

Ročník IX.

4/2002

Cena 20 Sk

BIBIANA

REVUE

O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ

P. Stoličný / Detská literatúra a internet ✧ M. Jurčo / V službe viery a krásy ✧ R. Dobiáš / Nijaké zlo netrvá večne ✧ S. Šmatlák / Aby bol svet jasný ✧ F. Kriška / Prstom po zahmlenom okne ✧ Z. Stanislavová / Nielen pre ošpedalské siroty ✧ J. Uličiansky / Kongresová SMS ✧ P. Čačko / BIB v Indonézii ✧



OBSAH

PETER STOLIČNÝ

Detská literatúra a internet / 1

MILOŠ ONDRÁŠ

Detský fond v knižnici PdF UK / 6

MILAN JURČO

V službe viery a krásy / 7

JÁN BEŇO

Za Vladimírom Ferkom / 16

NIJAKÉ ZLO NETRVÁ VEČNE

Rozhovor Antona Baláža

s Rudolfom Dobiášom / 18

RUDOLF DOBIÁŠ

Príbehy z prítmnia: Neodoslaný list,

Cela, Učiteľ / 24

STANISLAV ŠMATLÁK

Aby bol svet jasný...

(Nad detskou poéziou Miroslava Válka) / 29

FEDOR KRIŠKA

Prstom po zahmlenom okne

(K životnému jubileu

Jany Kiselovej-Sitekovej) 41

JÁN ULÍČIANSKY

Kongresová SMS

(28. kongres IBBY v Bazileji) 47

JOSTEIN GAARDER

Knihy pre svet, ktorý nemá čitateľov / 52

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Nielen pre ošpedalské siroty

(Sociálne aspekty v súčasnej

rozhlasovej hre pre mládež) 57

MILOŠ ONDRÁŠ

Medzinárodná konferencia

vo Viedni / 62

RECENZIE / 63

E. Tkáčiková: Emil Borčín / Srdce na dne;

P. Karpinský: J. R. R. Tolkien / Roverandom;

J. Vluka: Ján Uličiansky / Pán Prváčik;

M. Žilková: Ludmila Podjavorinská / Čin-Čin

PETER ČAČKO

BIB v Indonézii / 69

OBSAH 9. ročníka / 71

SUMMARY

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 08.

Rozširuje a objednávkvy prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava,

tel. 07/43 41 46 65

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

MK SR 2139/99

Číslo je ilustrované ukážkami z tvorby Jany Kiselovej-Sitekovej.

1. a 4. str. obálky ilustrácie z knihy Adam a Eva.

ISSN 1335-7263

Detská literatúra a internet

PETER STOLIČNÝ

Neviem, aký je správny ekvivalent slova, ktoré sa v poslednej dobe v Čechách dosť často skloňuje. Ide o „nečtenárstvi, o nečtenársky vek“. Je správne „nečitateľstvo“?

Reč totiž bude práve o tejto skupine detí.

Je známym faktom, že všeobecný tlak médií vytesňuje voľný čas detí tak, že skutočne čítajú stále menej a stále menej hodnotnú literatúru. Ba niekedy je trochu optimistické nazvať to, čo čítajú, literatúrou – napríklad detský časopis *Pokémoni* alebo populárne *Bravo*. Televízia, video, počítačové konzoly, PC hry doma aj v škole. Na inú činnosť deťom nezostáva čas. Nie je dosť času vyjsť si do prírody, nie to ešte čítať krásnu literatúru.

Jestvujú, samozrejme, svetlé výnimky. Detskí čitatelia nevyhynuli. Je zaujímavé, že čitateľský záujem sa – paradoxne – presúva od veľkomestských detí, ktoré boli ešte nedávno baštami čitateľstva, k deťom z mestečiek a dedín. Asi tam na ne neútočia informačné technológie tak agresívne ako vo veľkých mestách.

Ak sa chcem pozrieť pravde do očí, musím konštatovať, že predovšetkým interaktívne médiá vytvárajú nebezpečnú závislosť, ktorá už nie je iba okrajovým javom, ale istým až patologickým symptómom. Akákoľvek závislosť sa totiž v detskom veku rozvíja rýchlejšie ako závislosť dospelých a vzhľadom k nedostatku skúseností a sociálnych zručností sú tu aj závažnejšie riziká. Pre detstvo a dospievanie je do značnej miery typická tendencia testovať hranice, preháňať a riskovať. To ovplyvňuje aj charakter problémov závislosti na médiách. Dieťa si na-

vyššie neuvedomuje plynúci čas a už vôbec nevie, že niektoré emočné procesy a skúsenosti, ktoré môže nadobudnúť iba v detstve, sa už nikdy nevrátia a nikdy ich nie je možné plnohodnotne nahradiť. Ak by som mal hovoriť rečou medicíny, priveľa našich detí by podľa medzinárodnej klasifikácie chorôb mohlo byť zaradených do kategórie *F10 – F19: Poruchy správania vyvolané účinkom psychoaktívnych látok (alkohol, opiáty, sedatíva, hypnotiká, halucinogény) a závislosťou na produktoch informačných technológií*.

Odrazu sa nám problém hrozivo rozšíri. Tu už nejde o to, že deti málo čítajú. Skôr ide o to, čo robia, ak nečítajú.

Radšej sa nepúšťam ďalej pesimistickou cestou chmúrnych prognóz, ale naopak, vedomý si situácie, aká hrozí, pokúsim sa hľadať možnosti, ako tento proces pribzdiť, v optimistickjšom variante dokonca zvrátiť.

Pri skúmaní psychosociálnych aspektov vplyvu médií som narazil na zaujímavý názor Američana Stronga, ktorý vo svojej štúdii *Médiá a metódy*¹ objasňuje myšlienky výkladom na princípe bájky.

Dvaja reformátori výchovy majú svoju armádu zástancov. Proti sebe stoja Mravec a Kobylka. Mravec je zástancom behaviorizmu, ponúka poznávaciu metódu prostredníctvom čiastkových cieľov. Proti nemu stojí Kobylka, tá je zástancom progresivistov, ktorí hlásajú metódu poznávania, vychádzajúcu zo záujmov detí, ich vlastného skúmania sveta. Mravec v bájkovej diskusii vraví približne toto: *Mňa tvorivosť natoľko zaujíma, že som ochotný položiť si otázku, ktorú, ako sa mi*

vidí, si Kobylka položiť netrúfa. Je to otázka, akým správaním sa tvorivosť prejavuje? Viete, tvorivosť, či už ide o riešenie kvadratických rovníc, o schopnosť rozpoznáť manipulovanie propagandou, alebo ide o to, či sa mi obraz páči, alebo nie, to je iba abstraktný pojem. Ide o zložité správanie sa. Lenže ak nám ide o to, aby sme niekoho k nejakému správaniu viedli, je užitočné pozrieť sa, z čoho sa skladá – iným slovom, treba urobiť systematický rozbor úlohy. Tým sa totiž ohnisko prenesie z výsledku na proces. A keď niekto chce vychovávať, učiť, môže začať tým, že si stanoví kritériá správania sa, ktoré mu poskytnú spätnú väzbu o tom, či deti skutočne pochopili, čo im chcel odovzdať. Kobylka nesúhlasí. Myslí si, že takáto výchova a vzdelávanie sú produktívnejšie v rozbere minulosti ako v príprave ľudí do budúcnosti, a obhajuje skôr spontánnu detskú tvorivosť, pretože iba tá vytvorí (slovami Kobylky) ľudí duševne celistvých, nezávislých, tvorivých. Naša zem potrebuje ľudí, ktorí dokážu formulovať problém, klásť rozumné otázky, zhromažďovať informácie, vytvárať hypotézy a overovať ich správnosť.

Na prvý pohľad vyzerá antagonizmus behavioristov a pragmatikov ako pseudo-problém. Pragmatický prístup, v ktorom absolutizujeme tvorivosť detí a možnosť, aby sa samy rozhodovali pri výbere toho, čo ich zaujíma, už máme v podstate vyskúšaný a overený. Veľmi zjednodušene povedané: robme iba to, čo podporuje detskú spontánnosť, ono sa to postupne nejak vyvinie. A vyvinulo sa. Deti čítajú stále menej. Pragmatický prístup totiž neráta s agresivitou médií. Staví všetku ponuku na jednu štartovaciu čiaru a počíta s tým, že si dieťa vyberie z ponuky ten atribút, ktorý je pre jeho vek a záujem prirodzene potrebný. Bola by to pravda, nebyť technik vnucovania názoru a záujmu, s akými sme

sa mohli stretnúť už v tzv. veľkonemeckej ríši u Goebelsa. Od tej doby sa marketingová stratégia rozvinula do nebyvalých podob a mladý človek je vystavený takému všeobecnému tlaku, že sa spod mediálneho vplyvu nedokáže vymaniť.

Presadzujem teda behavioristickú metódu orientácie detí na čiastkové ciele s vedomím nebezpečenstva, ktoré sa v jej metóde aj metodike skrýva. Ako píše Marvin Pasch (a kol.) v diele Jak pracovať s kurikulumom,² ide v zásade o tri nástrahy (ktoré budem stručne interpretovať). Prvú nástrahu predstavuje nebezpečenstvo orientácie detí len na kognitívne, pojmové ciele, pretože je jednoduchšie ich formulovať a viesť k nim deti. Druhou nástrahou je možná tendencia orientovať deti v čiastkových cieľoch na metódu zapamätania si faktov, bez pridruženej roviny analýzy, syntézy a hodnotenia. Tretiu nástrahu predstavuje metóda čiastkových cieľov, ktorá môže zbytočne obmedziť, ohraničovať pružnosť a vnímavosť, čiže sa môže stať brzdou zachytávania okamihov, v ktorých sa dá deťom neplánovane nejaký gnozeologický alebo emocionálny fakt pridať.

Napriek tomu som zástancom behaviorálneho prístupu v oblasti podpory čítania detí. Radšej budem priamo a cielene odpovedať na stimuly, ktoré sa spontánne prejavujú v tejto problematike, radšej budem podrobne teoreticky rozoberať jednotlivé mediálne javy a náklonnosť detí týmto javom podľahnúť. Radšej budem vytvárať modely čiastkových cieľov, ako by som sa spoliehal na vlastné rozhodovanie detí a zámerne deti viedol k samostatnosti v rozhodovaní pri výbere ich záujmov. Nevedomosť sa totiž nezmení na vedomosť iba tým, že deti budú spontánne opakovať rôzne pokusy o úspech. Dieťa, ktoré nečíta, nemôže rozhodovať o tom, čo má či nemá čítať. Na druhej strane bez spontánnej túžby čítať z dieťa-

ta nikdy nebude čitateľ. Postupné kroky čiastkových cieľov by mali stanoviť stratégiu a – povedané vojenskou terminológiou – logistiku úkonov, ktoré smerujú k plnohodnotnému naplneniu toho, čo od čítania očakávame.

Týmto postojom nechcem negovať všetky pragmatické princípy výchovy slobodných, samostatne sa rozhodujúcich a mysliacich jedincov. Stále platí známa axióma, že výchovné pôsobenie sa zakladá na explorácii a explantácii, teda na skúmaní a vysvetľovaní.

Pozrime sa teda, aký proces prebieha v oblasti čítania detí, a vezmime si za príklad konkrétnu skupinu detí, trebárs dvannásťročných chlapcov. To je totiž skupina, ktorá je už viac ako tri desaťročia³ označovaná ako „nečtenářská“.

Podľa všetkých dostupných exploračných metód, psychologických, sociologických aj pedagogických, je to vek bojových hier a skúmania možností vlastného ega, ktoré je determinované v kolektíve. Prevládajúci kolektivismus väčšiny činností je tu v priamom protiklade s charakteristickým znakom tichého čítania, s dobrovoľnou izolovanosťou a s individualizmom. V juxtapozícii je tiež túžba po reálnom zážitku, po uskutočňovaní zámerov s fantazijným – dnes by sme mohli povedať s virtuálnym charakterom zážitkov pri čítaní kníh. Podstatný je tiež totálny nedostatok literatúry pre takzvaný „nečtenářský“ vek. Posledným spisovateľom, ktorý sa s pochopením túžob týchto chlapcov venoval adresným románom, bol kontroverzný a literárnymi kritikmi nemilovaný Jaroslav Foglar, pred ním literárnymi odborníkmi ešte menej uznávaný Karl May. Snáď Karel Poláček, Eduard Štorch, František Flos, Ludo Ondřejov, Ján Navrátil, Klára Jarunková alebo Peter Holka sa v niektorých svojich dielach obracajú aj na tento chlapčenský vek, ale je naozaj málo autorov, málo diel, kto-

ré by sa snažili zaujať práve chlapcov, ktorí čítajú najmenej.

Nechuť čítať je zjavná a dôvody sú primárne a sekundárne. Medzi primárne patrí predovšetkým dostatok iných aktivít spojených s pohybom a s prejavovaním fyzickej sily. Od odborne vedeného športovania po cyklistické naháňačky a dokonca aj bitky skupín po sídliskách. Primárnym dôvodom sa, žiaľ, stáva aj pedagogické donucovanie k čítaniu, vedenie (a opisovanie) čitateľských denníkov a zoznam povinnej literatúry, ktorej sa márne dnes vraví odporúčaná. Aj ona sa odporúča do ríše nezájmu a ignorovania.

Medzi sekundárne javy patrí na prvý pohľad taká maličkosť, ako je časová nezhoda (T.D.-Time Discord⁴), keď sa čítanie nezhoduje s biorytmom predpubertálnych chlapcov. Je to vek činov a rýchlych rozhodnutí. Málokto má dielo krásnej literatúry však dokáže uspokojiť detského recipienta v jeho túžbe po rýchlej akcii a ešte rýchlejšej reakcii.

Keď sa pozornejšie pozrieme na štruktúru počítačových hier, iba si potvrdíme to, čo akosi podvedome každý pedagóg či rodič cíti. Virtuálne prostredie naháňačiek, rýchlych zvrátov, rizikových rozhodnutí a adrenalínových zmien postáv, prostredí a zbraní, keď s nami alebo proti nám hrá počítačom generovaný priateľ či nepriateľ, to sú atribúty, ktoré sa plne stotožňujú s potrebami dorastajúcich chlapcov. Navyše je možné zvoliť si hru v reálnom kolektíve – spoločné počítačové hry alebo hrať s virtuálnymi priateľmi a nepriateľmi, alebo konať celkom individuálne, v úplnej osamelosti. To tiež vyhovuje veku, v ktorom sa vďaka prebúdajúcim sa hormónom prudko menia túžby po kolektíve, hneď zasa vystriedané túžbou byť sám, na možnosť nebyť ani sám so sebou. Aj to dokáže hra typu Dungeon, v ktorej JA je niekto INÝ.

Už na začiatku som sa zmienil o diagnózach číslo F10 – F19. Mnohí rodičia a pedagógovia si to nechcú pripustiť, ale deti, s ktorými sú v styku, sa dajú neraz ľahšie diagnostikovať ako tie, ktoré podľahli návyku, alebo k takému podľahnutiu kráčajú. A nás bolí hlava z toho, že málo čítajú. Veď ony občas nerobia nič iné, iba hrajú počítačové hry. Také dieťa si prečíta iba ak návod k hrám, časopis Level a Score o počítačových hrách a na internete sa zatúla na stránky o počítačových hrách. Ich záujem je úzko špecifikovaný a po formálnej aj obsahovej stránke sa prejavuje jednoznačne ako chorobná závislosť.

Vráťme sa však k chlapcom, ktorí ešte nie sú tak ďaleko. Občas sa hrajú s počítačom, ale majú ešte čas na šport, snáď si niekedy prečítajú časopis o automobilizme alebo o mobiloch, ak sa dostanú k zaujímavej encyklopédii na CD-ROM-e, tak sú ochotní pri nej stráviť zopár hodín. Takíto predpubertálni chlapci – a nazdávam sa, že ich nie je málo – ešte nie sú pre literatúru celkom stratení. Obyčajne sa vyznačujú pomerne dobrou zručnosťou v ovládaní informačných technológií. Poznajú základy (predovšetkým počítačovej) angličtiny, dokážu tvoriť jednoduché www stránky, ovládajú základy výberu znakových sád, základy digitálneho kreslenia, tvorby ikon a ich animácie, narábajú s hudobnými súbormi WAW a s komprimovanými súbormi MP3, vedia sa pohybovať v internetovej sieti. To všetko sa dá využiť v prospech literatúry. Predpokladom, samozrejme, je, že pedagóg alebo rodič, ktorý má v úmysle rozvinúť nejaký behavioristický postup, musí poznať nástroje informačných technológií, ktoré si chce pribrať na pomoc. Tu je ideálne uplatňovanie čiastkových cieľov, o ktorých som sa zmienil v úvode. Ale budme ešte konkrétnejší, vymyslime si akúsi virtuálnu hodinu literatúry pre tento vek

chlapcov, ktorí nečítajú. Predstavme si na príklad dielo J.F.Coopera *Lovec jeleňov*. Dobrodružná, trochu romantická literatúra z indiánskeho severu Ameriky má niekoľko priamych odkazov v internetovej sieti (napr. www.jamescooper.com). K tomu vyhľadáme odkazy na americkú indiánsku kultúru, na osídľovanie Ameriky Európanmi, nazrieme na webové stránky Náprstkovo múzea, pozrieme si možno aj sajty fan klubov dobrodružnej literatúry, stiahneme si hudobný materiál MP3 z internetu, ktorý sa zaoberá etnickou hudbou a spolu s našimi „nečitateľmi“ vytvárame internetovú stránku, v ktorej nebudú chýbať významné úryvky z Cooperovho románu ani bohatý obrazový materiál. Chlapcov tohoto veku baví samostatná aj kolektívna tvorivosť, najviac ich pri tom zaujíma súťaživosť. V tomto prípade budú posilňované nie muskulatúry, ale mozgové závitky. Nebude pri tom chýbať tvorivá fantázia, prejavy výtvarného cítenia, rozhodovanie v otázkach vkusu, závery individuálne aj kolektívne, riadená diskusia pri tvorbe, umenie verbálne sa prejavovať v demokratickom kolektíve, ani umenie určovať a dodržiavať pravidlá hry. A výsledkom tohto úsilia je vytvorená a na serveri vystavená internetová www stránka. Tým, že pôjde o jej skutočné medializovanie na svetovej sieti, dostáva táto činnosť ďalší, veľmi vážny rozmer: zodpovednosť za kvalitu. Akým si sekundárnym produktom všetkého tohto úsilia je aj záujem o knižnú verziu románu a o ďalšie diela toho istého autora. Deti sú totiž v každom veku konzervatívne. Rady poznávajú už poznané, hierarchizujú poznatky tak, že všetko známe a sympatické hyperbolizujú a všetko neznáme, hoci odporúčané inými uznanými osobnosťami, bagatelizujú: „To nemôže byť také dobré ako to, čo už poznám.“ Nebudem sa teraz zaoberať príčinou tohoto javu, je to iná a dosť zložitá problematika.

ka. Ostaňme pri fakte, že aj po výrobe našej virtuálnej www stránky o Cooperovom diele nás ešte čaká nemálo práce presvedčiť už nadšeného čitateľa Jamesa Coopera, že okrem neho existujú aj iní, dokonca aj slovenskí spisovatelia. Ale sme už na dobrej ceste k tomu, aby ten dorastajúci človečik začal čítať.

O tom, aké je dôležité získať čitateľské návyky, netreba diskutovať. O tom, či je nepodstatné, čo dieťa číta – len nech číta, sa už diskutovať dá. Som zástancom tejto tézy: Nech len číta bulvár alebo úzko špecializované AutoMoto revue. Len nech aspoň čosi číta. Postupne s pribúdajúcimi rokmi, a tým aj životnými skúsenosťami bude sa vzťah k tlačenému slovu kryštalizovať. Nieкто ostane celý život pri klebetárni, len Bravo vymení za iný komerčný časopis. Iný chlapec sa zasa vrhne na svetovú literatúru – stačí k tomu maličkosť: zaľúbi sa do dievčaťa, ktoré číta. Jeden predpoklad však musí byť splnený: Musí už predtým hocičo, no aspoň čosi, pravidelne čítať. Ak tak nerobí, ostane iba pri primárnej gramotnosti, z ktorej sa aj pri neskoršom veľkom chcení priateľstvo s literatúrou nevyvinie.

Zmieňujem sa stále o chlapcoch vo veku, keď je štatisticky dokázané, že najmenej čítajú. Vybral som si túto vekovú skupinu a pohlavie práve preto, že je tu odmietanie čítania také očividné. Ale vzťah k literatúre sa rozvíja už v predškolskom veku a pokračuje prirodzene s nadobúdaním alfabetických zručností. Ideálne je podchytiť deti už v tomto rannom štádiu, rozvíjať ich záujem o knihu, aby sme neskôr nemuseli zvädzať ťažké boje o akceptáciu literatúry. A k tomu nám môžu už v prvej triede základnej školy pomáhať informačné technológie. Pomôžme si malým príkladom: už koncom prvej triedy sa deti môžu hrať s multimediálnou encyklopédiou vydavateľstva G+G *Lieskuľka* (autorka Irena Gálová). Na CD-RO-



H. Ch. Andersen / Palculienka

M-e sú známe rozprávky z večerníčkov, zaujímavý detský textový editor, tajný denník, ktorý možno ochrániť heslom, a CD-ROM dáva aj možnosť vlastnej tvorivosti, vytváraní kolážového zostrihu rozprávkových sekvencií o Lieskuľke. Dielo je po textologickej a výtvarnej stránke na slušnej úrovni, možno mať malé výhrady k príbehom, ktoré nie vždy hýria originálnymi nápadmi, ale celkové vyznenie môže dostať štyri hviezdičky v známej štvorhviezdičkovej stupnici internetového hodnotenia multimédií. Deti, ktoré sa koncom prvej triedy zoznámia s rozprávkovou postavou a tvorivo s ňou prostredníctvom počítača pracujú, predpokladám, rady siahnu aj po knižnej podobe Lieskuľky. A prvým i jediným kritériom pre rozvoj čitateľských zručností je samo čítanie.

Je samozrejmé, že počítače, CD-ROM-y, internet sú nástroje, ktoré môžu na jednej strane poslúžiť deťom ako zdroj poučenia a kultúrnej zábavy, na druhej strane sa môžu stať návykovou drogou, vďaka

ka ktorej sa celkom zrúti osobnosť mladého človeka. Záleží na spôsobe použitia tohto mnohostranného nástroja. S informačnými technológiami môžeme narábať mnohorakými spôsobmi. Jediné, čo však nesmieme, je ignorovať ich. Už teraz sa rodičia a učitelia sťažujú, že deti málo čí-

tajú, zatiaľ čo deti náruživô hrajú svoje hry na počítačoch a hracích konzolách a nespokojnosť dospelých im môže byť ukradená. Už teraz, a zatiaľ bez veľkého úspechu, dobíjame odchádzajúci vlak. Musíme však urobiť všetko pre to, aby nám neušiel.

POZNÁMKY

¹ Strong W. Media and Methods, vyd. American Society od Educators, N.Y. 1975

² M. Pasch a kol.: Od vzdelávacieho programu k vyučovací hodine: Jak pracovat s kurikulem, preklad z angl. orig. Praha, Portál 1998.

³ Jean Piaget použil tento termín už v roku 1961 v diele La psychologie de l'intelligence. Paríž, vyd. Armand Colin.

⁴ Denis McQuail: Úvod do teórie masovej komunikácie. Praha, Portál 1999.

Detský fond v knižnici PdF UK

Detská kniha sprevádza dnešného človeka takmer po celý život. Stáva sa jeho sprievodcom od prvých mesiacov života. Spočiatku možno len ako lepoporelová hračka, neskôr už aj ako vizuálne „médium“, cez ktoré sa dieťa učí identifikovať predmety reálneho sveta. Nezabudnuteľným pre nás zostáva obdobie auditívnej anestézy, vďaka ktorej sme sa po zvukových vlnách čítaného rozprávkového textu mohli každý večer pokojne vplavovať do sveta snov. Významný predeľ medzi knihou a nami prináša škola. Od lúskania prvých písmeniek abecedy až po okamih, keď sa dokážeme zmocniť knihy a ona sa dokáže zmocniť nás.

Detská kniha zostáva s nami aj vo veku dospelosti. Jednak ako reminiscencia na detstvo, ale súčasne aj ako možnosť pre plnohodnotný čitateľský zážitok. V tejto súvislosti treba vyzdvihnúť predovšetkým tie diela, ktoré svojou viackódovanou sémantikou dokážu osloviť deti aj dospelých. Vzťah detskej knihy k dospelosti je oživovaný aj opakovateľnosťou čitateľského procesu, ktorý sa neustále sprítomňuje. Mení sa len naša funkcia v ňom. Cez detskú knihu sa stávajú sprostredkovateľmi estetizačných, socializačných či edukačných intencií vo funkcii rodičov, vychovávateľov, učiteľov, knihovníkov, literárnych vedcov a i.

Detská kniha sprevádza človeka takmer po celý život, jej dôležitosť podčiarkuje aj niekoľko projektov zameralých na rozvoj a podporu kvalitatívnej detskej literatúry. Nie náhodou bol aj rok 2002 vyhlásený Ministerstvom kultúry SR za Rok detskej knihy. V tejto súvislosti sa aj Akademická knižnica Pedagogickej fakulty UK v Bratislave rozhodla participovať na podobných projektoch a zostavením fondu literatúry pre deti a mládež zdôrazniť význam detskej literatúry pri výchove dieťaťa a humanizácii medziľudských vzťahov. Vytvorený fond detskej literatúry predstavuje takmer 300 titulov slovenskej, ale aj zahraničnej literatúry pre deti a mládež, ktoré patria do zlatého fondu detskej literatúry (zoznam knižných titulov s bibliografickými údajmi je sprístupnený aj na webovej stránke). Jeho súčasťou sú aj také, z historického, ale aj vývinového hľadiska zaujímavé knižné tituly, akými je prvé vydanie Feldekovej cyklickej básne Hra pre tvoje modré oči (1959), či súbor autorských rozprávok Zlata Solivajsovej Kľúč od každých dverí (1971) so symbolickou a z hľadiska dobovej ideologickej rétoriky neprijateľnou rozprávkou Abeceda pre obludy, ktorá sa, bohužiaľ, už v reedícii „demokratickom“ vydaní neobjavila (!). Popri týchto nespochybne hodnotných sú vo fonde zaradené aj literárne diela poznačené ideologizačnými či inými negatívnymi tendenciami, ktoré priniesli nielen predchádzajúce obdobia, ale aj súčasná trhová komercializácia detskej literatúry. Polarizácia medzi kvalitnou detskou knihou a esteticky znehodnotenou literatúrou má čitateľom knižnice, ktorých tvoria väčšinou študenti Pedagogickej fakulty, budúci učitelia, napomôcť pri identifikácii skutočných estetických a etických hodnôt, ktoré by literatúra pre deti a mládež mala svojou výpovednou hodnotou reflektovať.

Podakovanie za vytvorenie fondu patrí vedúcej knižnice Mgr. Eleonóre Novákovej, ktorá celý projekt organizačne zastrešila a koordinovala, ďalej vydavateľstvu Mladé letá (osobne pani M. Baloghovej a pani E. Hornišovej), ktoré obohatilo fond rozsiahlym knižným darom, a celému kolektívu pracovníkov knižnice, ktorí sa podieľali na zhromažďovaní kníh, ich katalogizácii a vypracovaní bibliografického zoznamu.

Výsledkom záujmu o detskú literatúru na pôde Akademickú knižnicu je aj skompletizovanie všetkých čísel Bibiany, revue o umení pre deti a mládež, ktoré sú k dispozícii v rámci prezenčnej výpožičnej služby v bibliografickej študovni.

MILOŠ ONDŘAŠ

V službe viery a krásy

MILAN JURČO

Vo vývinovom prúde na rozhraní 19. a 20. storočia sa v slovenskej literárnej histórii etablovali štyri spisovateľky: Elena Maróthy-Šoltéssová, Terézia Vansová, Božena Slančíková-Timrava a Ludmila Podjavorinská. Keď sa najmladšia z nich, v poradí uvedená na poslednom mieste, zamýšľala nad tvorbou a typologickým usporiadením svojich súčasníčok, rozdiely medzi nimi videla takto: Šoltéssová je najvzdelanejšia, Vansová je samý cit, avšak skutočnou umelkyňou je Timrava. V súlade s jej názorom je aj všeobecne prijímané tvrdenie Alexandra Matušku, že práve tvorba Timravy, ženy žijúcej na odlahlom vidieku, znesie aj svetové kritériá. O piatej slovenskej žene, taktiež presahujúcej životom i tvorbou z jedného storočia do druhého, z úzkeho regiónu do širšieho sveta, seriózne encyklopédie, vedecké pojednania a učebnice mlčia. Akoby v slovenskej literatúre nikdy nebola existovala a nezanedala nijakú výraznejšiu stopu. Paradoxne, svet o nej vedel a aj dnes vie viac ako o ktorejkoľvek z menovaného štvorlístka. Je to Kristína Royová, ktorej tvorba sa začala úspešne rozvíjať už na začiatku dvadsiateho storočia a obdivuhodne sa zveľaďovala aj po vzniku Československej republiky. S nástupom komunistického režimu vo februári 1948 sa jej tvorba prestala nielen vydávať, ale aj spomínať. Ako tvorba s neskrývaným náboženským akcentom bola neželateľná v spoločnosti, ktorá jednostranne privilegovala inštitút rozumu, pristrihovaný straníckou ideológiou a usmerňo-

vaný pragmaticky poňatým a mocensky presadzovaným ateizmom.

Kristína Royová (1860 – 1936) sa narodila, žila a pracovala v malom západoslovenskom podhorskom mestečku Stará Turá. Bola v poradí druhou dcérou evanjelického farára Augusta Júliusa Roya a matky Františky zo známeho rodu Holubyovcov. Na fare sa dodržiavali prísne morálne zásady a vládlo vysoko intelektuálne prostredie, duchovne energetizované návštevami takých národovcov ako bol Jozef Miloslav Hurban z Hlbokého, ujec Daniel Minich z Modry, farár Sloboda z Vrbovíc. Zatiaľ čo staršia sestra Mária vynikala v hudobnej kompozícii, Kristína inklinovala k literárnej tvorbe. Napriek živému duchovnému prostrediu a na tú dobu postačujúcemu vzdelaniu pre dievčatá (obe absolvovali meštiansku školu) trpeli pocitom nedovzdelanosti. Paradoxne, nie tak v oblasti náuk sekulárnych, ako skôr vo sfére nábožensko-duchovnej. Túžbu po prehĺbenej duchovnosti utíšila až návšteva u Josefa Kostomlatského, redaktora časopisu Betanie, v roku 1888 v Písku. Metaforicky povedané, ak dovtedy tackavo stúpali za Svetlom, odvtedy za ním vykročili pevným krokom. Vznietilo sa a v ich dušiach už nikdy neprestalo horieť. Mali ho dostatok aj pre druhých. Nezištne ho rozdávali prostredníctvom časopisu Svetlo, ktorý vychádzal od roku 1900 až do roku 1916 u Karola Salvu v Ružomberku. V rámci rozvíjania evanjelizačnej práce a zakladania spolkov miernosti pod egidou spolku Modrý kríž stále častejšie

vycestovávali do zahraničia, pričom upevňovali najmä kontakty so slovenskou menšinou na Dolnej zemi, v Báčke, Banáte, Slovinsku. Nepochybne, ich chápanie Písma a viery bolo u nich prehĺbenejšie a opravdivejšie, ako bolo v tom čase v zboroch katolíckej či evanjelickej cirkvi bežné. Nečudo, že sa ich aktivity stretali nielen s porozumením, ale často aj s príkormi, ktorým boli ako „bludárky“ vystavené.

Uvedené fragmenty z ich života dostatočne zdôvodňujú rozhodnutie oboch sestier venovať umelecké vlohý a talent plneniu iných úloh a funkcií, ako to robili príslušníci hlavných umeleckých prúdov z fin de siècle. Kristína sa rozhodla pre tvorbu, šírenú literárnymi prostriedkami. Rovnako ako nedbala na záväznosť tradičných predpisov v oblasti vierovyznania, ani v literárnej tvorbe sa nemienila obzerať na dobovú aktuálnosť literárnych modelov či štylizácií. Neboli pre ňu záväzné. Cieľ, ktorý si vytýčila, nevyklučoval z jej zorného poľa nič pozemské, teda ani literárnosť jej nebola cudzia, avšak cieľ, ktorý sledovala, nachádzal sa na vertikále od pozemského k duchovnému, od časného k večnému. V diakonických aktivitách sa starala o chorých a chudobných, o opustené deti a osamelých starcov. V literárnej tvorbe základným sujetovým invariantom jej próz sa stala cesta z tmy nevedomosti k svetlu poznania, k získaniu obrodenej živej viery. Túto základnú sujetovú osnovu nájdeme u nej tak v žánri rozprávky, ako aj v poviedke či idyle (*Bez Boha na svete*), novele (*V slnečnej krajine*), či v prózach románovej šírky (*Na rozhraní; Za vysokú cenu*). Do nich zabudovávala aj svoju autentickú skúsenosť, získanú na ceste z tmy na svetlo.

Kristína Royová vstúpila do literatúry na osobné vyzvanie vydavateľa

a kníhkupca Jána Bežu v Senici. Naliehavo žiadal od nej prózu pre deti a mládež s výchovno-vzdelávacím zámerom. Keďže v tom čase už mala za sebou svoju cestu do biblickej Betánie (Písek 1888), voľba koncepcie diela nebola pre ňu problémom. Svoju ideovú intenciu proklamovala už pomenovaním prózy *Bez Boha na svete* (1893). Z hľadiska literárneho je dôležité poznamenať, že pociťovala potrebu určiť aj žáner prózy. Spočiatku ju označila ako poviedku, neskôr sa priklonila k podtitulu idyla, čo je v kontradiktórskom vzťahu k názvu, ktorý je citátom z listu apoštola Pavla Efezanom. V literárnom povedomí totiž idyla asociuje so žánrovou paradigmatickou obdobia antiky, resp. klasicizmu a vyvoláva predstavu pokojného, harmonického súžitia človeka s prírodou, Božím svetlom ešte nezobudenou. Zrejme v autorskej žánrovej identifikácii prózy možno nájsť dôvod, pre ktorý marxistickí literárni historici poňali Royovej prózu ako text, v ktorom je ideál šťastia projektovaný v bukolickej idyle a čitateľovi ponúka romantickú idealizáciu života v plášti náboženskej mystiky. Označiť prózu ako idylu oprávňovalo autorku prírodné prostredie, v ktorom žije pastierik kráv a oviec. Sám príbeh je však elegicko-tragický. Chronotop vo vzťahu k postave bez sociálnej väzby (Martinko je sirota – dieťa neznámej ženy) je málo stimulatívny, z hľadiska duchovnej kultivácie jej poskytuje málo podnetov. Neprebudená detská dušička mohla v ňom ľahko zakrnúť. Royová klasicistickú formu obsahovo aktualizovala a formovo podstatne modifikovala. Prekročila aj vydavateľskú inštrukciu a významový kontext prózy štylizovala tak, aby oslovoval nielen detského, ale aj dospelého adresáta. Predsavzala si potvrdzovať autenticky



prežívané nábožensko-duchovné hodnoty a naučiť ľudí prijímať absolútnu autoritu v každodennej živej komunikácii s Bohom. Podľa jej presvedčenia (artikulovaného ústami Lesinského v próze *To, čo večne trvá*) v úsilí o mravné a vzdelanostné pozdvihnutie národa netreba začínať zábavnými a poučnými

spismi (ako sa o to po celý svoj život usiloval D. G. Lichard), ale nezastupiteľne Svätým písmom. Svoje presvedčenie rozvíja ďalej takto: „*Keď raz náš ľud pozná Boha a Boh si ho vyučí, až potom bude schopný porozumieť literatúre, ktorú preň chystajú vzdelanci...*“ A dokladá: „*Ak sa má rozvinúť rozum,*

musí byť pred vzdelanosťou zasiahnuté srdce.“ Tohto svojho kréda sa držala aj pri písaní knižnej prvotiny Bez Boha na svete.

Príbeh Martinka, rámcovaný dvoma pohrebmi a dramatizovaný prízemnou zaslepenosťou a hmotárskym egoizmom dedinských žien, je vyvažovaný premyslene gradovaným sujetom postupného zoznamovania sa negramotného chlapca s evanjeliom. Míľnikmi na tejto ceste sú jeho stretnutia s hrobárom a jeho ženou (fáza formulovania otázok), dialóg so suplikantom na pasienku (spoznanie úbohej situácie, v ktorej sa nachádza: „Veď ty si bez Boha a bez Krista na svete.“), najmä však spolužitie s osiroteným Jožkom, ktorý vnesie do Martinkovho života poznanie „liternej známosti“, čím ho uschopní pre priamy, nesprostredkovaný kontakt s Novým zákonom. Keď ho dostal od podomového obchodníka ako dar a po umierajúcej horárke sa stal majiteľom ručníka, môže si naaranžovať kostolík aj na pasienku a nedeľu posvätiť Bohu. Jeho vnútorný život sa podstatným spôsobom metamorfuje a z významní v momente, keď svoju životnú situáciu dokáže identifikovať s Ježišovým pozemským životom a jeho podobenstvami. V sebareflexii dokáže prekračovať svoje bezvýchodiskovo vnímané životné dianie a získať presvedčenie, že aj on sa bude po smrti podieľať na blahu života večného.

Jožkov vstup do Martinkovho života a ich príkladné spolužitie v chalúpke na spadnutie poskytuje interpretovi najviac dôvodov na výčitku za sklznutie do sentimentu. Autorka toto riziko vedome podstúpila, aby vyvážila dusivé temno, prýštiace zo zloby a necitlivosti dospelých a získala účinný kontrast v sprítomnení nezištnej ľudskej spolupatričnosti a vzájomnej žičlivosti. V lás-

kyplnom spolužití s Jožkom, dochádzkou do školy a návštevami chrámu Božieho v kognitívno-duchovnej trajektórii od šlabikára cez katechizmus a kancionál až k Postile preŕne sa motív prebudenej a upevňujúcej sa viery s rozširovaním vzdelania. Symbióza poznania a viery sa buduje pyramidálnym spôsobom. Prírodný priestor sa strieda s priestorom vzdelávacím a duchovným. Z ich plodného prepájania a súhry vznikajú hodnoty s imanentným transcendentným rozmerom. Symbolom ich symbiotickej koexistencie je kostol, v ktorom horí svetlo sviec, hrá organ, spievajú ľudia. A Martinkov hlas sa rozlieha zvukom čistej spieže. Princíp viery a princíp krásy si neprotirečia, navzájom sa umocňujú.

Až potom, keď si Martinko uvedomil existenciu absolútneho Svetla a rozhodne sa za ním kráčať, jeho bytie nadobudne prirodzenú pulzáciu medzi reálnou skutočnosťou a náboženskou víziou. Získanie duchovného sebauvedomenia vyústilo do ideálnej súhry s prírodou. Keď Martinko pri svojom skromnom náznakovom oltárik na pasienku spieva nábožné piesne, hora hore ich podáva, aby ich počul aj Ježiš. A keď nadobudne presvedčenie, že jeho pozemské poslanie sa vyplnilo po poznaní zmyslu ľudského života, jeho modlitbu slovom „amen“ zakončí hora – prostredník medzi ním a Bohom. V reálnej prírodnej scenérii autorka inscenovala aj podobenstvo o pastierovi a stratenej ovečke. V nej sa prezentuje dokonalý súzvuč postavy nielen s prírodou, ale aj so svetom a bytím rozprestierajúcim sa nad horizontom pozemského sveta. A hoci aj po nešťastí, ktoré Martinko utrpel pri záchrane ovečky, v srdciach žien preváži zloba, on je už vo viere natoľko pevný, že nestratí svoju vnútornú istotu a pokojne sa

pripravuje na odchod do mesta „s perlovými bránami a zlatými ulicami“. V koncovke svojho životného príbehu nachádza analógiu medzi vlastnou situáciou a tou, ktorá sa odohrala s Ježišom v Getsemanskej záhrade.

Autorka sa na opis rozlúčky postavy s časným svetom plne sústredila a využila naň všetko svoje poznanie i literárne prostriedky. Ponajprv ústami lúčiacoho sa Martinka odsúdila prežívajúcu pohanskú poveru o potrebe peňazí na prevozné, potom citlivo a s mierou použila modifikované topoi zo Zjavenia Jána. Dobové secesionizujúce podfarbenie je prítomné v prvkoch, ktorými evokuje krásu i významovosť jesennej atmosféry: synestetická jednota farebnosti padajúceho lístia a smutnej hudby hôr, ligotu mesiaca a slzenia hviezd, pohyb hmly, vinúcej sa ako svadobný závoj nevesty. Scénickým vyvrcholením je teplý bozk slnka na Martinkove obe líca. Nepochybne z tohto impresívne skicovaného obrazu možno ľahko prečítať výzvu prijímať a chápať svet rovnako intenzívne v jeho prírodnej kráse i v duchovnom ozmyslení. Takto ho cítili aj žili vo svojom vzájomne altruistickom vzťahu siroty Martinko a Jožko. Nezafažené hmotárstvom a závisťou pochopili slovo Písma a zmysel života na zemi hlbšie ako dospelí, ktorým tvrdá kôra egoizmu bráni pochopiť život v jeho duchovnej dimenzii.

V podjavorinskom kraji sa narodila a neďaleko K. Royovej žila Ludmila Podjavorinská (1872-1951). Jej otec bol učiteľom v Horných Bzinciach. Ludmilu v literárnych úsiliach podporoval strýc, známy bibliograf Karol Rizner, a farár Ján Leška, ten istý, ktorý sa objavoval aj na fare u Royovcov v Starej Turej. Okrem rovnakých duchovných východísk mala L. Podjavorinská s K. Royovou aj podobnú životnú skúse-

nosť: obe pracovali v organizáciách či spolkoch, ktoré im zabezpečovali priamy kontakt s ľudom, takže dôverne poznali jeho biedu aj jeho tienisté stránky. Sestry Royové zakladali spolky miernosti pod egidou Modrý kríž, Podjavorinská pracovala ako tajomníčka miestneho spolku Červeného kríža v Novom Meste nad Váhom. Zatiaľ čo pre Kristínu Royovú bol vzorom a idolom patriarcha Hurban, o generáciu mladšia Ludmila Podjavorinská obdivovala jeho syna Svetozára Hurbana Vajanského. Aj keď možno v tom vidieť istú kontinuitu, ich spisovateľské talenty sa rozvíjali odlišne. Nemali totiž totožný názor na podstatu a poslanie literatúry.

Podjavorinská dozaista Royovej tvorbu dobre poznala. No väčšmi ako k jej tvorbe vyjadrovala sa k jej spoločenskému poslaniu a jej osobnému charakteru. Považovala ju za vodkyňu „umeleckých“, učiteľku najmenších, za neohrozenú ochrankyňu národného kréda, ktorá aj v tých najhorších časoch iným svietila na cestu mravného života krásou duše aj hĺbkou svojej viery. Dozaista aj Podjavorinská bola dobrou kresťankou, jej viera v Boha bola však liberálnejšia a tolerantnejšia. A tento fakt sa odrazil aj v jej názore na umenie a umeleckú tvorbu. Vychádzala z presvedčenia, že „*Talent je iskra Božia, génia dáva Boh. A dáva ho tak, ako oku zmysel pre farby, uchu pre tóny.*“ (K literatúre sa! Slovenské pohľady 1899.) Komu je daný, mal by si ho zdokonaľovať a kultivovať až po stupeň, keď je schopný tvoriť. Proces, ktorým sa to deje, Podjavorinská ilustrovala na príklade Vajanského: „... *on sa norí pre skvosty do hĺbky, zasahuje do výšin duchovnej krásy. Krásy, ktorú ideálnym čutím nachádza vo svojom okolí a pretvára, kryštalizuje, cizeluje v čujnej vnímanej duši estéta.*“ V protiklade s Ku-



kučínom, ktorý podľa nej „je ani botanik, zbierajúci kvety a bylôčky na lúči-ne“, Vajanský „je človek vyššej kultúry: zachádza do umelých hájov“ a zakladá „krásosady vysokých charakterov“ (Naše vzory, Národné noviny 1917).

Doterajší bádatelia a interpreti diela L. Podjavorinskej nechali nepovšimnu-

tú konfrontačno-polemickú črtu jej tvorby. Príčinu možno hľadať jednak v jej osobnej skromnosti i vo vedomom zastieraní tejto črty, jednak v apriórnom predsudku, že ako literárny samorast mohla byť skôr epigónom ako vedomým polemikom. Ukazuje sa však, že konfrontačno-polemická črta predsta-

vuje to najpodstatnejšie, čo kontinuitne prepája jednotlivé fázy jej literárnej kreativity. V próze pripomeňme jej novelu Ondráš, percipovanú na pozadí Kukučínovho Neprebudeného. V oblasti veršovanej epiky úspešné vyrovnávanie sa s puškinovskou strofou i s odkazom A. Sládkoviča (Prelud 1915).

Osobitne výrazne sa Podjavorinskej polemický naturel prejavil v prozaickej tvorbe pre deti. Ponajprv v Povesti, aká mala byť (Živena, 1922, č. 11). Išlo o otvorené skríženie si názorov a literárnych zbraní s českým slovákofilom Karolom Kálalom. Táto publicisticko-umelecká polemika bola umelecky náhornou a pádne argumentovanou lekciovou, obsahujúcou okrem estetickéj epistémy aj demonštrovanie sebavedomej vlasteneckej identity, vychádzajúcej nielen z dôverného poznania polohy národa, ale aj z jeho prínosu do kultúry nadnárodnej. Zatiaľ čo pre rigorózne veriacu K. Royovú neexistovala dilema v otázke pravdy z hľadiska profánneho a sakrálneho: pozemský svet je len slabým odbleskom sveta, v ktorom Ježiš privíta svojich v Novom Jeruzaleme (V slnečnej krajine, 1909). Podjavorinská si uvedomovala nevyhnutnosť rozlišovať medzi pravdou života a pravdou, ktorú vytvára a ponúka čitateľovi umelecké dielo. Rovnako ako Hegel a náš básnik Sládkovič aj Podjavorinská bola presvedčená, že krása je entita, skrze ktorú Boh vyjavuje pravdu o svete. Preto sa rozhodla korigovať Kálalovu povest o božom súde a jeho zatracujúcom rozsudku nad Slovákmí. A z toho istého dôvodu rozhodla sa vyrozprávať vlastnú verziu osudu talentovanej sirotky. Kvôli jeho prezentovaniu v krásnom ráme, ako aj pre markantné odlíšenie priestoru svojej novielky Baránok Boží od priestoru Royovej poviestky-idyly Bez Boha na svete situo-

vala Ondrejkov príbeh do podtatranského kraja – priam na úpätie posvätného Kriváňa. Adekvátne k tomuto prostrediu, ako aj vo vedomom nadviazaní na jeho literárne zhodnotenie v tvorbe štúrovcov, v rámcujúcich častiach použila vzletný štýl, silne saturovaný symbolickými motívami s presahom do alegorického zvýznamňovania. Možno konštatovať, že aj úvodná časť Ondrejkovho príbehu je pastorálne idylická. V družnom porozumení s valachmi, pod ochranou starého otca a v náručí voňavých borov sa jeho duša postupne viac a viac otvára krásu. Všetko sa zvrtné, keď nečakane vypukne vojnové besnenie a Ondrejko, v dedine Východná nikomu nepotrebný, ocitne sa ako učeň-mučník u obuvníka alkoholika v mestečku. A hoci už v jeho duši tlela iskierka Božieho talentu, kvet sa začal otvárať a ponúkať krásu, egoizmus ženského personálu v sirotinci ho nedokázal rozpoznať. Apelatívno-burcujuce zacielenie prózy L. Podjavorinskej sa manifestne artikuluje v epilógu. Zatiaľ čo Royovej Martinko, uzmierení s Bohom i s ľuďmi, ktorí mu ubližovali, odovzdane a s nádejou, i keď zjavne predčasne, odchádza do kráľovstva, ktoré tak príťažlivo opísal apoštol Ján vo svojom Zjavení, Ondrejko sa nevie zmieriť s krivdou a výsmechom, ktorému ho vystavila vedúca sirotinca, a pri pokuse o útek tragicky zomiera. Literárno-polemické ostrie zasahuje nielen prozaický debut Royovej, ale aj lyricko-epickú skladbu A. Sládkoviča Detvan, ktorej autor až príliš veril v príchod šťastného veku Slovákov vďaka ich umeleckým vlohám a nadaniu. Kulminárnym bodom Podjavorinskej umeleckej a názorovej polemiky je záverečná veta prózy Baránok Boží: „*Verím, že nepoletíš do raja tam nad hviezdami, radšej do tichej, snivej slovenskej sa-*

moty tatranských hôľ – šťastná, smrťou oslobodená slovenská duša Ondrejko-va!“ Napriek tomu, že mala nárok na úchyľu v nebi, autorka ju vo svojom stvoriteľskom umeleckom geste odpre-vádza tam, kde môže byť najviac osož-ná slovenskému ľudu. Posledná veta no-vielky potvrdzuje tušenie, že pre Podjavorinskú nebola ústrednou témou otázka náboženskej viery, ale otázka rozpoznanie umeleckých talentov a vy-tvárania podmienok pre ich realizáciu v tvorbe. Lebo ňou sa človek najviac približuje svojmu Stvoriteľovi. Dozais-ta, tento názor bol v čase vzniku Ba-ránka Božieho v slovenskej literatúre pre deti absolútne novum.

Aj keď sa môže zdať, že umelecká ob-raznosť a tvaroslovie oboch autoriek sú si dosť blízke (vo väzbe na hurbanov-sko-vajanskovskú prozatérsku líniu), je to len sčasti pravda. V tom, ako chápa-li podstatu viery, ako vnímali charakter pravdy a jej vzťah ku kráse, neboli by-tosťami „rovnakej nebeskej šírky“ (po-jem R.W. Emersona). Podstatu a cha-rakter K. Royovej presne uchopila L. Podjavorinská, keď ju označila za ženu, „svietiacu krásou duše i vlastnou vie-rou na cestu mravného, dobrého živo-ta.“ (Živena 1942, č. 3) V spirituálno-transcendentnom rozmere vnímali sestry Royové aj ich spolupracovníčky v diakónii, pomenujúc ich za „rýdze Je-žišove apoštolky“, nadchýňajúce sa krá-sou nadpozemských melódií a dávajúce ostatným pocítiť „vôňu neba“ (Alvina Heseová a Mária Rafajová v čas. Ve-černica XII, 1937.) Týmto smerom sa uberala aj úvaha samotnej K. Royovej, keď pri rozpomínaní sa na svoje spiso-vateľské začiatky tvrdí; že na nej samej vôbec nezáležalo, pretože sám Pán si ju vyvolil a začal vyučovať „za pisateľku kníh“, ktoré On mienil darovať sloven-skému národu. Takže knihy, ktoré vy-

dávala pod svojím menom, chápe ako boží dar. Ona sama bola teda len mé-diom (Za svetlom a so svetlom. Rozpo-mienky, 1928).

Pokiaľ ide o literárnohistorickú refle-xiu diela K. Royovej, nedopadla pre ňu priaznivo. Pohybuje sa medzi názorom, upierajúcim mu akúkoľvek umeleckú hodnotu, pretože vraj má vyslovene úžitkovo-náboženský charakter (I. Ku-sý in Dejiny slovenskej literatúry, IV., Bratislava 1975), a stanoviskom, situ-ujúcim autorku do priesečníka medzi romantizmom a realizmom (M. Slávka v doslove in: K. Royová: Výber zo spi-sov II., 1990) a pokúšajúcim sa o jej in-tegrovanie do slovenskej literatúry na prelome 19. a 20. storočia. Na dokazo-vanie kvalít literárnosti Royovej diela rezignoval S. Spišiak, keď v predslove ku IV. zväzku Výberu zo spisov K. R., vydanému r. 1991, triezvo konštatuje: „Prvoradé miesto v Royovej diele však zaujímajú problémy duchovno-nábo-ženské.“ Napriek tomu bolo by chybou nepozastaviť sa pri umeleckej hodnote jej diel.

Aj keď v nich dominuje utilitárne za-meranie a estetická funkcia je z hľadis-ka autorskej intencie v submisívnom postavení, nemožno tvrdiť, že by nema-li literárnu hodnotu. O vysokom literár-nom povedomí spisovateľky svedčí už sám fakt pozoruhodnej žánrovej diver-zity jej próz: poviestka, idyla, novela, obraz zo života, román, románová dílô-gia... Takmer nič z dobových literár-ných techník a poetologických proza-térskych zručností jej nebolo cudzie. Ovládala princíp zápasu protichodných síl, metódu kontrastu i rámcovania de-tailov, ľahko narábala s topoi prevzatý-mi z Písma... Navyše vlastnila dostatok fantázie, zručne fabulovala, s ľahkosťou skicovala prírodné lyrické scény. Vo svojej tvorbe čerpala z dvoch tematic-

kých okruhov: z domény žitej a preží-
vanej skutočnosti a z Písma... Fakty čer-
pané z jednej a či druhej domény mali
v jej tvorbe – z hľadiska kreovania lite-
rárneho útvaru – rovnocennú hodnotu.
Vystriehala sa však pokušeniu samo-
účelnej fabulácie. V tomto zmysle má jej
tvorivá metóda dosť blízko k metóde au-
tora literatúry faktu. Obom ide o skú-
manie a hlásanie pravdy. Pravdaže, kaž-
dá ju chápe po svojom. K. Royová často
prezrádza, ako prišla k námetu (z vlast-
nej skúsenosti, z rozprávania iných ľu-
dí a pod.). Je pochopiteľné, že u nej nad
faktami dennej reality vyššie stoja fak-
ty čerpané z Písma, osobitne z evanje-
liovej časti. Ony nie sú pre ňu výmys-
lom, ale vskutku a doslova „žijúcou
realitou“ (Na rozhraní, 1925). Sú pre ňu
pravdou, o ktorej sa nepochybuje. Aj
preto ich zriedkavo parafrázuje, častej-
šie presne cituje. Ony majú dosvedčiť
kredibilitu výpovede, poskytnúť mož-
nosť verifikácie faktov a ich interpretá-
cie (Peterko 1925). Mnoho je v jej tvor-
be autobiografického, vnútorne hlboko
prežitého a precíteného. Martinkova
cesta za poznaním (a podobné cesty
iných postáv) je verziou jej vlastnej ži-
votnej cesty, vlastného poznania – na
ceste za svetlom a s ním. Vyšší stupeň
literárnej štylizácie dosahuje v prózach,
v ktorých čerpá látku zo Starého záko-
na, keď sa usiluje vyhmátnúť charak-
tery známych biblických postáv (Abi-
gail, Lótova žena, Kráľovná zo Sá-
by ...) so zámerom poodhaliť vzťahovosť
postáv a dejov zo Starého a Nového zá-
kona (Šalamún – Ježiš). Osobitne u tých
druhých chce postihnúť vnútornú krásu
človeka, čistotu jeho duše. Aj vtedy sa
však pridrižiava historických faktov
a kresbu postáv limituje záznamami
v Písme. Takáto technika písania je me-
tódou tvorby autorov literatúry faktu, už
dávnejšie prenikla zo sféry svetskej li-

teratúry aj do duchovnej prózy i poézie
(Pavel Strauss, L. Záborský). Z pove-
daného vyplýva, že aj estetický rozmer
Royovej textov treba hľadať v rovine
hľadania a odкрývania pravdy – s prí-
tomnosťou najvyššieho etického princí-
pu. Analýzy diel K. Royovej a L. Pod-
javorinskej dokazujú, že náboženstvo
a umenie si neprotirečia, pretože obe
duchovné aktivity smerujú k métam,
ktoré presahujú človeka. Nemusia však
vždy a v každom momente vývinu krá-
čať po tých istých cestách. Zatiaľ čo
Royová sa nebála zdôrazňovať religióz-
no-persuazívnu funkciu svojich diel,
hoci si bola vedomá, že v dôsledku
striktného usmerňovania čitateľa k vý-
znamovo jednoznačnej interpretácii ich
estetická hodnota klesá, Podjavorinská
vždy chcela byť predovšetkým literát-
kou-umelkyňou: „*Mňa ťahá čisto ume-
lecká forma, analytika a v istom ur-
čenom zmysle modernosť.*“ (V liste
V. Mičátkovi do Kysáča r. 1907). Ne-
pochybne hlavne preto rezolútne od-
mietla návrh spolupracovať na projekte,
ktorý by ju mohol zvieŕť do podenko-
vej tendenčnej literatúry s akcentom na
didaktiku a morálku.



A. Lindgrenová / Zbojníková dcéra Ronja

Za Vladimírom Ferkom

(10. 8. 1925 – 24. 10. 2002)

Narodil som sa v javorníckej dedine, v ktorej tzv. javornícka brázda uzatvára dedinu a len smerom na juhovýchod vytvárajú kopce priezor do údolia Váhu na Strážovské vrchy a Malú Fatru. A práve tento priezor – za starých čias nazývaný prievidza – nás chlapcov priam magicky priťahoval, vzbudzoval túžbu raz tam zájsť. Naša zvedavosť sa však napájala aj z rozprávania drotárov, ktorí poslúchali volanie nepokojnej drotárskej krvi a poprechodili celý boží svet. Nazdávam sa, že som po nich zdedil túlavé topánky i nebojácnosť. Keď som sa stal novinárom a vlastníkom voľného cestovného lístka, prevandroval som naše Slovensko krížom-krážom, až som ho časom vedel vnímať celistvo, jeho krásy i biedy, no najmä jeho jedinečnosť. Postretával som v dedinách, mestách i na lazoch toľko múdрых ľudí, že dnes každú generalizujúcu pejoratívnu zmienku o slovenskom ľude vnímam asi tak citlivo ako kedysi Svetozár Hurban Vajanský. Necítim sa byť hŕavlastencom, ktorý svoju domovinu považuje za pupok sveta. Ale moje dlhé zahraničné cesty mi len zvýraznili všetko to krásne a dobré, čo sa viaže k tomu kúsku zeme, kde je človek doma, kde sa cíti najlepšie. Pre toto všetko sa Slovensko stalo mojou hlavnou témou, mojou láskou.

Vladimír FERKO

Je Ti čo závidieť, Vlado.

Hovorím je, nie bolo, lebo Ty suverénne si a zostávaš aj po smrti, hoci po nej, ako píše Jerzy Lec, „nie je ľahké žiť... často na to treba obetovať celý život.“ Ty si tak urobil, hoci namiesto obetovať by som radšej povedal „venovať“. Tvoj chlapčenský úsmev, ktorý Ti zostal do konca, istota a cieľavedomosť vyvolávali dojem, že život bol pre Teba vážna sice, ale aj veľká hra. Pohyboval si sa v nej s chuťou, nikdy Ti nebola cudzia veselosť a žart.

Môj obdiv k Tebe sa zrodil už začiatkom 60. rokov, keď sme sa bližšie poznali v redakcii Smeny na Dostojevského rade ako kolegovia. Vtedy si už mal za sebou debut o Číne Tajfún je dobrý vietor a zakrátko Ti začali vychá-

dzať ďalšie knihy, ktoré pre seba nazývam systémové: Veno z praveku, Medzi hviezdíčkami a až neuveriteľná štvorica z roku 1964: Na dne sveta, Modrý kaleidoskop, Zrnko, otvor sa! Červený delfín. Všetky pre mladých čitateľov.

Pozoroval som a vnímal, ako prvo- triedny reportér vtedy najprogresívnejšieho slovenského denníka Smena robí akoby prieskumníka spisovateľovi. Tvoje cesty krížom-krážom po Slovensku objavovali okrem iného bane a jaskyne, nerastné náleziská, flóru a faunu krajiny i nevšedné ľudské príbehy. Úsilie čím viac obsiahnuť a poznať dopĺňalo fantazijné impulzy i skúsenostné východiská z detstva a dospievania štúdiom, konzultáciami a cestami do zahraničia. Dobré si pa-

mätám, ako si sa pred knihou Červený delfín stal aj učiteľom v cilingášskom Čajkove pri Leviciach, aby si svoje kedysi nerealizované chlapčenské dobrodružné plány zbeletrizoval aj poctivým poznaním myslenia a správania protagonistov knihy – vidieckych chlapcov z rokov šesťdesiatych.

Literatúru faktu o slovenských reáliách si začal písať po Zamarovského historickom cestopise Za siedmimi divmi sveta i vedecko-popularizačným Objavením Tróje. Stal si sa zakladateľom a potiahol si za sebou celý rad ďalších autorov. Bol si „na počiatku“ ako u Zamarovského Sumer, ale Tvoj všestranný talent i skúsenosť sa neskôr prejavili aj v čistej beletristike, v poviedkach i románoch. Jednoducho, Vlado, na Teba nemožno zabudnúť. Detským čitateľom to nedovolí tých sedemnást kníh, ktoré si im venoval. Medzi nimi

čnejú encyklopedické Kniha o Slovensku a Slovensko, moja vlasť.

Pri odobierke v bratislavskom krematóriu si sa lúčil aj so svojou domovinou, s rodným Slovenskom. Máš na to najplnšie právo zo všetkých súčasných slovenských spisovateľov. Keby sme na mape Slovenska vyznačili všetky dediny, lazy, mestečká, v ktorých si bol ako reportér, posiali by ju stovky červených bodov.

Odišiel si náhle, nezabudnuteľný priateľ, odpočívať do Košút vedľa svojho syna Jerguša, ale pre mnohých z nás zostávaš všade tam, kde si dlhé desaťročia bol. Budeme Ťa ďalej stretávať na Šoltésovej, na Námestí SNP, v Budmericiach, vo Veľkom Rovnom i vo Vysokých Tatrách, všade na Tvojom milovanom Slovensku.

Česť Tvojej pamiatke.

JÁN BEŇO



Nijaké zlo netrvá večne

Hovorí spisovateľ Rudolf Dobiáš

Rudolf Dobiáš má v súčasnej slovenskej literatúre výnimočné postavenie – tak svojimi životnými osudmi, ako aj témami svojich kníh. Ako čerstvého maturanta na gymnáziu v Trenčíne ho roku 1953 zatkli a odsúdili na 18 rokov väzenia za „protištátnu činnosť“. Do rodiska sa vrátil po siedmich rokoch strávených v jáchymovských uránových baniach a v nasledujúcich rokoch musel bojovať o holú existenciu. Svoje osobné zážitky i príbehy ľudí, ktorí sa s ním ocitli v povestnom jáchymovskom pekle, mohol stvárniť až po páde komunistického režimu v roku 1989. Tak vzniklo najskôr dokumentárne Svedectvo troch krížov o vykonštruovanom procese a smrti troch maturantov z trenčianskeho gymnázia a potom knihy Temná zeleň, Tajní ľudia a Zvony a hroby, tri „knihy z prítmí“ o osudoch vlastných aj o osudoch spoluväzňov, ľudí, ktorých poznačilo, ale nezlomilo dobové násilie a teraz hľadajú v živote nové hodnoty a nové životné ciele. Do literatúry Rudolf Dobiáš vstúpil už v prvej polovici 70. rokov a viac ako jedno desaťročie bol známy ako autor literatúry pre deti a mládež, zároveň aj ako úspešný rozhlasový autor. Otázkou o impulzoch i okolnostiach tvorby pre deti začal sa aj náš rozhovor.

■ **Komunistická justícia vás svojim nespravodlivým rozsudkom pripravila o mladosť. Vaše detstvo bolo však „šťastným žítia vekom“, v ktorom nechýbala dedinská príroda a ľudová rozprávka. Usudzujem to z faktu, že vaše vlastné rozhlasové rozprávky sú napojené na svet klasickej slovenskej rozprávky. Aké miesto teda hrala rozprávka vo vašom detstve? A pomáhali ste si ňou v nasledujúcich ťažkých rokoch?**

Na podobné otázky som odpovedal viackrát, a predsa doteraz som sa nezbavil pocitu, že som na ne nedokázal odpovedať komplexne, akoby som čosi dôležité a podstatné nevedel pomenovať. A teraz opäť zisťujem, že ani po rokoch odpoveď nebude uspokojivá, to-bôž nie vyčerpávajúca. Súvisí to aj s mojou osobnou skúsenosťou s písaním rozprávok. Málokto totiž uverí, že písá-

nie rozprávok je neuveriteľne ťažká robota. Zdanlivá jednoduchosť, podvedomá blízkosť, azda až genetická skúsenosť je pre autora veľmi lákavá výzva, ale aj napriek tomu otvoriť brány rozprávkovej krajiny nie je umožnené každému záujemcovi. Je to dožičené len tomu, kto vlastní kľúč od trinástej komnaty, alebo pozná heslo, ktoré mu pomôže otvoriť Sezam, alebo nažíva v zhode s tajomnými silami, čarodejníkmi, vílami, hovoriacimi skalami, ľuďmi, premenenými na stromy. Dnes sa neviem rozpamätať, či a kto mi v detstve rozprával rozprávky. Až do mojej dospelosti sme doma nemali rádio, prvé čítané rozhlasové rozprávky som počul až niekedy cez vojnu u príbuzných. Pamätám sa však na rozprávanie žien pri pradení a pri páraní peria – o strašidlách, ktoré ma následne strašievali prakticky všade, kde bola tma

a kde som sa ocitol sám. Tam by som teda nehľadal pôvod svojich výletov do rozprávkových krajín. Pravdupovediac, písanie rozprávok bolo pre mňa aj východiskom z núdze. Zaisť nepoviem nič nové, ak zdôrazním, že rozprávka má špecifickú povinnosť. Jej poslanstvo by malo byť rovnako zrozumiteľné pre malých i veľkých, jej filozofia zjednodušená, takmer bielo-čierna: dobro a zlo, podlí a statoční ľudia, bezprávie a spravodlivosť, láska a nenávisť. A k tomu za každým oslava dobra, lásky, víťazstva pravdy a spravodlivosti. A to nie nejakým lacným happyendovým ohňostrojom. Rozprávkový verdikt vychádza z historickej skúsenosti jednotlivcov, národných spoločenstiev, ba celého ľudstva. Veľkosť rozprávky je v tom, že dokáže prehovoriť, keď iní mlčia, dokáže povedať, že kráľ je nahý a nijaké zlo ani ľudská bieda netrvá večne. Tým si ma rozprávka podmanila, svojou čistotou, svojou trpezlivosťou a svojou poéziou. Dnes viem, že nebyť jej, nebol by som sa dal na písanie vôbec. Nevie, čím som si získal jej priazeň, veľmi si vážim jej láskavé pozvanie do nádherného kráľovstva, kde malí i veľkí, mladí i starí môžu šťastne nažívať, pokiaľ nezomrú.

■ Vaše prvé literárne texty sa objavili až začiatkom sedemdesiatych rokov v Slniečku, potom v Ohníku. Krátko na to ste prekvapili zrelým dramatickým debutom, rozhlasovou rozprávkovou hrou *Štyria bratia*. Čím bolo vo vašom živote vyplnené obdobie 60. rokov? Bola vaša voľba začať písať pre deti len akýmsi „náhradným riešením“ za nemožnosť vypovedať v tom čase o svojej koncentračnickej skúsenosti, alebo sa vám svet detstva a detí (možno aj vašich vlastných) stal dostatočne silným impulzom k tvorbe pre deti a mládež?

Napriek tomu, že šesťdesiate roky v mojom živote znamenali koniec jednej životnej etapy, boli aj začiatkom druhej, ale kvalitatívne inej a ešte stále strastiplnej púte životom. Azda najťažšie bolo pre mňa zistenie, že nemám nijakú šancu existenčne sa niekde uchýtiť. Bol som človek bez nejakej konkrétnej kvalifikácie. Závidel som svojim vrstovníkom, kamarátom z detstva, zámočníkom a elektrikárom, že oni „majú v rukách chlieb“, zatiaľ čo ja som mohol robiť iba to, čo mi dovolili úrady, takže načas som sa vrátil do baní, tentoraz uhoľnej, a potom som sa vydal na dráhu robotného človeka, ktorý žije z práce svojich rúk a je rád, že je rád. Na nejaký návrat do literatúry som vôbec nemyslel. Predovšetkým preto, že som v nej predtým nebol. Tri-štyri publikované básničky ešte neznamenal, že som básnik. Ale keď pominuli najhoršie časy, niekedy okolo roku 1968 ma takpovediac začala svrbieť dlaň, či skôr prsty a vrátil som sa k písaniu básní. Kúpil som si písací stroj a postupne, ako prichádzali na svet moje deti, skúšal som písať riekanky a zopár z nich som poslal do Zorničky a neskôr do Slniečka, odkiaľ sa mi ozval Ján Turan, ktorý sa na mňa predsa len rozpamätal, a dal mi publikačnú šancu. Je pravdou, že Slniečko stálo aj pri kolíske mojej vôbec prvej poviedky *Takmer smutná poviedka*, ktorá sa stala súčasťou prvej knižky poviedok pre deti *Veľké biele vtáky*. Toto boli okamihy, ktoré rozhodli o mojom budúcom literárnom osude. Približne v tom istom čase ma oslovila rozprávka – z inzerátu v novinách, v ktorom redakcia vysielania pre deti a mládež vypísala súťaž na rozhlasové rozprávkové hry. Vtedy som napísal svoju prvú rozhlasovú rozprávkovú hru *Štyria bratia* a prvú rozprávku vôbec. V súťaži uspela a odvtedy sa ma Slo-

venský rozhlas už nezbavil. Pri defoch a mládeži som už zostal, ich svet mi bol blízky, ich sny, traumy, úzkosti, neuhastiteľný smäd po láske, imperatív férovosti – to všetko vo mne ešte stále doznievalo, akoby som bol jedným z nich, z nedočkavých čakateľov na dospelosť.

■ Podľa názoru literárnej kritiky dnes patríte ku klasikom rozhlasovej hry pre deti a mládež. Ako sa vlastne zrodila vaša dlhá a taká autorsky úspešná spolupráca so Slovenským rozhlasom?

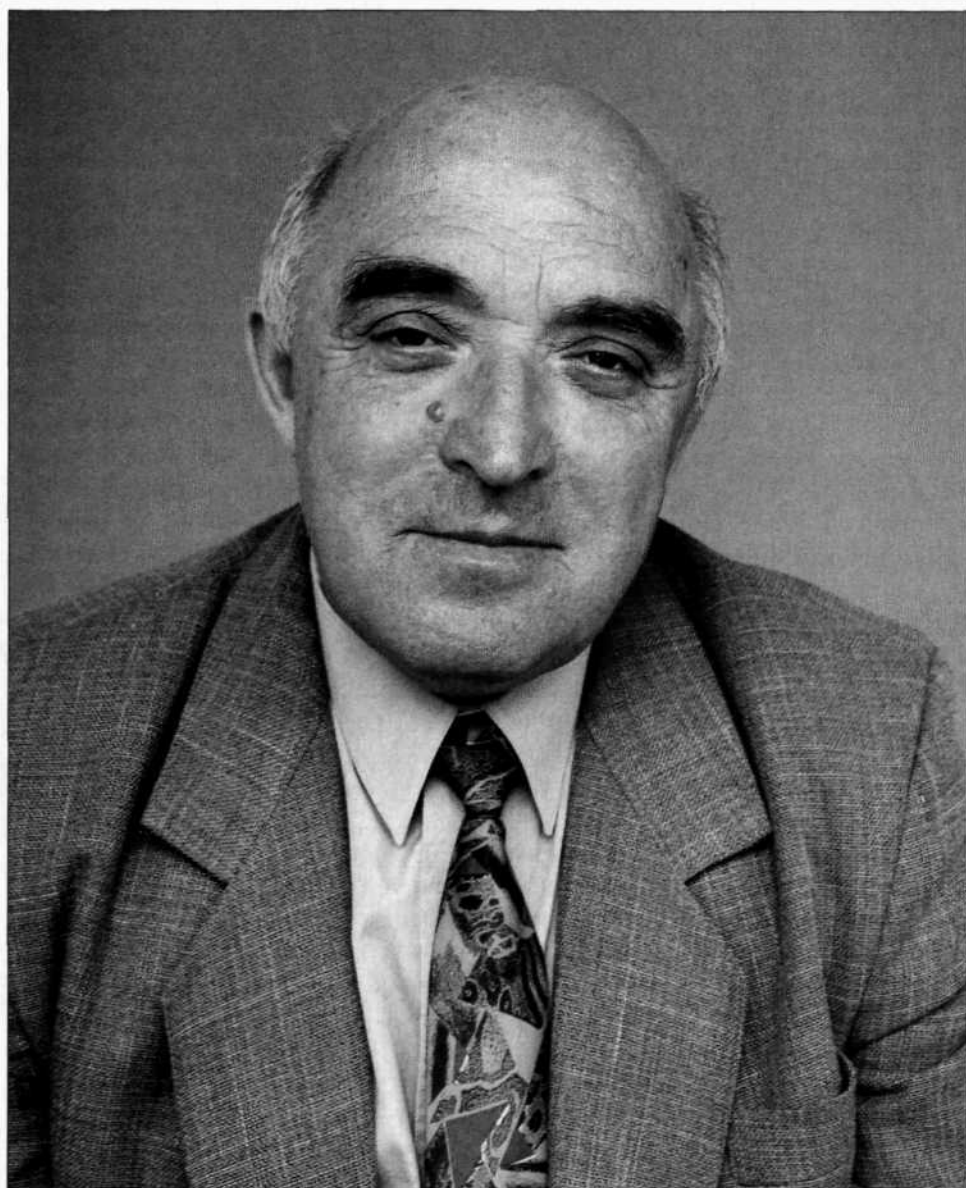
Na počiatku bol, ako som už napísal, inzerát. A potom sa mi prihovorili dobré duše, priam rozprávkové bytosti – dramaturgovia Milka Drugová a Emil Filo. Myslím si, že ľudské šťastie či nešťastie závisí aj od toho, akých ľudí človek stretne na svojej ceste za šťastím. Pochopiteľne, otázka znie, čo je šťastie? Dnes by som povedal, že šťastie je dar, ktorý človek dostane znenazdania, tak, že veľakrát si ani neuvedomí, aké bohatstvo dostal. Ja som také šťastie, chvalabohu, mal. Stretol som ľudí, ktorí ma nezištne a trpezlivo držali nad vodou, hoci som bol človekom, ktorý ešte dlho potom stál na tenkom ľade. Pomaly, pomaličky som sa ponáral do teplej vody života a vyskúšal som v nej rôzne štýly plávania. V tej rozmanitosti vidím nielen svoje výhody, ale aj nevýhody – v šírke na úkor hĺbky.

■ Povedal som, že ste sa vo svojich rozprávkových hrách napojili na klasickú slovenskú rozprávku, tvorivo ste zúžitkovali jej nesporné umelecké i mravné hodnoty, posolstvo, ktoré môžu, ba aj by mali vnímať aj dnešné deti. Zároveň ste tento žáner aj výrazne inovovali, napríklad už len tým, že v nich meníte vžité predstavy o dobrých a zlých zvieratách a ich

vlastnostiach a obohacujete klasické príbehy o pesničky, takže niektoré rozhlasové hry nadobúdajú až muzikálový charakter. Je to snaha priblížiť sa vkusu dnešných detí, zámer nájsť akýsi zlatý mostík, ktorý by spojil klasickú rozprávku s modernou autorskou rozprávkou?

Boli takí literárni teoretici, ktorí nadržali tzv. modernej rozprávke. Akosi som sa v tom nastúpenom trende nedokázal „aklimatizovať“. Nevedel som si predstaviť rozprávku bez posolstva, len ako viac-menej vtípnú a výmyselnú zábavku. Nedokázal som sa naladiť na bezstarostnejšiu strunu. Zrejme to spôsobila moja životná skúsenosť. Až raz som zatúžil napísať čosi ako muzikál. A stalo sa. Skôr ako *Vikendová rozprávka* a *Mechúrik najväčší na svete* bol *Kuchár Polienko*, rozprávka s pesničkami. Opustil som vážne témy a zistil som, že aj humornejšie ladený príbeh môže byť poučný. Myslím, že z tých pokusov bol *Mechúrik najväčší na svete* najvydarenejší. Ak sa ešte niekedy vrátim k rozprávke, určite to bude taký „muzikálový“ návrat. Nevieť si totiž predstaviť text pre deti bez pekných básničiek. A takisto si neviem predstaviť rozhlasovú rozprávku bez pesničky.

■ Prózy pre deti ste vydali v zbierke poviedok *Veľké biele vtáky*, kde dominuje morálny rozmer príbehov a hlbší záujem o psychológiu dieťaťa. Naproti tomu len nedávno vydaná knižka *Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert* je hravým príbehom o dvoch dievčatkách, ktoré na potulke mestom v jeden daždivý deň postretávajú rozličné karikované postavy a svoju dobrú náladu prenesú aj na ne. Dominuje tu teda humor, výmysel. Stále máte také potešenie z autorského výmyslu ako povedzme pred tridsiatimi rokmi? Neuberá vek



a narastajúci počet kníh autorovi chuť (a možno aj sily) znova sa vraci

čať do tohto sveta?
Dodatočne a verejne by som sa chcel poďakovať Kvetě Daškovej, vydavateľke onej knižočky s neobvykle dlhým názvom, za to, že s takou trpezlivosťou ma donútila napokon dokončiť rukopis, hoci za jeho kvalitu som

spočiatku necítil ktovieakú zodpovednosť. Viac-menej som si chcel vyskúšať starú parketu a ukázalo sa, že nijaké staré parkety nejstávajú, že všetko, čo človek píše, je jedinečné a túto jedinečnosť musí autor potvrdiť. Takže na staré kolená som si uvedomil, že latka je vysoká a je len dobre, že sú vydavatelia, ktorí nevydajú hocičo, a tým nechránia len

dobré meno svojho vydavateľstva, ale aj dobré meno autora. Pár slov k tej knižke: Vychádzala z rozprávkovej hry, ale prvotný pôdorys by nebol uniesol stavbu, ktorú príbeh v prozaickej podobe potreboval. Prvé dve verzie som „pretrpel“, pri tretej alebo štvrtej verzii som sa už začal baviť; prišiel som na to, že hra na „akože“ je vlastná deťom i dospelým, hoci dospelí ju už neprežívajú, ale zneužívajú. V kútiku duše uvažujem ešte o jednom podobnom návrate, aby som sa mohol opäť pobaviť, relaxovať v očistnom kúpeli rozprávky, keďže v posledných rokoch sa pohybujem v samých „ťažkých“ témach a niekedy sa cítim na smrť unavený.

■ Kedysi koncom 70. rokov ste mojim dcéram venovali knižku *Vietor v klobúku*. V nej je aj hrovitá básnička o mravcovi, ktorý pripraví svojho „majiteľa“ o jediné perinu, potom aj vankúš a nakoniec si ešte pýta aj večeru. „To bol ale drzý mravec!“ komentovali príbeh moje dcéry. Takže sa vás chcem opýtať: s akými reakciami detí, vašich malých čitateľov sa stretávajú na besedách v školách či knižniciach? A ako vnímate zrejme stále sporadickejšie stretnutia autorov detskej literatúry so svojimi čitateľmi?

Nevyhýbam sa stretnutiam s deťmi, resp. s čitateľmi. Dosť často chodím na besedy, obyčajne ma to postihne – ako chrípka – na jar, najčastejšie v marci, keď si pracovníčky knižníc zo zotrvačnosti spomenú, že by sa patrilo pozvať spisovateľa do knižnice. Majú s tým problémy, lebo spisovatelia medzičasom zostarli, stále ich čosi pobolieva a je len málo dní v roku, keď sa cítia dobre a sú ochotní cestovať za čitateľmi na vidiek alebo do ďalekých miest na východe. Ja túto povinnosť (myslím, že kvôli deťom sme povinní z času na čas

sa vzdať osobného pohodlia) beriem dosť odovzdané, nesľubujem si od toho veľa, azda len slabý náznak šokovej terapie, prameniáci v prekvapení, že je niekto na svete, kto ešte číta knižky, medzi nimi aj moje. Deti sú nemilosrdné: spýtajú sa človeka aj na to, o čom nechce rozprávať. Ale sú aj chápujúce: vedia, že tajomstvo skrýva spiace báseň a je nezdvorilé budiť spiace princezné.

■ Trocha sa nám už pripozdieva – o necelé dva roky oslávite sedemdesiatku. Život vám veľa zobral. A literatúra? Bola pre vás darom, alebo vám tiež brala zo života? A čím sa ešte chystáte zapísať do pamäti detských čitateľov?

Život je život a literatúra je literatúra. Dva súdky, ktoré sú zároveň spojenými nádobami. Život dáva, literatúra berie. Oberá človeka o bezstarostný spánok, o sebauspokojenie a trochu aj o čas. Nevie si predstaviť svoj život bez kníh, obrazov, hudby. Vážim si tie veci aj preto, lebo v mojom detstve absentovali. Práve literatúra a umenie vôbec mi vracajú chuť do života, ak niekedy príliš bolí alebo ak sa tvári neprístupne a nevšímá si ma. Už si nepotrpím na samotu ako kedysi, keď som menej dôveroval ľuďom a málo veril aj v sám seba. Čas naozaj plynie ako voda, aj keď niekedy z okna nášho bytu pozerám na Váh a mám pri tom pocit, že ani neplynie, taká pokojná sa mi javí jeho hladina, akoby mi chcela povedať, že vie o mojom dvadsaťročnom časovom sklze, že sa nemusím stresovať, že ešte chvíľku počká, kým dopíšem všetko, čo chcem napísať pre deti i pre dospelých alebo len sám pre seba, aby som naplnil čas, ktorý som dostal do vienka. Život je dar a treba mu nejakým spôsobom dať najavo, že si ho vážime a že si ho chceme zaslúžiť.

BIBLIOGRAFIA RUDOLFA DOBIÁŠA

Tvorba pre deti a mládež: Vraví vranám vrabce (1973), Vietor v klobúku (1976), Veľké biele vtáky (1976), Hrdličky (1977), Kam idete, autíčka? (1978), Možno nevieš, možno vieš (1979), Lupeň zlatej ruže (1979), Motýl v škrupe (1990), Ako sme kradli (spolu s L. Švihranom, 1991), Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert (2001).

Rozhlasové rozprávkové hry: Štyria bratia (1973), Rozprávka o domove (1974), Sen princeznej Amálie (1975), Železný človek (1976), Ohňová víla (1977), Septembrová rozprávka (1981), Kuchár Polienko (1982), Kamenné srdcia (1985), Víkendová rozprávka (1987), Rodičovská láska (1989), Zlatá košeľ (1991), Mechúrik najväčší na svete (1995).

Hry pre deti: Hviezdička (1975), Drozd (1978), Kanistra (1980), Dve kvapky krvi (1981), Cudzí chlap (1983), Takmer normálny víkend (1984), Motýle (1985).

Hry pre mládež: Cvrček (1978), Dni trávy (1987), Príliš biely sneh (1987), Dedičstvo (1989).

Hry pre dospelých: Návšteva z Kalifornie (1996).

Poezia pre dospelých: Slávnosti jari (1977).

Próza pre dospelých: Temná zeleň (1996), Tajní ľudia (1999), Zvony a hroby (2000).

Literatúra faktu: Svedectvo troch krížov (1993).

RUDOLF DOBIÁŠ sa narodil 29. septembra 1934 v Dobrej (okres Trenčín). V rokoch 1945–1953 študoval na gymnáziu v Trenčíne. Ako osemnásťročného študenta ho nespravodlivo obvinili z protištátnej činnosti. Bol odsúdený a sedem rokov väznený v Jáchymove, roku 1960 amnestovaný a prepustený na slobodu. Po základnej vojenskej službe pracoval v rokoch 1963–1964 ako baník v Nováckych uhoľných baniach, v rokoch 1966–1969 bol robotníkom a technikom v závode Slovlik Trenčín. Medzitým v rokoch 1966–1969 absolvoval nadstavbové štúdium na Strednej priemyselnej škole chemickej v Bratislave. Od roku 1975 do roku 1987 bol spisovateľom v slobodnom povolaní a venoval sa najmä rozhlasovej tvorbe a tvorbe pre deti. V rokoch 1987–1989 bol vychovávateľom v Domove mládeže, v rokoch 1990–1993 redaktorom Slovenského denníka. Deväťdesiate roky znamenajú jeho návrat do spoločenského a kultúrneho života. Pôsobí v Konfederácii politických väzňov, v rozhlasových a televíznych radách a v Rade SR pre vysielanie a retransmisiiu. V súčasnosti je šéfredaktorom časopisu Svedectvo, ktorý vydáva Konfederácia politických väzňov. Žije v Trenčíne.

Pripravil ANTON BALÁŽ

NEODOSLANÝ LIST

Sám s vlastným krížom v chladnej cele
a preďaleko od neba,
písal som domov: Mám sa skvele
a ničoho mi netreba.

Kedže ma strážia stráže bdelé,
nemusím sa báť o seba.
Viem, že to boží mlyn ma melie
a premieňa ma na chleba.

Horúčka, čo mi blčí v tele,
je zase božská pahreba,
aj štyri steny čisto biele
tým čistým Boha velebia.

Naozaj, mama. Mám sa skvele,
len je mi smutno bez teba.

CELA

Cela je priestor medzi dverami a oknom. Takmer celý ho dokážem vyplniť vlastným telom. Cesta odo dverí k oknu je najkratšou a zároveň najdlhšou vzdialenosťou, ktorú smiem cez deň aj niekoľkokrát prekonať. Podľa môjho dodatočného prepočtu človek v cele prejde za šesťdesiat hodín približne šesťdesiat kilometrov. Podlaha cely je rovná a hladká, nepotknete sa na nej a cestou nemôžete ani zablúdiť. Avšak zavše mám pocit, že sa spúšťam nadol, alebo naopak – že stúpam dohora.

Občas sa mi stáva, že som na konci so silami. Totiž aby ste rozumeli: nesmiem si sadnúť a ani sa nemám kam posadiť. Lôžko, stolík i doska na sedenie sa dajú sklápať, a tak prvá starosť bacharov po budičku je ich takpovediac znepoužitelenie. Veď čo keby som si po výdatnom nočnom výsluchu chcel pospať? Potom by táto osvedčená vyšetrovacia metóda stratila na význame. A tak mi nezostáva nič iné, len

PRÍBEHY Z PRÍTIA

RUDOLF DOBIAŠ

chodiť. Spočiatku je to chôdza s hlavou vztýčenou, to keď ma spánok ako-tak osviežil a raňajky, pozostávajúce z kúska chleba a pol ešusu mletovej kávy, posilnili, ale ako sa blíži popoludnie, ubúda mi síl a môj pohľad sa sústreďuje na nohy a na podlahu, obzerám si chodidlá, schované v čiernych habatkách, a členky, či mi neopúchajú. Nemám sa komu postažovať, s kým poradiť. Som sám. Predpoludním konečne zazriem na cementovej podlahe vlastný tieň. Ten sa nadhlo stane mojím jediným priateľom a nie je vylúčené, že v tej chvíli by som iného na celom svete ani nenašiel. Nevidím mu však do tváre. A vtedy si uvedomím, že som sa už dávno nevidel v zrkadle. Keby mi ho niekto teraz nastavil, možno by som nepoznal sám seba. A keby mi vtedy niekto prikázal: „Napľuj do ksichtu tomu individuu, tej kreatúre!“ asi by som ho poslušol, opľul by som svoj obraz, svoju zabudnutú podobu.

Napriek smrteľnej únave, ktorá sa ma počas takej nedobrovoľnej prechádzky zmocní, teším sa na iný, takisto očakávaný pocit: zrazu akoby sa pretrhlo nejaké neviditeľné, do nevydržania napäté lanko, pocítim zvláštnu úľavu, ľahkosť. Nielenže som sa zbavil farchy, ktorá ma gniavila, ale podarilo sa mi oslobodiť sa od príťažlivosti zemskej, odpútať sa od zeme, vzniesť sa nad ňu. Možno je to pocit, ktorý človek zažije vo chvíli smrti. Žijete, hoci v skutočnosti ste už zomreli. Alebo naopak: ste mŕtvy, ale v skutočnosti žijete. Všetko závisí od poradia slov a možno aj od počtu prejdenných kilometrov, od intenzity svetla v zamrežovanom okne s nepriehľadným sklom. A jedného dňa odbudne ešte aj z utlmenej intenzity slnečného svitu. Nie že by sa vonku zotmel, alebo hmla sa zdržala nad krajinou, ktorú nevidíte. Cenganie električiek je rovnako prenikavé a ostré vzhľadom k svojej kovovej podstate, ale neznesiteľne provokujúce svojimi významami. Môj pohyb v cele je poletovaním Einsteinovej muchy relativity v idúcom vlaku. Ale v tej električke sa vezú ľudia, ktorí majú niekam namierené, idú za niekým alebo k niekomu, na zastávke vystúpia a ďalej idú pešo, alebo prestúpia na inú električku, ktorá cengajúc už zďaleka oznamuje svoj príchod. Tieto trýznivé zvuky a rovnako bolestné predstavy ma donútiť zamyslieť sa nad príčinami, prečo je zvonka prichádzajúce svetlo zrazu akési inakšie, belšie, akoby sa vonku rozsvietili milióny neónových žiaroviek

PRÍBEHY Z PRÍTŤIA

RUDOLF DOBIAŠ

a mliečnych žiaroviek a trepotajú sa v chladnom povetrí ako motýle. Nie, kdeže, motýle to v nijakom prípade nemôžu byť, ani chrústy, veď je koniec decembra, len nedávno som v duchu slávil Vianoce, ja, Lazar, ktorého Ježiš ešte len vyslobodí z hrobu. Čože sa to teda deje vonku? Sneží! Padá sneh, snehové vločky sa priliepajú na sklenú tabuľu, spevnenú drôteným pletivom, nerozbitnú i nepriehladnú a azda sa aj pokúšajú nakuknúť dnu, zistiť, čo za individuum čumí do slepého okna. Čudovali by sa, keby ma videli, ako ten bachar, čo ma sem priviedol. Prevzal ma od vyšetrovateľa s uterákom na očiach, takže mi videl sotva polovicu tváre, a keď mi vzal uterák z očí a zistil, že som celkom mladý chalan, vari dvadsať sekúnd krútil nado mnou hlavou a napokon začudovane poznamenal: „Taký mladý a už taká sviňa!“

Čo tam už po tom! Medzičasom sme si už zvykli jeden na druhého, dôležité je, že vonku padá sneh, vločky mi prileteli zatancovať pred okno a ja ich zrazu vidím celkom zblízka a viem, že to nie sú snehové vločky, ale anjeli, obloha je plná ich krídel. A mne už nikto nezabrání pripojiť sa k nim, k tej tichej letke, ktorá namiesto toho, aby sa znášala k zemi, stúpa dohora a ja sa v tej chvíli premieňam na anjela.

Zbohom, pán vyšetrovateľ!

UČITEĽ

Už si nepamätám presne, po koľkých mesiacoch samoväzby mi môj referent povolil knihu. Neviem ani, či mi ju sám dal po výsluchu, alebo mi ju podal bachár pri rannom raporte, keď som, stojac predpisovo na opačnom konci cely pod oknom, takisto predpisovo odrecitoval:

„Vyšetrovanec číslo stojedenásť. Prosby, sťažnosti, závädy žiadne.“

Približne v tom istom čase mi cez deň začali nechávať odklopenú sedačku a stolík. Na tom stolíku, ktorý bol v skutočnosti len kúskom úzkej dosky, ležala odvtedy Lermontovova Lyrika v preklade Zory Jesenskej.

Páni, aleže mi ulahodil môj pán referent! Istotne netušil, akú radosť mi tou knihou spôsobil, a že svojím dobrým skut-

kom vlastne poškodil záujmy poverenictva vnútra, ľudovo-demokratického zriadenia i tábora socializmu. Moje vybité akumulátory sa mohli opäť dobiť. A to energiou, ktorá je popri modlitbe azda najdostupnejšou, najlacnejšou a najúčinnnejšou. V Lermontovovi našiel posilu môj vzdor i moja obrazotvornosť a ním som aspoň trochu zasýtil svoj hlad po knihe. Držať v rukách tlačeneé slovo po toľkých mesiacoch abstinencie!

„To bola, Bože, to bola poézia, veľiký pocit života...,“ chcelo sa mi zvolať so Smrekom. Doteraz som mohol čítať iba vlastné výpovede, vari stokrát menené, upravované, preštylizované a pánom referentom trpezlivo vyklopkávané na zbrusu novom písacom stroji, zelenom ako ropucha.

„*Belie sa plachta osamelá, kde mora diaľ je modravá. Za čím sa v diaľky rozletela, čo v kraji rodnom necháva?*“

Ó, rozkoš čítania! Hudba slov, svetlá obrazov, víchry myšlienok! Verše nado mnou poletovali ako krdle vtákov. A ja, príslušník toho krdľa, pokúšal som sa porozumieť ich štebotu i osamelému krákanu, ktoré azda nebolo ničím iným ako volaním po niekom vzdialenom a možno aj mŕtvom.

„*Chcel by som navždy zaspať takým snom, aby sily driali mi v hrudi, aby žil a ticho dýchal som...*“ Tie verše sa mi vrývali do pamäti ako do kamennej dosky – pamätám si ich ešte aj dnes, po štyridsiatich rokoch. Priam sa mi sypali do uší a očí, vrhali sa na mňa ako drobné hlodavce, aby ma potom do rána nežne obhryzkávali, našťastie len do prvej kvapky krvi.

Budete sa čudovať, ak poviem, že som si vtedy spomenul na svojho učiteľa na ľudovej škole? Naučil ma čítať a písať, mal leví podiel na mojej šťavnej radosti, na mojom vždy polosýtom šťastí. Po niekoľko dní som sa aj vďaka nemu mohol potulovať po šírych poliach a brodiť sa v piesku morských pobreží, ktoré som si vtedy nedokázal ani predstaviť. More sa mi podarilo uvidieť až o dvadsať rokov neskôr. Vtedy som tak isto pochopil, že ten istý rytmus, ktorý pulzuje v oceánoch a vo vesmíre a ktorý básnici kradnú v Stvoriteľových záhradách, pulzuje aj v mojej krvi. Bol som kolísaný a láskaný obrovskou náručou života, nadájaný prsníkom, z ktorého kypel med a crčalo mlieko. A za tieto milosti som vďačil štíhlemu mužovi s presne pristrihnutými fúzikmi pod

PRÍBEHY Z PRÍTŤIA

nosom, ktorý s dedinčanmi nacvičoval divadlá a ich deti učil poznávať písmenká i čísla a vysávať z nich ako včela z kvetu sladkosť poznania.

Tento človek však nás – a bolo nás v tom čase na februárke desať – mal aj na svedomí. Neuveriteľnou zhodou okolností dostal sa mu do rúk leták, ktorý bol nie veľmi vydarenou a dosť naivnou karikatúrou, znázorňujúcou Stalina a Gottwalda v pekle. Desaťročný chalan objavil kresbu medzi vecami staršieho brata, a netušiac nič zlého, vložil ju do čítanky, tú zasa hodil ráno do tašky a išiel do školy. Žiaci kovi obsah letáka nič nehovoril, a preto ho ani pred učiteľom neskrýval. Učiteľovi však bolo hneď jasné, že nejde o karikatúru, ale o protištátny leták, a keďže nevydržal s nervami, ihneď po vyučovaní bežal do mesta a kompromitujúci papier zveril do opatery príslušníkov Štátnej bezpečnosti. Ostatné už išlo samo: výrobca – bývalý vodca skautského oddielu a pár chalanov, kolportérov spomínanej tlačoviny (bol som jedným z nich) – sa o pár dní nato ocitli na Februárke. Mimochodom, vtedy som sa prvýkrát v živote viezol v osobnom aute, v šesťstotrinástke tých čias, prezývanej „ryba“.

Takže teraz som mohol spolu s Lermontovom vraviť: „*Výsoko je okno moje, ťažké dvere žalár má, v čiernom zámku ďaleko je čiernooká neznáma...*“ Ale aj napriek zjavnej a neskôr štátnymi orgánmi aj odmenenej nadpráci môjho učiteľa, predsa mu nikdy neprestanem byť vďačný za to, že ma naučil čítať a písať. Nič som mu nevyčítal ani neskôr, keď som sa po siedmich rokoch vrátil domov. Zostal som mu dlžníkom a týmto príbehom splácam časť svojho dlhu.



Jan Čarek / Čarokruh

Aby bol svet jasný...

(Nad detskou poéziou Miroslava Válka)

STANISLAV ŠMATLÁK

Tohto roku uplynulo sedemdesiat päť rokov od nedožitých narodenín Miroslava Válka, básnika, ktorého umelecká iniciatíva zásadným spôsobom ovplyvnila charakter modernej slovenskej poézie a súčasne zmenila aj estetický štatút poézie pre deti. Keďže súčasná literárna veda reflektujúca literatúru pre deti a mládež túto historickú skutočnosť registruje, ale podrobnejšie nepripomína, reeditujeme esej Stanislava Šmatláka, ktorá podobne ako predmet jej záujmu nestratila nič zo svojej pôvodnej myšlienkovej i estetickej pôsobivosti.

Pohľad na bibliografiu básnických knížiek Miroslava Válka prezrádza, že tvorivý záujem tohto autora sa takmer rovnomerne i rovnovážne člení na poéziu, adresovanú dospelému čitateľovi a čitateľovi detskému. Vedľa štyroch zbierok básní pre dospelých (*Dotyky*, 1959; *Príťažlivosť*, 1961; *Nepokoj*, 1963; *Milovanie v husej koži*, 1965) stojí päť básnických knížiek pre deti (*Kúzla pod stolom*, 1959; *Pozrime sa do prírody, kto osoží a kto škodí*, 1960, *Kde žijú vtáčky*, 1961; *Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov*, 1964, *Do Tramtárie*, 1970), i keď, pravdaže, niektoré z tohto druhého radu možno nazvať „knihami“ len s vedomím špecifickosti, akú má toto označenie v oblasti vydávania detskej literatúry. (*Kúzla pod stolom* to je vlastne jedna báseň, vydaná ako niekoľkostránkový zošit, a ďalšie dve „knížky“ majú podobu leporela, v ktorom básnický text viac-menej iba dopovedáva výtvarníkovu zdelenie. Skutočnými „zbierkami“ básní sú len posledné dve detské knížky.) V jednom však, a vari práve v tom podstatnom,

bibliografia neklame: dosvedčuje totiž, že Váľkove básnické dotyky s oblasťou detskej poézie nie sú náhodné, ale naopak, natoľko sústavné a kontinuitné, že vytvárajú jednu zo základných línií v celku jeho literárnej tvorby. (Pritom netreba zabúdať, že na konto tejto sústavnosti patrí ešte jedna významná bibliografická položka: Váľkov kongeniálny preklad výberu z detskej poézie Juliana Tuwima, vydaný roku 1961 pod názvom *Zázraky a divy*.) Ak si potom nad touto čisto faktografickou súvahou uvedomíme, že Miroslav Válek sa aj vo sfére poézie pre deti usiluje nájsť optimálnu, a teda zároveň i maximálnu mieru umeleckého uplatnenia svojho subjektívne jedinečného tvorivého gesta, bude nám zrejmé, že tu nemáme do činenia iba s nejakým vedľajším alebo čo len číro komplementárnym slovesným záujmom, ale že tvorba pre deti je umelecky legitímnou súčasťou Váľkovho literárneho diela tak isto, ako je tento osobitný spôsob tvorivej „sebarealizácie“ integrálnou zložkou Váľkovej básnickej osobnosti.

Z práve povedaného vyplýva – domnievam sa, že celkom logicky – základný smer, ktorým by sa mala uberať teoretická úvaha o Váľkovi ako „detský“ básnikovi. Táto úvaha nebude môcť totiž obísť prinajmenšom dve otázky, ktoré sa pred ňou vynárajú takmer spontánne:

1. aký je vnútorný vzťah medzi dvoma „vidmi“ Váľkovho básnického prejavu, zámerne diferencovanými rozdielnosťou dospelého a detského adresáta, no zároveň v oboch „vidoch“ autorsky zjednocovanými totožnosťou jednej a tej istej tvorivej osobnosti básnika – tento vzťah zahrnuje v sebe podotázku, dotýkajúcu sa osobnostnej (alebo inak povedané „sebavyjadrovacej“) funkcie tejto časti Váľkovej poézie, a teda i jej potenciálnej schopnosti esteticky komunikovať aj s dospelým príjemcom;

2. ako sa dá objektívne určiť miesto a prínos M. Váľka vo vývinovom procese slovenskej detskej poézie a čo z tohto hľadiska znamená jeho osobná tvorivá iniciatíva – tento vzťah zahrnuje v sebe zas podotázku, dotýkajúcu sa nielen problému tvorivého prekonávania tradičných „modelov“ básnickej výpovede v oblasti detskej poézie, ale aj dospelými neraz problematizovanej „adekvátnosti či umeleckej zrozumiteľnosti“ zámerne novátorského spôsobu básnickej reči, adresovanej detskému čitateľovi. Dozaista, obe tieto základné otázky sa obsahovo navzájom prelínajú, tak isto aj odpovede na ne budú vzájomne podmienené. Preto ak ich kladím vedľa seba, robím tak najmä z príčin čisto metodických. A s vedomím rizika, že nebude môcť byť vo všetkom rovnako dôkladná, pokúsím sa podľa nich orientovať ďalšiu úvahu o „detskej“ poézii Miroslava Váľka.

* * *

„Osobne mi poézia pre deti prináša dvojnásobné uspokojenie. Raz ako kon-

štruktúrovi „hry“, druhý raz ako jej účastníkovi. Navyše ma vracia do čias môjho detstva. A táto jej schopnosť je predsa príliš vzácna, než aby som sa jej mohol zrieknuť,“ – takto určuje svoj subjektívne autorský vzťah k detskej poézii sám M. Válek. (V texte, priloženom k súboru gramofónových platní Ondreja Sliackeho *Dcéčka a mať*, vyd. Supraphon 1970.) Odhliadnime od momentu, ktorý Válek uvádza slovom „navyše“ a ktorý má dnes už príliš všeobecnú platnosť, než aby mohol byť charakteristický len pre jeho osobný vzťah k detskej poézii; veď potreba „návratu“ k prameňom vlastného detstva, alebo azda presnejšie povedané schopnosť sprítomňovať si živé detstva, zasunutý pod vrstvami dospelého životnej skúsenosti, stala sa už dávnejšie vyhľadávaným žriedlom obnovovania lyrizmu v modernej poézii vôbec, ba za posledné desaťročia sa táto potreba i táto schopnosť presadili aj na území básnickej tvorby, zámerne adresovanej detskému čitateľovi, kde pomohli konečne prekonať húževnato vzdorujúci racionalisticky osvietenický utilitarizmus, ktorý z tohto druhu literatúry robil veršovanú didaktiku. Válek však našťastie nezostal iba pri tomto všeobecnom dôvode, ale ešte skôr, ako ho uviedol, vlastne ho rozšíroval a konkretizoval do podoby internej umeleckej „inštrukcie“, ktorú poslúcha jeho básnická tvorba tejto oblasti, ba v základnej črte jeho básnická tvorba vôbec. Lebo ono dvojnásobné „uspokojenie“, ku ktorému sa priznáva vo vzťahu k poézii (z konštrukcie básnickej „hry“ i z účasti na nej), netreba chápať len ako bližšie nedefinovanú zložku autorskej psychológie, ale možno v ňom vidieť aj pomenovanie vedomého tvorivého gestu, ktoré sa už dá označiť za umelecké gesto charakteristicky váľkovské. Sta-



viteľom básne a spontánnym racionalistom som raz nazval tohto básnika, mysliac predovšetkým na to, ako sa jeho tvorivá vôľa prevetľuje do poézie, ktorá už nie je iba výrazom lyrického rozochvenia, ale stále určitejšie aj ob-

razom sveta (s polyfónnosťou básnickej reči i so zložitou lyricko-epicko-dramatickou mozaikovosťou sujetovej výstavby ako umelecky nevyhnutnými dôsledkami tejto premeny), a netušiac vtedy, že vo vzťahu k detskej poézii sa

ten istý básnik sám nazve „konštruktérom hry“; toto slovné spojenie však svojím významom dozaista nie je nijako vzdialené od predošlých charakteristík Váľkovej tvorivej osobitosti, čo tiež nepriamo potvrdzuje, že Válek si v oboch „vidoch“ svojej poézie zachováva vlastnú umeleckú totožnosť. I keď z toho, prirodzene, vôbec nevyplýva, že by Váľkova detská poézia nemala aj svoju celkom špecifickú problematiku, vyplývajúcu z jej žánrového charakteru i kontextu.

Teda konštruktér a zároveň účastník hry... Ako však rozumieť tejto simultánnej zdvojenosti alebo dokonca dvojedinosti básnika, píšuceho pre deti? Domnievam sa, že v tom nie je nič ne-logického a tým menej tajomného. Ak je detská poézia svojho druhu estetickou komunikáciou medzi dospelým a dieťaťom (autor je tu vysielateľom básnickej „správy“, ktorú má prijať detský čitateľ), potom je zrejmé, že pri umeleckom „kódovaní“ básnického textu, ktorý je nositeľom tejto komunikácie, musí byť nevyhnutne a vedome prítomná autorská anticipácia príjemcu, teda to, čomu sa bežne vraví „zreteľ“ či „ohľad na detského čitateľa“. Pre dnešného básnika však vedomý zreteľ na detského čitateľa už neznamená iba možnosť jednosmerného pôsobenia na „dieťa“, ale nadobúda aj funkciu „spätnej väzby“, stáva sa neodmysliteľným predpokladom vecného rešpektovania psychiky dieťaťa, no zároveň i zdrojom inšpirácie, živých podnetov pre tvorbu nových „správ“. Básnik nazval tento dvojsmerný komunikačný vzťah „hrou“, pričom zrejme myslel na to, že táto hra čerpá svoje „pravidlá“ práve z recipročného charakteru životného vzťahu medzi dospelým a dieťaťom. Vskutku básnik svojím textom pripravuje „hru“ pre dieťa, je „konštruktérom“ tejto hry,

avšak zásluhou dvojsmernosti autorskej anticipačnej predstavy o príjemcovi textu píše svoju báseň tak, že ju akoby prežije s dieťaťom, stáva sa „účastníkom“ hry. V schopnosti nájsť optimálnu mieru i spôsob umeleckého vyjadrenia tejto dialektickej jednoty „dospelého“ a „detského“ aspektu spočíva tvorivé „tajomstvo“ simultánnej zdvojenosti umeleckej roly básnika, píšuceho pre deti.

Miroslav Válek hneď vo svojom prvom dotyku so sférou detskej poézie v básni Kúzla pod stolom presvedčil, že má hlboký vnútorný zmysel pre významovú reciprocitu životného vzťahu medzi dospelým a dieťaťom, že práve na základe dvojsmernosti tohto vzťahu dokáže plynulo prechádzať z polohy pripravovateľa básnickej hry „pre dieťa“ do polohy účastníka tejto hry spolu „s dieťaťom“. Je na prvý pohľad zrejmé, čím si pritom ako básnik poslužil: rešpektovaním prirodzenej schopnosti dieťaťa navodzovať „hravý“ vzťah k najbežnejším veciam a javom intímneho životného prostredia (stôl, mlynček, lieskový oriešok, ale i teta Beta, pes Dunčo atď.) a cez tento vzťah prežívať „svoju“ hru ako spôsob osobnostnej „sebarealizácie“, a ďalej využitím tej prvotnej slovesnoestetickkej skúsenosti, ktorú dieťa získava počúvaním a osvojovaním si ľudových rozprávok (začlenenie rozprávkových motivických prvkov do obsahu detskej hry v texte básne). Báseň sa takto stáva vlastne hrou na rozprávku, zasadenou do najprirodzenejšieho životného prostredia dieťaťa (rodina) a používajúcou najbežnejšie „rekvizity“ z repertoáru detskej skúsenosti. Básnik je strojom i režisérom tejto hry, nepochybne; no organizuje ju tak, aby sujetová iniciatíva – pretože každá hra má svoju osnovu, svoj sujet – z jasne exponovaného autorského

ho pólu (pozri až stroho vecný začiatok básne: „*Chce mať knižku? Kúpte mu ju. V tejto knižke vystupujú...*“) postupne prechádzala na pól detského hrdinu, tam sa naplno rozvinula vo významovej oscilácii medzi rovinou skutočnosti a fantazijného výmyslu (pozri prechod od „detskej“ deskripcie rodinného prostredia do rozprávkového sveta, akoby signalizovaný ešte v rovine reálnej fikcie predstavivou hrou s písmenami), aby sa v závere sujetová iniciatíva opäť vrátila k autorskému pólu. Táto posledná výmena rozprávača (lebo on je v texte básne nositeľom toho, čo nazývame sujetovou iniciatívou) je zaiste veľmi náhla, má charakter prudkého sujetového zlomu, vytrhujúceho detského hrdinu zo sveta rozprávky do reality každodenného života, no zdá sa mi, že práve takéto „nečakané“ zrazenie sa dvoch významových rovín má svoje miesto v autorskom pláne básne. Chce sa ním totiž povedať, že nijaká „hra“ sa nemôže odohrať mimo podmienok skutočnosti, že za koncom každej rozprávky je návrat do reality „normálneho“ života. Napokon, autor to približne takto v záverečných veršoch básne – síce taktne, ale predsa len vari viac pedagogicky ako poeticky – aj explikuje; no už predtým naznačil takéto vyústenie básne prostriedkom rýdzo básnickým: *myslím na verše „Pobežíme, poletíme,/ kam nás oči povedú. // Katka, Katka, k obedu“* – kde ostro kontrastujúce významové kontexty, oddelené od seba aj náhlou zmenou rozprávačskej optiky, paradoxne zviazal výraznou rýmovou zhodou. Rozprávka a život dostávajú sa takto z polohy harmonickej paralelnosti, umožňujúcej „voľný“ prestup z jednej do druhej a naopak, do polohy vzájomného dialektického napätia, ktoré sa ďalšou explikáciou dá síce zmierniť (čiže vysvetliť: „*každý človek iné robí,*



A. Lindgrenová / Zbojníková dcéra Ronja

každá vec má svoju prácu“ atď.), ale nie zrušiť. Domnievam sa, že takéto „poučenie“ z detskej básne nie je na zahodenie ani pre dospelého čitateľa.

Prirodzene, uvedomujem si, že takáto „dospelá“ interpretácia básne posúva jej obsah do roviny tak trochu nostalgickej symboliky, pretože nad jej konkrétnu sujetovú konštrukciu stavia určité emocionálne alebo životne skúsenostné významy, ktoré ďaleko presahujú možnosti vnímateľskej konkretizácie textu jeho prvotným adresátom – dieťaťom. Myslím si však, že dospelá čitateľská „nadstavba“ nad detskou bás-

ňou nijako nespochybňuje (dodatočne) ani jej prvotnú určenosť ani to, čo sa nazýva „špecifickosťou“ detskej poézie. Ona iba prakticky potvrdzuje dnes už vari dosť všeobecne prijímaný poznatok, že báseň „pre deti“, ak má štatút skutočného umeleckého artefaktu, ak je dielom opravdivej umeleckej tvorby, v ktorej sa vonkajšie stimuly organicky prelínajú s vnútorným zdôvodnením, a preto dokázu spontánne zaktivizovať nie zlomok, ale plnosť autorovho talentu, potom takáto detská báseň – nemínajúc sa účinkom u svojho prvotného adresáta – musí byť schopná osvedčiť svoju esteticky komunikatívnu energiu voči akémukoľvek vnímavému čitateľovi, teda aj voči vnímateľovi s bohatou a diferencovanou literárnou kultúrou. Upierať detskej poézii (a detskej literatúre vôbec) možnosť takéhoto širokého estetického pôsobenia by totiž znamenalo buď pokladať celú veľkú oblasť literárnej tvorby za akúsi umelú rezerváciu, do ktorej my dospeli čitatelia nemáme legitímny prístup, alebo ju povýšenecky prehliadať ako nejaký apriórne podozrivý „paraumelecký“ jav. Ktorýkoľvek z týchto postojov by však bol dnes už príliš viditeľným anachronizmom a, navyše, každý z nich by sa dostal do príkreho rozporu s tým, ako ponímajú tvorbu pre deti práve tí súčasní autori, čo v tejto oblasti prejavili najvýraznejšiu umeleckú iniciatívu. Napríklad M. Válek na citovanom mieste hovorí:

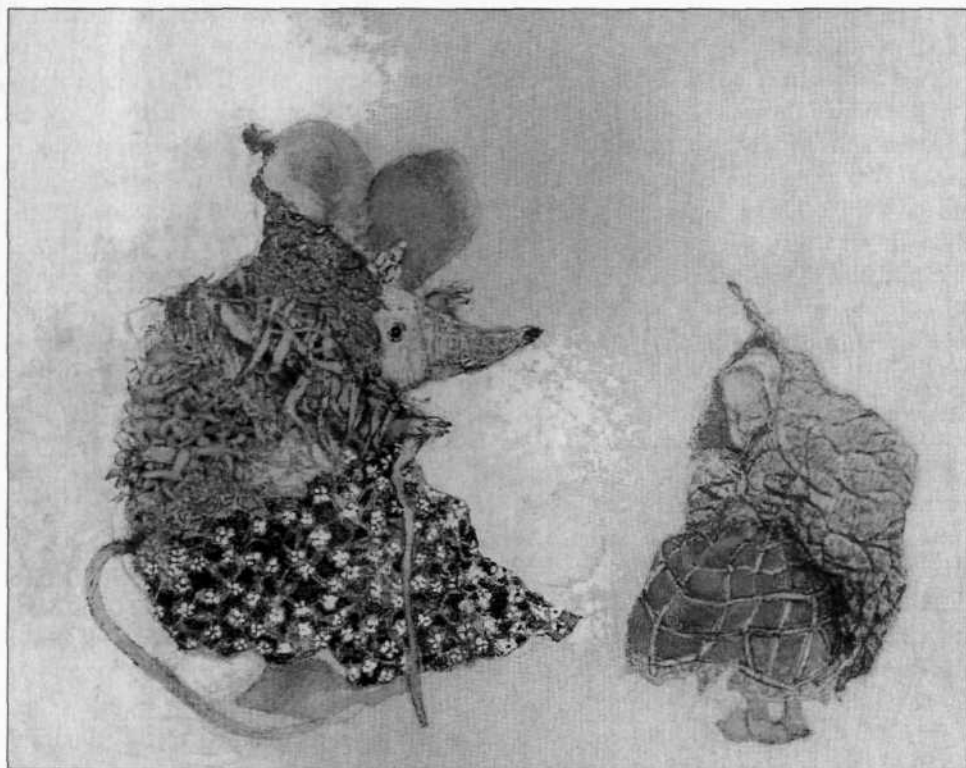
„Poézia pre deti nie je nijaký osobitný druh poézie. Je to poézia ako každá iná, kladie na autora rovnaké nároky, aj keď sa nazdávam, že má mať svoje špecifické znaky, ktoré jej umožňujú, aby sa stala zrozumiteľnou pre detských čitateľov. Preto je niekedy ťažko napísať poéziu, ktorú si obľúbia deti. Príliš 'vážny' autor to iste ani nedokáže. V istom

slova zmysle je umenie dohovor medzi autorom a čitateľom. Pre poéziu to platí dvojnásobne. A poézia pre deti podlieha tomuto zákonu takmer absolútne. Bez toho, aby sa autor s čitateľom niekedy videli, platí medzi nimi akási nevyslovená konvencia. Detský čitateľ veľmi rád a ochotne uverí všeličomu, čo by sa v bežnom rozhovore mohlo zdať logicky neprijateľné, ako napríklad slávnemu veršu J. Tuwima „spievala krava na zelenej lúke“. Autor, ktorý pozná túto schopnosť poézie hovoriť o ne-logickom ako o logickom a o nepravdepodobnom ako o skutočnom, si dokáže získať dieťa definitívne.“

Je pozoruhodné, že toto vymedzenie umeleckého štatútu poézie pre deti i s jej „špecifickosťou“ nevzniklo ako apriórna teoretická predstava, ale že je vlastne teoretickým zovšeobecnením konkrétnych básnikovských skúseností z tvorby pre deti: Válek sformuloval tento názor vtedy, keď už mal svojich päť detských knížiek za sebou. Pritom do súhrnu tejto skúsenosti patrí aj jeho dotyk s tým typom básnických textov, ktoré i v rámci poézie pre deti možno zahrnúť do kategórie „literatúry špeciálnych funkcií“. Myslím tu, pravdaže, na lepoprelá Pozrime sa do prírody, kto osoží a kto škodí a Kde žijú vtáčiky; v nich bol totiž básnik postavený pred úlohu veršovaným textom sprevádzať vopred daný výtvarný prejav a zároveň presne rešpektovať jeho stroho vecné poznávacie zameranie. Pritom v prvom prípade bol náučný zámer vyjadrený i striktnou „sujetovou“ schémou, prikazujúcou zakaždým aj slovesne konfrontovať „dejovo“ kladný („osožný“) a záporný („škodlivý“) prvok. Básnikov „dohovor“ s čitateľom bol tu teda prísne viazaný na „dohovor“ s daným vydavateľským zámerom a na prijatie podmienok, aké mu uložila jedna z tra-

dičných foriem detskej „knižky“ (t. j. leporelo s tzv. umelecko-náučným poslaním). Zdá sa mi celkom logické, že na prijatie tejto vonkajškovej „konvencie“ reagoval básnik siahnutím po tej literárnej konvencii, ktorá patrí ku klasickému repertoáru detského prvočítania: aj bez dôkladnejšieho dokazovania je totiž zrejmé, že básnické texty najmä z prvého leporela aktualizujú ten typ básne pre deti, ktorý vypracovala k umeleckej dokonalosti už Ľudmila Podjavorinská. Pričom aktualizácia sa nedotýka len práce s motivickým materiálom, ale aj rytmickej organizácie verša, ako to môže dosvedčiť hoci náhodne vybraný citát z básne: „Škorec vraví, že sa nehne, / že tu kdesi jastrab striehne, / červíka mu zje...“ atď. No rovnako evidentné je vari aj to, že v druhom le-

porele, kde mal básnik menej vopred daných úloh (pretože vydavateľský zámer mu predpisoval iba predmet básne, a nie jej sujetovú osnovu), jeho aktualizácia tradičného typu básne „o zvieratkách“ je badateľne výraznejšie, poeticky nápaditejšia, rytmicky variabilnejšia, voľnejšie narábajúca nielen s jazykovým vtipom, ale aj s asociáciou predstáv (napr. „*Lastovička vo fraku a v hlinenom baraku?*“) i so striedaním významových štylistických polôh (napr. náznak irónie v básni o sojke). Dokonca posledná báseň tohto cyklu *Žlna* je svojou poetickou „náladou“ natoľko uvoľnená od svojho daného predmetného podnetu, je už natoľko „váľkovská“, že by pokojne mohla stáť v jednom rade s básňami poslednej autorovej detskej knihy:



H. Ch. Andersen / Palculienka

*Žlna píska pesničku.
Ani dlhú ani krátku,
bez konca a bez začiatku,
bez ladu a bez skladu,
prосто, že má náladu.
Aká to je pieseň?
Taká:*

*Ani dlhá, ani krátka,
ani horká, ani sladká,
bez ladu a bez skladu...*

*A vždy ďalej a vždy smelšie
vypiskuje žlna z jelše
o tom, že má náladu.*

Spontánnosť básnického prejavu nútiaci básnika k bezprostrednému dohovoru s čitateľom a k nadviazaniu osobitnej „konvencie“ iba s ním, sa napokon predsa presadila – čo len čiastočne – aj v rámci prijatých vonkajškových podmienok.

Nechcem tvrdiť, že by skúsenosť s plnením danej úlohy a s aktualizáciou „klasického“ modelu poézie pre deti bola M. Válkovi ako detskému básnikovi na škodu. Napokon, ako vraví jedna zo starých múdrostí, ten kto vie, aj pri obmedzených možnostiach sa ukáže byť majstrom svojho remesla. Jednako však zostáva pochopiteľným fakt, že Válkova tvorivá spontánnosť mohla naplno rozvinúť svoje umelecké dispozície v tejto oblasti poézie až vtedy, keď si sám autor určoval „podmienky“ básnického prejavu. Dobré to vidno na knižke Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov, hoci aj tu si autor postavil ešte určité tematické ohraničenie: je to cyklus básní „o dopravných prostriedkoch“, teda opäť čosi ako poézia na jednotnú tému. Lenže v prístupe k jej jednotlivým predmetom už nebol autor viazaný ani vopred danou výtvarnou osnovou, ba ani nijakým

v striktnom slova zmysle vecne poznávacím zámerom, ako to bolo v cykle *Kde žijú vtáčky*. (Veď vlak alebo lietadlo je pre dnešné dieťa vecou vari až banálne bežnou, zatiaľ čo povedzme trsteniarik, rybárík, či dokonca i sýkorka čímsi, čo sotva pozná „na vlastné oči“.) A tak – hoci je v tom zaiste určitý významový paradox – banálne všedná tematika z oblasti technickej civilizácie poskytla básnikovi oveľa viac voľného priestoru pre konštruovanie básnickej hry ako literárne „tradičná“ tematika prírodná. Válek tieto možnosti „modernej“ témy využíva tak, že sa (vari okrem jediného prípadu v básni *Trolejbus*) zásadne vyhýba vecnej deskripcii jednotlivých dopravných prostriedkov, ale hľadá v nich – buď v ich názve, alebo v ich funkcii zdroj poetického nápadu, z ktorého by mohol potom pomocou asociatívnej refaze predstáv (často nazaj prekvapivých) „generovať“ text básne. Napríklad v básni o vlaku je takýmto významovo i „sujetovo“ dynamickým poetickým nápadom hra so slovom „písať“, v básni o lodi je to predstava, že loď je vlastne kusom „zeme“ uprostred vody, v básni o aute zas prekvapujúca otázka, ako by fungoval automobil, keby nemal kolesá, v básni o skútri sa autorovi priam ponúkla hra s variáciami hrkotavého zvuku tohto slova, v básni o električke vyšiel dokonca z významového impulzu, ktorý mu poskytla morfológia slovného názvu tohto dopravného prostriedku („Na čo myslí električka? Na belasé tričká!“) atď. Celý cyklus preto ani pri svojej monotematickosti nie je výrazovo jednotvárny, naopak, od básne k básni stretáva sa tu čitateľ s novými a novými prekvapivými ťahmi v básnickej hre, ktorá spontánne využíva významovú energiu jazyka, uvoľňuje verš z meravej metrickej schémy, ponechávajúc mu

však rytmickú presnosť i pružnosť, a ktorá sa nebojí konštruovania „smelých“ metafor, plných neočakávanej lyrickej sviežosti (napr. „Večer škrtá kolajnice ako zápalky“ alebo „Lietadlo, ustatá hviezda na siedmom poschodí“), pretože je to predsa hra, rozvíjajúca sa na podklade dôverného „dohovoru“ básnika s čitateľom. Áno, v prvom rade „dohovoru“ s detským čitateľom, no zároveň aj s čitateľom vôbec.

Ak teda Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov aj na tematicky vymedzenom priestore celkom jasne realizovala skutočné tvorivé možnosti Miroslava Válka v poézii pre deti, potom jeho zatiaľ posledná knižka z tejto oblasti, nazvaná *Do Tramtárie*, nepochybne znamená predbežné umelecké vyvrcholenie tejto línie básnikovej tvorby. Myslím si dokonca, že bez akéhokoľvek zveličovania možno o nej hovoriť ako o jednom z umeleckých vrcholov celej slovenskej detskej literatúry. (Že to naozaj nie je mienka nijako prehnaná, nech dosvedčí napríklad názor talianskeho slovakistu Sergia Bozziho, ktorý v časopise *L'ora del racconto* uverejnil preklady piatich básní zo zbierky *Do Tramtárie*, pričom ju označil za „malé veľdielo detskej literatúry“ vôbec; pozri preklad Bozziho glosy o M. Váľkovi v *Revue svetovej literatúry* 1974, č. 3, str. 185.) „Tajomstvo“ umeleckého úspechu tejto knižky spočíva, všeobecne povedané, v tom, že Válek dokázal v nej maximálne uplatniť svoje tvorivé dispozície, svoj talent. Avšak konkretizovať najúčinnnejšie znaky tohto uplatnenia teoreticko-kritickou analýzou nie je také jednoduché, vyžadovalo by si to osobitnú štúdiu. Na tomto mieste môžem podať len stručnú charakteristiku a pokúsiť sa pritom, aby nevyznela príliš zjednodušená.



A. Lindgrenová / Zbojníková dcéra Ronja

Do Tramtárie je najrozsiahlejšia a tematicky i žánrovo najpestrejšia detská knižka M. Válka. No ak pri predošlej Veľkej cestovnej horúčke dokázal Válek s monotematickým materiálom pracovať nápadito a variabilne, v tomto prípade zas presvedčil, že – naopak – i tematicky rôznorodému materiálu vie vtlačiť pečať jednotnej umeleckej atmosféry. Pravda, jednotnej ani tu neznamená jednotvárnej, pretože Válek má takmer „absolútny sluch“, ktorým rozoznáva významové odtienky, skrývajúce sa v poetických možnostiach odlišných tém. No práve ten istý zmysel mu umožňuje zladiť odtienky do pestrofarebného celku, prekvapujúceho svojou umeleckou organickosťou. Jej podstata je viditeľne (čiže vôbec nie tajomne) zašifrovaná vlastne už v názve knižky: ide o výpravu do básnickej krajiny síce rozprávkovej, nie však príliš „vážnej“ (pokiaľ viem, *Tramtária* nikdy nebola potiahnutá čiernym súknom, pretože v nej nijaký drak neohrozoval život krásnej

a dobrej princeznej), teda do krajiny, kde sa síce veci nelogické javia ako logické a nepravdepodobné ako skutočné, no kde sa o takomto „prevrátenom“ vzťahu medzi vecami dobre vie a kde sa preto dívajú naň s humorom, ba neraz dokonca s badateľnou dávkou irónie. Úvodná a zároveň titulná báseň knižky, ktorá je akousi speváčkou „intrádou“ k tejto výprave, nenecháva čitateľa v pochybnostiach, že sa má dobre vyzbrojiť práve zmyslom pre humor a iróniu, ak sa chce správne orientovať v básnikom objavovanej rozprávkovej krajine: „*Traja múdri idú do Tramtárie, / spievajú si tri kapustné árie. / Tramtára!*“ atď. atď. „a znova“ až po záverečný verš: „*Čudujú sa tri kapustné hlavy.*“

Preto je pochopiteľné, že aj klasické rozprávkové podnety sa v tejto knižke využívajú inakšie ako v básni Kúzla pod stolom; nemajú už podobu motivických „citátov“, začlenených do obrazu detskej hry, ale sú to len počiatkové významové impulzy, ktoré zažihajú žiarivky básnikovej predstavivosti, alebo inšpirujú jeho konštruktérsku spontánnosť. Preto aj dôsledky ich pôsobenia sú významovo i žánrovo variabilné: napríklad zo zlomku najkonvenčnejšej otváracej formuly ľudových rozprávok („*Za horami, za dolami...*“) vyrástol lyricky nežný portrét „smutnej ozveny“, v ktorom jemne ironický tón zaznieva rozmerom hlbokého ľudského pochopenia (ozvena je totiž personifikovaná do podoby malého škaredého dievčatka, ktoré plače, že je všetkým na posmech, a básnik vyvoláva čitateľovo porozumenie pre tento žal); v inom prípade zase z tak isto konvenčného rozprávkového motívu „znevíditeľňovania“ rozvinul sa dejovo bohatý príbeh s dynamikou takmer filmovej montáže obrazov, s množstvom slovných a situačných

„gagov“, okorenený aj vrstvou zdravo ironických invektív na adresu vážnych či autoritatívnych dospelých (báseň *Neviditeľné auto, viditeľný strom*). Pravda, Válek ide v poézii tejto knižky oveľa ďalej za hranicu priameho motivického podnetu z rozprávkovej tradície; vymýšľa si vlastné básnické sujety, v ktorých sa síce v duchu tejto tradície nemožné stáva možným, no v ktorých všetko, i tie najpodivuhodnejšie veci, poslúcha pravidlá „hry“ rozvíjajúcej sa na základe „dohovoru“ medzi autorom a čitateľom. Pretože Válek aj pri tejto knižke myslí na detského čitateľa a svoje autorské uspokojenie z konštrukcie básnickej hry spája práve so spoluúčasťou tohto čitateľa na nej. Napríklad v rozkošnom „horore“ o nečakanej návšteve tajomných „Panpulónov z Panpulónie“ ani pri všetkej svojej zaujatosti vynachádzaním celej série komických jazykových novotvarov nezabudne básnik pripomenúť čitateľovi práve vzájomne dôverný „dohovor“ (*Čoho sa bojíš? Kto ťa straší? Ved' som to ja a klamem, až sa pampuláš!*), ktorý ich obidvoch verne sprevádza na spoločnej výprave do tejto básnickej „Tramtárie“ a ku ktorému sa aj my dospelí môžeme kedykoľvek pripojiť – pre vlastné potešenie. Básnik nám totiž v tejto s v o j e j rozprávkovej krajine pripravil naozajstnú kúzelníčku „show“, v ktorej niet slabšieho čísla, pretože všetci aktéri (neviditeľné auto, ľava v bufete, cirkusový koník, cvičené opice, hlúpy Kubo, tajomní Panpulóni, myšky, námesačný rak a iní) podávajú v nej vrcholné výkony presne podľa pokynov a v zmysle zámeru konštruktéra tejto „show“: aby sa všetkým, čo sa na jej predstavení zúčastňujú, pozdal svet „naraz jasný a celý ružový“.

Knižka *Do Tramtárie* vyšla roku 1970. Tento fakt vyvoláva zdanie, že medzi jej vznikom a vznikom Váčkovej

detskej prvotiny Kúzla pod stolom leží vzdialenosť celého desaťročia. V skutočnosti sa však texty tejto knižky formovali pred dátumom jej vydania, niekde v časovej blízkosti vzniku Veľkej cestovnej horúčky, čo môže potvrdiť aj tento fakt: dve básne, ktoré čitateľ nájde v cykle do Tramtárie, mi autor dovolil uverejniť priamo z rukopisu už v 1. vydaní knižky *Básnik a dieťa*, teda roku 1963. Prítom ak ma pamäť neklaťme, neboli to ani v tom čase jediné rukopisy, ktoré Válek nepoužil vo svojej najbližšej detskej knižke a ktorých publikovanie si šetril na neskoršiu príležitosť. Tieto skutočnosti naznačujú vari dosť jasne, že Váľkova koncepcia poézie pre deti sa sformovala už v prvej polovici 60. rokov minulého storočia, teda v časovej paralelnosti s vnútorným vývinom jeho básnickej tvorby vôbec. Takéto zistenie bude dozaista dôležitým orientačným bodom pri podrobnejšej analýze vzťahu medzi dvoma „vidmi“ umeleckej realizácie Váľkovej tvorivej osobnosti, no nebude ono bez významu ani pre objektívne literárnohistorické situovanie Váľkovej básnickej iniciatívy vo vývinovom procese slovenskej detskej poézie.

Táto iniciatíva mohla totiž posunúť slovenskú detskú poéziu na umelecky nový stupeň práve vďaka tomu, že Válek si aj v tomto svojom tvorivom „vide“ vedome ponechal vlastnú básnickú totožnosť, že nepodľahol klamnému názoru na detskú poéziu ako na celkom „osobitný“ – t.j. nielen menej náročný, ale aj na inú mieru, než je miera vlastného talentu – pristríhnutý druh poézie. Domnievam sa, že aj v tomto zmysle bola jeho praktická skúsenosť s klasicou tradíciou detskej poézie à la Podjavorinská naozaj užitočná: ukázala mu, že cez opakovanie, čo ako zručné, hotových „modelov“ básne cesta k plné-

mu tvorivému „uspokojeniu“ ani tu nevedie. Analýza poetiky Váľkových básní pre deti – ktorú táto úvaha nemôže a ani nechce suplovať – by nepochybne ukázala, koľko je v nej spoločných znakov, charakteristických pre Váľkov básnický „rukopis“ vôbec: nech už ide o prácu s jazykom, pri ktorej básnik spontánne využíva významovú energiu synonymity a homonymity slovníka aj štylistickú atmosféru výrazne dnešnej hovorovej reči, alebo či ide o rytmickú výstuž verša, kde sa monotónnosť tradičnej metrickej schémy nahrádza prírodným spádom reči, regulovaným súhrou medzi rozmerom verša a významovým členením vety, a, pravdaže, aj sémanticky a rytmicky funkčným používaním rýmu, alebo do tretice nech už máme na mysli žánrový charakter váľkovskej detskej básne, ktorý tiež prekračuje striktné hranice medzi „lyrickým“ a „epickým“ textom a vedome smeruje k synkretizácii týchto dvoch žánrových pólov. (Vyčítať Váľkovým detským básňam, že sú „príliš naširoko rozostavané, azda aj zdĺhavé“ – ako som sa o tom dozvedel z inakšie kladnej recenzie knižky *Do Tramtárie* – znamená preto asi to isté ako vyslovovať nespokojnosť nad tým, že Váľkove básne vôbec sú skôr „dlhé“ než „krátke“; znamená to vyčítať básnikovi, že pri realizácii svojho básnického talentu uplatňuje vlastné, a nie cudzie umelecké „miery“.)

Je hádam dosť pochopiteľné, že výrazné uplatnenie váľkovského poetického „rukopisu“ v oblasti detskej poézie vyvolávalo spočiatku aj strastiplnú úvahu o jeho „vhodnosti“ či „zrozumiteľnosti“ z hľadiska prvotného adresáta – detského čitateľa. Spomínam si na jednu diskusiu o tejto otázke, ktorá sa odohrávala v kruhu odborníkov (teoretikov i praktikov) detskej literatúry po vyjde-

ní Veľkej cestovnej horúčky a v ktorej sa vyslovila aj vyhranene negatívna mienka na určenie tejto knižky „pre najmenších čitateľov“. Našťastie mal som čírou náhodou poruke veľmi konkrétny protiargument: poznal som štvor- či päť-ročného „konzumenta“ detskej poézie, ktorý sa do omrzenia všetkých starších členov rodiny dožadoval nového a nového predčítavania práve Veľkej cestovnej horúčky, takže ju napokon vedel naspamäť predviesť celú od titulného listu až po tiráž; no nielen mechanicky zreprodukovat, ale naozaj „zahrať“, pretože v jej texte nebolo preňho nič nezrozumiteľného (ani to lietadlo ako „pripínáček na rube oblohy). Som presvedčený, že to nebol nijaký výnimočný prípad, ale že išlo o celkom normálne potvrdenie Váľkovej schopnosti nadviazať cez svoju poetiku, teda cez vlastný spôsob básnickej reči, dôverný komunikatívny kontakt s detským čitateľom.

No ak to M. Válek dokázal, mali by sme – podľa jeho vlastných slov – predpokladať, že ani on nepatrí k autorom „príliš vážnym“? Nezabúdajme však na zreteľne ironický podtext, ktorý sa skrýva za úvodzovkami tohto prívlastku!

A potom, príliš vážny autor – to je dozaista človek buď jednostranný, ktorý z okruhu svojho tvorivého i životného záujmu vedome či nevedomky vyradil nejednu podstatnú sféru skutočnosti, alebo prosto ide o človeka, ktorému chýba zmysel pre humor, čím sa sám stáva zjavom tak trocha komickým (čosi ako čechovovský „človek vo futráli“). V tomto zmysle Miroslav Válek naozaj nie je „príliš vážnym“ autorom. Je básnikom, ktorý vedome smeruje k zachyteniu mnohostrannosti významových polôh skutočnosti, preto sa jeho poézia stáva aj obrazom sveta, v ktorom žijeme. Sveta, v ktorom je mnoho vážnych, áno, i tragických vecí, a básnik Válek sa ich zobrazeniu nevyhýba; no zároveň sveta, v ktorom existujú aj zóny radosti, ozvučované jasným smiechom detí, a básnik Válek aj odtiaľ prijíma signály pre svoju poéziu. Preto kto chce poznať tohto autora celého, mal by čítať i to, čo napísal pre deti. Lebo aj tam nájde poéziu s výsostnou pečatou Váľkovho jedinečného talentu.

(Básnik a dieťa. Bratislava, Mladé letá 1976, 2. vyd. s. 153–170).

Výstava **Ceny IBBY slovenským tvorcom**, ktorá bola otvorená v BIBIANE 17. októbra, vznikla pri príležitosti 50. výročia založenia Medzinárodnej únie pre detskú knihu (IBBY – International Board on Books for Young People). IBBY bola založená v roku 1953 v Zürichu vo Švajčiarsku a jej poslaním je šíriť medzinárodné porozumenie prostredníctvom kníh pre deti, podporovať vznik hodnotnej literatúry pre mládež a jej šírenie najmä v rozvojových krajinách, stimulovať výskum v oblasti detskej literatúry. Činnosť IBBY sa rozvíja prostredníctvom viac ako 60 národných sekcií na celom svete. Autorky výstavy (libreto Eva Cíferská, výtvarno-priestorové riešenie Soňa Sadilková) predstavili všetkých slovenských spisovateľov, ilustrátorov a prekladateľov, ktorí sú nositeľmi významných cien IBBY za literárnu a ilustračnú tvorbu pre deti a mládež. Expozícia kníh bola dotvorená ilustráciami Dušana Kállaya, nositeľa Ceny H. Ch. Andersena, a kníh slovenských tvorcov, ktorí sú zapísaní na Čestnú listinu IBBY za literárne dielo, ilustrácie i preklad. Súčasťou vernisáže bolo odovzdanie diplomov Čestnej listiny IBBY 2002 spisovateľovi **Danielovi Hevierovi** za knihu *Krajina AGORD*, ilustrátorovi **Petrovi Cpinovi** za ilustrácie ku knihe *Cibuľkove dobrodružstvá* /autor Gianni Rodari/, **Márii Gálovej** za preklad knihy *Julesa Verna Malý hrdina*.

Prstom po zahmlenom okne

(K životnému jubileu Jany Kiselovej-Sitekovej)

FEDOR KRIŠKA

Rád sa vraciam k slovám vynikajúcej slovenskej ilustrátorky akad. mal. Jany Kiselovej-Sitekovej, ktorá v jednom dávnejšom novinárskom rozhovore na večne aktuálnu otázku – aká by mala byť dobrá ilustrácia detskej knihy – spontánne odpovedala: „*Úprimná a jednoduchá, ale zároveň veľmi bohatá, aby ju malý čitateľ prijal so zvedavými očami a otvoreným srdcom.*“

V tejto odpovedi je obsiahnuté skoro všetko, čo potrebujeme vedieť, a váhali sme sa na to autorky opýtať. Je v nej prítomné najmä jej tvorivé krédo i tajomstvo umeleckých úspechov, lebo tento slovný vzorec, tento extrakt niekoľko-ročných skúseností obsahuje aj vzácne pochopenie jej náročného poslania.

Pochopiteľne, že jej tvorivá aktivita je omnoho širšia. Okrem ilustrácií detských knižiek vytvára aj ilustrácie pre dospelých, voľnú grafiku aj ex libris. (Poznamenávam, že i tieto ďalšie disciplíny a žánre, napriek istej rozmanitosti v prístupe i technike, nesú hlbokú vnútornú jednotu a vysokú úroveň výtvornú i filozofickú.) Ale našou úlohou, tu a teraz, bude upozorniť predovšetkým na ilustračnú tvorbu autorky, ktorá vo svojej tvorivej disciplíne vysoko vyčnieva nad bežnou produkciou detskej literatúry.

V takmer všetkých knižkách, ktoré ilustrovala svojím neopakovateľným spôsobom, sa ocitneme v čarovnej rastlinnej a zvieracej ríši. Je to jej prostredie, v ktorom sa cíti doma, isto a bezpečne.

Korene tohto základného životného pocitu by sme mohli objaviť v jej šťastnom detstve prežitom na východnom Slovensku. Je to Prešov, Spišská Nová Ves, Slovenský raj a najmä Vysoké Tatry, ktoré ju navždy poznamenali svojím neopakovateľným génom loci. Harmonické rodinné zázemie jej vytvorili rodičia, obaja lekári, ktorí milovali zvieratá, knihy a umenie. A zrejme v uvedených osobných vyznaniach treba hľadať základné prvky na utvorenie filozofického a umeleckého názoru Jany Kiselovej-Sitekovej: „*Tatry rezonujú vo mne podnes, neustále sa do nich vraciam, predovšetkým na Štrbské Pleso. Chodíme s malou Vanesou a fotografujeme. Kvety, bobule, vyvrátené stromy, korene a v tom všetkom nachádzame podobenstvá... Od prvopočiatkov bol osud ľudskej bytosti nerozlučne vpletený do prírody. Preto ma nesmierne priťahujú práve príbehy s touto silnou spätosťou,*“ spomína, vyznáva sa autorka a dokazuje to aj svojimi knižkami.

Potom nasledovali štúdiá na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. A poslucháčka Jana mala opäť šťastie. Písali sa šesťdesiate roky, ktoré na rozdiel od predchádzajúcich (i nasledujúcich) priniesli závan demokracie a tvorivej slobody. Jej pedagógmi boli Vincent Hložník, najinšpiratívnejší a najinšpirujúcejší zo všetkých vtedajších profesorov, a jeho asistent Albín Brunovský.

Opäť bude dôležité slovo autorky: „*Pán profesor Hložník bol nesmierne*

láskavý, rešpekt a úctu vzbudzujúci človek. Viedol nás k poctivosti v práci a láske k nej... A vzácny Albín Brunovský, vtedy mladý asistent, nám študentom dal veľmi mnoho.“

V predošlých riadkoch bola reč o základných predpokladoch vývoja talentu a umeleckých predpokladoch autorky. Teraz si všimnime tie ostatné súvislosti, bez ktorých by toto neobyčajné dielo nemohlo vzniknúť.

Prvým a základným kameňom týchto väzieb je nepochybne precízne výtvarné zvládnutie všetkých reálií: ľudského tela a tváre, charakteristických podôb zvierat, kvetov, rastlín a stromov, morských vln i nebeských telies. Pretože presnosť a exaktnosť v ich ovládnutí jej umožnili kresbové či farebné štylizácie ich výrazu, pohybov, metamorfóz.

Okrem toho si každá téma vyžiadala svoju osobitú techniku: vhodný podkladový materiál, temperové farby, farebné tuše. Niekedy sa ukázalo ako nevyhnutné využiť sugestívne účinky koláže a od roku 1986 autorka začala používať ako podklad aj jemné plátno, v ktorom objavila skvelé vlastnosti pre chápanie ilustrácií ako vzácného šperku, čo nevyvyšuje, ale predovšetkým ozdobuje daný text a dodáva mu rozmer vzácného stredovekého iluminovaného rukopisu.

Tu sme pri tej starej, často opakovanej skúsenosti: vytvárať dobré ilustrácie pre detské knihy je síce veľkolepým a radostným dobrodružstvom, no zároveň aj rizikom s obrovskou zodpovednosťou. Autori, ktorí svojimi obrázkami prenikajú do čistého sveta detí, aby im pomáhali dešifrovať záhadný labyrint skutočnosti, musia dokonale pochopiť vzácne nevinnú podstatu detských duší a vo svojej tvorbe bezpodmienečne rešpektovať a zvýrazňovať mravné kategórie pri odkrývaní tajomstiev života.

Dobrí ilustrátori, ako je Jana Kislová-Siteková, ak im to editori dovoľia, a autorka mala mimoriadne šťastie na nezasahovanie do svojich ilustrácií z ideologických pozícií, nesmú sklamať onú bezhraničnú dôverčivosť, s ktorou malí čitatelia prežívajú svoje prvé fiktívne príbehy. Naopak, musia vedieť vytvoriť akýsi mostík medzi literárnym textom a skutočnou tvárou i zmyslom našich reálnych mnohovrstevných životných príbehov. Preto k základným vlastnostiam autorkiných ilustrácií patrí schopnosť upútať, vzbudiť, ale i uspokojiť zdravú, nenásytnú zvedavosť náročného detského čitateľa, zachovávať dostatočný priestor na jeho vlastnú tvorivú fantáziu a bezbrehú obrazotvornosť.

Ak si teraz bližšie všimneme niektoré autorkou ilustrované knihy, ľahko sa presvedčíme, že úloha ilustrátora nie je nepodobná poslaniu herca, ktorého každý večer očakáva iná rola, iný osud a opätovné prevetovanie. Pretože jedna knižka sa odohráva, povedzme, v našej súčasnosti, ale hneď nasledujúca vyžaduje od autora absolútnu znalosť jaskýň paleolitu. Raz vytvára ilustrácie k lyrickým veršom, inokedy k epickým až dobrodružným príbehom; prostredie severného pólu strieda podmorská ríša či podoba zeme a neba hneď po stvorení sveta. Takže okrem profesionálnej znalosti reálií určitého prostredia a obdobia nesmie jej chýbať ani pochopenie ducha textovej predlohy. Nie preto, aby ho doslovne zviditeľnila, ale aby ho doplnila a rozšírila o vlastné videnie, chápanie, o nový rozmer a najmä o neopakovateľnú autorskú obrazotvornosť, ktorá pomôže osloviť čitateľov všetkých vekových kategórií, doma i ďaleko za hranicami.

Tomiko Inui: Muško a Miško na severnom póle (Mladé letá, 1975): Spo-



mínané obľúbené spojenie lazúrových temperových plôch, suverénnymi ťahmi štetca vytvorené nekonečné morské priestory s neprebádanými tajomnými hĺbkami a v nich sa objavujúce brilantné kresby tušom morskej zvieracej ríše a oboch malých hrdinov. Dobrodružstvo príbehu je zvýraznené dramatickým napätím medzi veľkou farebnou plochou pozadia a precíznymi čiernymi linkami drobnokresby. Mohutnosť prírody a zanedbateľnosť sveta človeka. Kontrast nekonečnosti a večnosti s vymedzenosťou ľudského osudu. Aj v tejto, podobne ako v predchádzajúcich knižkách sa dokonale prejavila jej vzácna vlastnosť: objavovať výnimočnosť a krásu v každom zabudnutom a nepovšimnutom kúte nášho sveta.

Alexander Sergejevič Puškin: Čierne šál. Balady a piesne (Mladé letá, 1986): Svojím spôsobom prelomová kniha v autorkinej ilustračnej tvorbe. Vzhľadom na tému a motívy zo starej ruskej histórie, kde cvendžia meče a kindžaly, kde sa mihajú tieň Turkov, Tatárov, donských kozákov, bojarov a trojek, leskne sa brokát i zamat, zvolila si ako podkladový materiál jemné plátno, na ktoré opäť maľuje temperami a kreslí tušom. A táto pomerne neobvyklá kombinácia sa plne osvedčila, pretože sa autorka podarilo zakliať do jej výstižnú výtvarnú metaforu uplynulých čias a práve týmito plátennými útržkami sugestívne priblížiť zlomky bohatierskej Rusi s dupotom konských kopýt, zlatými strmeňmi, osudovou láskou i zradou. Tu ilustrátorka vrchovato naplnila svoje krédo: zmocniť sa témy i priestoru vo všetkých ich rozmeroch citlivo a pritom jednoducho.

Astrid Lindgrenová: Zbojníková dcéra Ronja (Mladé letá, 1989): V tejto obľúbenej detskej knihe dokázala vý-

nimočným spôsobom, že veľkolepé ilustrácie sa dajú vytvoriť aj bez farebných akordov, pôsobivých harmónií a kontrapunktov. K dostačujúcemu poeticko-epickému imaginatívne výrazu, ktorý plne zaujme čitateľa, jej postačí i nenápadný akord bielej, sivej a čiernej. Bohatosť videnia nespočíva v mnohosti a pestrosti, ale v jeho preniknutí do podstaty príbehu a poslania textu.

Veľkolepú príležitosť dostala Jana Kiselová-Siteková, keď jej ponúkli ilustrovať text **Ondreja Sliackeho Adam a Eva**, ktorý vydali Mladé letá v roku 1994. Knižka s biblickým príbehom pre najmenších v nápaditej a príťažlivej úprave klasika knižného dizajnu Ľubomíra Krátkeho si okamžite získala priaznivcov i z radov odborníkov, i z radov priateľov krásnych kníh, ktorým je blízka tá knižná ilustrácia, ktorá poteší vtipnými výtvarnými nápadmi, výnimočným riešením celostránok i koncoviek a marginálií, spojením fantazijného a reálneho, kde hlavnú úlohu zohráva autorkina a následne i čitateľova obrazotvornosť. Skúste si predstaviť zmysluplnú ilustráciu k vete: „*Všetko, i vodu, nad ktorou sa Boh vznášal, zahaľovala čierna tma.*“ A Jana Kiselová-Siteková ju zvládla s nadhľadom skúseného tvorcu-stvoriteľa. Možnože i preto, lebo k svojmu osobitému výtvarnému výrazu dospela sústavným a cieľavedomým cizelovaním aliancie krásy, citovej čistoty a výsostne humanistického presvedčenia v spojení s originalitou výtvarného myslenia. Takže v každom steble, kamienku či obláčiku dokáže objaviť tajomstvo podoby zázraku života, v ktorom je obsiahnutý neopakovateľný zlomok večnosti.

V tejto knižočke, vyznamenananej niekoľkými cenami, priam hmatateľne objavíme, že ďalšou z najzákladnejších

tvorivých devíz je úsmev. Nežný, láskavý, ženský úsmev, ktorý dokáže odľahčiť akúkoľvek vypätú situáciu či dramatický príbeh. Úsmev ako unikátny prostriedok, forma a jedinečný rozmer reflektovania sveta, ktorý nám pomáha v nepohode. (V tejto súvislosti by som rád pripomenul fakt, že keď pán Nadayuki Hasegawa, riaditeľ HIROKO MORI & STATUS MUSEUM NDA GALLERY v Otaru, videl na bratislavskej výstave ilustrácií tieto a iné autorkine diela, umožnil jej celoročnú putovnú výstavu po Japonsku a vydal k nej obsažný farebný katalóg i sériu pohľadníc.)

Ďalším pozitívnym tvorivým princípom autorky je jej mimoriadne poetické videnie života. Preto sa nevyhýba ani ilustrovaniu poézie, hoci básne, dobré básne ilustrácie vlastne nepotrebujú.

Maša Haľamová: Nepokoj (Tranoscius, 1998): Knižka mimoriadne citlivých veršov, ktoré súzvučia s ich výtvorným sprievodom, ako keby oboje vytvorila tá istá autorka. Oboje majú krehkosť kresby prstom na zahmlenom okne a silu priepastnej úprimnosti osobnej výpovede. Je zároveň dôkazom, že umenie Jany Kiselovej-Sitekovej je univerzálne, pretože s ľahkosťou motýlie-



H. Thumanjan / Chrabrý Nazar

ho letu sa prenáša cez hranice do vlastnej ríše, kde vládnu večné zákony imaginácie.

Hans Christian Andersen: Palculienka (Vydavateľstvo Buvik, 2001): Titul (spolu s rozprávkami Mrzké kačiatko a Princezná na hrášku) akoby stvorený pre autorku. Tu sa, podobne ako v Adamovi a Eve, pohrala so zvieracou a rastlinnou ríšou i s rozprávkovou poetikou takým vynikajúcim spôsobom, že by sa s výsledkom, z ktorého vyžaruje úsmev a pohoda, stotožnil aj pán Andersen.

Na záver našej úvahy by možno bolo užitočné pripomenúť, že Jana Kislová-Siteková vstupovala do sveta knižných ilustrácií v čase, keď na Slovensku pôsobili najmenej dve generácie výnimočných autorov-ilustrátorov. Z tých

starších pripomeniem aspoň Ludovíta Fullu, Vincenta Hložníka, Vieru Kráicovú, Štefana Cpina, Lubomíra Kellenbergera, Alojza Klimu. Zároveň nastupovali už mladší, ale talentovaní autori: Viera Bombová, Albín Brunovský, Miroslav Cipár, Viera Gergeľová, Ján Lebiš, Dušan Kállay, Kamila Štanclová, Ondrej Zimka a ďalší. Všimnime si, čo meno, to pojem, to vyhranená výtvarná poetika!

Takže ak sa naša autorka presadila i v takejto silnej, v celej Európe nevídanej „konkurencii“, potom to môže znamenať iba potvrdenie teórie, že veľká a nesmierna môže byť krásna a pravda umenia, ak jej predpokladmi sú absolútna sloboda myslenia a prejavu, ako aj mimoriadny talent a poctivá, cieľavedomá práca.

VÝBER Z OCENENÍ:

1970 – Cena mladých za grafiku, Viedeň

1978 – 3. cena na XVII. Congresso Internazionale dell'Ex libris, Lugano

1983 – Cena Mladých liet za ilustrácie ku knihe J. Čarka Čarokruh

1986 – Cena Ludovíta Fullu za ilustračnú tvorbu

1990 – Cena Ministerstva kultúry ČSFR v súťaži Najkrajšia kniha roka, za ilustrácie ku knihe A. Lindgrenovej Zbojníkova dcéra Ronja

1995 – Cena Ministerstva kultúry SR za ilustrácie ku knihe O. Sliackeho Adam a Eva

– Zlaté jablko BIB'91 za ilustrácie ku knihe O. Sliackeho Adam a Eva

1996 – Zápis do čestnej listiny IBBY za ilustrácie ku knihe O. Sliackeho Adam a Eva

1999 – Diplom v súťaži Najkrajšia kniha roka 1998 za ilustrácie ku knihe M. Haľamovej Nepokoľ

2001 – Zlaté jablko BIB'01 za ilustrácie ku knihe H. Ch. Andersena Palculienka

– Cena Bibiany za najkrajšiu knihu leta – M. Haľamová: Hodinky

2002 – Cena Ministerstva kultúry SR za ilustrácie ku knihe H. Ch. Andersena Palculienka.

Kongresová SMS

(28. kongres IBBY v Bazileji 29. september – 3. október 2002)

Každý účastník súčasných medzinárodných kongresov, festivalov alebo iných pracovných porád si už musel všimnúť jednu zásadnú zmenu v atmosfére týchto podujatí. Voľakedy sa počas prestávok delegáti stretávali a družne diskutovali pri káve či cigarete ... Dnes čoraz častejšie vidíte ľudí, ako si v dave kolegov zúfalo hľadajú trochu súkromia, aby mohli zo svojho mobilného telefónu poslať SMS-ku. Domov, do práce. Aby sa spojili so šéfom, sekretárkou, rodinou, priateľmi. Jednoducho, aby sa aspoň na chvíľu preniesli niekam inam. Aby boli paralelne účastní niečoho úplne iného. SMS-kami si dojednávajú nové stretnutia, kontrolujú, či sa plnia ich príkazy. Nieкто je možno zvedavý na najnovšie správy v politickom dianí, ako dopadli voľby, s akým výsledkom sa skončil futbalový zápas, alebo s akou známkou sa jeho dieťa vrátilo zo školy. Či má pripravenú domácu úlohu, či si prečítalo knihu. Odpoveď je možno lakonická:

SMS: „Knihu som este necital, nemam čas, cau!“

MULTIKULTURÁLNY MIX

Vyššie štyristo delegátov s mobilnými telefónmi vo vreckách či kabelkách sa na prelome septembra a októbra stretlo vo švajčiarskom Bazileji na v poradí už 28. kongrese IBBY, Medzinárodnej únie pre detskú knihu. Mesto s bohatou kultúrnou históriou, monumentálnou katedrálou, útulnými uličkami i rušnými bulvármi je typickým predstaviteľom multikulturálneho sveta, veď leží priamo na hranici troch štátov – Švajčiarska, Nemecka a Francúzska. Preto účastníci kon-

gresu, ktorí sem na týždeň prišli z vyše šiestich desiatok krajín celého sveta, vhodne zapadli do koláže bazilejského národnostného mixu.

Treba však povedať, že kongres, ktorý sa konal v jubilejnom päťdesiatom roku od založenia IBBY, si nenašiel toto mesto náhodou. Už po mnoho rokov Bazilej pre všetkých, ktorí sa zaoberajú knihou pre deti a mládež, znamená aj centrum sekretariátu IBBY s jeho výkonnou riaditeľkou pani Leenou Maissenovou. Navyše, predchádzajúce kongresy sa konali v Indii a Latinskej Amerike, takže tento návrat na starý kontinent bol vlastne symbolickým návratom do „kolísky“, pretože práve v tomto regióne, pred vyše päťdesiatimi rokmi ťažko skúšanom druhou svetovou vojnou, sa zrodila myšlienka medzinárodnej organizácie s cieľom podpory detskej literatúry. V tom čase by nám deti poslali lakonickú SMS-ku:

SMS: „Knihu som este necital, ziadna nebola...“

KEDY A KDE SA ZRODÍ MYŠLIENKA

Popravde, ak by sme mali byť historicky presní, tak IBBY ako medzinárodná organizácia združujúca spisovateľov, výtvarníkov, literárnych teoretikov i pracovníkov knižníc bola oficiálne zaregistrovaná až v roku 1953. No myšlienka, s ktorou nemecká novinárka židovského pôvodu – Jella Lepmannová, prišla po opätovnom návrate do povojnového Nemecka, sa zrodila už o rok skôr. Jella Lepmannová zažila všetky peripetie vojnových hrôz – stratu blízkych, nútený exil do Londýna i traumy z návratu do domo-

va, ktorý bol taký odcudzený. Možno práve to bolo impulzom k tomu, aby sa vrátila k istotám, zakódovaným v detskej literatúre. A aby tieto istoty ponúkla aj ďalším tisíciam frustrovaných detí, ktoré po rokoch vojnových hrôz len ťažko hľadali novú identitu. Ako sa ukázalo, aj po päťdesiatich rokoch sú na svete ešte stále planúce ohniská vojnových konfliktov, deti sú naďalej ohrozované fyzicky, psychicky, milióny z nich žijú na hranici sociálnej biedy, ohrozované chorobami, drogami, negramotnosťou.

SMS: „Knihu som este necital... nepoznam písmenka...“

CELEBRITY

Fakt, že v súvislosti s literatúrou pre deti a mládež nejde iba o „knižný priemysel či trh“, podčiarkuje aj to, že nad 28. kongresom IBBY v Bazileji mali záštitu japonská cisárovná Michiko a prvá dáma Egypta – pani Suzanne Mubaraková. Domácou „hostiteľkou“ kongresu bola pani Ruth Dreifussová, ministerka kultúry a vzdelávania. Cisárovná Michiko a pani Mubaraková boli prítomné na celom podujatí. Zúčastňovali sa nielen oficiálnych stretnutí a slávnostných ceremónií, ale našli si čas aj na pracovné semináre a prednášky, prezreli si všetky sprievodné výstavy a podujatia.

Záujem o detskú literatúru nie je u japonskej cisárovnej Michiko iba „imidžotvorným“ prvkom, je reálny a hlboký. Sama pred časom vydala anglické preklady nestora japonskej poézie pre deti básnika Michia Mada, nositeľa Ceny Hansa Christiana Andersena za literatúru. Na druhej strane, jej otvorený vzťah k účastníkovi kongresu pramenil aj z toho, že prezidentkou IBBY, ktorej funkčné obdobie sa práve na kongrese uzatváralo, bola pani Tayo Shima, osobná priateľka cisárovnej Michiko.

Treba priznať, že z dôvodu prítomnosti takýchto celebrit, ale aj po skúsenos-

tiach z tragických teroristických útokov v New Yorku a iných miestach, boli na kongrese mimoriadne bezpečnostné opatrenia. Vstupné kontroly pred Kongresovým centrom (mimochodom veľmi pekným a vhodným na takéto podujatie) boli prísne a nekompromisné. Čakanie v dlhých radoch mohol človek využiť na spoznávanie nových priateľov, alebo na písanie SMS-iek.

SMS: „Videl som cisarovnu Michiko, je veľmi mila, priateľska a podala mi ruku!“

KNIHY O KNIHÁCH

Bazilejský kongres bol po všetkých stránkach organizačne výborne pripravený. Prvé, čo človeka pracujúceho s „písmenkami“ upúta, sú samozrejme knihy a publikácie, vydané pri tejto príležitosti. Dominantnou je publikácia o nositeľoch Ceny Hansa Christiana Andersena za roky 1956–2002. Spisovatelia a ilustrátori, ktorí sa môžu popýšiť, že získali túto „malú Nobelovu cenu“ sú predstavení stručnými životopismi a ukážkami z diela. Vydanie tejto knihy je naozaj reprezentatívnym počínom k 50. výročiu IBBY.

Aj ďalšie brožúrky, ktoré účastníci kongresu obdržali, sú dôstojným prezentovaním medzinárodných aktivít tejto organizácie:

Čestná listina IBBY 2002 – nominácie sto dvadsiatich deviatich knižných titulov, ktoré národné sekcie IBBY označili za najlepšie, čo sa v ich literatúre udialo na poli pôvodnej tvorby, ilustrácie a preklady literatúry pre deti a mládež.

IBBY – Asahi Reading Promotion Award 1988-2002 – prezentácia projektov, ktoré od roku 1988 získali finančnú cenu japonského koncernu Asahi. Tieto projekty, zamerané na podporu čítania detí predovšetkým v rozvojových krajinách, sú tým najhmatateľnejším dôkazom práce s detskou knihou aj v podmienkach,

kde človek musí zo seba vydať oveľa viac, ako je len profesionálne zaujatie.

Children's Book Day – publikácia ponúka prehľad o Medzinárodnom dni detskej knihy, ktorý je každoročne 2. apríla, v deň narodenín H. CH. Andersena. IBBY pri tejto príležitosti vydáva plagát a posolstvo, ktoré každý rok napíše iný spisovateľ a navrhne iný ilustrátor. Kolekcia posolstiev od roku 1967 je naozaj inšpirujúca. Ponúka hneď niekoľko SMS-iek:

SMS: „Knihy su pasom do vnútorného sveta...“ (Bjarne Reuter, 1996).

„Detstvo je poeziou života. Poezia je detstvom sveta.“ (Boris A. Novak, 1997).

Alebo ešte jedna vizuálna správa – chlapec sa túli ku knihe, ktorá má antropomorfizovaný tvar s vlúdnyim priateľským úsmevom, hovoriacim – Moja kniha, moja láska! (návrh Javier Serrano 1996).

Ďalšími príležitostnými publikáciami boli výberová bibliografia štyridsiatic

najlepších kníh pre postihnuté deti a špeciálne číslo časopisu Bookbird, venované autorom nominovaným na Cenu H. Ch. Andersena.

AND THE WINNER IS...

Kto by nepoznal toto tak trochu patetické zvolanie, pri ktorom sa hercom a herečkám, poväčšine tým „hviezdnym“, zatájuje dych, alebo naopak, rozbúcha srdce tak, že ide vyskočiť z dekolto. Odovzdávanie Ceny H. CH. Andersena bolo tentoraz strohé, neokázalé, možno až trochu priskromné. Takým sa javil aj tohtoročný nositeľ ceny za literatúru – britský spisovateľ Aidan Chambers, autor mnohých románov pre dospelujúcu mládež. Porotcovia, mimochodom, v zložení Gunilla Boténová (Švédsko), Toin Duijx (Holandsko), Hildegard Gärtner (Rakúsko), Marieanne Martensová (USA), Laura Sandroniová (Brazília), o jeho tvorbe na-



Slovenská delegácia (zľava D. Roll, P. Čačko, J. Uličiansky)
s L. Meissenovou, riaditeľkou sekretariátu IBBY v Bazileji

písali: „*Jeho tvorba je dôkazom absolútneho pochopenia duše adolescenta.*“

Aidan Chambers je autorom kníh *Break Time*, *Dance On My Grave*, *Now I Know*, *The Toll Bridge*, *Postcards from No Man's Land*. Vo svojej ďakovnej reči sa však nevenoval týmto románom, ale odvoľával sa na román svojho detstva, mladosti i dospelosti – na *Denník Anny Frankovej*. Táto kniha preňho znamená stálu inšpiráciu, večný otáznik nad zmyslom a osudom ľudí v literatúre a literatúry v ľuďoch.

SMS: „Chambersove knihy by som si rad precítal... su prelozene do slovinciny?“

Britský ilustrátor Quentin Blake, „winner roku 2002“, nemohol byť na slávnostnom ceremoniáli osobne prítomný, a tak poslal ďakovný videozáznam, na ktorom sme na vlastné oči mohli vidieť, s akou bravúrou dokáže nakresliť svoje postavičky, niekedy nápadne pripomínajúce komiksových hrdinov. Nominácie ilustrátorov posudzovala medzinárodná porota v zložení Silvia Castrillónová (Kolumbia), Virginia Davisová (Kanada), Claude Hubert-Garniayre (Francúzsko), Zohreh Ghaeni (Irán) Julia Proslakovova (Rusko).

SMS: „A kedy uz budu oceneni aj nasi autori...?“

Myslím si, že naše nominácie, reprezentované Milanom Rúfusom a Janou Kiselovou-Sitekovou, boli viac ako dôstojné a že ich tvorba by si takéto ocenenie naozaj zaslúžila. Problém je asi v tom, že len málo ľudí zo Švédska, Holanska, Rakúska, Ameriky, tej severnej i južnej, dokáže čítať po slovensky tak, aby ich chytili za srdce Rúfusove Modlitbičky. Ilustrátori to majú v tomto prípade zdanlivo ľahšie (Cena H. CH. Andersena Dušanovi Kállayovi z roku 1988 toho môže byť dôkazom), ale aj tak je niekedy ťažké pochopiť reč čiar a farieb, ktorými sa ilustrátori rôznych národných kultúr vyjadrujú...

SMS: „Odkazte vydavateľom, aby robili viac medzinárodných projektov, aby vydávali knihy aj v jazykových

mutáciach, inak sa o kvalite nasej literatury pre deti a mladez nikto vo svete nedozvie!...“

CIBULKOVE DOBRODRUŽSTVÁ V KRAJINE AGORD

Publikáciu o Čestných listinách IBBY za rok 2002 som už spomínal, treba ešte dodať, že tentoraz boli na ňu zapísaní spisovatelia Daniel Hevier za svoj neobyčajný príbeh, rozprávku-nerozprávku *Krajina Agord*, ilustrátor Peter Cpin za ilustráciu Cibulkových dobrodružstiev Gianiho Rodariho a prekladateľka Mária Gálová za preklad knihy *Malý hrdina* autora Julesa Verna. Knihy boli prezentované na výstave i osobitne na prednáške, ktorú pripravila Leena Maissenová s erudovaným komentárom a obrazovou projekciou.

Pri vyrátavaní ocenení treba ešte spomenúť aj to, že tohtoročnú cenu IBBY – Asahi Reading Promotion si odniesol projekt „Pre právo na čítanie“ neštátnej organizácie CEDILIJ z Argentíny. Skupina nadšencov otvára pred deťmi zo sociálne slabých skupín tajomstvo čítania a detských kníh, nachádza si ich v školách, na uliciach a hovorí im o práve, ktoré je im niekedy úplne nečitateľné...

SMS: „Kazde dieta ma pravo na to, aby sa naucilo citat...!“

KNIHY PRE SVET BEZ ČITATELOV?

Kongresy Medzinárodnej únie pre detskú knihu však nie sú iba o oceňovaní, nie je to iba spoločenské stretnutie ľudí, ktorí majú spoločnú lásku – literatúru pre deti a mládež.

Bazilejský kongres bol zostavený aj z množstva prednášok, seminárov a panelových diskusií, na ktorých sa prezentovali špičkové osobnosti literatúry pre deti a mládež z celého sveta. V „krátkej správe z kongresu“, ako som si nazval tento príspevok, sa nedá sprostredkovať obsah všetkých príspevkov. Preto len

stručný prehľad mien a najzaujímavejších titulov príspevkov:

„Čo bolo prvé – kura alebo vajce?“ (Peter von Matt, Švajčiarsko)

„Môžu detské knihy zmeniť svet?“ (Lilia Ratcheva-Stratieva, Bulharsko)

„Sú knihy pre deti ešte stále predmetom medzinárodného záujmu?“ (Klaus Doderer, Nemecko)

„Knihy pre deti ako most medzi dospelými a deťmi“ (Ana Maria Machadová, Brazília)

„Existujú medzinárodné štandardy výnimčnosti?“ (Jeffrey Garret, USA)

„Knihy pre svet, ktorý nemá čitateľov“ (Jostein Gaarder, Nórsko)

Po absolvovaní všetkých seminárov mal človek pocit, že literatúra pre deti a mládež musí mať budúcnosť, keď o nej takí vzdelaní a sympatickí ľudia hovoria tak pekne!

SMS: „Život je o niecom inom ako teória...“

AJ NA KONGRESE BOLI VOLBY

Súčasnou kongresov IBBY sú aj voľby do orgánov tejto inštitúcie – voľba prezidenta, predsedu poroty Ceny H. CH. Andersena a Exekutívy IBBY. Doterajšiu prezidentku vystriedal pán Peter Schneck z Rakúska, Jaya Healea z Juhoafrickej republiky na poste predsedu poroty Ceny H. CH. Andersena nahradí Jeffrey Garret z USA. Je potešiteľné, že do Exekutívy bol nanovo zvolený aj zástupca zo Slovenska, riaditeľ BIBIANY, medzinárodného domu umenia pre deti, Peter Čačko.

SMS: „Blahozelame, Peter!“

LEGENDY A MÝTY

V krásnom meste na rieke Rýn ste počas kongresu mohli stretnúť naozaj najvýznamnejšie osobnosti sveta detskej knihy. Niektoré z nich patria k „žijúcim legendám“, ako napríklad ruský básnik Sergej Michalkov, ktorý na slávnostnom ukonče-



Ex libris Pinocchio

ní tohto podujatia predniesol záverečnú reč. K významným členom IBBY patrí aj Dr. Dušan Roll, ktorý bol v 80. rokoch minulého storočia predsedom poroty Ceny H. CH. Andersena i prezidentom IBBY. IBBY na svojich zakladateľov nezabudla a všetci tí, ktorí sa o jej rozvoj zaslúžili, boli na tomto záverečnom ceremoniáli ocenení.

SMS: „Pripajame sa ku gratulácii, vazeny pan doktor Roll!“

Slovenskú sekciu IBBY na úvode kongresu reprezentovala aj jej tajomníčka Eva Ciferská a jedno z najprestížnejších medzinárodných podujatí literatúry pre deti a mládež – BIB bolo na kongrese prezentované prostredníctvom výstavy a jej kurátorky – PhDr. Barbary Brathovej.

SMS: „Zanechajte odkaz, prosím...“

Svoju krátku správu z kongresu som začal poznámkou o zmene atmosféry medzinárodných kongresov v dôsledku rozvoja mobilnej komunikácie. Myslím, že všetkým účastníkom tohto podujatia však v konečnom dôsledku išlo o to, aby sa prenos estetických a citových informácií medzi ľuďmi nedeformoval do stručných hlásení, ale naopak, aby prežila jedna z jeho najkrajších foriem – krásne ilustrovaná, obsahovo hodnotná umelecká literatúra v knižnej podobe.

SMS: „Detska kniha bude zit... a co my? Dozijeme sa toho?“

JÁN ULÍCIANSKY
prezident Slovenskej sekcie IBBY

Knihy pre svet, ktorý nemá čitateľov?

JOSTEIN GAARDER

Nie všetky kultúry potrebujú knihy. Mnoho kultúr sa dokáže zaobiť aj bez nich. Neposledne aj preto, že majú bohatú tradíciu ústneho podania. V modernom a postmodernom svete sa však ústna tradícia rozpadá, pričom v mnohých spoločnostiach sa stratila skôr, ako bola písomne zaznamenaná. V podstate ide o príbehy, bez ktorých nemôžeme byť, a je jedno, či sú rozprávane alebo napísané.

V mojej krajine bol vývin rozdielny. V Nórsku sa začali vydávať knihy ešte v dobe roľníckej kultúry, dávno pred televíziou a internetom, dokonca pred elektrifikáciou a telefónom. Ústne podávaná ľudová slovesnosť začala byť písomne zaznamenávaná v polovici 19. storočia, pričom na vidieku sa príbehy rozprávajú dosiaľ. Prvé knihy pre deti sa objavili okolo roku 1900. (Poznamenávam, že ústne podávanie legiend, mýtov a rozprávok sa nedelilo na príbehy „pre deti“ a „pre dospelých“. Príbehy boli pre celé rodiny, aj keď aj tu boli výnimky. Erotické príbehy sa asi rozprávali až vtedy, keď deti spali.)

Všetky národné a regionálne kultúry po stáročia vytvárali ústnu slovesnosť, ktorá sa vo väčšom či menšom rozsahu zachovala v písanej podobe prv, než ústna tradícia zanikla.

Zjednodušene možno tento proces rozdeliť do štyroch etáp:

1. Predliterárna kultúra, zlatý vek rozprávania príbehov.

2. Predmoderná literárna kultúra. Pozostatky z predliterárneho bohatstva sú zaznamenané písomne. Objavujú sa prvé príbehy pre deti.

3. Moderná národná kultúra s narastajúcim vplyvom zahraničných kultúr a prekladov. Publikovanie pre deti a mládež je také rozšírené, že sa tvoria špeciálne národné klenotnice. V päťdesiatych rokoch bola založená IBBY.

4. Postmoderná globalizovaná a na internetovej sieti postavená civilizácia, ktorej občania prakticky upadajú do ľahko získanej zábavy. Kultúra sa stáva medzinárodným tovarom.

Mnoho z nás žije niekde medzi treťou a štvrtou etapou tohto vývinu. Stále však objavujeme kultúry, ktoré z prvej etapy skočili rovno do štvrtej.

Takže, čo sa stane s príbehom, keď literatúra – a kniha – súťaží s novými médiami, ako sú televízia, video, počítač, internet a pod. Je príliš skoro na odpoveď. Stále sme len pri zrode nových informačných technológií. Myslím, že nedokážeme predvídať, ako nové médiá zmenia náš život, náš spôsob myslenia a vlastne celú ľudskú civilizáciu. Možno sme svedkami zvratu v ľudských dejinách kopernikovskej dimenzie. Jediná vec, ktorou som si istý, je, že príbeh prežije.

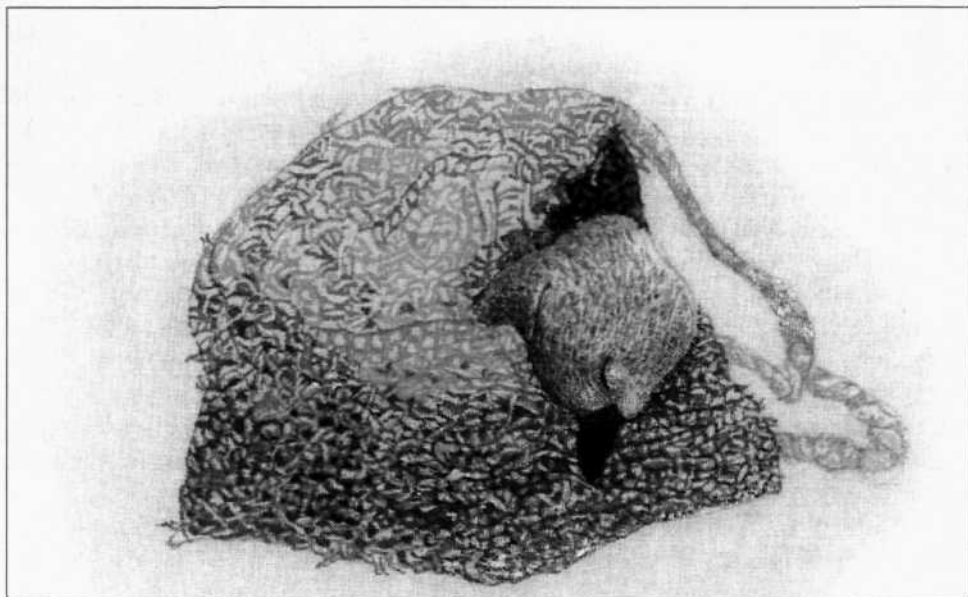
Ludské vedomie má vyslovene epickú, rozprávačskú štruktúru. Rozhodne je viac naklonené príbehom než encyklopedickým informáciám. Ak by niekto teraz začal chrliť informácie o Bazileji, bolo by to nepochybne zaujímavé, počúval by som ho pozorne, ale aj tak by som ich zabudol. Na druhej strane, ak by mi niekto porozprával fascinujúcu historku o Bazileji, zapamätal by som si ju na celý život. Príbeh totiž žije v nás, žije s nami.

Veľa príbehov sa dotýka krátkeho úseku života, denne sa rodia a denne zanikajú. Dobré príbehy však prežijú čas svojho vzniku. To sú tie, ktoré si želáme vidieť v knihách. Kniha žije v nás, je znovu objavená naším čítaním. Za knihou stojí autor, ale my sme tí, ktorí dávajú knihe čítaním život. Čítanie sa nedá prirovnať vloženiu videa alebo CD do stroja, ktorý „číta“ text za nás. Čítanie je aktívnejšie a tvorivejšie. V Japonsku, v krajine elektroniky par excellence, ľudia stále čítajú knihy napriek

tomu, že čítanie si tu vyžaduje znalosť tisícov rôznych znakov. Myslím, že japonský paradox je najlepším dôkazom nadradenosti kníh, písaného textu nad vizuálnymi médiami.

Príbeh nám umožňuje prístup do starovekých ľudských zážitkov, skúseností. Lenže súčasný pohyb je opačný. Slávna herečka sa vydala, rozvádza sa, začala diétu na chudnutie, berie drogy, začala odvykaciu kúru alebo spáchala samovraždu. Výborného futbalistu predali inému klubu za x milión dolárov alebo euro, u vrcholového športovca zistili užívanie dopingu, top modelka vyhlásila, že nikdy nemala dosť sexu alebo že bude žiť v celibáte. Tieto „príhody – klebety“ nás obklopujú stále vo väčšom počte. Lenže nasledujúci deň neprežijú.

Jeden alkoholik raz povedal: „Bývalo to tak, že ja som vyprázdňoval fľašu. Dnes fľaša vyprázdňuje mňa.“ To isté môžeme nepochybne povedať o televíznej obrazovke, monitore počítača



H. Ch. Andersen / Palculienka



A. Lindgrenová / Zbojníkova dcéra Ronja

alebo o mobilnom telefóne. V Nórsku 80 percent mladých ľudí vo veku 12–15 rokov má vlastný mobil. Na jednej strane rodičia môžu byť spokojnejší – deti sú pod ich kontrolou. Mobilný telefón je diaľková kontrola rodinného života.

Michael Ende napísal román o Momovi a zlodejoch času. Bol to veštecký román. Dnes sme obkolesení *zlodejmi pozornosti*, ktorí vytvorili pestrofarebný priemysel, snáď najúžasnejší, aký kedy svet videl. Zlodeji pozornosti bohatnú na odstraňovaní reálnych životných zážitkov a robia to nehanebne, celkom otvorene, bez toho, aby niekto zakročil a zastavil ich. Izolujú nás od predstavivosti, od vlastnej fantázie. Zábavný priemysel sa nám pokúša ukradnúť príbeh a živý svet. Našťastie príbeh je prisilný a húževnatý. Dokázal si podmaniť aj „elektrozavislých“. Dajte im reálny príbeh! Dajte im antiprídel takéhoto nevyživného vzrušenia. Ak nič iné nefunguje, dajte im Harry Pottera, ktorý doviedol milióny antiliterátov k čítaniu.

A prvý príbeh, ktorý sa číta, zvyčajne nie je posledný. Zväčša sa človek neuspokojí čítaním jednej knihy, túži po ďalšej.

Materské mlieko nikdy nevyjde z módy. Tak isto ani dobrý príbeh. Káblová televízia, počítač, počítačové hry, video priemysel môžu však vyvolať socio-medicínsky problém v zmysle ľudského znečistenia hlučnosťou alebo intelektuálneho znečistenia, ale tráva dokáže vyrásť aj z betónu. Napriek globalizácii kultúry môžeme zbadáť mnoho príkladov revitalizácie lokálnych kultúr. Vedľa videopožičovní vznikli akadémie kreatívneho písania, tvorivé dielne spisovateľov, kaviarne poézie a pod. Dejiny ešte nie sú dopísané, aj keď niekedy sa zdá, že áno.

Keď poviem, že verím v budúcnosť kníh, nechcem tým vyjadriť akúsi fatalistickú vieru v budúcnosť. Chcem len povedať, že kniha stále stojí za to, aby sme o ňu bojovali. Odvážim sa dať radu: tak ako je dôležité, aby rodičia obliekali a živili svoje deti, rovnako je dôležité, aby im čítali.

V mnohých spoločnostiach, najmä vo vyspelých západných krajinách, deti, rodičia a starí rodičia stále viac a viac žijú vo svojom vlastnom svete. Deti pozerajú televíziu v jednej miestnosti, rodičia v druhej a starí rodičia žijú niekde v úplne inej časti krajiny. Len Boh vie, čo práve robia. Možno pozerajú televíziu alebo sa tiež hrajú počítačové hry.

Snívam o tom, že v budúcnosti čítanie deťom bude také samozrejmé, ako je umývanie zubov. Dentálna hygiena je určite dôležitá, ale nie sú rodičia zodpovední aj za „empirickú hygienu“ detí?

Napriek tomu je veľa krajín, moja napríklad, kde sa táto požiadavka naplňuje len v minimálnej miere. Knihy – áno, knihy už máme. No my sme takí roz-

maznaní, že aj keď sme obklopení úžasnými dielami, nečítame ich, lebo si to vyžaduje čas.

Viem si predstaviť nasledujúcu scénu: Malé dievčatko prinesie matke knihu a poprosí ju, aby jej čítala. Matka, ktorá má práve priveľa práce, pokrúti hlavou a povie: „Nie teraz, Charlotta.“ Alebo: „Inokedy, miláčik.“ Ale dievčatko trvá na svojom: „Prosím ťa, prečítaj mi to!“ „Nemám čas,“ vzdychne si matka. Dievčatko dupne nohou a vykrikuje: „Ja čas mám!“

Keď hovoríme o čase: Raz som stál na schodoch školy a rozprával sa s otcom jedného z detí. Povedali sme si len pár slov, keď zrazu pozrel na hodinky a zhlboka vzdychol: „Môj Bože, deti sú skutočne požírači času!“ Som rád, že som spontánne poloironicky poznamenal: Áno, život je požírač času.“ Už som veľakrát počul sťažovanie žien i mužov: žiť v manželstve si vyžaduje príliš veľa času! Milovať iného človeka si vyžaduje veľa času. A to platí aj o knihách. Obohatiť samého seba knihami si vyžaduje čas. Obohatiť dieťa si vyžaduje čas. Mnoho ráz je to nezlučiteľné s vlastným programom.

Neskôr v živote sa nedá nahradiť to, že sme v detstve boli ochudobnení o možnosť čítať bratov Grimmovcov, Hansa Christiana Andersena, A. A. Milna, C. S. Lewisa, Saint-Exupéryho, Michaela Enda, Roalda Dahla, Astrid Lindgrenovú a ďalších. Opúšťame detstvo so žijúcim dieťaťom v nás a musíme žiť s týmto dieťaťom celý život. Tí, ktorí prežili zdravé detstvo, majú v sebe zdravé dieťa a sú zvyčajne silnejší ako dospelí. „Dieťa je otcom muža – alebo matkou ženy.“

V našom postmodernom svete stále viac a viac detí stráca prístup k „prameňu tepla – prameňu živej vody“, ktorý uponáhľaní rodičia nedokážu po-

skytnúť. Knihy sú jeden z takýchto prameňov. Kniha je určite lepšia náhrada za rodiča ako obrazovka počítača či televízora. Čítanie kníh prispieva k budovaniu vedomia mladého človeka. Čitateľ si nielen rozširuje horizont, ale aj identitu duše.

V minulosti osobná identita bola spätá s dedinou. Nadôvažok sme mali štyroch starých rodičov, sestry, bratov, tety, strýkov, sesternice, bratrancov. Dnes hovoríme o lokalite v globále. Preto je nevyhnutné presne označiť našu identitu a miesto v tejto novej dedine. Potrebujeme určiť priestor, potrebujeme základné body hľadania. Verím, že takéto body sa nachádzajú v literatúre. Mám na mysli rozprávky Popoluška, Spiaca krásavica, Snehulienka, Cisárove nove šaty, klasickú detskú literatúru ako Malý princ, Pipi Dlhá Pančucha... Ale aj pandemickú infekciu ako Harry Potter, ktorá je najsúčasnším dôkazom príslovia: Povedz mi, čo čítaš, a ja ti poviem, kto si!



A. Lindgrenová / Zbojníkova dcéra Ronja

„Kone sa rodia,“ povedal renesančný humanista Erazmus Rotterdamský, „muži sa nerodia, tí sa tvoria.“ A čínsky K'ung Fu-Tze (Confucius) to vyjadril takto: „Vedomosti bez myslenia strácajú zmysel, myslenie bez vedomostí je nebezpečné.“

Ludia ako výtvor prírody sa rodia určitým spôsobom nedokončení. Ak príroda stvorila základ, my ho musíme dokončiť. Problém je v tom, že to nemôžeme uskutočniť, ak zostaneme nekultúrni, dokonca negramotní. Potom žijeme v stave primitívnosti, čo nás môže priviesť do vážneho nebezpečenstva. Takýto stav ľahko dosiahne digitalizovaná masová spoločnosť alebo, ako my hovoríme, „cementová džungľa“.

Nesmieme dopustiť, aby sme opustili zelenú džungľu. Sme v štádiu jej vypaľovania. Ale aj cementová džungľa má svojich hladných predátorov a prefíkaných falošnikov. Moderný Maugli – ktorého nevychovali zvieratá, ale stroje – potrebuje ochranu pred nebezpečenstvami tejto cementovej džungľe. Potom sú tu aj virtuálne džungľe, najdokonalejšie v internete. Mnohé deti žijú v týchto nových džungľiach, hrozivo olúpené o identitu, o záblesk života, o vieru a odvahu postaviť sa tvárou v tvár vlastnej budúcnosti. Práve tieto deti na nás volajú, žiadajú intelektuál-

ny pokrm – výživu. Tento „výkrik z džungľe“ je najlepším potvrdením faktu, že knihy majú budúcnosť.

Na záver mi dovoľte povedať, prečo som sa rozhodol písať.

Vždy som mal – a mám ho až do dnešných dní – intenzívny pocit, že žijem v rozprávke, v akomsi nepostihnuteľnom mystériu. Považujem totiž za mysteriózne, že existujem, že existuje svet. Preto som sa obracal na dospelých s výrokom: „Nie je to zvláštne, že žijeme?“ Alebo: „Nie je úžasné, že existuje svet?“ Dospelí mi obvykle odpovedali: „Nie, prečo si to myslíš?“ Ale ja som trval na svojom: „Takže si myslíte, že svet je niečo celkom normálne?“ A dospelí zvykli odpovedať: „Samozrejme, určite.“ Alebo s obavou: „Takto nesmieš uvažovať.“ Ale ani jeden sa nepozastavil nad mojim údivom.

Viem, že som mal pravdu. Rozhodol som sa nikdy nedospieť k tomu, aby som svet považoval za samozrejmosť.

V tom istom čase som si uvedomil, že som na svete len na krátkej návšteve. Som tu len raz a nevrátim sa späť. To bol dôvod, prečo som začal písať, najprv pre dospelých a potom pre deti. Chcel som vyvolať zvrät. Teraz, keď sa dokážem lepšie vyjadriť, ako keď som bol dieťa, pokúšam sa upozorniť ľudí na veľkolepé mystérium života.

(Redakčne skrátené)

Na prelome septembra a októbra sa v Bazileji vo Švajčiarsku uskutočnil 28. kongres IBBY (Medzinárodná únia pre detskú knihu UNESCO), na ktorom sa zúčastnila aj delegácia z BIBIANY. Pri príležitosti kongresu bola otvorená výstava reprodukcí ilustrácií víťazov BIB. Z Bazileja bola prevezená do Bernu a reінštalovaná v priestoroch rezidencie slovenského veľvyslanectva a doplnená ďalšími reprodukciami ilustrácií súčasných slovenských umelcov, tiež účastníkov BIB. Náš zastupiteľský úrad predstavil výstavu na dvoch vernisážach 24. a 25. októbra. Na prvú boli pozvaní zahraniční diplomati, zúčastnili sa jej dvaja členovia švajčiarskeho spolkového parlamentu a viacerí zástupcovia štátnych úradov, ktorí mali k dispozícii informačné materiály, brožúry a pohľadnice o BIB a BIBIANE v anglickom jazyku. Výstava mala veľmi živý ohlas a v decembri a januári bude inštalovaná v Slovenskom pavilóne v Ženeve.

Nielen pre ošpedalské siroty

Sociálne aspekty v súčasnej rozhlasovej hre pre mládež

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Pád totalitného systému po roku 1989 priniesol okrem mnohých pozitív i bolestivé javy, najmä v sociálnej a kultúrnej sfére. Hoci pre objektivnosť treba podotknúť, že niekedy sa tu vlastne skôr len lepšie zviditeľnilo, obnažilo to, čo v podstate tak akosi „pod pokrievkou“ jestvovalo i predtým, len sme si to všímať nechceli, nemohli, nezdalo sa to byť až takým vypuklým úkazom. Existenčné problémy súčasného človeka dnes nesúvisia iba so stratou (nech už akokoľvek diskutabilných a v mnohých smeroch pohodlných i zneužívaných) sociálnych istôt bývalého režimu, ale aj s kvalitatívnou premenou časopriestorových relácií, so zmenšujúcou sa reálnou sférou a s narastaním virtuálnej sféry reality, k čomu dochádza v súvislosti s informačnou lavínou a vývinom stále dokonalejších elektronických nosičov zážitkovosti. Psychosociálnymi dôsledkami globalizácie sveta sú najviac zasahovaní tí najbezbrannejší, deti a mládež, ktorí si vo svojom sociokultúrnom priestore ešte len hľadajú modus vivendi a obranné mechanizmy. Nanovo sa tak aktualizuje úloha jednotlivých oblastí slovesného umenia, aby nielen nezáväzne zabávali mladého človeka, ale aby mu svojimi špecifickými prostriedkami pomohli aj čeliť úskaliam, ktoré naňho v procese individualizácie číhajú. Nedá sa povedať, že by pôvodná literárna produkcia po r. 1990 na tento stav reagovala zvlášť pohoťovo, hoci rovnako sa nedá ani tvrdiť, že by ho totálne ignorovala – aspoň ako tému. Umelecky účinne naň upozorňuje najmä prostredníctvom alegoricko-symbolických výrazových prostriedkov (napr. prózy D. Pastirčáka, D.

Heviera). Už menej sa darí pokračovať v tradícii sociálnoanalytickej a psychologicko-творby o dospievajúcom (a pre dospievajúcich), ktorú založili prozaické generácie K. Jarunkovej, P. Glocka či D. Duška. Pritom mnohí mladí čitatelia ani dnes neodmietajú príbehy, v ktorých sa riešia psychosociálne problémy ich rovesníkov. Knižných titulov, ktoré túto tému v poslednom desaťročí stvárnil autenticke, umelecky presvedčivo, je však málo (napr. P. Glocko, P. Holka). Rovnako niet prírada takýchto pokusov ani v oblasti rozhlasovej hry pre mládež, ktorej dosah na príjemcu je nižší – v tejto súvislosti sa žiada povedať: ešte nižší – ako dosah knihy. Spomedzi rozhlasových hier pre mládež, ktoré reagujú na znepokojujúce indície v sociopriestore mladých, si tematickým zameraním i spôsobom realizácie celkom iste zaslúžia pozornosť dve: hra Petra Glocka *Tri vety pre ošpedalské siroty* (v réžii Martina Kákoša realizovaná v Slovenskom rozhlase r. 1996) a hra Daniela Heviera *Zmizík* (realizovaná v tom istom médiu r. 1999 v réžii Róberta Horňáka). Prvá z nich reaguje na problém násilia v rodine, druhá sa dotýka problému autenticity a integrity ľudskej osobnosti. Obidve hry sú navyše zaujímavé aj z hľadiska kooperácie dvoch znakových systémov, slovesného a hudobno-zvukového, na sémantickej stavbe výpovede.

Peter Glocko koncipoval hru *Tri vety pre ošpedalské siroty* ako protest proti násiliu páchanému na deťoch. Na jeho vyjadrenie rozohral prácu s tromi časopriestorovými a sujetovými plánmi. Jeden plán, rekonštruovaný postupne, prostredníctvom aso-

ciovanych fragmentov, tvorí rozprávanie o pôsobení barokového huslistu a skladateľa Antónia Vivaldiho v Benátkach a o koncerte v chráme nemocnice U milosrdných bratov, ktorý pripravil so zmrzačenými deťmi sirotinca. Tento príbeh možno vo vzťahu k ostatným dvom sujetovým plánom hry vnímať aj ako podobenstvo o sile zdanlivo bezmocnej krásy a lásky, pred ktorou „zlo sa plazí po kolenách do kúta“. Druhý sujetový plán tvoria reminiscencie protagonistu Tomáša na tristné udalosti posledného roka v rodine, v ktorej i stratou sociálnych istôt (nezamestnanosť), aj v dôsledku osobnostného zlyhania rodiča (alkoholizmus otca, rezignácia matky) došlo k totálnemu sociálnemu rozkladu (strata zmyslu pre zodpovednosť a sebazodpovednosť, hádky a bitky rodičov, ventilovanie vlastného nešťastia násilím na deťoch). Aj tento plán sa rekonštruuje postupne, prostredníctvom reflexií dospievajúceho protagonistu Tomáša, a postupne aj graduje, dramaticky a s drásavou otvorenosťou odkrývajúc bezmocnosť a bezvýchodiskovosť dieťaťa opusteného vo vlastnom hniezde. Tretí plán poskytuje obom spomínaným sujetovým líniam rámec a uvádza ich do latentnej paralely (pocit bezvýchodiskovosti a bezmocnosti je v príbehu ošpedalských sirôt aj v príbehu Tomáša konfrontovaný so životodarnou silou hudby). Tento plán podáva udalosti troch dní, v priebehu ktorých sa talentovaný gitarista Tomáš pripravuje na spoločný koncert so svojim učiteľom hudby Antonom Kotlárom (pre obdiv k Vivaldimu prezývaným aj António). Situácia, v akej sa on a jeho sedemročná sestra Marcela nachádzajú, má existenciálny ráz: matka, ktorá psychicky nezvládla ubíjajúcu atmosféru v rodine, odišla z domu k rodičom a otec medzitým po infarkte upadol do kómy. Pravda, tak ako je to pre P. Glocka charakteristické aj v prózach pre dospievajúcich (Ja sa prázdnin nebojím, Robinson a dedo miliónár), i v tomto prípade mladého hrdinu v krízovej situácii „podrží“ starý otec. On pomôže nájsť Tomášovi cestu k sebe i k ľuďom, on

(nie bez štipky nadsadeného pátosu) pomôže nájsť východisko a pozbierať vnútornú silu aj svojmu zaťovi, Tomášovmu otcovi.

Opozícia zloby a dobra, oškľivosti a krásy, nízkeho a vznešeného sa v každom z troch sujetových plánov hry podieľa na konštruovaní jej významovej vrstevnatosti. Sprevádza a modeluje epizódu o koncerte ošpedalských sirôt, ktorá sa postupne rekonštruje z rozprávania Tomášovho učiteľa hudby i zo spomienok starého otca na mladosť, a sprevádza aj osud Tomášovej rodiny. V oboch prípadoch sa zlo, vnímané jednak ako dôsledok deformovanosti spoločenských vzťahov, jednak ako prejav necitlivosti jednotlivca, zmierňuje až eliminuje hudbou. Stavebný základ Glockovej hry tvorí Koncert C dur pre gitaru a orchester od Antónia Vivaldiho (1678–1741). Dnes už klasická, Vivaldim ako prvým využívaná trojčlenná stavba koncertu (v tomto prípade Allegro – Largo – Allegro), je v hre využitá ako zámerný kompozičný činiteľ, ktorý tri sujetové plány organizuje do jedného významového „akordu“: fragmenty Vivaldiho koncertu členia hru na tri časti a kompozícia tohto hudobného diela podmienila aj celkový sujetový rytmus hry. Ronako ako vo Vivaldiho koncerte, aj v Glockovej hre je prvá a tretia časť charakteristická vysokou mierou dejového dramatismu, stredná časť je z tohto hľadiska pokojnejšia. Je v nej čas na spomienku i na zdôraznenie vzťahu porozumenia medzi starým otcom a vnukom (aj preto je celá stredná časť stavaná predovšetkým na komunikácii starého otca a vnuka), na modelovanie pocitu azylu, ktorý protagonistovi evokuje predstava starorodičovského domu (u starkých je „hore“, v nebi, doma je „dole“, v pekle). Dopovie sa v nej dramatická epizóda ošpedalských sirôt a pripraví sa riešenie krízovej situácie protagonistu.

Vivaldiho hudba má v Glockovej hre nielen kompozičnú a ilustratívnu funkciu. Svojou barokovou patetickosťou podčiarkuje mravný pátos témy a zintenzívňuje tak jej

zážitkovú hĺbku. Pomáha vyjadriť skutočnosť, že dialektika vznešenosti i nízosti človeka, jeho bezcitnosti a obetavosti je večná: rovnako platila pred tristo rokmi v Benátkach (pôsobenie barokového majstra Antónia Vivaldiho a koncert ošpedalských sirôt) ako v 90. rokoch 20. storočia v Bratislave. Pre dešifrovanie významových súvislostí, ktoré touto paralelou vznikajú, je nevyhnutné uvedomiť si, že António Vivaldi po štúdiu hry na husliach pôsobil ako huslista v chráme Sv. Marka v Benátkach, že v r. 1703 bol vysvätený za kňaza a kvôli ryšavým vlasom dostal prezývku „ryšavý páter“. Bol od septembra 1703 učiteľ hry na husliach na Pio Ospedale della Pietà v Benátkach (jedno zo štyroch mestských zariadení na zabezpečenie chudobných a osirelých dievčat, z ktorých hudobne nadanejšie dostávali bezplatné vzdelanie). Koncerty v Ospedale sa stali medzinárodne známymi a vyhľadávali ich aj zahraniční návštevníci mesta.“ (Ruščin, 2001, s. 280). Paralela sa vytvára medzi krásnym spevom telesne zmrzačených dievčat a krásou gitarovej hry protagonistu Tomáša, mrzačeného sociálnou klímou vo vlastnej rodine. Paralelu ponúka rovnaká nezištná obetavosť Vivaldiho ako učiteľa hudby vo vzťahu k osirelým deťom a obetavosť Tomášovho učiteľa hudby Antona Kotlára vo vzťahu k rovnako opustenému Tomášovi. Paralelu nájdeme i v priestore koncertov: aj ošpedalské siroty, aj Tomáš koncertujú v chráme pri nemocnici U milosrdných bratov (pravda, jeden z chrámov sa nachádza v Benátkach, druhý v Bratislave a medzi časom oboch koncertov ležia tri storočia). Posledná sekvencia rozhlasovej hry, koncertovanie Tomáša U milosrdných bratov, kde medzi obecnstvom sedí aj otec v nemocničnom pyžame, matka vracajúca sa s obdratým kufrom späť domov, starí rodičia a setra Marcelka, je vyjadrením presvedčenia o sile hudby ako znaku dobra a krásy, pred ktorými „zlo sa plazí na kolenách do kúta“. Glocko i režisér hry cieľavedome pracuje s pátosom – vynucuje si ho napokon už

sám charakter hudby. Nehudobné znaky (zvuky) majú v tomto kontexte v podstate len ilustratívnu funkciu.

Iný spôsob kooperácie slova, hudby a zvuku v rozhlasovej hre Daniela Heviera *Zmizík*, než je to u P. Glocka, je podmienený skutočnosťou, že problémovým jadrom tejto hry je pokus podať výpoveď o pocite neautentickejšieho života a rozpadu osobnostnej integrity, ako ho zažívajú dnešní tínedžeri (v hre zastúpení maturantom Norom). V súlade s týmto zámerom sa Hevier sústredil na prienik do pocitov adolescenta v krízovej osobnostnej situácii, keď sa posunutosť medziľudských vzťahov (únavný stereotyp v rodine, dogmatickosť školskej inštitúcie, stádovitý rovesníkov) vníma ako neprijateľná realita a vyúsťuje do hľadania náhradných riešení. Takýmto riešením je najprv predstava o virtuálnom svete, ktorý vzniká vymizikovaním všetkého odmietaného (tento svet je sprítomnený počítačovým technohlasom), a napokon útek protagonistu z domu.

Na prvý pohľad sa hra môže javiť len ako opakované spracovanie celkom konvenčnej schémy medzigeneračných napätí. Pozornejší pohľad však ukáže, že sa tu Hevier dotýka napríklad takého fenoménu, akým je hra s virtuálnou realitou i nebezpečné dôsledky, ku ktorým môže viesť, že upozorňuje aj na spoločenskú a psychologickú etiológiu možnej kriminalizácie, mravnej i fyzickej deštrukcie súčasného človeka. Rovnako sa dotýka i sociálnych problémov súčasnej rodiny (napr. Norov otec, vedúci výskumný pracovník, si na slušnejšiu existenciu rodiny privyrába opravovaním záchodov, komunikácia rodičov s deťmi sa obmedzuje na kontrolu plnenia školských povinností – chýba teda prejav autentického záujmu človeka o človeka), širších problémov fungovania spoločnosti (spochybňovanie toho, či sa vypláca byť čestným), objavajú sa tu narážky na agresivitu skínov, na skostnatenosť školy, na viaceré kriminálne praktiky spoločnosti. Pravda, tieto sociálne fenomény Hevier skutočne len de-

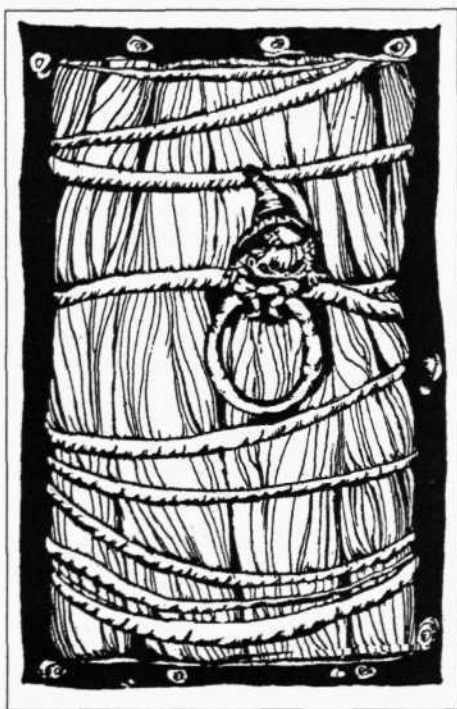
centne a aluzívne naznačuje (najpriazračnejšie v záverečnej sekvencii na železničnej stanici – na úteku, v nedobrovoľnej kolízii protagonistu s reprezentantom podsvetia), nepodrobujú ich deskriptívnemu drobnohládu, napriek tomu sú dostatočne čitateľné ako poodhalenie možných ciest, ktoré vedú k rozpadu osobnostnej integrity a k pádu človeka na spoločenské dno, pričom sa vo vzťahu k mladým akcentuje viac už spomenutá potencionalita, než popisná didaktizujúca analýza.

Autenticnosť života a osobnostná identita ako problém dospievania si v hre celkom samozrejme vynútili ponor do vnútra osobnosti, ktorá hľadá samu seba ako nezameniteľný subjekt. Transformovanie problémov cez pocitový svet adolescentného protagonistu vedie u Heviera k dôrazu na civilnosť podania a k mozaikovej kompozícii, v rámci ktorej sa na explikácii významu funkčne podieľajú aj neverbálne (zvukové a hudobné) znaky. Práve nimi je hra rámcovaná. Introdukciu tvorí rôznorodá zmes zvukov: výbuch, klopanie písacieho stroja, ozvena krokov, mravčanie mačky, ľudský výkrik, zvuky rozbíjaného skla, udýchanosť pri behu, hrmot prechádzajúceho vlaku, opäť kroky, šepot, hlasy v diaľke, hlboké dýchanie, uštipačný smiech. Zdanlivá nesystémovosť komponovania týchto zvukov vyvoláva tenzívnu predstavu o chaose okolitého sveta, stáva sa znakom jeho nepoznateľnosti, nepredvídateľnosti, odcudzenosti, v istom zmysle až agresie. Rovnako neverbálny je explicit hry: tvoria ho zvuky pouličnej premávky, ktoré však na pozadí uspokojivého vyústenia konfliktu pôsobia už uvoľnene, ako prirodzená zvuková kulisa veľkomesta. Zvukové výrazové prostriedky incipitu plynule prechádzajú do „recitativu“ v štýle rapu, sprevádzaného hrou na elektronickej gitare a bicích nástrojoch. Zvolený hudobný štýl, výber hudobných nástrojov a ich refrénovitá návratnosť sú pre stavbu tenzívno-detenzívneho oblúka hry príznakové. Rapovo štylizovaný text dokáže až provokatívne využiť dôraz na rytmus, ktorý

v tomto hudobnom štýle prirodzene domínuje nad melódiou. Rapová dikcia spojená s tvrdosťou bicích nástrojov vhodne explikuje jednak ubíjajúci a ritualizovaný stereotyp bežného života, jednak i generačnú kontroverznosť tínedžerov proti nemu, a korešponduje tak mnohokrát i s významovosťou textu, na ktorý sa tento štýl aplikuje. Platí to napr. už o vstupnom texte, v ktorom sa otvorene formuluje generačný konflikt: „*Ak urobíš chybu, tak si to hneď zlízneš, / netvár sa jak pako, ktorý padol z višne. / Vydžal som s vami celé dlhé týždne, ale ja už končím, lebo zajtra zmiznem, jé. / Nebudem viac perom písať krasopisne, / aj keď pani profesorka pozrie prisne. / Zasmiejem sa jej do ksichtu, koniec trýzne, lebo ja už končím a hneď zajtra zmiznem. / Ja nechcem byť strážcom vašej dedovizne.*“ – s explikatívnym dôvetkom: „*Dedovizne? Blbšie je už len otcovizne*“. Tvrdý rapový prednes podfarbený elektrickou gitarou a bicími explicitne podčiarkuje nekonformný postoj protagonistu aj v inej sekvencii: „*Je biela voda, čo sa volá zmizík, / zmizík ťa rýchlo dostane z krízy, / zmizneš hneď z tohto srdiečného bytu, / v ktorom je veľa rodinného citu. / Chcem celkom málo, len sa niekam stratiť, / kde nie sú moji fotríkovia zlatí, / kde nie je cvokhaus, čo sa volá škola, / kde zo mňa nikto nespraví viac vola.*“ Elektrická gitara, výrazné bicie a tvrdá rapová dikcia slova sprevádza aj texty, ktoré do hry vstupujú v citátovej pozícii. Jedným je preklad piesne The Wall (skupina Pink Floyd), ktorá už názvom (stena, múr) odkazuje na bariéru jestvujúcu medzi protagonistom a ostatným svetom. Hevier okrem toho nepochybne počíta aj s tým, že pieseň a jej interpreti vyvolajú v poslucháčovi alúzie na ich postoje voči spoločenským konvenciám a autoritám (rovnako ako s tým počíta i v prípade narážok na iných umelcov-rebelov: na bítika J. Kerouaca, na K. Cobaina a skupinu Nirvána). Zaujímavo aranžovaná hudba s množstvom vložených „konkrétnych zvukov“ a s nástrojovým obsadením gitara, klávesové nástroje a bicie nástroje,

akú praktizovala skupina Pink Floyd, tvorí hudobný sprievod a kompozičné predely v celej Hevierovej hre, permanentne v nej udržiava atmosféru „mladosti“ a podčiarkuje jej nekonformnosť s defektmi dospelosti.

Rapový rytmus, ktorý svojou tvrdosťou pomáha modelovať tenzívnu krivku konfliktu, na dvoch miestach prechádza z agresívneho do jemnejšieho podania. Jeden takýto prípad sa podieľa na vyjadrení nehy Nora vo vzťahu k spolužiačke Mire. Druhý prípad pomáha vyjadriť zmierlivé riešenie generačného konfliktu medzi otcom a synom a viaže sa na modifikácie zvukového interpretovania citátovo prítomného textu Goetheho balady Kráľ tmy. (Mimochodom, znakovú funkciu vo významovej stavbe hry zohráva aj fakt, že sa cituje práve klasický text a práve text postavený na vzťahu otec-syn-osudová sila.) Tvrdý rapový rytmus, akým Noro memorovanú Goetheho baladu prednesie triednej učiteľke, ostentatívne vyjadruje protagonistov odpor voči paternalizmu inštitúcií (rodiny, školy) k mladým. V záverečnej sekvencii, keď otec na železničnej stanici obráni svojho syna pred agresívnym kriminálnikom, sa fragment balady objaví v hravo variovanom rapovom duete (otec a syn), čo signalizuje, že „múr“ neporozumenia medzi generáciami sa začína rúcať. Udialo sa to „na ceste“ – na ktorú sa protagonista Noro vydal, aby našiel seba samého a poznanie, že spolužitie s ostatnými ľuďmi je aj umením kompromisov. Vydal sa na cestu, tak ako sa na ňu kedysi, očarený Kerouacovým románom, vydal jeho otec. Dominantný ostinatový rytmus, asociujúci nepokojný pohyb, zmätené hľadanie v chaoze, prechádza v závere hry do melodickej, rytmicky mäkšej línie rapu, podporenej ústnou harmonikou. Ústna harmonika sa v hre objavovala v určitom protiklade k rapovej hudbe: rap so svojim archetypálnym rytmom a nástrojmi, založenými na úderoch, figuroval ako znak generačnej kontroverznosti, ústna harmonika ako nástroj, rozochvievaný teplým ľudským dychom, zaznie-



A. Lindgrenová / Zbojníková dcéra Ronja

vala ako znak hľadajúcej sa individuality. Záverečné spojenie nástrojov, ktoré spočiatku stáli proti sebe, je kompatibilné so záverečným riešením sujetového konfliktu.

Svet elektronických médií, syntetická hudba využívajúca „konkrétne zvuky“, použité hudobné štýly – to všetko má sujetotvornú aj ilustračnú funkciu: konkretizuje časopriestorové relácie súčasných tínedžerov. Predstavu dneška dotvára aj ritualizovaná stereotypnosť v živote rodiny. Modeluje ju refrénovitá návratnosť vybraných sekvencií. Jednou z nich je replika matky „Učíte sa?“, vyslovená podráždeným tónom a unaveným hlasom. Matka sa ňou po príchode domov pravidelne obracia na Nora a jeho mladšieho brata, je vždy začiatkom stereotypnej komunikácie na tému škola a známky. Ubíjajúci životný stereotyp signalizuje aj zvonenie telefónu, hlas, vyptujúci sa na firmu Derna, alebo refrénovitá otcova replika „Oddnes nastupuje u nás tvrdá ruka!“, čo v skutočnosti nie je ničím

iným, než manévrom zastierajúcim výchovnú bezmocnosť rodiča, signálom faktického zlyhania rodičovskej autority a úsilím kompenzovať si ju aspoň formálne.

Hevierova hra je výpoveďou o osobnostnej kríze a vnútornej neistote človeka v rýchlej dobe, ktorá sa málo zaujíma o individualitu osobnosti, ktorá ani nemá čas, ani nevie počúvať a pozorovať potreby ľudského vnútra. V tom zmysle je svojím obsahom rovnako aktuálna ako hra P. Glocka. Obidvaja autori položili dôraz na analyticko-interpretatívny prístup k vybranému ľudskému problému súčasnosti, obaja svoje diela komponovali na princípe mozaiky a asociatívnosti. V obidvoch hrách sa k základnému sujetovému zlomu, a teda k záverečnému optimistickému, uspokojivému riešeniu, dospieva trochu prirýchlo a „nedomotivovane“. Obidve hry sú však pozoruhodné funkčne a premyslene vybudovanou súhrou slova, zvuku a hudby, ktorá potvrdzuje výrok P. Karvaša: „Rozhlas myslí a koná slovom. Hudbou miluje a ne-

návidí.“ (Karvaš, 1948, s. 85). V súlade s klasickou hudbou je pre Glocka príznačný pátos, pre Heviera zasa v súlade s populárnou hudbou civilnosť. V jednom i druhom prípade však hudba „svojím citovým efektom dokáže prevýšiť logický efekt slova, slúži na zdôraznenie emocionálneho momentu“ (Balocká, 2002, s. 72). Umožňuje vyjadriť i odreagovať citové napätie protagonistov, rovnako aj spriehľadniť myšlienkové posolstvo celého rozhlasového diela a prehĺbiť jeho zážitkovú dimenziu.

LITERATÚRA

- BALOCKÁ, J.: Fenomén auditívnosti v slovesnom umení pre deti a mládež (Diplomová práca). Prešov, FHPV PU 2002.
- KARVAŠ, P.: Kapitoly o rozhlase. K problémom rozhlasovej dramatiky. Bratislava, Pravda 1948.
- LESŇÁK, R.: Umenie živého slova (O hlasovej a rozhlasovej tvorbe). Bratislava, Veda 1980.
- RUŠČIN, P.: Dejiny európskej hudby od antiky po nástup hudobnej moderny. Prešov, Prešovská univerzita 2001.

Medzinárodná konferencia vo Viedni

7. novembra 2002 sa vo Viedni v budove Ministerstva vzdelávania, vedy a kultúry konala medzinárodná konferencia zameraná na interkultúrnú výchovu a vzdelávanie prostredníctvom detskej knihy. Podujatie bolo organizované v rámci medzinárodného projektu BARFIE (Books and Reading for Intercultural Education) a stretli sa na ňom predstavitelia vzdelávacích a kultúrnych inštitúcií zameraných na prácu s detskou knihou z viac ako 15 európskych krajín. Účastníkov konferencie privítala koordinátorka projektu BARFIE L. Ratcheva a spolu s príhovormi Dr. Hilde Hawlicek – prezidentky Domu detskej literatúry vo Viedni, Petra Schnecka – prezidenta IBBY, Jeana-Michela Boulliera z Európskej komisie a Johanna Waltera z rakúskeho Ministerstva kultúry a vzdelávania otvorili medzinárodnú konferenciu, na ktorej postupne odzneli príspevky Katrien Vloeberghsovej z Univerzity Antwerpy o interkulturalite v súčasnej literatúre pre deti a mládež a Dr. Thomasa Fillitza z viedenskej univerzity o interkultúrnom vzdelávaní ako princípe vyučovania. Súčasťou konferencie bola aj prezentácia európskych literárnych projektov: EPBC (Anglicko), Fikcia a kultúrna identita (Portugalsko), Jediné spojenie (Anglicko), Journal o čítaní (Rakúsko), Vojna a mier (Belgicko), ACODDEN (Belgicko). V poobedňajších hodinách koordinátori jednotlivých projektov v troch paralelných workshopoch hovorili o konkrétnych výsledkoch svojej práce a možnostiach participácie na ich projektoch. Úspešné podujatie zakončili autorským čítaním rakúski spisovatelia Renate Welschová a Martin Auer, ktorý dokázal publikum pobaviť aj presvedčivým hereckým výkonom.

MILOŠ ONDRÁŠ

EMIL BORČIN

Srdce na dne

Bratislava, Vydavateľstvo FB 2002. 1. vyd. Il. František Blaško, 71s.

Spisovateľ, dlhoročný redaktor a publicista Emil Borčín, nie je celkom neznámy medzi spisovateľmi píšucimi pre deti a mládež. Svoje prvé prózy publikoval časopisecky už v 60. rokoch. Pre deti a mládež bola však určená predovšetkým jeho rozhlasová dramatická tvorba. Debutoval rozhlasovou rozprávkou *Malý princ z Ružovej planéty* (1983), v jeho neskorších hrách ho často zaujal chlapčenský svet. Svoj knižný debut piatich poviedok *Neobývateľné miesto* (1995) určil tak dospelému ako aj mladému čitateľovi. Všetky poviedky majú punc autobiografie, sú to malé reminiscencie do detstva, rodiny, rodného kraja, trochu nostalgické i sebaironické spomienky. Knižka *Srdce na dne* je svojím spôsobom Borčínovým prvým pokusom o modernú autorskú rozprávku s výraznými črtami spoločenskej prózy. Opäť tu siahol do chlapčenského sveta, využil svoj rozprávačský talent postavený tak na vecnosti a publicistickej skratke, ako aj na zmysle pre lyrický výraz. Ide o komorný príbeh malého chlapca – budúceho štvrtáka, ktorý trávi prázdniny neďaleko Bratislavy so svojou tetou, bratancom a sesternicou, pričom mu do jeho viac-menej harmonického a bezstarostného sveta vstupuje tušenie blížiacej sa pohromy – rozchod rodičov. Borčín sa usiluje príbeh zbytočne nedramatizovať, dôsledne buduje sujet na detskej optike a citlivo preniká do detskej duše. Nehovorí zbytočne o narušených vzťahoch rodičov, skôr ich iba naznačuje prostredníctvom chlapcovho tušenia drobných náznakov čohosi nedobrého, jeho spomienky na uplakané mamine oči, na zvýšený hlas tety, na vážny otcov pohľad. Pritom sa mu podarilo rozohrať viacero situácií a vypomohol si aj viacerými sujetovými postupmi. Nájdeme tu rozprávkový príbeh o mužíčkovi zakliatom v mušli, dobrodružné rozprávanie o ostrove a ta-

jomnom korzárovi, prázdninový príbeh troch detí i spoločenskú problematiku postavenú na popísaní každodenných huncútstiev detí i starostí súčasnej rodiny. V snahe ozvláštniť príbeh svetom fantázie si Borčín pomáha celou škálou symbolov. Rodičom malého Petra – rozprávača príbehu – dáva biblické mená Jozef a Mária, malý ostrov je nielen dobrodružným ostrovom pokladov, ale aj symbolom vlastníckych vzťahov, ktoré narušia priateľstvo, strata zlatého srdiečka symbolizuje krehkosť rodinných vzťahov a túžbu po vzájomnej láske. Príbeh o darovanej mušli a zakliatom mužíčkovi plaúcom za milovanou Jonikou, ktorý sa chlapcovi zjavuje vo sne, naznačuje potrebu obnovenia a znovuoživenia starých vzťahov. Borčínov text je hutný, vo veľkej miere ide o pokojné rozprávanie, o zdôverovanie sa čitateľovi, pričom autorka rozprávačská stratégia je vybudovaná na dôslednom rešpektovaní detského spôsobu uvažovania. Napriek všetkému úsiliu však Borčín nezvládol celkom záver príbehu a nevyhol sa určitým banalitám. Happyend zmierenia ozvláštnený srdiečkovým symbolom („*Na stole vznikol z našich paží trojuholník. Každý z nás tvoril jeden jeho vrchol. Ako na mojom stratenom zlatom srdiečku. Keď sa to tak vezme, srdce je vlastne trojuholník, uvedomil som si vtedy*“) trochu dýcha sentimentálnou atmosférou. Dokonca využil, i keď trochu modifikované, osvedčené rekvizity: útek chlapca z prázdninovej chatky domov, chorobu a snové videnie šťastného rozuzlenia. V snahe zharmonizovať a vyriešiť všetko kamarát Ferino oľutuje krádež mušle, svoj podvod s tajomnými listami i svoje chůtky na vlastníctvo ostrova a v podstate zbytočné je aj odhalenie fiktívnej postavy korzára ako chlapca na invalidnom vozíčku čakajúceho na operáciu. Tu akoby sa dokonca dostal do rozprávania iný príbeh, ktorý autor ešte nestačil napísať. Posledná kapitola nazvaná príznačne *Všetko je na svojom mieste* však našťastie prekročila nebezpečenstvo sentimentu a je koncipovaná skôr ako etické posolstvo o potrebe harmónie a humanity: „*Niekedy človek musí byť v živote sám, aby*

mohol byť s niekým spolu. Aby vedel, ako dobre je byť spolu.“

Borčinova knižka o krehkosti vzťahov si určite nájde svojich čitateľov a môže patriť medzi tie texty, ktoré si čítajú spoločne deti i dospelí, texty, ktoré vnesú do rodín dnes už často zabudnutú atmosféru vzájomného zblíženia, zastavenia sa a súzvuku.

EVA TKÁČIKOVÁ

J. R. R. TOLKIEN

Roverandom

Bratislava, Mladé letá 2002. 1. vyd. 112 s. Preklad Viktor Krupa, Martina Bucková.

Sfilmovanie a následné uvedenie prvej časti trilógie Pán prsteňov (scenár a réžia Peter Jackson) odštartovali na Slovensku (ale nielen na Slovensku) nebývalý záujem o dielo J. R. R. Tolkiena. Tesne pred celosvetovou filmovou premiérou Slovenský rozhlas a Rádio Twist odvysielali rozhlasovú adaptáciu prvej série spomínanej knihy (scenár Viliam Klimáček, réžia Jaroslav Řihák), vo vydavateľstve Slovart vyšiel prvý slovenský preklad tejto trilógie (preklad Otakar Kořínek), v špecializovaných kníhkupectvách sa objavil komiks (autor David Wenzel), ktorý vznikol na motívy Tolkienovho Hobita, na internete sa to hemžilo webovými stránkami venovanými J. R. R. Tolkienovi, jeho dielu a novovzniknutému filmu.

S týmto mediálnym záujmom bol prirodzene spojený aj čitateľský интерес, a hoci mal Tolkien na Slovensku aj predtým veľké množstvo obdivovateľov, po uvedení filmu sa ich počet mnohonásobne zvýšil. Podľa mojej mieny reklama Tolkienovi urobila skôr medvediu službu a miestami mu viac uškodila, než pomohla. Napríklad pri odchode z filmového predstavenia som niekoľkokrát začul médiami zmanipulované tínedžerky komentovať film: „To vôbec nebolo dobré, už som si kúpila knihu, ale

asi ju nebudem čítať...“ Zrejme od filmu očakávali niečo iné, než im ponúkol, a to ich odradilo aj od následného čítania. Naopak, počas besied na základných školách som sa od tretiakov a štvrtákov dozvedel, že čítajú Tolkienovho Pána prsteňov. Pravdupovediac, dosť ma to zarazilo, mám totiž pocit, že na isté knihy musí mať čitateľ istý vek a istú dávku čitateľskej a životnej skúsenosti. Napriek tomu, že Pán prsteňov je často zaraďovaný do žánru fantasy, jeho lektúra si predsa len vyžaduje určitú dávku spomínaných skúseností a ako čítanie pre mladší školský vek sa mi táto kniha nezdá najvhodnejšia. Preto som s nadšením uvítal, že vydavateľstvo Mladé letá siahlo po Tolkienovom diele, ktoré je intencne práve zamerané na najmladších čitateľov.

V knihe Roverandom autor pútavým spôsobom rozpráva zamotaný a dobrodružný príbeh psíka Rovera. Rover znamená tulák, a tak aj celý príbeh je vlastne cestou, blúdením. S cestou ako základným princípom budovania príbehu sa v Tolkienovom diele môžeme stretnúť pomerne často – hobit Bilbo putuje za dračím pokladom, Frodo putuje, aby zničil Prsteň moci atď. V Roverandomovi sa vďaka putovaniu obyčajný psík Rover mení na rozprávkového Roverandoma. Cesta so sebou nesie dobrodružstvo, ale aj skúsenosti a zmúdenie (hoci sa všetko začína tým, že Rover je nezdvorilý k starému čarodejníkovi, na konci sa už psík takej chyby nedopustí a slušne sa čarodejníkovi poďakuje – zmúdreľ, vie, čo sa patrí).

Pôvodne bol príbeh o Roverovi koncipovaný ako rozprávka pre syna Michaela, ktorému sa na pláži stratila jeho obľúbená hračka. Neskôr však Tolkien rozprávku prepracováva a príbeh získava nové zápletky.

V úvode čarodejník Artaxerxes za trest premení psíka Rovera na hračku a z dvora ho premiestni do hračkárstva. Odtiaľ sa Rover-hračka dostáva k malému chlapcovi. Chlapec si ho obľúbi, ale Rover je i napriek tomu rozhodnutý, že mu ujde. Po viacerých neúspešných pokusoch sa mu to po-

darí, keď sa chlapec so svojimi bratmi naháňa na brehu mora – tu sa práve nachádzajú spomínané autobiografické črty vedúce k vzniku príbehu. Na pobreží sa Rover stretáva s ďalším čarodejníkom Psamathom Psamatidesom. Čarodejníci hrajú významnú úlohu v mnohých Tolkienových príbehoch. V Roverandomovi sa stretávajú hneď traja – Artaxerxes, Psamathos a Človek z Mesiaca. Všetci traja akoby tvorili predobraz mocného čarodejníka Gandalfa. (Artaxerxes fajčí fajku a zabáva sa tým, že vypúšťa farebné bubliny, podobne ako Gandalf vypúšťa rôzne tvarované dymové obrazce, Psamathos je tajným hýbateľom celého príbehu a vie aj to, čo ostatní ani netušia, rovnako ako Gandalf v trilógii Pán prsteňov, Človek z Mesiaca ovláda najsilnejšie kúzla a ochraňuje svet pred drakmi tak, ako Gandalf ochraňuje Stredozem.) V Roverandomovi medzi čarodejníkmi pretrvávajú akési spory, ktorých podstatu však čitateľ nepozná, môže vnímať iba ich následky. Roverandom sa náhodou zamieša práve do týchto sporov a Psamathos, aby nahneval Artaxerxa, sa mu rozhodne pomôcť, z čoho plynie väčšina Roverandomových dobrodružstiev. *„Dúfam, že ťa teší mútiť vodu medzi čarodejníkmi.“* Psamathos posla psa na Mesiac, aby ho ukryl pred rozhnevaným Artaxerxom a jeho čarodejnou mocou. Tu sa Rover zoznámi s Človekom z Mesiaca a jeho psom Roverom. Meno mesačného psa, ktoré je rovnaké ako meno hlavného aktéra príbehu, evokuje akýsi zrkadlový obraz, dve podstaty jedného subjektu. Keď sa k prvým dvom Roverom pridá ešte tretí Rover žijúci v mori, máme pred sebou tri podoby, tri stavy tej istej entity: prvý Rover zastupuje zem, druhý vzduch (dokáže lietať) a tretí vodu (vie plávať). Rover v príbehu predstavuje istú „trojjednosť“. Podobné rozdelenie živlov charakterizujúcich jeden celok Prsteňa je badateľné aj v Pánovi prsteňov. Aby Tolkien v texte psíkov od seba odlíšil, hlavného hrdinu premenuje na Roverandoma.

Na Mesiaci Roverandom prežije mnohé dobrodružstvá. V snovej krajine, ktorej

„vládne“ Človek z Mesiaca – pretože práve on vymýšľa deťom sny, sa psík stretne s chlapcom, ktorému predtým ušiel, a spriatelí sa. Roverandom zatúži vrátiť sa späť k nemu, ale ešte stále nemôže, pretože Artaxerxova kľatba nepominula. Keď sa Artaxerxes ožení s dcérou morského kráľa a odsťahuje sa do oceánu, nazdáva sa Psamathos, že nastal čas, aby mohol Roverandoma odčarovať. Kľatba je však silnejšia a psík musí ísť do vodnej ríše poprosiť starého čarodejníka o prepáčenie.

Roverandomove dobrodružstvá v mori predstavujú variovaný odraz dobrodružstiev z Mesiaca. Aj tu sa stretáva so svojim menovcom Roverom, aj tu neúmyselne takmer spôsobí globálnu katastrofu (na Mesiaci vyruší draka, ktorý skoro zapríčini predčasné zatmenie a v mori prebudí veľkého morského hada spôsobujúceho zemetrasenia a zaklätie celých kontinentov). V tejto časti knihy môžeme tiež nájsť isté predmotívy k Tolkienovým nasledujúcim dielam – drak sa výrazne podobá Šmakovi v Hobitovi (má rovnakú povahu a zraniteľné miesta), zánik kontinentu pravdepodobne súvisí s potopením Atlantídy alebo ostrova Numenor, jeho zničenie autor neskôr zaradil do svojej mytológie.

Príbeh o Roverandomovi sa v súlade s rozprávkovou poetikou končí šťastne. Artaxerxes vráti psíkovi jeho pôvodnú podobu a on sa vráti k svojmu chlapcovi. Šalamúnsky je vyriešená i dilema, komu psík vlastne patrí (staršej panej, ktorá ho vlastnila ešte ako normálneho psíka alebo chlapcovi, ktorému patril ako hračka?). Nakoniec sa ukáže, že staršia pani je vlastne chlapcova babička.

V texte sa zručne prelínajú akčné pasáže (napr. prenasledovanie psíkov drakom), ktoré budujú dramatickosť príbehu, ale aj nádherne poetické opisy, výrazne podčiarkujúce atmosféru rozprávania. Príbehu nie je cudzí ani humor a vtíp (napr. more bolo taká rozbúrené, že aj ryby trpeli morskou nemocou), ktoré na čitateľa pôsobia osviežujúco.

Prelínanie reálneho a magického tu prebieha celkom prirodzene (na morskom pob-

reží sa cez deň prechádzajú ľudia, v noci tam tancujú morské víly). No na rozdiel od sveta kúziel, kde všetko má svoj zmysel a príčinu, v reálnom svete vládne chaos. Napríklad na margo automobilistov psík Rover konštatuje: „*Neverím, že polovica z nich vie, kam a načo sa náhlia, a azda to nezistia, ani keď ta dorazia.*“ Skutočný svet je necitlivý a nešetrný k životnému prostrediu, čo sa spätne odráža i vo svete magickom (morský boh Niord dostal strašný kašeľ od nafoty, Starec z mora si omylom sadol na detonátor plávajúcej míny). Prenesenie ekologických problémov do tohto dobrodružno-rozprávkového príbehu je síce zaujímavé, ale občas pôsobí trochu násilne a agitačne.

Tolkienov text miestami výrazne nadväzuje na iné literárne diela (Shakespeare, Andersen, Carroll a iní) alebo na realie z anglických dejín a prítomnosti, preto zaradenie vysvetľujúcich poznámok na záver knihy je pre detského čitateľa iste vítanou pomôckou. Nie všetky poznámky však majú rovnakú obsahovú úroveň. Zatiaľ čo v niektorých sa detskému čitateľovi vysvetľujú ťažko zrozumiteľné slová alebo pasáže, iné sú zaujímavé len pre znalcov Tolkienovho diela (zaoberajú sa napríklad porovnávaním jednotlivých rukopisov textu Roverandom) a pre dieťa sa tak stávajú redundantnými a nepochopiteľnými. Rovnako aj zaradenie interpretačného doslovu editorov Ch. Sculovej a W. G. Hammonda pôsobí v detskej knihe dosť cudzo. Hoci je tento doslov z hľadiska informácií o vzniku knihy veľmi zaujímavý, akosi neviem prísť na to, komu je určený. Zdá sa mi, že pre detského čitateľa nie je dôležitý a je aj dosť komplikovaný.

Vydanie knihy Roverandom však predstavuje veľmi zaujímavý redakčný počin. Toto dielo ponúka pohľad na J. R. R. Tolkiena inak, ako len na tvorcu kníh pre dospelých. Na Slovensku vyplňa medzeru v autorovej bibliografii a v neposlednom rade ponúka detskému čitateľovi jeho veku a poznaniu adekvátnu a zaujímavú lektúru.

PETER KARPINSKÝ

JÁN ULÍČIANSKY

Pán Prváčik

Bratislava, Buvik 2002. Il. Peter Čisárik. 45 s.

Renomovaný slovenský autor detskej literatúry opäť vydáva knihu so symbolickým podtextom. *Pán Prváčik* predstavuje súbor štyroch rozprávkových príbehov. Okrem rovnomennej úvodnej rozprávky tu ešte nájdeme texty s názvami *Pán Chrobáčik*, *Pán Babráčik* a *Pán Hráčik*. Vstupný príbeh, ktorý dal názov celému rozprávkovému súboru, odкрýva koncepciu rozprávania, spôsob, akým jednotlivé texty spolu súvisia, a veľa napovie aj o stratégii rozvíjania myšlienky a vytvárania nevšedných fantazijných obrazov.

Hoci je najnovšia Uličianskeho kniha určená menším, čerstvo školopovinným deťom, materiál, ktorý spracováva, poskytuje pomerne príťažlivé čítanie nielen pre uvedenú vekovú kategóriu detí. Má všeobecne platný humánny dosah. Uličianskeho Pán Prváčik umelecky nenútenou formou prináša posolstvo o ľudskom porozumení, presadzuje harmonické medziľudské vzťahy.

Táto kniha sa stáva alegóriou na súčasný spoločenský kontext, sekundárne nadobúda sociálno-psychologický rozmer, ktorý autorovi umožňuje reflektovať aktuálnu situáciu tak, aby zarezoňovala aj v detskom vedomí ako niečo bytostne blízke a zároveň páľčivé. Preto Uličiansky určité problémy odráža prostredníctvom literatúry veľmi jemne. Veci a udalosti sú v jeho ponímaní lepšie než sa bezprostredne zdajú. Autor poukazuje na skutočnosť, že momentálne neprijateľné rozpoloženie je možné využiť i pozitívne.

Prostredníkom medzi čitateľmi a rozprávkovými príbehmi sa stáva pán Prváčik, postava z rovnomenného úvodného textu, učiteľ v škole, ktorú pre nedostatok detí práve zatvorili. Hodnota literárneho diela sa rodí v tomto vzťahu: „*Starý pán učiteľ zostal v triede sám. – Nie a nie! Od detí ma nikto nedostane! – povedal nahlas a namiesto dvier na triede otvoril dvere v rozprávkovej*

knížke, čo ležala na lavici“. Pôvodná motívacia protagonistu neodíť z detského sveta, čo v reálnych súradniciach znamená neopustiť školu, v ktorej po „celý život“ vyučoval prváčikov, sa hladko mení na realizáciu túžby stať sa súčasťou rozprávky – cez rozprávku naďalej pôsobiť na deti. Prechod z každodennej reality do neohraničeného priestoru fantázie sa javí ako plynulý. Aj vzhľadom na to, čo sa stalo náplňou všedného života pána Prváčika, je hranica medzi oboma svetmi naozaj iba pomyselná a veľmi krehká.

Z protagonistu prvej rozprávky v nasledujúcich príbehoch vznikne rozprávač, ktorý udržiava bezprostredný kontakt s detským čitateľom. Tieto texty sú názorným príkladom toho, ako dokáže spisovateľ z nepatrného, minimálneho námetu vyťažiť solídny rozprávkový text, dôkazom toho, ako zručná narácia skúseného autora mení za iných okolností triviálny text na pomerne pútavé čítanie.

Uličiansky a jemu podobní autori – na rozdiel od hrubozrnnej komerčnej produkcie, čo významy balí vo výrazných obaloch, z ktorých je ihneď jasné, o čo pôjde – ciberia vnímanie, pozornosť a prirodzenú bystrosť v malom čitateľovi. Častokrát drobné slovné nuansy zrazu navigujú chápanie významu vopred neočakávaným smerom.

V rozprávkových príbehoch Jána Uličianskeho môžeme sledovať nenápadné posuny od realistických atribútov postáv, vecí a javov k ich nevšedným, nadprirodzeným vlastnostiam a schopnostiam (napríklad v príbehu Pán Chrobáčik sa kroky fraku hlavného hrdinu začnú miháť a on znenaždania vzlietne). Rozprávka sa tak stáva akousi druhou prirodzenosťou, korešpondujúcou s detskou existenciou, v ktorej je naraz všetko samozrejmé a podmanivé.

Ján Uličiansky sa v jednotlivých rozprávkach pohráva s etymológiou mien svojich protagonistov. Predstava pána Chrobáčika, pána Babráčika a pána Hráčika je v podstate montážnou predstavou. Mená postáv označujú vlastnosti, činnosti a ich modifikovaný význam nachádzame v spracovanej téme. Autor týmto menám strieda-

vo prisudzuje konkrétne zobrazenie alebo k nim voľne asociuje isté zázračné dispozície. Meno protagonistu Chrobáčika predurčuje na podobu uznávaného dirigenta vo fraku, meno pána Babráčika disponuje narážkou na čarodejnú formulu abrakadabra, ktorú ako neúspešný kúzelník jednoduchého zbabrala a napokon pán Hráčik je majiteľom špecializovaného obchodu s....

Rozprávkové príbehy z Uličianskeho najnovšej knihy vypovedajú o zvláštnych príhodách a udalostiach, ktoré sa naraz udiali, a o rovnako zvláštnych rozhodnutiach, čo vzápätí dozreli v protagonistoch. Tieto rozprávky majú jednoduchú, ale akúsi zlomkovitú dejovú postupnosť. Metódou strihu sa spájajú po sebe nasledujúce situácie, zväčša to, čo je považované za podstatné a zaujímavé.

Menej vydareným textom je iba rozprávka Pán Babráčik. Možno však jednoznačne vylúčiť, že sa zámer poukázal na nešťastný, zbabraný osud hlavnej postavy prejavujú na úrovni narácie. Nevýraznú, miestami málo záživnú dejovú zložku by azda oživila prenikavejšia pointa.

Záverčná rozprávka Pán Hráčik obsahuje zaujímavý psychologický moment. Protagonista príbehu svojim dospelým povolaním kompenzuje skrytú minitraumu vlastného detstva: „Tak malý Hugo Hráčik vyrastal, až dorástol na pána Hráčika. Keďže mal také meno, nevedel si nájsť naozajstné zamestnanie. Založenie prvej požičovne hračiek na svete razom vyriešilo všetky detské problémy s hračkami“. Niekdajšie nesplnené túžby, problémy svojho detského veku rieši projekciou šťastia na druhých ľudí. Tým, že plní sny iným, pomáha súčasne aj sebe: „Pán Hráčik bol jediným zamestnancom požičovne hračiek a dozeral na to, aby sa deti v požičovni nepobili a aby si vybrali práve to, po čom túžili“.

Ján Uličiansky aj svojím najnovším rozprávkovým súborom potvrdil dobrý chýr, ktorý predchádzal toto dielko. Prehlbil tendenciu približovať sa k harmonickému ideálu spolužitia a nezištnej pomoci.

JAROSLAV VLNKA

LUDMILA PODJAVORINSKÁ

Čin-Čin

Staré divadlo Nitra, premiéra 20. septembra 2002, režia Ondrej Spišák, dramaturgia Veronika Gabčíková, hudba Eugen Gnoth, scéna, kostýmy, bábkky Mária Žilíková. Hrali O. Schrameková (A. Gáborová), D. Hudáková (Ž. Ondříková), M. Vojtela (T. Horváth).

Sprievodným podujatím festivalu Divadelná Nitra bola premiéra známej veršovanej autorskej rozprávky Ludmily Podjavorinskej Čin-Čin. Staré divadlo v Nitre ju uviedlo ako 159. premiéru, čo svedčí o dlhodobom trvaní bábkohernej scény v Nitre. Po dlhom krízovom období siahol režisér O. Spišák a dramaturgička V. Gabčíková po osvedčenej klasike, pretože repertoár pre menšie deti živa prázdnotou, resp. oporaovanými titulmi. Scéna i samotná dramatizácia sú urobené viac ako úsporne. Príbeh obhospodarujú traja herci (s alternatívami) s jednou kulisou, vymedzujúcou priestor, a s jednou uprostred, ktorá je zároveň manipulačným priestorom na striedanie živých hercov s bábkami. Výtvarníčka Mária Žilíková s fantáziou, i keď s klasickým poňatím, sledovala nezbedný vtáčí živel a prispela k tomu, že realizácia pôsobila dojomom usporiadanej príznačnej pre staršiu poetiku bábkového divadla. Ale vari najväčšiu zásluhu na dramatickosti realizácie mala hudba, veršiky a rozličné zvukové hračky osvedčeného komponistu Eugena Gnotha. Hudobná zložka osviežila príbeh a stala sa výrazným charakterizačným prvkom jednotlivých postáv. Nestála v úzadí iba ako scénický prvok dotvárajúci atmosféru na javisku.

Keďže som absolvovala predstavenie hrané na voľnom priestore námestia pred nitrianskym divadlom, mohla som sledovať bezprostrednú reakciu detského diváka, ktorý bol od diania vzdialený sotva meter. Deti najprv pozorne sledovali príbeh, ale potom začali byť zvedavé a posadali si nielen na kraj, ale priamo na improvizované javisko. Hercom to vôbec neprekážalo, ba rozprávačka teta Ludmila ich do rozprávania aj zapojila. Deti chceli vidieť divadlo zblízka, chceli vdychovať jeho vôňu a možno aj odhaliť tajomstvo zmien alebo byť k nim aspoň bližšie. Takéto scény vyvracajú apokalyptické predpovede o zániku bábkového divadla či nezaujme detí oň.

Mimochodom, rozprávačka. Žiaľ, práve od nej sa odvíja to, čo svedčí o malej zručnosti dramatizátora, ktorý si nevie poradiť s časovým posunom či jeho plynutím, s dejovým pokračovaním či charakteristikou postavy, a preto potrebuje „barličku“ v podobe rozprávača, v tomto prípade samotnej autorky. Tento retardačný prvok ubral hre z dramatického náboja a posilnil epický charakter dramatizácie.

Vyvažujúcim prvkom k rozprávačke boli postavy vrabčiacov v podaní D. Hudákovkej a T. Horvátha. Hravosť, s akou sa zmocnili svojich úloh, bola odmenená spontánnou reakciou detského publika. Zdá sa, že sa oplatí investovať do mladých, začínajúcich hercov (T. Horváth je dokonca iba študentom).

Tentoraz režisér O. Spišák ostal pri overenom klasickom tvare bábkového divadla. Vzdal sa experimentu, nemal ambície vytvoriť postmodernú realizáciu. Veď napokon ide o titul, ktorý má svoj výchovný akcent, využíva kultúrne dedičstvo a sprostredkúva deťom klasické literárne dielo.

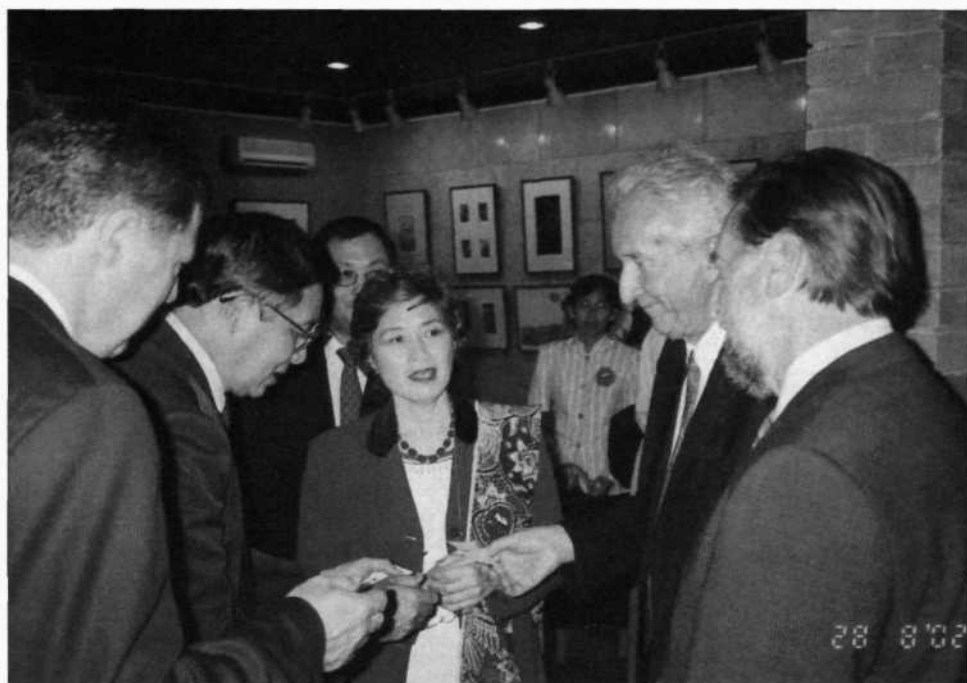
MARTA ŽILKOVÁ

BIB v Indonézii

Niekoľko rokov trvali prípravy na prezentáciu Bratislavského bienále ilustrácií v Indonézii, kým sa táto akcia stala skutočnosťou. Vďaka nášmu zastupiteľskému úradu na čele s veľvyslancom Milanom Lajčiakom a jeho zástupcom Dušanom Dachom sa všetky prípravy dotiahli v letných mesiacoch, takže koncom augusta mohla malá slovenská delegácia na pozvanie indonézskeho usporiadateľa nastúpiť do lietadla a cez Paríž a Singapur prísť v hlavnom meste Indonézie Jakarte.

Našou prvou zastávkou bola Galéria 678. Jej majiteľ S. Jacob ju dal bezplatne k dispozícii na výstavu odmenených ilustrátorov BIB zo všetkých osem-

nástich ročníkov tohto podujatia, teda od roku 1967. Bolo to 189 ilustrácií umelcov z 27 krajín, ktoré ukazujú trend ilustrácií detských kníh na celom svete za takmer štyridsať rokov. Otvorenia výstavy sa zúčastnili poprední umelci, ilustrátori aj zástupcovia diplomatického zboru a hlavný prejav pred asi dvästo účastníkmi predniesol indonézskeho minister kultúry I Gede Ardika. Na otvorení generálny komisár BIB dr. Dušan Roll odovzdal Čestnú medailu BIB dr. Murti Bunantovej, trojnásobnej členke Medzinárodnej poroty BIB a dlhoročnej členke Medzinárodného komitétu BIB, ktorá je predsedníčkou Spoločnosti pre rozvoj detskej literatúry v Indonézii a bola hlavnou usporia-



M. Lajčiak, I Gede Ardika, M. Bunantová, D. Roll a P. Čačko

dateľkou všetkých akcií BIB. Výstava v Jakarte bola doplnená 60 originálnymi slovenského nositeľa Zlatého jablka BIB '99 Petra Uchnára, ktorý v nasledujúcich dňoch viedol pre veľký záujem až dva workshopy pre indonézske ilustrátorov a študentov umeleckých škôl v Jakarte. Súčasne prebiehal aj seminár s prezentáciou činnosti BIBIANY, ktorý vyvrcholil premietaním dokumentárnych videofilmov o bratislavskom medzinárodnom dome umenia pre deti a jeho najvýznamnejších podujatiach v ostatných rokoch – BIB '99 a BIB 2001.

Počas pobytu v Jakarte riaditeľ BIBIANY Peter Čačko prezentoval činnosť tejto inštitúcie a spolu s veľvyslancom Milanom Lajčiakom rokoval s vysokými vládnymi predstaviteľmi (okrem už spomenutého ministra kultúry aj s generálnym riaditeľom sekcie vzdelávania na Ministerstve školstva a výchovy dr. Fasli Jalalom) o ďalšej spolupráci a možnosti prezentovať najmä interaktívne výstavy pre deti z programu BIBIANY v Indonézii. Dohodli sme sa na konkrétnych krokoch a poslali sme už aj predbežné rozpočty akcií, aby mohli byť plánované na rok 2003.

Po akciách v Jakarte, ktorá počtom obyvateľov takmer dvakrát prevyšuje Slovensko, ďalšie dni patrili Bandungu, mestu s dva a pol miliónmi obyvateľov. Tam sa konal seminár pre ilustrátorov, vydavateľov i študentov fakulty dizajnu ITB – najstaršej univerzity, založenej Holanďanmi v roku 1920, ktorej absolventom bol aj prezident Sukarno. Rozsiahly a architektonicky veľmi zaujímavý areál školy sme si len narychlo prezreli po seminári, na ktorom 180 účastníkov prejavovalo záujem o stav ilustračnej tvorby, organizáciu BIB, činnosť BIBIANY, úroveň vydávania

komiksov a ďalšie otázky až po animovanú tvorbu pre deti. Navštívili sme aj reprezentačné vydavateľstvo MIZAN – jedno z najväčších v Indonézii a spoluorganizátora seminára v Bandungu – a na tlačovej besede sme sa stretli so zástupcami tlačových periodík, rozhlasových a televíznych staníc. Najväčším prevapením pre nich bolo, že polmiliónová Bratislava a päťmiliónové Slovensko vedelo svojou činnosťou v oblasti detských kníh a ilustrácií zaujať mnohé veľké krajiny, medzi nimi aj Indonéziu, krajinu s vyše 220 miliónmi obyvateľov. V televízii vysielali šoty najmä z otvorenia výstavy v Jakarte a veľký článok s ilustráciou Petra Uchnára bol aj v anglicky vychádzajúcom The Jakarta Post. Dr. D. Roll a P. Čačko sa zúčastnili aj dvojhodinového priameho vysielania najvýznamnejšej rozhlasovej stanice v Bandungu Radio Mara a odpovedali aj na priame otázky poslucháčov o ilustráciách detských kníh a úrovni ich vydávania na Slovensku i vo svete.

Tretím miestom, kde sa konala ďalšia výstava, seminár i workshop BIB, bola Jogjakarta, päťmiliónové mesto s architektonicky krásnym kultúrnym palácom. Tu našu výstavu otváral guvernér Sultan Hamengkubuwono. Aj tu bol záujem o naše aktivity mimoriadny, čo svedčí jednak o tom, že naša činnosť v oblasti ilustrácie detských kníh je zmysluplná a začína sa o nej dozvedať okrem európskych krajín aj vzdialenejší svet. Po úspešných šiestich výstavách BIB v roku 2000 v japonských galériách to bola ďalšia ďaleká ázijská krajina, kde sa dozvedeli nielen o našej práci, ale aj o Slovensku vôbec. Preto vďaka všetkým, čo k úspechu tejto akcie svojou hrivnou prispeli.

PETER ČAČKO

OBSAH 9. ROČNÍKA

STÚDIE A ČLÁNKY

- Brathová, B.:** Nič nové pod slnkom (Slovenská ilustrácia literatúry pre deti a mládež v roku 2001). č. 2, s. 40–45.
- Od slova k obrazu (Výtvarné zmocňovanie sa tvorby Kláry Jarunkovej). č. 3, s. 59–62.
- Gaarder, J.:** Knihy pre svet, ktorý nemá čitateľov. č. 4, s. 52–56.
- Jurčo, M.:** Synkretizmus pohansko-prírodnej filozofie a kresťanskej univerzality. č. 1, s. 7–14.
- Obrana kentaura (Návrat ku knižke Deti Slnka). č. 3, s. 28–34.
- V službe viery a krásy. č. 4, s. 7–15.
- Kačala, J.:** Jedinečný umelecký jazyk. č. 3, s. 52–55.
- Kepštová, L.:** Čistá detská hra. č. 3, s. 44–47.
- Kriška, F.:** Prstom po zahmlenom okne. č. 4, s. 41.
- Marčok, V.:** O virtuozite v epike. č. 3, s. 6–9.
- Nemcová, E.:** Humor aktuálny dodnes. č. 3, s. 48–51.
- Ondráš, M.:** Po rebríku zažínaf hviezdy. č. 2, s. 28–33.
- Osifová, A.:** Atraktívna a exkluzívna (Lexikálne a štylistické prostriedky v románe Stretnutie s nezvestným). č. 3, s. 56–58.
- Petrík, V.:** Domov a svet. č. 3, s. 16–20.
- Pifko, H.:** Vedec, kritik a spisovateľ. č. 1, s. 66–70.
- Prikryl, P.:** Ošiaľ zvaný Harry Potter. č. 1, s. 52–55.
- Sliacky, O.:** Zlatá pani slovenskej rozprávky. č. 1, s. 1–6.
- Odhafovanie záhady. č. 1, s. 38–41.
- Ostrovy ľudskosti. č. 3, s. 1–5.
- Stanislavová, Z.:** Sila starých príbehov. č. 1, s. 56–60.
- Od estetizovanej hry k estetickému poznávaniu (Literatúra pre deti a mládež 2001). č. 2, s. 1–11.
- Cítenie detskou dušou (Prózy Kláry Jarunkovej pre malých čitateľov). č. 3, s. 10–15.
- Nielen pre ošedalské siroty. č. 4, s. 57–62.
- Stoličný, P.:** Detská literatúra a internet. č. 4, s. 1–6.
- Šmatlák, S.:** Šikulovské variácie. č. 1, s. 31–35.
- Aby bol svet jasný... (Nad detskou poéziou Miroslava Váľka). č. 4, s. 29–40.
- Tkáčiková, E.:** Knihy hľadania (Tvorba Kláry Jarunkovej v reflexii Júliusa Nogueho). č. 3, s. 40–42.
- Zachová, A.:** Cesta bez poznání. č. 1, s. 61–64.
- Zelina, M.:** Psychoanalýza chudoby. č. 2, s. 22–27.
- Psychoprofil Pomstiteľa. č. 3, s. 35–39.
- Žilková, M.:** Nádej a záruka (Dramatická tvorba pre deti 2001). č. 2, s. 50–55.

ROZHOVORY

- Baláz, A.:** Olovká nepodliehajúce korózii (s Jaroslavou Blažkovou). č. 2, s. 12–19.

Vynášať zhlboka, podávať zľahka (s Klárou Jarunkovou). č. 3, s. 21–27.

Nijaké zlo netrvá večne (s Rudolfom Dobiášom). č. 4, s. 18–23.

Slobodníková, K.: Tomu, čo robím, aj verím, hoci často pochybujem (s Petrom Holkom). č. 1, s. 15–23.

POÉZIA A PRÓZA

Beňo, J.: Rozprávka s kredencom. č. 3, s. 61–71.

Dobiáš, R.: Neodoslaný list, Cela, Učiteľ. č. 4, s. 24–28.

Holka, P.: Ako sa Arpád zmenšil. č. 1, s. 24–30.

Pastirčák, D.: Ako sa chodí do rozprávky. č. 2, s. 34–39.

RECENZIE

Kačala, J.: Slovenské ľudové rozprávky. 2. zv. č. 2, s. 65–67.

Karpinský, P.: S. Popovič: O malom tučnom dievčatku. č. 2, s. 58–59;

J. R. R. Tolkien: Roverandom. č. 4, s. 64.

Kepštová, L.: K. Vulganová: Astík a Obík (Rozprávky o dvoch psíkoch nezbedníkoch). č. 1, s. 50–51.

Marčok, V.: K. Dašková, E. Gaálová, A. Komarek: Tri mestá. č. 1, s. 43–44; L. Grosman: Zpekla šťastie. č. 2, s. 59–60.

Obert, V.: R. Smatanová: Mój kamarát kocúrik. č. 2, s. 63–64.

Sliacky, O.: L. Švihran: Pavol Dobšínský. č. 2, s. 62–63.

Stanislavová, Z.: L. Kepštová: Komínový panáčik. č. 1, s. 42–43; E. J. Groch: Tuláčik a Klára. č. 2, s. 60–62.

Šrank, J.: M. Haštová: Vtáčiky zo starej horárne. č. 1, s. 45–48.

Tkáčiková, E.: R. Dobiáš: Mojka, Jojka, komínová striga a baranček Albert. č. 1, s. 45.

E. Borčin: Srdce na dne. č. 4, s. 63.

Vitézová, E.: E. Žilíková: Bol raz jeden strom. č. 2, s. 64–65.

Vlnka, J.: J. Uličiansky: Pán Prváčik. č. 4, s. 66.

Zemberová, V.: P. Karpinský: Ako sme s Ťukťukom ťukťukovali. č. 1, s. 48–50.

Žilková, M.: L. Podjavorinská: Čin-Čin. č. 4, s. 68.

PUBLICISTIKA, POLEMIKY, GLOSÝ

Baloghová, M.: Klára Jarunková a Mladé letá. č. 3, s. 63–64.

Beňo, J.: „Komárno, Komárno, slovenské pomedzia.“ č. 2, s. 46–49.

- Za Vladimírom Ferkom. č. 4, s. 16–17.
 Čačko, P.: BIB v Indonézii. č. 4, s. 69–70.
 Charous, E.: Sličné knížky. č. 3, s. 65–66.
 Jähn, K.-H.: List jubilantke. č. 3, s. 67–68.
 Kačala, J.: Tvorba Kláry Jarunkovej. č. 2, s. 72.
 Karpinský, P.: Potterofília a potterofóbia. č. 2, s. 68–69.
 Kepštová, L.: Dovidenia v hviezdnej záhrade, pani Lindgrenová. č. 1, s. 36–37.
 Hlad po dobrom slove. č. 2, s. 56–57.
 Bologna ako výzva. č. 2, s. 70–71.
 Ondráš, M.: Aby sme lepšie videli. č. 1, s. 71–72;
 Detský fond. č. 4, s. 6; Medzinárodná konferencia vo Viedni. č. 4, s. 62.
 Roll, D.: Za Astrid Lindgrenovou. č. 1, s. 37.
 Siraste, K.: Vuk a fínske hrbolce. č. 3, s. 43.
 Sliacky, O.: Jubileum Jána Turana. č. 1, s. 14.
 Príbeh rajskej záhrady. č. 1, s. 65.
 Konferencia ako výzva. č. 3, s. II. obál.
 Stanislavová, Z.: Život príliš krátky na lož... č. 2, s. 20–21.
 Človečinou naplnená slávnosť. č. 2, s. 49.
 Uličiansky, J.: Kongresová SMS. č. 4, s. 47–51.

AUTORI, O KTORÝCH SME PÍSALI

- Augustín, A.: č. 2, s. 42.
 Balogh, J.: č. 2, s. 41.
 Beňo, J.: č. 1, s. 38; č. 2, s. 7.
 Blažková, J.: č. 2, s. 12.
 Bodenek, J.: č. 1, s. 2.
 Bodnárová, J.: č. 2, s. 6.
 Bombová, V.: č. 1, s. 1.
 Borčín, E.: č. 4, s. 63.
 Čpín, P.: č. 2, s. 41.
 Czambel, S.: č. 1, s. 2.
 Dašková, K.: č. 1, s. 43; č. 2, s. 7, 9.
 Dobíáš, R.: č. 1, s. 45; č. 2, s. 6; č. 4, s. 18–23.
 Dobšínský, P.: č. 2, s. 62.
 Ferko, V.: č. 4, s. 16–17.
 Fulla, L.: č. 1, s. 5.
 Fričovský, L.: č. 2, s. 11.
 Futová, G.: č. 2, s. 7.
 Gaálová, É.: č. 1, s. 43; č. 2, s. 9.
 Glocko, P.: č. 2, s. 51; č. 4, s. 57–59.
 Groch, E. J.: č. 2, s. 60.
 Grosman, L.: č. 2, s. 59.
 Haštová, M.: č. 1, s. 45; č. 2, s. 7.
 Hevesiová, L.: č. 2, s. 5.
 Hevier, D.: č. 2, s. 2, 10; č. 4, s. 59–62.
 Hložník, V.: č. 1, s. 1.
 Holešovský, F.: č. 1, s. 1.
 Holka, P.: č. 1, s. 15.
 Hronský, J. C.: č. 2, s. 10.
 Jarunková, K.: č. 2, s. 49; č. 3, s. 1–72.
 Kállay, D.: č. 2, s. 43.
 Karpinský, P.: č. 1, s. 48; č. 2, s. 3.

- Kážová, D.: č. 2, s. 3.
 Kellenberger, L.: č. 1, s. 7.
 Kellenberger, M.: č. 2, s. 42.
 Kepštová, L.: č. 1, s. 42.
 Kiselová-Siteková, J.: č. 2, s. 45; č. 4, s. 41.
 Klátik, Z.: č. 1, s. 66.
 Klimáček, V.: č. 2, s. 51.
 Kollár, J.: č. 2, s. 3.
 Komarek, A.: č. 1, s. 43; č. 2, s. 9.
 Komorová, M.: č. 2, s. 8.
 Kopták, M.: č. 2, s. 44.
 Križková, Z.: č. 2, s. 52.
 Lindgrenová, A.: č. 1, s. 36, 37.
 Marec, A.: č. 2, s. 10.
 Matlovičová, M.: č. 2, s. 44.
 Mikšíková, B.: č. 2, s. 4.
 Moravčík, Š.: č. 2, s. 9.
 Moravčíková, D.: č. 2, s. 43.
 Mydlíková, B.: č. 2, s. 5.
 Mydlo, S.: č. 2, s. 43.
 Nágel, D.: č. 2, s. 41.
 Navrátil, J.: č. 2, s. 4.
 Ondrejov, L.: č. 1, s. 7.
 Pafo, L.: č. 2, s. 44.
 Pastířčák, D.: č. 2, s. 28.
 Pavlovič, J.: č. 2, s. 4.
 Podjavorinská, L.: č. 4, s. 7–15, 68.
 Poliak, J.: č. 1, s. 38.
 Popovič, I.: č. 2, s. 45.
 Popovič, S.: č. 2, s. 2, 58.
 Pullman, Ph.: č. 1, s. 65.
 Regitko, M.: č. 2, s. 41.
 Royová, K.: č. 4, s. 7–15.
 Rowlingová, J. K.: č. 1, s. 52, 56, 61; č. 2, s. 68.
 Santanelli, V.: č. 2, s. 52.
 Sliacky, O.: č. 1, s. 16; č. 2, s. 51.
 Smatanová, R.: č. 2, s. 5, 63.
 Solivajsová, Z.: č. 2, s. 20.
 Ševčovič, P.: č. 2, s. 6.
 Šíkula, V.: č. 1, s. 31; č. 2, s. 8.
 Šilanová-Hivešová, D.: č. 2, s. 11.
 Šrámková, J.: č. 2, s. 56.
 Štúr, I.: č. 2, s. 9.
 Šuplata, V.: č. 2, s. 4.
 Švihran, L.: č. 2, s. 9, 62.
 Tajovský, J. G.: č. 1, s. 2.
 Tolkien, J. R. R.: č. 4, s. 64.
 Turan, J.: č. 1, s. 14.
 Uličiansky, J.: č. 4, s. 66.
 Válek, M.: č. 4, s. 29–40.
 Valentíny, J.: č. 2, s. 7.
 Valter, J.: č. 2, s. 44.
 Vojtašák, A.: č. 2, s. 41.
 Votavová, B.: č. 2, s. 42.
 Vulganová, K.: č. 1, s. 50; č. 2, s. 4.
 Zemaníková, Z.: č. 2, s. 10.
 Žilíková, E.: č. 2, s. 64.

SUMMARY

In the essay **Children's Literature and Internet**, doc. **Peter Stoličný** investigates the reasons leading a child to prefer television, video and PC games to reading artistic fiction. He comes to the conclusion that literature, even in its entertaining form, should be included in the system of computer games. The child who becomes familiar with a fairy tale character through a computer is likely to adopt the book version of a computer story. In his essay **In the Service of Belief and Beauty**, on the basis of interpretation of prose works of the two Slovak women writers from the turn of 19th and 20th centuries /religiously oriented Kristína Roy and the realist Ľudmila Podjavorinská/, prof. **Milan Jurčo** comes to the conclusion that religion and art are not in contradiction because the both mentioned spiritual activities are heading towards the aims overstepping a man. The necrologue **To the Memory of Vladimír Ferko** pays homage to one of the most eminent representatives of Slovak non-fiction. "Slovakia has been my love and my most favourite topic", declared the deceased writer in one of the current issues of Bibiana review. In the interview entitled **No Evil Lasts Forever**, the writer **Rudolf Dobiáš** /29th Sept.1934/ says about his creation for children and adults, mentions the years spent in a communist prison, pays tribute to fairy tale, the greatness of which resides in its "ability to speak while others keep silent and to say that the king is naked, and in the world of which neither evil nor human poverty last forever". The interview is completed by belletristic texts inspired by his imprisonment. **Miroslav Válek**, one of the most significant Slovak poets of 20th century and a controversial politician, would have lived to see his 75th birthday this year. After the Warsaw Pact armies invasion of former Czechoslovakia, as a minister of culture of the Slovak Republic, he was pushing forward totalitarian ways of cultural politics. Paradoxically, the prevailing part of his poetry represents a deep statement of the tragic situation of a human individual in a manipulable world. In the essay **May the World Be Brighter**, the literary scientist **Stanislav Šmatlák** interpretes Válek's poetry for children, which belongs to fundamental pillars of modern Slovak children's literature. Once

Miroslav Válek gave reasons of his interest in his creation for children by the following words: "Children's poetry gives me a double satisfaction; as to the designer of the play on one hand and as to its participant on the other. It also brings me back to my childhood. And for me this ability is too precious to be abandoned." On the occasion of jubilee of life of the two-fold BIB Golden Apple Laureate, **Jana Kiselová-Siteková**, the art historian **Fedor Kriška** analyses her illustratory work of art. In the essay **With the Finger Along the Steam Fogged Window** he clarifies the substance of her artistic uniqueness, which, according to him, lies in the author's exceptional talent and in her consistent and purposive work. In his reportage entitled **The Congress SMS**, the president of the Slovak IBBY division **Ján Uličiansky** makes the readers of Bibiana review familiar with the course of 28th Congress of IBBY in Basle as well as with H.Ch.Andersen Awards. On this occasion he urges Slovak publishers to produce more international projects, to publish books in foreign language versions, in order to promote the quality of our literature for children and youth in the world. **Jostein Gaarder's** essay **The Books for World Having No Readers**, promptly included in the present issue of Bibiana, brings the atmosphere of the Congress nearer to the readers. In the contribution **Not Only for Ospedal Orphans**, prof. **Zuzana Stanislavová** interpretes Peter Glocko's radio play **Three Sentences for Ospedal Orphans** and Daniel Hevier's play **Eradicator**. On the basis of them she is trying to define social aspects in the current theatre play for youth. In the block of book reviews literary critics comment on the new Ján Uličiansky's book **Mr. First Former**, on Emil Borčin's fairy tale composition **The Heart at the Bottom**, as well as on the Slovak edition of J. R. R. Tolkien's **Roverandom**. In conclusion of the issue, **Peter Čačko**, the director of BIBIANA, the international house of art in Bratislava, the latest member of IBBY Executive, informs about the exhibition of all awarded BIB illustrators in Indonesia as well as about further cooperation of Indonesian Ministry of Culture with BIBIANA, mainly about exposing its exhibitions for children.

Transl. J. Zlatošová

ISSN 1335-7263

BIBIANA

