sa vošli srnky, medveď, lasica a iné vo voľnej prírode žijúce zvieratá. Haštovej rozprávanie je ukotvené v životnej realite rodiny žijúcej v meste, určenom konkrétnymi súradnicami: Trnávka, Metropolka, Petržalka. Nič epizód, ktoré sú náplňou jednotlivých kapitol, rámcovaných úvodnou *Ako sa to začalo* a záverečnou *Ako sa to všetko skončilo*, sa odvíja od matkinho želania skrášliť si život zakúpením slávika. Toto želanie je motivo-

vané jej túžbou po radosť, podnietenou tiež nostalgickou spomienkou na detstvo a radosťné a bohaté prežívanie mladosti v lone prírody, v horárni, v kontraste s deficitmi poznačenou prítomnosťou v meste, ktoré pomenúva ako väzenie. Medzi jednotlivými epizódami samozrejme nechýbajú ani obligátne príhody, ako úlet a strata andulky, vykántrénie vtáčikov mačkou či smrť výnimočného, blízkeho papagája Filipka, ktorý neprežije týždňové odlúčenie od svojej ľudskej obľúbenkyne. Dôležité je, že tieto latentné „kliše“ sú úspešne „pacifikované“ ostatnými motívami, ktoré sa sústreďujú na trampoty rodiny chovateľov laikov, na rozmanité prekážky, ktoré sa ich vášni stavajú do cesty, na skúsenosti, ktoré ich prekonávaním nadobúdajú, a tak sa postupne, avšak i za cenu nejedného nezdaru na vlastných chybách učia lepšie sa starať o svojich malých zverencov.

V pomyselných prvej časti knihy sa jednotlivé epizódy viažu na získavanie vtáčikov, na zakladanie a rozširovanie chovu a získavanie materiálnej výbavy. Zvláštnosťou Haštovej podania je, že sa pritom rodina často stretáva s vtáčkarmi/podvodníkmi, klamármi, fiškusmi a špekulantmi, ktorí im predávajú tu nespievajúceho slávika, tu chorého papagája, tu voškami zamorené klieťky. Rodina prepadá vtáčkarskej vášni čoraz viac, a keďže je na tých niekoľkých známych, no nespoľahlivých odborníkov odkázaná až do zjavenia spoľahlivého uja Hranku z Trnávky, nie raz im naletí. Vtedy za to zaplatia životom práve ich zverenci. Postupne však ústrední protagonisti dostávajú vlastné krídla, získavajú skúsenosti a postupne nielenže sa ich chov kvantitatívne a kvalitatívne rozrastá, ale stáva sa aj odolnejším a prežitia schopným.

Potom sme svedkami epizód, ktoré sa sústreďujú na jednotlivých zástupcov vtácej ríše v rodinnom chove: trsteniariky, agaporny, kanáriky, zebričky, ryžovníky či korely. Tu je badateľná istá Haštovej maniera, ktorá sa napokon uplatňuje aj pri podaní príhod s vtáčkarmi. Autorka obľubuje komponovať epizódy ako príbehy, ktoré sa síce začínú sľubne rozvíjať, no drobným opome-

nutím chovateľov, ich neznalosťou či dôverčivosťou napokon vyústia v chovateľský nezdar a skončia sa katastrofou, smrťou vtáčikov. Keďže medzi chovateľmi a ich zverencami existujú emocionálne putá, ide o momenty citovo exponované. Autorka ich našťastie nerieši ani sentimentálne, ani s deptajúco-rozrušujúcim akcentom. Tieto katastrofy nadobúdajú zmysel poučení, chýb, skúseností, z ktorých chovatelia čerpajú nové vlastné vedomosti, a skvalitňujú tak starostlivosť o svojich zverencov. Ústami matky a otca sa tento rozmer viackrát priamo deklaruje – takisto aj iné kréda, myšlienky či etické posolstvá akcentujúce dušu obohacujúce alternatívy prežívania života napríklad oproti pragmatickému materializmu či pasívnej účasti na TV zábave – tieto verbalizácie priorit našťastie nevytŕčajú z textu nápadne, teda rušivo, skôr samozrejme vyplývajú zo situácie, zapadajú do textu. Tak majú šancu nezlyhať: vyslovením bez nadbytočného zdôrazňovania totiž neskalia presvedčivosť sviežo a nementorsky plynúceho textu.

Haštová navyše svoje rozprávanie buduje na presvedčivých detailoch, takže nedovolí rozprávaniu sklznúť do povrchnosti či šablónovitosti. Má poruke množstvo zaujímavostí, detailov, drobností týkajúcich sa spolužitia a starostlivosti o exotické vtáky ako o jedinečné živé tvory, ktorými nenásilne, ale pútavo udržiava čitateľov záujem. (Napríklad hľadanie spôsobu ako nakŕmiť malé kanáriky či ako sa postarať o korely, ktoré vlastnými silami nemôžu zniesť vajčka.) Odpútava tak jednak pozornosť od spomínanej „matrice“ sľubný začiatok → katastrofa a jednak nimi i tak dobrodružstvu a exotike nenaklonený priestor, akým je banálny, nudný, „konfekčný“ panelákový byt, zaplňa neznámom. Umiestňuje prales plný jedinečných živých bytostí tam, kde by ho takmer nik nečakal, priamo do predsiene.

Okrem schopnosti pôsobiť ako etický podnet na prebudenie citových potenciálov čitateľa či jeho zmyslu pre krehkosť živej bytosti a uvedomenie si potreby starostlivosti a ohľaduplnosti k jej jedinečnosti má kniha aj zmysel inšpiračný ako podnet na

spoznávanie neznámeho prírodného sveta. Tomuto rozmeru napomáha aj rozdelenie textu na krátke kapitoly, čo čitateľovi popri komunikácii s týmto textom otvára priestor nielen na jeho komunikáciu so sebou, s vlastným vnútrom, ale aj na možnú paralelnú komunikáciu s populárnou literatúrou, internetom, encyklopédiami a pod.

Kniha tiež výrazne prospieva jej grafická úprava. (Tá facka autorke, facka mäččom hnevá a irituje o to viac!) Sviežosť textu sa zmnožuje svojou energiou ilustrácií Zuzany Nemčíkovej. Ich nevťeravá poetickosť svojím spôsobom a výrazovými prostriedkami akcentuje tie isté základné hodnoty ako samotný text: vniesť do všedného života človeka povznesenie, rozbúchať jeho srdce radosťou a krásou.

Vráťme sa ku skúškam, ktoré rodina prekonáva. Ich pravý zmysel dokazuje vrcholenie knižky: kapitola *Prvý úspech*. Po mnohých nezdaroch sa otec rozhodne zúžiť chov na niekoľko málo druhov a ostatných spevavcov ponúkne zoologickej záhrade. Tá ich ochotne preberie do svojej opatery, pričom chovateľom vysloví pochvalu a uznanie za starostlivosť prejavenu lásku. Inštitúcia vyplatí aj istú finančnú sumu, ktorá je však zanedbateľná, ale o peniaze tu našťastie ani nejde. Dôležitá je práve tá láska, s akou sa chovatelia o svojich operencov starali. To je devíza a priorita akcentovaná touto knihou.

Zvláštnosťou prózy je samotné jej finále. Ak rodina spoločnou snahou, súdržnosťou (signalizovanou napokon už oným „wir-erzählung“), láskou k životu a túžbou po kráse a radosť v ňom šťastne prekonala stretnutia s podvodníkmi aj problémy pri chove, ako aj latentne hroziace nehody podnietiteľné napríklad tým, že v živote otca zabrali vtáci prvé miesto aj pred starostlivosťou o vlastné deti (epizóda s ne-kúpením kabátov) – Haštová tieto motívy nikdy nevyhroť do konfliktov, akcentujúc aj takto prioritu radosť, krásy a povznesenia –, predsa len sa neubráni katastrofe s tentokrát naozaj drásajúcimi dôsledkami. Je ňou nečakaná, ba takmer sa s istými sympatiami k jeho postave žiada povedať až zákerná, choroba a náhla smrť otca. Táto absurdná rana rodi-

nu zasiahne práve vo chvíli, keď sa jej dostane uznania a rozbieha nový chov, ktorý má vďaka nadobudnutým skúsenostiam všetky predpoklady na úspech. Čo s takýmto koncom?

Možno sa rozhorčovať nad tým, že čitateľa môže rozrušiť, šokovať či nenáležite znechutiť. Možno poukázať na stereotyp Haštovej písania. Myslím však, že by sme nemali byť takto krátkozrakí. Treba vari znova pripomenúť zmysel predchádzajúcich, iste, oveľa menej bolestných katastrof? Fajn. Boli skúškami, ktoré preverili schopnosti, vlastnosti a charaktery hlavných postáv. Pristavme sa teraz pri tom, ako autorka podáva tento otras. Haštová sa neoprie ani o sentiment, o srdcervúce náreky či patetické kľče, ani falošne nenačrtne odvahu a silu pozostalých. To je, samozrejme, pozitívum. Trochu máutím faktom je, že text viac zdôrazňuje smútok pozostalých za vtákmi, ktorých chov je v novej situácii nepredstaviteľný, ako za stratou milovaného človeka. Akoby chcela zmierniť tento otras, čo je, myslím, trochu na škodu veci, presvedčivosti textu, hoci si viem predstaviť psychoanalytickú interpretáciu, ktorá by tento moment zrejme „javou zadnou“ označila ako vcelku adekvátny danej frustrujúcej situácii, v ktorej sa smútok zo straty blízkeho človeka prenesie na jeho symbolický ekvivalent.

Pripomeňme v krátkosti postavu otca. Hoci si prvého slávika rodina obstarala na popud matky, tým, kto chovateľskej posadnutosti naplno prepadol, bol totiž práve on. A on bol aj hnacím motorom rodiny. Toto zaniebanie začalo čoskoro zaujímať prvé miesto medzi jeho záujmami – signalizuje sa to aj tým, že sa nedozvieme napríklad jeho zamestnanie, to, čím seba a rodinu živí, tento tupý pragmatický svet hrá v texte nepodstatné husle – začal tak trochu zanedbávať aj deti, opantovaný túžbou po radosť a krásu neváhal predať ani piano, pamiatku matky na rodičov, no v rozhodujúcich okamihoch a situáciách sa zakaždým prejavil ako milujúci a milovania hodný muž. Niekoľko zodpovednosť pri chovateľských neúspechoch, neutekal pred ňou, nezdary nezavrhoval na iných, nevyhrocoval spory so

špekulantmi do nervných konfliktov. Hodnotou, prioritou, ktorá sa tu akcentuje, je teda zasa radosť, vášnivo prežívaný život bohatý na krásu, ktorý aj prípadné negatíva či materiálne deficity prekonáva zaujatím pre potešenie a „umenie žiť“. Argumentom podporujúcim takúto hypotézu môže byť hoci aj postava uja Hranku z Trnávky, ktorý sa na výbornú stará o trsteniaričky a ryžovníky, kým jeho deti chodia biedne oblečené, je však zobrazený ako dobrý človek.

Haštová v tomto momente verí čitateľovi a to je odvážne a hodné vyzdvihnutia. Staví na bohatý a čistý citový i intelektuálny potenciál detského čitateľa, ktorý dokáže precítiť a pochopiť čaro a hodnotu okamihov, ktoré deti s otcom prežili aj vďaka jeho vtáčkarskej vášni bohato, radosť a zmysluplne. A tak, ak vystavovala skúškam v priebehu knihy jej postavy a nechávala ich reagovať v súlade so svojou predstavou o plnohodnotnom živote, možno o záverečnom otrase uvažovať aj ako o skúške samotného čitateľa: ako s ním naloží, ako sa s ním vyrovná, čo si z takto ustrojenej knihy vezme. Myslím, že nejde o hazardnú stávkou. Autorka sa totiž môže spoľahnúť na to, že akcentovaním tých hodnôt a priorit, ktoré som už spomínal vyššie, vytvorila si dobré zázemie a predpoklad na úspech a poskytnutie na obohacujúcu pozitívnu citovú i intelektuálnu reakciu dostatok rozmanitých podnetov. Táto svieža kniha robí česť svojej autorky a rozhodne si zaslúži byť čítaná. Kiežby sa stretla s čo najviac takými čitateľmi, akých je hodna.

JAROSLAV ŠRANK

PETER KARPINSKÝ

Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali

Bratislava, Mladé letá 2001. 1. vyd. II. Svetozár Mydlo. 94 s.

Užitočný zámer našej kultúrnej praxe, dať najširšej verejnosti na vedomie, kto vlo-

žil do jej prítomnosti a života klenot zo svojej tvorivej dielne, už roky vyjadrujú ocenia aj za prvotinu v poézii a próze (Cena Ivana Kraska) a za umelecký preklad (Cena Jána Hollého).

V roku 1998 v literárnej súťaži Rubato, v kategórii pôvodná próza, porota udelila prvé miesto prozaickému rukopisu Petra Karpinského (1971) a v tom istom roku sa čitateľská verejnosť zoznámila nielen s oceneným poviedkovým súborom, ale aj s knižnou prvotinou autora *Oznamujeme všetkým majiteľom hrobov* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998).

V jednej zo siedmich poviedok svojho debutu si Peter Karpinský položil otázky, ktoré naznačujú autorovu obavu: stmieva sa nad svetom farebných a všemocných výmyslov, nad čarodejstvami predstavivosti, nad pravdami z dobra a citu a nad činmi a bystrosťou umu, ktoré nepotrebujú dokazovať samy seba, jednoducho ich pre ich užitočnosť ľudskému svetu a pre ich nenahraditeľnosť v humánnom poriadku sveta podporí sám život? Možno aj preto, azda aj pre iné, zostali P. Karpinskému medzi istotami jeho naračného sveta „postavy“: otec, starý otec, mama, stará mama a ich rozpomínania sa na to, ako to bolo, kým to bolo, hoci je všetko akosi medzi ľuďmi, ich citmi aj vzťahmi od tých čias zložené (cudzí medzi svojimi), temné (vražda), až nečisté (čarodejnica, červené myši, nenávisť). Isto aj preto sa v Karpinského rozprávkových rozprávaniach pre dospelých a deti nešetrí vodou (morská panna, rybičky) vo všetkých jej premenách (dážď, sneh, jazero, potopa), aby odplavila, čo prekáža ľuďom (sebeckosť, chamtivosť, nevraživosť), aby nimi vôbec mohli byť a chceli nimi aj zostať.

Človeku sa na svete žije so samým sebou spravidla neľahko. Keď to pozná, necháva do svojho mikrosvetu vstúpiť toho, s kým mu bude ľahšie, ťažšie, veselšie, teda kohoľkoľvek a akokoľvek, pretože vo chvíli rozhodnutia je pre neho dôležité iba to, že už nebude sám!

Som sám, v byte, dome, na sídlisku, v meste, úplne sám, je mi smutno, chvífami sa nudím, obávam sa svojho dolného su-

seda, ktorý neznáša hluk, a v mojom byte sa začali diať zvláštne veci, asi tu predsa len nežijem už nejaký čas úplne sám... tak volajako premýšľa rozprávkár v knižke *Ako sme s Ľukťukom ľukťukovali* (2001).

Kto si povie, že to sú len a len starosti s Ľukťukom, ten nebude mať úplnú pravdu. Všetko sa začalo strácajúci sa pomarančmi, potom ľukťukom v stmievajúcom sa večernom byte, aby nasledovalo trinásť príhod, ktoré vyrozpráva rozvážny rozprávkár o trampotách, ktoré ho začali prenasledovať s neposedným, a predsa iba s jeho Ľukťukom, pretože s ním už nebol sám, mal priateľa, no a patrili si navzájom.

Najskôr to boli starosti, čo prinášajú prvé chvíle spolužitia s tým, o kom ani nevie, povedať, kto to je, ako vyzerá, odkiaľ a po čo prišiel? Najskôr aj preto všetky príhody v panelákovom byte sa začínajú nedočkavým Ako..., aby sa deti dozvedeli, čo si musel prežiť aj užiť rozprávkár so svojím novým všetečným priateľom. Všetko sa začalo točiť okolo neho a ním podnecovaných sporov, trápení, poznání a múdrostí, aké prináša sláva a pažravosť, prázdna hra a pracovitnosť s užitočným výsledkom, porušovanie zákonov života v prírode, úcta k životu a nutnému priestoru preň, aké potrebuje človek i zvieratko. No rozprávkára neobišli ani skúsenosti, aké jeho novému priateľovi doniesli následky jeho lakomstva, odcudzovania toho, čo mu nepatrilo, zábudlivosť aj odmeny, aké ponúka čistota, starostlivosť o druhých, úcta k zdraviu a obdiv k tomu, čo ľudia spája, nech sú akokoľvek od seba vzdialení: láska, citlivosť, pokora a obetavosť.

Karpinského príhody s Ľukťukom pripomínajú zlaté časy autorskej rozprávky ako žánru, ktorý vie, poradí a pomôže, ako keby za ich nazeraním na život postával andersenovský, grimmovský, čapkovský tieň porozumenia a vševedúcnosti. Literárny a typologický pôdorys Karpinského autorskej stratégie jasne naznačuje, že autor vie, kam sa začleňuje v kultúre európskej rozprávky a do akých naračných daností a moderných skutočností vstupuje. A on, rozprávkár, tak robí nie s gestom toho, kto

hľadá narychlo „svoje biele miesto“ aspoň v národnej literatúre, čo, žiaľ, zažíva pôvodná autorská rozprávka posledné roky v postmodernom „štýle“ práve v našom literárnom živote, ale koná tak ako autor s pokorou voči rozprávaniu a rozprávke, jej pamäti a premenám, čo v modernom svete (ne)moderných ľudí uctieva ako „prirodzené“ súžitie skutočnosti a výmyslu.

P. Karpinský tým, čo si z teórie a kultúrnej histórie rozprávky vybral, rozhodol o tom, že vo svojej autorskej koncepcii vedome neinovuje, neexperimentuje, nezabáva sa akúkoľvek cenu a ani neprekvapuje svojho čitateľa, čím ani svoju rozprávku nedostáva do napätia s „pamäťou“ jej žánru. Práve naopak, P. Karpinský má čas rozprávať a rozprávač má čas na „všetko“, pretože si ponecháva nadhľad a odstup od vecí a vecičiek svojich príhod s Ľukúkom. A to sa stane tak, ale aj preto, lebo rozprávkár sa zapojí a spontánne chvíľami aj sám podnecuje hru svojho zvláštneho návštevníka. No je to znova on, dospelý, kto ju ukotvuje v mravných možnostiach skutočnosti, čomu môžeme spoločne s autorom rozumieť i tak, že žiadna hra a nikto nesmie prekážať a ubližovať tým vókol seba.

Ľukúkovovo meno je pomenovanie pre smieška už aj preto, lebo je odvodené z jeho prejavu, akým dáva svetu tých iných o sebe vedieť. Také sú aj jeho nápady, činy, reči, celá jeho rozprávková prítomnosť i jej pointovanie rozprávkárom, hoci nie raz na ich počiatku stojí nezodpovednosť mláďata, nuž a tá spravidla taká zábavná nebýva. Neprijemnosti, aké by hrozili zo všetkého, čo by Ľukúkov nájazdy privodili, ak sa tak už aj nestalo, ustriedne skúsenosť a mravné cítenie rozprávkára. A tak to vlastne má byť.

Najskôr práve tomu primárne dedikoval P. Karpinský svoje ľukúkovské, detinsky bláznivé nápady – príbehy pre malých, lebo im po celý čas svojho rozprávania našepkáva: nechaj si pomôcť dospelými, sú skúsenejší, potom aj tvoj svet bude krajší aj milší. Výrečne to napísal sám v poslednej kapitole, kde sa lúči s čitateľom takto: „odrazu mi zišlo na um, že sa ma asi chceš opýtať: „Kto je vlastne Ľukúk? Dajaký

škriatok, čo býva v tmavom kúte? Alebo je to čert, pretože má rožky? Možno mimozemšťan, ktorý priletel z kozmu?“ Nuž, odpoviem vám krátko: NEVIEM! Naozaj, ani len netuším, kto Ľukúk je... Viem aj to, že v každom ľudskom dome žije nejaký iný Ľukúk. Skúste ho pohľadať, hádam sa od neho dozviete viac. Veď ani ja sa nevzdávam, len musím byť dobrý. Potom ma možno Ľukúk vezme aj na prehliadku Ľukúkova...”

VIERA ŽEMBEROVÁ

KRISTÍNA VULGANOVÁ

Astík a Obík (Rozprávky o dvoch psíkoch nezbedníkoch)

Košice, Kristína Rybárová, Agentúra K 2001.
1. vyd. Il. Vlado Král. 89 s.

Nová knižka z košického vydavateľstva Kristína Rybárová, Agentúra K, je vydarenou autorsko-ilustrátorskou symbiózou, ktorá priniesla do súčasnej knižnej tvorby pre deti nekonvenčné osvieženie.

Príbeh dvoch šteniatok Astíka a Obíka je tvorivým nadviazaním na čapkovskú dášenkovskú tradíciu. Mamička oboch šteniatok Dáška má s Čapkovou Dáškou spoločné len jedno: neopakovateľnú atmosféru emocionálne nasýtenej zvieracej bezprostrednosti, ktorá v ľudskom svete hľadá svoje alternatívy.

Antropomorfný charakter príbehov odkrýva nový uhol pohľadu na prvé objavovanie sveta. Rozprávkovú invenciu, s ktorou sa autorka podujala podať príbeh šteniatok, zväzňuje hlbokým citovým prienikom, ktorý vedie blízku paralelu s ľudskými rodičovskými a súrodeneckými vzťahmi. Neha, s akou Dáška komunikuje so svojimi šteniatkami, sa neopakovateľným spôsobom premieta do vyjadrenia esenciálnej podstaty materského vzťahu („umyla ho, učesala, ohriala, vrčkala mu do uška tiché rozprávky...“).

V podobnom duchu sa nesú aj prvé kroky šteniatok, ktoré ich vedú k objavovaniu sveta („Ty si niečo videl? Veď nemáme očka. Ja vidím len srdiečkom, zatiaľ. Cítim, že toto je Dáška, a predstavujem si ju ako bieleho anjelika,“ hovorí Astík svojmu bráčkovi, ktorému sa už podarilo otvoriť očka). Rozprávanie o tom, ako Astík po prvý raz otvoril oči, je obohatené vloženou rozprávkou o svetle a tme, ktorá je podfarbená humorom a nenásilnou etickou dikciou. Keď šteniatka otvoria oči, vidia svet naďalej zvnútra, po svojom. Antropomorfizmus rozprávania je posilnený fenoménom „detskej reči“ so všetkými pôvabmi jej „preklopov“ a spontánných novotvarov („Ty môžeš chodiť!“ namiesto chůďatko a pod.). Svet ľudí vnímajú psíkovia ako útočisko a zdroj potravy, ku ktorému však zaujímajú opatrný, trochu nedôverčivý postoj, založený na ich prirodzenej vzájomnej rozdielnosti. Keď Dáška privedie svojmu Pánikovi a Paničke šteniatka a Panička ju „ovešia párkami a vitamínmi“, psia mamička si neodpustí poznámku: „To aby som zvládla tých malých a nebolo mi ľúto, keď mi ich potom zoberú.“ Ďalší z ironických pohľadov na svet ľudí je parafrázovaný v kapitole o dvoch divných drakoch, kde komika prerastá do mierneho sarkazmu a uvoľňuje tradičné konvencie pri negatívnej charakteristike.

Princíp silnejšieho a slabšieho v jeho relatívnom antagonizme je aplikovaný aj na charakteristiku šteniatok. Astík, od narodenia slabší, oneskorenejší a nešikovnejší sa

stáva hrdinom, keď svojím zdanlivo škaredým pokrúteným chvostíkom zachráni rybkú Uthe. Malá eticky podfarbená metafora o dôležitosti navonok bezvýznamných vecí cielenne prenáša svoje posolstvo do detského sveta.

Aj ďalšie epizódky, do ktorých patrí sfahovanie, objavovanie nového sveta v pralese záhrady, stretnutia s inými zvieratkami a neobvyklými prostrediami, sú naplnené nehou, láskou, humorom a porozumením pre svet maličkých, pre čistý zázrak ich prvého videnia a objavovania sveta. Subtilnosť a citovosť tejto knižky si nevypomáha presilou zdobnelín alebo „mašličkovitých“ klišé. Je dosiahnutá prirodzenou detskou dikciou, odpozorovanou z reálneho sveta, štylizovaným naivizmom, vycizelovanými humornými dialógmi v intenciách autentickej detskej logiky. Invenčnosť vo významotvornom názvosloví a v nekonvenčných paradoxoch otvára v rozprávaní viacrozmerne priestory („Ľudia ozdobia stromček a zjedia kapra. Nemohli by to urobiť naopak?“).

V intenciách autorkinho textu sa pohybuje aj ilustrátor Vlado Král. Filozofickú, citovú a humornú líniu literárnej predlohy nielen zmysluplne rozvinul, ale vytvoril svoju alternatívu s originálnym výtvarným a noetickým rozmerom. S Astíkom a Obíkom pribudlo tak do knižnej ponuky pre deti dielko, ktoré je príkladom vzácného literárno-ilustračného porozumenia, výsledkom ktorého je zmysluplný, umelecky nasýtený artefakt pre deti.

LUBICA KEPŠTOVÁ

* V prestížnom India Internacional Centrev Art Gallery, IIC Annexe v Dillí bola 7. septembra (presne v deň, keď sme v Bratislave otvárali Bienále ilustrácií Bratislava 2001) slávnostne otvorená výstava BIBIANY pod názvom **Biennial of Illustrations Bratislava'99**.

* V Krakove bola 24. novembra 2001 prezentovaná výstava BIBIANY pod názvom **Ocenění ilustrátorů na BIB 2001**. Podujatie sa realizovalo v spolupráci so Slovenským inštitútom vo Varšave a bolo súčasťou programu Ambassador, ktorý pripravil Instytut Spraw Publicznych pri Jagelonskej univerzite v Krakove.

* Víťazov BIB 2001 predstavila Šarišská galéria v Prešove 29.11.2001 pod titulom **Obrazové metamorfózy BIB** a tvorilo ju 100 reprodukcí ilustrácií v troch ucelených častiach: Ocenění ilustrátorů na BIB 2001, Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967-2001 a Výber slovenských ilustrátorov: Peter Či-sárík, Andrej Augustín a Dušan Kállay. V Prešove sa začalo putovanie expozície po ďalších mestách Slovenska i zahraničia.

OŠIAĽ zvaný Harry Potter

PAVOL PRIKRYL

Detský svet opantol nový idol. Rodičia začínajú mať hlavu v smútku, pretože ich ratolesti doslova po celom svete žobronia o peračník, školskú tašku, perá, fixky, tričká, svetre, vetrovky alebo bejzbalové čiapky s portrétom či aspoň s menom svojho literárneho megahrđinu, ktorý pomaly, ale isto vytláča iný detský ošiaľ s názvom Pokémoni. Terajší idol sa narodil v nakladateľstve Bloomsbury v roku 1996, ale v mysli jeho autorky Joanny Kathleeny Rowlingovej (36) sa údajne objavil vo vlaku niekde medzi Manchestrom a Londýnom už v roku 1990. Megahrđina sa volá Harry Potter.

Kto je vlastne Harry Potter a čo robí z neho idol miliónov detí?

Na začiatku príbehu je Harry obyčajná sirota, ktorá žije v dome vlastnej tety Petunie a strýka Vernona. V deň svojich jedenástich narodenín príde na to, že je vlastne čarodejník, a tak odchádza od „obyčajných“ ľudí do Strednej čarodejníckej školy v Rokforte. Tu prežíva rôzne napínavé dobrodružstvá priam až s detektívnou zápletkou. Svet kúziel, čarov a mágie umožňuje autorke napínavosť príbehov miestami prifarbiť aj hororovými prvkami.

Zákonnite sa však vynára otázka: Prečo sa vlastne knihy o Harrym Potterovi stali najväčšími bestsellermi takmer na

celom svete? (Kniha bola preložená do vyše 40 jazykov.) V rozhovore s novinárom Timom Bouquetom J. K. Rowlingová vysvetľuje tajomstvo svojho úspechu: „Svet mágie má v sebe akúsi univerzálnu príťažlivosť. Všetko sa odvíja od toho, že svet Harryho Pottera skutočne existuje.“

Svet zvrátenosti

Ak „svet Harryho Pottera skutočne existuje“, potom po prečítaní si ktoréhokoľvek dielu súdne mysliaci človek musí zákonite konštatovať, že onen svet v podaní J. K. Rowlingovej je nechutný, ba až zvrátený. Jedenástročný hrdina Harry sa so svojimi čarodejníckymi spolužiakmi a kamarátmi totiž počas vyučovania či „bežného čarodejníckeho“ života stretávajú takmer denno-denne s exkrementmi, vreckami plnými žabích vajíčok, potkanmi a ich vnútornosťami, soplami, žabími mozgami... Nuž, komu kačka, komu hus, ale ako hovorí J. K. Rowlingová: „Svet mágie má v sebe akúsi univerzálnu príťažlivosť.“

Nelákavé menu

Aby sme však boli konkrétni, pozývame aj vás, milí čitatelia, na oslavu dňa smrti jedného ducha. (Len na margo: nie je taktiež zvrátenosť oslavovať deň svojej smrti...?) O zábavu sa starajúci tancujúci kostlivci sú popri menu oslavy slabučký čajový odvar. Napokon, po-

súďte sami: veľké skazené ryby, na uhoľ spálené koláče, obrovské fašírky prelezené červami, plátky syra potiahnuté hrubou vrstvou zelenej plesne, obrovská sivá torta v tvare náhrobného kameňa, plesnivé arašidy ... Ak vás nepresvedčilo ani toto netradičné menu, potom pre silné náтуры odporúčam scénu, kde Harryho najlepší priateľ Ron dávi a vykašliava slimáky.

Po týchto krátkych načrtnutiach do života aktuálneho megahrđinu dnešných detí, vyznie priam obľudne vyjadrenie autorky Harryho Pottera: „Deti sú ideálni čitatelia pre každého spisovateľa.“ Dodajme, že aj pre zvráteného.

Narušené vzťahy

Aj keď z mnohých vyjadrení J. K. Rowlingovej vyplýva, že ako spisovateľka nemieni nadbiehať detskému čitateľovi, rozhodne mu však nepomáha, priam až odmieta pozitívne predstaviť dospelých. A tak, keď sa všeobecne hovorí o vážnej kríze autority, J. K. Rowlingová ju „úspešne“ pomáha prehlbovať, neberúc si servítky pred ústa. Takto sa detský čitateľ dozvie, že riaditeľ školy Albus Dumbledore je „starý šibnutý somár“, žiaci sú podľa jedného učiteľa „idioti“, Harryho teta Petunia sa o svojej mŕtvej sestre, Harryho mame, vyjadruje ako o „šibnutej materi a sestre“, o ktorej vždy vedela, že „je strelená“...

Ani slovník jedenásťročných hrđinov kníh sa nedá považovať za džentlmen-ský. Výrazy typu „drž klapačku“ či „vykŕmený brav“ (rozumej: tučný bratanec) nie sú v detskom bestselleri ojedinelé a rozhodne ich nemožno považovať za výchovné. Priam zarážajúco však pôsobí slovník „akože“ dobrého obra Hagrida. Jeho najčastejšie zvolanie je „šmária“ a všetko dobré je preňho „bohovské“. Ďalší komentár je zbytočný.

Menejcenný svet

Pre súdne mysliaceho človeka je vari najsmutnejšie a zároveň najzarážajúcejšie zistenie, že autorka Harryho Pottera podáva svet normálnych ľudí, t. j. nečarodejníkov, ako menejcenný. Nás, čo nie sme mágmi a čarodejníkmi, nazýva priam hrôzostrašne, no pritom pohrdavo, jednoducho „muklami“. Týmto termínom sa v hovorovej reči pejoratívne označujú väzni a trestanci, ale jeho význam je hlbší. Slovo „mukl“ je totiž skratka, ktorá vznikla zo začiatočných písmen slov „Muž Určený K Likvidácii“. Tieto slová sa písali na margo trestných spisov zločincov a boli viac ako jasným signálom, či dokonca návodom pre väzenských dozorcov, ako sa majú správať k nešťastníkom s takýmto označením.

To, že Harry Potter a spol. patrične pohŕdajú svetom „muklov“ azda netreba ani spomínať.

Potterománia

V každom prípade v školách a domácnostiach s deťmi zavládla potterománia. Deti sa predbiehajú, ktoré skôr prečíta ten-ktorý diel. Mnohí recenzenti kníh o Harrym Potterovi okrem nespochybniteľného úspechu týchto kníh pripisujú J. K. Rowlingovej ako plus, že od televíznej či počítačovej obrazovky opäť pritiahla deti ku knihe. To je určite nesporné. V konečnom dôsledku je to však danajský dar. Je totiž otázne, či toto plus stojí na pevných nohách. Nenačím byť ani odborníkom, aby človek prišiel na to, že deti v začínajúcej puberte vymenia počítače a televíziu aj za pornografickú knihu ...

Odporúčané čítanie

Zarážajúce je však, že potteromániu podporujú aj učitelia na základných školách. V jednej nemenovanej brati-

slavskej základnej škole sa Harry Potter stal dokonca odporúčanou literatúrou. A tak sa deti s viac ako požehnaným pedagógom vnárajú do sveta kúziel, kliatieb a démonických síl, ktoré otvárajú cestu do temnôt okultizmu. Je preto smutné, že vďaka, či lepšie – žiaľbohu, mnohým pedagógom a rodičom sa dnešným deťom nepredkladajú knižní hrdinovia, ktorí sú nositelia ideálov dobra a krásy a na ktorých práve oni vyrastali. Ak Rázusov Maroško, Twainov šibal Tom Sawyer so svojím priateľom Huckom Finnom či večný mierotvorca Winnetou – a aby sme nezabudli ani na dievčatá, tak Jane Eyrová či Anna zo Zeleného domu – sú pre dnešné deti nepríťažlivé, potom by sa mali nad sebou predovšetkým zamyslieť rodičia, učitelia a vychovávatelia vôbec. Keby tak urobili, prirodzene, aj s patričnými konzekvenciami, potom by na svete bolo určite menej plaču a utrpenia.

Ide o krádež?

Určite nie je bez zaujímavosti, že ešte pred vydaním prvého dielu Harryho Pottera istá neúspešná detská spisovateľka v USA ponúkala vydavateľstvám knihu o malom čarodejníkovi Larrym Potterovi. Do roku 1996 taktiež neúspešná spisovateľka J. K. Rowlingová (v zásuvke mala dva nevydané romány) zrazu napíše knihu o malom čarodejníkovi Potterovi, ale už nie s krstným menom Larry, ale Harry (ohromná invenčia!). Prirodzene, že nasledovali súdne spory, ale na definitívne resumé si budeme musieť ešte počkať. Zatiaľ je isté len to, že z britskej bývalej neúspešnej a chudobnej autorky sa z noci na ráno stala spisovateľská hviezda a nesmierne bohatá žena. Priam hystériou sprevádzaná premiéra filmu o Harrym Potterovi a isté percentá zo zisku filmu určite pridávajú na jej konto nejakú tú nulu navyše.

Malá fikcia

Doteraz povedané nám azda dovoľuje rozohrať fiktívny príbeh genézy Harryho Pottera.

Povedzme, že istej skupine ľudí, sa dostal do rúk rukopis o malom čarodejníkovi Larrym Potterovi. Vrcholovou skupinkou poverení ľudí navštívia autorku, ktorá však odmietne prepracovať svoj príbeh podľa ich predstáv. Viac ako dobre finančne situovaní páni sa nevzdávajú. Svoju pozornosť obrátia za veľkú mláku na britské ostrovy, kde oslovia živoriacu a neúspešnú spisovateľku. Tá súhlasí s nimi predloženým námetom a na jeho základe je ochotná napísať sériu príbehov o malom čarodejníkovi Harrym Potterovi. Skupina určí ďalšie podrobnosti, ktoré sa musia v príbehoch objaviť, a ako protihodnotu zabezpečí autorke knižné, neskôr filmové vydanie príbehov a, prirodzene, komerčný úspech a doživotnú finančnú istotu.

Morálka zla

Zdá sa, že naša fikcia nebude ďaleko od pravdy. Satanistický veľkňaz Egan z Prvej cirkvi Satana v americkom Saleme totiž potvrdzuje náš názor. Egan je presvedčený, že „Harry Potter je pre nás skutočným darom z neba“. Určite vie, čo hovorí a za čo ďakuje. Ako satanista z presvedčenia ovláda spôsoby, ako získať ľudí pre Antikrista. Vie, že detský rozum ťažko rozlišuje medzi fikciou a skutočnosťou, a tak je ochotný a schopný ľahko prijať zlo ako dobro. A tak prijíma aj Harryho Pottera a jeho svet. Pritom Harry klame, nedodržiava poriadok, nenávidí svojich nepriateľov. Je však vykreslený ako pozitívny hrdina, takže mu detský čitateľ bez problémov odpúšťa, pričom si neuvedomuje, že svojou sympatiou k Harrymu podporuje zlo. Ba čo viac, Harryho nemo-

rálne skutky si osvojuje. Morálka zla sa mu stáva vlastnou.

Protikresťanské dielo

Je zarážajúce, že príbehy Harryho Pottera sa stretávajú s pozitívnou odozvou aj v kresťanských kruhoch. Anne Williamsová, riaditeľka cirkevnej školy v Londýne, nedá na Harryho a jeho autorku dopustiť: „Vie presne dávkať čary, kúzla, intrigy a prekvapenia. Ten istý recept používal aj William Shakespeare.“ Ako potom môžu rozlíšiť protikresťanské zameranie diela deti? A to je v knihách o Harrym Potterovi zjavné. Vianoce a Veľká noc sú v nich zbavené Krista, to znamená vlastnej podstaty najväčších kresťan-

ských sviatkov, zato Halloween sa v rokfortskej čarodějníckej škole oslavuje ako najväčší sviatok. Predkladaná menejcennosť „muklov“ je jasným dôkazom, z akej dielne vyšli príbehy o Harrym Potterovi. Isté kruhy praktizujúcich kresťanov taktiež považujú za menejcenných a v podstate by nemali nič proti tomu, keby ich bolo čo najmenej, ba i keby vôbec neboli. Napokon, desaťročný čitateľ Harryho Pottera to povedal viac ako jasne: „Predtým som veril, čo nás učili na hodinách náboženstva. Knihy o Harrym Potterovi mi ukázali, že mágia je niečo skutočnejšie, čo sa musím teraz naučiť a používať, pretože Biblia je len plná nudných klamstiev.“

ÓDA NA ABECEDU

Od A po Zet nazvali autori novú interaktívnu výstavu v BIBIANE. Scenáristicky a dramaturgicky ju pripravili Eva Čárska a Katarína Kosánová, výtvarno-priestorové riešenie spracoval akademický maliar Miroslav Cipár. Ako pri väčšine projektov v BIBIANE súčasťou výstavy sú aj tvorivé dielne pod názvom Špecipísmená a integrované tvorivé dielne pre počujúce a nepočujúce deti nazvané Ja hovorím, ty hovoríš, hovoríme spolu.

Objav písma predstavujú autori ako jeden z najväčších objavov v histórii ľudstva. Približujú ho po výtvarnej stránke, z pohľadu historického vývinu a rôznorodosti, ako možnosť odovzdať myšlienku a uchovať ju pre budúcnosť. Výstava má niekoľko dôležitých kapitol: Súčasné typy písma, Rozprávka o tom ako vznikla abeceda, Písmenká sú všade okolo nás, Ako vznikla abeceda naozaj, Objav kníhtlače, Písmo v umení – umenie v písme. Pri koncipovaní výstavy autorky zmapovali najznámejšie skutočnosti, nie však ako suchú históriu, nezamerali sa na presnú chronológiu vzniku písma. Snažili sa o tvorivý a hravý pohľad na tému Abeceda. Preto zaradili do výstavy aj rôzne zaujímavosti. Odpovedajú napríklad na otázku, ako vyzerali knižnice v čase, keď sa písalo na papyrusové zvitky, na pergamen, keď sa knihy ručne viazali, vlastne až po vek CD-romov, keď môže byť knižnica uchovávaná na niekoľkých strieborných nosičoch. Deti sa tiež dozvedia, čo sú kolibričie vydania kníh, čo-to o písmomaliarstve, o typografii, o umení kaligrafie.

Samostatná kapitola výstavy Špeciabecedy je venovaná ďalším druhom písma – špeciálnym abecedám. Dominuje tu abeceda pre nevidiacich a abeceda pre nepočujúcich, morzeovka, obrázková abeceda, šifry a kódy, telová abeceda. Deti majú možnosť a priestor aj na tvorbu vlastnej abecedy.

Sila starých príbehov

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Na začiatku stoja za pripomenutie slová z jednej causerie Daniela Heviera: „Verím v silu starých príbehov. Verím, že voľakedy žili na zemi jednorožce, draci, sirény a ďalší tvorovia, ktorí vymreli... Zahynuli preto, lebo ľudia prestali veriť v ich existenciu. Aj preto sú na svete rozprávači a rozprávkarí, aby pripomínali tieto dávne časy.“ (Volajú ma Hevi, 1997). V poznámkach na tému súčasný život, deti a knihy (Najmenšie dáždnyky na svete, Bibiana 1997, č. 1) citovaný autor zasa okrem iného konštatuje: „Príručky sa suverénne tvária, že naučia (vaše, naše) deti, ako maľovať, ako sa nebáť, ako riešiť problémy, ako sa stať silným, ako sa naučiť perspektívu... Neverte im. Nenaučia ich. Na to sú iné knihy: Robinson, Tom Sawyer, Tarzan z rodu opíc, Chlapci od Bobrej rieky, Srdce, Jediná, Ruža pre Jula Verna... Tie naučia (naše, vaše) deti odvahe, statočnosti, sile, múdrosti, citu.“ Jedným dychom však dodáva: „Ale skúste nájsť podobné knihy na knižných pulkoch.“

Strhujúcich príbehov o večnom zápase dobra a zla, o láske a nenávisti, o priateľstve a zrade, o odvahe, statočnosti i zbabelosti naozaj nikdy nebolo nazvyš. Generácie detí si ich však napriek tomu vedeli nájsť v každej dobe a bez ohľadu na mienku dospelých si ich spontánne privlastňovali – ako o tom vydáva svedectvo napr. Paul Hazard v známej eseji *Knihy, deti a lidé* (1970). Dnešní tínedžeri si takto našli rozprávko-mýtický príbeh o malom čarodějníkovi Harrym Potterovi a ponorili sa doň tak totálne, akoby ani nešlo o generáciu „nečitateľov“ odchovaných na audio

a videokultúre ostatných rokov. (Pravdu povediac, s hľadaním mali vlastne najmenej práce – zásluhou rozvinutého trhového „servisu“, ktorý je, ambivalentne, jednak príživníkom, jednak stimulátorom popularity dobových artefaktov.) O záhade tohto magnetizmu, ktorý zapôsobil rovnako na „technických“ i na „muzických“ detských čitateľov (S. Rakús, *Zlatý máj*, 1987, č. 6), možno zaiste uvažovať z viacerých hľadísk, povedzme na základe korektnej, objektívnej teoretickej analýzy, ako to vynikajúco urobil napr. J. Malíček (Romboid, 2001, č. 9–10). Ja som si zasa pri úvahe o čitateľskej príťažlivosti popkultúrneho fenoménu Harry Potter povolala na pomoc skromnú vzorku tínedžerov, štyroch mladých čitateľov vo veku od 12 do 15 rokov, ktorí pochádzajú z intelektuálne a čitateľsky porovnateľne podnetného prostredia, a napriek tomu je ich vzťah k literatúre modifikovaný.

Dvanásťročná Katka a pätnásťročná Táňa sú sestry. Katka sa vyvíja skôr ako „technický“ čitateľ s prehĺbeným záujmom o encyklopedickú literatúru. Prečítať fiktívny príbeh typu Malého princa, ale aj typu Tarzana z rodu opíc, je pre ňu otravné. Táňa číta pomerne veľa a píše pekné slohy. Rozhodne však nepatrí ku „knižnomoľom“ – je skôr bežným, štandardným čitateľom. Keď vyšiel Harry Potter a dievčatám sa na skusy „podsunul“, zabral neuveriteľne: sestry si ho takmer trhali z rúk, nadšene z neho predčítavali jedna druhej, potom matke i otcovi (aby ani rodičia neprišli o ten úžasný zážitok). V dňoch, keď sa do distribúcie dostával druhý diel románu, bo-

li práve na ceste do kina. Z radu pri pokladnici si odskočili do blízkeho kníhkupectva skontrolovať, či sa náhodou nezačína predávať ďalší diel Harryho Pottera. Namiesto lístkov na populárnu filmovú komédiu si kúpili knihu a bežali domov zahorúca ju prečítať. Dnes poznajú takmer naspamäť všetky štyri doposiaľ vydané zväzky – v tej súvislosti sa staršia vyjadrila: „Ja som knihu prečítala asi tridsať-štyridsať ráz a nepoznám nikoho, komu by sa nepáčila.“ Knihy o Harrym Potterovi považujú za najlepšie, čo kedy bolo napísané. Filmová verzia ich sklamala (odkryla im však fakt, že zážitok z knihy je v porovnaní hoci aj s tým najlepším spracovaním v inej mediálnej podobe vždy jedinečný a odlišný). Na otázku, prečo sa im knihy o Harrym Potterovi páčia, staršia zo sestier odpovedala: „Pretože sa tam vyskytuje množstvo humoru“, „dejú sa tam tajomné a nevysvetliteľné veci, o ktorých sa chcem dozvedieť viac“, „na konci príbehu vždy nastane zvrät, ktorý ma stále prekvapí“, „každá postava je niečím zaujímavá a zvláštna“, „dej sa neodohráva len vo svete čarodejníkov, ale aj v reálnom svete“. Mladšia sa vyjadrila: „Sama si to neviem vysvetliť, prečo ma práve táto kniha tak priťahuje, možno preto, lebo je písaná tak tajuplne, aj so štipkou humoru“, „postavy majú zaujímavé problémy z bežného života, ale vyskytujú sa tam aj problémy, aké nie každý môže v živote riešiť“.

Štrnásťročná Katka patrí medzi kultivovaných a systematických čitateľov. (Priznám sa, že mi doposiaľ viackrát „poslúžila“ ako kontrolná vzorka pri odhade detskej reakcie na receptne náročné alebo hodnotovo kontroverzné detské knihy.) Je schopná formulovať adekvátne, občas veru na svoj vek i prekvapujúco zrelé hodnotiace závery. Rozčítanú knihu spravidla dočíta a potom prípadne komentuje približne slovami: „To nie je práve moja priorita, ale celkom sa dala prečítať.“ Kon-

com minulého roka utrpela ťažký úraz. Medzi najsvetlejšie chvíľky prežité v bolestiach na traumatológii patrili podľa jej vlastných slov hodiny, počas ktorých už po neviemkoľkýkrát čítala tretí diel Harryho Pottera. Vyjadrila sa, že na knihách o Potterovi (prirodzene, pozná ich všetky štyri) ju fascinuje „mágia“, to, že sú „napínavé“, že sú v nich „zvraty“ a že Harry „nie je superhrdina a môžem sa s ním identifikovať“. Vyhovuje jej, že ponúkajú „celkom iný svet, ja sa doňho môžem ponoriť, ale hoci kedy môžem z neho vystúpiť do svojej skutočnosti.“ Rowlingovej knihy hodnotí ako výbornú relaxačnú literatúru.

Trinášťročný Jakub patrí k typu čitateľov, ktorí si literatúru na čítanie vyslovene vyberajú. Vyvíja sa ako diskurzívny, „muzický“ typ, ktorý bude vedieť viesť s autorom a dielom i polemický dialóg. Nemá rád veci podozrivé z „davovej psychózy“, „potterománii“ však i proti svojej vôli podľahol. V rozhovore s matkou to nešťastne a resignovane komentoval: „Myslíš, že ma neštve, že každý je teraz taký nadšený tým Harrym Potterom? Ale môžem ho nedočítať, keď je to také dobré? Prosím ťa, dačo ďalšie podobné nemáme?“

Pravdaže, nájdú sa i takí mladí čitatelia, ktorí toto kultové generačné dielo čítať zásadne a principiálne odmietajú. Autentické svedectvo o tom vydal Jakub: „Moja sesternica tieto knihy naozaj odmieta. Nie som si istý, ale podľa mňa je to iba kvôli tomu, že je to teraz naozaj celosvetový trend. Ja mám k týmto veciam podobný postoj. Je celkom možné, že keby som tento príbeh nezačal čítať pred tým, ako sa stal takým hitom, mal by som k nemu veľmi podobný, ak nie taký istý postoj. Aj teraz mi to trochu vadí, no už som sa s tým zmieril.“ Dvanásťročná Katka sa v takejto súvislosti zasa vyjadrila takto: „Jednej kamarátke sa spočiatku nepáčila (asi preto, lebo ju čítala nasilu), ale ja som ju prehovorila, aby ju prečítala, a teraz je taký istý

fanatik ako ja“. Doplním už len maličkosť: Keďže si myslím, že budúci učitelia slovenčiny by mali z vlastnej skúsenosti poznať knihy, ktoré uchvacujú ich perspektívnych zverencov, zaradila som Harryho Pottera medzi tituly čitateľského minima v disciplíne literatúra pre deti a mládež. Problémom pre študentov sa stalo najmä zaobstaranie knižky (v knižniciach bolo na každý kus 7–8 rezervácií). Spočiatku takmer hmatateľná averzia voči stovkám strán, ktoré ich čakali, sa po prečítaní väčšinou zmenila na nadšenie. Aj tu sa potvrdilo, že s odmietaním knihy sa najčastejšie stretneme u dominantných osobnostných typov, ktoré disponujú vysokou potrebou osobnostnej autenticity, nechcú byť uniformné a konformné s „davom“.

Pokiaľ ide o dospelých, tí sú zrazu zaskočení faktom, že deti, ktoré strúhali grimasy už nad povinnosťou venovať pozornosť krátkej poviedke, zrazu do omrzenia a dookola čítajú celé stovky strán textu. Najmä odborná verejnosť prijíma knihy o Harrym Potterovi poväčšine rozpačito a mnohokrát odmietať. Neprekvapuje to, lebo ak sa úspech knihy stane takým globálnym a ak sa na ňu navyše „nabalí“ najrozmanitejšie reklamno-trhové triky, ako je to v prípade kníh Rowlingovej, súdnejší príjemca apriórne začne pokladať úroveň jej umeleckej kvality prinajmenšom za podozrivú. Na internete si možno prečítať protichodné názory na príbehy tejto autorky, od afirmatívnych cez kontroverzné až po správy o ich zákazoch v školách, ba dokonca o ich spaľovaní. Aj takéto postoje sa dajú zracionalizovať: v našom postmodernej svete totálne zrelativizovaných kategórií pravdy, krásy a dobra má časť populácie práve vďaka tomu výhrady k paranormálnym, mýticko-spekulatívnym, gnostickým aspektom umenia.

Tak či tak sa nazdávam, že vo vzťahu k Harrymu Potterovi ako k sociokultúrnemu fenoménu súčasnej doby nevystačíme

ani s ignorovaním stavu, ani s ironickými úškrnmi, a už vôbec nie so zákazmi. Lebo – ako sa to už s odkazom na P. Hazarda spomenulo vyššie – deti si takéto knihy aj tak nenechajú vziať. Generácie pred dnešnými tínedžermi si takto nenechali vziať cooperovky, mayovky či verneovky, budúce generácie detí budú zasa fascinované inými silnými príbehmi, ak budú mať to šťastie, že ich niekto pre ne napíše. Zdá sa totiž, že „sila starých príbehov“ spočíva najskôr v schopnosti spojiť „večné“ a univerzálne rozmery tém a hodnôt s naliehavými problémami dobovej súčasnosti a so psychosociálnymi potrebami adresáta. Usudzujúc z výrokov malej prieskumnej vzorky, toto sa J. K. Rowlingovej zrejme podarilo. V jej predbežne štyroch (zo zamýšľaných siedmich) románach o stigmatizovanom čarodejníckom chlapcovi mladého čitateľa fascinuje večný zápas medzi dobrom a zlom, ktorý je situovaný do paralelného sveta fantázie a nastolený ako mýtická záležitosť racionálneho a reálneho s iracionálnym a fatálnym, teda s niečím, čo svojou nevysvetliteľnosťou presahuje rozumové možnosti človeka a núti ho pomocou fantázie reštrukturalizovať už poznanú skutočnosť. Tento fakt korešponduje s ontogenetickými osobitosťami dospievania – a knihy o Potterovi vstupujú do záujmového poľa čitateľov práve toho veku.

J. Piaget (Piaget-Inhelderová: *Psychológia dítäte*, 1997) považuje pubertu za tretie obdobie „veľkých konštrukcií“: pubescenti si vtedy retroaktívne a zároveň anticipačne rekonštruujú už poznané a zažité na novej úrovni, súvisiacej s ich narastajúcou sociálnou interaktivitou so svetom dospelých a jeho normami. Nepochybne vtedy najviac potrebujú vidieť jasné a nekompromisné, nezahmlené kontúry medzi dobrom a zlom, medzi mravne prijateľným a neprijateľným, medzi reálne možným a nemožným a pod. – a v dneš-

nom virtualizovanom, všetko relativizujúcom svete povrchných hodnôt pociťujú túto potrebu možno naliehavejšie než kedykoľvek predtým. Je len zdanlivým paradoxom, že zamotané vzťahy a hodnoty reality získavajú najjasnejšie kontúry práve v predstavovom svete fantastiky (bude to asi analogické Krussovmu chápaniu nonsensu, ktorý síce stavia svet na hlavu, ale len preto, aby dokázal, že ten práveže na hlave nestojí).

J. Rowlingová odveký zápas dobra a zla uchopila tak trochu rozprávkovy (dobro víťazí nad zlom) i nerozprávkovy (vo štvrtom diele dobro už nevítá jednoznačne: akurát len nie je porazené), prostredníctvom síce výnimočnej (pôvod, magická moc a schopnosti, osudová predurčenosť a pod.), ale zároveň detsky prirodzenej a bezbrannej (osirelej, prenasledovanej atď.) postavy. K tinedžerovi sa tu zrazu dostáva košatý príbeh so zmyslom pre akčnosť, tajuplnosť, zmyslovo konkrétnu predstavivosť i humorné nadľahčenie. Napínava dejová panoráma v polohe plnokrvnej epickéj narácie, kde detaily v kondenzovanej skratke modelujú časopriestor, postavy, atmosféru príbehu, majú v ňom svoje strategické miesto (slúžia teda aj ako svorník jednotlivých častí seriálu, aj ako zásobáreň prípadných možností pre širšie rozvinutú súčasť dejovej stavby) a zmyslovú konkrétnosť. Postavy majú zasa svoj plastický profil, ktorý je však zároveň charakterovo i sujetovo natoľko „algoritmizovaný“, že percepcia textu napriek stovkám strán prebieha bez akýchkoľvek problémov.

Detailizácie v Rowlingovej románach sa dotkol Jakubov komentár: „Tieto knihy obsahujú veľké množstvo detailov, no ja mám veľmi rád detaily a ich množstvo v týchto knihách ma naozaj potešilo.“ Z tematického hľadiska si Rowlingová „ako tému zvolila univerzálny detský sen“ a na tom základe v deju bohatých línii

„kreatívne pospájala čriepky starých príbehov... do nového tvaru a vytvorila tak pôvodný nový svet, ktorý však každý pozná, a v tom je jeho čaro“ (J. Malíček, c.d., s. 152). Zo psychologického hľadiska aplikovala to, čo charakterizuje vzťah kognitívnych a emocionálnych rovín v ontológii dospievajúcich: afektivita (povedané s Piagetom) „energizuje“ konanie postáv a ich poznanie, opierajúce sa o modelové obrazy sociálnych či morálnych hodnôt, sa zároveň v rámci tohto konania štruktúruje. Fakt, že v predmetných románoch takýto proces prebieha v paranormálnom priestore a prostredníctvom fantastikou ozvláštnených postáv a reálií, deti preto nevnímajú ako okultizmus, ale ako svojráznu podobu symbolickej hry, pričom zreteľne cítia hranicu medzi fikciou paralelného sveta a realitou. Túžba po zázračnom je pubescentom vlastná, ich fantázia je ne-



J. Bodenek: Ivkova biela mať

smierne výkonná a snívanie im pomáha zaplňovať miesta „nedourčenosti“ v teórii a praxi sociálnej komunikácie i pri orientovaní sa v hierarchii spoločenských hodnôt. Je preto nezmyselné zakazovať knihu pre podozrenie z okultizmu (ako sa to deje i na cirkevných školách na Slovensku). Zákazom sa nič nevyrieši, skôr má zmysel, ak dospelí budú s deťmi o knihe (a cez ňu aj o hodnotách) hovoriť. Okrem toho knihy J. K. Rowlingovej latentne disponujú niečím, čo v generácii detských nečitateľov môže svojou troškou prispieť k revitalizácii vrúcnejšieho vzťahu ku knihe: fantastika, ktorú autorka uplatnila, totiž umožňuje deťom vyabstrahovať a postrehnúť to, že literárna fikcia má svoj osobitý, nezameniteľný pôvab, aký je schopná poskytnúť práve a jedine literatúra. Jakub napríklad zdôvodňoval úspech románov tým, že „mnohí už zabudli na rozdiel čítania a pozerania príbehov. Táto skutočnosť sa spojila s naozajstným čarom tohto príbehu a vznikol veľký hit.“ Jakub ide dokonca tak ďaleko, že si odmieta pozrieť film po prečítaní kníh, lebo „to sklamanie (z filmového spracovania, pozn. Z.S.) by som neprežil“. Takáto už takmer zabudnutá fascinácia literárnou fikciou je vec, ktorú

by sme práve v súvislosti s knihami Rowlingovej asi nemali prepáť, ale využiť ju na dialóg a ním krok za krokom podnecovať čitateľský záujem svojich zverencov aj smerom k inému typu literatúry, než je pop-artová fantázy. Argumenty typu „pokazí deťom vkus“ pravdepodobne neobstoja, pretože mnohým deťom-nečitateľom už nemá ČO pokaziť. Napokon, osobne som presvedčená, že Harry Potter im estetické cítenie „pokazí“ asi rovnako ako, povedzme, Traja pátrači alebo Sherlock Holmes či Anna zo Zeleného domu. Ak je tu niečo, čoho sa Rowlingovej knižný seriál potrebuje striasť, potom je to plošná komercializácia – módnosť, „hitovosť“ kníh, vyvolávaná a podporovaná všetkými prostriedkami reklamy a všetkými dostupnými médiami. Ako sa však hovorí: Každé čudo tri dni trvá, a tak aj reklamný boom napokon nepochybne opadne, naorientuje sa zasa na čosi nové. A potom sa románový seriál J. K. Rowlingovej ako svojský typ „popkultúrneho artefaktu“ z prelomu 20. a 21. storočia možno bude môcť zaradiť medzi „silné staré príbehy“, ktoré prostredníctvom svojrázneho spojenia zázračného s reálnym najlepšie „naučia (naše, vaše) deti odvahe, statočnosti, sile, múdrosti, citu“.

BIBIANA V PARÍŽI

Výstavu **Súčasná slovenská ilustrácia** prezentuje BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, od 14. marca 2002 v Českom centre v Paríži spolu s francúzskou a českou kolekciou z BIB 2001. Výstava obsahuje originály ilustrácií 16 slovenských výtvarníkov, ktorí reprezentovali Slovensko na BIB 2001. Medzi nimi je aj ocenená autorka Jana Kiselová-Siteková, držiteľka Zlatého jablka. Sekretariát BIB pripravil na túto príležitosť plagáty 4 ocenených ilustrátorov, sériu pohľadníc a skladačku ocenených na BIB 2001.

Fantastická zoológia alebo mytológia súčasného sveta bol názov výstavy, ktorá sa uskutočnila v januári a v marci v BIBIANE. Prezentovala 101 originálov ilustrácií, ktoré vytvorili 20-ti účastníci z celého sveta počas Workshopu UNESCO-BIB Albína Brunovského 2001. Veľkorysejšie poňatie workshopu bolo možné vďaka podpore NORAD (Norwegian Agency of Development Cooperation) z Oslo a UNESCO, ktorého reprezentantkou bola pani Maha Bulos. Zaujímavý bol aj podtitul výstavy – od vedeckej terminológie ku kreatívnej tvorbe detskej knihy. Vystavené ilustrácie boli sondou do charakteristických znakov rôznych krajín a kultúr. Od 25. marca je táto výstava otvorená v Centre UNESCO v Paríži pod názvom **Workshop UNESCO BIB 2001**. Kurátorkou oboch výstav v zahraničí je Mgr. Barbara Brathová.

Cesta bez poznání

ALENA ZACHOVÁ

Čaroděj Harry Potter, hlavní hrdina knih pro děti a mládež vycházejících od roku 1997, se na literárním trhu stal skutečným pojmem. Reklamní anonce uvádějí¹, že knih s ústřední postavou Harryho Pottera od anglické spisovatelky Joanne K. Rowlingové bylo již prodáno více než čtyřicet miliónů ve třiceti šesti zemích světa. I v případě, že by šlo o čísla nadsazená, tři díly vydané doposud u nás v nakladatelství Albatros a na letošní podzim ohlášený díl čtvrtý² ze zamýšlených sedmi, výroba filmové verze, nabídka CD-romů i vybavenost webové stránky na internetu vztahující se k Harry Potterovi svědčí nejen o promyšlené reklamní kampani, ale i o mimořádném zájmu čtenářské veřejnosti, proto uvedené texty stojí za pozornost také z pohledu literární teorie.

První tři u nás již vydané díly mají stejnou expozici, příběh začíná vždy v létě, v době prázdnin, ve dnech, kdy Harry Potter slaví narozeniny. Po úvodní informaci v prvním díle, že jeho rodiče zemřeli násilnou smrtí a Harry byl dán jako roční dítě na výchovu ke své tetě a strýci, se poprvé s postavou Harryho Pottera setkáváme v jeho jedenácti letech. Harry je v rodině opatrovníků trpěn, avšak je s ním zacházeno velmi hrubě, můžeme říci až brutálně (rodina se za něj stydí, zavírá ho do komory, nedává mu dostatečně jíst, chodí oblečený v hadrech, i když strýc jako ředitel firmy je finančně dobře zajištěný). Toto prostředí svou negativní vyhraněností představuje více karikaturu současného rodinného života než nepřá-

telský svět psychicky nebo fyzicky týrající svého svěřence. Výchozí situace, jednoznačně vyjadřující hrdinovo postavení vydědence v rodině, zůstává neměnná i ve všech ostatních dílech.

V den svých jedenáctých narozenin se Harry dozvídá, že jeho rodiče byli čarodějové a také on má začít po prázdninách navštěvovat v Bradavicích, v místě, běžným lidem nepřístupném, školu pro čaroděje, čímž se jeho životní situace zásadně proměňuje. Zjišťuje, že čarodějové obvyklejší smrtelníky nazývají mudlové, což mu sice umožňuje pochopit vlastní odlišnost od strýcovy rodiny, zároveň je však v tomto označení „nečaroděju“ obsažen i jistý despekt, s jiným typem postav z „lidského světa“ než jsou Harryho opatrovníci se totiž čtenář v textech vůbec nesetkává, což jenom dotvrzuje černobílé vidění a jednoznačné rozvržení reality v daných příbězích. V kouzelnické škole se Harry seznamuje s novým společenstvím, s učiteli, spolužáky, ale především začíná žít v prostředí, které ho poprvé zcela akceptuje. V Bradavicích se opakovaně zaplétá do nebezpečných dobrodružných situací (odhaluje např. tajemství kamene mudrců, obsah tajemné komnaty nebo objasňuje příběh vězně z Azkabanu – základní dobrodružná zápleтка jednotlivých textů je tak explicitně obsažena již v samotném názvu příslušného dílu). V této zkoušce Harry vždy se ctí obstojí a může odjet domů na prázdniny.

Především způsob přechodu ze světa reálného do světa kouzelnického žánro-

vě řadí příběhy Harryho Pottera k fantasy literatuře³. Přechodové místo v textu představuje např. v reálném světě neexistující nástupiště devět a tři čtvrtě na vlakovém nádraží, na nějž se kouzelníci dostávají tak, že projdou zdí mezi devátým a desátým nástupištěm. Podobným místem přechodu je dále pro běžné „smrtelníky“ neviditelný vstup zdí do Příčné ulice v Londýně. Také v kouzelnickém světě, v samotných Bradavicích jsou jakési další přechodové prostory určené pouze pro zasvěcené, např. ložnice studentů je přístupná pouze těm, kteří znají správné heslo, v Tajemné komnatě se objevuje motiv malé televizní obrazovky v knize, která se při čtení začne rozšiřovat, Harry je tímto otvorem vtažen do nitra textu i do jeho příběhu a stává se nedobrovolným pozorovatelem i aktérem děje, odehrávajícím se ve vzdálené minulosti (nejde tedy o přechody z jedné reality do druhé pouze v prostoru, ale i v čase).

Překročení prahu do jiného světa náleží v iniciační literatuře k nejnebezpečnějším a nejobtížnějším činům hrdinů, jejich touhou nebo potřebou je propojit oba světy do jediného celku, v případě Harryho Pottera se však oba světy rozcházejí, jeho postavení a situace zůstává v lidském světě neměnná, strýcova rodina se ho po návratu z kouzelnické školy jistým způsobem obává, jeho role v rodině však zůstává stejná.

Ve fantasy literatuře jsou podobné prostory – tj. prostory přístupné zasvěcencům, vyvolencům nebo čarodějům, v obecné rovině postavám schopným pohybovat se v různých dimenzích – tedy „jiné světy“ – nejčastěji chápány jako virtuální realita, podobající se realitě fantastických románů. V rámci prostoru textu jsou tak modelovány světy, které lze označit jako paralelní nebo alternativní. Ve fantasy literatuře rozlišujeme nejčastěji tento

alternativní přístup k realitě jako typ „tolkienovský“ nebo „lewisovský“. Jak J. R. R. Tolkien, který vytvořil originální imaginární svět se všemi jeho rozměry a rovinami, tak C. S. Lewis, využívající především ve svých příbězích o Narnii prostupnosti více světů, patří dnes již ke klasikům tohoto typu literatury.

Lze říci, že série příběhů o Harry Potterovi navazuje na domácí anglické tradice a tvoří jednu z variant fantasy literatury. Prostupností lidského a kouzelnického světa se přibližuje více „lewisovskému“ typu, avšak jeho hlavní hrdinové prožívají v Narnii, v paralelních světech kvalitativně odlišné příběhy, zatímco Harry Potter nikoliv.

Jeden z důležitých znaků kvalitativně odlišného prožívání v „jiných dimenzích“ představuje čas a jeho funkční začlenění do významové roviny textu. Čas strávený v paralelních světech odpovídá obvykle časovému intervalu, který postavy potřebují k vyřešení duchovních nebo existenciálních úkolů a problémů, jinými slovy k dovršení svojí vnitřní proměny. Tento čas je však zcela odlišný od času plynoucího v lidském světě. Např. v řadě mýtů a pohádek doba strávená v jiné dimenzi plyne mnohem pomaleji než ve světě, z něhož hrdinové přišli, po jejich návratu je již nikdo nepoznává, jejich vrstevníci jsou staří nebo dokonce už i zemřeli⁴. Bastián v Endeho Příběhu, který nikdy neskončí⁵ prožívá iniciační dobrodružství naopak v bezčase, zatímco v reálném čase trvá příběh necelé dva dny, stejně tak i Lewisovi hrdinové prožívají v Narnii řadu let, v reálném čase však uplyne sotva několik hodin. V tomto typu příběhů odpovídá čas v paralelním světě času psychickému a v textu představuje nebo zastupuje vnitřní proměnu postav, iniciaci.

V případě Harryho Pottera čas v obou světech kontinuálně odpovídá reálu,

v kouzelnickém prostředí tráví průběh školního roku, v lidském světě letní prázdniny, především absencí kvalitativní proměny se texty o Harry Potterovi řadí k dobrodružnému, nikoliv však už k iniciačnímu typu příběhu, přesněji bychom ho mohli označit jako dobrodružnou fantasy literaturu, pro níž je charakteristická především zábavná a relaxační funkce. Proto doporučení na záložce, že knihy jsou určeny pro čtenáře od 9 do 99 let⁶, je nutno chápat pouze jako reklamní záležitost, filosofické ani spirituální přesahy, oslovující čtenáře i jiných než dětských věkových kategorií, se v knihách neobjevují.

Rekvizity používané v textech o Harry Potterovi odpovídají stejně pohádce jako fantasy literatuře dobrodružného i iniciačního typu. Dobro a zlo se však objevuje v krajních, vyhraněných podobách bez zřejmé ambivalence, např. v postavách jednoznačně kladného ředitele školy Albusa Brumbála a zlověstného, tajemného čaroděje Voldemorta, také postavy pomocníků z nadpřirozeného světa, jako jsou trollové, trojhlaví psi, draci, vlkodlaci nebo jednorožci, vystupují ve svých prvoplánově záporných nebo kladných rolích, tradičních v pohádkových nebo dobrodružných textech. Standardně jsou využívány i motivy kouzelných předmětů, jakými jsou kouzelné hůlky, neviditelné pláště, létající košťata ap. Transparentně je zpodobněn i prostor hradu, v němž je umístěna internátní škola pro čaroděje, ležící uprostřed jezera, i zapovězený prostor lesa jako prostor tajemství a dobrodružství, v němž hrozí blíže nespecifikované nebezpečí.

Dětské postavy zastupují jednotlivé typy, především Harry představuje kladný typ hrdiny, jehož lze označit i za antihrdinu. Dětský čtenář se s ním může ztotožnit, outsider v lidském světě, výjimečný ve světě kouzelnickém, neboť dis-

ponující mimořádnými schopnostmi (jako je např. porozumění hadí řeči, osobní ochrana mocným, i když v textu ne zcela dostatečně motivovaným kouzlem). Nedochází však k vnitřnímu rozvrstvení postav, autorka se nezabývá jejich vnitřním světem, duševními stavy, proto považuje typ vyprávění, pro nějž je charakteristický intrasitivní děj, tj. děj důležitý jako takový, nikoliv jako znak určitého charakterového rysu postav⁷. Analýza postav, prostředí, děje i charakteristických motivů dotvrzuje již naznačené závěry, že příběhy Harryho Pottera, žánrově zařaditelné k fantasy literatuře, představují především příklad klasického dobrodružného textu bez dalších konotací a významových přesahů.

Pro vertikální strukturu textu, odhalující jeho hlubinné významové vrstvy, je rozhodující především jeho intence. K intenci textu náleží nejen dobové kulturní konvence, ale především čtenářské kompetence⁸, určované zejména zkušenostním potenciálem a znalostí světa každého jednotlivého interpreta. Příběhy Harryho Pottera obsahují řadu motivů intertextového charakteru, jež text začleňují do širšího literárního kontextu. K tradiční iniciační symbolice patří v textech o čaroději Harry Potterovi takové atributy, jako je např. vydědění i vyvolení hlavní postavy, motiv sirotka nejasného původu, z předmětů např. moudrý klobouk rozhodující o osudu jedince připomínající nebezpečnou stolicí z artušovských legend nebo příznaková jména postav. V textu se objevují i různé ironické narážky na esoterní problematiku typu „Odhalování věcí budoucích“ od Kasandry Vablatkové⁹, evidentně přesahující zkušenostní rámec dětského čtenáře. Postavu Voldemorta, nehmotného a nezničitelného zla, lze vnímat také jako stínový obraz k samotnému Harry Potterovi – Voldemort prožil podobný

osud odstrkovaného, ale nadaného sirotka, jeho pravé meno s iniciálami T. R. zase upomína na iniciály Tolkiena a tým i na žánr fantasy literatury. Situácie, ktoré Harry Potter prožíva u svojho strýca, pripomínajú osudy Dickensových detských hrdinů, s nimiž jejich příbuzní nebo opatrovníci zacházejí s obdobnou bezohledností ap.

Uvedené intertextové paralely, jež se v příbězích o Harry Potterovi nacháze-

jí, nezakládají skutečnou vertikálnu textů, naznačují pouze skutečnost, že text je součástí konkrétního kulturního a literárního kontextu, autorka vytvořila zábavný text s řadou originálních motivů, bez dalšího významového rozvrstvení. Kvalita textu umožňuje prožít čtenářům napětí i následnou katarzi, příběhy Harryho Pottera však zpodobňují jeho cestu za dobrodružstvím, nikoliv za poznáním.

POZNÁMKY

¹ Blíže internetová adresa <http://www.albatros.cz/harry>.

² Prozatím vyšly díly: Harry Potter a Kámen mudrců, orig. 1997, česky Albatros, Praha 2000. Harry Potter a Tajemná komnata, orig. 1998, česky Albatros, Praha 2000. Harry Potter a Věžeň z Azkabanu, orig., česky Albatros, Praha 2001. K vydání je připraven i díl čtvrtý s názvem Harry Potter a Ohnivý pohár.

³ Blíže viz Alena Zachová: Topos „jiných dimenzí“ ve fantasy literatuře. Tvar 18, 1997, str. 12 – 13.

⁴ Blíže Joseph Campbell: Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnách věků. Portál, Praha 2000, str. 197 – 206.

⁵ Viz Michael Ende: Příběh, který nikdy neskončí. Albatros, Praha 1987.

⁶ Na generační zacílení textů o Harry Potterovi na skupinu čtenářů od 9 do 14 let upozorňuje ve své recenzi Petr Kamberský. Viz Všichni čarodějovi uční, Respekt 21.5.2001. In: <http://www.albatros.cz/harry-recenze>.

⁷ Blíže Tvetan Todorov: Poetika prózy. Triáda, Praha 2000, str. 126 – 141.

⁸ K problematice intence autora, intence čtenáře a intence textu viz Umberto Eco: Autor a jeho interpreti. In: Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět. Vize 97, Praha 2000, str. 149 – 165.

⁹ J. K. Rowlingová: Harry Potter a Věžeň z Azkabanu. Albatros, Praha 2001, str. 51.

Bábkové umenie krajín V 4

Cyklus prezentácií bábok z krajín V4 pripravených v BIBIANE bol realizovaný so zámerom poukázat na spoločné korene bábkového divadla v stredoeurópskom priestore: Bábky ako história, súčasnosť aj budúcnosť. Bábky ako legenda. Bábky ako rozprávková fantázia, ale aj skutočnosť. Bábky ako inšpirácia. Bábky ako obraz meniacej sa doby. Bábky prinášajúce nové dimenzie do života, umenia, hry i výchovy. To všetko môže byť charakteristikou, ktorá by sa dala použiť pri hodnotení predchádzajúcich častí cyklu o slovenskom a poľskom bábkárstve. Pomenovať sa nimi dá aj výstava NARODÍM SA ZNOVU?, ktorá mala podtitul O znovunarodení českého KAŠPÁRKA a jeho bábkových kolegov v roku 2001. Výstava vznikla v spolupráci s Muzeom loutkářských kultur v Chrudimi. Scenáristkou bola Alena Exnárová, riaditeľka tohto múzea, a invenčné výtvarno-priestorové riešenie pripravili Nataša Janíková a Zuzana Hlavinová. Ohlas verejnosti – detí i odborníkov – bol veľmi priaznivý, preto je výstava otvorená až do polovice apríla t.r. Cyklus výstav tohto projektu uzatvárala výstava MAĎARSKÁ BÁBKA, ktorú výtvarne pripravil Zoltán Lenkefi. Rozsahom bola táto prezentácia skromnejšia. Scenár pripravila Emőke Mészárosová, viceprezidentka maďarského centra celosvetovej bábkárskej organizácie UNIMA. Dôraz v ňom položila na dejiny bábkového divadla v Maďarsku a na súčasný stav maďarského bábkárstva. Od júna 2000 mali návštevníci BIBIANY možnosť vidieť štyri výstavy bábok. Už dnes je zrejmé, že to boli výstavy úspešné a v spoločnosti bábok sa cítili dobre nielen malí, ale aj starší návštevníci, ktorí deti sprevádzali. Preto bábky určite nie sú v medzinárodnom dome umenia pre deti posledný raz. Veď bábkové divadlo sa hrá aj v ďalších krajinách.

PRÍBEH RAJSKEJ ZÁHRADY

(BRITSKOU KNIHOU 2001 JE KNIHA PRE DETI)

Začiatkom tohto roka priniesli tlačové agentúry správu, že v tridsaťročnej histórii Whitbreadovej literárnej súťaže o britskú knihu roka si po prvý raz túto prestížnu cenu odniesla kniha pre deti. Päťdesiatročnému anglickému spisovateľovi Philipovi Pullmanovi sa tak podarilo to, čo sa nepodarilo ani slávnej Joanne K. Rowlingovej a jej Harrymu Potterovi. „Je to moment, ktorý zaznamenajú dejiny – detská knižka zmietla zo stola všetky ďalšie kategórie,“ vyjadril sa trochu expresívne John Snow, predseda poroty, ktorá rozhodla, že kniha Philipa Pullmana sa stala víťazom súťaže. „Vedel som, že detská kniha raz dostane Hlavnú cenu,“ sebavedome povedal jej autor, ktorý na Oxfordskej univerzite prednáša o viktoriánskom románe, v interview pre BBC, „a som rád, že to bola práve moja.“

Cenu za najlepšiu britskú knihu roka získal Philip Pullman za záverečný diel trilógie *His Dark Materials - The Amber Spyglass* (Jantárový ďalekohľad). V trilógii, ktorá po Rowlingovej Potterovi zvyšuje v súčasnom Anglicku záujem o tvorbu pre deti, Pullman rozpráva príbeh jedenásťročného dievčatka Lýry, ktorá vyrastá

v Oxforde. Jej život sa mení, keď prekazí vraždu svojho strýka. Tým sa však iba začína príbeh plný tajomného napätia a nevysvetliteľných záhad, fenoménov, ktoré sú charakteristické pre anglickú „fantasy“ literatúru. Paradoxne Pullman proti takémuto žánrovému zaradeniu svojej trilógie namieta: „Hovorím, že som autorom fantasy, ale ja sa takto nevidím. Píšem predsa realisticky drsne. Fantazijné elementy mi iba pomáhajú povedať viac o ľudskom bytí.“ Podobný názor majú aj niektorí recenzenti, ktorí v Pullmanovej trilógii hľadajú detskú paralelu k slávnemu básnickému dielu Johna Milтона *Stratený raj*. „Radosťou spisovateľa, ktorý si je vedomý toho, aké široké má publikum, je skutočnosť, že na prvé miesto musíte postaviť dej, inak to deti nebudú čítať,“ vysvetľuje svoj úspech Philip Pullman, no nad bestsellerový príbeh povyšuje príbeh rajskej záhrady s odvekými existenciálnymi otázkami človeka o živote a smrti. Podľa literárnej kritičky Amandy Craigovej jedno i druhé robí pritom tak, že je to „intelektuálne vzrušujúce.“

(Podľa E. Grassmeiera O. S.)

Vedec, kritik a spisovateľ

(K nedožitým 80. narodeninám Zlatka Klátika)

HENRICH PIFKO

...ale aj publicista, prekladateľ, editor a pedagóg. Takto možno stručne charakterizovať PhDr. ZLATKA KLÁTIKA, CSc., ktorého nedožitá osemdesiate narodeniny si tohto roku pripomínáme. Takto ho možno charakterizovať na základe hoci len letmého pohľadu na jeho literárnu činnosť, pričom pozoruhodnejšia je zanietenosť za vec a príkladná usilovnosť. To sú zároveň najvýraznejšie atribúty Klátikových literárnych ambícií, ktorých korene treba hľadať už v rodičovskom dome v Starej Pazove v Juhoslávii, kde sa 24. 1. 1922 narodil. (Umrel po dlhšej a ťažkej chorobe 24. 8. 1990 v Bratislave.) Jeho otec Ferdo Klátik popri pedagogickej a ľudovýchovnej práci venoval sa aj literárnej činnosti ako redaktor časopisu pre slovenské deti v Juhoslávii Zornička, ako prekladateľ zo srbochorvátčiny i ako zostavovateľ čítaniek. A boli tu tiež jeho kontakty so Slovenskom, so spisovateľmi, s ktorými sa stretol a spolupracoval v Československých légiách v Rusku, detské knižky, ktoré mu do Juhoslávie posielal jeho priateľ, redaktor matičného Dobrého slova Rudolf Klačko, detské časopisy, vychádzajúce na Slovensku, najmä Slniečko, ktoré uverejnilo jednu z detských básničiek jeho syna Zlatka.

Rodinné prostredie ovplyvnilo aj voľbu pôvodného povolania Z. Klátika. Po absolvovaní štyroch tried gymnázia v Novom Sade a Vukovare a učiteľského ústavu v Sombore sa stal učiteľom a od roku 1941 učil na menšinových slovenských školách v sriemskych dedinách. V rokoch 1943–1944 sa aktívne zapojil do protifašistického odboja a pridal sa k juhoslovanským frúškogor-

ským partizánom. Po skončení vojny učil na slovenskom gymnázii v Petrovci a diaľkovo študoval na filozofickej fakulte v Belehrade (doktorát filozofie získal na Filozofickej fakulte UK v Bratislave r. 1952). Po príchode na Slovensko v roku 1949 krátko učil na gymnázii v Topoľčanoch. Roku 1950 však už natrvalo opúšťa pedagogickú dráhu, stáva sa redaktorom časopisov ČSM, v rokoch 1952–1960 pracovníkom Zväzu slovenských spisovateľov a od roku 1960 sa venuje literárnovednej práci v Československo-sovietskom inštitúte SAV, od roku 1964 v Ústave svetovej literatúry a jazykov SAV a v rokoch 1973–1987 v Literárnovednom ústave SAV.

Životné osudy a zmeny v zamestnaní len u málokoho tak úzko súvisia s literárnymi záujmami ako u Z. Klátika. Preto uvedené stručné životopisné údaje názorne ilustrujú chronológiu jeho jednotlivých autorských, kritických a vedeckých záujmov, vznik a vývin jeho vzťahu k slovenskej a slovenským literatúram.

Začínal ako autor veršov pre deti po srbochorvátsky v partizánskom detskom časopise Pionier a pokračoval potom v slovenskom detskom časopise v Juhoslávii Naše slniečko, neskôr Naši pionieri. V roku 1946 vydal svoju prvú knižku *V boji a pokoji* s podtitulom *Zbierka pionierskych básničiek*. Tematicky sa viažu k národnooslobodzovaciemu boju v Juhoslávii a ku vznikajúcemu pionierskemu hnutiu. Po príchode na Slovensko začal prispievať do slovenských časopisov pre deti a v roku 1951 vydal zbierku *Hurá, pionieri*. Nadviazal v nej na svoju prvú knižku a časť veršov z nej

v novej zbierke znova odtlačil. Keď po tejto zbierke zistil, ako sa v Poliakových Rozhovorochoch (1978) sám vyjadril, že „skromné fondy vyčerpal“, a pochopil, že poézia je pre neho „bez vývinovej perspektívy“, začal sa venovať próze pre deti. Tematicky sa jeho prozaická tvorba člení na prózy s námetmi z partizánskych bojov v Juhoslávii: *Neodovzdaný odkaz* (1960) a *Zázračná puška* (1963) a prózy s autobiografickými motívami: *Rozprávky spod slnečníka* (1964) a *Tulák a čakanka* (1978). Kým v poviedkach Neodovzdaného odkazu sa opiera o zažitú skúsenosť, ktorú čitateľovi sprostredkúva očami dospievajúceho chlapca, a zosilňuje tak dojem pravdivosti a umeleckej presvedčivosti, v *Zázračnej puške* sa pokúsil priblížiť deťom tému z protifašistického povstania jej nie veľmi úspešným transponovaním do legendickej a rozprávkovovej formy. Kniha *Rozprávky spod slnečníka* je reálnym a zároveň fantasticko-rozprávkovým záznamom príbehov či drobných udalostí z jeho raného detstva a bola určená prváčikom. V *Tulákovi a Čakanke* sa prelínajú spomienky na detstvo zo zážitkami z partizánskych bojov a hoci ústredným motívom je rozprávanie o partizánskom oddiele, dôraz nie je na bojových akciách, ale na zobrazení ľudských vzťahov, osobitne ľudského citu vo vzťahu matky a syna.

Hoci posledné dve knižky naznačili stúpajúcu úroveň autorových tvorivých invencií, predsa len v oblasti literatúry pre deti a mládež má oveľa väčší význam jeho kritická, teoretická a literárnohistorická činnosť. Venoval sa jej sústavne od začiatku 50. rokov, od nástupu za pracovníka ZSS. Stal sa jedným z najvýznamnejších predstaviteľov kritiky tvorby pre deti v čase, keď sa kritická činnosť v tejto oblasti literatúry a v nových spoločenských podmienkach len formovala, a zostával ním aj v ďalších etapách jej vývinu. Dnes sa už zabúda na túto jeho aktivitu, cennú najmä tým, že aj literatúre pre deti sa sústavne a s celou vážnosťou začala venovať taká kritická pozornosť,

aká nemala v jej dovtedajších dejinách obdobu. Bez zveličenia možno povedať, že Zlatko Klátik má na začiatku 50. rokov najväčší podiel na tom, že sa literárna kritika tvorby pre deti začala v tomto období formovať „ako inštitúcia a začala žiť a pôsobiť, konať nepretržite svoju spoločenskú funkciu“ (Rozhovory, s. 231). V tomto čase bola jeho kritická činnosť najrozsiahlejšia a najplatnejšia. Zaujal najmä úsilím posúvať latku náročnosti stále vyššie, osobitne v ideovej oblasti, čo sa niekedy neobišlo bez istého zjednodušenia na úkor umeleckej špecifickosti tvorby pre deti. V neskorších návratoch k najvýznamnejším autorom slovenskej literatúry pre deti tieto jednostrannosti vo viacerých prípadoch korigoval.

Popri literárnokritickej práci sa v 50. rokoch Klátikov záujem orientuje na tvorbu monografií o autoroch pre deti. V krátkom odstupe vydáva monografické portréty *Fraňo Kráľ, zakladateľ slovenskej socialistickej literatúry pre mládež* (1953), *Ludmila Podjavorinská a detská literatúra* (1955; *Ludmila Podjavorinská. Publikácia k 100. výročiu narodenia*, 1971) a *Poetka detstva a bolesti. Život a dielo Márie Rázusovej-Martákovej* (1957). Ak v prvej z nich, vydanej k päťdesiatinám Fraňa Kráľa, prevládajú ešte ideovo-politické aspekty a podriaďovanie sa aktuálnym požiadavkám, v ďalších sa postupne cez zretele biograficko-psychologické a literárnohistorické dostával k špecifickým problémom literatúry pre deti a mládež. V monografii o Podjavorinskej má napríklad prehľadovú kapitolu o vývine tejto literatúry od začiatku 19. storočia až po autorský nástup L. Podjavorinskej. A pokúsil sa v nej tiež o teoretické zovšeobecnenia a určenie umeleckých a pedagogických princípov literatúry pre najmenších. Všíma si tiež druhové otázky, u Podjavorinskej sa zameriava na jej epiku, v knihe o Márii Rázusovej-Martákovej predovšetkým na autorkinu lyriku. V monografii o Rázusovej-Martákovej venoval pozornosť celému jej dielu – pre deti i pre dospelých i jej prekladateľskej činnosti.

Všetko v chronologickej postupnosti, v pozícii pre deti konkrétne a dosť výstižne určuje jej vývinovú cestu, v hodnotení jej tvorby pre dospelých a jej prekladov je už menej úspešný. V oboch monografiách volil si analyticko-interpretáčny prístup, ktorými sa usiloval vystihnúť, čo je z analyzovaných diel a autorov stále živé. O ne sa opieral tiež pri určovaní genézy a druhových zvláštností moderných rozprávok svetoznámeho H. CH. Andersena v monografii *Veľký rozprávkar* (1962). Dobovo podmienený zjednodušujúci sociologický prístup na niektorých miestach negatívne ovplyvnil východiská i výsledok analýz, ako nóvum sa tu však objavuje príklon ku komparatívnym metódam.

Monografie o tvorcoch literatúry pre deti odzrkadľujú vývin Klátikovej literárno-vednej metodológie, znáročňovanie kritérií, najmä v systémovosti a koncepcnosti výskumu literatúry pre deti. Možno to dokumentovať porovnaním monografií z 50. rokov s monografiami z prelomu 60. a 70. rokov – *Ondrejov mýtus o slobode* (1969) a *Krajina plná detstva. Hronského tvorba pre mládež* (1971). V oboch sa usiluje o typ monografie, v ktorom sa kladie dôraz na druhový aspekt. Analyticko-interpretáčny prístup v monografii o Ondrejovovi je nasmerovaný na výskum celého diela, na tvorbu pre deti i pre dospelých s jasným zámerom určiť celkovú typológiu Ondrejovovej tvorby. V monografii o Hronskom „len“ na jeho tvorbu pre deti a mládež s dôrazom na otázky druhov a druhových foriem. Tento jednoznačne genologický postoj si zvolil, ako uvádza v úvode, „pre teoretickú podnetnosť a vyhranenosť druhov detskej prózy v Hronského tvorbe pre mládež“, ktorá mu umožňovala isté zovšeobecnenia o intencionálnej tvorbe pre deti a mládež.

Úsilie o teoretické zovšeobecnenie vyvrcholilo v súbore štúdií *Slovo, kľúč k detstvu* (1975). Obsahovú náplň a členenie na časti presne vyjadruje podtitul *Dielo, druh, kontext v tvorbe pre mládež*, ktorý zároveň v skratke naznačuje jednotlivé hľadiská au-

torovho prístupu k bádaniu v tejto oblasti. Súbor je preto právom považovaný za teoretickú syntézu, ktorá na jednej strane zúžitkúva, na druhej však sama dáva podnety pre literárnovedný výskum. Zreteľne sa už prejavujú tvorivé vedecké skúsenosti z iných oblastí bádania. Podnety a výsledky z porovnávacieho skúmania literatúry tu uplatnil napr. v štúdiu *Pojem a predmet výskumu svetovej literatúry pre mládež*, ktorá sa stala teoretickým východiskom k napísaniu u nás výnimočnej, no nedocenennej a v praxi málo využitej literárnohistorickej knihy *Svetová literatúra pre mládež* (1978).

Prehľad literárnej aktivity Z. Klátika v oblasti literatúry pre deti a mládež by nebol úplný, keby sme nespomenuli jeho autorskú účasť na tvorbe prvých učebníc z literatúry pre deti a mládež, jeho podiel na propagácii slovenskej literatúry v zahraničí (trojjazyčná publikácia *Album Ludmily Podjavorinskej*, 1978; členstvo vo vedeckých spoločnostiach) a jeho dnes už ťažko vyčísliteľnú účasť na rozličných domácich i zahraničných kongresoch, konferenciách a seminároch, na ktorých predniesol desiatky príspevkov.

Klátikov nástup na akademické pracovisko roku 1960, teda v čase, keď mu už vyšli tri knižky o tvorcoch a tvorbe pre deti, je začiatkom jeho systematického záujmu o druhý okruh jeho literárnovedných záujmov, komparatívny a genologický výskum slovenskej a slovanských literatúr. V porovnávacom skúmaní sa spočiatku orientoval na štúdium obdobia romantizmu v porovnaní so slovanskými literárnymi prúdmi v 19. storočí. Výsledky zhrnul v dvoch knižných monografiách: *Štúrovcí a Juhoslovania* (1965) a *Slovenský a slovanský romantizmus* (1977).

Prvú z nich označil ako „príspevok k dejinám slovensko-juhoslovanských vzťahov“ a koncipoval ju ako voľný súbor štúdií o vzťahoch hlavných osobností slovenského romantizmu k Juhoslovanom. Nosnou úlohou je porovnávací analýza veršovanej a prozaickej epiky. Najviac priestoru venu-

je výkladu názorov L. Štúra na slovanské literatúry, ohlasom jeho spisu O národných povéštech a písniach plemen slovanských medzi srbskou mládežou i v slovinskej literatúre a zamýšľaniu sa nad spoločnými črtami slovenského a juhoslovanského romantizmu. V ďalších troch statiach venuje pozornosť prejavom aktívneho prijímania foriem a podnetov juhoslovanských literatúr v slovenskej romantickej poézii. Zaobe-

rá sa ohlasmi na srbské junácke spevy u J. Botta, motivickými príbuznosťami u S. Chalupku, J. Kalinčiaka a najmä rozborom Sládkovičových skladieb s juhoslovanskou tematikou. Súbor štúdií Štúrovci a Juhoslovania nie je výsledkom vyčerpávajúceho systematického výskumu bilaterálnych vzťahov, napriek tomu priniesol veľa nových poznatkov, ale i podnetov k ďalšiemu, prehĺbenejšiemu bádaniu.



J. Bodenek: Leto na Rovniach

Z koncepcného hľadiska má pre slovenskú komparatistiku väčší význam Klátikova druhá kniha z výskumu romantizmu *Slovenský a slovanský romantizmus (Typológia epických druhov)*. Je syntézou dovtedajších autorových čiastkových porovnávacích výskumov v oblasti romantickej epiky. V štyroch kapitolách porovnáva dominantné útvary (prezentované vrcholnými dielami) štúrovského romantizmu – baladu, poému, epos a historickú novelu – s typologicky zhodnými útvarmi slovanských literatúr: českej, poľskej, ruskej, ukrajinskej, srbskej a chorvátskej. Významné je tu úsilie začleniť slovenský romantizmus do vyššieho nadnárodného celku. Preto pri interpretácii uprednostňuje mnohostranné vzťahy literatúr pred dvojstrannými. Metodika jeho interpretácie i metodika porovnávania v tejto knihe sa vyznačuje dokonalou prepracovanosťou, ktorá umožňuje na jednej strane odhalenie príbuznosti i rekonštrukciu nadnárodných literárnych celkov a na druhej sondáž rozdielov a postihnutie individuality skúmaných diel. K dôležitým cieľom medziliterárneho porovnávania v tejto práci patrí zistenie spoločných národných znakov našej básnickej a prozaickej romantickej epiky, hľadanie špecifickosti slovenského romantizmu v celku slovanských a v širších súvislostiach aj európskych literatúr.

Vo svojich komparatívnych výskumoch Z. Klátik pracuje vždy s bohatým textovým materiálom. Nie je tomu inak ani v genologicko-typologickej monografii *Vývin slovenského cestopisu* (1968). Je to všestranne najvyčerpávajúcejší príspevok o vývine tohto žánru v dejinách slovenskej literatúry. V chronologickom slede od klasicizmu po modernu zhromaždil a analyzoval množstvo materiálu (predtým sčasti neznámeho alebo prehliadaného). S jemu vlastným úsilím o systematickosť a systémovosť si všíma rôzne podoby tohto žánru, zastúpenie a premeny jeho dominujúcich štruktúr v jednotlivých obdobiach. Pokúsil sa rozlíšiť hodnotové znaky žánru, poukázať, čo je v ňom vývino-

vo progresívne a čo epigónske, aké miesto zaujíma v rámci umeleckých žánrov.

Ako vynikajúci juhoslovanista sa Z. Klátik znova predstavil v knihe *Slovenská a juhoslovenská literatúra. Vývinové aspekty medziliterárnych vzťahov* (1987). Je to výber štúdií orientujúcich sa na niektoré problémy vývinovej, žánrovej a medziliterárnej typológie. Ťažiskom je literárnohistorický porovnávací prístup. Na bohatom a rozmanitom materiáli slovenskej a juhoslovenských literatúr sleduje perspektívu vývinu ich vzájomných vzťahov od obrodzenia až po súčasnosť, pričom si pre každé obdobie vyberá iný druh problémov. V obrodení sú to otázky literárnohistorické, v romantizme spisovného jazyka a veršovanej epiky, v realizme dedinské poviedky a románu, ďalej otázky umeleckého prekladu, literárnych druhov a jednotlivých smerov. Z príspevkov je vidieť, že úsilie autora o rozšírenie výskumu na zákonitosti nadnárodného vývinu literatúry sa u neho stalo programovým a samozrejým. Hodnotenie knihy, že je to cenný príspevok k rozvoju slovenskej juhoslovanistiky, slavistiky a literárnovednému výskumu, je výstižné a pravdivé.

Takéto hodnotenie platí pre celú Klátikovu výskumnú činnosť; je to cenný vklad do slovenskej literárnej vedy. Veď táto činnosť je takmer vo všetkých oblastiach, do ktorých zasiahla, priekopnícka a inšpirujúca, metodologicky vyhranená a teoreticky podnetná. Ak k tomu prirátame základné hnacie sily autorových literárnych a vedeckých ambícií, ktoré sme uviedli na začiatku – tvorivý nepokoj, hľadačstvo, zanietenosť a príkladná usilovnosť – nemožno sa čudovať, že vytvoril rozsiahle dielo, ktoré si svojím významom vydobylo pevné miesto v slovenskej literárnej vede. A to aj napriek tomu, že veľkú časť svojich plánov nestihol uskutočniť. Na príčine nebola len dlhá a ťažká choroba, ale aj skutočnosť, že po politickom postihu na začiatku sedemdesiatych rokov, s ktorým sa osobne veľmi ťažko vyrovnával, bola jeho výskumná a publikačná činnosť skôr trpená než podporovaná.

Aby sme lepšie videli

MILOŠ ONDRÁŠ

Detská kniha môže byť mostom, ktorý spája spisovateľa a jeho reálnovymyslený svet s očakávaniami detského poslucháča či čitateľa. Môže však byť aj otvoreným oknom, ktoré nás učí vidieť aj za hranice našej krajiny, učí nás načúvať rôznym jazykom, rozumieť inakosti, ktorá je základom každého kultúrneho a národného dedičstva.

S podobným cieľom otvárania okien do jednotlivých európskych krajín prostredníctvom detskej knihy prichádza aj projekt BARFIE (Books and Reading for intercultural Education), jeden z projektov Comenius 3, spadajúcich do programu Socrates, ktorý je finančne podporovaný Európskou komisiou. Projekt BARFIE predstavuje medzinárodnú sieť zloženú z projektov, inštitúcií a odborníkov zameraných na prácu s detskou knihou a médiami. Koordinujúcou organizáciou tohto projektu je rakúska inštitúcia Bibliotheks – und Medienzentrum für Kinder – und Jugendliteratur. Ďalšími participujúcimi inštitúciami sú Universiteit Antwerpen UIA (Belgicko), Blågård, Viborg County's Education Centre for Disabled Children (Dánsko), CRILJ – Centre de recherche et d'information sur la littérature pour la jeunesse (Francúzsko), Österreichischer Buchklub der Jugend (Rakúsko), Pädagogisches Institut der Erzdiözese Wien (Rakúsko), Escola Superior de educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco (Portugalsko), Suomen Nuortenkirjaneuvostory (Fínsko), National Centre for Research in Childrens Literature (Anglicko), Дом на детската книга (Bulhar-

sko), Česká sekce Mezinárodní únie detské knihy (Česko), Stowarzyszenie Przyjaciół książki dla młodych (Poľsko). Počíta sa aj so vstupom takých krajín, ako je Nemecko, Španielsko, Taliansko, Švajčiarsko, Nórsko, Holandsko a i., Slovensko v tomto projekte reprezentuje BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti. Projekt sa po minuloročnom schválení Európskou komisiou práve rozbieha a je naplánovaný na obdobie troch rokov so snahou zabezpečiť jeho pokračovanie aj v nasledujúcom období.

Jedným zo základných cieľov projektu BARFIE je vytvorenie podmienok pre zefektívnenie prístupov v procese interkultúrnej výchovy a vzdelávania prostredníctvom detskej knihy, napomôcť zvyšovanie tolerancie a vzájomné porozumenie medzi deťmi z rôznych európskych krajín akceptovaním diferencií, ktoré sú podmienené geograficky, lingvisticky, nábožensky či kultúrne. Medzi konkrétne výstupy tohto projektu patrí zriadenie spoločnej webovej stránky, koncipovanej v troch jazykoch (angličtina, nemčina, francúzština), ktorá bude informovať o jednotlivých participujúcich organizáciách a ich aktivitách. Súčasťou tejto stránky bude aj on-line katalóg, v ktorom každá zo zúčastnených inštitúcií predstaví najzaujímavejšie literárne diela pre deti a mládež, ktoré vyšli v ich krajine za posledné roky. Každá krajina predloží výber kníh, pozostávajúci najmenej z desiatich titulov, ku ktorým, popri klasických bibliografických údajoch, vypracuje aj hodnotiace anotácie a vyberie krátku ukážku. Popri etických a ume-

lecko-estetických kvalitách jednotlivých kníh sa má pri ich výbere reflektovať aj kritérium konkrétnych tém, ktoré vypovedajú napr. o problémoch integrácie handicapovaných detí a detí minorít do spoločnosti vekovo seberovných, o násilí v školách a v rodinách páchanom na deťoch, drogovej závislosti mladých, rasizmu a xenofóbii atď. Slovenská literatúra pre deti a mládež má tak možnosť v európskom kontexte prezentovať také knižky ako je napr. *Pastirčákovi Čintet*, kde je základný princíp tolerance budovaný na báze duchovných hodnôt lásky a viery, Hevierovu *Krajinu Agord* pre jej odtabulizovanie témy nebezpečenstva drogovej nákravy pre vekovo nižšie kategórie v žánri autorskej rozprávky či knižku *Vtáčatko Koráločka* od autorky Daniely Hivešovej-Šilanovej, ktorá je poeticko-rozprávkovou výpoveďou o rómskom folklóre, hodnotách a spôsobe života rómskej komunity.

Popri spomínaných anotáciách bude na webovej stránke vytvorený aj priestor na názory a návrhy učiteľov a vychovávateľov pri práci s uvedenými knihami, počítajú sa so špeciálnou webovou stránkou pre deti, v ktorej budú excerpty konkrétnych textov obohatené knižnými ilustráciami. On-line katalóg prístupný cez internet bude spracovaný a vytlačený aj vo forme klasického knižného katalógu, ktorý bude distribuovaný do knižničných, pedagogicko-výchovných a vedeckých inštitúcií v jednotlivých participujúcich krajinách.

Ďalším predpokladaným výstupom projektu BARFIE, ktorý priamo nadväzuje na predchádzajúci, je zorganizovanie putovnej výstavy, na ktorej budú prezentované práve detské knihy predstavené v už spomínanom on-line katalógu. Kolekcie kníh budú vystavené vo všetkých zúčastnených krajinách, výstavy budú organizované ako sprievodné

akcie takých podujatí, ako je World Congress of IBBY v Basli (2002) alebo Bienále ilustrácií Bratislava (september 2003).

Súčasťou projektu BARFIE je aj vypracovanie on-line katalógu, ktorý prinesie informácie o prebiehajúcich literárnych projektoch v rámci programu Comenius. Približne 30 projektov, ktoré pracujú s detskou knihou ako základným médiom v procese interkulturálnej výchovy a vzdelávania, bude analyzovaných a evalvovaných z hľadiska ich metodológie, didaktickej úrovne a možností ich rozšírenia do ďalších krajín, príp. na ďalšie skupiny detí. V súvislosti s tým sa v rámci projektu BARFIE plánuje na rok 2003 usporiadanie konferencie, na ktorej budú prezentované jednotlivé literárne projekty s účasťou učiteľov a vychovávateľov, ktorí sa podelia o svoje praktické skúsenosti s týmito projektmi. V novembri tohto roku usporiada dánsky partner medzinárodnú konferenciu zameranú na prácu s detskou knihou pri výchove a vzdelávaní handicapovaných detí.

O práci a výsledkoch projektu BARFIE bude priebežne informovať koordinátor projektu prostredníctvom elektronických novín a v závere každého roka v Annual reports.

Bohatá programová náplň projektu BARFIE je prisľubom pre zvýšenie kooperácie medzi európskymi projektmi a inštitúciami, ktorých činnosť je zameraná na prácu s literatúrou pre deti a mládež. Práve ona môže byť médiom, cez ktoré sa deťom už od malička bude sprostredkovať poznanie, že budúcnosť vzájomnej európskej koexistencie nespočíva v postupnom globalizačnom vyhladzovaní, ale v tolerancii a rešpektovaní jednotlivých diferencií. Pokúsme sa teda otvoriť okná cez stránky detských kníh, budeme lepšie vidieť, bude nás lepšie vidieť.

SUMMARY

Ondrej Sliacky's introductory essay, **The Golden Lady of the Slovak Fairy Tale**, reminds of the personality Viera Bombová, the artist who significantly enriched Slovak illustration in the 60s of the 20th century. She was the first one of the famous artistic school of the sixties, who won a prestigious prize, The Gold Apple, at the Biennial of Illustrations Bratislava. She was awarded the second Gold Apple for the book Little Johny (Janko) Gondášik and a Golden Maid, the illustrations of which became an artistic act of cult of the sixties. Today they are the classic of the Slovak illustration. In April this year Viera Bombová will live to see her seventy years of age. One hundred years since the birth of Ludo Ondrejov, the eminent Slovak prose writer and poet, the creator of the heraldic work of modern Slovak prose entitled *A Highwayman's Youth*, inspired **prof. Milan Jurčo** of Matej Bel University in Banská Bystrica to write an essay on philosophical substance of his creation. On the basis of interpretation of his book *A Fairy Horse and a Man*, he found out that this substance makes the interface between pagan-natural philosophy and Christian universality. The next of the series of interviews in which the literary publicist **Kveta Slobodníková** presents the work of contemporary Slovak writers for children, is the dialogue with **Peter Holka**. The interview named **I Also Believe In What I Am Doing, Although I Am Often Doubtful About It**, appears to be a presentation of strategy and poetics of this significant present-day Slovak writer whose books of the 80s of the 20th century, especially *The Summer on the Carthorse*, belong to basic reader's fund of Slovak children. One of the stories of this book completes this interview. **Stanislav Šmatlák's** essay **Šíkula's Variations**, subtitled **Why People are Good**, is a continuance of interpretation of Vincent Šíkula's prose, *Holidays with the Uncle Rafael*, from the last year's 3rd issue of Bibiana review. Together with other works of generation of child's aspect, this prose of mid sixties of 20th century gave rise to poetics of modern children's literature in Slovakia. In her essay **See You in the Starry Garden**, **Mrs. Lindgren**, the literary critic **Lubica Kepštová** reminds us of impulses, by which A. Lindgren has been influencing generations of children of the whole world. In her interpretation she emphasizes a unique psychological phenomenon represented in Lindgren's literary work. Expresident of IBBY Dušan Roll paid tribute to Astrid Lindgren as well. In his short gloss he goes back to Lindgren's visit of Bratislava in June 1993. In the essay, **Revea-**

ling the Mystery, **Ondrej Sliacky**, the editor-in-chief of Bibiana review, introduces the latest book of Ján Beňo entitled *The Mystery of a Bird's Garden*. He has done so on the background of the complete author's work, his realistic evocations of the war rural childhood and his author's fairy tales, too. Evaluating the prose *The Mystery of a Bird's garden*, Ondrej Sliacky esteems the fact that this book tries to define the profile of a present-day child. It is remarkable that the result is the child, who, in the name of his/her moral ideals, based on dubious values of life, refuses today's lifestyle of prevailing number of adults. In the block of book reviews literary critics comment on the latest books of the Slovak writers for children. They are predominantly books of author's fairy tales addressing a child by their fantasy on one hand but on the other having expressionless cognitive viewpoint. Today's literature for children avoids reflecting complicated social reality and polarization of society into rich and poor and at the same time ignores the phenomenon resulting from the polarization. The only exception is the author's fairy tale of Daniel Hevier called *The Country Gurd*, responding to drug epidemic. The following articles are written in a polemic way. In his contribution **Frenzy Named Harry Potter**, the journalist and poet **Pavol Prikryl** responds to Rowling's bestseller. He is persuaded that the book is a kitsch with immoral orientation being in contradiction to conservative traditions mainly those of Christian communities. A contrary meaning is presented in **prof. Zuzana Stanislavová's** article **The Power of the Ancient Tales**. In her opinion the Rowling's series, in the intentions of the ancient powerful stories, "by means of linking the magic and real will teach children courage, bravery, power, wisdom, emotion in the best way". In her essay **The Journey Without Cognition**, the Czech literary critic and theoretician - **Alena Zachová** claims that considering this fact, nothing similar can be expected from Harry Potter. In the article **A Scientist, Critic and A Writer**, its author **Henrich Piňko** commemorates Zlatko Klátik, the literary scientist and writer who did not live to see his eightieth and who constructed science on children's literature in the last century. In the information **In Order to See Better**, **Miloš Ondráš** informs the readers of Bibiana about the BARFIE project, supported by European Commission, that by means of children's book should help to increase tolerance and mutual understanding of children from various European countries.

Prel. Jana Zlatošová

BIBIANA

ISSN 1335-7263

