

Ročník IX.

3/2002

Cena 20 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

O. Sliacky / Ostrovy ľudskosti ✧ V. Marčok / O virtuozite v epike
✧ Z. Stanislavová / Cítenie detskou dušou ✧ V. Petřík / Domov
a svet ✧ M. Jurčo / Obrana kentaura ✧ M. Zelina / Psychoprofil
Pomstiteľa ✧ E. Tkáčiková / Knihy hľadania ✧ J. Kačala /
Jedinečný umelecký jazyk ✧ B. Brathová / Od slova k obrazu



Konferencia ako výzva

Klára Jarunková, jedna zo zakladateľov modernej slovenskej prózy pre deti a mládež a najprekladanejšia slovenská spisovateľka vo svete, dožila sa tohto roku významného životného jubilea, osemdesiatich rokov. Pri tejto príležitosti Katedra slovenskej literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave a BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, usporiadali 26. apríla celoslovenskú vedeckú konferenciu, na ktorej literárni vedci a jazykovedci z bratislavskej Pedagogickej fakulty UK, z Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, z Fakulty humanitných vied Prešovskej univerzity, z Univerzity svätého Cyrila a Metoda v Trnave, z Literárneho ústavu SAV, z Literárneho informačného centra a z BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, hodnotili Jarunkovej jedinečné literárne dielo a jej postavenie v slovenskej literárnej kultúre.

Odborné konferenčné podujatie nebolo teda len zdvorilostnou poctou autorky, ktorá už štyri desaťročia podstatným spôsobom ovplyvňuje emotívny a názorový svet mladého čitateľa u nás, ale aj vo svete. Malo pracovný charakter s ambíciou reflektovať špecifiká jej tvorby, a najmä pokúsiť sa odpovedať na otázku, prečo sa o jej dielo, ktoré vzniklo v inom spoločenskom kontexte, než je ten dnešný, zaujímajú stále nové a nové generácie čitateľov.

Pravda, problémov, nezodpovedaných, ale i nevyslovených otázok, ktoré sa vynárajú v súvislosti s dielom Kláry Jarunkovej, je nepomerne viac. Od vydania monografie Júliusa Nogeho *Próza Kláry Jarunkovej* uplynulo už totiž dvadsaťtri rokov a za ten čas odborná bibliografická literatúra nezaznamenala doklad o tom, že by sa literárna veda či kritika pokúsila systémovojsie potvrdiť či aktualizovať závery Nogeho zistení. Prečo takáto situácia vznikla, je, pravda, téma na iný rozhovor, a i keď s naprostou istotou možno vylúčiť čosi ako vedomý nezájum literárnej vedy o Kláru Jarunkovú, jedno je isté: takáto situácia jej dielu neublížila. To si aj bez konfrontácií s literárnou vedou, ktorá tohtoročným konferenčným stretnutím vlastne dodatočne, *ex post*, začala viesť s ním rozsiahlejší dialóg, žilo – u nás i vo svete – vlastným životom.

Napriek ambicióznosti niektorých príspevkov, konferencia a následne i prítomný zborník nemôže si teda nárokovať na syntetizujúcu výpovednú platnosť o literárnom diele Kláry Jarunkovej a o jeho skutočnom postavení v novodobom slovenskom i svetovom literárnom kontexte. Už aj preto nie, že nebolo v reálnych možnostiach konferencie postihnúť celú tematickú šírku, ktorú toto dielo predstavuje. V tomto zmysle nemožno teda zopakovať to povestné matuškovské: „Ostrov je oboplávaný, teraz musia nastúpiť hĺbkoví potápači“.

Jarunkovej ostrov – nech to znie akokoľvek paradoxne – treba najprv objaviť, oboplávať, čo však vonkoncom neznamená, že všetko to, k čomu odborná komunita na svojom stretnutí dospela a čo v tomto monotematickom čísle Bibiany predkladá, by nemalo svoje opodstatnenie. Má, len ho treba chápať nie ako definitívum, ale ako výzvu. Napokon slovo definitívum umenie ani nepozná.

ONDREJ SLIACKY

Ostrov ľudskosti

ONDREJ SLIACKY

Od vstupu Kláry Jarunkovej do literatúry uplynuli štyri desiatky rokov, napriek tomu nie je to autorka jednej ľudskej generácie. Po jej diele siahajú noví a noví čitatelia, pričom podobne ako tí predchádzajúci robia tak preto, aby získali vierohodnú správu o svojej identite. V čase prvých vydaní Jarunkovej kníh bol to záujem samozrejmy, ak však generácia vnukov, ba až pravnukov vníma tieto knihy nie ako výpoveď o istom konkrétnom čase a dospievajúcom detstve v ňom, ale ako umeleckú správu o vlastnom vnútornom svete, potom ide o zjav v slovenskej próze pre deti a mládež nie príliš obvyklý. Jeho nezvyčajnosť zdôrazňuje navyše skutočnosť, že čas dnešných čitateľov je diametrálne odlišný od času a spoločenského kontextu prvých čitateľov Jarunkovej kníh. Logicky sa teda natíska otázka, v čom spočíva nadčasovosť, či presnejšie nadčasová hodnotovosť Jarunkovej prózy, ich schopnosť odolávať času i módam? Odpoveď treba nepochybne hľadať v autorkinom výnimočnom talente, ale aj v jej autorskej stratégii založenej na chápaní literatúry pre deti a mládež ako špecifickej umeleckej disciplíny, ktorou možno nielen identifikovať spoločenské vedomie dieťaťa v jeho najcitlivejšom období a toto vedomie spätne ovplyvňovať, ale zároveň indikovať stav mravnej úrovne dobovej spoločnosti vôbec.

Klára Jarunková intencionalitu detskej literatúry neakceptovala totiž na spôsob tradičnej infantilizujúcej zacielelosti. Jej jedinečnosť, ktorá v 60. ro-

koch znamenala jedinečnosť vývinovú, spočíva v tom, že dokázala v dieťati objaviť nielen niečo, čo by sme s istou licenčnou nadsádzkou mohli nazvať detským etickým univerzom, ale toto univerzum dokázala povýšiť na ideál, ktorý v konfrontácii s hodnotovým systémom sveta dospelých predstavuje, či môže predstavovať jednu z možností jeho mravnej regenerácie.

Na začiatku 60. rokov, keď Jarunková vstupuje do literatúry vo veku nie príliš obvyklom pre debutantov, takéto chápanie zmyslu detskej literatúry, najmä po predchádzajúcom špirálovitom zostupe k didaktickosti a ideologickosti, znamenalo vývinové nóvum. A to aj napriek tomu, že Hrdinský zápisník (1960), dielo, ktoré je týmto oneskoreným debutom, sa navonok odlišuje od próz, na ktoré sa predchádzajúce konštatovanie plne vzťahuje. Jarunkovej debut, komponovaný ako mozaika epizód zo života dobového dieťaťa, sa však viac odlišuje od dobovej literatúry, respektíve od toho literárneho modelu, ktorý tematizoval reálne dieťa, než od autorkinej literatúry samotnej.

Humoristické rozprávanie Mira Fazufku, žiaka VI. b, o jeho a kamarátových hrdinských skutkoch, napriek tomu, že nemá podobu dramatickej konfrontácie dvoch svetov, sveta detského a dospelého, ktorá sa stane generálnym leitmotívom neskorších Jarunkovej výpovedí, dáva tušiť, že do detskej literatúry vstupuje autorka by-

tostne protikonvenčná, svojská postojom i výrazom, rozhodnutá prezentovať dieťa nie podľa vžitých literárnych modelov, nehovoriac už o predstavách dobových výchovných ideológov, ale výslovne presadzujúca vlastnú predstavu literatúry a dieťaťa v nej. Literárna originalnosť zosobnená v komickej detskej naivite, zacielená neraz na ironizáciu tých spoločenských faktorov, ktoré sa chápali ako fundamenty oficiálnej, to jest socialistickej výchovy detí, persiflážna karikatúra ich formálnosti, boli výrečným dokladom, že Jarunková jedno i druhé, totiž postoj i výraz, dokáže prezentovať tak, že to nadobúda dimenziu vývinovej výnimočnosti a stimulatívnosti zároveň. V tomto zmysle možno súhlasiť so Zuzanou Stanislavovou, ktorá Hrdinský zápisník označila za kultové dielo v procese konštituovania modernej slovenskej literatúry, čo vzhľadom na absolutizáciu Feldekovej Hry pre tvoje modré oči pri etablovaní poetiky modernej detskej literatúry, považujeme za akt istej historickej spravodlivosti. Spravodlivosti o to objektívnejšej, že Hrdinským zápisníkom Jarunková dokázala už vo svojich ranných počiatkoch prekonať syndrom klauniády, ktorý pre časť autorov detského aspektu postupne nadobúdala podobu záväzného, a tým vlastne aj zväzujúceho kánonu. Že v nasledujúcich dvoch dielach *Deti Slnka* (1962) a *Zlatá sieť* (1963) zneistela, že podľahla tej tematickej konvencii, ktorú Hrdinským zápisníkom poprela, považujeme skôr za kuriozitu jej literárneho fondu, než za problém, ktorý by zásadnejším spôsobom poznamenal jej tvorbu. A ak je už potrebné vyjadriť sa k tejto epizóde v jej vývine, potom som presvedčený, že nejde o žiaden výpadok pôvodných predsavzatí, ale o zneistenie v súvislosti s intencionalitou textu

pre deti. Vo vývine slovenskej detskej literatúry toto úskalie zdolalo nejedného talentovaného autora rozhodujúceho sa písať i pre deti, nie je to len problém Jarunkovej. Dôkazom tejto hypotézy je fakt, že v čase *Detí Slnka* a *Zlatej siete* Jarunková píše i román *Jediná*. Kým prvé dve však píše pod vplyvom intencionalnej konvencie a z nej vyplývajúcich noriem, *Jedinú*, dielo, ktoré sa stalo dobovou literárnou udalosťou a dnes patrí k fundamentálnym prózam modernej slovenskej literatúry pre mládež, adresuje dospelému čitateľovi (!).

V dejinách slovenskej literatúry sa nestalo po prvý raz, že dielo pôvodne adresované dospelému čitateľovi sa temer okamžite stáva detským bestsellerom. Po Maroškovi, Zbojníckej mladosti a Ivkovej bielej materi, napospol textoch určených dospelému čitateľovi, sa takýmto bestsellerom stáva i *Jediná*. Už po troch rokoch od jeho publikovania vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ preberá jeho vydávanie vydavateľstvo Mladé letá, čo je dôkazom, že román vyvolal záujem predovšetkým tých, ktorým síce pôvodne adresovaný nebol, ale ktorých reflektoval. V tejto súvislosti, pravda, nie je podstatná samotná téma, ale jej vyjadrenie, autorský postoj, ktorý sa diametrálne líši od existujúceho typu spoločenskej prózy pre deti a mládež. Po vyše desaťročí ideologických intervencií, redukujúcich žáner spoločenskej prózy na výchovno-illustratívny prostriedok, vzniklo práve zmenou autorského postoja dielo, ktoré bolo umelecky vierohodným dokladom o vnútornom svete vtedajšieho dieťaťa. Oľga Polomcová, jeho protagonistka, nie je, pravda, dieťaťom v infantilnom zmysle slova. Je to dievča, ktoré detstvo práve opúšťa. Účastníka svojho vnútorného príbehu, ktorý nie je ničím iným než príbehom poznávania a sebapozná-

vania, nenecháva však na pochybách, že napriek svojim bolestivým skúsenostiam s odvrátenou tvárou sveta dospelých, predovšetkým s jeho citovou vyprahnutosťou, ľahostajnosťou, egoizmom, kompromisníctvom, deficitom mravných hodnôt, ale i stereotypnosťou a skonvencionalizovaným životným štýlom, vstúpi raz doň so svojim detským ideálom. Ideálom, ktorý nie je ničím iným než túžbou zostať za každých okolností sebou samým.

Spoznávanie odvrátenej tváre sveta dospelých nemá však v Jedinej, ale ani v nasledujúcich dielach – čiastočnou výnimkou môže byť len novela Pomstiteľ – charakter totálnej generačnej konfrontácie. Olga Polomcová je zasiahnutá citovou vyhorenosťou, egoizmom a brutalizmami dospelých, no takáto konfrontácia, hoci neraz traumatizujúca a bolestná, nevyúsťuje u nej do dezilúzie, či rezignácie na život a svoj detský ideál. Jarunkovej protagonistka nie je totiž vystavená len amorálnym atakom dospelých; svetom dospelých, tej jeho časti, ktorá predstavuje jeho pozitívny pól, je súčasne pred krutosťou života dôsledne chránená. V čase, keď časť spoločenskej prózy pre deti a mládež podlieha tematickej móde a dobové dieťa reflektuje v rozpadajúcej sa rodine, Jarunková, nepochybne poznamenaná svojou dávnou detskou traumou zo straty matky, prezentuje dieťaťu rodinu z harmonizujúcej pozície ako fenomén životnej istoty a zmysluplnosti. Netreba ani dodávať, že harmonizujúca pozícia nie je v tomto prípade synonymom iluzívnosti, či nebudaj tematického schematizmu naruby. Je to opäť to, čo som nazval Jarunkovej autorským postojom, snahou vidieť protikonvenčne, čo v realizačnej rovine znamená zložitejšie, pretože z pozície detskej hrdinky, jej hodnotiacej optiky.

Idylický svet Ďura Trangoša v románe Brat mlčanlivého Vlka (1967), za ktorý Klára Jarunková ako dodnes jediná slovenská spisovateľka získala národné literárne ceny Nemecka a Talianska, je v závere zasiahnutý osudovou smrťou Jany, priateľky jeho brata Joža. Vpád tohto tragizujúceho motívu do idylického sveta vysokohorskej chatárskej rodiny, je traumatizujúcim aktom, v literatúre pre deti a mládež ak už nie tabuizovaným, tak isto nie príliš frekventovaným. Protikonvenčná Jarunková ho vo svojom románe neváhala využiť. Lenže nie preto, aby svojho hrdinu a čitateľa šokovala, zbavila ho ilúzie o zmysluplnosti ľudskej existencie, ale aby mu predviedla jej viacdimenziálnosť. Absurdná, nečakaná smrť Jožovej prvej lásky je akési kruté avízo života, jeho iracionálnosti, ktoré v danej chvíli oboma bratmi otrasie, no nemá schopnosť zabíjať život v nich samých. Všetko to, čo tejto šokujúcej tragédii predchádzalo, totiž vytváranie rodinnej a súrodeneckej súdržnosti, respektíve spoznanie, že práve takáto súdržnosť predstavuje záchytné kotvy v životných nečasoch, je v nich pevninou ľudskosti, sa ukázalo silnejšie než samotná smrť. Preto je úplne samozrejmé, že v závere románu mladší brat skryto sleduje Joža, ktorý sa vyberie na miesto lavínovej tragédie. Ide za ním nie preto, aby zasiahol v prípade bratovej skratovej reakcie, ale aby nešťastný Jožo „mohol byť sám a predsa nebol tak celkom opustený v súmraku pod Kozím chrbtom.“

Brat mlčanlivého Vlka nie je teda výpoveďou o samote detstva a mladosti, skutočnej i štylizovanej, hoci projekcia oboch bratov, ich introvertné profily, by k takémuto výkladu možno mohli aj zväbiť. Je to román o prekonávaní osamelosti rodinnou súdržnosťou. Mimo-

chodom, tou samou súdržnosťou, ktorá v procese spoznávania a sebazpoznávania Olgy Polomcovej z Jedinnej zohráva úlohu ochranného štítu pred dezilúziou zo sveta dospelých.

Protagonista novely Tulák (1973), podobne ako Olga Polomcová a Ďuro Trangoš, sa nachádza na križovatke detstva a dospelosti a podobne ako oni prechádza zložitým poznávacím procesom, výsledkom ktorého je spoznanie samého seba i nevyhnutnosti ľudskej súdržnosti. Pravda, vo chvíli, keď uteká z Karambuly, o tom ešte nevie. Uteká, pretože sa odmieta podriaďovať komandovaniu starej mamy, jej malomeštiackym manierom. Stretnutie s milordami, náhodnými dedinskými rovesníkmi, prinúti ho k bolestnej sebareflexii, ktorá ho privádza k zisteniu, že *„neušiel som ja pred Karambulou, ako sám sebe aj iným bulíkam. – Ušiel som pred tým podliakom, na ktorého som sa tam premenil z vlastnej vôle a zbabelosti. Lebo som si myslel, že sa ho zbavím útekom.“* V majstrovskej psychologickej réžii autorky sa Paľo, protagonista Tuláka, vracia späť, ta, odkiaľ musel utiecť. Vracia sa do prostredia, ktoré je nezmenené. Zmenený je on, pretože už vie, už pozná, že stará mama nevie ľúbiť inak, ako po dobrom či po zlom pchať človeka do vlastnej predstavy, a súčasne sa vracia s vedomím, že *„človek, ak má byť človekom, musí ostať sám sebou.“*

Za týchto okolností návrat do Karambuly neznamenal rezignáciu. Bol to akt, gesto ľudskosti, pretože okrem iného predstavoval aj záchranný pás pre starú mamu poznamenanú dramatickou stratou syna. Výsledkom Paľovho úteku nebolo teda spoznanie len seba samého, ale i starej mamy, čo metaforicky možno vnímať aj ako spoznanie odvrátenej tváre sveta dospelých. V tomto zmysle

Jarunková postúpila od Jedinnej, Brata mlčanlivého Vlka, ale najmä od novely Pomstiteľ k náročnejšiemu významovému gestu. Jej hrdina sa vracia, pretože začína chápať ľudí okolo seba, vcítiť sa do ich osudov. Dovtedajšie odmietanie vystriedava porozumenie. Svet dospelých mu naďalej bude predstavovať veľkú neznámu, no po tejto skúsenosti stratí punc nepriateľskosti. Práve v tom je zásadný rozdiel medzi Tulákom a novelou Pomstiteľ, ktorá podobne ako Jediná vyšla v prvom vydaní vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ a až neskôr, žiaľ, už nie s perцепčným ohlasom iných Jarunkovej kníh, vyšla aj ako kniha pre mládež.

Dušan Krajčírik, jej protagonista, podobne ako Paľo z Tuláka útekem/útekmi rieši svoju osobnú situáciu, lenže ak Paľo sa vracia medzi ľudí obohatený o novú, pozitívnu skúsenosť, Dušanovi jeho dávna, ale stále živá trauma, takýto návrat nedovoľuje. Matkine slová *„Nemôžem za to, ale nemám ťa rada“*, navyše zosobnené v reálnom vypudení z rodiny, sú príliš démonické, osudové, aby ich obsah prekrylo nejaké náhradné riešenie. Dušan neostáva teda osamotený len počas úteku, zostáva osamotený na celý život, pričom jeho osamelosť bude o to tragickejšia, že sám nebude len medzi ľuďmi, ale i so sebou samým.

V porovnaní s Jedinou, Bratom mlčanlivého Vlka, Tulákom, Tichými búrkami, nehovoriac už o celej autorkinej poviedkovo-rozprávčkovej tvorbe pre deti, je teda Pomstiteľ svojou ľudskou bezperspektívnosťou, deziluzívnosťou zo života, dielom iným, vymykajúcim sa z Jarunkovej konceptu literatúry. Táto inakosť je však len javom zdanlivým. V skutočnosti je to zrkadlová variácia jedinej a tej samej Jarunkovej témy – nevyhnutnosti štvrtého rozmeru, to jest

lásky, v živote dieťaťa. Navyše Dušan Krajčírik, akokoľvek iný, je identický s protagonistkou Jedinej, Brata mlčanlivého Vlka i Tuláka. Podobne ako oni usiluje sa totiž byť a zostať samým sebou.

V čase, ktorý bol a najmä ktorý nastal, hovoriť o dezilúzii a rezignácii ako Jarunkovej tvorivom postoji, by teda nezodpovedalo skutočnosti. A to bez ohľadu na to, že zaiste nešlo o postoj zámerne implantovaný do literárnych podobenstiev. Podstatný bol umelecký výsledok a ten už bol v protiklade dokonca, či najmä s dobovou spoločenskou ideológiou, s jej totalitným princípom potlačujúcim individuálnosť človeka v prospech kolektívnej manipulovateľnosti. A tak i tradičnú inter-

pretáciu Jarunkovej diela ako výpovede o poznávaní a sebapoznávaní treba vari rozšíriť v tom zmysle, že sebapoznanie jej ľudských mládat vždy vyúsťilo do nevyhnutnosti byť za každých okolností samým sebou, akoby tušili, že zrieknutie sa vlastnej identity je vždy i zrieknutím sa ľudskosti, definitívnej straty šance objaviť v existujúcom oceáne neporozumenia, citovej vykorenenosti ostrovy ľudskosti.

Ak som v úvode svojej úvahy teda konštatoval, že Jarunkovej dielo i po štyridsiatich rokoch intenzívne oslovuje nové generácie mladých čitateľov, mal som na mysli práve tento jeho rozmer. V jeho umeleckom vyjadrení je totiž Jarunkovej dobová i nadčasová jedinečnosť.



Dana Zacharová / Dedko a vlk (1989)

O virtuoze v epike

VILIAM MARČOK

Počet domácich i zahraničných recenzií, poznámok, príležitostných článkov, úvah a bibliografických súpisov okolo diela Kláry Jarunkovej stále rastie, ba pred vyše štvrtstoročím J. Noge spísal o autorku aj pozoruhodnú monografiu *Próza Kláry Jarunkovej* (1979). No napriek tomu sa mi zdá, že naše pohľady akoby len kĺzali po povrchu autorkinho diela. Množia sa rekapitulácie obsahov diel, pokusy o vystihnúť tematických a myšlienkových prínosov, analýzy psychológie a mravnosti jednotlivých postáv, charakteristiky žánrovo príbuzných diel, príležitostné portréty autorky atď., ale o tom najpodstatnejšom, o kvalitách jej rozprávačského majstrovstva sa zmieňujeme len akosi útržkovito a okrajovo. Deje sa tak napriek tomu, že všetci veľmi dobre vieme, že aj tie najpútavejšie skúsenosti, najhlbšie myšlienky či vzlety fantázie autora, ak by jeho epický obraz nemal potrebnú sujetovú hĺbku, silu vízie, sugestívnosť evokácie, presnú a pritom rafinovane nenápadnú rozprávačskú stratégiu atď., zostali by len nezáživným textom. Vieme aj to, že len prieniky do tajov vnútorného ustrojenia diela nám môžu poskytnúť plnohodnotné estetické zážitky, pochopenie étosu autorovho tvorivého náporu a vnútorného rozrastania sa diela a kľúče k tajomstvu neutíchajúceho záujmu čitateľov doma i v zahraničí. To všetko sú však veci nesmierne zložité a príliš delikátne na to, aby sa dali obsiahnuť na priestore jedného referátu. Preto sa pokúsím hovoriť len o niekoľkých aspektoch kľúčového momentu každej epiky a rozprávačstva – o Jarunkovej tvarovaní sujetov, pravdaže aj preto, že na väčších seg-

mentoch textu je zápas o tvar a význam markantnejší.

Mať svoju tematiku

Mohutnosť a originalita rozprávačského talentu sa najviditeľnejšie prejavuje pri autorovom vykolikovaní vlastného tematického priestoru v rámci aktuálne vnímanej tvorby. Tam totiž autor najmarkantnejšie demonštruje nosnosť svojej životnej skúsenosti, hĺbku reflexie, heroizmus vízie a odvahu vstupovať do problémovosti života aj do kontextu literatúry. V obsiahlejšom texte, v rámci ktorého vznikol aj tento, som naznačil, ako sa Jarunková pri hľadaní svojho tematického priestoru vyhla Scylle dobového „triedneho uvedomovania dieťaťa“, ale aj Charibde „novopoeistického zabávačstva“ dieťaťa, ktoré naštartovalo povestné leporelo L. Feldeka *Hra pre tvoje modré oči* (1959), a sformovala si **vlastnú predstavu detstva a dospievania ako neiluzívneho, ba vždy aj problémového a riskantného procesu iniciácie životom**. Formulácia J. Nogeho, že *Klára Jarunková je autorkou jedinej témy – dospievania*, sa už stáva sloganom. Možno ju však prijať len vtedy, ak pripustíme, že je to ohnivo, cez ktoré autorka dvíha celú refaz problémov od formovania osobnosti dieťaťa až po jej reflexiu krízy rodiny, mravnosti dospelých, spoločenské pomery nevynímajúc. A ak si uvedomíme, že hĺbkovým ohnivkom tohto ohniva je výzva pre dieťa/človeka **naučiť sa zostať v každej situácii samým sebou**, ktorú autorka odvážne a vytrvalo vštepovala svojím čitateľom v atmosfére kolektivistického prispôsobovania sa a manipulovania

jednotlivcom. Už žiak Miro Fazuľka z *Hrdinského zápisníka* na vlastnej koži spoznáva, že nedať si vziať odvalu na svoje chlapčenské výmyselníctvo a nezbedníctvo si bude popri odvahe a fantázii vyžadovať aj „hrdinstvo vytrpenia“: *Potom bol otec v škole na rodičovskom združení. Keď sa vrátil, musel som vydržať veľké hrdinstvo. Ani sedieť nemôžem* (s. 11). Počnúc Oľgou Polomcovou z *Jedinej* už všetky Jarunkovej postavy reflektujú svoje životné situácie až s prekvapujúcim nadhľadom a prehľadom a priam sú alergické na čo aj len náznaky poučovania a manipulácie dospelými (najtemperamentnejšie hlavná postava *Pomstiteľa*). Nevyhnutnosť reagovať na akýkoľvek pokus o manipuláciu obranou vlastnej jedinečnosti a dôstojnosti autorka vari najpregnantnejšie sformulovala vo vete strýka Ferdinanda z *Tuláka: A človek, ak má byť človekom, musí ostať sám sebou...* (s. 113). Takto postulovaná odsúdenosť každého jednotlivca na nezávislosť a dôstojnosť je základným kameňom Jarunkovej vízie človeka. Je to najhlbšia, najzávažnejšia, najobjavnejšia a najuniverzálnejšia, a preto aj trvalo platná súčasť jej spisovateľského posolstva (V. Marčok, 2002).

Tu nie je priestor na to, aby sme si priblížili, ako autorka svoju takto polemicky, výzvovo a hlbkovo založenú víziu človeka ako energetické jadro svojich subjektov konkretizovala v jednotlivých postavách. No azda aj táto veľmi stručná rekapitulácia rozsiahlejšej sondy do tematiky Jarunkovej diela dosť presvedčivo poukazuje na to, ako je v tomto diele všetko omnoho viac hlbšie vrstvenejšie, presahovejšie aj variabilnejšie, ako sa nám to môže zdať pri rutinnom zážitkovom čítaní.

Majstrovstvo budovania kontrapunktickej polyfónie v tematike

Keďže na základe analýz Júliusa Nogueho si možno vytvoriť solídnu predstavu o tom, ako autorka od diela k dielu rozši-

rovala a prehlbovala svoj záber do problematiky života mladých ľudí, pokúsím sa aspoň v náznaku ukázať, ako majstrovsky jemne pracuje pri tvorbe zmyslu vo vnútri subjektu.

Jarunková sa od samého začiatku usilovala o čo najkomplexnejšie a životne najpresvedčivejšie evokovanie nastoľovanej problematiky. V *Hrdinskom zápisníku* a *Jedinej* si pre tento zámer zvolila lineárnu fabuláciu prechodu hlavnej postavy zo situácie do situácie, čo predstavuje najštandardnejší spôsob výstavby príbehu o iniciácii či o prevýchove hrdinu. Hrdina v takýchto príbehoch od folklórnej rozprávky až po preromantický sentimentalizmus býval dosť pasívnym objektom poznávacích situácií, ktoré mu nastražovala „náhoda“ či kolobeh životných okolností (viď napríklad Bajzov román *Príhody a skúsenosti mládenca Reného*). Až z romantickej nespokojnosti so stavom sveta sa zrodili hrdinovia poznávajúci svet na vlastnú päsť (pozri M. M. Bachtin, 1988, s. 212-265). Tento model spočiatku vyhovoval aj Jarunkovej, čomu zodpovedali aj habitusy hrdinov v jej prvých knihách – chlapci a dievčatá. Momenty kontrastu a napätia v takto lineárne budovaných subjektov vznikali len v názorovej rovine ako dôsledky nadhľadu (alebo podhľadu) postavy voči situácii a medzi epizódami fabuly.

Do takto lineárne a mechanisticky budovaného subjektového pôdorysu sa však už nedal vpísať silnejší dôraz na nezávislosť postavy a narastajúca ambícia zachytiť podľa možnosti kompletnú paletu stretov mladého človeka so svetom a možných reakcií na ne a navyše podať ešte aj záznam o vnútornom prerode postavy a raste jej sebauvedomenia. A tak už v knihe *Brat mlčanlivého Vlka* začala hľadať možnosti polyfonickejšej výstavby subjektu. Subjektový rámec síce zostáva v základe stále lineárny, len je fabulačne obrátený: Ďuro Tranogoš až na jednu výnimku (hľadanie zatúlaného psa v Mikulášii) nikde necestuje, ale

takpovediac svet prichádza za ním (explicitne v podobe návštevníkov chaty, implicitnejšie v stretnutiach s neznámymi vecami a vzťahmi). Túto linearitu poznávania sveta hlavnou postavou autorka veľmi úspešne dramatizuje jednak striedaním pozitívnych a negatívnych skúseností s tými istými objektmi, jednak stupňovaním závažnosti až tragickosti skúseností (vrcholom je tragická nehoda bratovej priateľky Jany). No dramatizuje ju aj tým, že jednak stavia do kontrapunktov chlapcovu skúsenosť s prírodou a s ľuďmi, jednak tým, že plastickejšie zaznamenáva proces rastu chlapcovho sebauvedomenia, ktorý má podobu neustáleho prúdu náporov a sebakorekcií vlastných zdani a ilúzií. Navyše Jarunková dôsledne likviduje čo aj len nábehy k romantickému protikladu: dobrá príroda – zlý svet ľudí (viď neverný pes, vraždiaca lavína atď.; zdôrazňovanie nevyhnutnosti tolerancie a pochopenia voči inakosti a slabostiam toho druhého aj v príbuzenských vzťahoch!)¹, ale aj k linearite rastu sebauvedomenia hlavnej postavy. A práve z pochybení a sebakorekcií dokázala autorka vyťažiť nielen množstvo viditeľného situačného humoru, ale aj skrytejšej sujetovej (seba)ironie.² Takýto dar jemného nuansovania a odstupu je vlastný len veľkým osobnostiam a umelcom.

Ale k celkom novej kvalite dovedla Jarunková kontrapunkticky polyfónnu stavbu sujetu až v knihe *Tulák*. Aj tam možno síce v pôdoryse príbehu rozpoznať linearitu iniciačno-výchovného sujetu, no jeho rozvinutie je maximálne polyfónne. Kontrapunktická polyfónia je predovšetkým v tom, že ústredný príbeh vzbury a iniciácie Paľa do dospelosti obklopuje viacero epizodických príbehov o útekoch z dosahu komandovania a malomeštiackych konvencií (syn Rudo, starký, ujo Krížik), z ubíjajúcej každodennosti (psychicky narušená Eva Lešková), z pohodlia neslobody (vyliečený orol), z túžby po nevidaných javoch sveta (zatúlané dievčatka Elenka

a Anička), ba aj len z túžby žiť si po svojom mimo dosahu dospelých (milordi). Každý z týchto príbehov kontrapunkticky poukazuje na vnútorný nepokoj skrytý v každom z nás, ktorý jedného silnejšie, iného slabšie nutká k tuláctvu ako najdostupnejšej forme bezstarostného života. Spolu vytvárajú vari ucelenú paletu reakcií na toto nutkanie najrôznejšími podobami úteku začínajúc (nevynímajúc ani útek do sveta záľub a stratégie odvracania či inscenovania konfliktov, ako ich prezentuje starý otec) a rozdielnymi návratmi k normalnosti končiac (Lešková, orol, hlavný hrdina). Vďaka takejto sujetovej stratégii je individuálny problém chlapca nielen konfrontovaný s pestrosťou a protirečivosťou samého života, a tým aj zážitkovo umocnený, ale fakticky aj potenciálne (skryto) sproblematizovaná ráznosť a definitívnosť hrdinovho vyriešenia. Práve cez túto varietu iných riešení sa „úzko súkromný“ príbeh chlapca otvára našej v opakovaním sa násobiacej zážitkovosti a neustále nás provokuje/vtáhuje do pokračovania a korigovania našej reflexie.

Inú podobu polyfónie môžeme rozpoznať v tom, ako viacznačne a znovu aj kontrapunkticky autorka v knihe rozohráva aspekty a zmysel Paľovho tuláctva. Na úrovni vonkajšieho epického priestoru sa zdá ísť len o v podstate dobrodružno-zábavné túlanie krajinou medzi bydliskom starých rodičov a bydliskom rodiny, ktorá je navyše faktograficky aj kontrolovateľná autobiografiou autorky. No už názvy oboch obcí – *Karambula* a *Porúbka* – svojím znením dovoľávajúce sa slov „karambol“ a „porúbať“ prezrádzajú, že autorka mala pri ich výbere vo svojom zornom poli aj akýsi skrytejší, tragický protivýznam. Cez bránu dospievania sa možno prešmyknúť pomocou nejakého figla či bezproblémovým pozdvihnutím sa na vyšší stupeň poznania: je to mýtnica, za ktorej prekročenie sa platí stratou detstva. Jarunková ako presvedčená stúpenka „racionalizmu“³ (a realizmu ako sa v rozhovoroch

zvykne charakterizovať) v závere diela prí-
zvukuje najmä zisky vyššieho stupňa po-
znania, napríklad: *Ale keby som to bol ve-
del a nepohol sa z Dvanástoráku, nestretol
by som milordov, neobjavil všetko to, čo
teraz viem, nikdy sa tak neporozprávam so
strýkom Ferdinandom* (s. 126). Ale v tom-
to túlaní sa hlavnej postavy v sebe medzi
detstvom a dospelosťou – pretože to je naj-
dôležitejší dej hĺbkového sujetu knihy –
napriek tomu, že postava v závere nájde
hľadanú hodnotovú istotu a životnú orien-
táciu, viaceré fyzické pohyby získavajú
akoby paradoxne opačný duchovný zmy-
sel: útek od drilu a pretvácky sa stáva ná-
vratom k „povinnosti“ uľahčovať život
iným; nenávisť voči starej mame sa mení
na chápanie, ba až súcit; utvrdenie sa v lás-
ke vlastných rodičov sa mení v nemožnosť
návratu domov⁴ atď. Ale čo je azda naj-
prekvapujúcejšie: útek od malomeštiac-
kej, falošnej a „dobro“ nanucujúcej starej
mamy sa ukáže byť útekom od seba samé-
ho, privykajúceho si schovávať sa za pre-
tvárku, a návratom k sebe ľudsky nezde-
formovanému: *Oči sa mi začali otvárať už
pri milordoch. A keď som potom v noci
ostal sám, uvidel som v plnej paráde toho
pokrytca a podliaka, ktorý sa vracia do
Porúbky v barančom rúchu ako hrdinské
neviniatko* (s. 94). Takto rafinované zin-
scenované protipohyby povrchového (de-
jového) a hĺbkového (duchovného) sujetu
vnášajú do deja napätie, umocňujú dojem
životnej náhodnosti a paradoxnosti, ale aj
ich zážitkovo bezprostredného vnímania.
No najmä účinne brzdia priamočiare a ne-
zaslúžené smerovanie príbehu do ideality,
ktorému autorka napriek všetkému – v sna-
he podporovať chuť a odvahu mládeže do
života – predsa len fandí.

* * *

To je len malá vzorka z toho, ako K. Ja-
runková vie jemne majstrovsky tvarovať
sujety svojich próz. Podobné finesy by sa
dali uviesť aj z ďalších sfér epickej štruk-
túry. Bádatelia už dostatočne upozornili na

presahovanie pohľadu mladých do polôh
dospelých v jej rozprávačstve (J. Noge,
1979, J. Kopál, 1997). Ale rovnako by sa
dali uviesť príklady majstrovského využí-
tia penetračného zadŕžania slovných reak-
cií postáv (S. Rakús, 1993, 1995) na umoc-
ňovanie dojmu životnej opravdivosti;
rozdeľovania formulácií zmyslu medzi
rozprávačov a postavy; rytmizácie rozprá-
vania prostredníctvom regulovania prieto-
ku informácie v rozmedzí: plný význam –
náznač – zámlka, pomocou striedania opti-
ky priamej epickej evokácie udalostí
s optikou dodatočnej rozprávačskej reka-
pitulácie, či za pomoci exponovania dis-
kurzívnosti rozprávania smerom navonok
(voči objektom) i dovnútra (voči procesu
jeho formovania a zmenám jeho modali-
ty) atď., atď. Azda sa nedopustím naduží-
tia, ak na základe týchto skusných sond
vyslovím názor, že Jarunkovej texty sa na-
priek zdanlivej „životnej“ samozrejmosti
vyznačujú neobyčajne vysokou mierou
tvarovosti. Domnievam sa, že práve táto
vysoká intenzita stvárnenia, ktorú bežný
čitateľ vníma len čiastkovo a intuitívne, je
jedným z kľúčov k tomu, prečo neochabu-
je sugestívnosť Jarunkovej diela, a prečo
sa o toto dielo zaujímajú stále nové gene-
rácie čitateľov a prekladateľov.

POZNÁMKY:

¹ V tomto zmysle Jarunková prehodnotila Ondrejovov na-
turistický koncept, v ktorom bola príroda jednoznačne
zdrojom vyrovnania a satisfakcie za rany obdržané vo sve-
te ľudí. Jarunková síce pripomína, že súčasník môže vzdor-
ovať technizujúcemu sa svetu obnovovaním prirodze-
ných vzťahov k prírode, no jej príroda nie je nijakým
azydom, ale naopak tvrdou školou dôvtipu, pevnej vôle
a solidarity.

² Spomeňme si, ako v závere románu nechá svojho ekolo-
gicky vychovávaného hrdinu usmaziť bratom tak starost-
livo opatrované pstruhy. Tento ironický kontrapunkt voči
hlavnej sujetovej línii nie je ojedinelý. Napr. Duro sa do-
pustí podobného prešľapu už predtým, keď kúpe špinavé-
ho Boja so saponátom vo fontánke, v ktorej brat chová
pstruhy.

³ Slovo racionalizmus som dal do úvodzoviek, pretože au-
torka aj jej postavy sú v skutočnosti skôr stúpcami pra-
xou overenej rozumnosti a životnej múdrosti.

⁴ Pripomeňme si zážitkové umocnenie tohto paradoxného
zvratu cez obraz domu ako lodi, na ktorú nemožno na-
stúpiť, s. 104.

Cítenie detskou dušou

Prózy Kláry Jarunkovej pre malých čitateľov

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Prózam pre malých čitateľov, ktoré Klára Jarunková v priebehu rokov 1964–1989 napísala, sa venovala prevažne najviac recenzentská pozornosť. V rozhovore s Jánom Poliakom (1978, s. 216) Klára Jarunková konštatuje, že tvorba pre deti nie je jej „odborom“, skôr písaním „len tak, pre potešenie“. Aj po vyše dvadsiatich rokoch, v inom rozhovore (O. Sliacky, 2001, s. 14) a napriek faktu, že k pôvodným dvom pribudli ďalšie štyri knihy tohto typu, v podstate potvrdila, že v tvorbe pre malých sa cíti iba hosťom a že z písania pre nich má potešenie – „pre ten svet, do ktorého človek musí vojsť (oddýchnuť si od „normálnej“ knihy“. Pravda, v každom zasvätenom rozhovore s autorkou sa spravidla reč zvrtila aj na prózy pre malých, ale hlbšia a systémovejšia analýza je k dispozícii azda len od J. Nogeho. Interpretatívny návrat k týmto prózám po rokoch môže byť potom vzrušujúci z dvoch hľadísk. Jednak preto, že v nich nachádzame to, čo J. Noge ocenil ako „filozofický podtext“ a čo považoval za indíciu faktu, že Jarunková „ani literatúru pre najmenších neponíma ako úzko utilitárnu záležitosť, ale ako umeleckú tvorbu, ktorá má spoločný ideovoestetický základ i viaceré styčné body, pokiaľ ide o umelecké postupy a prostriedky, s jej ostatnými prácami“ (Noge, 1979, s. 53).

Zaujímavou sa teda stáva otázka, v čom Jarunkovej prózy prekračujú ob-

medzenia „funkčnej špecifickosti“, ktoré si sama autorka uvedomovala: v citovanom rozhovore s O. Sliackym (2001, č. 4, s. 14) v tejto súvislosti priznáva, že príbehy pre malých čitateľov „sa nepísali ľahko“, pretože „ten pohyb v ich svete musel prijať mnohé obmedzenia, ak sa nechcel stať dupotom slona v porceláne“. Podstaty týchto obmedzení si bola vedomá už v rozhovore s J. Poliakom, keď na margo literatúry pre malých podotýka, že „námet má byť jednoduchý a pre čitateľa zaujímavý, kompozícia zovretá, každé slovo desaťkrát zvážené“ a pritom neslobodno zabudnúť, že je to „čitateľ nie obmedzený, ale naopak, zvedavý, s bránami vnímavosti široko otvorenými.“ (Poliak, 1978, s. 216).

Druhou, rovnako zaujímavou otázkou je žánrová podoba Jarunkovej príbehov pre malých čitateľov. V takejto súvislosti o nich napr. J. Noge (1979, s. 51–53) hovorí raz ako o „rozprávaniach“ (O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť), inokedy ako o „knížočke“ (O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy) či „rozprávke“ (O psovi, ktorý mal chlapca). Najčastejšie sa však označujú ako „rozprávky“ (Šimonová, 1994, Tučná, 1990), respektíve niektoré aj ako „spoločenská próza“ (Stanislavová, 1995). A tak sa teda z odstupu niekoľkých desaťročí od vzniku aspoň fragmentárne pokúsme zastaviť pri výpovednej a umeleckej aktuálnosti Jarunkovej príbehov pre malých čitateľov a pri ich žánrovom charaktere.

J. Noge o Jarunkovej knižkách pre najmenších konštatoval, že „... sú tematicky takmer konvenčné. Ich novosť a nekonvenčnosť spočíva však v uhle pohľadu a v spôsobe podania, ktorý stavia na prirodzenom a bezprostrednom správaní sa detí a zvieratiek, dáva vyniknúť práve spontánnym reakciám v rozličných situáciách, so zdôrazňovaním situačnej a slovnej komiky.“ (Noge, c. d., s. 54). Tematická „konvenčnosť“ próz pre najmenších je nepochybne javovým úkazom tvorivého programu autorky, ktorá si vo všeobecnosti, bez ohľadu na vek adresáta, „nezakladá na atraktivnosti témy“ (Noge, tamže), skôr sa usiluje na pozadí obrazu všedného dňa a civilného hrdinu sformulovať to, čo O. Sliacky nazval „náročná umelecká správa o psychickom univerze detského sveta“ (2001, č. 4, s. 11). Na tomto základe sa Jarunková orientuje jednak na medziľudské vzťahy v známom sociálnom priestore (rodina, škola), jednak na vzťahy medzi človekom a svetom prírody, ku ktorému má dieťa prirodzene blízko. V takýchto podvojných tematických determinantoch sa podvojne odvíja aj životná problémovosť Jarunkovej próz. Podotknime len, že napriek princípu hry, ktorý Jarunkovej generácia, a v tom rámci aj samotná autorka, v detskej literatúre udomáčňovala, jej prózy nikdy nestratili sociálno-poznávací rozmer a jej mladí hrdinovia boli vždy konfrontovaní s ľudskými, „existenciálnymi“ problémami, ktoré prinášal život urbanizujúcej sa spoločnosti. To najpodstatnejšie, čo túto konfrontáciu sprevádza, sa aktualizuje aj v jej príbehoch pre malých: problém medziľudskej komunikácie a problém slobody osobnosti a vzájomnej tolerancie.

Napriek tomu, že obidve problémové sféry navzájom úzko kooperujú, predsa len je v próze pre malých viditeľná ich určitá distribuovanosť: potreba dorozu-

menia medzi ľuďmi najplastickejšie vystúpi v textoch s tematikou detského života a s detským protagonistom, teda v dielach, ktoré tematizujú rovesnícke a medzigeneračné vzťahy postáv (O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť, 1964 a O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku, 1984), nevyhnutnosť vzájomného rešpektovania slobody a nezávislosti zasa cez tematizáciu vzťahu človeka a vybraného fenoménu prírody v prózach s animálnym hrdinom (O psovi, ktorý mal chlapca, 1974, O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy, 1978, O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo, 1983, Dedko a vlk, 1989). Pravda, rozmer sebavedomej nezávislosti na úrovni schopnosti samostatne rozhodovať a niesť za svoje rozhodnutia zodpovednosť definuje postavy detských protagonistov vlastne vo všetkých jej prózach.

V poviedkovom cykle O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť sa dôležitosť komunikácie medzi ľuďmi v postavení životného problému objavuje ešte len okrajovejšie a rámcujúco: v úvodnej rovnomennej poviedke ako „zaseknutá“ komunikácia (mlčanie v dôsledku frustrácie z nového prostredia v prvý deň školopovinnosti) a v záverečnej poviedke O chlapcovi, ktorý vedel krásne rozprávať zasa ako príliš „odviazaná“ komunikácia (dôsledok bezmedznej detskej fantázie). Jedno i druhé znamená prekážku v dorozumení, predovšetkým medzi deťmi a dospelými. Autorka predbežne ešte zostala viac pri mapovaní sociálnej klímy vo svete detí a pri dobromyseľnom ironizovaní detských vlastností. Situácie, typy postáv, a tak trochu aj rozprávačská dikcia poviedok pripomínajú jej prvotinu Hrdinský zápisník.

Ľudská komunikácia ako dôležitá podmienka vzájomného dorozumenia na rozličných úrovniach sociálnych vzťahov sa ako problém najvyypuklejšie pre-

javí vtedy, ak zlyháva v rodinnom prostredí. Takto nastoľuje tento problém próza O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku. Prostriedkom na vyjadrenie nedostatočného dorozumenia a porozumenia v rodine i prostriedkom polemiky o autenticite životných hodnôt a vzťahov sa v tejto próze priliehavo stala rozprávka – fenomén, ktorý je nerozlučne spojený s detským svetom a vo svojej archetypovej i genealogickej podstate všeobecne známy. Ako súčasť názvu prózy sa viaže jednak priamo na sujet textu (motív putovania hrdinky), predovšetkým však konotuje rozprávku v čapkovskom chápaní („Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání... Rodí se z potřeby vypravovat a z rozkoše naslouchat.“ – Čapek, 1984, s. 104), teda ako poetickú podobu hovoreného slova zrodenú v bezprostrednom ľudskom kontakte. Táto konotačná vrstvenatosť je viditeľná v jednotlivých sekvenciách príbehu i v celom kontexte. Možno ju identifikovať napríklad v epizóde o zamrznutom, ktorá slúži nielen na zintenzívnenie atmosféry zimného večera a ako dôkaz o magickej sile príprávky, ale zároveň odkazuje na dôvernú naračnej situácie, v akej príprávka odznela (tmavý večer bez elektriny a bez televízie, matka, otec a dcéra – sústredení na mamino rozprávanie – natlačení v tesnom priestore kresla), a na silu emocionálnej pamäti, na ktorej je (nepochybne) zážitkovo založená a ktorá podnecuje sujetovú „nedostač“. Podobne v texte fungujú i parafrázované fragmenty folklórnej rozprávky (úvodné rojčenie o zlatovlasom princovi na bielom koni, motív prenasledovania a premeny, personifikované zvieratá). Aktualizuje sa však najmä prepojenosť ľudovej rozprávky s predstavou bezprostredného, živého ľudského kontaktu cez obsah rozprávaneho. Na pozadí kontaktovosti

v procese ústneho ja-tebe-rozprávania vzniká pocit spolupatričnosti, ktorý dieťa nevyhnutne potrebuje zažívať práve v rodine. Z hľadiska stratégie sémantickej stavby textu je teda relevantné, že knižka, ktorú si Zuzka v ten zasnežený podvečer nesie na pomyselnú Polhору, aby si z nej pri splne mesiaca čítala, je práve rozprávkou O dvanástich mesiačikoch (teda ľudová rozprávka s rodinným námetom). Latentná tematická paralelizácia oboch textov totiž tiež v istom zmysle podkresľuje problémové jadro Jarunkovej príbehu: nedostatok autentického kontaktu, osamelosť.

Formou protestu dieťaťa proti pocítovanému nežádúmu v rodine je únik do priestoru, v ktorom sú veci a vzťahy naozajstné, krásne prehľadné, pritom „ozázračnené“. Týmto priestorom je krajina detskej fantázie – imaginárna Polhora. Vizualne je vymodelovaná na podklade reálneho geopriestoru autorkinho rodného kraja, sujetovo na zmyslovo konkrétnej predstave magického priestoru v príprávke o zamrznutom, i na romantickej predstave mesiaca v splni; motív mesiaca ako magického fenoménu sa vyskytuje vo viacerých Jarunkovej prózach (Brat mlčanlivého Vlka, Tulák), spravidla v súvislosti s nejakou príznakovou situáciou hrdinu. Polhora je však hlavne krajina citu, vytvorená na základe hrdinkinej zážitej skúsenosti s poetickým slovom vypovedaným v atmosfére príjemnej istoty, ľudskej blízkosti a porozumenia. Hľadanie rozprávky je potom vlastne hľadaním takejto krajiny citu, a teda ikonickým vyjadrením detskej túžby po ľudskom kontakte. Aj preto nie je dôležité, že text rozprávky O dvanástich mesiačikoch, ktorý si Zuzka s Ivanom na imaginárnej Polhore prečítajú, nie je kompletný: nejde totiž o príbeh, ide o ľudskú blízkosť a zmysluplnosť komunikácie. Ako dôkaz po-

služi hoci obraz Zuzky a Ivana, ktorí – keď sa blížili k domovu, „videli obloky, osvetlené sivým, nezdravým svitom obrazoviek ... a lutovali všetky deti za tými oblokmi.“

Citovaná sekvencia však zároveň svedčí aj o tom, že pociťovaná absencia ľudského kontaktu (či jeho autentickejši) sa v próze vyjavuje i prostredníctvom opozičného postavenia dvoch variantov rozprávkového formy (rozprávka ľudová – rozprávka moderná) a dvoch variantov mediálneho nosiča rozprávky (knižka a televízia). Rozprávanie „naživo“ a poetika hovoreného slova sa takto dostávajú do hodnotovej opozície s vizualizovaným strojovým reprodukováním, pozbaveným bezprostrednej ľudskej prítomnosti. Protipostavenie folklórnej a modernej rozprávky neznamená apriórne odmietnutie modernej podoby žánru, skôr aktualizuje hodnotový protiklad medzi estetizovanou etikou a estetizo-

vanou banalitou v umení pre deti. Tento fakt vyjavuje zdanlivá kontradikcia v Zuzkinom postoji k princípu personifikácie v rozprávke: hrdinka považuje za hlúpy výmysel, ak v televíznej rozprávke „kohút číta noviny a sedí v kresle“, ale verí logike výmyslu ľudovej rozprávky, v rámci ktorej „Zo železného hrebeňa môže vyrásť len hora železná. A z medeného medená.“ Vo folklórnom texte sa fragment rozprávkového príbehu totiž spája s významom celého sujetového „panelu“ (v tomto prípade prenasledovanie hrdinov predstaviteľom zla, vykúpenie prekonaním prekážok, utrpením a víťazstvo dobra), fantazijný výmysel teda konkretizuje a intenzifikuje zápas pozitívneho princípu, obradné rozprávačské stvárnenie umocňuje magickosť sujetu. Fragment modernej rozprávky, exemplifikovaný v texte, sa naproti tomu viaže na empiriu každodenného života v jej ritualizovanej ba-



Ján Lebiš / O psovi, ktorý mal chlapca (1974)

nálnosti, ktorú fantazijný (personifikačný) princíp len zvyrazňuje.

V próze O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku sa teda rozprávka stala médiom na vyjadrenie názoru, že podmienkou citovo i mravne autentického vzťahu je ľudský kontakt, lebo ten človeku dáva pocit istoty, ochrany, pocit, že nie je sám. Inou podmienkou naozajstného vzťahu je sloboda osobnosti a vzájomná tolerancia a tú vyjadrujú Jarunkovej prózy pre deti najmä prostredníctvom postavy z animálneho sveta. V tejto súvislosti si hodno povšimnúť, že s výnimkou jedinej prózy (O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy) vo všetkých prípadoch si svojho človeka nájde zviera, nie naopak, a vo všetkých prípadoch človek rešpektuje nezávislosť svojho animálneho partnera. Fakt, že poväčšine si zvieratá vyhľadajú svojho ľudského partnera (explicitne to vyjadruje zvolený animálny uhol pohľadu v próze O psovi, ktorý mal chlapca), nadobúda znakovú hodnotu vo vzťahu k fenoménu osamelosti: z „ľudského“ sveta sa autorkinej pozornosti tešia postavy starcov a detí, to znamená tých vekových kategórií, ktoré absenciou priameho ľudského kontaktu a oslabením komunikačného záujmu okolia, teda potenciálnou osamelosťou, trpia relatívne najviac, keďže obe vekové kategórie sú pragmatickou spoločnosťou odsúvané na okraj reálneho záujmu. Vo všetkých štyroch Jarunkovej prózach, ktoré tematicky vymedzuje prírodný svet, sa vytvára vzťahový trojuholník medzi zvieratom, dieťaťom a starým človekom, pričom mimoriadne silná väzba je tu vymodelovaná predovšetkým s tou druhou vekovou kategóriou. V próze O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo musia kanárika Pipa (aby nezahynul od žiaľu) odniesť za starcou, ktorá jediná z rodiny „sa peknému vtáčikovi len potešila, ale rozkazovať mu nerozkazovala nič“, pretože sa držala zá-

sady: „Od zvierata múdry človek žiada iba to, čo ono samo chce urobiť. Inak si ňa zviera ani vtáča neoblúbi. Ale zasa keď si ňa oblúbi, urobí oveľa viac, ako pôvodne chcelo.“ Je to rovnaká nepatetická apoteóza osobnostnej nezávislosti, ale i vzájomnej tolerancie ako v próze Dedko a vlk, kde zasa človek odchádza za vlkom, aby rešpektoval jeho prirodzenosť a uchránil ho pred neporozumením ostatného ľudského sveta. V rozhovore s dedkom vyjadrí vnuk túžbu: „Keď si nájde vlčicu a budú mať mladé, mohol by ti jedno dať“, na čo nasleduje dedkova replika: „Veď uvidíme, ... ale on i tak urobí len to, čo sám bude chcieť.“ „Viem, – šepol Igor už v izbe, – preto ňa mám rád. Že ho do ničoho nenútiš.“

Šesť prozaických kníh Kláry Jarunkovej pre malých čitateľov vo svojej zdanlivej problémovej podvojnosti tvorí v skutočnosti organický výpovedný celok o hodnotách, ktoré sú nevyhnutné pre život každého a pre život dieťaťa zvlášť. Jarunková sa sústreďuje na zážitkový rozmer týchto hodnôt a modeluje ho s pomocou zornej perspektívy takých postáv, ktoré v tomto smere pociťujú deficit, sú určitým spôsobom bezmocné alebo sú aspoň v relatívnej nevýhode voči produktívnej časti spoločnosti, voči jej pragmatickej úžitkovosti a egoizmu (zvieratá, deti a starci). Taká voľba postáv a taký zorný uhol umožňujú zvnútornene vyjadriť skutočnosť, aký veľký význam pre vzájomné poznanie a tolerovanie sa má ochota i schopnosť ľudí komunikovať, trpezlivosť obetovať čas a ochota zriecť sa časti svojich výhod v prospech toho druhého, aj že skutočná láska znamená okrem iného i rešpektovanie prirodzenosti a slobody partnera. Preto sa chlapec v próze O psovi, ktorý mal chlapca podeliť o vlastníctvo psa s osamelým dedkom a pes (v rámci použitej miery personifikácie) odmieta

predstavu, že by si „svojho človeka“ vodil na remienku. Preto sa Danká v próze O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy vzdá kocúrika a odvezie ho z panelákového mestského bytu za voľnosťou na dedinu, rovnako ako sa Paľo z prózy O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo zasa vzdá kanárika, aby rešpektoval vzťah na život a na smrť, ktorý si vtáčik vytvoril k starkej. Z tolerancie voči nezávislosti prírodného tvora odíde dedko v próze Dedko a vlk za vlkom a v intenciách rozprávkovkej etiky sa dočká odmeny v podobe mláďaťa, ktoré si privezie z lešas domov.

V rozhovore s J. Poliakom K. Jarunková konštatovala, že tvorbou pre mládež upozorňuje na „mnohé z moderných úskalí, o ktoré sa zraňuje citlivá psychika dozrievajúcich detí“ (Poliak, 1979, s. 213). O to isté ide vlastne aj v jej prózach pre malé deti. A keďže autorka pozná bytostnú upätosť malých čitateľov na rodinný mikrosvet a príbehmi ich nechce zraňovať (ale ani ponúkať iluzívny svet šťastia), nastoľuje v tvorbe pre nich univerzálne problémy života cez „dobré rodiny, láskavé prístavy, nedobytné pevnosti a v nich spoľahlivých príbuzných, milujúce matky“ (Jarunková–Sliacky, 2001, č. 4, s. 12) – teda cez prostredie síce nie bez napätí, ale bez takých hlbokých konfliktov a kríz, ktoré by mali na dieťa traumatizujúci účinok. V tom zmysle naplňa názor klasika, že „jsou jen dva druhy výpravnej literatury: je literatura, kde věci berou špatný konec, – a všechno ostatní jsou vlastně pohádky; což ovšem neznamená, že by byli méně pravdivé a skutečné než ono dušezpytné, realistické nebo jinak trýznivé písemnictví.“ (Čapek, 1984, s. 120).

Prózy Kláry Jarunkovej pre malých oslovujú detských čitateľov vtipným spôsobom podania, zaujímavým príbehom a koncepciou samostatného, seba-

vedomého detského protagonistu. Empatický ponor do životného pocitu súčasného dieťaťa odкрýva mnohé z toho, o čo sa môže zranit psychika dieťaťa a v čom korení deficit humánosti v dnešnom svete; tým sa však Jarunkovej prózy už obracajú k dospelým čitateľom. Imaginatívne vyjadrenie funkčne univerzálnych rozmerov života dáva autorkiným prózám žánrový príznak symbolickej rozprávky aj v prípadoch, keď sa stavbou približujú k poviedke, resp. k novele s detským hrdinom. No a zasa fakt, že imaginatívnosť jej próz je predovšetkým výsledkom originálne „jarunkovského“ podania civilného života, t.j. jeho videnia detskými očami, cítenia detskou dušou a rozprávania o ňom na základe predstavivosti i výrazovosti detského typu, prechyluje rozprávkovosť jej próz k realistickému, poviedkovému modelu.

LITERATÚRA

- ČAPEK, K.: Marsyas, čili na okraj literatury. Spisy XIII. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 96–122.
- JARUNKOVÁ, K.: Dedko a vlk. Bratislava, Mladé letá 1989. 79 s.
- JARUNKOVÁ, K.: Rozprávky. Bratislava, Mladé letá 1986. 116 s.
- JARUNKOVÁ, K.: Smádný koník detstva a mladosti. In: Poliak, J.: Rozhovory o literatúre pre mládež. Bratislava, Mladé letá 1978, s. 205–221.
- SLIACKY, O.: Jediná a jedinečná. Rozhovor s Klárou Jarunkovou. Bibiana, revue o umení pre deti a mládež. VIII, 2001, č. 4, s. 11–15.
- NOGE, J.: Próza Kláry Jarunkovej. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1979. 202 s.
- ŠIMONOVÁ, B.: Záner v pohybe (Reflexie o rozprávke). Banská Bystrica, UMB 1994. 92 s.
- STANISLAVOVÁ, Z.: Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež. Prešov, PdF UPJŠ 1995, s. 68–71.
- TUČNÁ, E.: Literatúra pre deti a mládež 89. Zlatý máj, XXIV, 1990, č. 8, s. 468–471, č. 9, s. 512–517.

DOMOV A SVET

VLADIMÍR PETRÍK

V rozhovore s Ondrejom Sliackym, uverejnenom roku 2001 v Bibiane, na otázku týkajúcu sa bývalého režimu a prípadnej emigrácie do zahraničia, Klára Jarunková odpovedala: „*Ja osobne som na možnosť emigrovať nikdy ani len nepomyslela. Nebolo to pre zápečníctvo, veď cestovala som dosť, trochu som sa vo svete zorientovala; jasne som si uvedomila, že nikde inde ako doma žiť nemôžem. Ako by som inak mohla napísať Tuláka... alebo hociktorú, ba vlastne každú zo svojich kníh. Sirény síce sladko spievali, ostaneš, budeš sa mať lepšie, ibaže, kde a ako by som sa mohla mať lepšie bez domova?*“ (č. 4, s. 14) Teda: domov a svet. Domov ako živná pôda pre tvorbu, bez ktorej nemôže nič plodné vzniknúť – a svet ako poznanie a zážitok, obohacujúci intelektuálne a emocionálne, no spätne pôsobiaci aj na vnímanie domova, pretože z diaľky ho občas vidíme lepšie a presnejšie ako sediac za pecou.

Pre Kláru Jarunkovú je domov predovšetkým rodina; takto sa traktuje takmer v každom jej diele. Rodina generácie rozvrstvená, s napätím medzi rodičmi a deťmi, s ťažiskovým procesom dospievania, a to všetko ponorené do lona prírody, ktorej autorka tiež prisúdila rolu vychovávateľky. Domov je aj Slovensko, napr. v románe Čierny slonovrat (ale aj inde), zmietané v zápase o budúcu tvár, v ktorom postava matky vyrastá priam do symbolu vlasti. Tu však chceme hovoriť o druhom póle, teda o tom, ako sa vo vedomí a následne

aj v tvorbe Kláry Jarunkovej udomáčňoval svet. Reč bude teda o jej dvoch knihách, cestopise *Pár krokov po Brazílii* z roku 1971 a cestopisnom románe (Jarunkovej monografista Július Noge hovorí o cestopisnej novele) *Stretnutie s nezvestným* (vyšiel r. 1978). Okrajovo tu bude aj zmienka o knižke určenej deťom *Obrázky z ostrova*, s podtitulom Kubánsky zápisník, ktorá vyšla roku 1979.

Cestopisný žáner má v slovenskej literatúre dlhú tradíciu. Voľakedajší exulanti v 17. storočí neopisovali len svoje utrpenie, ale podávali správu aj o cudzích krajinách a ich pozoruhodnostiach. A Krmanov Denník (Itinerarium) z ďalšieho storočia je naozaj obdivuhodné cestopisné dielo. Napriek prítomnosti týchto a iných diel ostával cestopisný žáner u nás len na okraji literatúry. Po roku 1948 nastala špecifická situácia, ktorá poznačila aj tvorbu cestopisného žánru. Svet prestal byť kontinuum a rozčesol sa na dve polovice (presnejšie, ako nám to pripomenul básnik: „Je jeden svet a predsa dva sú svety“) a jedna z tých polovic (treba povedať, že to bola tá väčšia polovica) sa stala na dosť dlhý čas pre slovenského spisovateľa, a nielen preňho, neprístupnou. Pravda, politický režim u nás prechádzal istým vývinom, mal obdobia odmäkov a vtedy sa pootvorili hranice aj do toho druhého sveta. Prvý odmäk nastal v polovici 50. rokov a jeho výsledkom bola Tatarkova kniha *Človek na cestách* (1957), v ktorej sa reflektu-

je aj Západ (konkrétne Paríž a Londýn), kde autor krátko pobudol v rámci spisovateľských zájazdov. Do jednej z cestopisných reportáží (do tej londýnskej) Tatarka vložil aj takúto úvahu: „Akýže si ty spisovateľ, výskumník národa pod Tatrami? Čože by si ty mohol povedať o svojich Liptákoch, svetových robotníkoch, keď si z ich svetovosti nič neobsiahol a doma sedíš v kúte za pecou. Iba sníváš, sníváš do zunovania, ako hladný, slepý. Súdiť môžeš iba z počutia, iba z druhej ruky... Pozri môj národ podtatranský... ak myslíš, že by ti to nepoškodilo dobré meno, meno folklórneho národa, ktorý ešte stále vo svete tancuje v krpcoch a halenách, pusti do sveta aj svojich spisovateľov. Nie na týždník a s tou istou predpísanou maršrutou, ale dovoľ, nech sa nabažia nových krajín, skúseností národov. Tajne si myslím a polohlasne aj hovorím, že naši podtatranskí či guberniálni spisovatelia nie sú o nič sprostejší ani o nič menej nadaní, o nič menej schopní vidieť a rozmýšľať ako spisovatelia iných národov.“ (Človek na cestách, 1957, s. 112 – 13). Netreba vari ani podotýkať, že s uverejnenými reportážami mal Tatarka problémy. Druhé oteplenie sa pripravovalo počas celých 60. rokov a vyvrcholilo na ich konci. Rezultátom tohto oteplenia v rámci cestopisného žánru je práve Jarunkovej kniha *Pár krokov po Brazílii*. Vyšla síce už v období normalizácie (1972), ale cestu do Brazílie autorka absolvovala roku 1969.

V jednom interview Jarunková hovorí, že nikdy necestovala do iných krajín preto, aby o nich písala; skôr naopak – aby si oddýchlá od písania. O svojich turistických cestách napísala len vtedy, keď dojmy z nich boli prisilné a „nechceli po návrate odstúpiť od stola s rozpracovaným rukopisom“ (Knižná revue, 14. 5. 1997, s. 12). Možno aj pre-

to, že svoje cesty po svete chcela len zažívať, nikdy si na ne nebrala napr. fotoaparát. Na túto tému, teda na tému, prečo na cestách nefotografuje, si v knihe *Pár krokov po Brazílii* aj zafilozofovala; v tom zmysle, že cudziu krajinu a ľudí v nej chce vidieť dušou a duša vidí inak ako necítiace oko aparátu. Protivní jej aj z tohto dôvodu boli americkí turisti, u ktorých sa jej nepáčila ani stádovosť a hlučnosť, prameniaca z prílišného sebavedomia. Vôbec, Jarunková sa nikdy a nikde nesprávila ako typická turistka. Rozčuľovali ju organizované turistické zájazdy, „maršruty“, rada podnikala (aj v ich rámci) samostatné výpravy, výpravy na vlastnú päsť a na vlastné nebezpečenstvo, hoci aj v noci. Chránila si svoj individuálny zážitok a ukladala ho hlboko v sebe. Odmietala kolektívny zážitkový rozptyl. Tento individualizmus, znásobený zvedavosťou, neposednosťou (ako sa vyjadřila o sebe), ale aj trpezlivosťou, je základňou, na ktorej spočívajú jej cestopisné texty, plné očarenia a emocionálnych a intelektuálnych zážitkov. Brazília ju totiž nadchla svojou krásou. Rio de Janeiro, nad ním zvláštne kužeľovité hory, morská zátoka a kilometrové pláže, ale aj ľudia všetkých odtienkov farieb, z ktorých najkrajšie sa jej zdali grációzne mulatky, to všetko prebudilo v nej básnickú predstavivosť a voviedlo do jej textov dlhé pasáže poetických reflexií. Hovorí v nich o kráse nad krásy, o zázraku, o tom, že by sa vydržala dívať aj sto rokov na nádhernú panorámu Ria de Janeiro. „*Priveľa, priveľa je tých zázrakov*“, hovorí autorka. „*Človeku sa žiada vyletiť, krídlami objat celý svet, byť dobrým a ešte lepším, rozdávať ľuďom radosť, dakde ho nájsť, to šťastie pre všetkých, nájsť a rozsypať po kontinentoch, aby sa každému dostalo odškodnenia za to, že je smrteľníkovi*

dovolené len tak krátko pobudnúť na tomto krásnom svete.“

Krása prebúda v ľuďoch ušľachtilecť, robí ich lepšími. Taký je zmysel citovaných viet. Krása ako dar a rozdávanie sa zároveň. Ak Dostojevskij tvrdil, že krása spasí svet, možno myslel práve na prebúdzanie dobra krásou. Svet je teda krásny, ale aj malý, hovorí Klára Jarunková na inom mieste. Polemizuje s názorom starého lamu z Kiplingovho románu Kim, ktorý malého hrdinu presviedča, že svet je veľký a strašný. Malý, to znamená aj blízky. Všade v ňom môže byť náš domov. Cez pojem „malosti“ sveta si autorka ten svet vlastne privlastňuje, prisvojuje, preniká doň, zžíva sa s ním. Odtiaľ je už len krok k myšlienke, že svet je jeden a že patrí aj nám a my patríme doňho. Pravda, ani v tomto prípade sa u Jarunkovej nelikviduje rozdiel medzi „vlastou“ a „svetom“.

Ako teda vidí vlast z brazílskej dialky? V epizóde, v ktorej prichádzajú na scénu manželia da Silvovci, mladí Brazílčania, ktorí prežili pár rokov na Slovensku a pokladajú ten čas za najkrajší vo svojom živote, sa aj Jarunková zamyslí nad svojou vlasťou a priznáva sa, že ju nevidí a nevníma tak ružovo a nekriticky ako mladí da Silvovci. „Nevychádzam z údivu. Moja vlasť, so všetkým, čo v nej leží a beží, cez optiku Luciinej mladosti vyzerá tak krásne, ako sa mne vôbec nezdá – možno i preto, že nie som ešte príliš dlho preč z domu.“ Posledná polveta je čosi ako mimikri, pretože autorka má nepochybne aj kritický vzťah k svojej „socialistickej“ vlasti. Triezvy pohľad na domov sa zraží aj z úvahy o našich emigrantoch, ktorí žijú iba cnením za vlasťou. „Niet ničoho ochromujúcejšieho“, hovorí Jarunková, „ako márne cnenie, ničoho smutnejšieho ako plačlivé krajanské

stretávky, neplodne živoriace na hriade dávno zabudnutých spomienok. Veď zakomponovať sa do života novej vlasti, to vyžaduje aktivitu, mnoho energie, ktorej je práve smútok najhorším ničiteľom.“ Do tretice, keď autorka vyrozpráva obsah brazílskeho filmu, ktorý je účinnou satirou na brazílsky národný charakter, konštatuje: Také kritické dielo by sa zišlo každému národu, „aby mu viselo na vnútornej stene domova ako jasné, nemilosrdne verné zrkadlo.“

Z konfrontácie sveta a domova, nech je tá konfrontácia už v akejkolvek rovine, pozitívnejšie vychádza domov v cestopisnom románe *Stretnutie s nezvestným*. Tam si autorka oveľa ostrejšie uvedomila rozdiely medzi vlasťou a cudzinou. Kniha vznikla po jej ceste do Nepálu. Do Nepálu (ale aj inde) sa vtedy uchýlilo niekoľko tisíc mladých Američanov z hnutia hippies. Prilákal ich tam vtedy na Západe módnny budhizmus a zároveň veľmi tolerantný vzťah politickej vrchnosti a spoločnosti k drogám. Jarunková išla do Nepálu obdivovať Himaláje, kláštory a iné náboženské pamiatky, no vyrušil a vzrušil ju fenomén hippies. Chcela preniknúť k motívom správania sa mladých ľudí, živoriacich na okraji nepálskej spoločnosti v chudobe, špine a hašišovom opojení. V Brazílii ju podobne zaujala macumba, náboženský rítus s pohanско-kresťanskými obradmi, zo zvedavosti sa ho aj zúčastnila, ale to bola skôr rarita, kým to, čo videla v Nepále, malo už sociálny charakter. Bol to problém, ktorý ju zaujal, a tak ho vložila do románového príbehu. Do jeho centra postavila slovenského lekára Maleckého, ktorý sa ocitol v Nepále ako turista. Za touto postavou sa dosť zreteľne zjavuje sama autorka. Sú to jej zážitky a jej skúsenosť. Možno, že jej výber hlavného hrdinu, lekára, nebol celkom

náhodný a vyplynul z autorkinho presvedčenia, že hippies sú chorí ľudia a že celé hnutie by potrebovalo liečenie. Hnutie v románe prezentuje mladý Američan Steve, narkoman, ale človek s osobitnou životnou filozofiou, s ktorým sa Malecký zbliži. Aj v tomto prípade zostala Jarunková verná generačnej optike. Postupne sa totiž odkryje, že Steve odišiel z domu kvôli konfliktom s otcom. Autorka v tomto spore dá za pravdu synovi, hoci jeho rozhodnutie odísť medzi hippies odsúdila. Oproti filozofii pasivity, neplodným meditáciám a hašišovým víziám postavila aktivitu a činorodosť, silnú vôľu prekonávať krízové životné situácie. Sem smeruje aj jej paralela s Maleckého synom Štefanom (má rovnaké meno ako mladý Američan, a to už naozaj nie je náhoda), ktorý po úraze prestal chodiť, ale silou vôle a starostlivosťou otca a ostatných (mohli by sme povedať: spoločnosti) sa uzdravuje. V tomto kontraste je obsiahnutá aj charakteristika domova a sveta, ako ju autorka vnímala v tomto románe. Teda, na rozdiel od knihy *Pár krokov po Brazílii*, kde sa presadila (alebo aspoň naznačila) predstava, že svet je vlastne jeden, tu je očividné, že svety sú predsa len dva, náš a ten druhý, ktorý plodí aj takéto chorobné javy. Náš, napriek všetkému (alebo aby som parafrázoval autorku z knihy o Brazílii: so všetkým, čo v ňom leží a beží), je zdravší. (Ešte o kúsok ďalej týmto smerom Jarunková zašla v cestopise *Obrázky z ostrova*, adresovanom tento raz deťom a berúcim do úvahy detské vnímanie, kde sa kubánska realita traktuje ako „naša“ realita. Jednotu symbolizuje škola, postavená neďaleko Havany a volá sa Československá republika.

Vráťme sa však k románu *Stretnutie s nezvestným*. Ak v cestopise *Pár kro-*

kov po Brazílii (mimochodom po Brazílii autorka precestovala pár tisíc kilometrov, ale pri jej obrovskej rozlohe bolo to – ako naznačuje – len pár krokov), teda ak v tomto cestopise objavila krásu sveta, bola ňou očarená, tu hľadá a chce nájsť pravdu; pravdu o hippies ako o ľuďoch, ale aj ako o sociálnom jave. Pravda a krása sa tu dostávajú do protikladu. Nádhery Himalájí, ako ju vidí a zažíva napr. z výletného lietadla, Jarunkovej ustavične kalí predstava o Stevovom osude, ktorej sa nevie zbaviť. Ten kontrast je zároveň kontrastom medzi prírodou a spoločnosťou: na jed-



Dana Zacharová / Jediná (1973)

nej strane zázračné prírodné krásy, na druhej úbohosť ľudských osudov. Kto ju zaviniť? V konkrétnom prípade to boli pomery v rozvrátenej rodine. No tento prípad je pre Jarunkovú typický, a to vrhá isté temné svetlo aj na spoločnosť, ktorá má radšej peniaze ako ľudí. Autorka sa v tejto súvislosti kriticky díva aj na funkciu náboženstva, ktoré človeka, podľa nej skôr sputáva, ako oslobodzuje. Hovorí o zvoniaciach strechách zlatých chrámov, o ohyzdných maskách vyšperkovaných bohov a pokračuje: „*Tie okuliare ukazujú moc zvukov, vôní, farieb, tvarov, áno, i omamných bylín, odhaľujú pradávne silné zbrane, ktorými náboženstvá útočia na všetky zmysly človeka a takto spracovaného ho potlaky držia v zajatí.*“ Okuliare sa tu nevyskytli náhodou. Doktor Malecký si spomína na jednu epizódu so Stevom a autorka to komentuje nasledovne: „*Tie okuliare, ktoré mi Steve nevedomky daroval, sú okuliare poznania, Pravdy. Mal som ich vari zahodiť?*“ A pokračuje takto: „*A čo si získal, hlupák, prská ironický kútik, nuž ja ti poviem, čo: namiesto peknej spomienky nepekne poznanie. Pravdu, pch!*“ Ale záver je nasledovný: „*Pravda nie je pekná ani nepekná. Pravda je iba pravdivá.*“

Čo však stavia autorka namiesto náboženstva? Nejaký presah tu predsa je. Pomenovala ho *harmóniou* a myslí pri-

tom na súlad človeka s prírodou a životom vôbec. Je to vnútorný stav vyrovnanosti. Takže, na jednej strane konflikt – na ňom spočíva celá Jarunkovej tvorba, pretože vníma skutočnosť ako problém, ktorý treba riešiť – na druhej strane harmónia ako stav jednoty prírody, človeka a, povedzme, všehomíra. Je to stav bezkonfliktovosti, akési súznenie so svetom, ale to súznenie netrvá večne, nie je to nijaká nirvána, strieda sa s novými konfliktmi, provokujúcimi našu činnosť a vôľu. To je, zjednodušene povedané, Jarunkovej životná filozofia. Nevložila ju len do týchto dvoch kníh, jej prvky sa dajú vystopovať na celej ploche jej tvorby.

Pojmy domov a svet prešli u Jarunkovej viacerými peripetiami. Po roku 1948 sa svet ideologicky rozdelil na dve časti. Dilema: „my“ a „oni“ dostala falošný tón. Z domova sme totiž mohli vycestovať rovnako do „nášho“ sveta ako do „cudzieho“ sveta – ak nám to režim dovolil. Do individuálneho postoja k „domovu“ a „svetu“ a do jeho hodnotenia sa teda – ako prostredník – zamiešala ideológia, ktorá všetko skomplikovala, či sme ju akceptovali alebo nie. Tento problém sa zreteľne črtá vo všetkých cestopisných reportážach, vznikajúcich v bývalom režime, o čom by sme sa mohli presvedčiť – ak by sa nám chcelo v nich listovať.

JARUNKOVÁ precestovala desiatky krajín; o niektorých napísala časopisecké reportáže, ale knihu zatiaľ iba o Brazílii. Nepriťahla a nefascinovala ju Brazília práve preto, že v nej vytušila križovatku rás, civilizácií, tradícií, ideových, politických a ekonomických záujmov? Že je tak trochu vo veku vlastného civilizačného dospievania? Nevytušila v jej kontrastoch i zmätkoch, ale i v jej perspektíve akoby veľkú, sociologickú obmenu toho veku a tej situácie, ktorá ju priťahuje na psychológiu križovatiek medzi dospievaním a dospelosťou u ľudí?

JÚLIUS NOGE: PRÓZA KLÁRY JARUNKOVEJ

Vynášať zhlboka, podávať zľahka

Hovorí spisovateľka Klára Jarunková

Klára Jarunková (1922) si svojimi dielami *Hrdinský zápisník*, *Jediná*, *Brat mlčanlivého Vlka*, *Pomstiteľ*, *Tulák*, *Tiché búrky*, *Čierny slnovrat* získala trvalé miesto v dejinách modernej slovenskej literatúry. Jej diela vzbudili aj veľký medzinárodný ohlas, udelili jej za ne významné literárne ceny (*Čestná listina IBBY*, *Cena Bancarellino nazionale Italiana* a *Nemecká cena za detskú literatúru* knihe *Brat mlčanlivého Vlka*, *Zápis na čestnú listinu H. Ch. Andersena* za *Tuláka* a ďalšie medzinárodné uznania). Klára Jarunková je najprekladanejšou slovenskou spisovateľkou.

■ Detstvo ste prežili v drsnom, ale nádhernom prostredí Horehronia. V podobnom prostredí, pod „velebnou“ Poľanou, ste po maturite učili tri roky na detvianskych lazoch Korytárky. Aké to boli roky vo vašom živote? Tam ste dospeli k rozhodnutiu odísť študovať na filozofickú fakultu do Bratislavy?

Aké že to boli roky na tých detvianskych lazoch? Nuž – krásne. Lúky husto zakvitnuté margarétkami a zvončekmi, škola nová, šesťtriedna, žiaci len o tri-štyri roky mladší odo mňa. Menších, napríklad prváčikov, kde sa vyžadovalo už hlbšie pedagogické umenie, som s gymnaziálnou maturitou učiť nemohla. I tak som tam vystupovala len pod prísny dohľadom svojej staršej sestry, riadnej absolventky učiteľského ústavu. Áno, bolo to krásne spoznávanie (zostavila som aj spevník korytárskych piesní), hoci po celé roky zatienené trpkosťou, že ma hneď po maturite nepustili z domu do Bratislavy, lebo som vraj bola primladá (ani celých osemnásť) na veľkomesto. Z toho vyplýva, že moje rozhodnutie ísť ďalej študovať nevzniklo na lazoch, že tam sa iba veľmi upevnilo. V záujme historickej pravdy však treba povedať, že šlo aj o tie

grošky, čo sme my dve najstaršie už mohli zarobiť aj pre troch mladších súrodencov, ktorí sa ešte len prebýjali nižšími školami. Tak trochu i preto som do Bratislavy prišla s trojročným meškáním. Tie tri roky na lazoch ostávajú až dodnes najnádhornejším zážitkom mojej mladosti.

■ Vaša prvá, hneď veľmi úspešná knižka *Hrdinský zápisník* (1960) vyšla v čase vášho novinárskeho pôsobenia v satirickom týždenníku *Roháč*. Čerpali ste nejaké podnety aj z tohto časopisu?

Ale nie. V *Roháči* sme sa zapodievali hlavne kritikou chýb a väčších či menších nešvárov a s tým môj *Hrdinský zápisník* nemal nič spoločné. Keď už však máme spomínať na jeho vznik, nuž *Hrdinský zápisník* prišiel na svet ako víťaz v literárnej súťaži *Mladých liet*, prvý raz po mnohých rokoch anonymnej. A ak si dobre pamätám, bola to aj anonymná súťaž nadhlo posledná. Dúfam, že mi rozumiete: ceny sa v nej nemohli udeľovať na odporúčanie ÚV KSS alebo po inakšej vplyvnej známosti. Trvalo to síce len krátky, kratučký čas, no nebyť toho drobného záblesku slobody, ktovie či by som bola kedy vstúpila na

spisovateľskú dráhu. (To však neberte vážne).

■ **Prečo ste si za svoje novinárske pôsobisko vybrali práve Roháč? V 50. rokoch nebola satira preferovaným žánrom a bdela cenzúra iste poriadne znepríjemňovala redakcii život.**

Roháč som si ako pracovisko nevybrala, nemala som vtedy na výber. Bola som práve čerstvo vyhodená z rozhlasu za dvojhodinovú reláciu o zjednotení Ukrajiny s Ruskom. (Úplne neuvedomele, ba celkom pomýlene som čerpala z literárnych, a nie politických zdrojov.) Už som teda vedela, čo je cenzúra, ale keď kolegyňa Julka Kurilová nahovorila „roháčovcov“, aby ma prijali, ešte som si neuvedomovala, že idem z dažďa pod odkvap. A predstavte si, dnes sa mi zdá, že pod tým odkvapom (čím myslím týždenné predvolávačky k cenzorom) bolo občas veľmi veselo. Naučili sme sa cenzorov účinne dobíhať, podstrkávali sme im do textov neuvěřiteľné provokácie (všeobecne sa tomu hovorilo „biely psíček“), oni na ne podľa očakávania skočili a od radosti niekedy prehliadli veci pre nás naozaj dôležité. Pravda, boli aj zážitky horšie: súdy, predvolania na miesta už až nebezpečné, vyhrážky, sankcie. Ale bol to život, bola to robota, často tvrdá a my sme neraz skutočne uverili, že kritikou vymetáme ten večný Augiášov chliev. A tak som tam vydržala skoro tridsať rokov.

■ **Vaša *Jediná* (1963) sa stala skutočným čitateľským bestsellerom a mimoriadne priaznivo ju prijala aj kritika. Dodnes je obľúbeným čítaním mladej generácie. *Brat mlčanlivého Vlka* a *Tulák* sú zasa knihy, v ktorých sa vraciate do prostredia, kde ste vy-**

rástli. Nedominujú v nich lyrické obrazy slovenskej prírody, dôraz je na vnútorných, dramatických a ostro vykreslených osudoch ich chlapčenských hrdinov. Išlo v literárnej rovine o vedomý posun od lyrizovanej prózy, konkrétne Ondrejovovej *Zbojníckej mladosti*? Aj vás v detstve fascinoval „malý zbojník“ Jerguš Lapin?

Myslím, že mi pri písaní nikdy nešlo o nejaký posun v literárnej rovine, nežiadalo sa mi polemizovať s tým, čo v literatúre bolo pred nami, nezaoberala som sa teóriou a moje poznanie minulého bolo iba čitateľské, a teda aj neúplné. Ľuda Ondrejova som samozrejme čítala vo svojej dosť ranej mladosti, zaujal ma, aj potešil, ale Jerguša Lapina zo *Zbojníckej mladosti* som vždy považovala za chlapca z dob minulých, ak už nie dávno odviazanych. Aj čas, v ktorom žil, mi bol neznámy, minulý. Veru si ani predstaviť neviem, ako by Jerguš Lapin mohol žiť vo svete môjho Tuláka, Vlka, alebo Pomstiteľa. Nemohol veru byť a tiež ani nebol mojim vzorom. Tak, a teraz môžem rozmýšľať o tom, ako by môj stále živý Tulák (nedávno znova vyšiel vo vydavateľstve Dilema) alebo Vlk žili v tomto dnešnom svete. Asi by sa museli riadne obracať.

■ **V závere *Tuláka* rozprávač o svojom trinásťročnom hrdinovi hovorí: „Keď za niečím idú, to nie je najhoršie, zle je, keď utekajú pred niečím“. Pre dnešné deti čoraz viac platí, že utekajú: pred školou, pred rodičmi, z detských domovov. Sledujete aj teraz svet dospievajúcich detí, to často bolestné vykročenie z istoty detstva do neistého, čoraz drsnejšieho sveta dospelých? Naposledy ste sa tejto témy dotkli v knihe *Nízka oblačnosť*.**



Útek, ktorý spomína rozprávač (teda ja) v Tulákovi, má krutý znak vtedajších dejinných čias: nemožnosť návratu. Krok do úplného neznáma. Jeho motíváciou bolo takmer vždy zúfalstvo, dusná atmosféra, pocit ohrozenia – a dotýkalo sa to väčšinou dospelých ľudí. Ak sa však k takémuto kroku odhodlalo dieťa alebo nerozvážny primladý človek, následky mohli byť a často aj boli tragické. Dnes takýto fenomén úteku u nás už nejestvuje. Niet politických dôvodov, pre ktoré by sa ktokoľvek odiaľkoľvek nemohol vrátiť do vlasti. (Pravdaže, okrem kriminálnikov.) Kaž-

dý môže chodiť, kade sa mu zachce, keď si vie na cestu zarobiť. Preto je neprípustné porovnávať tieto minulé smutné úteky s banálnymi, občas aj vydieračskými, niekoľko hodín či dní trvajúcimi „útekmi“ rozmazaných alebo zlou výchovou či zlým príkladom narušených detí. Tento druh útekov, ak nesie tie znaky, ktoré v otázke spomínate, je zaiste vážnym spoločenským problémom. Je o vzájomnej dôvere v rodinách, o morálke, o etike, áno, aj o láske. Lebo aká čistá či, naopak, nečistá je atmosféra v spoločnosti, kde žijeme, taká je i živná pôda, z ktorej vyrastajú naše deti.

S touto pravdou nepohne nijaký ideológ. Nám ostáva iba dúfať, že detské výčiny sú niekedy len prirodzenou, ľudstvom po tisícročia odskúšanou rebeliou pubertálnych rôčikov. Ostáva dúfať...

■ V bibliografii vašej knižnej tvorby (zostavovateľka Eva Ciferská) je zdokumentovaných 140 zahraničných vydaní vašich kníh. V slovenských literárnych pomeroch je to takmer neuveriteľný počet prekladov do cudzích jazykov: od angličtiny, nemčiny, taliančiny, ruštiny, až po faerčinu, turečtinu či mongolčinu. *Brat mlčanlivého Vlka* dosiahol 52 zahraničných vydaní a *Jediná* 36 vydaní. Viem, že túto otázku nemáte veľmi rada, ale predsa: ktorý preklad vám urobil najväčšiu radosť? A mali ste možnosť nejako si overiť kvalitu vašich prekladov?

Všetky preklady mojich kníh ma potešili. Všetky, tak ako prichádzali, boli pre mňa nielen uznaním, ale dodávali mi aj odvalu a chuť do ďalšej práce. A to veru nebolo málo v tých časoch temna. Niečo ako dobré svetelné signály z ďalekých svetov. A či som mala možnosť overiť si ich kvalitu? Áno, často som takú možnosť mala (ak, pravda, nešlo o jazyky priveľmi exotické, lebo aj také knihy mám). A tiež prekladatelia ma navštevovali, keď prechádzali cez Československo, mnohé problémy sme si aj osobne vysvetlili. Zvlášť ma raz potešil poľský profesor, znalec prekladov zo slovenčiny do poľštiny. Cestou do Prahy na kongres mi ukázal zoznam najvyššej kvality týchto prekladov. Na prvom mieste sa skvelo meno mojej prekladateľky pani Cecylie Dmochovskej a tituly mojich kníh *Jediná* a *Brat mlčanlivého Vlka*, ktoré ona preložila. (Veď aj každá

z nich vo Varšave vyšla v troch vydaniach). Vždy, keď som mala možnosť dať si preklad overiť, urobila som to a potom napäto čakala, aké správy prídu. Väčšinou boli dobré... Keď mi z Ulanbátaru prišiel mongolský preklad môjho románu *Stretnutie s nezvestným*, bola som naozaj prevapená. Rýchlo som však pochopila, prečo si Mongoli práve túto knihu preložili. Nuž, odohráva sa v budhistickom Nepále. Prekladateľ, mongolský profesor, mi v liste oznámil meno českého profesora – znalca mongolčiny, ktorý mi môže mongolský preklad overiť v Orientálnom ústave v Prahe. Prekladateľ si bol zjavne svojou prácou istý. Nedala som si ju overovať... A ak už mám predsa len povedať, ktorý z prekladov ma najviac potešil, tak to bola *Jediná* vo faerčine. Prišla totiž ku mne z Faerských ostrovov presne v deň tridsiateho výročia od svojho prvého vydania na Slovensku.

■ V spomenutom bibliografickom prehľade ma prekvapilo množstvo prekladov vašich knížiek pre menšie deti. Knihy *O jazyčku, ktorý vedel hovoriť*, *O psovi, ktorý mal chlapca*, *O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy*, *O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo*, vyšli v 24 zahraničných vydaniach. Vychádzajú zväčša z reálneho života a reálneho prostredia. Dôležitú úlohu v nich hrá ľudské a medzigeneračné porozumenie, ale aj vnímavé vcítenie sa do „duší“ zvierat. Inšpirovalo vás k nim vaše detstvo, či váš vzťah k prírode?

K napísaniu týchto knížiek (je ich šesť) ma „inšpirovalo“ nič viac a nič menej ako túžba zotaviť sa z problémových dlhých próz o dospievaní, dozrievaní, o životných komplikáciách a vôbec o takých situáciách v živote, ktoré bolo síce

treba vynášať zhlboka, ale podávať zľahka. Keď som takú knihu dokončila, vždy sa mi začelo po svete inakšom, jednoduchom a jasnom, a hneď som si taký svet vymyslela. A či už sa v ňom motal pes, vtáčik, kocúr, alebo premrznutý vlk, na tom veľmi nezáležalo. Žili si svoj zvierací, vôbec nie poľudštený život a ja som sa pri písaní zotavovala. Tridsaťštyridsať strán a dosť, bodka. Znova do dlhej, ťažkej práce... Nuž, takto tie knihy vznikli: v malých prestávkach medzi veľkým písaním. A hoci som nikdy nemala tendenciu písať pre malé deti, stalo sa. Ten vtáčik z mojej knihy naozaj vedel tajomstvo. A vie ho každé zviera, každý živočích. Keby v tom našom potoku na Jergaloch raz prišla k brehu zlatá rybka a sľúbila mi splniť tri želania, chcela by som od nej, aby naučila zvieratá rozprávať. A ja by som ich potom vo dne v noci počúvala. To

by boli príbehy! A druhé želanie by znelo, aby tie príbehy spolu so mnou mohli počúvať všetky malé deti. To tretie želanie je – tajomstvo.

■ Časť svojich kníh ste napísali v budmerickom kaštieli. Sledoval som tam váš neobvyklý pracovný rytmus: často ste pracovali v noci – a takmer nikdy ste o tom, čo píšete, nehovorili.

Občas som naozaj písavala v noci, ale to len vtedy, keď sa mi videlo, že pripravovaný text by si žiadal trochu mystickej atmosféry alebo trocha smútku, alebo trocha tajomného šumu, alebo trocha bázne... Dúfam, že čo tu hovorím, mi vážne neveríte! Písavala som v noci, keď sa mi večer nechcelo s písaním prestať. Nikdy som totiž nebola úspešný denný spáč a v noci som tiež spávala len ako myš na vreci, takže som



Ivan Schurman / Brat mlčanlivého Vlka (1978)

sa musela naučiť s časom ako-tak hospodáriť. Ale verte mi, písať v noci je krásne! Človek sa cíti ako pán sveta, keď všetci ľudia drichmú v perinách a on si bdie, unášaný myšlienkami a sem-tam aj niečo vytvorí. Parádny pocit! A že som takmer nikdy nehovorila o tom, čo píšem, je asi pravda. Vždy som radšej počúvala.

Pripravil ANTON BALÁŽ

BIBLIOGRAFIA KLÁRY JARUNKOVEJ

Próza pre deti a mládež: Hrdinský zápisník (1960), Deti Slnka (1962), Zlatá sieť (1963), Jediná (1963), O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť (1964), Brat mlčanlivého Vlka (1967), Pomstiteľ (1968), Tulák (1973), O psovi, ktorý mal chlapca (1974), Tiché búrky (1977), O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy (1978), Obrázky z ostrova (1979), Kde bolo, tam bolo (1980), O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo (1983), O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku (1984), Dedko a vlk (1989), Nízka oblačnosť (1993).

Próza pre dospelých: Pár krokov po Brazílii (1972), Stretnutie s nezvestným (1978), Horehronský talizman (1978).

Súborné vydanie kníh pre deti: Rozprávky (1986).

Rozhlasová hra: Čierna hodinka plná divov a fantázie (1961).

Najvýznamnejšie ocenenia

1959 – Cena v súťaži vydavateľstva Mladé letá o najlepšiu poviedku zo súčasného života detí za dielo Hrdinský zápisník.

1961 – Cena Slovenského literárneho fondu za dielo Hrdinský zápisník

1965 – Cena v Medzinárodnej literárnej súťaži „Pre mládež atómového veku“ za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1968 – Čestné uznanie v Európskej cene za detskú literatúru „P.P. Vergerio“ za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1970 – Čestná listina IBBY za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1970 – Deutscher Jugendbuchpreis za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1970 – Cena Zväzu slovenských spisovateľov za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1973 – Cena vydavateľstva Mladé letá za dielo Tulák

1975 – Cena Fraňa Kráľa za tvorbu pre deti a mládež

1976 – Cena Bancarellino nationale Italiana za dielo Brat mlčanlivého Vlka

1979 – Zápis na Čestnú listinu Ceny H. Ch. Andersena za dielo Tulák

1980 – Udelenie titulu Zaslúžilá umelkyňa

1983 – Cena vydavateľstva Mladé letá za dielo O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo

1989 – Plaketa Ludmily Podjavorinskej za šírenie slovenskej detskej literatúry v zahraničí.

Cudzojazyčné vydania

Brat mlčanlivého Vlka

Vydania v jazykoch: angličtina, bielorusčina, bulharčina, čeština, dánčina, estónčina, finčina, holandčina, chorvátčina, litovčina, maďarčina, nemčina, poľština, rumunčina, ruština, slovinčina, španielčina, taliančina.

Jediná

Vydania v jazykoch: angličtina, bulharčina, čeština, dánčina, estónčina, holandčina, chorvátčina, lotyšтина, nemčina, poľština, rumunčina, ruština, slovinčina, španielčina, taliančina, ukrajinčina.

Hrdinský zápisník

Vydania v jazykoch: bulharčina, čeština, estónčina, gruzínčina, kirgizština, maďarčina, nemčina, poľština, ruština, tadžiččina, ukrajinčina.

O psovi, ktorý mal chlapca

Vydania v jazykoch: čeština, japončina, lužická srbština, maďarčina, nemčina, poľština, ruština, slovinčina.

Tulák

Vydania v jazykoch: čeština, estónčina, maďarčina, nemčina, taliančina, ukrajinčina.

O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť

Vydania v jazykoch: litovčina, maďarčina, nemčina, srbština.

Pomstiteľ

Vydania v jazykoch: fínčina, nemčina, poľština, ukrajinčina.

Tiché búrky

Vydania v jazykoch: čeština, poľština, ruština, taliančina.

O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy

Vydania v jazykoch: čeština, ruština, slovinčina.

O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku

Vydania v jazykoch: bulharčina, fínčina, nemčina.

KLÁRA JARUNKOVÁ sa narodila 28. apríla 1922 v Červenej Skale (súčasť obce Šumiac) v päťdetskej rodine poštového úradníka Júliusa Chudíka. V ranom detstve jej zomrela matka a otec sa stal chatárom v Nízkych Tatrách. Deti vychovávala otcova sestra Františka. Ľudovú školu vychodila v rodisku, dve triedy meštianskej školy v Podbrezovej, tretiu v Brezne, odkiaľ prešla na dievčenské gymnázium v Banskej Bystrici, kde roku 1940 zmaturovala. V rokoch 1940–1943 pôsobila ako učiteľka na detvienských lazoch Korytárky. V rokoch 1943–1947 pracovala ako úradníčka na bratislavskej radnici a súčasne študovala na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity slovenčinu a filozofiu. V rokoch 1947–1953 bola v domácnosti. V literárnej redakcii Čs. rozhlasu pôsobila v rokoch 1953–1954. Redaktorkou satirického časopisu Roháč bola v rokoch 1954–1984. Odvtedy sa literárnej tvorbe venuje profesionálne. Písať začala roku 1953 pre rozhlas, neskôr prispievala do časopisu Roháč. Svoju prvú knihu – Hrdinský zápisník – uverejnila roku 1960. Žije v Bratislave.

OBRANA KENTAURA

Návrat ku knižke *Deti Slnka*

MILAN JURČO

Vyšla roku 1962 ako jedna z prvých knížiek umelecko-náučnej literatúry po celoslovenskej konferencii (1961), ktorej účastníci sa pokúsili definovať nový fenomén v oblasti literatúry pre deti. Aj keď sa to expressis verbis nezodrazňovalo, mal to byť iný variant než ten, ktorý servilne vychádzal z modelu iljinovského typu s ideologickou dominantou. Mala to byť knižka, ktorá by dokázala uviesť do súhry funkciu poznávaciu s funkciou umeleckou, spriahnuť náučnosť s beletrizačnými postupmi. Účastníci širokej verejnej diskusie v bývalom Sovietskom zväze nastolili otázku, či je vôbec možná syntéza vedeckého a umeleckého myslenia, spolunažívanie vzorcov a umeleckých obrazov (Formuly i obrazy). Existuje, a ak áno, v čom spočíva estetická kvalita a hodnota tohto typu literatúry? Väčšine to pripadalo tak, že to, čo z takéhoto zámerne podnecovaného promiskuitného procesu vznikne, je kentaúr, netvor napoly zvierací, napoly ľudský. A teda fenomén skôr bájný ako skutočný.

Do takto teoreticky predhriatej atmosféry, dozaista bez tušenia, čo môže očakávať, vstúpila prvým praktickým počínom Klára Jarunková – knižkou *Deti Slnka*. Bolo to v čase, keď sa človeku a ľudstvu vôbec doslovne otvárali brány do vesmíru. Spoločenskú objednávku a vydavateľskú ponuku sa rozhodla prijať a vybaviť renomovaná autorka detského aspektu. Možno tu zohralo svoje aj povzbudenie, ktoré sa jej dostalo jednoznačne kladným prijatím prozaického debutu pre deti Hrdinský zápisník (1960). V krátkom časovom intervale vyšiel vo dvoch vydaniach. Aj kritik Ján Poliak patrila k obdivovateľom tohto diela. Napriek tomu nebol ochotný nič zľaviť zo svojich nárokov, keď išlo o literárny druh, ktorého budúcnosť

sa mu zdala mimoriadne perspektívnou. Vo svojej široko koncipovanej štúdiu kvalifikoval Jarunkovej knižku ako „*bastardný, vo všetkých švíkoch vŕzgajúci rozprávkový útvar*.“ Bol síce ochotný priznať, že beletrizovaný vzdelávací text sa ľahšie číta ako populárno-vedecký a že vďaka tomu sa aj jeho poznávacie hodnoty trvácnejšie fixujú v čitateľovom vedomí, avšak len za predpokladu, že sa vzdelávací zámer nedostane do protirečenia s postupmi beletrizácie. V opačnom prípade vznikne polotvar, v ktorom vzdelávacie ciele sputávajú a deformujú sujet i postavy, beletristická osnova sa stáva brnením, ktoré nedovolí autorovi slobodne meniť štýl a žáner.

Poliakov odmietavý postoj, s odvolaním sa aj na sebakritiku autorky, si osvojila aj L. Kyseľová. Vo svojej gnómickej stručnej výpovedi konštatovala: „*Pokus vložil vzdelávací plán do sujetových vrstiev prózy sa v novej beletrii neukázal schodný*.“

O takomto jednoznačnom odmietnutí Jarunkovej experimentu s témou, ktorá bola jej koníčkom, som neraz zapochyboval. Po novom čítaní chcem sa pokúsiť o novú interpretáciu motívických plánov, o presnejšiu analýzu beletristickej osnovy a jej vzťahu k vzdelávacím segmentom.

Kompozičný rámec diela tvorí epizóda zo života žiaka Janka Budáča. Je to celkom normálny chlapec, „*nijaké zázračné dieťa*“. Urazil sa, keď dostal od mamy výprask za to, že nedával pozor na sestričku. Zacykla si prst do dverí a spustila hrozný rev. Nespravodlivo potrestaný vyskočil oknom zadnej izby a rozhodol sa kráčať na samý kraj sveta. Svoj zámer však nestačil realizovať. Čochvíľa prišla noc. Aj topánka ho už tlačila. Kto vie, ako by sa to bolo ďalej vyvíjalo,

keby sa nebol naďabil ujo Hronec na motorke. Lahko Janka presvedčil, že jeho putovanie by bolo zbytočné, pretože Zem je guľa, a nijakého kraja nemá. A keby sa mu ju aj podarilo obísť, vrátil by sa presne domov a v záhradke by dozaista stretol mamku...

Takto humorne, s miernou persiflážou začala autorka snovať sujetový plán prózy. Jeho rozprávková potencialita je zabrzdená a korigovaná v momente, keď sa Janko rozhodol prijať pozvanie do astronómického krúžku. Odvtedy vysnivanú cestu na kraj sveta substituujú opakované návštevy do domu osvetly. Sú to prerušované výpravy za poznaním, v procese ktorého sa subjekt dieťaťa zbavuje naivných predstáv, falošných ilúzií a povier. V dialógoch s vedúcim krúžku ujom Hroncom sa myslenie dieťaťa postupne reštrukturalizuje. Spočiatku vôbec nedokáže formulovať správnu otázku. V jeho vedomí ešte vládnu infantilné predstavy typu: *Na čom visia hviezdy?* Avšak v pravidelných debatách s členmi krúžku sa jeho vedomie vyzbrojuje presnými pojmami a zbavuje sa pavedeckých domnienok. S cieľom, aby dieťa pochopilo zákonitosti existencie vesmíru, autorka využíva *metódu analógie* a porovnávaní. Hneď na začiatku autorský rozprávač dopovedáva to, čo je pre vnímanie výkladu uja Hronca podstatné: hviezdy majú život ako ľudia, aj ony majú svoj zrod, detstvo, mladosť, starobu a smrť. Ani astronómická veda sa nezbavila istých reliktov, ktoré v oblasti pomenovania využitím lexikalizovaných metafor poukazujú na svet mýtov a rozprávok: sú hviezdy-obri a sú aj hviezdy-trpaslíci. Ak sa veci majú takto, netreba sa obávať protirečivosti beletrizácie a vzdelávacieho zámeru. Autor môže antropomorfizovať a personifikovať. Skrze antropomorfizáciu ako jeden z najstarších spôsobov výkladu sveta možno budovať plastické, pocitovo odtienené povedomie o svete. Prostredníctvom personifikácie ako ústredného poetologického postupu si dieťa tvaruje predstavu o jednote sveta a o jeho zákonitostiach. ňou sa skutočnosť stáva súčasťou vnútorného vesmíru dieťaťa, ňou nadobúda sebadôveru potvrdzovať sa vo vonkajšom svete. Personifikácia je výronom nielen prapôvodného, ale aj detského animizmu. Z uvedeného vyplýva, že sa netreba čudo-

vať, ak sa Jarunková rozhodla pre vskutku široké využitie personifikačných postupov. Osobitne výrazne v častiach, v ktorých sa hovorí o najabstraktnejších veciach: *Ako vznikla hviezda; O vzniku slnečnej sústavy; O ostatných obyvateľoch slnečnej sústavy.* V štylizácii incipitu výkladu vzniku hviezd zreteľne počuť ozveny rozprávkovej dikcie:

„Zunovalo sa raz trom väčším práškom v hmlovine žiť osamote. Dohodli sa, že už aj trom je lepšie ako jednému, a dali sa dokopy.“ Výrazy, podieľajúce sa na tvorbe personifikácie, označujú pocity zunovania a osamotenosti, ale, ako uvidíme z ďalšieho kontextu, aj schopnosť nadviazať kontakt, dohodnúť sa a dokázať myslieť. Súbor pocitov vyústi do poznania, že spolu im je dobre, veselo, a čo bolo pre nich v studenom vesmíre zvlášť dôležité, aj teplejšie.

Ak v predchádzajúcich kapitolkách, reflektujúcich osobný príbeh Janka Budáča, autorka využívala analógiu a prirovnávanie ako prostriedky na zvýšenie názornosti výkladu, od opisu genézy novej hviezdy nastupuje zámerne tematizovanie personifikačných momentov, ich sujetovanie. Priamoúmerne s tým narastá ich agresivita na úkor náučného plánu. Vesmírne zákony sa síce dosť pravidelne pripomínajú, ale v podstate zostáva pri ich verbálnej prezentácii. Naproti tomu tematizovaná personifikácia sa stupňuje, paleta ľudských pocitov sa zväčšuje, znásobuje sa o dvojice kontrastných pocitov: neprajnosť – súcitiť, uzarenosť – vďačnosť. Výsledkom je vznik pevnej siete pocitov, v ktorej len zriedkakedy uviazne korisť pojmovej hodnoty, respektíve definičnej povahy. Súhra plánu náučného a plánu umeleckého sa povážlivo narušila. Navyše jednostranná orientácia personifikačných postupov na emocionálnu sféru človeka, zavracia adresáta do naivity detského myslenia. Tentokrát beletristickej povahy. Príklad nájdeme v kapitole o zrode novej hviezdy, v ktorej akt narodenia „maličkého“ komentujú dve „hviezdne tetky“ nie skrze vesmírnu optiku, ale po ľudsky či antropomorfizujúco takto: *„Ja neviem, čo bude z tých dnešných detí. Toto malé od susedov už po-žmurkáva jedným okom. Ešte to nemá ani sto miliónov rokov a už by tuším nedbalo svie- tiť“* (s. 34).

Najmä staršia z hviezd je očividne roztrpčená, nevraživo vzdychá nad správaním sa kadejakých fafrnkov, ktorí si voľkajú v perinách rodného oblaku. A keď na mieste nemluvnáťa zažiarí nová nádherná hviezda, hasnúca hviezda s opovrnutím konštatuje, že je to drzý sopliak, ktorý si neváži starobu. Nie bez zášti vysloví prognózu: „*No veď počkaj, aj tebe sa raz minie vodík, prestanú ti kúriť a zhasneš ako ja*“ (s. 36).

Koncovky v oboch citátoch odkazujú na vedecké poznanie. Všetko, čo tomu predchádzalo je atribútom ľudského bytia. Vzťahy medzi nimi nie sú vyvážené. Dešifrovanie vedeckého prvku sa stáva hádankovitým. Tento postup Jarunková využíva pravidelne. Na tej istej strane vysvetľuje hviezdna „teta“ novej hviezde, že tá druhá je preto taká mrzutá, že si už požila mnoho miliárd rokov a čaká ju smrť, rozsype sa na oblak prachu a plynov. Utešujúco má pôsobiť výrok, že vo vesmíre „*sa nestratí ani jeden prášok hmoty*“. Ibaže v tesnej blízkosti artikulovania tohto fyzikálneho zákona sa očividne mystifikuje antropomorfizáciou: „*Lúbezne sa usmiala na nového obyvateľa vesmíru, až zažiarila desaťkrát tak silno ako dosiaľ*“.

Personifikácia ako druh nepriameho pomenovania zatienuje pojmovo-definičný plán textu. Možno vysloviť záver: čím vyššia je frekvencia sekvencií antropomorfizačnej povahy, tým viac sa uvoľňuje súhra náučného a beletrizujúceho plánu. Vtedy sa aktualizuje vnútorná rozpornosť/anizozita pravdy vedeckej a umeleckej. Treba však priznať, že Jarunková v najširšom rámci fabulácie obrysovo presne kopíruje výsledky vedeckého poznania na dobovej úrovni. Personifikačné postupy zapojené do rozvíjania sujetu graduujú v rozsiahlom exkurze do slnečnej sústavy v čase jej vzniku. Autorka svoju výpoveď štylizuje ako následnú parafrázu toho, čo žiakom rozprával vedúci astronómického krúžku.

Medzi ľudské pocity, ktoré uvádzajú do pohybu personifikačnú inštrumentáciu a antropomorfizačné postupy v próze K. Jarunkovej, patrí *pocit osamotenosti*. Objavuje sa celkom logicky v súlade s predstavou virtuálneho prosedu utvárania sa našej galaxie z chaotického preskupovania sa prvotných hmlovín:

„*Slnko sa nepáčilo osamote. Nuž len čo sa rozožalo, otočilo sa okolo svojej osi, aby mohlo obhliadnuť všetky kúty rodnej hmloviny, či v nej nenájde druhú hviezdu. Krútilo sa, krútilo, vysielalo do tmy jasné lúče a dobre si oči nevyočilo. Všetko nadarmo. Druhej hviezdy nablízku nebolo.*

Len akési malé guľôčky vytrčali hlávky z oblačných perín. Po dlhom pozorovaní ich Slnko narátalo deväť“ (s. 38, 40).

Náučno-poznávacie sa manifestuje bezprostredne priamymi pomenovaniami a výrazmi: *Slnko, točiť sa okolo osi, hviezda, lúče, deväť* (guľôčiek). Umelecké sa presadzuje v jednoduchých personifikáciách (*nepáčiť sa, obhliadať kúty*), vo frazeologickom zvrate (*oči si vyočiť*), najmä v metaforickom pomenovaní, ústiacom do umeleckého obrazu (*guľôčky vytrčali hlávky z oblačných perín*). V uvedenom segmente náučné plynulo interferuje s ľudským emotívno-senzuálnym typom. Existuje v symbióze s personifikujúcimi prvkami. Misky váh sa predsa len prechylujú v prospech tendencie smerujúcej k antropomorfizácii.

Slnko od vstupu do deja nielen vidí a „obhliada“ vesmírne kúty, ale presvedča, že mu je vlastná aj intelektuálna pamäť: vie, čo všetko predchádzalo tomu, aby mohlo vzniknúť nielen ono samo, ale aj planéty, ktoré sa však už nikdy nemôžu stať hviezdami. Ukáže sa, že ovláda aj pôsobenie základných fyzikálnych zákonov, podľa ktorých celý vesmír funguje. Slnko je myšliacou hmotou.

Len čo si Slnko uvedomí, že rovnocenného partnera sa v Galaxii nedopátra, navrhne oným deviatim sivým stratencom (z ktorých sa už nikdy slnká nemôžu stať) vstúpiť do hry. Pravdaže, na mamu a deti.

A keďže guľôčky-planéty pochopili, že to bude nielen zábavné, ale aj užitočné, súhlasia. Odtiaľ všetko, čo sa bude v Slnečnej sústave diať, bude mať charakter odblesku toho, ako sa v slniečkovej materskej anticipácii správajú ľudia na Zemi. Slnko si planéty adoptovalo, čím vlastne len sakcionovalo pravý stav vecí: všetci pochádzajú z toho istého oblaku. A keďže už niet dosť hmloviny na objemový rast planét, odtiaľ sa bude na ich materiálny substrát nabaľovať *ľudskosť*. V širokom spektre jej atribútov. Keď

si Urán uvedomí, že sa začína nová éra v existencii planét, od radosti urobí kopček a skrúti sa do seba ako jež, a poležiačky sa začne otáčať. Celý výjav sa končí smiechom.

Prvou úlohou Slnka bolo stanoviť pravidlá hry. Vysvitlo, že je dobrým pedagógom, nácvik začalo od toho najmenšieho, od Merkúra s tenuškým hláskom. Napokon stál pri materi najbližšie. Po krátkej inštrukcii Merkúr vyrazil a pozorne sa točiac okolo vlastnej osi, bežal okolo Slnka. Ak hrozilo nebezpečenstvo, že by na niektorých úsekoch mohol ujsť príďaleko, mať si ho pritiahne k sebe... Výsledkom ich spoločného úsilia je skoro dokonalý kruh. V rozbehnutej hre nastupuje sujet spolužitia matky-Slnka a jeho deviatich detí-planét. V prvom pláne ide o to, aby sa naučili pohybovať po vlastných dráhach a rešpektovať vesmírne zákony, v druhom o ich predstavenie a charakteristiky. Najmä v tom druhom sa neprestajne prelína objektívne, vedecky garantované s literárnou štylizáciou antropomorfného charakteru. Až v hre na rodinu sa Slnko stáva skutočnou matkou, so zreteľnými pozemskými radostami a starosťami.

Pozorný čitateľ postupne príde na to, že nejde o statické portréty z rodinného albumu, ale o scénické výjavy. Dozaista, tento posun bol možný len vďaka ľudským atribútom, ktoré autorka vesmírnym telesám prisúdila. Mars sa cíti byť popri preferovaných „fiflenách“, Venuši a Zemi, odstrkovaný a ukrivdený. Hoci je od matere ďalej ako ony a v noci mu býva poriadna zima, Slnko ho nepoľutuje. Červený od zlosti vmetie matke do tváre ostré obvinenie: „*Mne si veru zlá mama, vieš?*“ To je vypätý dramatický moment, ktorý by mohol prerásť do konfliktu. Matka-Slnko ho však nepotrebuje, preto autorka vzápätí pripojí segment s detenziívnym účinkom. V ňom sa naozaj symbioticky preľne číro ľudské s objektívne fyzikálnym: možno by si bol aj poplakal, keby mal vodu na slzy. Ale Mars vody skoro vôbec nemá, a tak len od žiaľu rozpačito presýpa suchý červený piesok. Keďže matka je dobrý psychológ, nerobí jej problém uchlácholiť malého frfloša tým, že pochváli nielen jeho dva mesiace, ale aj jeho samého: „*Nesmieš byť*



Břetislav Šebek / Deti Slnka (1962)

taký. Šikovný chlapec a takto sa hnevať!“ (s. 45).

Nepochybne práve z častého prepájania zjavne antropomorfizujúcich motivácií v prehovoroch planét s ich konaním v súlade s fyzikálnymi zákonmi vzniká dojem, ktorý Ján Poliak nazval kontradiktórickým stretnutím poznávania i protipoznávania zároveň. Do vecného plánu prenikli mystifikácie a naivnosť detských predstáv, vyplývajúcu z detského spôsobu myslenia, substituovala naivita generovaná implantovaním beletristických postupov do výstavby textu. Pravdaže, nie je to vždy tak. A možno ani nie príliš často. Všetko sa nám bude zdať celkom iné, keď pri posudzovaní textu umelecko-náučného diela nebudeme vychádzať z presved-

čenia, že jeho prioritou by mal byť plán vzdelávací. Navyše, musíme si byť vedomí aj toho, že súhra kontradiktórických plánov býva ideálne vyvážená len vo výnimočných prípadoch. Je skôr ideálom ako pravidlom. V ďalšom budeme sledovať beletristický plán diela. Vecný je natoľko diskontinuálny a statický, že nemožno o ňom uvažovať ako o druhom rovnocennom pláne diela.

V makrokompozičnom rámci fabula obrysovo kopíruje dobový stav vedeckého poznania: rešpektuje teóriu o vzniku hviezd, planét, asteroidov, Slnčnej sústavy vôbec. Ona neprekáča rozvinutiu diskrétného náučného obsahu. Nepochybne ho však zatieňujú a niekedy aj prekrývajú široko tematizované personifikačné postupy. Antropomorfizačná metóda vychádza z akcentovania ľudských emocionálnych stavov, na ktoré – križením a metódou analógie – pripína autorka vecný poznatok či už vo forme odborného termínu, alebo definície: vesmír je „*obrovský, ničím neohraničený priestor, ... zmestia sa doň miliardy hviezd*“; *svetelný rok „je vzdialenosť, ktorú ubehne svetlo za jeden rok.“* (s. 16, 24). Treba podčiarknuť, že aj keď nájdeme v texte alúzie na ľudovú čarodejnú rozprávku, do formy rozprávkového žánru sa text Kláry Jarunkovej nerozvinul. Pozorný čitateľ sa začas presvedčí, že ide o text s výraznými vlastnosťami žánru dramatického. Charakterizuje ho scénické rozvrhnutie postáv vo vesmírnom javiskovom priestore a prítomnosť vnútorného pnutia medzi postavami, generovaného tenziou medzi ich kladnými a zápornými vlastnosťami, medzi nevedomosťou a poznaním. To je mimoriadne závažný prvok tematizácie personifikačných postupov. Postupy beletrizácie agresívne prenikajú do priestoru textu a vytesňujú z neho vcelku drobné fragmenty poznávacieho materiálu. Pravdaže, všetko sa môže začať nevinne, ako napríklad v segmente venovanom Zemi, keď sa autorka rozhodla vyjsť z odbornej hypotézy, že Zem si kedysi dávno zachytila Mesiac vďaka svojej gravitačnej sile. V transmutácii do umelecko-náučného textu všetko ide na vrub ľudskej vlastnosti – zvedavosti. Pri rozhovore so Slnkom Zem odrazu zaujalo malé bledé teleso. Letelo pomimo a ono samo o Zem nejavilo interest. Keď sa však začalo od Zeme vzdďaľovať, ona priam pudo-

vo „*vystrela po ňom neviditeľné rúčky a priťahla si ho k sebe*“. A tak si ho skrotila: pridržiaňaný zemskou príťažlivosťou, začal Mesiac krúžiť okolo Zeme a už nikdy sa nevrátil na svoje tulácke cesty.

Potiaľto dokáže sledovať autorku aj detský čitateľ. Dospelý môže v interpretácii výjavu pokračovať takpovediac po transcendentálnej cestičke: Od počiatku svojho zrodu mala naša Zem zakódovaný v sebe pud niečo vlastniť (napokon tento pud bol vlastný aj ostatným planétam sústavy!). Ale ak je to tak, potom sa tento pud, ktorý narobil v živote ľudí toľko zla, transponoval z vesmíru na Zem a zo Zeme na ľudské bytosti. Preto sotvakedy nad ním zvíťazíme. Dostalo sa nám to do génov. Pre niekoho to môže byť dôvod na skepsu, pre iného víťané ospravedlnenie: my za to nemôžeme! Možno všetko mohlo byť ináč, keby Slnko bolo zaujalo kritický postoj k zemskej chamtivosti. Avšak ono prejavilo neskrývané potešenie: vie, že sa dcérka nestratí, že bude mať z nej ešte veľa radosti. V tom momente zasialo do duše Zeme samofúbosť. (Vydýchla si „od pýchy“ a predviedla sa v plnej kráse.) Dozaista to nebol od Slnka dobrý výchovný ťah. Sklamlalo z humánneho hľadiska. Paradoxne práve preto, že sa priveľmi ústretovo stalo ľudskej bytosti. Hlboko sa identifikovalo s postavou hry, ktorú vo vesmíre iniciovalo. Scénka je dokladom toho, že text knižky nielen možno, ale aj treba čítať v *jemne persiflážnej polohe*.

Svoj dramatický talent Jarunková preukázala aj v ďalšom scénickom výjave. Práve v čase, keď sa v Slnčnej sústave už všetko zabehalo, keď už všetci členovia rodiny poznajú svoje povinnosti a ovládajú pravidlá hry a Slnko v dobrej nálade zabáva svojimi ohňostrojmi celú rozžiarenú pospolitosť, práve v tejto „pohode“, ako estetický kontrast, postavila autorka pred Slnko-Mať vskutku osudovo ľudskú, pretože ťažko splniteľnú úlohu. Synček PLUTO na dlhé roky mizol v ľadových tmách a nikto nevedel, čo je s ním. Pravdaže, niečo také nemôže byť ľahostajné žiadnej matke. Ani vesmírnej nie. Posmutnela od žiaľu a na tvár jej vystúpili tmavé škvrny. Akoby tušila, že úloha, ktorá ju čaká, bude nad jej vesmírne danosti. Napadlo jej totiž, že najlepšie by urobila, keby

Pluta premiestnila z okraja sústavy bližšie k ostatným „maličkým“, k Merkúrovi, Venuši, Zemi. Ibaže ako to urobiť, a neporušiť prírodné zákony. Doteraz pred ich prestúpením svoje deti vystrihala, a teraz ich má navádzať na hriech? Aj v tomto, do vesmíru posunutom príbehu, sa však ukáže, že láska materinská je silnejšia ako vedomie o zákonoch... Musela si byť vedomá, že to, na čo sa chystá, môže ohroziť existenciu celej rodiny, ktorú len nedávno dala dohromady. Narádza Jupitera, aby sa pomkol bližšie k Marsovi a Pluto by obsadil Neptúnovo miesto. Jupiter však uvažuje chladnejšie ako matka zaslepená citom, okamžite si uvedomí neuskutočniteľnosť matkinho plánu: v takom prípade by sa museli zmeniť dráhy piatich planét! Napriek tomu sa podoberie preskúmať priestor, do ktorého by sa mal presťahovať. A potom zbadá to, o čom z rodiny planét ešte nikto netušil: v domnelej prázdnote sa hmýri čudný drobizg! Je to kŕdeľ chichúňajúcich sa hranatých neotesancov – asteroidov. Po vskutku dramatickom dialógu Slnko pochopí, že aj ony patria do jeho sústavy, sú jej obyvateľmi a nemožno im ubližovať.

Napokon teda nedošlo k porušeniu vesmírnych zákonov a antická dráma sa nekonala. Ale školská hra, poučná i umelecká by z toho mohla byť. Navyše uvedenú scénu možno chápať aj ako metaforu: ku skutočnému objavu neraz dôjde len preto, že na počiatku bola odvaha ísť až do krajností a spochybniť platnosť hoci večitých zákonov. Človečenské bytie a konanie Jarunková zdvihla z prachu Zeme a umiestnila ho do Slnčnej sústavy. V tomto zmysle urobila pravý opak toho, o čo sa svojho času v poézii pre deti usilovala M. Rázusová-Martáková, ktorá s neskrývaným výchovným zámerom sťahovala nebeské telesá na Zem (Peniažteky, O hviezdíčke-lietavici). U Jarunkovej v neprestajnej tenzii negatívnych a pozitívnych atribútov ľudský element expandoval do celej galaxie. Dobyl ju azda aj preto, že sa tak stalo v dialektickej *pulzácii ženského a mužského pólu*. Dominantou sa stal princíp materský. V Slnkovej ostenzii on je absolútnym symbolom nevyčerpatelného zdroja svetla, tepla, pohybu. Dievčenský variant ženského princípu predstavujú sesterské planéty Venuša a Zem, a ako značne dis-



Břetislav Šebek / Deti Slnka (1962)

krétny a dosť efemérny fenomén aj kométy. Mužský fenomén je v planetárnej konkretizácii rozptýlenejší, rozdrobenejší, avšak vyjavuje sa v bohatšej palete variantov. Jeho hrdinský typ stelesňuje samofúby Saturn a v konaní a myslení samostatný Jupiter. Ďalšie varianty sa viažu na poslušného mamičkára Merkúra, na červenkastého zlostníka Marsa i na galantného strážcu hraníc Pluta. Ich paletu uzatvárajú šašovský výmyselník Urán a jeho dvojča nesebecký Neptún. Črty jeho portrétu sú najskromnejšie, lebo veď ani astronómia o ňom toho veľa nevie. Aj na tomto príklade vidieť, že antropomorfizačné postupy majú u Kláry Jarunkovej svoje odborné limity. Na druhej strane je pravda i to, že rodinnú paradigmu preniesla do scénického obrazu Slnčnej sústavy s takým vejárom pozemsko-ludských konotácií, že dovoľujú čitateľovi konkretizovať jej výpoveď vo viacerých významových rovinách. Na prvý pohľad sa zdá, že preteplená a obrazom rodiny intimizovaná emocionalita jednoznačne víťazí nad logicky zdôvodniteľnou racionalitou. V globále je to tak, no napriek tomu sa žiada ešte čosi dopovedať. Pravdou je, že Jarunkovej v prevažnej miere pocitovo-senzuálne personifikácie nezostali bez intelektuálnej dimenzie.

Okrem momentov, na ktoré sme už upozornili, chceme ešte poukázať na skutočnosť, že paradoxne do obrazu Slnčnej sústavy najvýraznejšie prenikla skrze *smiechové gestá*. Práve ony uvoľňujú mechanický stereotyp, spružňujú strnulú zákonitosť vesmírneho diania a narúšajú plošnosť a jednostrannosť planetárnych charakterov. Vpád komického prvku zaregistruje pozorný čitateľ pri predstavovaní Urána: ako nejaký šašo sa krúti okolo svojej osi opačným smerom ako ostatní. Nebeží, ale so svojimi mesiacmi váľa kotrmelce. Dosť na to, aby sa mamka zaň hanbila. Preto prikázala Saturnovi, aby ho rozhodne kryl pred zvedavými pohľadmi budúcich hviezdárov. Persiflujúci odtieň je nespochybniteľný. Z komického nadhľadu vníma Slnko aj pudovú reakciu Zeme, vyvolanú podvedomou túžbou vlastniť Mesiac: „Ty si lapaj, dcérka ...“ Vrcholná smiechová situácia vznikne, ako to často býva v ľudskom živote, z nevinného žartu. V našej galaxii vtedy, keď tichá Venuša ironizuje parádника Saturna: „Len si predstav, ako by si vyzeral, keby ti tak odišli tvoje prstene! Len čo to vyriekla, všetky planéty sa „nehorázne“ rozosmiali. Slnko-mať by ich rada napomenula, ale nevládze: spontánny prejav aj ju ovládol až tak, že doslova vybuchlo, nie héliovými erupciami, ale vysokým ohnivým stĺpom smiechu. Ledva lapalo po dychu. V tom momente, po mnohých starostiach i radoostiach, Slnko dovŕšilo svoju ľudskú metamorfózu. Už nechce reagovať ani poučajúco, ani výchovne či diplomaticky, jednoducho ho premôže slobodný ľudský prejav, v ktorom sa spája emocionálna s intelektom (Bergson), nad autoritatívnosťou prevládne porozumenie a tolerancia voči drobným ľudským chybičkám, naznačujúc skryté obavy i nádej matky: „Čo len z vás bude, ach, ach, ach!“ (s. 83).

V celom priestore slnčnej sústavy burácal smiech šťastnej rodiny. Nenadarmo sa tvrdí, že práve smiech je najpresnejším výrazom toho, čo robí človeka človekom. Jarunková expandovaním ľudských atribútov v celom významovom spektre osídlila Slnčnú sústavu ľudským elementom globálne. Kto si ju takto prisvojí už v detstve, pre toho už nikdy nebude vesmír cudzí, pustý, chladný. Jarunkovej prozaický kentaurec adre-

sovaný deťom je pozoruhodný imaginatívny megalit, ktorý vznikol z nevyrovnaného pomeru medzi odborným materiálom a autor-skou umeleckou koncepciou, medzi súborom vedeckých poznatkov a obrazným spôsobom ich tlmočenia. Jeho predchodcu možno hľadať vo fantastike čarodejnej rozprávky (Valček). Ak si nájdeme k nemu správny prístup, môže sa pre nás stať kentaurom typu Proximy – najbližším.

Napokon sa treba vrátiť k rámcovaniu prózy. A teda na Zem i na zem k Jankovi Budáčovi. Nepodarilo sa mu vyhnúť stretnutiu s mamkou. Pri bráničke petržlenovej záhradky stála s hlavou vyvrátenou do oblohy a vraví: „*Hviezda padá!*“ Syn, vracajúci sa z hviezdárne, replikuje: „*To nie sú hviezdy, mamička, to drobné meteory letia ovzduším.*“

Z obsahového kontrastu týchto dvoch viet bystrý čitateľ pობადá, že sa začala meniť aj Jankova životná dráha. Pôvodne kruhovitý tvar nadobúda podobu elipsy. To znamená, že v rovine jeho životného priestoru sa vytvorilo nové ohnisko. V tom prvom naďalej zostáva centrom láskavá matka, z druhého začína stále silnejšie vyžarovať túžba po poznaní. Svetelné lúče sa budú teraz odrážať z jedného ohniska do druhého. A raz dôjde k tomu, že zvíťazí gravitačná sila toho druhého a z elipsovitej dráhy sa opäť stane kruh so stále menším priemerom. Taká je symbolika pohybu vesmírnych telies na priemetni osudu človeka.

LITERATÚRA

- BERGSON, H.: *Smiech. Esej o význame komična*. Bratislava, Tatran, 1966.
- JARUNKOVÁ, K.: *Deti Slnka*. Bratislava, Mladé letá, 1962.
- KYSELOVÁ, L.: *Nadpočetné hodiny života*. Bratislava, Mladé letá, 1985.
- POLIAK, J.: *Literatúra, mládež a súčasnosť*. Bratislava, Mladé letá, 1963.
- Zlatá muzika. Antológia slovenskej poézie pre deti*. Zost. O. Sliacky. Bratislava, Mladé letá, 1980.
- VALČEK, P.: *Čas kentaurov*. Bratislava, Vydavateľstvo IRIS, 2000.
- Formuly i obrazy. Spor o naukovej teme v chudožestvennoj literature*. Moskva, Sovetskij pisateľ, 1961.

Psychoprofil Pomstiteľa

MIRON ZELINA

Možno vôbec identifikovať tajomstvo vtiahnutia človeka do literatúry, do textu, slov a deja? Možno postrehnúť tú chvíľu, keď človek žije prostredníctvom čara literatúry v inom svete? Keď iný svet sa mu dostane pod kožu, vlezie do pocitov a tvorí internú neodbytnú virtualitu? Aká sila „performance“ a sila „competition“ (N. Chomsky*) to pôsobí na nás a my jej podľahneme? Výkon jazyka, slov, alebo kompetencia majstra či kompetencia nás ako prijímateľov odkazov?

Pomstiteľ Kláry Jarunkovej je psychologická sonda do myslenia, prežívania a správania mladého Čierneho pantera. Profil Dušana Krajčírika – Čierneho pantera, je profilom mnohých mladých ľudí, ba ľudí vôbec a jeho pocity, prežívanie a city, jeho spôsob myslenia a čítania asi zažil každý z nás. Aspoň sčasti. Aspoň niekedy. Dušan je však posadnutý bludným kruhom seba, svojho trápenia, je to ako postaviť si väzenie zo seba samého a nevyjsť z neho von, len hľadať, sem-tam sa zlostiť. Klára Jarunková hovorí o ňom: „Áno, vyrastal v okolnostiach nie veľmi priaznivých, áno, chýbala mu láska, ten štvrtý, prepotrebný rozmer ľudského života, no predsa len to hlavné, na čom stroskotáva bola jeho vlastná slabosť. A nad tou musí každý zvíťaziť sám.“

Čierna farba pantera nie je náhodná! Zapadá do asociácie obrazov evokovaných psychologickým textom, výberom slov, výrazových prostriedkov, štýlom Pomstiteľa. Je prejavom spisovateľkinho majstrovstva, ktorej asociačné refazce

a polia sa tvoria spôsobom ikon, obrazov a možno až sekundárnym prejavom je operacionalizmus, akčnosť deja (F. Miko*). V tomto zmysle má Pomstiteľ trochu iné postavenie ako ostatné knihy Kláry Jarunkovej. Možno aj z toho dôvodu je menej prekladaný (vyšiel po ukrajinsky, poľsky, nemecky – román Brat mlčanlivého vlka dosiahol 52 a Jediná 36 vydaní).

Čierna farba pantera je súčasne farbou Dušanovho neviditeľného nepriateľa, je to symbolická farba čiernej, neznámej diery, ktorú by sme mohli pomenovať slovom neistota, je to strašidlo hľadania a nenachádzania pozitívnej ľudskej existencie.

Hrdina na konci odchádza do neistoty, ktorá bola i ostáva jeho údelom.

K psychológii literárnej komunikácie

V odborných psychologických štúdiách sa často uvádza Dostojevskij ako významný psychológ – nie scientometrista, ale vynikajúci vystihovateľ myslenia svojich hrdinov. Talent generoval uňho nesmierne hlbokú a precíznu empatiu a schopnosť flexibilne sa dostať do duše zločince, rovnako ako šľachtica či hráča. Klára Jarunková používa v knihe Pomstiteľ podobnú metodiku. Nejde jej o akciu, najmä nie falošnú a predstieranú za každú cenu, nejde jej o dramatickosť situácie či pohybu, ide jej o dramatickosť prežívania, o vnútorný svet mladého človeka, ktorý skoro mohol splodiť vrahu.

Existencionálna a fenomenologická psychológia v ostatných rokoch akoby konvergovala s Dostojevského a Jarunkovej svetom a spôsobom myslenia. Spomeňme za všetkých aspoň významného psychológa Mihala Csikszentmihályiho*, chicagského profesora, ktorý skúma „stav plynutia“ vedomia u ľudí rozličného druhu, typov, a tento stav plynutia vedomia („flow“) je typický pre Jarunkovej hrdinu a pre jej štýl objavovania zmätku v jeho vedomí. Dušan prežíva hrozby pre svoje Ja v každej situácii. Spišovateľka „len poukladala“ situácie vedľa seba, aby ukázala na stúpajúci zmätok, na zmätok duše mladého Dušana, pretože každá situácia prezentovaná spisovateľkou znova a znova tvorí podnety pre hrozby, ktorým sa hrdina nevedel brániť ani ich odstrániť. Naopak, produkoval ich sám svojím videním, svojím uhlom pohľadu na svet a skutočnosti, nebol schopný otvoriť sa, otvoriť oči a komunikovať sám pred sebou svoju úzkosť a strach. Prúd, tečenie zážitkov, skôr vnútorných reflexií chybne percipovaného vonkajšieho sveta v konečnom dôsledku vedie k neprimeranému činu – mohlo to viesť k vražde, rovnako ako k sebevražde, k pomste, rovnako ako k charitatívnemu činu, k Hráčovi alebo Gándímu.

„Nech sa prispôsobujem, ako chcem, nech sa aj hneď vyzlečiem z kože, žiť doma ako všetci chlapci nemôžem. Som a ostanem inakší. Inakšie udalosti ma stretávajú, inak vypaľujú, iná je pravda o mne a iná vonkajšia skutočnosť, všetko je inak ako u iných.“ (Pomstiteľ, str. 71).

Psychológia literárnej komunikácie hovorí, že autorka (expedient) kóduje do slov, jazyka svoje poslanstvo. Poslanstvo, intencia, sú „odložené“ v knihe. Potom siahne po poslanstve čitateľ (percipient). Niečo očakáva a text ho naplní, uspokojuje niektorú jeho potrebu alebo nezauj-

me, znechutí, nič mu nehovorí a knihu odloží, zahodí. Nie je to však všetko také jednoduché. Literárna komunikácia podľa F. Mika zahrnuje sedem faktorov. Okrem expedienta, textu a percipienta k textu sa pripája jazyk ako substancia textu, potom skúsenostný komplex, ktorý je tiež obsiahnutý v texte, ďalej je to komunikačná situácia, v ktorej sa usku-točňuje prejav. Posledným faktorom komunikačnej schémy je literárny kontext. Z pohľadu psychológie literárnej komunikácie (Zelina, M., 1973*) je dôležité poznať, aké mechanizmy prebiehajú v psychike človeka, ktoré tvoria napokon výsledný efekt – afinitu k dielu, knihe alebo averziu, či ľahostajnosť. Nezauiatie versus zaujatie. Tak ako na to ukázali mnohí psychológovia zapodievať sa fenoménom vzťahu literatúry a psychológie (H. J. Eysenck, A. S. Vygotskij, J. Hlavsa).

A. S. Vygotskij sformuloval zákon estetickej reakcie takto:

Estetická reakcia obsahuje v sebe afekt rozvíjajúci sa dvoma protichodnými smermi (tenzia), ktorý v konečnom štádiu, akoby v krátkom spojení, nachádza svoj zánik. Proces zániku nazývame detenziou. Dielo je replika na nekompletnosť – hovorí J. Slawinski.* Pojem literárnoestetického faktu S. Šmatlák* odvodzuje od simultánnej zdvojenosti (ambiguity) komunikačnej väzby a to literárnoestetickej a psychosociálnej. V týchto a ďalších skúmaníach po pôvode estetického zážitku, v tomto prípade pri literárnej komunikácii, sa dostávame k bodom prežívania a detenzie. Uvoľnenie napätia, ale nielen citového, afektívneho, ale aj uvoľnenie kognitívne, ba dokonca uvoľnenie motivačné, uvoľnenie pretlaku potrieb, uvoľnenie pocitové.

Detenzia v zmysle existencionálneho, t.j. totálneho poklesu napätavej energie

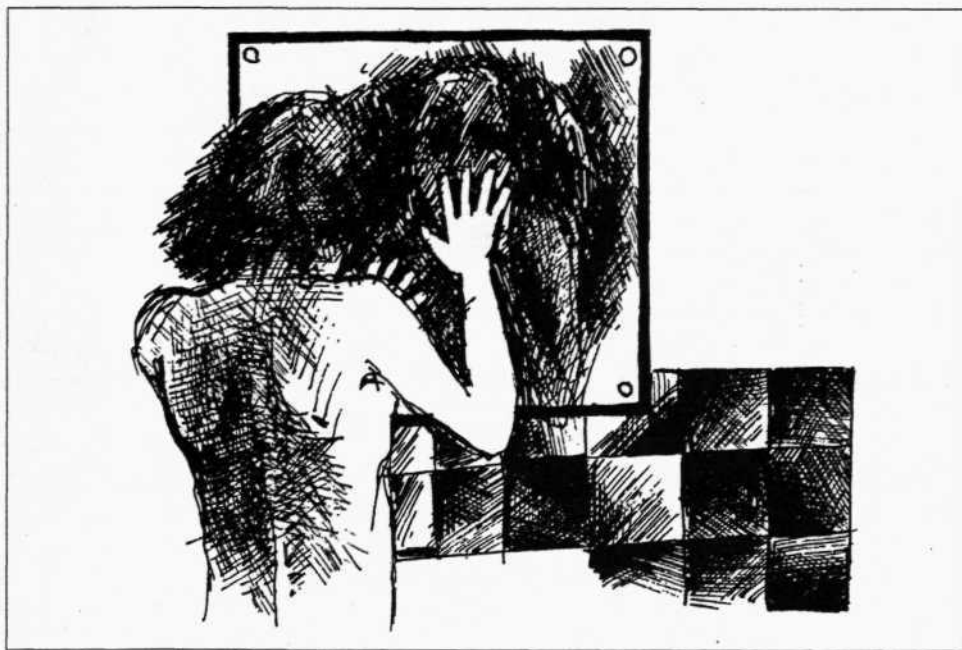
organizmu (dokonca objektívne identifikovateľnej cez biofyziologické ukazovatele) je teda základom krásy umenia, je základom príťažlivosti umenia, je základom psychoestetickkej reakcie človeka. Na rozdiel od iných detenzií, napríklad pri športe, sexe, po skúške v škole a podobne, je tu uvoľnenie spôsobené a spustené estetickým podnetom.

Akt voľby umeleckého diela percipientom je pokus riešiť subjektívne napätie prostredníctvom alternatívy umeleckej detenzie.

Psychoprofil

Aké sú hlavné znaky psychoprofilu Pomstiteľa? Čo je jeho diagnózou? Čo spôsobuje to, že čitateľ siahne po tejto knihe, že má estetickú hodnotu? Má Dušan pevnú vôľu alebo nie? Na jednej strane tvrdia o ňom, že nie (Helena), ale on sám jej protirečí a hovorí: „Mám pevnú vôľu nebyť poondiatou nulou, vždy pri-

pravenou na povel roniť slzy ľútosti“ (str.70). Je to vôľa vzbury proti „dospe-
lákom“, proti poriadku a normám, ktoré si zaužíval vonkajší svet. Je to vyjadrené tiež v nonkonformite: „Nikdy som nebol ako všetci“. Dušan, Čierny panter, je rebel, je nonkonformný vo vedomí, v prežívaní, ale nevie, čo s revoltou robiť. Ba aj záverečná pomsta vyznieva akosi ako reakcia na provokáciu. Teda ako náhodná reakcia, nie program. Kde sú príčiny jeho rebélie, nie je ťažko uhádnuť. Bol a je nemilovaný rodičmi, ale to nestačí, nenaučil sa mať rád ani dievčatá okolo seba, ba skoro by sa dalo povedať, že si buduje imunitu proti láske, je laskyvdorný. Neprijíma signály náklonnosti či lásky, lebo im neverí. Jednou zo základných potrieb človeka je mať istotu, mať pod nohami pevnú zem, rodinu, poriadok, lásku, istý návrat do istých dvier... Dušan istotu nemal. Po smrti starej mamy ju nemal nikde a v nikom. Chýbala mu zem pod nohami. Preto sa túlal,



Dana Zacharová / Pomstiteľ (1982)

stále cestoval, menil miesta a ani nevedel, kde ide a prečo ide. Hľadal niečo isté a nachádzal neistotu. Vždy však dúfal, že zmenou prostredia nájde niečo, čo by pomohlo, aby ho niekto uznával a mal rád. Kde by mohol chodiť ako „domov“. Ne našiel to.

Trpí frustráciou lásky.

Trpí frustráciou istoty.

Trpí osamelosťou.

Trpí nepochopením.

Frustrácia je nepríjemný duševný stav napätia, nesplnenia a nenaplnenia potrieb, očakávaní a nádejí. Bez nádeje sa žije zle, lebo človek nevie, prečo je. Ale tvárou v tvár hrôzam zo zlých ľudí, hrozbám vojen, teroristom, chorobám Dušan zisťuje, že sa jeho život stáva existenciálnym vákuom. Nepripúšťa si to, ale z toho pramení jeho úzkosť a neistota. Z toho pramení jeho zvláštny uhol pohľadu na svet. Aj mraky sú proti nemu, lebo vyšli práve vtedy, keď si to neprial. Nadáva na seba, na svoj osud, lebo ostatných chlapcov zbili rodičia, len jeho nemal kto zbiť. Stará mama je skôr ako rozprávková stará mama – sen o priateľstve a uznaní.

A tak sa Dušan Krajčírik dostáva do vlastnej pasce zúrivosti a bezmocnosti. Ani nevie presne, proti čomu je, a už vonkoncom nevie, za čo je. Hovorí: „Neviem, v akom klepci bol ten básnik. Sotva v horšom od môjho. Neviem, kam ušiel. Sotva mal menej možností ako ja. Ja mám iba jednu. Veľmi zlú. Ale Čierny panter nebude slabší od obyčajného vlka! Som pripravený odhryznúť si nohu.“

Nohu si neodhryzne, sú to gestá, ktoré robí často. Gestá odvahy, vôle, veľkášstva (medzi kamarátmi je vodcom) ako mechanizmy kompenzácie, hľadania aspoň iskierky nádeje na niečo, čo by mohlo existovať.

Okrem toho Pomstiteľ žije s nepríjemným pocitom, že všetci sú proti ne-

mu, že všetkým je protivný, že ho skôr vyhodí, ako vypočujú. „*Na mňa sú vždy všetci nabrúsení, Helena... taký nesympatický človek ide napríklad za vychovávateľom vysvetliť nedorozumenie a vyhodí ho skôr, ako otvorí ústa. Že drzo stál a drzo sa díval, drzo mlčal.... A mne – keby som sa hneď obesil na lipe pred kostolom, by neverili, že som ozaj mŕtvy. Dali by ma zbalit pre výtržníctvo a verejné pohoršenie!*“

Z toho sa dá vyvodit nasledujúci psychoprofil Pomstiteľa:

Súčasný stav mysle a cítenia Dušana je poznamenaný zatrpknutosťou, obviňovaním a sebaobviňovaním, neistotou a nedôverou k sebe, k svetu. Rozpoltenosťou medzi gestami hrdinstva a presadzovania Ega a neznalosťou, čo robiť, ako robiť a najmä, čo bude. Jeho Superego vo vedomí a prúde prežívania sa Dušanovi javí ako hlavný vnútorný nepriateľ, proti ktorému musí byť a je, a nepripustí, že by mohli byť priateľmi a tvoriť jeden celok aj v revolúcii proti malomeštiactvu a ľudskému zlu. Taký malý posun. Posun za hranice generalizácie a diferenciácie. Posun energie zlosti od všetkých ľudí a seba samého proti zlým ľuďom a zlu v sebe. Taký malý a taký významný posun... Dušanovi by možno stačil krôčik, aby na to prišiel. Možno viac rokov, možno dobrý priateľ, možno dobrý psychológ.

Príčinami tohto stavu sú frustrácie skoro všetkých základných ľudských potrieb bytia: potreby istoty, potreby priateľstva a lásky, potreby uznania. Sklamal sa v rodičoch, sklamal sa v škole, nepriateľmi sú aj veci, spoje a počasie. Naučil sa neveriť nikomu a ničomu. Naučil sa bezmocnosti v láske a priateľstve k iným, k ničomu.

Výsledkom je rebélia, nonkonformita, agresia, ale aj zmätenosť, neistota a celková subpatológia osobnosti. Rozbitie

osobnosti na tri samostatné psyché – psyché strachu, úzkosti (Id), psyché skutočnosti, tvrdej a nekompromisnej reality (Ego) a psyché nutnosti budúcnosti (Superego) ho vedú k neustálemu boju so svetom a sebou.

A čím vlastne zaujala spisovateľka v rovine teórie detenzie? Je tu niekoľko majstrovských fenoménov. Po prvé: autorka Pomstiteľa vyjadruje pocity, city a prežívanie mnohých zneistených a frustrovaných ľudí. Do mechanizmu vedomia vtiahne čitateľa tým, že mu dovoľuje identifikovať sa bez obáv, s čistotou a nepredstieraním (tak, ako je to len možné, keď človek je sám v priestore ticha charakteristickým pre čítanie kníh) so sebou v Dušanovej zlosti, nádejach i prežívaní skutočností (Tatry, škola, nemocnica, práca...). Po druhé: napätie vzniká u čitateľa aj tým, že očakáva, čo Dušan urobí, lebo to by znamenalo, že aj on, čitateľ, môže uvažovať o niečom podobnom, lebo on je Dušan a Dušan je on. Ale autorka s tenziou a detenziou pracuje premyslene. Dáva náznaky, nádeje, akoby tušenia a na sínusoide hry s napätím už – už si človek myslí, že sa Dušan zamiluje do Heleny či Agáty, už-už si myslí, že mu to vyjde s maturitou, s prácou, domovom a tak ďalej, ale nádej vždy stroskotáva a znovu dochádza k bazálnej úrovni úzkostí, očakávania a napätia. Autorka pracuje s nádejou na lásku, ale láska sa mení na nelásku alebo v určitých chvíľach na sebalásku. A tieto cesty sú falošné. Čitateľ drží palce Čiernemu panterovi, a do konca sa nedočká zvratu. Tenzia akoby ostala bez detenzie. Aj keď znova, ako niekoľkokrát predtým, dáva autorka tušiť, čo treba urobiť. Dáva nejasný odkaz, ale predsa odkaz, keď píše: „*Za mestom sa cesty križujú. Tam som sa na minútku oprel o mĺnik. Široko-ďaleko nebolo ani ducha. Križovatka! Križovatka, to je tá pravá štartovacia plo-*

cha pre voľného človeka! Zdvihol som zdravú ruku na prvé auto. Zastalo.“

Koľko symboliky, náznakov! Symbol križovatky a ciest. Symbol mílnika, o ktorý sa človek musí oprieť. Cesta nie je len cesta, ale štartovacia plocha, cesta neurčuje v tomto prípade smer. Cesta je letisko, cesta je možnosť priestoru a času. Len človek potrebuje zdvihnúť tú pravú a zdravú ruku. A začne to. Bod zastal. Možno je to auto. Možno: „*Raz musí zvíťaziť spravodlivosť!*“

Z tohto textu cítiť to, čo autorka dodala na záložke – človek sám musí zvíťaziť nad svojou slabosťou! Ale aby vyhral nad svojou slabosťou, musí urobiť veľa. Musí vedieť, kde sú jeho križovatky, mal by vedieť niečo o štartovacích plochách a východiskách ciest, mal by vedieť zdvihnúť zdravú ruku v pravý čas. To je tá detenzia, kognitívna detenzia, poznanie, ktoré autorka definovala ako posolstvo či výzvu:

„To len ja za ním melancholicky hľadím, lebo by som chcela, aby v sebe našiel tú pevninu, tú nepredstieranú, ozajstnú, pevnú zem, na ktorej sa dá udržať aj v zúrení najhorších búrok.“

LITERATÚRA

- CHOMSKY, N.: Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1965.
- MIKO, F.: Cesta k modelu literárnej komunikácie. In: Literárna komunikácia, Matica slovenská, Martin 1973.
- MIKO, F.: Text a štýl. Smena, Bratislava 1970.
- SLAWINSKI, J.: O kategorii podmiotu lirycznego. In: Wiersz i poezja. Wrocław 1966.
- ŠMATLÁK, S.: Komunikálny štatút literárnej kritiky. In: Literárna komunikácia. Matica slovenská, Martin 1973.
- ZELINA, M.: Psychológia literárnej komunikácie. In: Literárna komunikácia, Matica slovenská, Martin 1973.

Knihy hľadania

Tvorba Kláry Jarunkovej v reflexii Júliusa Nogeho

EVA TKÁČIKOVÁ

Myslím si, že mnohí z nás sa pri viacerých literárnovedných podujatiach, a dnes obzvlášť, prichytili pri pocite, že tu chýba Július Noge – literárny historik, kritik, priateľ nás mnohých, Július Noge, vynikajúci spoločník, diskutér, nadšený hubár, kartársky majster a predovšetkým dobrý človek. A zaiste Noge chýba aj Kláre Jarunkovej, veď kritická reflexia jej diela a diela jej súputníkov tvorila priam gruntovný priestor jeho literárnokritickej aktivity, najmä pokiaľ ide o literatúru pre deti a mládež. I preto vlastne Nogeho monografia *Próza Kláry Jarunkovej* (1978) nie je iba sondou, literárnym portrétom, ale Noge tu mapuje vlastne širší priestor modernej slovenskej prózy. Dokáže pritom jedinečne sklbiť svoje literárnohistorické školenie s postojom generačného literárneho kritika. Z hľadiska dnešných prevažujúcich scientistických prístupov v literárnovednom bádaní (resp. prístupov, ktoré sa scientisticky tvária) Július Noge patril do generácie, ktorá vychádzala z literárnohistorického školenia, spoliehajúceho sa predovšetkým na solídnu bázu materiálových poznatkov, a hoci táto generácia možno nevyužívala také „jemné“ nástroje na analýzu textov, aké si neskôr osvojili napríklad odchovanci nitrianskeho Kabinetu literárnej komunikácie, Nogeho interpretácia Jarunkovej textov sa usilovala preniknúť do všetkých ich záhybov. Noge dokázal funkčne sklbiť literárneho kritika s literárnym historikom, čoho dôkazom sú

okrem monografických prác o Mináčovi a Jarunkovej aj jeho Kritické komentáre (1974).

V súvislosti s Nogeho reflexiou diela Kláry Jarunkovej by som chcela poukázať na tú časť jej tvorby, ktorú si dobová kritika menej všímala, ba i dodnes stojí v úzadí – ide o jej knižky pre najmenších, napríklad *O jazýčku*, ktorý nechcel hovoriť (1964). A práve prostredníctvom criticalkej reflexie kníh pre najmenších čitateľov, resp. pre deti ešte predčitateľského veku Július Noge vytvoril základné kontúry nového autorského prístupu Kláry Jarunkovej a vlastne aj celej generácie 60-tych rokov, pričom v monografii o Jarunkovej tomuto problému venoval celú kapitolu a nazval ju príznačne *Knihy pre deti – knihy hľadania*. Do problému sa však pustil už oveľa skôr. Roku 1963 publikoval v Zlatom máji štúdiu *O knihách pre budúcich čitateľov*, v ktorej sa usiloval naznačiť niektoré pretrvávajúce úskalia v tvorbe pre najmenších. Išlo mu najmä o leporelá a knižné hračky. Noge upozorňuje na podceňovanie tohto žánru zo strany autorov i vydavateľov, na „zaostávanie leporiel za súčasným životom, za záujmami a fantáziou dnešných detí“, pričom dôrazne pripomína, že jedinou cestou vedúcou k obohateniu tematických i myšlienkových kvalít literatúry pre najmenších je „zorný uhol“, teda autorský postoj, resp. úloha rozprávača. Zaujímavé je aj jeho uvažovanie, či sa skutočne v tomto type literatúry využívajú všetky

tematické a žánrové možnosti a či skutočne sústreďovanie sa iba na „veršiky“, pokiaľ ide o literatúru pre najmenšie deti, nie je zúženou cestou k výchove budúceho čitateľa. Dokonca až trochu expresívne konštatuje, že sa všeobecne prijal názor, akoby „*próza a nuda boli synonymá pokiaľ ide o literatúru pre najmenších*“. Noge preto presvedčivo argumentuje, že „*próza dáva autorovi väčšie možnosti na fabulovanie, dramatizovanie a najmä motivovanie jednotlivých premien než verš*“, ba dokonca „*próza organickejšie než verš znesie aj istú náučnú tendenciu*“.

Týmto myšlienkam ostal Noge verný aj naďalej a aktuálnosť takýchto nových prístupov dokazuje na Jarunkovej knižke O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť. Pokúsil sa o to formou akejsi trojrecenzie v Zlatom máji 1965. Išlo o knižky Zlatka Klátika Rozprávky spod slnečníka, Márie Jančovej O kapsičke, čo nechcela chodiť do školy a o spomínanú knižku Kláry Jarunkovej O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť. Kým Jančovej ponuku charakterizuje ako „*kultivovaný tradičný pedagogizujúci spôsob*“, Klátikov postup pomenúva ako „*spomienkové rozprávanie*“, pri Jarunkovej si všima „*ozvláštnenie každodennosti*“, ktoré ako neskôr jasne dokazuje, zasahuje vlastne všetky jej knižky. V tomto zmysle Noge mohol aj neskôr konštatovať, že Jarunková „*neobjavila novú realitu detského sveta ani nové nekonvenčné témy a motívy. Objavila však niečo podstatnejšie: nový uhol, pod ktorým sa na vzťahy a súvislosti sveta detí a jeho symbiózy so svetom dospelých dá pozrieť. Autorka našla nielen uhol pohľadu, ale aj spôsob na jeho vyjadrenie*“ (s. 39). V monografii o Kláre Jarunkovej tento svoj názor rozširuje o úvahy nad sujetom a kompozíciou ďalších knižiek určených pre najmenších čitateľov O psovi, ktorý mal

chlapca (1974), O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy (1978).

V spomínanej monografii Noge nielenže chronologicky prešiel celým jej dielom, ale pokúsil sa aj o jeho typologickú a štýlovú analýzu. Na základe hľadania vzťahov a súvislostí celej šírky jej próz načrtol základnú poetologickú líniu, ktorá pracuje s niekoľkými tematickými i sujetovými postupmi a pohybuje sa v podstate v rovnakých, ale vždy akoby nanovo osvetlených priestoroch. Je to najmä priestor a téma rodiny, rodinného prostredia s celým komplexom harmonických i disharmonických vzťahov, ďalej svet rozprávky, ktorá tvorí napríklad akési stabilné pozadie, podložie, večnú pamäť. V tomto zmysle môžeme snáď aj trochu



Dana Zacharová / Kde bolo, tam bolo (1980)

pokračovať v Nogueho úvahách pripomenutím si vzťahu Olgy Polomcovej k rozprávke, ktorá je nielen akousi významnou inšpiračnou studnicou pre výtvarné pokusy hrdinky, ale Jarunková upozorňuje aj na jej inú polohu: rozprávka je čosi ako istota, opora, ochranný štít, ale aj čosi dávne spomienkovo krásne. Ešte evidentnejšia je táto funkcia rozprávky prezentovaná v Tulákovi epizódou s ohňom a Plamienkami, keď rozprávka symbolizuje prechod z rozprávkového detstva na prah nerozprávkovvej, tvrdej reality. V podstate všetky tieto naznačené priestory sú prepojené témou zložitej cesty od detského sebestva a egocentizmu k inštinktívnemu pochopeniu svojej zaradenosti do spoločenských vzťahov, teda cez rodinné až k tým vyšším všeobecnejším.

Podľa Júliusa Nogueho model Jarunkovej prózy si vždy zachováva znaky svojho individuálneho štýlu, ale od knihy ku knihe sa funkčne transponuje tak, aby zodpovedal vnútornému pocitu i vonkajšiemu prejavu jej hrdinov – rozprávačov. Teda autorka tu rešpektuje optiku svojich hrdinov a zároveň v nej a cez ňu vie presadiť aj svoju autorskú subjektivitu. V tomto zmysle treba pripomenúť Nogueho spôsob chápania, resp. definovania termínu detský aspekt, teda termínu, ktorý sa v podobe „literatúra detského aspektu“ stal bežným ako periodizačný medzník pri periodizácii detskej literatúry. Pravdou je, že Noge sa tomuto termínu vyhýba a nepovažuje ho za celkom adekvátny a presný. Pre Nogueho tu nejde o „*nijaký odraz detského sveta, ale o osobitné stotožnenie sa autorského subjektu so subjektom dieťaťa, pri ktorom ani jeden zo subjektov sa nestráca, ale vzájomne sa umocňujú k takému uchopeniu skutočnosti, ktorá sa môže stať skutočnosťou umenia – ktorá spôsobuje onú radosť a uspokojenie dieťaťa i tvorcu a každého, kto má zmysel pre umenie*“. Svoje my-

šlienky prezentuje ešte hlbšie v niekoľkých kapitolách svojej knihy Literatúra v literatúre (1978). „Detský aspekt“ neznamena podriadenie sa autorského subjektu detskému hrdinovi, je to jeho „kontrolované“ stotožnenie sa s ním (s. 248). Svoje tézy zväčša dokladá práve textami z Jarunkovej diel.

Rada by som ešte upozornila na jednu podobu vzťahu Jarunková – Noge. V rokoch 1988-90 bol šéfredaktorom časopisu Slovenské pohľady Rudolf Chmel a myslím si, viacerí sa asi zhodneme, že to bolo obdobie zlatých rokov tohto časopisu. Počas Chmelovho šéfredaktorovania bola členkou redakčnej rady Klára Jarunková. V 12. čísle SP 1988 nájdeme napríklad Jarunkovej pôvabnú prózičku *Šťastný Velimír* a pri listovaní si jednotlivými ročníkmi je vidieť, že zrejme to bolo aj jej zásluhou, že sa na stránky Slovenských pohľadov dostali viaceré recenzie i úvahy o detskej literatúre a práve J. Noge bol v tomto období pomerne aktívnym autorom Pohľadov vo vzťahu k tomuto typu recenzistiky. V ročníku 1988 mal napríklad uverejnených 6 recenzií, pričom 4 sú venované detskej literatúre. V 1. čísle SP 1989 nájdeme recenziu Milana Jurča na Nogueho knižku Literatúra v literatúre. Jurčo Nogueho spôsob uvažovania o literatúre označuje veľmi priliehavo ako prístup „harmonizujúco korektívny“. K tomuto konštatovaniu dokladá, že Nogueho „myšlienkový pohyb i výrazová tonalita sa vyznačujú nielen tolerantnosťou vo vzťahu k názorom iných, ale i nadhľadom, ktorý tak často absentuje v úvahách špecializovanej teórie a kritiky.“

Myslím si, že jedna z Nogueho hlavných myšlienok z tejto knihy, a to, že sa treba zbaviť predstavy o významovej jednoduplávosti literatúry pre deti, že aj intencionálna detská literatúra má svoje neintencionálne dimenzie, sa najviac potvrdzuje na diele Kláry Jarunkovej.

Vuk a fínske hrbole

KIRSTI SIRASTE

Ked' do malej fínskej dedinky prišlo pozvanie na jubilejné stretnutie s Klárou Jarunkovou, začala som rátať roky, ktoré uplynuli od vydania prvej slovenskej knihy pre deti a mládež vo Fínsku. Narátala som ich tridsať. Šlo, prirodzene, o román Kláry Jarunkovej Brat mlčanlivého Vlka.

S Klárou Jarunkovou som sa prostredníctvom Gabriela Rapoša a Emílie Nemsilovej zoznámila počas prvých SAS-ov. Bez osobného kontaktu by pomerne mladá a neskúsená prekladateľka hádam ani nebola nabrala odvahu prekladať a propagovať jej tvorbu.

Fínske vydavateľstvo WSOY je naša najväčšia vydavateľská inštitúcia. Začiatkom 70. rokov jeho mládežnícka redakcia prezieravo vytušila, že Vuk zaujme mladých Fínov tak isto silne ako ich stredoeurópskych rovesníkov. V tom čase som bývala v Prahe a mala som jednoročného syna. Napriek tomu som sa nadšene pustila do roboty, aby som fínskym detským čitateľom sprostredkovala nielen slová, ale aj ducha tohto čarovného príbehu z Nízkyh Tatier, kde sme raz utekali s manželom pred medvedicou.

Ked' nastal čas odovzdania prekladu, bola som si istá, že som sa nedopustila žiadnych do neba volajúcich prehrškov.

Ale potom prišli „hrbole“. Vedúca redaktorka dospela k názoru, že fínske deti nedokážu prečítať ani pochopiť slovenské mená a jednoducho takmer všetky zmenila. Z Joža urobila Jurka a z Ďura Pavla. Hrôza! Nekonzultovala to pritom ani s Jarunkovou, ani so

mnou. Samozrejme, že by som bola protestovala, veď dodnes som sa s takýmto pirátstvom nezmierila. Zaujímavé, že vedúca redaktorka neskôr svoj postup olutovala, no zmenené mená nechala bežať aj v ďalších vydaniach.

Pomstiteľ, ktorý vyšiel vo Fínsku roku 1980, už nemal takúto hrboľatú cestu. Nový vedúci redaktor do pôvodnej štruktúry textu nezasiahol, takže eventuálne chyby sú len moje. A hoci od jeho vydania uplynulo už vyše dvadsať rokov, pozitívne viem, že sa stále stretáva so záujmom fínskych čitateľov.

Tretia kniha Kláry Jarunkovej vydaná vo Fínsku je O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku. Koncom 80. rokov ju preložila Mervi Vyyryläinen-Väänänen, študentka Petra Karlíka z Jyväskylä.

Na vydanie som sa snažila presadiť aj Jedinú, no napriek tomu, že vo WSOY vedeli o jej medzinárodných ohlasoch, úspech som nemala.

Na záver vám ako jazykovú kuriozitu ponúkam preklad úryvku Vukovej básne po fínsky:

*Slncu rozkazujem: Nástup ráno 4,45
a lúčom šteklíť po nose Ďura
i všetkých chlapcov malých
Aby nezaspali, darebáci
Aby sa načas zobudili vtáci
a svetu smelosť dali.*

*Annan auringolle käskyn: nouse 4.45
ja kutita säteilläsi Ďuron
ja kaikkien pikkupoikien nenää
Etteivät he olisi unikekoja
Herätä ajoissa myös linnut
antamaan maailmalle rohkeutta.*

Čistá detská hra

LUBICA KEPŠTOVÁ

Hrdinský zápisník je kniha, ktorá v tvorbe Kláry Jarunkovej zaujíma výnimočné postavenie. Nielenže sa stala novátorským debutom, ale v literárno-historickom hodnotiacom procese získala status kultovej knihy, na analýze ktorej v roku 1964 literárny vedec František Miko demonštroval základný pojem modernej teórie detskej literatúry – „detský aspekt“. Stalo sa tak na konferencii o štýle prózy pre deti a mládež v Smoleniciach, na ktorej akademické kruhy oficiálne otvorili brány hovorovej reči a jej jazykových vrstiev do chránených umeleckých sfér literatúry pre deti a mládež.

Hrdinský zápisník po prvý raz vyšiel v roku 1960 vo vydavateľstve Mladé letá s ilustráciami Boženy Hajdučikovej-Plocháňovej. Jeho vydaniu predchádzala anonymná literárna súťaž vydavateľstva Mladé letá, v ktorej – roku 1959 – získal rukopis Kláry Jarunkovej druhé miesto. Sama autorka charakterizuje vznik svojho debutu takto: „Svoju prvú detskú poviedku som napísala vlani vo februári (ide o rok 1958). Azda sa pamätáte na tú veľkú fujavicu, keď nám v Bratislave aj električky zavialo. Z Vajnorskej ulice som sa v ten deň nedostala do mesta, nuž som sa vybrala odprevadiť do školy svoju dcéru, vtedy piatačku. Dlho sme sa s Dankou prizerali veľkej snehovej vojne, ktorú viedli na školskom dvore chlapci vyzbrojení školníkovými lopatami. Na-

smiali sme sa do chuti, a keď som sa vrátila domov, napísala som „snehovú“ poviedku, pravda, aj s domyselným koncom. Po tejto poviedke sa mi stala podivná vec. Jej hlavná hrdinovia – Mirko Fazulka a Mišo Juran – akosi ožili a nijako ma nechceli opustiť. Neostávalo mi teda nič iné, len ich huncútstva spisovať.“ (Slovenka, 15. 6. 1959).

Zdalo by sa teda, že autorka nijako nevybočila z okruhu bežných námetov z detského života, a teda jej novátorstvo nespočívalo v prelomových motívoch. Spočívalo v tom, že objavila živé autentické dieťa, ktoré situovala do úlohy rozprávača. Ako poznamenal Július Noge vo svojej analýze Hrdinského zápisníka publikovanej v Zlatom máji v roku 1977, „autorka sa s takýmto živým dieťaťom priamo stotožňuje, vníma svet z jeho zorného uhla, čoho vonkajším prejavom je premena dieťaťa z objektu literatúry na jej subjekt“.

Kniha bezprostredne po vydaní vzbudila pozornosť čitateľskej verejnosti i literárnej kritiky. Časť recenzentov chápala Jarunkovej rozprávačský štýl ako „prepis“ detského vyjadrovania sa, časť ako funkčný nedostatok autorkinej slovnej zásoby. Zlatko Klátik ho v tejto súvislosti charakterizoval najvýstižnejšie: „Je to šťastná symbióza hovorového jazyka detí s jeho písanou podobou, s tým, ako si deti píšú domáce úlohy na voľ-

nú tému alebo listy kamarátom. Autorka dobre vyjadřila ich rudimentárne myslenie, upnuté vždy na vecnú stránku, preskakujúce, voľne sa refaziace, nerešpektujúce gramatickú pravidelnosť a plnosť. Dosiahnuť tento štýl – to bol jeden z najťažších orieškov, hoci sa navonok zdá, že autorka obsiahla detské myslenie kdesi v samej svojej dreni, tak tu pôsobí samozrejme a nenútene. Tak vznikol sloh, ktorý vyslovuje síce primitivnosť detského jazyka a myslenia, ale sám pri tom nie je primitívny, má svoju farbu, poéziu a akúsi teplú, príjemnú klímu, pod ktorou je čitateľovi dobre. „Medzi prvými, ktorí reagovali na Jarunkovej knižný debut pre deti, bol aj literárny kritik Štefan Drug v časopise Zlatý máj. Charakterizoval ju ako „svieže, pútavé, veselé a vtipné dielko, ktorého hrdinovia sú naozajstné živé deti, ktoré napriek kontraverznej prospechovej a povahovej charakteristike ostávajú kladnými, sympatickými hrdinami.“ Štefan Drug oceňuje Jarunkovej prienik do mentality súčasného dieťaťa, nápaditosť, sviežosť, nekonvenčnosť a životnosť. Hrdinský zápisník ocenil, ale neglorifikoval. Dovolil si poznamenať, že v školských chlapčenských námetoch sa jej darí lepšie ako v príbehoch so závažnejšou problematikou.

Nie je ťažké uhádnuť, čo sa v tých časoch považovalo za závažnú problematiku. Označovalo sa tak aj pestovanie mičurinskej fazuľky, zber odpadových surovín alebo problematika modlenia sa a viery v Boha. Ani za jeden z týchto námetov sa však autorka nemusí červenať. Spracovala ich s humorným nadhľadom, z vážnych problémov vycizelovala vzťahové dôsledky, vytvorené z kontraverzného

chápania spoločenských ideí u detí a ich pôvodcov.

Ani jedna z tzv. závažných tém nezostala v rovine nadsadeného detského heroizmu alebo výchovného diktátu. Na všetko, čo zaváňalo ideológiou, mala autorka rovnakú odpoveď. Vo svojich zápisníkových príbehoch dokázala, že v každej dobe má dieťa svoju vlastnú nezávislú ideológiu, ktorá má takú silu a intenzitu, že na rozdiel od dospelých si z každej vonkajškovej ideológie urobí svoju vlastnú. Výsledkom sú rôzne komické situácie a parodické pohľady na závažné, ale svojou podstatou vykonštruované problémy vtedajšej spoločnosti. Ján Poliak v rozhovore s Klárou Jarunkovou poznamenal, že Hrdinský zápisník paroduje hrdinský pátos dovtedajšej detskej literatúry. Autorka však odpovedala: „*S krvácajúcim srdcom vyhlasujem, že som Hrdinský zápisník nepísala ako paródiu. Ak kniha po uverejnení nadobudla i túto významovú rovinu, stalo sa tak zásluhou predchádzajúcej literárnej situácie a nie mojou.*“

Aká je teda pravda? V danej dobe by bola priama paródia na niektoré postupy v socialistickom výchovnom programe nemysliteľná. A navyše – pre autorku Jarunkovú priveľmi jednoduchá. Ona naozaj neparodovala. Stačilo, aby sa ponorila do detských rozhovorov, do detského chápania niektorých dobových ideí, ktorými ich zásobovala škola, rodičia alebo najbližšie okolie. Prirodzená optika spontánneho vnímavého dieťaťa preosieva vonkajšie vnemy neobyčajne presne a citlivo. Ak dieťa za všetkým hľadá dobro a ak sa zlo pod rúškom dobra snaží preniknúť do jeho vnútra, detská duša okamžite odzrkadlí jeho

pravú tvár v pokrivenej komickej podobe. Každá akokoľvek čudná dospeľácka myšlienka má vo vnútornom obraze detského videnia svoju vlastnú podobu. Civilizuje ju, znormálnuje, pokúša sa do nej vložiť konkrétnosť a zmysel. Riadiacim princípom takejto konštitúcie detského sveta je princíp hry, ktorý je známy ako jeden z najprirodzenejších spôsobov na prijateľné zvládnutie zložitosti sveta. Výsledkom tejto hry je jednoduché, čisté, detsky poľudštené videnie vecí, ktoré v porovnaní so svojím bezduchým sprofanovaným predobrazom vyznieva ako paródia a satira. Domnievam sa, že efekt bezprostrednosti posunul Jarunkovej hrdinov – rozprávača Mírka Fazulku a jeho kamaráta Miša Jurana – do pozície znevažovačov vznešených spoločenských ideí napriek tomu, že ich počínanie je nanajvýš vážne, detsky seriózne, plné dobrých úmyslov. Myslím, že množiace sa nárážky na satirické vyznenie Hrdinského zápisníka boli v tom čase prinajmenšom podozrivé. Keď vyšlo druhé vydanie Hrdinského zápisníka, bolo rozšírené o osem nových častí. Okrem excelentných, humorne a štylisticky vybrúsených príbehov, za ktoré považujem Potopu, Dialkové štúdium a Kamarátov, pribudol aj príbeh Nástenka s motívom falošnej dobovej sebakritiky, ďalej Iskry a Senzácia s problematikou Mesiaca československo-sovietskeho priateľstva. Mám pocit, že tieto otvorené spoločenské námety mali byť len akousi poistkou pre papierové hlavy vtedajšej kultúrnej politiky, aby bolo jasné, že Jarunková si v Hrdinskom zápisníku nestrieľa zo základných princípov zodpovedného výchovného procesu mladej socialistickej generácie. Ostat-

ným normálnym ľudom však opäť predviedla, že prirodzený ľudský výklad týchto ideí ich stavia do pozície bizarných životných kuriozít, za čo sa v tej dobe istotne nepovažovali. Aj spomínaný, dnes už takmer inkriminovaný Mesiac československo-sovietskeho priateľstva posunula autorka vážnymi očami svojich hrdinov do evidentne parodickej podoby. Miro a Mišo pošlú svojmu ruskému kamarátovi Geňovi do Omska vlastnoručne zhotovenú prilbu ku kozmickému skafandru, ktorú obdarovaný s vďakou prijme v domnení, že mu poslali dômyselný Papinov hrniec, ktorý mu iste posluží na dobrodružných výpravách v polárnych krajinách. V tomto prípade mám dojem, že ide o evidentný autorský výmysel so zreteľným parodickým podtextom, ktorý si už tradične zachováva naivne vážnu, detsky dobrácku chlapčenskú tvár.

Hrdinský zápisník v novej, rozšírenej podobe vyšiel v roku 1961 v novom ilustračnom stvárnení Miroslava Cipára. Následne vyšiel v ďalších štyroch vydaniach v roku 1965, 1974, 1980 a 1984. Súbežne vychádzali jeho cudzojazyčné mutácie v bulharčine, češtine, estónčine, kirgizčine, maďarčine, nemčine, poľštine, ruštine, tadžičtine a ukrajinčine. V tomto výpočte ma zaujali ešte dve nemecké mutácie. V roku 1963 vyšiel Hrdinský zápisník v Berlíne a v roku 1972 v Hamburgu. Myslím, že ak v tom čase vyšla knižka so spomínanou tematikou vo vtedajšom západnom sektore, predpokladám, že spomínanú knihu podobne ako Ján Poliak alebo Július Noge pochopili ako spoločenskú satiru.

Naše vydavateľstvá po nežnej revolúcii nad Hrdinským zápisníkom ohr-

nuli nos. Začali sa hanbiť za jeho pionierov, za súťaženie v zbere odpadových surovín, za ateistické chůfky Mirka Fazulku a, pravdaže, za Mesiac československo-sovietskeho priateľstva. Knižka bola povýšená na kultovú knihu detského aspektu a opatrne odložená do archívu na večnosť. Jej prvé vydanie akoby sa stratilo. Až na niektoré drobné aktualizácie je použiteľné kompletne. Z ôsmich rozširujúcich príbehov druhého vydania sú aktuálne takmer všetky.

Jarunková svojich hrdinov nerozdeľuje na pionierov a nepionierov ani na dobrých a zlých. U Jarunkovej nájdeme iba deti s rôznymi pohľadmi na svet, ktoré reprezentujú ich vzájomne nezameniteľné individuality. Tí hrdinovia, ktorí sú u Jarunkovej relatívne a najmä chvíľkovo „zlí“, sú iba expe-

rimentátori, ktorí priveľmi horlivo a nedočkavo siahajú po napodobovaní negatívnych spôsobov sveta dospe-
lých. Za porušenie nepísaných pravidiel čistej detskej hry sa platí: spravodlivo ľudsky – vlastnou škodou. A to je pravidlo, ktoré platí do-
dnes.

Zdá sa mi, že Jarunkovej Hrdinský zápisník je ako dieťa, ktoré vyliali s vaničkou. Myslím však, že dieťa rastie ďalej a po nikom sa dobiedzavo neobzerá. Túla sa v tomto nečase a nestačí sa čudovať. Tie dnešné deti, ktoré vyzerajú ako malí bohovia, podnikatelia alebo bezdomovci, majú takú istú dušu ako ono. Azda iba trochu zabudnutú, skrytú prihlboko. Z jej dna sa však na svet stále pozerá to rovnaké a večné, ľudsky usmievavé slniečko.



Miroslav Cipár / Hrdinský zápisník (1961)

Humor aktuálny dodnes

EMÍLIA NEMCOVÁ

Hrdinský zápisník, rozsahom nevelké dielko, upúta jazykom a humorom. Očami jedenástročného Miroslava Fazulku sa tu denníkovou formou interpretujú vybrané udalosti väčšinou zo školského prostredia. Hrdinský zápisník vznikol na prelome 50. a 60. rokov, t.j. v období, od ktorého nás delí vyše štyridsať rokov. V období, ktorého politická a kultúrno-spoločenská atmosféra sa musela v knižke odraziť. A prevaha závažnosti či zábavnosti v literárnom diele vždy súvisí s dobovou literárnou normou, komunikačnou situáciou a recepčným časom príjmu (Žilka, 1987). Ostáva teda otázkou, či svieži humor Hrdinského zápisníka zostal aktuálnym dodnes.

Vo svete detí postupnosť spracovávaní referenčnej skutočnosti je podstatne odlišná ako u dospelých. Originalita vnímaného okolia sa u dospelého spracuje do logickej výpovede, usporiadanej podľa určitých zákonitostí. Inak by výpoveď nebola akceptovateľná a okolie by ju nedokázalo dekodovať. Usporiadanie alebo spracovanie referenčnej reality u detí podlieha iným pravidlám, čo sa prejavuje najmä v logike výstavby výpovedí. Majstrovstvo autora píšuceho pre deti sa teda neredukuje na jazykové zvláštnosti, ale predstavuje komplex, v ktorom sa okrem vývinových špecifik detského sveta, obrazu sveta detí i dospelých odráža aj zmyslovo-poznatkový a rečový repertoár. Tieto východiská nie sú len meradlom hodnoty, ale aj časovo neohraničenej aktuálnosti detskej literatúry (Miko, 1980, s. 256). Autor detskej literatúry špecifickým uhlom pohľadu

dokáže upriamiť pozornosť svojich hrdinov v ich poznávacom procese na viac či menej pominuteľné veci sveta, vie zobrazit autentickejšiu detskú filozofiu a logiku. Má schopnosť zostať dieťaťom a nestáť sa detinským.

Najmarkantnejším a najčastejším prostriedkom na verbálne vytvorenie komiky a humornej situácie v Hrdinskom zápisníku je argumentácia hlavného hrdinu. Argumentácia má svoju kognitívnu, logickú zložku, ktorej obsahom je súbor kritérií na produkovanie správnych výrokov, a stránku jazykovú, ktorej obsah je daný možnosťami vyjadrenia týchto zreteľujúcich pravidiel. Aj kognitívna i jazyková stránka sú súčasťou širšieho sociálneho a kultúrneho kontextu (Kraus, 2000, s.205). Spôsoby argumentácie, ktorými autorka v uvedenej knihe vytvára komický efekt, možno rozdeliť do dvoch okruhov.

I. V argumentoch jedenástročného hrdinu sa jednoznačne odráža nerešpektovanie kognitívnej zložky, pričom pri jej narušení sa uplatňuje aj napodobňovací pud každého dieťaťa vo forme prevzatých fráz alebo svojské zdôvodňovanie tvrdení, postavené najmä na inom hodnotovom systéme detí. Logickými krokmi dieťa väčšinou nedospieva k záveru, ktorý by sa očakával, alebo, lepšie povedané, ktorý by očakával dospelý (a dieťa to očakávanie dospelého predpokladá, pozná ho, ale nepovažuje ho za podstatné – hodné napodobnenia). Tento rozpor medzi logikou tvrdení, ktoré majú podľa logických pravidiel argumentácie vyplynúť, a nevyplnúť, je

schopný verifikovať i detský čitateľ a hodnotiť ako nepravdivé, nelogické či neetické, sa stáva výrazným humorným prostriedkom:

„...chytli sme jedného tretiaka a pomocou neho sme merali záveje, aké sú hlboké. Iba z jedného mu trčali baganče. Najväčší závej sme neodmerali, lebo šiel **súdruh učiteľ** a tretiak strašne reval. Začali sme ho oprašovať a **súdruh učiteľ** nás pochválil, že sa staráme o mladších spolužiakov...“; Zdôvodnenie, prečo prestali s činnosťou je dotvorené o pochvalu.

„Či sú na Mesiaci ľudia, to veda ešte celkom nevynašla, ale botanika tam nebude, lebo ja som čítal, že na Mesiaci niet rastlínstva...“

„A keby aj bola botanika, my budeme v triede noví, a keď nás vyvolajú, povie, že sme sa to ešte neučili.“

A ešte povedal:

„A žiacke knižky necháme na našej planéte.“

V tomto type argumentácie nemôže ísť o logickú výstavbu usudzovania, pretože hierarchia dôležitých vecí hlavného hrdinu nie je totožná s hierarchiou dospelého (podstatné nie je, či je na Mesiaci rastlínstvo, ale či tam budú žiacke knižky a neobľúbený predmet botanika).

Ďalším typom je dôsledné dodržiavanie kompozície argumentácie, t.j. vymenovanie tvrdení (premís), z ktorých vyplýva záver – tvrdenie, nezmysel vyjadrený termínmi (kozmickej prachu, pľúca, vesmírne ticho, spätná rýchlosť):

„...videli sme, že je to veľmi krásny skafander, krajší, ako keby sa kúpil. Navrchu mal anténu a vôbec sa v ňom nedalo dýchať, a to bolo dobre. Aspoň sa človek nemohol nadýchať kozmickejho prachu. Lebo keby sa ho nadýchal, tak by sa mu zaprášili pľúca. Potom by kašľal vo vesmírnom tichu a mohol by dostať spätnú rýchlosť...“

Pokojne tu obстоjí aj tautológia:

„*Môj najlepší kamarát až do smrti je Mišo Juran, lebo jeho mám najradšej na svete.*“ Alebo prijateľný logický postup vyjadrený nahromadením príznakových štylistických prostriedkov, ktoré by v inom texte boli nadbytočnými:

„Ja si už dva dni **lámem** hlavu na tom, čo by sme mali poslať Geňovi do Om-ska.“

„Vidíš,“ povedal Mišo, „aký si ty! Aj ja si už dva dni **lámem** hlavu, a keby si bol povedal, že aj ty si **lámeš**, mohli sme si **lámať** spolu... Tak sme si začali **lámať** hlavu spolu a vymysleli sme senzáciu.“

Verbálne je komično umocnené spojeniami „veda nevynašla, vymysleli sme senzáciu.“

Aktuálnosť komiky, ktorá vyplýva buď z opísaných konkrétnych komických situácií, alebo je postavená na narúšaní logickej štruktúry argumentácie či na nekonvenčnej spájatelnosti, závisí len od miery zastaranosti denotátov a denotatívnych situácií vyjadrených jazykovými prostriedkami. V podstate môže mať časovo nelokalizovanú platnosť a detský čitateľ ju môže vnímať rovnako humorne bez ohľadu na čas aj dnes.

II. Ďalší typ humoru je spätý s časovým faktorom. Spoločenská a najmä politická situácia sa premietla do dielka Kláry Jarunkovej zaujímavým spôsobom. V časoch, v ktorých si z pojmov pionier, iskra, výchova mládeže a pod. nikto nerobil a nedovolil robiť žarty, sa práve tieto výrazy prezentujú v špecifických kontextoch. V Hrdinskom zápisníku defiluje dvadsať **oddielových predsedov, súdruh pioniersky vedúci, súdruh poštár i súdruh školsník, súdružka učiteľka, súdruh učiteľ i ...najlepší pioniersky oddiel na škole.** Na pozadí „žiackeho“ štýlu, v ktorom sa narúšajú väzby, nesprávnym odvodzovaním vznikajú sémantické nezmysly:



Miroslav Cipár / Hrdinský zápisník (1961)

„Mišo ale vynašiel lopatu, čo má školník v kotolni“ a „bol ...atómovým de-
lostrelcom“ „... vydal rozkaz, že nebu-
deme strieľať do vlastných radov.“
„Súдруžka nám kázala doniesť korčule,
a ktorí mali, šli sa s ňou na klzisko kra-
sokorčuľovať. Keď sme vstúpili na ľado-
vú plochu, videl som, ako Kantoris
diaľkovo študuje telocvik. On sa rýchlo-
korčuľoval a všetci ľudia pred ním ute-
kali.

Autorka dôsledne vsúva nielen dvoj-
troj- i viacslovné oficiálne oslovenia, ale
v súkromných, detských vyjadreniach
ponecháva umŕtvenú dobovú politickú
terminológiu (pionieri, pionierska časť,
mičurinské polia, kritika a sebakritika,
hľadanie nepriateľa vo vlastných radoch

atď.). V argumentáciách sa tieto kon-
štrukcie stávajú niekedy až groteskným
prvkom: „a my...ako **najlepší pionieri**
a medzi tými najlepšimi som ja ešte lep-
ší, lebo mne prideliť opatrovať našu od-
dielovú debničku s pokusnou fazuľou.“
„Jožo povedal, že nemám **pioniersku**
časť, lebo som zradil oddiel...“, Mišo za-
sa: „...lebo nie si **pionier**, ale **diverzant**“
(lebo nepolieval fazuľu)... Zdôvodnenie
obžalovaného: „...nie som žiadny **diver-
zant**, ale **pionier**, ale cez prázdniny sa
pionierska šatka nenosí, a tak sa to
môže stať každému, že zabudne.“ Po-
dobne v kapitolke o iskrách: „Keď sme
šli s Mišom od **iskier**, rozprávali sme sa
o výchove, lebo sme mali s výchovou
veľké starosti. My sme **vedúci iskie**
a chceme ich poriadne vychovať. Lebo
my sme **dobří pionieri**, to nám raz po-
vedala aj **súдруžka učiteľka**.“ – „Ja
chcem povedať **sebakritiku** za nás všet-
kých, že sme mali robiť nástenku, a ne-
robili sme, čo si aj **sebakriticky** uzná-
vame, lebo my sme **dobří pionieri**.
A keď je raz **pionier** v redakčnej rade,
tak má robiť, a nie nerobiť ako my. A keď
nerobí, tak si to má uznať. A my aj uzná-
vame, lebo toto je naša **sebakritika**... ja
nemusím robiť **sebakritiku**, lebo ja som
v škole nebol následkom toho, že mi vy-
berali mandle...tak teda za Jurana ne-
robím **sebakritiku**. On si myslí, že
mandle sú viac ako **sebakritika**, lebo
kritizovať seba je ťažko...tebe nie je ťaž-
ko. Robiť ti je ťažko, ale kritizovať seba
nie. ...Tak sme následkom kreslenia po-
znali, že je oveľa lepšie, keď v jednej trie-
de nie sú **triedni nepriatelia**, ale na-
opak, priatelia, lebo potom sa všetko
všetkým darí lepšie.“ Autorka detským
jazykom narúša pevné ideologické kon-
štrukcie tým, že ich vkladá do školské-
ho prostredia, čím vlastne ironizuje pá-
tos doby a podáva obraz „pionierskych
časov“.

Okrem jazykových hier, porušovania väzieb slovies, sémantických posunov spôsobených prefixáciou je v knižke Hrdinský zápisník dominantným prostriedkom humoru uplatnenie výsostne detského spôsobu argumentácie. Ten sa môže stať nezávislým konštrukčným prostriedkom na vytvorenie komickej situácie alebo metódou na odhalenie a charakterizovanie absurdity určitého spoločenského obdobia. Štylizáciu dospelých pretransformovaných do spôsobu argumentácie detského hrdinu, vnímal detský čitateľ v danom období určite inak. Bol rovnako súčasťou doby ako skostnatené konštrukcie, kliše a frázy, na ktoré bol u dospelých nielen zvyknutý. Tie ho dospelí učili, ba nútili používať. Dnešnému detskému čitateľovi pomedzi stále aktuálny, nepolitický humor preblesne aj rozmer, ktorý nemôže pochopiť. Ten sa dá len prežiť. A práve to nepochopenie by mohlo mať hodnotu výstrahy. Aby sa slová nezneužívali a neslúžili na oslepuvanie, aby si deti ne-

osvojovali prázdne frázy, kliše, ktoré sú úbohovou vizitkou dospelých. Keďže je irónia súčasťou humoru, resp. komiky (Borecký, 2000), v tomto chápaní je potom aj tento typ humoru Kláry Jarunkovej aktuálny dodnes.

LITERATÚRA

- BORECKÝ, V.: Teorie komiky. Praha, Nakladatelství Hynek 2000. 209 s.
- KOPÁL, J.: Hodnotový a poetologický prínos modernej prózy pre mládež (Nad dielom Kláry Jarunkovej). In: Literika 1999, č. 4, s. 26.
- KRAUS, J.: K lingvistickým a filozofickým předpokladům argumentace v textu. In: Člověk a jeho jazyk I. Ed. K. Buzáássyová. Bratislava, Veda 2000, s. 204–214.
- MIKO, Fr.: Hra a poznanie v detskej próze. Bratislava, Mladé letá 1980. 277 s.
- OBERT, V.: Výchovné tendencie detskej literatúry. FF UKF Nitra 1999, 226 s.
- ŽILKA, T.: Pragmatické dimenzie komiky v literárnom diele. In: O interpretácii umeleckého textu. Nitra, Pedagogická fakulta 1987, s. 79–103.

Čas dospievania i neskoršieho dozrievania, jeho vnútorné búrky, prvotné zrážky i stotožnenia sa s vonkajším svetom – to je moja najobľúbenejšia téma. Najradšej mám mladých vášnivých prívržencov života, nekompromisných analytikov a nerozvážnych kritikov, tie neznesiteľné ľudské mláďatá, v ktorých už prebleskujú črty budúcich charakterov, pilierov spoločnosti. Derú sa do nej neodvratne a zákonite. Aspoň v mojich knihách. Lenže – aj krídla si lámu, hlavy zraňujú, trpia, smútia, rezignujú. Veď mládež, ten pojem tak často omieľaný, mládež ako jednoliaty masový subjekt (a tu sa už naozaj hnevám) neexistuje! Mládež je súbor jednotlivcov, osobností, pestrých osudov, postáv silných i slabých – takisto ako spoločnosť dospelá. Ibaže je to súbor osobností oveľa čistejších a pre budúcnosť ľudstva dôležitejších.

KLÁRA JARUNKOVÁ

Jedinečný umelecký jazyk

JÁN KAČALA

Pre umelecký jazyk Kláry Jarunkovej je charakteristické využívanie výrazových prostriedkov z viacerých existenčných podôb nášho národného jazyka, t.j. spisovného jazyka ako najvýznamnejšej formy, miestnych nárečí, ako aj sociálnych nárečí, najmä slangov, ako ďalších foriem, a to či už štruktúrne plne rozvinutých, ako sú miestne nárečia, alebo neúplne rozvinutých, tzv. polouťvarov národného jazyka. V rámci spisovného jazyka ako základného prostriedku na plnenie autorského estetického zámeru možno potom u Kláry Jarunkovej zistiť využívanie výrazových prostriedkov z viacerých štýlových vrstiev spisovného jazyka: okrem základnej nepríznačnej je to najmä hovorová, odborná a administratívna. Pomer bezpríznačkových a príznakových jazykových jednotiek je v jednotlivých pasážach autorkiných prozaických diel rozdielny v závislosti od druhu pásma v texte: iný je v opisných a rozprávacích častiach, iný je v priamych prejavoch účinkujúcich postáv, v dialógoch, prípadne vo vnútorných monológoch, ba aj vo „vnútorných dialógoch“. Najvyššia, osobná angažovanosť vystupujúcich postáv sa, prirodzene, prejavuje v ich jazykových prejavoch, v dialógoch a monológoch.

Svojimi vlastnosťami sa umelecký jazyk Kláry Jarunkovej stáva zároveň výberovým literárnym obrazom súčasnej situácie slovenského jazyka, jeho základného členenia na existenčné útvary, prípadne neplné útvary a ich hierarchie, ako aj jeho štruktúrnej, funkčnej a sociálnej diferenciácie a presvedčivo ním možno ilustrovať celkový stav nášho jazyka a osobitne situáciu literárneho jazyka u nás v ostatných štyroch desaťročiach 20. storočia, ako aj jedinečný spôsob naplňovania estetického zámeru prostredníctvom jazyka, tak ako sa uskutočňuje u erudovaného literárneho tvorca a zároveň aktívneho spolutvorcu súčasného stavu nášho materinského jazyka.

Literárny jazyk Kláry Jarunkovej možno charakterizovať veľkou šírkou záberu využívaných jazykových prostriedkov, lexikálnych

aj syntaktických, veľkou variabilitou týchto prostriedkov i vyjadrovacích postupov a možno ho pokladať aj za významný prínos k stabilite normy a zároveň k rozvoju slovenského jazyka, osobitne k rozvoju literárneho jazyka, a to tým, že sa v ňom rešpektuje norma spisovného jazyka a dodržiava sa jeho platná kodifikácia.

Klára Jarunková sa vo svojej tvorbe sústreďuje najmä na umelecké stvárnenie myšlienkového a citového života aj vôľových prejavov dospievajúcich mladých ľudí, formovania ich vzájomných vzťahov, vzťahov dospievajúcej generácie k rodičom a k dospelým a starším vôbec, ako aj k spoločnosti a k okoliu vo všeobecnosti a osobitne k trvalým ľudským hodnotám, regulujúcim naše správanie a konanie. Umelecký jazyk Jarunkovej sa stal vynikajúcim prostriedkom na umelecké stvárnenie tejto spoločensky závažnej témy. Je primerane bohatý, pružný a výstižný v zobrazovaní racionálneho rozmeru životného úsilia mladej generácie a z druhej strany zasa dost pestrý, vynachádzavý aj šťavnatý pri zachytávaní citových a vôľových prejavov mladých ľudí.

Racionálny rozmer života dospievajúcich mladých ľudí sa realizuje predovšetkým vo využívaných bezpríznačkových vyjadrovacích prostriedkoch spisovného jazyka, citový pól zasa v upotrebovaní mnohorozmerne príznakových prostriedkov spisovného jazyka, ale aj celého národného jazyka, najmä prostriedkov mládežníckeho, študentského a žiackeho slang. Možno povedať, že spôsob a miera využívania slangových prostriedkov sa stali priam erbovým znakom prozaického diela Jarunkovej. Autorka práve ním v súvisе so zobrazovanou témou vo výraznej miere individualizovala svoje miesto v slovenskom literárnom procese v 2. polovici 20. storočia, ako aj v jazyku umeleckej literatúry a rovnako aj v dejinách spisovnej slovenčiny v 2. polovici 20. storočia.

Výraznú črtu jazyka Jarunkovej diel tvorí bohaté využívanie emocionálne príznakových jazykových prostriedkov v okruhu lexiky a syntaxe, podmienených jednak stvárňovanou témou, t. j. témou postupného prerodu dieťaťa na dospelého človeka, a jednak autorkiným prístupom k prezentácii a k stvárňovaniu témy, jej základným postojom pri naplňaní estetického zámeru. Je zjavné, že tento autorkin prístup nie je neutrálny, pozorovateľský či dokonca ľahostajný k osudom literárnych postáv, lež naopak, je autorsky plnohodnotne zainteresovaný a zaangažovaný. Aj preto svojim mladým postavám dovoľuje prežívať obdobie dospievania búrlivo, a to nielen ako „tiché búrky“, ale aj ako kutie pomsty zo strany mladého pomstiteľa. Takéto prežívanie dospievania sa prejavuje v celkovom prístupe mladých ľudí k vlastnému bližšiemu i vzdialenejšiemu okoliu, v často búrlivých reakciách mladých na vonkajšie popudy, v dramatizovaní či hyperbolizovaní životných situácií, ktoré je nielen zveličenou reakciou na životné drámy a iné situácie, ale aj prostriedkom nadľahčenia a zdrojom humoru. Správanie mladých ľudí má výrazný prejav v jazyku: v obrazných vyjadreniach, v nekonvenčných i nečakaných prirovnaniach, v expresívnych slovách a vetách, ale aj v hrubých slovách, nadávkach, v príznakových jednočlenných menných vetách, v osamostatňovaní vedľajších vetných členov, v častom upotrebovaní citoslovcových a zvolacích viet, v kladení nástojčivých otázok sebe aj iným, v používaní slangových prostriedkov ako signálu odlišenia sa od iných členov spoločenstva. Autorka svojich mladých hrdinov predstavuje ako aktívnych, zaangažovaných a tvorivých mladých ľudí, ktorým nie je ľahostajný osud iných, pričom sa táto aktivita, angažovanosť aj tvorivosť zreteľne prejavuje práve v ich jazykovom správaní, v jazyku a štýle Jarunkovej próz zaplnených postavami mladých.

Základná otázka, ktorú si tu v súvisi s rozborom umeleckého jazyka kladíme, je otázka, ako sa v jazyku a štýle prejavuje ústredná téma Jarunkovej próz: život mladého človeka v čase dospievania, jeho zmýšľanie, jeho citový svet a prejavy vôle. Tento život autorka predstavuje ako plný vnútornej dynamiky, napätia a protikladov, formovania a zaujímania zreteľných postojov mladého človeka k ľuďom

a javom, ktoré ho obklopujú, ale aj k sebe samému. Preto je aj jazyk, ktorým sa mladý človek svojou rečou v umeleckom diele prejavuje, živý, nekonvenčný aj hrubozrnný, plný nevšednej obraznosti a dramatického podávania udalostí a faktov, zveličovania, ustálených, ale aj neznámych a často prekvapujúcich prirovnaní, frazeologických jednotiek, expresívnych slov aj viet, kontaktných výrazov a hodnotiacich prvkov, ale aj hrubých slov, nadávok a najmä slangových výrazov.

Obraznosť ukazujú takéto príklady: „*Prevlnila sa predsieňou ako dym, ale ja som ju i tak poliala studeným pohľadom, aby videla, že viem, kto ma zradil.*“ (Jediná, s. 185). „*Privriem trošku viečka a už sa mi v hlave zakúri, pred oči sa navalia sivé oblaky.*“ (Pomstiteľ, s. 128–129). „*Keď som sa dozvedel, kto obýva celé prvé poschodie, šiel som z kože vyskočiť od radosti.*“ (Tiché búrky, s. 44).

Dramatizovanie udalostí a faktov a zveličovanie typické pre prístup mladých ľudí k svojmu okoliu je zjavné z týchto príkladov: „*Ľudia, to bol atómový výbuch! Ak sa vtedy škola nezvalila, tak už vydrží všetko. Bučinec sa oprel o stôl a z očí sa mu liali hektolitry slz.*“ (Jediná, s. 45–46). „*Vysekal som sa tak šikovne, že by sa to nepodarilo ani najväčšiemu literárnemu géniovi.*“ (Tiché búrky, s. 47).

Veľmi bohato využívaným prostriedkom Jarunkovej umeleckého jazyka sú prirovnania. Autorka využíva jednak všeobecne známe a ustálené prirovnania a jednak individualizované a nekonvenčné prirovnania, ktoré sú výrazne v službách charakterizačných prostriedkov reči mladých literárnych hrdinov. Medzi všeobecne známe a ustálené prirovnania zaraďujeme napríklad prípady: „*Vrieskajú ako paviany.*“ (Tiché búrky, s. 47). „*Majú otca, nech si ich berie niekam dočerta. On si bude žiť ako mládenec a ty sa tu zodieraj!*“ (Tiché búrky, s. 10). „*Klame ako najatá.*“ (Tiché búrky, s. 19). „*Pirohy sú ako podošvy.*“ (Jediná, s. 184). „*Fajčil ako Turek.*“ (Jediná, s. 67).

Príklady na nové, nekonvenčné prirovnania, ktoré sú výsledkom autorskej invencie a fantázie, nového poznania, civilizačného a technického rozvoja: „*Neviem, čo sa so mnou robí. Kráčam hore schodmi ako automat.*“ (Tiché búrky, s. 42). „*Ale je mi smutno, ... horšie ako hrochovi, miliónkrát horšie ako Kleopatre a všetkým divým zvieratám, ktoré dobre ve-*

dia, že už nikdy v živote neujdú z klieťok.“ (Jediná, s. 180). „Konečne asi Babuľa zacengala. Teta Maša skočila ako vystrelená, otvorila kredenc a vybrala varechu.“ (Jediná, s. 184). „Mikuš má oči ako plameňomety a hádže ich na mňa, aby som zhorela ako fosfor.“ (Jediná, s. 34). „Vedela byť dobrá i tak čudne veselá a odrazu v tej istej minúte strašná ako zdivený slon.“ (Pomstiteľ, s. 51).

Expresivita výrazu je jeden zo základných rozmerov Jarunkovej celkového slovesnou-umeleckého uchopovania témy, ako aj vyjadrenia konkrétnej situácie. Expresivitou je preniknutá slovná zásoba v individuálnych pomenovaniach, obrazných vyjadreniach rozličného druhu, prirovnaniach, frazeologizmoch, kontaktných a hodnotiacich výrazoch, nadávkach i vulgarizmoch a zahrešeniach i zavereniach, ako aj v okruhu vlastných mien, ich domáckych podôb a prezývok. Zreteľnou expresivitou sa vyznačuje aj rovina vety najmä vo výbere vetných typov, predovšetkým jednočlenných neurčitkových, menných a citoslovcových, v častom osamostatňovaní vedľajších vetných členov, vo voľbe prerušených či nedokončených alebo eliptických výpovedí. Expresívnosť výrazu sa na naplnení Jarunkovej autorského umeleckého zámeru zúčastňuje vo výraznej miere. Na druhej strane pre oblasť významovej výstavby vety a slovosledu je príznačný vysoký stupeň bezpríznačnosti, príznakový slovosled je skôr zriedkavý.

Expresívnu slovnú zásobu ilustrujú tieto ukážky: „Teraz som chudá kostnatá rároha.“ (Tiché búrky, s. 20). „Zrazu vyjde najavo, že pán plukovník, hrdina a skoro generál, je obyčajná papuča. Obklopená uľňukaným prepychom, zakutraná v ňom ako vo vatičke spolu so svojou prepychovou babou.“ (Tiché búrky, s. 46). „Mňa si v živote toľkokrát mylili s inými, že dnes už na to kašlem.“ (Pomstiteľ, s. 51).

Expresivitu frazeologických jednotiek potvrdzujú tieto príklady: „Veď vidím, ako ma strašne ľutuješ, a to si, milá Božena, tiež môžeš dať za klobúk.“ (Pomstiteľ, s. 29). „Kto sa hanbí, má prázdne gamby.“ (Pomstiteľ, s. 49). „Začalo ma totiž zaujímať, kam sa chodí so ženíochom a špeciálne kam chodí Kincelka, lebo ona je teda známa fialka.“ (Jediná, s. 173). „A keď otvoríš hubu o tom fláme, moji frajeri ňu večer vystriehnú a bude ti amen.“ (Jediná, s. 182).

Kontaktné výrazy, formálne plniace funkciu oslovenia a stojace najmä na začiatku prehovoru, majú za úlohu predovšetkým zainteresovať čitateľa na priebehu deja, prípadne vyjadrovať prekvapenie hovoriacej postavy. Ukazujú to príklady typu: „Panečku, tá ma obdivovala! Máriška, tak nadšene sa dívala, že jej v očiach pribudlo ešte jedno /odrážajúce sa/ okno z tretieho poschodia.“ (Jediná, s. 182). „Páni moji, ale som sa vysekal!“ (Tiché búrky, s. 47). „Ach, ľudia, to ma dorazilo! Zdá sa, že sme sa dostali práve ta, kde som najmenej chcela.“ (Jediná, s. 159).

Podobnú úlohu plnia aj formálne vety typu: „To vieš, ja som nikdy nebol na reči.“ (Pomstiteľ, s. 62).

Istú kontaktnú funkciu plnia aj hodnotiace a zhŕňajúce výrazy umiestnené na konci prehovoru, napríklad: „Ešte nás nakoniec udal ten miešanec, ten vrah. Sebaobrana a tak.“ (Pomstiteľ, s. 61).

Dotvrdzujúcu funkciu na konci prehovoru majú výrazy typu *fakt, len čo je pravda, poznáme* a podobné: „A keď u nikoho nie, u teba bude všetko po starom. A možno ešte u Emila. Fakt.“ (Pomstiteľ, s. 83). „Teraz, keď sa všetko premlelo, začnú na mňa dávať takého bacha, že nebudem môcť ani dýchať. Poznáme!“ (Jediná, s. 154).

Detská a mládežnícka hravosť a vynachádzavosť vo vzťahu k jazyku sa prejavuje aj bohatým obmieňaním krstných mien a priezvisk postáv vystupujúcich v Jarunkovej príbehoch. Popri neutrálnych podobách stretáme sa tu s najrozmanitejšími domáckymi podobami typu *Olina, Olinka, Olinôčka, Olinečka, Olča, Oli, Olík*, ale aj *Vrkôčik, Čierny vrkôčik, Sonka, Soník*, s pejoratívnymi formami ženských mien typu *Kincelka, Vrbinka, Vrbina*, ale aj mužských mien typu *Kállayko*, ako aj s prezývkami typu *Martin Bobál Čučoriedka, Martin Čučoriedka*, prípadne iba *Čučoriedka, Čučo, Šušo, Anča Baganča, Čierny panter, Belmondo, Karniol* atď. V reči Jarunkovej mládežníckych postáv sa na niektorých miestach vyskytuje až veľmi veľa nadávok, pochádzajúcich najmä zo zvieracej ríše, zahrešení, zaverení a ďalších silno expresívnych slov a výrazov, prekračujúcich mieru únosnú vo verejných prejavoch prebiehajúcich v spisovnom jazyku v neumeleckých sférach, ale plniacich významnú funkciu v umeleckom jazyku,

ako aj hrubých slov a výrazov. Tieto slová sa organicky zaraďujú do spomínanej celkovej expresívnej línie Jarunkovej prozaických diel s tematikou života dospievajúcich mladých ľudí.

Na úrovni vety autorský umelecký zámer pomáhajú naplniť predovšetkým spomínané expresívne vetné typy vybudované na neurčitkovom tvare sloviess, ďalej na rozličných tvaroch podstatných a prídavných mien a na citoslovciach. Úsilie upútať čitateľovu pozornosť zvyšujú aj početné opytovacie a zvolacie vety. Neurčitkové jednočlenné vety sú zastúpené takýmito príkladmi: „*To je báseň, čo? Len kde ju napísať, keď človek nemá strechu nad hlavou a noci sú tu v auguste studené?*“ (Tiché búrky, s. 15). „*To je tá pravá sloboda: Nikoho nemilovať a nebyť nikým milovaný. Nikoho sa nebať, lebo všetci sa boja teba.*“ (Pomstiteľ, s. 61). „*Fuj, obštváť pri obloku, či sa sem neráči obzrieť debil Maťo Šurina! Chytať sa ženských sukien, hlavu štiepať nad rodičmi!*“ (Pomstiteľ, s. 93).

Rozmanité typy menných jednočlenných viet ukazujú tieto príklady: „*Hm, zaujímavá okľuka. Smiešny chlapík. Taká tlčhuba. Ale celkom sympatická.*“ (Pomstiteľ, s. 107). „*Všetci chalani mali dlhé nohavice, ale nie da-jaké menčestráky. Tmavé, sviatočné. Každý mal kravatu a niektorí čierna motýľiky, také úzke, na uzol. No páni! Úplní fešáci!*“ (Jediná, s. 67). „*Lenže vtedy som už vedela, čo sa robí, prečo ženích tak organizoval. Vrah hnusný skazený! Tupci alkoholickí, nemravní!*“ (Jediná, s. 178).

Expresívne ladenie textu najmä v prejavoch mladých hrdinov potvrdzujú aj početné citoslovcové vety, napríklad: „*Ech, nech si robí, čo chce, má svoj rozum. Či nie?*“ (Tiché búrky, s. 41). „*Ech, mám všetkého po krk, kde je Fedor, keby aspoň tá čierna odporná kisha vrčala.*“ (Pomstiteľ, s. 61). „*Cha! Vraj dámy!*“ (Jediná, s. 177).

Citoslovcia sa používajú aj ako náhrada za slovesný prísudok na signalizovanie intenzívneho, rýchleho deja, napríklad: „*...zo štyria ho zdvihli i so závesom, rozhojdali ho ako v kolíske a tresk ho na gauč.*“ (Jediná, s. 174). „*Ja som sa na nešťastie hrala s vedierkom, bleskove som nabrala vody a šups mu na oblek.*“ (Jediná, s. 88).

Na kladenie nástojčivých, priam bytostných otázok slúžia opytovacie vety: „*Kto*

som? Som ten, čo stojí pri okne? Či ten, čo sa naňho díva? Čo ho vidí prítláčať na sklo horúce čelo, rukami stísať rám vysokého, vysokého okna? Som ten, kto vidí svetlé nebo s rýchlymi jarnými oblakmi, či ten, kto sklonil hlavu a zavrel oči pred hrôzou bezodnej hlbiny?“ (Pomstiteľ, s. 98). „*Tretí deň! Šaňko zlatý! Mám sa ho spýtať na Imra? Nemám?*“ (Jediná, s. 133).

Niektoré opytovacie vety sú umiestnené v samostatnom riadku:

„*Prečo by čakal tu, otcovi pod nosom?*“

„*Ale prečo nie, keď toľkokrát predtým tu stál celé hodiny?*“

„*Kto mi to vysvetlí? Kto?*“

„*Iminko, Kde si?*“ (Jediná, s. 162).

Nástojčivosť tvrdení signalizujú slová opakované vo viacerých po sebe idúcich vetách: „*Hádam len vážne neplačeš pre takú hlúposť,*“ povedala znova. „*Plačem. Plačem, ale nie pre hlúposť. Plačem, že na mňa hodinu čakal a že mi nedovolili povedať mu ani pár slov. Plačem, lebo on je teraz smutný. A plačem, že mi to urobila práve mama!*“ (Jediná, s. 131). Opakovanie dodáva textu rétorický nádych.

Na vyjadrenie vypätých situácií často slúžia zvolacie vety: „*Skazené dievčisko, nezaujíma ju nič len chalani, paráda a túlačky. A aké to bolo nádejné dieťa! Kde sa to len u nás vzalo? Tá nám ešte narobí hanby!*“ (Jediná, s. 165). „*Bunky! Len nech ostarnú, chvalabohu, ach, keby sa to tak dalo urýchliť!*“ (Pomstiteľ, s. 97).

Záver: Klára Jarunková vo svojom prozaickom diele vytvorila špecifický umelecký jazyk a rozvila slovenský literárny jazyk o nový rozmer, podmienený nielen tematickou orientáciou jej tvorby a úsilím stvárniť v umeleckom obraze myšlienkový a citový svet dospievajúcej mládeže najmä cez jazykový prejav tejto mládeže, ale aj osobnostným založením autorky a jej živým vzťahom k slovenskému národnému jazyku, osobitne v jeho reprezentatívnej spisovnej podobe. Špecifickosť Jarunkovej jazyka je v zachovávaní a rozvíjaní spisovnej normy a zároveň v relatívne širokom funkčne podmienenom prekračovaní tejto normy, v exponovanej obraznosti a expresívnosti jej slovesného umeleckého výrazu a v stvárňovaní slovenského mládežníckeho, študentského a žiackeho slangu.

Atraktívna a exkluzívna

Lexikálne a štylistické prostriedky v románe *Stretnutie s nezvestným*

ANDREA OSIFOVÁ

Umelecký štýl v porovnaní s ostatnými základnými jazykovými štýlmi plní okrem základnej, dorozumievacej funkcie aj funkciu estetickú. Podobu jazykového štýlu vo všeobecnosti určuje súhra niekoľkých činiteľov. Za najdôležitejšie činitele považujeme situáciu, v ktorej jazykový prejav vzniká, a funkciu prejavu. Klára Jarunková kladie veľký dôraz na výber a usporiadanie jazykových prostriedkov, čo z pohľadu čitateľa spôsobuje neobyčajnú pútavosť textu. Možno teda povedať, že v próze Kláry Jarunkovej nachádzame vyvážený pomer medzi pútavosťou témy a exkluzivitou lexikálnych prostriedkov.

Výber slovnej zásoby v konkrétnom diele zodpovedá tematike, prostrediu, postavám a cieľovej skupine čitateľov. Možno povedať, že výber slovnej zásoby odzrkadľuje zaradenie deja do časových a priestorových súvislostí. V krátkosti naznačíme príbeh diela *Stretnutie s nezvestným*. Dej sa odohráva v Nepále, kde je doktor Malecký na zájazde Čedoku spolu so skupinou turistov z ČSSR. Čitateľ má možnosť spoznávať zvláštnosti novej, exotickej krajiny. Doktor Malecký sa náhodne stretáva s mladým Američanom Stevom, ktorý žije v komunite drogových závislých „detí kvetov“. Autorka nám postupne odкрýva pohľad na spôsob existencie ľudí z periférie spoločnosti, odvrhnutých alebo takých, ktorí hľadajú dobrovoľný únik pred realitou a pretvárkou.

Zo štylisticky príznakovej lexiky tu nachádzame:

a) slová diferencované na základe sociálnej a teritoriálnej začlenenosti: odborné termíny, exotizmy;

b) slová diferencované z hľadiska expresivity a emocionálnosti.

Samotné zasadenie deja do cudzokrajného prostredia predpokladá lexikálny materiál bohatý na označenia topologických osobitostí či geografických názvov. Priestorové ukotvenie deja do prostredia, ktoré je pre našinca exotické, možno považovať za objektívny štýlotvorný činiteľ, ktorého výsledkom je prítomnosť exotizmov. Exotizmy patria do knižnej lexiky. Charakterizujeme ich ako cudzojazyčné slová, ktoré označujú javy, predmety charakteristické pre svojrázny život alebo národnú črtu cudzieho spoločenstva. Autorka ich využíva ako prostriedok charakterizácie miestneho koloritu a týmto spôsobom zároveň obohacuje aj čitateľovo poznanie. Ako príklady uvádzame: *Doktor je rád – nemá pri sebe ani paisa, niečo ešte nepálsku rupiu, nemal by mu čo dať. – Nie čínsky, tibetský čaj: dávajú doň soľ a hrudku starého, ale veľmi starého masla, ghi.*

Ako exotizmy hodnotíme aj slová, ktoré pomenúvajú javy náboženského charakteru. Čitateľ sa nenásilnou, ba príťažlivou formou zoznamuje s iným vierovyznaním, s rozdielnou hierarchiou božstiev, ako aj s úplne odlišným ponímaním náboženstva:

brahman, hinduizmus, Budha, lamaizmus, dalajláma.

Ďalším prameňom lexikálnej bohatosti slovníka je rozdielne sociálne a národnostné prostredie, z ktorého obe postavy pochádzajú. Hlavnými aktérmi príbehu sú slovenský lekár a americký mladík. Rozdielny spoločenský status a rozdielna príslušnosť k národu ponúka široký priestor na uplatnenie zodpovedajúcej vrstvy lexikálnych prvkov.

Do skupiny slov cudzieho pôvodu môžeme zaradiť aj anglické lexikálne jednotky, ktoré fungujú v rámci prehovorov Steva a personálu miestneho hotela, v ktorom je skupina slovenských turistov ubytovaná: *Oh, sorry, mister... How do you do? Olrajt, Helou – vyruší ho tichý hlas...*

Do odbornej lexiky zaraďujeme lexikálne jednotky, ktoré pomenúvajú pojmy z jednotlivých vedných odborov s úzkou sférou používania medzi príslušníkmi istých vedných odborov, pre ktoré je typická monosémickosť. Výskyt odbornej lexiky je daný profesijným zaradením jednotlivých aktérov deja. Andrej Malecký, lekár, sa počas zájazdu náhodne stretáva s geológom. V rozhovore týchto dvoch vysokoškolsky vzdelaných mužov možno pozorovať vysokú frekvenciu slov odborného charakteru. Text je v tejto časti bohatý nasýtený odborným „výrazivom“. V prejavoch Andreja Maleckého sa zároveň stretávame aj s termínmi z oblasti matematiky a fyziky. Odborné jazykové prvky slúžia na dotvorenie charakterov postáv, no súčasne kladú nároky na vzdelanosť pozadie a pozornosť čitateľa.

Geografia: *Júnový monzún prichádza nepravidelne. Keď príde, nič živé nemôže ostať na svahoch hory zúriacej orkánom ..., subkontinent, cyklón, sedimenty.* Lekárstvo: *neurotizujúci, centrálna nervová sústava, letargia, lipothymia, symptóm, pulz, internista, schizofrenik, imunobiologická reakcia.* Matematika, fyzika: *geo-*

metrický rad, magnetické pole, Ludolfovo číslo, Einsteinova teória relativity.

Z vrstvy expresívnej lexiky narába autorka s expresívmi negatívneho i pozitívneho zafarbenia.

Deminutíva vyjadrujú subjektívny citový vzťah. Pomocou sufixov sa k danému slovu pripája doplnujúci význam zdrobnenia. Sú to slová s kladným citovým zafarbením. Prítomnosť deminutív má v textoch dvojakú funkciu. Autorka primárne využíva zdrobneniny na pomenovanie vecí, ku ktorým majú postavy istý citový vzťah, alebo ich použitie je spojené s pomenovaním predmetov malých rozmerov.

1. Kvantitatívne deminutíva naznačujú existenciu menšieho predmetu, ako býva zvyčajná veľkosť predmetov tohto druhu: *klátiky dolepenej cukrovej trstiny, vozíček, debnička, uzulínka polička, cestičky, postavičky, sedieť na rožku pyramídy, mlynčeky, sošky, krámiky, kužeľček Everestu.*

2. Kvalitatívne deminutíva naznačujú emocionálny vzťah hovoriaceho k opísanej skutočnosti. Tieto slová majú oporu v mieste, keď do príbehu vstupuje epizodicky aj Stevovo nemanželské dieťa. Pri opisovaní výzoru a správania tohto malého, nevinného tvora sa do popredia dostalo autorkino nežno-ženské vnímanie dieťaťa. Jarunková pri opise chlapčeka pracuje so slovami starostlivo a jemne, čoho dôkazom sú aj ukážky: *mamička, košielka, sirôtka, vševiedkovia, nožičkami, človečik, tvárička, zúbky, vlásky, chlapček, kolienka, človečik.*

K negatívne, ironicky zafarbeným deminutívam zaraďujeme spojenia: *slepé turistické mačence, chudinka.* Autorka využíva tieto spojenia ako prostriedok na vyjadrenie Maleckého rebelantského postoja voči skupine ľahko manipulovateľných turistov. Andrej je osobnosť, utvára si vlastný názor na základe vlastného pozorovania, čo prirodzene vytvára v skupi-

ne napätia a vedie ku konfliktom, ktorých vyústením sú aj osobné hádky. Polarizácia skupiny je živnou pôdou pre ďalšiu vrstvu slovnnej zásoby – pejoratíva, ktoré zaraďujeme k štylisticky negatívnej lexike. Pejoratíva sú expresívne slová so záporným významovým odtienkom, ktoré vnímame ako prvky oživenia textu a bezprostredného vyjadrenia vzťahov medzi postavami: *sopliak, stará kraksňa, ozembuch, fuchtle*.

Zo slovnodruhového pohľadu pozorujeme bohatú slovesnú expresivitu. Na prípadnú otázku, prečo je zastúpenie expresívne zafarbených slovies v našom diele také bohaté, je odpoveď jednoduchá. Stretnutie s nezvestným je z makrokompozičného hľadiska založené z veľkej miery alebo na rozprávaní, alebo na dynamickom opise. Z uvedeného nám vyplýva početné zastúpenie slovies, ktoré sú nositeľom dynamizácie textu. Po dôkladnejšej analýze rozoznávame tri základné podskupiny expresívne zafarbených slovies:

1. Expresívne zafarbené slovesá hovorovania: *húsiť si svoje, lamentovať, vzrušene pišťať, nabulikať, blačať, jačať, ceknúť*.

2. Expresívne zafarbené slovesá vyjadrujúce pohyb: *motáť sa, dotrepať traktory, vtrlieť do hotela, slnko sa vydriapalo na zenit, švihať so zákazníkom*.

3. Činnostné expresívne slovesá: *popásť si oči, lopotiť sa, oplieskať majetok, vlčť do hláv, uhýnať si z fľaše, odkmasnúť, paprčiť sa*.

Záverom možno povedať, že obľúbenosť Jarunkovej tvorby medzi mladými čitateľmi je dôkazom toho, že snaha po estetickosti, príznačná pre umelecký štýl, sa dá funkčne sklbiť s atraktívnosťou. Komunikácia medzi autorkiným textom a čitateľom je mimoriadne bezprostredná a spontánna. Výber jazykových prostriedkov nie je strojený, text udržiava s čitateľom živý kontakt.

LITERATÚRA:

Jazyk a štýl modernej prózy. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1965.

MISTRÍK, J.: Štylistika. Bratislava, SPN 1984.

ONDRUS, P. – HORECKÝ, J. – FURDÍK, J.: Súčasný slovenský spisovný jazyk. Lexikológia. Bratislava, SPN 1980.



Dana Zacharová / Tiché búrky (1988)

Od slova k obrazu

Výtvarné zmocňovanie sa tvorby Kláry Jarunkovej

BARBARA BRATHOVÁ

Ako je rozsiahla literárna tvorba Kláry Jarunkovej, rovnako široké je aj spektrum ilustrátorov, ktorí jej knihy zviditeľnili. Keďže na tejto ploche je nereálne analyzovať všetky, predostriem výber kníh ilustrovaných v rozpätí 60. – 90. rokov, aby som tak postihla širší záber ilustrátorov rôznych generácií, známych i menej známych, aby som rozvrstvila žánre a techniky, posúdila ich estetickú a umeleckú úroveň.

Hrdinský zápisník (1960) ilustrovala BOŽENA HAJDUČÍKOVÁ, ktorá použila monochrómnosť perokresby, jemne kolorovanú v presvetlenom ružovom tóne akvarelových farieb. Ilustráciám drobných postavičiek v pohybe, akcii, dynamike jemným kolorovaním dodala sviežosť a ľahkosť. Kompozične sú systematicky rozvrhnuté, väčšina z nich je uzatvorená do rovnako farebného rámu, čím celostrana nadobúda kompaktnosť. Rovnako dôsledná je v detailoch, hoci výjavy nie sú striktné popisné, majú uvoľnenú linku a pôsobia mimoriadne optimisticky.

Deti slnka (1962) ilustroval BŘETISLAV ŠEBEK. Formátovo malá knižka poskytovala dostatočný priestor na plnostranové ilustrácie, ktoré majú svoju geometriu, výraznú plošnosť i plnofarebnosť. Akvarel dáva vyznieť farebnej hĺbke plnej pocitovosti, do ktorej sú cielene vsúvané ko-

lážovité prvky figúr, budov, znakov. Výsostne výtvarným gestom je vyjadrený vesmír v plnej šírke svojej záhadnej tajomnosti, ktorá kontrastuje, ale zároveň spolu žije so zábavnou formou podania informácie. Slnko aj hviezdy majú svoju tvár, nie sú to indiferentné planéty, ale raz viac, inokedy menej sympatické postavičky. V mnohých prípadoch je aj text „ponorený“ do tmy vesmíru, alebo ho vesmír aspoň obklopuje. Aj vedecká mapa tu dokáže byť vtipná, rozprávková a náležite výtvarná.

Zlatá sieť (1963) ilustrovaná ADOLFOM BORNOM má svoju kresbovú výtvarnosť. Kombinácia čierneho tušu s jednofarebnou zelenou plochou dáva vyniknúť čiare, ktorá je tu dominantná. Má svoju hĺbku, šrafovanú perspektívu, bravúrne skratkovitú znakovosť. Jednotlivé postavy majú svoje charakteristické atribúty, svoj vlastný výraz, sú načrtnuté s majstrovskou kresliarskou bravúrou.

Prózičku **O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť** (1964) ilustrovala IRENA TARASOVÁ kolážovými ilustráciami zámerne pôsobiacimi ako detská vystrihovačka. Farebné plochy radila vedľa seba i na seba. Zjavná asymetria a ňou dosiahnutá perspektíva navodzuje dojem akéhosi naivného výjavu. Všetko je striktné plošné a farebné. Ilustrácie miestami vyvolávajú dojem textílií. Ilustrátorka do plochy vsúva-

la – vlepovala vystrihnuté písmená, akoby vytrhnuté z novinového anony. Týmto do plošného pokoja vniesla pomyselný pohyb, zdanlivo rozbíjajúci kompozíciu, a paradoxne usporiadaný chaos.

Roku 1965 vyšla reedícia **Hrdinského zápisníka** s ilustráciami MIROSLAVA CIPÁRA. Už na obálke rozpoznávame jeho typický rukopis plný znakovosti, symbolických prvkov, zámernej štylizácie postáv a neodmysliteľnú ornamentálnosť, ktorá jeho rukopisu dáva zjavne charakteristický ráz v škále premyslenej, výrazne kontrastnej kombinácii farieb. To výtvarné, v istom zmysle výpravné, čo sa objavilo na obálke, už vo vnútri knihy chýba. Do textu nenápadne vstúpila monochrómnosť perových výjavov preložená jemne zeleným tónom s výrazne kresliarskym gestom. Tzv. ornamentálnosť sa odrazí iba v detailoch, v názvoch s príznačnou náklonnosťou autora k písmu.

Jediná (1967) ilustrovaná TERÉZIOU KRUŽLICOVOU je v škále rôznosti výtvarných poňatí Jarunkovej kníh naozaj jediná málo výrazná a vizuálne nenápadná. Ilustrácie sú drobné, doplnkové. Rovnako efemérny je dojem z celého výjavu, ktorý sa snaží byť ľahko poetický, nie je to však ten druh poetiky, ktorý očarúva.

V tomto období v ilustráciách kníh Kláry Jarunkovej prevláda kresba tušom, perokresba, čiernobiela ilustrácia oživená ľahkým farebným tónom. Rovnaké je to aj v nasledujúcich tituloch. **Pomstiteľ** (1988) ilustrovaný VOJTECHOM KOLENČÍKOM akoby sa vskutku „pomstil“ aj nekompromisnými výjavmi ilustrátora. Ilustrácie sú umiestnené na malej ploche. Celostranové, akési detailné pohľady

do tváří postáv i na rôzne situácie sú dôkazom evidentnej snahy o ponor do duše postavy.

Pár krokov po Brazílii (1972) je z výtvarného hľadiska kniha ponechaná plne na fantáziu čitateľa. BLANKA VOTAVOVÁ ju vybavila jedinou ilustráciou. Vo výraznom „trojboji“ farieb – bieločierne vertikálne palmy prefaté pásom oranžového horizontu – odráža vo svojej kompozičnej a výtvarnej geometrii aj charakter a zjednocujúci prvok predmetnej krajiny.

DUŠAN KÁLLAY v novele **Tulák** (1973) kresbovosť a charakter ilustrácií posunul do výrazne bravúrných rovín, a to nielen v remeselnej zručnosti, ale aj z hľadiska adekvátnosti výjavov. Celostrany kontrastujú s výrezom detailu, mäkkosť a ohybnosť čiary zmnožovaním vytvára efekt svetla a tieňa.

Kniha **O psovi, ktorý mal chlapca** (1974) ilustrovaná JÁNOM LEBIŠOM má diametrálne odlišný charakter. Ján Lebiš je tu maliar, ostrosť pera vystriedala mäkkosť a tvárnosť štetca. S farbou sa hrá, celostrany doslova farebne načechráva, ornamentalizuje výjav, ktorý vyžaruje harmóniu i akýsi záblesk familiárnosti.

Obrázky z ostrova (1979) ilustrovala DANIELA ZACHAROVÁ. Vo svojich ilustráciách uplatnila výrazne maliarske gesto, ktorým rozhýbala postavy a výjavy, farebnou škálou dodala obrazom životnú plnosť, ľahom štetca vyjadrila výraz i gesto. Či ide o krajinu, alebo figurálnu kompozíciu, vždy je to obraz-maľba posunutý do roviny ilustrácie.

Kniha **Brat mlčanlivého vlka** (1985) ilustrovaná IVANOM SCHURMANOM nám znova nedá zabudnúť



Irena Tarasová / O jazýčku, ktorý nechcel hovoriť (1964)

na čiernu tvrdosť, čistotu a priamochiarosť grafickej monochrómnosti a mnohorakosti čiar. Ilustrácie sú logicky kompozične vyvážené, majú svoju ideu, atmosféru, akúsi tichú ponurú hĺbku a smútok.

Výrazná farebná poetika sa odráža v ilustráciách DANY ZACHAROVEJ v knižke **O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku** (1988). V porovnaní s farebnými ilustráciami z Obrázkov z ostrova má táto knižka chvejivú krehkosť, výjavy sú ponorené do dominantnej modrej. I tá má vždy inú polohu, vytvára jemnú náladovú atmosféru. V celkovom výraze je to kniha mimoriadne kompaktná, výtvarným charakterom až lyrická.

Súhrnné vydanie próz pre menšie deti pod názvom **Rozprávky** (1986) ilustrovala JARMILA DICOVÁ-ONDREJKOVÁ a dodala im nielen sýtu kombinovanú farebnosť, perspektívne

pohľady, hru svetla a tieňa dosiahnutú kombináciou a intenzitou farieb, ale aj svoju typickú ornamentálnosť. Každý výjav má uzavretú formu, presné kompozičné vyjadrenie, svetelnú náladu. Figúry majú svoj výraz i povahu, autorka diferencuje pocitové roviny, objaví sa i náznak zmyslu pre vtip. Nezdráha sa smelo kombinovať farby, zmnožuje a vrství figúry. Všetko má však svoju vyváženosť a mieru.

Posledné tri tituly, ktoré spomeniem, opäť ilustrovala DANA ZACHAROVÁ: **Tiché búrky** (1988) majú aj tichú atmosféru čiernobielych (mimo obálky) ilustrácií. Napriek svojej zdanlivej šedi si zachovávajú pokoj, výtvarný výraz i vnútorné napätie. Aj keď je obálka farebná, dá sa za ňou intuitívne vytušiť šed. Táto šed je však v rastrí svojich odtieňov paradoxne „farebná“. **Nízka oblačnosť**



Ivan Schurman / Brat mlčanlivého vlka (1978)

(1993) má aj nízky výskyt ilustrácií. Ilustrátorka ju vybavila jedinou perovkou, ktorá vyjadruje jej typický

zmysel pre kresbovosť. Drobná knižka **O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo** (1977) skrýva nielen vtáčikovo tajomstvo, ale aj rovnako drobné ilustrácie. Návrat k farebnosti je tu trochu v agresívnejšej podobe, divokejšej ako v predchádzajúcich ilustráciách autorky. Kombinuje nielen farby, ale aj charakter línií. Gesto nie je už len maliarske, cítiť v ňom fenomén kresby a tak mimovoľne vzniká akási podoba maliarskej kresby. Akoby ilustrátorka zosumarizovala svoje výtvarné prístupy do jedného celku.

Záverom musím konštatovať, že množstvo impresií na tvorbu Kláry Jarunkovej nie je zďaleka touto sondou do výtvarnosti vyčerpaný. A hoci som naznačila, že ide o sondu selektovanú, napriek tomu sa nazdávam, že táto prezentácia ukázala v skratke spektrum výtvarných prejavov od monochrómu po farbu, od pera k štetcu, od realistického výjavu po symbolický znak, od informácie k pocitu.

Vrcholom a najdramatickejším bodom Brata mlčanlivého Vlka je tragédia pod Kozím chrbtom, kde v lavíne zahynie Jana. Nie je to však vyvrcholenie románového konfliktu, pretože o konflikt v žiadnom prípade nejde. Po prvé preto, lebo Brat mlčanlivého Vlka nie je budovaný na príbehu a teda ani na konflikte ako uzlovom bode rozvíjania sujetu. Po druhé preto, lebo Jarunková vzťah človeka k prírode v tomto rozprávaní nechápe ako boj človeka s prírodou, ale ako taký vzťah, v ktorom príroda predstavuje stále a nemenné veličiny a hodnoty, neúprosne sa presadzujúce bez ohľadu na záujmy a vôľu človeka, v ktorom jednostranne a nemenne uplatňuje svoje práva - a šanca ľudí nie je v zápase proti týmto silám, ale v pochopení ich zákonitostí, v húževnatosti, s akou sú im schopní čeliť a uplatňovať sa.

JÚLIUS NOGE: PRÓZA KLÁRY JARUNKOVEJ

Klára Jarunková a Mladé letá

MAGDA BALOGHOVÁ

Hovoriť o vydávaní kníh Kláry Jarunkovej v Mladých letách, znamená hovoriť o najlepších rokoch dlho jediného vydavateľstva pre deti a mládež na Slovensku a zároveň o najlepších rokoch Kláry Jarunkovej.

Klára Jarunková a Mladé letá v sebe žiarili navzájom.

Do literatúry pre deti vstupovala nie najmladšia debutantka – mala tridsaťosem rokov a dnešní nedočkavci, čo po knihe vydanej vlastným nákladom a bez jazykového redaktora sa už okolo dvadsiatky pokladajú za spisovateľov, môžu nad touto váhavosťou iba krútiť hlavou. Málokto za ňou vidí trpezlivosť osobnostného zrenia.

Hrdinský zápisník vyšiel prvý raz v roku 1960 s ilustráciami Boženy Plocháňovej a o rok rozšírený, v podobe, v akej pretrval, s ilustráciami Miroslava Cipára, aby bol čoskoro exkluzívnou knihou len pre členov Klubu mladých čitateľov. Prenikol do školy ako mimočítanková literatúra a napokon sa v 80. rokoch stal súčasťou Vybraných spisov Kláry Jarunkovej pre mládež. Do roku 1984 vyšiel v súhrnnom náklade takmer 100 000 výtlačkov. Štvrtstoročie sa nad ním veselilo a spoznávalo skoro každé dieťa.

Pri listovaní vo vydavateľskej agende sa môžeme spytovať, ktorý rukopis Kláry Jarunkovej to mal najskôr názov Dvor s topoľovým radom? Je to ten istý, ktorý má v decembri roku 1962 len šifru Dievčenský román? Jediná? A čo sú to Detské choroby, zaradené do edície Poslušné písmeňká? O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť?

Od roku 1960 je v edičnom pláne Mladých liet málo rokov, v ktorých by diela Kláry Jarunkovej chýbali. Prenikli do edícií všetkých vekových stupňov: *Obrázkové knihy pre najmenších* (Kde bolo, tam bolo, 1980). *Poslušné písmeňká* (O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť 1964, Dedko a vlk 1989). *Medzinárodná séria* (O psovi, ktorý mal chlapca 1973, O Tomášovi, ktorý sa nebál tmy 1978). *Prvá kniha* (O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku 1984). *Kamaráti* (Zlatá sieť 1963). *Čajka* (Jediná 1973, 1976). *Klub mladých čitateľov* (Jediná 1963, Brat mlčanlivého Vlka 1971, 1969 v maďarčine, Tulák 1973). *Mimočítanková literatúra* (Hrdinský zápisník 1974, Tulák 1973, 1979, 1990). *Školské čítanie* (Brat mlčanlivého Vlka 2000). *Vybrané spisy* (Jediná 1981, Pomstiteľ 1982, Hrdinský zápisník 1984, Tulák 1984, Brat mlčanlivého Vlka 1985, Tiché búrky).

Súhrnný náklad diel Kláry Jarunkovej vydaných v Mladých letách (bez exportu do zahraničia) je 394 000 výtlačkov (z toho 129 000 exemplárov zaberá Tulák). Tieto čísla výrečne hovoria o čitateľskej popularite Jarunkovej kníh.

Predsa je však pri tomto obzretí sa dosť prekvapujúce, že Klára Jarunková prvý raz získala Cenu vydavateľstva Mladé letá až v roku 1973 za Tuláka (Jediná prvý raz vyšla vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ, a tak túto možnosť stratila, a azda sa podpísalo aj to, že Hrdinský zápisník v 1. vydaní ešte nemal definitívny tvar.) Druhé uznanie v podobe vydavateľskej ceny prichádza

až po desiatich rokoch, 1983 za knižocku O vtáčikovi, ktorý vedel tajomstvo.

Vydavateľstvo vždy pokladalo Kláru Jarunkovú za svoju kmeňovú autorku.

Patrila k najprekladanejším slovenským spisovateľom pre deti a jej knihy vychádzali v zahraničí nielen prostredníctvom oddelenia exportu v Mladých letách.

Ako sme sa v Mladých letách zľakli a vynašli pri zlatom jubileu Kláry Jarunkovej

Prvé závažné jubileum Kláry Jarunkovej pripadlo do dosť vzrušeného času – v tých dňoch sa v Bzinciach pod Javorinou oslavovala storočnica narodenia Ludmily Podjavorinskej, s konferenciou, zahraničnými hosťami a iste aj s nemalými nárokmi na reprezentačné výdavky.

S rovnakým vzrušením sa však chystalo aj prijatie čerstvej jubilantky Kláry Jarunkovej v Mladých letách. Kyticu sa podujala zaobstarať sama šéfredaktorka Lýdia Kyseľová. Vybrala naozaj kráľovsky: vari polmetrový stvol ružovofialkastej orchidey s mnohými veľkými motýľokvetmi. Číry sklený valec, v ktorom sa tá krása mala vznášať, bol však ľahší ako kvet. Nevedno prečo si k riešeniu tohto technického problému šéfredaktorka privolala mňa, mladú redakčnú elévku. Pozorne sme vyvažovali vodou naplnenú nádobu úlomkami olovených štočkov a kamienkami, ktoré pani Lýdia, vždy pripravená na všetko, odkiaľsi pohotovo vytiahla. Do sústredeného ticha sa rozleteli dvere – riaditeľ Rudo Moric možno niečo potreboval, alebo sa niečo stalo – veď i oslovenie bolo prudké: Lyda! Ibaže mu vyrazilo dych nad tým kvetom. Šéfredaktorka šepla, že to chystáme pre Kláru Jarunkovú. Nedožvedeli sme sa, čo riaditeľ tak naliehavo potreboval, iba to, že: „Na reprezentačné máš dvesto korún!“ Keď dvere zapadli, pani Lýdia si vzdychla: „A toto stálo stodeväťdesiat.“ V Mladých letách sa však vždy všetko vyriešilo – i teraz, veď pani Lýdia svojich poznala: zavolała Elenku, povestnú výdatnými desiatami – jej dve čabianske klobásky a balíček tuzexových keksíkov od Vierky s darovanou kapiou postačili na vyčarenie reprezentatívnych chuťoviek na efektnom podnose. Ale predsa oslobodzujúci bol až výdych uľahčenia, keď jubilantka z tašky vyložila koňak na slávnostný prípitok.

O dva dni sme sa už na tom s Lýdiou Kyseľovou a Klárou Jarunkovou smiali v aute do Bzínec. A pretože bolo pred prvým májom, celou cestou sme my dve s pani Lýdiou vyrábali mohutné krepové papierové kvety (v Krásnej izbe jeden taký stál slušnú sumu), mávadlá do prvomájového sprievodu... Najkrajší z nich sa dodatočne ušiel Kláre Jarunkovej.

Sličné knížky

Z českého úhlu pohledu

EMIL CHAROUS

I když největší částí svého díla, jeho významovým těžištěm a myšlenkovým novátorstvím pohnula prozatérka Klára Jarunková literaturou pro mládež a pokud jde o popularitu a jméno v zahraničí, nemá na Slovensku konkurenci, je spisovatelkou nikoli v úzce specializovaném, mládežnickém, ale v univerzálním, všelidském slova smyslu. Svědčí o tom obě zmíněné knihy, určené především dospělým čtenářům. Záměrně říkám především, protože právě tak mohou zaujmout náročné čtenáře dospívající. Těm mohou být blízké charakterově rozrůzněné postavy tří dcer vdovy Malatincové z Černého slunovratu: dospívající Zuzky, která zdaleka není jen prostofekým žabcem, jak se domnívají její starší a skoro už dospělé sestry, přemýšlivá a do sebe ponořená Anna a továrním prostředím odchovaná Pavla, vynalézavá podporovatelka partyzánského hnutí. Tento dívčí trojlístek dějově nosných figur má své plné opodstatnění v příběhu i jeho etickém poselství, nevymyká se však z vcelku ordinárního romanopiseckého vzorce.

Co tento vzorec originálním způsobem překračuje, jsou v jednom i druhém zmíněném románě mladičtí hrdinové, ještě před nedávnem chlapci dorůstající v příliš dobrých rodinách, kteří vedeni touhou uniknout z tohoto okruhu, vidinou dobrodružství, klukovským haurovstvím a fanfaronstvím katastro-

fálně uklouzli a dostali se na scestí: Američan Steve v Setkání s nezvěstným jako bludný „hipík“ v Nepálu pod Himálajem, který neví, co se životem, v banskobystřickém Černém slunovratu Holanďan Willy van Lee, synek bohatého kupce – v nebetyčné pošetilosti se dal zlákat do eses a pozdě, v cizí zemi prohlédá, jak osudově tragický krok udělal. V obou případech se v myšlenkovém centru příběhu pohybuje těžce zkoušené, bloudící a do záhuby směřující lidské mládě, jež nestačilo rozumově dozrát. V obou případech jde o tragicky vyhrocené osudy mladých ztroskotanců, společenských vyděděnců, pro něž autorka hledá pochopení a porozumění. Obojí nalézá v mentalitě zralých, zkušených lidí středního věku – intelektuální pól představuje doktor Malecký, ženu z lidu matka Malatincová, která provede svou těžce zkoušenou rodinu očištěním měsíců v Němci obsazené Banské Bystrici na konci války. Neomylně vedena přirozeným mateřským citem čelí pasivitě neokázalou, ale účinnou a blahodárnou aktivitou. Ivan Kusý ve své knize Povstalecká próza právem napsal, že „Jarunkovej matka má svojho blíženca v hrdinke Vincenta Šikulu, Vilme“.

Knihy Setkání s nezvěstným se zpravidla charakterizuje jako spojení románu a cestopisu, což je jistě pravda. Sluší se dodat, že pojednávaná exotika

Nepálu a Himálaje není samoúčelně únikovou záležitostí, ale především mementem, jehož aktuálnost – třeba pokud jde o nebezpečí a následky drogové závislosti, zobrazené prostřednictvím hippies – se před dvaceti lety mohla zdát pro naše prostředí pochybná, čas však ukázal, že to bylo varování až věštecky předjímající dobu.

Za pozitivum moderní slovenské literatury považuji schopnost ústrojně využít a integrovat prvky exotiky do domácího vývoje. Svého času tak obohatil slovenský kontext italskými motivy Ján Hrušovský, exaltovanými námořnickými příběhy ze Středomoří Tido Ján Gašpar, frankofonní Ivan Horváth svými povídkovými záběry z evropských metropolí. Kláře Jarunkové patří románem Setkání s nezvěstným v této vývojové linii čestné místo. Připomenu jen mistrovský popis himálajského panoramatu podávaný doktorem Maleckým, který na rozdíl od ordinérních turistů nefotografuje, ale to, co vidí, si ukládá do paměti a obraznosti; s tak sugestivním líčením jsem se v beletristice setkal málokdy.

Knihy pro mládež Kláry Jarunkové zdomácněly v českém prostředí díky soustavné ediční pozornosti nakladatelství Albatros. Charakterizovat autorčin styl i problémy jeho podoby v češtině může nejlépe její soustavná překladatelka paní dr. Alena Benešová. Já jsem oba zmíněné romány překládal s potěšením. S hladkým, přehledným a přesně kon-

turovaným textem bylo radost pracovat. Za přednost považuji bohatou nasycenost dialogy; při jejich překladu jsem se snažil o hovorový tón, ale v pravopisné normě, po kapkách ozvlášťňovaný v lexiku.

Ještě pár slov k nakladatelské realizaci obou knih: Vyšly v edici Slovenská knihovna, která byla v nakladatelství Československý spisovatel založena roku 1982 ve volné návaznosti na odeonskou třicetisvazkovou Slovenskou knihovnu, řízenou dr. K. Rosenbaumem, a její Novou řadou. Právě tehdy, na začátku osmdesátých let, se vyměnilo vedení nakladatelství, místo superortodoxního komunisty Ivana Skály se stal ředitelem nesrovnatelně liberálnější Jan Pilař; mně se po dvanácti letech znovu otevřela možnost pracovat pro nakladatelství. Nový duch vnesla do redakce dr. Hana Müllerová, romanistka, která se v slovenské literatuře brzy cítila jako doma. Jednotlivé svazky Slovenské knihovny byly opatřovány doslovy. Na zadání doslovů přímo číhal někdejší profesor Ržounek, stranický doktrinář nejtěžšího kalibru, aby dokázal, že slovenská literatura mu není cizí. O obou svazcích Kláry Jarunkové jsme se v redakci dohodli, že žádný doslov nepotřebují, protože jsou výmluvné samy o sobě, a tak je žádný stranický komentář nehyzdí. Mají výrazné obálky, inteligentně napsané redakční záložky a i s odstupem 15–20 let si dovolím říci, že jsou to SLIČNÉ KNÍŽKY!

Milá pani Jarunková,

sú to prevažne zdravotné dôvody, ktoré mi bránia zúčastniť sa na sympóziu v Bratislave, usporiadanom na Vašu počesť. Moje blahoženie k Vaším narodeninám však nie je o nič menej srdečné, než keby som Vám ho bol mohol vysloviť osobne.

Patrím do veľkého krdla Vašich obdivovateľov a bolo mi radosťou i potešením, že som mohol preložiť do nemčiny niekoľko Vašich kníh, ktoré vyšli v berlínskom vydavateľstve detskej knihy (Kinderbuchverlag). Často si spomínam na jednu veľmi konkrétnu knihu, ktorú som síce nepreložil, ale na vydanie ktorej vo vtedajšej NDR som sa podieľal. Spomínam si na ňu nie bez istého zahanbenia, ktoré ste si, milá pani Jarunková, všimli už vtedy a ku ktorému sa dnes ešte vždy dobrovoľne priznávam.

V tých neslávne chýrnych, pre kultúrnu politiku našej malej krajiny nesmierne ničivých 60. rokoch som pracoval v berlínskom vydavateľstve Neues Leben (Nový život), ktoré vydávalo literatúru pre mládež, ako ničím nezaťažený redaktor s „veselou myslou“ – ako som si vtedy myslel. Vaša kniha Jediná, ktorú som navrhol do edičného plánu, ležala už predtým mnohú v citlivom a múdrom preklade Gustava Justa (práca na knihe sa mu páčila aj preto, lebo vďaka dcére, ktorá sa práve nachádzala v rovnakom veku ako Vaša „Jediná“, mohol spoznať citový svet dospievajúcich detí; každý, kto rukopis prekladu čítal, bol ním uchvátený) – slovom, rukopis Vašej knihy, ku ktorej medzitým už pribudli ilustrácie, mal ísť do tlače, keď odrazu došlo k udalosti, k otrasnej a skazonosnej udalosti, akej sme sa v tých rokoch všetci báli, pretože bola schopná rýchlosťou víchrice premeniť rozkvitnuté lány na suché, bezúrodné polia.

Tou udalosťou v decembri 1965 bolo takzvané 11. plénum, teda plenárne zasadnutie Ústredného výboru SED, ktoré sa síce malo zaoberať chorým hospodárstvom krajiny, ale namiesto toho sa zatatou pášťou vyrútilo na umenie a jeho tvorcov, ktorým pripísalo všetku vinu na chybách a omyloch v spoločnosti. Jediná Christa Wolfová mala na zasadnutí odvahu vzoprieť sa ničivému prúdu, ktorý sa obracal proti všetkému, čo malo s kultúrou do činenia: zakazovali sa filmy, obrazy boli odstraňované z výstav, ba ani pred hudbou sa tá inkvizícia nezastavila. Najhoršie na tom boli vydavateľstvá umeleckej literatúry: knihy boli zošrotované, rukopisy vrátené autorom, aby ich prepracovali, redaktori upozorňovaní, aby zostávali bdeli. Nevieť už, koľko titulov muselo stiahnuť zo svojho edičného plánu napríklad vydavateľstvo Neues Leben, viem však, že ten blesk zasiahol aj knihu, ktorá predtým zožínala iba chválu: Vašu Jedinú...

Bolo by ťažké rekonštruovať námietky, ktoré mali najmä horliví cenzori proti knihe... Aby sa splnila kvóta zakázaných kníh, musela na to doplatiť v tomto prípade zahraničná kniha. Zošrotovať, alebo skrátiť! znel rigorózný verdikt, a tým sa začal proces, na ktorý si podnes spomínam s istým pýrením sa. Aby som tú krásnu knihu zachránil, vyčiarkol som niekoľko odstavcov, no trval na tom, aby o všetkých zmenách informovali autorku Jarunkovú. Poznačil som si teda všetky škrtý v slovenskom vydaní knihy a poslal ich Vám do Bratislavy, dúfajúc, že tým vyvolám Váš protest.

A ten nasledoval veľmi rýchlo! Nový šéfredaktor vydavateľstva trval na tom, že ma bude sprevádzať na služobnej ceste do Bratislavy, aby mohol hovoriť s pani Ja-

runkovou, ktorej rázny protest medzitým dorazil v písomnej podobe do Berlína. V pamäti mi zostane to Vaše stretnutie, z ktorého vyplynul kompromis, pre obidve strany neuspokojujúci: väčšina škrtov sa vzala späť, a tak mohla kniha vyjsť po nemecky, aj keď s viacerými škrtmi, ktoré boli obeťou bohom vtedajšej doby. Pre mňa to malo nakoniec pozitívny efekt: Opustil som Neues Leben a stal som sa redaktorom vydavateľstva Volk und Welt (Národ a svet), ktoré sa venovalo iba prekladom svetovej literatúry. Tam naozaj, pokiaľ išlo o literatúru, panoval „nový život“...

Preklad Milan Richter



Dušan Kállay / Tulák (1973)

Rozprávka s kredencom

JÁN BEŇO

Bolo dosť chladno a muž, ktorý prišiel podvečer na svoju chalupu, sedel v kuchyni, lebo tá sa dala ľahšie vykúriť. Sedel pri stole a trápil sa. Kredenc sa červenel napravo, piecka praskala v ľavom kúte. V kuchyni bola aj pohovka, na nej si ustelie. Lenže na spanie nebolo ešte ani pomyslenia. Ani tma nepri niesla mužovi do hlavy, čo potreboval. Sedel nad papierom, kde sa černeli tri-štyri riadocky. V prstoch stískal pero a trpel. Ako, čo? O tom, ako rada a s kým chodievala na prechádzky popri kaplnke? S kým chodí, s kým nechodí? O tom, že je najvytrvalejšia kartárka v kaštieli? O tom, že namiesto vo vile býva stále na obvyčajnej Vajnorskej? O tom, ako nemá rada, keď... keď... keď...

Bože môj, prečo to len slúbil? Prečo sa dal nahovoriť?

Keby žil Julo, vzdychol si, s tým by som... Predstavoval si, ako by to spravil. K Julovi sa nedalo pristúpiť len tak mir nix, dir nix a vieš, mohol by si mi, potrebujem si čosi vyjasniť o Kláre, nejaké tie detailíky, chápeš? Ty sa s ňou dlhšie poznáš, viac času si s ňou v kaštieli a inde strávil, aj pri kartách, aj na besedách... Napokon, veď si o nej napísal aj knihu, chápeš, ak sa obraciam na teba. Nepoznáš povolanejšieho!

Zamyslel sa a videl Jula, ako pomaly zastáva na chodníku od kaštieľa a obracia k nemu tvár i okuliare.

– Ty si ju čítal?

– Ako, čo...? Tvoju knihu? Kláru?

– Aj to, aj to!

– Pri Kláre mám len dva malé restíky. A knihu – pravdaže, aj keď vyšla, aj teraz nedávno... Práve som uvažoval, malo sa po toľkých rokoch, teraz, keď je, teda bola taká významná príležitosť napísať, vydať niečo také super komplexné. Niečo neobyčajné... Ja by som to nazval Fenomén KáJa. Naša KáJa, kde by sa všetko, ale naozaj všetko... Zo všetkých strán, zo všetkých stránok. Niečo unikátne, čím by sa literatúra konečne vyšvihla, priblížila...

– Tak si to mal napísať, – odsekol by Julo. – Mne netreba nijaké fenomény ani super. Mne bohato stačí jej tvorba. Teda próza. Som literárny kritik, vlastne skôr historik a nie nijaký oný... čmuchal ako vravia Česi.

Človek by mal aj v predstavách tušiť, čo ho čaká, pomyslel si muž pri kuchynskom stole. Mal sa ho radšej pýtať na Jergaly, na tetu, na hríby. Napríklad, kde našla ten obrovský, ktorý drží v rukách na fotografii v Julovej knihe? V Budmericiach boli predsa hubárskymi esami Mináč, Bukovčan, aj on, Julo, ale Klára? A karty – má to z rodiny, z Korytárok, z Roháča, z babincov? Nezmienila sa niekedy o takom, čo sa hovorí iba najbližším spoluhráčom? Karty a Klára – relax, celoživotná vášeň, návyk?

Nuž, opýtal by sa ho, ale mohol by sa dočkať aj takejto odpovede:

– Čo ma s tým otravuješ? Pýtaj sa jej! Keď nebude mať s kým ísť na špacírku, choď s ňou hoci aj na Červený Kameň. Začni znovu hrať karty! Prečo ste po nežnej všetci prestali? Len Kořínkovci, Danko a občas moja žena sú jej

verní. To sa v akože demokracii nepatrí? Alebo – beháš s Dankou na lyžiach ako smiešny pubertiak, vypytuj sa tej. Čo mamička, ako mamička?

Odpovedal spontánne, akoby všetko bolo naozaj – ach, kdeže ja, ja sa vôbec nerád vyzvedám, a keď ide o Kláru, o KáJu, to by som nikdy, to by som sa naozaj nikdy neodvážil. Ináč, vieš, hovorí v zápale Julovi, ja už čosi, teda čosi som začal... Chcel by som o nej, ale tak inak, nekonvenčne...

– Prestaň morfondírovať a vysyp to! – vraví Julo.

„Podľa mňa má Klára, KáJa,“ číta neistým hlasom, „v sebe čosi aristokratické, kráľovské a zároveň aj plebejské... Tak mi to naraz vhušlo do hlavy a nechcete, prosím, odo mňa, čím môžem doložiť svoje tvrdenie. Vidím Kláru raz ako dôstojnú španielsku donu a inokedy by zas mohla byť vedúcou pošty či zaslúžilou učiteľkou na Horehroní...“

– Španielska dona! – uškrňa sa Julo polovicou tváre.

– Čo si o tom...? – vyzvedá opatrne muž, ktorý sa preniesol ďaleko od svojej chalupárskej kuchyne.

– Čo ja?! O nej píšeš, nie o mne. Choď jej to prečítať, pán autor. Ale najprv počkaj, kým sa naobeduje.

Muž sedí v jedálni budmerického Domova spisovateľov, hľadá do jej ľavého rohu. Tam pri prvom stole, sedáva ona. Zdvihne hlavu od stola a muž má pocit, že sa díva naňho. Jeho prepaľuje zrakom a už všetko vie... Cíti sa ako literárne ucho, ktoré prvýkrát sedí v tejto jedálni a od ktorej si dobrej duše počulo, že KáJa je prísna, že keď sa na niekoho pozrie, vidí mu až do žalúdka, že treba veľmi zvažovať slová, čo sa pred ňou vyslovia, a ak raz voľakoho sľahne pohľadom či poznámkou, tak bič je proti tomu šuvíks...

Muž cíva von z jedálne za Julom, ktorého len on vidí. Vraví mu, zlyhal som, kdeže, to si ja netrúfam... Prosím, keby si mi venoval ešte chvíľočku. Mám totiž nejaké aforizmy, sentencie. Zostavil som taký Venček pre Kláru. Ako na jej počesť... Usiloval som sa, aby to akosi ladilo... Ladilo k nej.

– Čo to melieš? Aforizmy a ladiť?

– Že by to vyjadrovalo, no, niečo, čomu by aj ona...

– Ukáž!

Vytrhne mužovi z ruky papier a hľadá doň ako do cestovného poriadku.

– Máš tu teda... – hovorí po chvíli. –

„Ja nikomu neškodím! – vykrikoval do lesa. – Veď sa podľa toho aj máš! – znelo echo z lesa.“ To si o sebe, čo? A kto za to môže? Klára ti má pomáhať? Počkaj, ešte jedno...“ Úrad je krajina, kde sa menej dýcha. “ Krásne! Zabudol si, že Klára robila voľakedy aj úradníčku? Kamarát, ja som kritik a tvoju budúcnosť vidím skepticky. Silíš sa a pechoríš: Vraj Fenomén KáJa. Španielska dona. Tieto smeti, čo si mi tu dal. Spamätaj sa a píš niečo poriadne! Ber si príklad z Kláry. Rozptyľovala sa ona niekedy tak ako ty a tebe podobní? Keď začala písať, všetko ostatné jej mohlo byť ukradnuté... Si ešte dosť zdravý, vzchop sa! A ja už ledva chodím...

– Môžem ťa odviesť, ak potrebuješ, – ponúka sa muž.

– Fígu potrebujem. Len pokoj, pokoj...

– Ach, máš ho, Julo, a prepáč, že som ťa z neho vyrušil... Veľmi sa ospravedlňujem, že som ťa zamotal do niečoho, čo nikam nevedie.

Priložil do sporáka. Bezmyšlienkovite vošiel do vedľajšej izbičky, ktorá bola pracovňou i knižnicou. Vytiahol zo skrine fľašu slivovice a dobre si z nej uhol. Sedel, necítil chlad a zrazu si začal tiicho pospevovať:

„Poveste vy mojej žene, že ja v karčme, ne v koscele, ťuhaja!

Naj mi poscel nerichtuje, vŕsehajoha, naj mi poscel nerichtuje, karčmarka me prenocuje do rana...“

Milý, príjemný človek Mirko Jarunek. Silvestre v kaštieli, spoločné rozhovory, každý rok spoločne spievaná pieseň, ktorú inžinier Tichomír doniesol z východu. Bol vtedy slobodný, či už ženatý? Posledné stretnutie na Gröslingovej ulici. Mirkova tvár s krôpkami potu na čele. Pohrebná hudba, ticho a smútok. Klára v čiernom, ruka v obvaze po ťažkom úraze. Nikdy ju nevidel takú sklúčenú...

Vzal z knižnice knihu a vošiel do kuchyne. Zastal pod lampou, hľadel na pestrý prebal. Vietor za oknom zosilnel. Aj vo vnútri sa ticho narušilo. Za chrbtom mu čosi zavržgalo, zahmkalo. Neobzrel sa. Ešte raz zdvihol knihu k očiam, akoby z nej chcel čosi vytiahnuť, vysať. A vtedy sa to stalo.

– Ho he ha-ša hni-ha – ozval sa zvláštny huhňavý hlas, z ktorého ledva vyrozumel, že hovorí o našej knihe. Od prekvapenia mu len-lenže nevypadla z rúk. Strhol sa a bolo mu zrazu, ako keď po vojne, cukor bol na prídely, on kradol sypkú sladkosť z kredenca a prastará matka z postele v kúte veľkej kuchyne zahuhňala ako spod zeme:

– Nahaj ten cukor na pokoji!

Hľadel na chladničku i do druhého kúta pri izbičkových dverách, medzi nimi sa rozľahoval široký červený kredenc. Vtom si všimol, že dve spodné dvercia kredenca sa začali hýbať, raz jedno, raz druhé, dopredu – dozadu, hýbu a otvárajú sa presne podľa slabík čudnej, huhňavej reči:

– To je na-ša kni-ha!

Vystrčil ruky oproti kredencu, akoby ho chcel zastaviť, prinútiť, aby prestal a nespravil niečo nebezpečné.

– Veď ja, – hovoril ako najúctivejšie vedel – ja ju... neberiem ju. Tu je, ona tu býva ako vy...

– Ja ju poz-nám... U nás sa pí-sa-la... To je na-ša kni-ha...

Hľadel na kredenc a už si spomínal. Hej, Milka, Klárina dlhoročná kolegyňa, od nej kúpil túto chalupu a kredenc – tradičný, veľký, prvý a svadobný, jej dala na chalupu Klára... Čo sa už nepotrebuje, to sa rado dá človeku blízkemu, ak taký je.

– Ak taký je, – vyklzlo mu nahlas z úst. Prekvapene sa za ne chytil a aby zahladil trapas, rýchle sa opýtal:

– A čo ešte, prosím, viete? Rád by som sa s vami porozprával.

– Ja ne-mô-žem dl-ho, – huhňal kredenc. – Ja som z ro-di-ny... V ro-di-ne sa všet-ko vie, a-le nič sa ne-vynáša. Ja nie som tvoja ro-dina... Ja som ro-di-na s pa-ni Klá-rou, s pá-nom Mir-kom, s Dan-kou... My sme na-ve-ky ro-di-na...

– A prečo, prečo? – opýtal sa a hneď vedel, že hlúpo.

– Keď tú-to kni-hu na-pí-sa-la, po-ve-da-la mi... A-by si aj ty ve-del... že máme pr-vú kniž-ku... A da-la mi ju do sa-mej hornej po-lič-ky, – najvyššie úzke bočné dvere sa pohýbali a zavržgali – tam ju da-la a po-tom už ne-viem a-ni a-ko a ke-dy...

Kredenc sa odmlčal. Muž si všimol, že červený lak z najväčších dolných dveríec začal opadávať. Bude treba, áno, ale prečo zrazu mlčí?

Prihovárал sa mu, hladkal ho a naliehal, ešte niečo, aspoň niekoľko slov, čo hovorila, keď písala... Lenže kredenc zostával nemý.

Muž si vzdychol. Rýchle všetko vybral z najvyššej poličky. Vybral, vyutieral, na spodok vložil čistý papier. A potom ta pomaly vložil, o zadnú stranu oprel Hrdinský zápisník.

OBSAH

ÚVODOM

ONDREJ SLIACKY

Ostrovy ľudskosti /1

VILIAM MARČOK

O virtuozite v epike /6

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Cítanie detskou dušou
(Prózy Kláry Jarunkovej
pre malých čitateľov) /10

VLADIMÍR PETRÍK

Domov a svet /16

VYNÁŠAŤ ZHLBOKA,

PODÁVAŤ ZLAHKA

hovorí Klára Jarunková v rozhovore
s Antonom Balážom /21

MILAN JURČO

Obrana kentaura

(Návrat ku knižke Deti Slnka) /28

MIRON ZELINA

Psychoprofil Pomstiteľa /35

EVA TKÁČIKOVÁ

Knihy hľadania

(Tvorba Kláry Jarunkovej v reflexii
Júliusa Nageho) /40

KIRSTI SIRASTE

Vuk a fínske hrbole /43

LUBICA KEPŠTOVÁ

Čistá detská hra /44

EMÍLIA NEMCOVÁ

Humor aktuálny dodnes /48

JÁN KAČALA

Jedinečný umelecký jazyk /52

ANDREA OSIFOVÁ

Atraktívna a exkluzívna

(Lexikálne a štylistické prostriedky
v románe Stretnutie s nezvestným) /56

BARBARA BRATHOVÁ

Od slova k obrazu

(Výtvarné zmocňovanie sa tvorby
Kláry Jarunkovej) /59

MAGDA BALOGHOVÁ

Klára Jarunková a Mladé letá /63

EMIL CHAROUS

Sličné knižky

(Z českého úhlu pohľadu) /65

KARL-HEINZ JÄHN

List jubilantke /67

JÁN BEŇO

Rozprávka s kredencom /69

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

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

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami ilustrácií z kníh Kláry Jarunkovej. 1. str. obálky - DANA ZACHAROVÁ: O dievčatku, ktoré šlo hľadať rozprávku. 4. str. obálky - IRENA TARASOVÁ: O jazyčku, ktorý nechcel hovoriť.

ISSN 1335-7263

SUMMARY

Klára Jarunková, one of the founders of modern Slovak prose for children and youth and the most frequently translated Slovak writer in the world, has lived to see her significant anniversary, 80 years of life. On this occasion, the Department of Slovak Literature of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava and BIBIANA, the International House of Art for Children, hold the nationwide scientific conference on 26th April this year. At this event, literary scientists and linguists of Bratislava Faculty of Education of Comenius University, Faculty of Humanities of Matej Bel University in Banská Bystrica, Faculty of Humanities of Prešov University, University of Cyril and Methodius in Trnava, Literary-critical Department of Slovak Academy of Sciences, Literary Information Centre and BIBIANA, the International House of Art for Children, evaluated Jarunková's unique literary work and its position within Slovak literary culture. The present issue of Bibiana, the review on art for children and youth, presents individual conference contributions and also those which were the subject of discussion at the international seminar of translators of Jarunková's books, held subsequently in Bratislava in the premises of Association of Slovak Writers and BIBIANA. They are the texts of the Finnish translator Kirsti Siraste, the Czech translator Emil Charous and the German translator Karl-Heinz Jähn. All of them are the proof for personal relationships of their authors to Klára Jarunková and at the same time, they are the important documentary evidence for the acceptance of her books by foreign cultural and social settings. In the essay **The Islands of Humanity**, prof. Ondrej Sliacky draws attention to the fact that in her literary work Jarunková has been enforcing human dimension of childhood and thus maintaining belief in meaningfulness of human existence in young and adult readers. In the foul weather of totalitarian system her child's world represented islands of humanity of different morality compared to the one ruling in the world of adults. In the contribution **On Virtuosity in Epics**, prof. Viliam Marčok states that Jarunková's prose works distinguish themselves by a high degree of diversity. In his opinion this high intensity of impersonation means the key to the fact that her books are the center of interest for new and new generations of readers. In her essay **Feeling Through Child's Soul**, prof. Z. Stanislavová deals with the books written by Klára Jarunková for small readers. Although the author herself declared that she had written them "just for pleasure", according

to professor Stanislavová, Jarunková's literature has not only common ideological and aesthetical foundations but also some points of contact with her books reflecting crossroads between childhood and adulthood. In the essay **The Home and the World**, the literary scientist Vladimír Petrík arrived at recognition that the world for Jarunková is small and therefore intimate as well. There can be found our home everywhere in it. A homeland can be the only one. In the interview **To Carry up from the Depth, to Serve Gently**, Klára Jarunková says about her childhood, her occupation, and about uniqueness of her literary creation. In the article **The Defence of a Centaur**, prof. Milan Jurčo has tried a new way of interpretation of Jarunková's artistic and educational book, entitled *The Children of the Sun*. Prof. Miron Zelina, one of the most eminent Slovak psychologists, has drawn up **The Psychoprofile of an Avenger**. The main protagonist of the same name book had constructed a prison out of himself and has been unable to come out of it anymore. In the article **Books of Search**, doc. Eva Tkáčiková deals with the personality of literary scientist Július Noge, who had paid permanent attention to Jarunková's literary work throughout all his life. The author of **A Slightly Forgotten Soul**, literary critic Ľ. Kepštová, reminds of developmental initiative of Jarunková's debut, *The Heroic Notebook*, which has become a book of cult of modern Slovak literature for children. Also E. Nemcová pays attention to this book, investigating its humorous specificity in her article **The Humor Topical up to the Present Day**. In the contribution **A Unique Artistic Language**, the significant Slovak linguist, prof. Ján Kačala, arrived at findings that Jarunková enriched the Slovak literary language with a new dimension based on exposing of metaphor and expressiveness of a language term of the young generation. The art historian B. Brathová of BIBIANA analyses the illustrational part of Jarunková's literary work in the article **From the Word to the Picture**. In the gloss **Klára Jarunková and Mladé letá**, M. Baloghová, editor-in-chief of *Mladé letá* publishing house, presents the writer as her tribal author. In the conclusion of this issue E. Charous and Karl-Heinz Jähn recollect the problems they met when translating Jarunková's books. The real epilogue of the issue is Ján Beňo's belletristic memory of his meetings with Klára Jarunková, entitled **The Fairy Tale with a Cupboard**. Some illustrations of Jarunková's books give a special look to this issue of Bibiana.

Transl. J. Zlatošová

BIBIANA

