

Ročník V.

2/97

Cena 10 Sk

BIBIANA

**REVUE
O UMENÍ PRE DETI A MLÁDEŽ**

Ondrej Sliacky / **Kontúry periodizácie slovenskej detskej literatúry**

✧ Daniel Hevier / **Vážená pani Astrid** ✧ Ľubica Kepštová / **Usmievavé rozprávky spod čierneho dáždника** ✧ Pavla Kováčová / **Hodnoty, ktoré sa dospievaním ufúľajú** ✧ Mária Števková / **A keby niečo, máme zlaté jablčko** ✧ Trojruža Jozefovi Pavlovičovi, Cena Ľudovíta Fullu Petrovi Čisárikovi ✧ Ján Kopál / **V službách detskej literatúry**



O B S A H

ONDREJ SLIACKY

Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež /1

DUŠAN ROLL

Pozdrav Astrid Lindgrenovej k 90. narodeninám /8

DANIEL HEVIER

Vážená pani Astrid /9

ĽUBICA KEPŠTOVÁ

Usmievavé rozprávky spod čierneho dáždnika /11

VINCENT ŠIKULA

O vodníkoch, Kravaty /12, 16

PAVLA KOVÁČOVÁ

Sú hodnoty, ktoré sa dospieváním ufúľajú /18

DUŠAN ROLL

Moja láska BIB II. /25

DANIEL HEVIER

Nová duchovnosť zvaná kultúra /27

MÁRIA ŠTEVKOVÁ

A keby niečo, máme zlaté jabĺčko /31

JÁN KOPÁL

V službách detskej literatúry /38

RECENZIE

J. Melicher: Hontianske povesti;
R. BočKayová: Štúplik a vybrané slová;
H. Zelinová: Ruža zo samého dna;
J. Šrámková: Ostrie; Ch. Nöstlingero-
vá: Dieťa na výmenu; M. Komorová:
Medzi nami indiánmi; M. Ivaničková:
Aj v rozprávke je to tak /44

ZUZANA STANISLAVOVÁ

K fenoménu triviálnosti v súčasnej slo-
venskej próze pre deti a mládež /53

HENRICH PIFKO

Tvorba pre najmenších ako prog-
ram /57

ANDREJ ŠVEC

Ilustrácia ako obrazové divadlo /59

ONDREJ SLIACKY

Plachetnica ku hviezdám /61

EVA VITÉZOVÁ

Poverová rozprávka — poverová po-
vesť ako čítanie detí? /65

MILADA PÍSKOVÁ

Božena Němcová a slovenská roz-
právka /69

SUMMARY /72

Šéfredaktor ONDREJ SLIACKY

Grafická úprava Marián Škripek

Revue Bibiana, orgán Slovenskej sekcie IBBY, s finančným príspevkom štátneho fondu kultúry Pro Slovakia vydáva BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti.

Adresa redakcie: Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, BOX 39, 814 99 Bratislava, telefón redakcie 07/381 41 62

Rozširuje a objednávkami prijíma distribučná firma ARES, s.r.o., Športová 5, 831 04 Bratislava

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

Redakčná rada: Ján Beňo, Klára Jarunková, prof. PhDr. Milan Jurčo, CSc., prof. PhDr. Ján Kopál, CSc., prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., prof. PhDr. Viliam Obert, CSc., prof. Karol Ondreička, PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., doc. PhDr. Brigita Šimonová, CSc., doc. PhDr. Eva Tučná, CSc., doc. Ján Uličiansky, PhDr. Vlasta Ulrichová, CSc., doc. PhDr. Viera Žemberová, CSc., PhDr. Marta Žilková.

MKS R 875/93

I. strana obálky: Harrien Geelen, Holandsko. Plaketa BIB '97; IV. strana obálky: Susan Janssen, Nemecko. Zlaté jablko BIB '97.

Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež

ONDREJ SLIACKY

Problematika periodizácie slovenskej detskej literatúry nepatrí k frekventovaným témam jej odborného prieskumu. Na teraz má najčastejšie podobu parciálnych vybočení pri riešení väčších monografických celkov, respektíve konštitutívnych autorských zjavov. Reflexia Zlatka Klátika Literárnohistorický proces v tvorbe pre mládež¹ a Júliusa Nogeho Poznámky k periodizácii vývinu po roku 1945² nemajú ambície postihnúť vývinový proces v jeho celistvosti. Navyše na nich, ale i na ďalších pokusoch o zmocnenie sa špecifickosti jednotlivých vývinových fáz detskej literatúry je evidentná zafarbenosť dobovým chápaním zmyslu detskej literatúry, ktoré z odstupu času, ale najmä samotného literárneho vývinu stratilo svoje opodstatnenie.

Čas syntéz, do ktorého sústredený, a hlavne odborne koncipovaný výskum detskej literatúry vstúpil, sprevádzaný navyše nevyhnutnosťou zhodnotiť jej doterajšie tvorivé výsledky (spochybniť ich či potvrdiť), však význam a aktuálnosť takejto témy zdôvodňuje. Bez presnejšieho, čo má znamenať literárnohistorického vymedzenia periodizačných fáz vo vývine tvorby pre deti a mládež nemožno totiž dospieť k objektívnemu poznaniu jej základného vývinového zmyslu, ku konštituovaniu jej hodnotovej hierarchie tak, aby s týmto vývinovým zmyslom vnútorne korešpondovala.

V doterajších pokusoch o periodizáciu slovenskej detskej literatúry, najmä v predchádzajúcich troch desaťročiach, základnými medzníkmi boli rozhraničujúce spoločensko-historické faktory, ako napríklad vznik Československej republiky,

slovenského štátu, oslobodenie a február 1948. V intenciách týchto medzníkov, presnejšie v zmysle ich interpretácie z pozície komunistickej ideológie, sa rozhraničoval aj vývinový proces detskej literatúry. A nielen rozhraničoval, najmä zhodnocoval, v dôsledku čoho došlo k jeho hodnotovej deformácii. Pod vplyvom ideologických kritérií došlo aj k základnému rozčleneniu detskej literatúry na klasickú a socialistickú, pričom vývin socialistickej tvorby pre deti v interpretácii Júliusa Nogeho po vstupnom medziobdobí v rokoch 1945—1948 prebehol v dvoch veľkých etapách; prvá trvala do rozhrania 40. a 50. rokov až po rozhranie 60. a 70. rokov, druhá trvá od začiatku 70. rokov až po súčasnosť. O tom, že Noge pri vymedzovaní periodizačných fáz detskej literatúry vskutku operoval ideologizujúcim zreteľom, svedčí fakt, že obdobie tzv. prekonávania „následkov tvorivého vývinu v literatúre i v spoločnosti tak ako ich analyzovalo Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti“ povýšil na rozhranujúci vývinový predeľ.

Prirodzene, Nogeho účasť na profilovaní modernej detskej literatúry je príliš závažná, aby som tento fakt zneužil na jeho odborné či osobné rekriminovanie. Ak som ho pripomenul, urobil som tak len preto, aby som doložil svoje tvrdenie, že v predchádzajúcom spoločenskom období periodizačné medzníky nevyplývali z literárneho procesu, ale boli naoktrojované zvonku, z ideologických pozícií, ale aj bez akejkoľvek oponentúry literárnohistorickej komunity.

Pokus o ustanovenie novej periodizačnej štruktúry slovenskej detskej literatúry teda jednoznačne vychádza z odmietnutia doterajších tradičných spoločensko-politických medzníkov, ktoré sú v rozpore s jej vývinovým trendom, to jest so zložitým procesom premeny didaktickej literárnej disciplíny na disciplínu umeleckú. Inými slovami, základným princípom periodizácie tvorby pre deti a mládež je jej estetické konštituovanie, ktoré vo vývinovom procese prebiehalo súčasne s akceptáciou dieťaťa ako svojbytnnej osobnosti s vlastným psychickým svetom. V tomto zmysle dejinám slovenskej detskej literatúry zodpovedajú dve základné vývinové fázy: fáza utilitárno-didaktická a fáza umelecká. Začiatok prvej možno vymedziť s objektívnou presnosťou, pretože bol to rok 1778, keď vyšla Tešedikova Knižka k čítaniu obsahujúca i krátke mravoučné exempláre pre deti. Spojenie beletristických exemplárov so školskou učebnicou bude príznačné pre celú osvietenskú školskú literatúru, a to aj napriek individuálnemu pokusu Jána Sepešiu vyčleniť ich z kontextu školskej literatúry³. Programový charakter nadobudne tento pokus až v 40. rokoch 19. storočia, keď príslušníci romantickej generácie pochopia význam detskej beletrie pre mravné kultivovanie dieťaťa i pre rozvoj národného povedomia a pod vplyvom tohto poznania vyčleňia — aj keď, pravdaže, formálne — beletriu pre deti zo školského kontextu. Koncepcne, to jest chápaním detskej beletrie ako produktívneho priestriedku mravného formovania dieťaťa, štúrovci neprekonávajú mravoučné poslanie osvietenskej školskej beletristiky. V tomto zmysle naše posledné zhodnotenia účasti štúrovskej beletrie vo vývine detskej literatúry vyznievajú skôr rezervovane než tradične oceňujúco⁴. Glorifikovaním faktu, že práve v 40. rokoch 19. storočia vznikli prvé beletristické texty pre deti v národnom spisovnom jazyku, navyše texty, ktoré okrem beletristického skonkrétnenia kresťanského mravného univer-

za formovali aj národné povedomie dieťaťa, zafixoval sa totiž štúrovský typ mravoučnej detskej beletrie ako záväzný model aj pre ďalšie autorské generácie, a tým vlastne vývin retardoval.

Napriek tomu boli to práve štúrovci, ktorí sa najprv nepriamo, na začiatku 70. rokov 19. storočia už programovo pričínili o uvedenie závažného estetizujúceho faktora do intencionálnej lektúry detí, čím odštartovali proces jej estetizácie. Francischiho vydanie prvej zbierky ľudových rozprávok pre detského príjemcu pod názvom Poviedky pre slovenské dievky (1871) nebol však jediný prejav konfrontácie didaktického modelu detskej beletrie, pravda, konfrontácie nepriamej, s esteticky koncipovaným literárnym textom. Ďalší impulz predstavujú texty literárneho realizmu s motívmi detstva a mladosti. Na rozdiel od budúcich období a literárnych smerov ani jeden z hegemonov slovenského literárneho realizmu, a ak máme na mysli aj jeho produktívny časopriestor, tak to platí aj o Ľudmile Podjavorinskej, neprejavili záujem o tvorbu pre deti a mládež. Bránila im v tom jej podoba determinovaná poklesnutými didaktickými zreteľmi, ktoré v ich inštrumentáriu pochopiteľne absentovali. Neochota podriaďiť sa tejto podobe, či presnejšie dobovému chápaniu detskej beletristiky ako utilitárnej didaktickej disciplíny, na druhej strane spôsobila, že realistické reminiscencie na detstvo po prvý raz v slovenskej literatúre prezentovali dieťa v jeho psychomentálnej jedinečnosti. Kukučínov detský protagonista nie je už napríklad ilustrácia mravoučného princípu, je to reálne dieťa v reálnom kultúrno-sociálnom životnom priestore. V novele Mladé letá, ktorá si zo všetkých prác slovenského literárneho realizmu vytvorila najvhodnejšie predpoklady na konkurenciu dobovej intencionálnej lektúry pre mladých čitateľov, je to dokonca protagonista v exponovanom čase psychického a fyziologického dospievania.

V procese estetizácie detskej beletristiky

nemalú úlohu zohrala i umelecká prekladová tvorba. Nebolo jej veľa, ale i jej pričinením došlo k narušeniu autoritatívneho postavenia dobovej detskej beletristiky. V tejto súvislosti zvlášť významným činom bolo vydanie knihy Andersenove rozprávky roku 1911. I keď nešlo o prvé uvedenie Andersena do slovenského kontextu, už roku 1888 to urobil Fraňo Macvejda vydáním výberu Konvalinky, zásluhou Cyrila Gallaya prenikol k nám Andersen s celým svojím poeticko-filozofickým inventárom, ktorý Macvejda v jeho textoch buď neobjavil, alebo nedokázal pretlmočiť. Aj preto mohol Vajanský privítať Andersenove rozprávky ako „krásnu knižku, mravne čistú ako krištáľ, fantáziou trblietavú ako dúha,“ ktorá mu na pozadí „rozmanitých otrúb, ktoré biedne naše deti musia hltáť,“ nadobudla potrebu „každodenného chleba“⁵. Gallayov preklad Andersenových rozprávok nebol teda len kvantitatívnym rozšírením predprevratového čitateľského repertoáru slovenských detí. Bol to čin, ktorý do slovenských literárnych relácií uviedol iný typ detskej beletristiky, než bol ten, čo sa utvoril v 40. rokoch 19. storočia.

Objavenie detskej fantázie a jej využitie na nasýtenie významového plánu závažným humánnym posolstvom, znamenalo na začiatku 20. storočia závažné koncepčné nóvum. Jeho objavenie sa nemohlo, prirodzene, zvrátiť konzervatívne chápanie tvorby pre deti a mládež, jeho prítomnosť bola však závažným faktorom, ktorý túto konzervatívnosť ako tvorivú metódu spochybňoval.

Vajanského prijatie Andersena je tak dôkazom, že všeobecné chápanie beletristiky ako úžitkovej literárnej disciplíny na začiatku 20. storočia stráca monopolné postavenie. Dokladá to i úvaha Františka Votruba Povianočné myšlienky, publikovaná v Dennici roku 1907, v ktorej generálny kritik Slovenskej moderny nielenže si uvedomuje významovú bezcennosť dobovej beletristiky pre deti, čo už samo osebe zasluhuje pozornosť, ale príčiny tohto

stavu odmieta vidieť v špecificky nežičlivých slovenských podmienkach. Nachádza ich v detskej literatúre samotnej, v jej falošnom, nerealistickom prístupe k dieťaťu a jeho životnej realite. „Nemyslím, že by sa mala dorábať staromódna literatúra detská,“ konštatuje v tejto súvislosti, „aká strašila donedávna v Nemecku a inde, tie pravdenepodobné rozprávky o strašne cnostných Fridolínch a zlých Detrichoch, falošné a neživotné, ale skutočne dobré, cenné a zošľachťujúce čítanie, z ktorého by mal čitateľ ozaj radosť a ktorému aj dospelý by sa tešil ... pamätajte: pre deti iba to najlepšie je dobré.“

Na rozdiel od Vajanského Votruba svoju predstavu o inom, hodnotnejšom type detskej beletristiky než bol ten, ktorý ho vyprovokoval k jeho reflexii, pokúsil sa vzápätí doložiť založením a redigovaním Detskej besiedky v Dennici. Jeho pokus mal však krátke trvanie — po dvoch číslach zanikol. „S Detskou besiedkou sme naskrze nie spokojní ...“ pohoršuje sa zodpovedná redaktorka Dennice Terézia Vansová v liste Votrubovi, „vôbec nemali ste to začať, nie sme pripravení na to ...“⁶

Subjektívny názor Vansovej nezodpovedal objektívnej realite. Na konci prvého decénia 20. storočia objavujú sa nie nepodstatné náznaky o novom chápaní zmyslu a podoby detskej beletristiky, pričom na tejto skutočnosti nič nemení ani taký fakt, že sa sporadicky objavajú knižky typu Bielikových Rozprávočiek pre dieťačky I.—II. (1909), ktoré oživujú extrémne moralizátorský typ exemplatej beletristiky. Celkový trend i vo vnútri detskej literatúry smeruje už totiž k akceptácii dieťaťa ako špecifickej osobnosti, dokonca v prvých básnických textoch Ludmily Podjavorinskej s motívmi detskej hry toto smerovanie nadobúda už aj konkrétnu literárnu podobu.

Zmena spoločensko-politickej reality v roku 1918 nemá však na tento trend vplyv v tom zmysle, aby bola rozhraničujúcim vývinovým medzníkom. Roku 1918

sa nekončí jedno obdobie vo vývine detskej literatúry a nezačína sa druhé, umelecké. Didaktická fáza plynule prechádza do novej politickej reality, aj keď spoločenské povedomie o jej podobe sa už začína prechyľovať od tradično-konzervatívneho chápania k chápaniu estetickému. Dôkazom toho je aj organizačná aktivita na pôde obnovenej Matice slovenskej, najmä vznik Odboru pre detskú literatúru roku 1926. Vedením Odboru bol poverený Štefan Krčméry, autoritatívna umelecká osobnosť dobovej literatúry, čím Matica slovenská deklarovala, že čas, v ktorom detská literatúra bola doménou netalentovalých autorov, sa končí a že starostlivosť o ňu prechádza do kompetencie skutočne tvorivých osobností.

Nespochybniteľným faktorom, ktorý v záverečnom období predumeleckej fázy slovenskej detskej literatúry podporil jej estetizujúci proces, bola aj prítomnosť českých pedagógov. Ich modernejšie chápanie tvorby pre deti, podmienené rozpracovanejším stavom českej detskej literatúry, zohralo nemalú úlohu pri presadzovaní produktívnejšieho typu detskej knihy.

V druhej polovici 20. rokov, zaiste aj zásluhou časopisu *Včelka*, ale najmä *Slniečka*, v ktorom sa už programovo začína presadzovať nové chápanie detskej beletristiky, završuje sa teda zložitý proces estetizácie detskej literatúry. Jej novú, umeleckú fázu vymedzuje začiatok 30. rokov (ich prvá polovica), keď Jozef Cíger Hronský, Martin Hranko, Ľudmila Podjavorinská, Fraňo Kráľ, Ľudo Ondrejov, Martin Rázus a Michal Šteinhíbel zverejňujú diametrálne odlišné beletristické texty, než aké tvorili podstatu predchádzajúceho vývinového obdobia.

Kvantitatívne nejde o významnejší autorský počet, aj keď v druhej polovici 30. rokov sa rozšíril o Máriu Rázusovú-Martákovú, Jána Bodeneka a Jozefa Horáka. Rozhodujúce je, že tvorivý výsledok tohto nevelkého autorského zoskupenia nadobudol povahu umeleckého činu, kto-

rý v dobovom literárnom kontexte začal pôsobiť ako hodnotové kritérium. V tomto zmysle treba skorigovať doterajšie sklony charakterizovať tvorbu zakladateľskej generácie len ako epizodickú umeleckú intervenciu do všeobecne prevládajúceho didaktického modelu detskej knihy. Jej vstup do literatúry, podmienený komplexom estetizujúcich faktorov, je vývinovo fundamentálny, aj keď v ďalších spoločenských fázach neprechádza novým kvalitatívnym rozpracovaním.

Reziduá didaktickosti ho môžu načas dokonca prekryť, a v 40. a v prvej polovici 50. rokov sa tak i udeje, jeho pozícia v literárnom kontexte je však už natoľko intenzívna, že je v ňom prítomná ako nezvratný ideovo-estetický fenomén. Túto skutočnosť potvrdzuje i zmena spoločenského chápania podstaty beletristickej tvorby pre deti a mládež. V polovici 30. rokov sa detská literatúra vníma už ako umelecká disciplína, dokonca v interpretácii jej významného dobového znalca Františka Volfa ako organická súčasť národnej literatúry. Ak má v nej predsa len špecifické postavenie, tak nie preto, že je to literatúra špeciálnych funkcií, ale že akceptuje psychické osobitosti svojho príjemcu. Jej výchovný aspekt nespočíva pritom v mentorskom ataku na dieťa, v jeho utilitárnom ovplyvňovaní, ale výlučne v umeleckej reagencii na skutočnosť. O prehodnotení jej významu svedčí aj taký fakt, že jej problematika týkajúca sa práve reagencie na skutočnosť je jednou z oficiálnych tém Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach roku 1936. Reflektovanie detskej literatúry na takom závažnom fóre, akým bol tento kongres, je pre osudy slovenskej detskej literatúry vôbec historicky závažnou udalosťou, pretože ju nemožno hodnotiť ináč než jej legalizovanie ako literárno-umeleckej disciplíny. A hoci priamo na Kongrese sa polemizuje, na detskú literatúru nezvyčajne razantne, o jej významovej orientácii, žiadna z polemizujúcich strán nespochybňuje jej estetickú

ké predpodstatnenie ani jej umeleckú perspektívnosť.

Nasledujúce obdobie túto — nazvime ju — kontinuitu umeleckosti značne prehradzuje. Nie však zas natoľko, aby sa trend umeleckosti zvrátil. Absenciou značnej časti zakladateľských osobností umeleckého typu zo začiatku 30. rokov, popri nich aj tvorivej literárnoteoretickej a kritickej osobnosti akou bol František Volf, navrstvením štandardných a neinvenčných kníh presadzujúcich infantilný model detskej knižky, ako aj aktivizáciou ambiciózneho, ale názorovo konzervatívneho Rudolfa Jarouška, ktorý svojou subjektívnou predstavou o estetickom princípe, podmienenou práve jeho umeleckým konzervativizmom značne znejasnil dovtedajšiu hodnotovú hierarchiu, vzniká síce dojem vývinového útlmu, ba až regresie (a tak sa to ešte donedávna interpretovalo), v skutočnosti však napriek všetkým týmto faktorom kontinuita umeleckosti z 30. rokov pretrváva. Priam transparentne to potvrdzuje Podjavorinská, ktorá práve v tomto čase vydáva svoje erbové dielo Čin-Čin, ale i Mária Rázusová-Martáková a Jozef Horák, ktorí pokračujú v precizovaní svojich umeleckých programov. Ich kvantitatívne postavenie v hodnotovo rozkolísanej dobovej produkcii, skutočne poznačenej reziduami utilitárneho chápania detskej literatúry je minoritné, z vývinového hľadiska sú však práve oni jeho hegemonmi. Ich dielom pokračuje kontinuitný proces estetického typu beletristickej tvorby pre deti a mládež, dokonca v konkretizácii Rázusovej-Martákovskej objavujú sa aj impulzy pre jeho kvalitatívne obohatenie.

Júliusovi Nogemu, a pred ním aj iným historiografom slovenskej detskej literatúry, však práve tu, na prelome 40. a 50. rokov, keď dochádza k zmene spoločenského systému, sa končí jedna vývinová perióda tvorby pre deti a mládež a začína sa druhá, progresívnejšia, pretože stimulovaná údajnou historickou opodstatnenosťou a perspektívnosťou spoločnosti budo-

vanej na socialistických princípoch. Ideologický, nie literárno-koncepčný medzník je však nielen začiatkom novej fázy vo vývine slovenskej detskej literatúry, tzv. socialistickej, ale má byť aj jej rozhraničujúcim predelom. Návratom k socialistickým princípom na začiatku 70. rokov, tak ako ho definovalo normalizátorské Poučenie z krízového vývoja, sa totiž podľa historika uzatvorila prvá fáza socialistickej detskej literatúry a otvorila sa nová, presahujúca až do jeho súčasnosti.

Prirodzene, takéto fázovanie novodobej tvorby pre deti a mládež nezodpovedá jej vnútornému vývinu. Je s ním v rozpore, hoci nástup totalitného systému, jeho zásah do tvorby pre deti a mládež môže vytvárať dojem, že začiatok 50. rokov ukončuje jednu fázu vo vývine detskej literatúry a otvára novú. V deklaratívnej polohe sa totiž detská beletristika vyhlasuje za umenie, pričom garancia za jej ideovo-estetickú úroveň dostáva inštitucionálny charakter; tvorbe pre deti sa prisudzuje závažné spoločenské poslanie.

Ak teda začiatok 50. rokov považujeme za periodizačný medzník vo vývine slovenskej detskej literatúry, pochopiteľne len hypoteticky, rozhodne to nemožno urobiť v pozitívnom zmysle ako uzatvorenie jednej, menejcennej vývinovej fázy a začatie druhej, kvalitatívne vyššej. Literatúra pre deti totiž práve v tomto čase rezignovala na estetickú funkciu a opäť začala plniť utilitárne poslanie, tentoraz extrémne moralizátorské, pretože v službách totalitej ideológie. V skutočnosti však rozhranie 40. a 50. rokov nie je žiadnym periodizačným medzníkom s vývinovo charakterizačným atribútom. Je to obdobie čirej stagnácie, navyše podmienenej vonkajším, mimoliterárnym zásahom. Estetický proces detskej literatúry tak ako sa skonkretizoval v 30. rokoch, zanechal v edičnej praxi, ale aj v literárnohistorickom vedomí príliš výraznú stopu, než aby ho bolo možné administratívne zvrátiť. Ďalší vývinový proces potvrdil, že obdobie schematizácie

bolo len jeho epizodickým prejavom. I keď jeho postupy tvorbou Hany Zelinovej presiahli až do prvej polovice 60. rokov, samotná literatúra už po niekoľkých rokoch, keď sa práve na pozadí umeleckého modelu detskej knihy ukázala tvorivá nemohúcnosť pofebruárového modelu, literatúrou tzv. návratov do detstva začala svoju regenerujúcu očistu.

Autorské návraty do medzivojnového detstva sa neraz hodnotili ako únik, pretože po schematických rokoch aj ony rezignovali na záznam dobového dieťaťa a jeho osudov. V situácii sprofanovanej súčasnosti to však bola pochopiteľná reagencia, pričom najdôležitejšie bolo to, že táto reagencia mala umelecké ambície. Priam obľúkom, dokonca ešte aj v rovine motivickej, sa napríklad Mária Rázusová-Martáková vo svojom Chlapčekom lete vrátila k umeleckému typu detskej knihy z prvej polovice 30. rokov, čo potvrdzuje, že tento typ aj napriek útlmu v 40. rokoch a ideologickej intervencii v prvej polovici 50. rokov fungoval ako navigujúci faktor. Iný problém je, že návraty do detstva nadobudli charakter módnjej vlny, pričom ako sa kvantitatívne množovali, tak slabla ich umelecká intenzita. Napriek regenerujúcej ambícii vývin detskej literatúry dospel teda do štádia, keď sa stalo zrejmé, že poetika zakladateľských diel, akokoľvek vývinovo produktívna, sa vyčerpala a v nových podmienkach už nedokázala byť médiom modernejšieho detského sveta.

Nástup novej tvorivej generácie — Ľubomíra Feldeka, Miroslava Válka, Kláry Jarunkovej, Jaroslavy Blažkovej, Márie Ďuričkovej, Milana Ferka, Eleonóry Gašparovej, Vincenta Šikulu — sa niesol v znamení tejto skutočnosti, preto — ako už neraz dôverní interpreti šesťdesiatych rokov, Stanislav Šmatlák, Ján Kopál a Eva Tučná, zdôraznili — jednoznačnosť tohto nástupu nespočívala v púhe rehabilitácii súčasného dieťaťa, ale v jeho koncepcie unikátnom vyjadrení. Ľubomír Feldek, hegmon tejto generácie, ktorá ne-

skôr dostane označenie generácia detského aspektu, v povestnom manifeste Ustúpte od koľají, príde ta rýchlik⁷ s mladickou aroganciou odmieta nielen dovtedajšie literárne honorácie, ale predovšetkým chápanie detskej literatúry ako špeciálnej umelecko-výchovnej disciplíny s jej infantilným adresným vymedzením. „Sme presvedčení,“ deklaruje podstatu nového modelu detskej beletristiky, „že pre deti možno robiť dobrú literatúru bez toho, aby sa básnik musel zriekať akejkolvek z ďalekonosných zbraní poézie.“⁸ Povedané inak, už slovami Stanislava Šmatláka, ktorý v súbore esejí Básnik a dieťa (1963) analyzoval prvé texty tejto generácie a súčasne sformuloval podstatu modernej detskej literatúry, literatúra vo svojej umeleckej podstate je nedeliteľná. „Život detí a život dospelých,“ konštatuje, „je pospájaný nespočítateľnými nitkami z toho istého pradiava základných spoločenských vzťahov, určujúcich charakter života v danej historickej epoche vôbec. A rešpektovať, viac: hlboko poznávať a objavovať túto hodnotu a nedeliteľnosť života — to je požiadavka, ktorej sa nemôže vyhnúť ani detská poézia,“ rozumej, literatúra pre deti a mládež.

Najvýznamnejší reprezentanti generácie detského aspektu tézu o jednotnosti tvorby pre deti a pre dospelých chápali, prirodzene, s vedomím, že detská literatúra disponuje špecifickým fenoménom, ktorý je podmienený psychicko-intelektovou vybavenosťou dieťaťa. Kým celé generácie tvorcov tento fakt nebrali na vedomie a k dieťaťu pristupovali z autoritárskej pozície, generácia detského aspektu vníma dieťa ako svojho partnera. Z hľadiska pedagogickej kultúry síce takto k dieťaťu pristupovali aj tvorcovia klasickej umeleckej detskej knihy, rozdiel medzi ich prístupom a generácie 60. rokov je však v tom, že partnerstvo v tomto prípade je skutočne recipročným vzťahom, v ktorom dieťa nie je len púhym adresátom autorovho textu, básnického či prozaického, ale je aj inšpirátorom autora a so Šmatlákom povedané, cez prítomnosť

detstva v ňom je vlastne aj spolutvorcom jeho umeleckej výpovede. Základným atribútom modernej detskej literatúry je teda dvojedinosť autorského subjektu a subjektu detského hrdinu, alebo v precíznejšej formulácii Jána Kopála v dvojedinosti detského pohľadu a dospelostného nadhľadu.⁹ V tejto súvislosti autori generácie detského aspektu prekonávajú vývin i tým, že svoje texty nasycujú posolstvom, ktoré už nemá tradičnú jednorozmernú adresnosť, ale zasahuje i dospelého percipienta. Po prvý raz v dejinách slovenskej intencionalnej detskej literatúry, pochopiteľne, až na ojedinelé výnimky, priestor detskej beletristiky, jej výrazové prostriedky stávajú sa prostriedkami na oslovenie, vo svojej naliehavosti neraz až apelatívne, i dospelého príjemcu. Isteže, neplatí to v každom prípade a rovnakou mierou, Miroslav Válek, Ľubomír Feldek, Klára Jarunková, Vincent Šikula a po nich Jana Šrámková, Tomáš Janovic, Milan Rúfus, Daniel Hevier, Ján Milčák, Dana Podracká a z najmladších Daniel Pastirčák detský text z hľadiska percepcie univerzalizujú.

Z tohto všetkého potom vyplýva, že nie začiatok 70. rokov s ich ideologicky motivovaným medzníkom, ale začiatok rokov šesťdesiatych je rozhraničujúcim periodizačným predelom vo vývine umeleckej detskej literatúry, pretože práve v tomto čase došlo k revitalizácii jej tvorivej koncepcie.

Fáza umeleckej beletrie pre deti a mládež, ktorá sa konštituovala na začiatku 30. rokov, má takto dve obdobia. Prvé, obdobie klasickej umeleckej detskej literatúry, trvá do konca 50. rokov, druhé, obdobie modernej umeleckej detskej literatúry, sa začína 60. rokmi a v autorských tvorivých modifikáciách siaha až do súčasnosti. Na rozdiel od dvoch podstatných vývinových fáz didaktickej a umeleckej, štádiá umeleckej fázy nie sú v antagonistickom postavení. „Favorizovaný detský aspekt, integrujúci kvalifikátor literárnej tvorby pre deti v šesťdesiatych rokoch,“ konštatuje Eva Tučná vo svojej štúdii o modernej umeleckej detskej literatúre, „nevznikol za hodinu-dve či za noc, ale v procese. Zrodil sa z úplne prirodzeného konfliktu estetického trvácnosti s estetickou aktualizáciou a novosťou, ku ktorej z času na čas musí dôjsť. Hovoriť v tejto súvislosti o likvidácii čohosi čímsi či kohosi kýmsi prieči sa zákonom riadiacim literárny proces.“¹⁰

Obdobie modernej detskej literatúry nie je teda popretím, ale kvalitatívnym prepoďstatnením predchádzajúcej umeleckej tvorby a súčasne objavením nových možností pre autorov, ktorí detskú literatúru vnímajú nielen ako prostriedok estetického a etického tvarovania dieťaťa, jeho zošľachťovania, ale aj ako významný prostriedok humanizácie sveta, v ktorom dieťaťu prichodí stať sa dospelým.

POZNÁMKY

- 1 Klátik, Z.: Slovo, kľúč k detstvu. Bratislava, Mladé letá 1975, 325 s.
- 2 Noge, J.: Literatúra v literatúre. Bratislava, Mladé letá 1988, 391 s.
- 3 Sepeši, J.: Bibliotéka pro ditky, obsahující v sobě knižčky měsíčné ... Levoča, Ján Werthmüller 1819, 80 s.
- 4 Sliacky, O.: Hodnotová dimenzia štúrovskej beletristiky pre deti. In: Ľudovít Štúr v súradniciach minulosti a súčasnosti. Martin, Matica slovenská 1997, 395 s.
- 5 Hurban-Vajanský, S.: Andersenove poviedky. Národné noviny, 1911, č. 127.
- 6 Citované zo štúdie Alexandra Šimkoviča Činnosť Františka Votrubu v detskom časopise Orišky. In: Slovenská literatúra, 1956, č. 2, s. 221—226.
- 7 Feldek, Ľ.: Buď reč o literatúre pre deti. Mladá tvorba 1958, č. 4.
- 8 Citované z eseje L. Kyseľovej Ustúpte od koľají, pride ta rýchlik. In: Nadpočetné hodiny života. Bratislava, Mladé letá 1985, 284 s.
- 9 Kopál, J. a kol.: Literatúra pre deti a mládež. Bratislava, SPN 1987.
- 10 Tučná, E.: Detský aspekt, integrujúci kvalifikátor literárnej tvorby pre deti v šesťdesiatych rokoch. Literika, 1996, č. 2, s. 98—103.

Pozdrav

ASTRID LINDGRENOVEJ

k 90. narodeninám

Deti celého sveta by boli ochudobnené, keby ich život neformovali rozprávky Hansa Christiana Andersena a knihy Astrid Lindgrenovej. Čím očarili títo dvaja škandinávski spisovatelia milióny detí? Predovšetkým tým, že vo svojich dielach sa usilujú chápať dieťa ako bytosť, ktorej treba pomáhať pri prechode z detského sveta do sveta dospelých. H. Ch. Andersen sa duši dieťaťa priblížil rozprávkou, Astrid Lindgrenová ozvláštnila deťom ich vlastný svet. Z jej rozsiahleho diela spomeniem aspoň Pipi Dlhú Pančuchu, Rasmusa na vandrovkách a Deti z Bulerbynu.

Mal som šťastie spoznať Astrid Lindgrenovú pred vyše štyridsiatimi rokmi a stretávať sa s ňou pri rôznych príležitostiach — na kongresoch IBBY, na veľtrhoch detských kníh v Bologni, ale aj v Stockholme, kde žije a tvorila. Spolu s ňou som na 22. kongrese IBBY odovzdával Cenu H. Ch. Andersena, známu ako malá nobelovka, slovenskému ilustrátorovi Dušanovi Kállayovi. Bolo to za prítomnosti dnešnej nórskej kráľovnej Sone v priestoroch, kde sa udeľuje Nobelova cena mieru.

Pri všetkých týchto stretnutiach som sa usiloval Astrid Lindgrenovú



presvedčiť, aby navštívila Slovensko. Chcel som, aby prišla najmä na niektorý ročník BIB-u, pretože bola známa i tým, že sa bytostne zaujíma aj o výtvarnú stránku detskej knihy. Vždy mi to prisľúbila, ale akosi to dlho nevychádzalo.

Lindgrenová okrem Nobelovej ceny za literatúru získala všetky ocenenia, aké len svetový spisovateľ môže mať. Do jej „zbierky“ chýbala ešte prestížna cena, ktorú udeľuje UNESCO — International Book Award. Táto cena sa udeľuje v mene 18 mimovládnych organizácií UNESCO zaoberajúcich sa knihou. 4. júna 1993 v reprezentačných priestoroch viedenskej radnice prezident IBC Michal Zifcak z Austrálie a ja ako viceprezident IBC, obaja Slováci, sme odovzdávali Astrid Lindgrenovej práve túto cenu. Na moje veľké prekvapenie mi Astrid Lindgrenová pri tejto príležitosti oznámila, že na dru-

hý deň, v sobotu 5. júna, navštíví loďou Bratislavu. Bolo to takmer symbolické, že aj ona pripláva do Bratislavy loďou ako kedysi H. Ch. Andersen. Tento veľký rozprávkar si do svojho denníka zapísal o Bratislave tieto slová: „Je to krásne mesto, plné pekných dievčat a dobrého vína.“

Veľmi ma mrzelo, že som Astrid Lindgrenovú nemohol po Bratislave sprevádzať, pretože v tom čase bolo vo Viedni zasadnutie sekretariátu IBC, na ktorom som musel byť prítomný. Napriek tomu mi po návrate do Stockholmu napísala srdečný list, v ktorom vyslovila obdiv k Bratislave. Pretože jej pobyt bol veľmi krátky, sľúbila, že sa do Bratislavy a na Slovensko ešte vráti.

Vrátila by sa k svojim knihám a k svojim čitateľom.

Ste tu doma, pani Astrid.

DUŠAN ROLL

Vážená pani Astrid,

najprv Vám chcem zablahoželať k neuveriteľným 90. narodeninám. Na tom by možno nebolo nič záslužné, keď ľudia sa bez svojho pričinenia dožívajú vysokého veku. V úžasnutí stojím však nad tým, ako a čím ste svoj plodný život vyplnili. Napísali ste niekoľko desiatok kníh pre deti, ktoré vydržia veľmi dlhý čas. Len málo ľudských výkonov si môže nárokovať nesmrteľnosť. Vaše príbehy, rozprávky, fantázie sú nesmrteľné už teraz. A sú také priezračné a prosté, že im dokonca rozumejú aj dospelí. Vaše meno (zo starosvédskeho Astriss) znamená „kto Bohu pôsobí radosť, Bohom milovaný“, ale aj „božská jazdkyňa“. Neviem si predstaviť väčšie požehnanie, ako keď je niekto milovaný zároveň Bohom i deťmi. To sa musí človek cítiť už zaživa ako v nebi. Zo srdca Vám

to dožičím. Váš život „iba“ spisovateľky pre deti však nebol iba božský: legendárnu Pipi Dlhú Pančuchu dlho odmietali strážiť pokojného detského spánku, vzbudila pobúrenie vo vydavateľských, pedagogických, knihovníckych i knihkupeckých kruhoch. (Kde boli tí chúlостivci, keď do umenia vtrhlo násilie a brutalita?) Členkou Švédskej akadémie ste sa nestali (údajne) iba preto, lebo ste písali iba pre deti. Z rovnakého dôvodu ste nedostali ani Nobelovu cenu. Opatrovateľom Nobelovho dynamitu sa nezдала byť dostatočná Vaša kvalifikácia. Robiť pre deti — to nie je nič seriózne a dostatočne akademické. Milujem Vaše knihy. Mám všetky, ktoré vyšli v slovenskom či českom preklade, a to je iba zlomok Vášho obrovitánskeho diela. A predsa som s porozumením prijal Vaše

rozhodnutie už niekoľko rokov nepísať nové knihy. Namiesto písania kníh ste sa rozhodli odpovedať na listy detí. Rozumiem tomuto Vášmu kroku, veľmi dobre mu rozumiem. Niekedy je dôležité odpovedať na otázky tisícok detí, ale pozhovárať sa iba s tým jedným, jediným ... Tento svet nefunguje práve preto, že mnohým záleží na všeobecnom rozkvetení ľudstva, a iba málokomu na konkrétnom šťastí konkrétneho človečika. Možno preto, že s ľudstvom v globále sa predsa len narába akosi ľahšie ako s nejakým jednotlivcom, ktorý má svoje po-

treby, požiadavky, túžby, nároky ... Aj keď sa cítim byť vo svetlých okamihoch dieťaťom, nemusíte mi na tento list odpovedať, drahá pani Astrid. Mne ste už na mnohé otázky odpovedali vo svojich knihách. Karkulín zo strechy ma napríklad uistil o tom, že je krásne milovať a vychutnávať život ako osviežujúci nápoj, že sa netreba hanbiť maškrtiť si na ňom a že lietať sa dá dokonca ešte aj v mojom veku. Venujte radšej môj čas na list pre nejakého chlapca či dievča.

S úctou DANIEL HEVIER

Čestná plaketa BIB

Medzinárodný komitét BIB pri desiatom výročí založenia Bienále ilustrácií Bratislava — BIB rozhodol o udeľovaní čestných plakiét BIB jednotlivcom i organizáciám, ktoré sa zaslúžili o založenie, rozvoj a medzinárodné upevnenie BIB-u. Toto čestné uznanie získali v predchádzajúcich rokoch napr. International Board on Books for Young People — IBBY, International Institute for Children's Literature and Reading Research, Viedeň a z jednotlivcov napr. Bettina Hürlimannová, ktorá bola počas prvých 10 bienále podpredsedníčkou medzinárodnej poroty BIB, Richard Bamberger, ktorý bol prezidentom IBBY v šesťdesiatych rokoch, keď bolo založené BIB, Lucia Binderová, prezidentka medzinárodnej poroty BIB v sedemdesiatych rokoch a dlhoročná šéfredaktorka časopisu Bookbird, v ktorom bola osobitná rubrika BIB, Jo Tenfjord, jedna z organizátoriek založenia IBBY a medzinárodného upevnenia BIB a ďalší. Na 16. ročníku BIB '97 pri príležitosti 30. výročia založenia BIB-u udelil medzinárodný komitét čestnú plaketu BIB viceprezidentke IBBY Tajo Shima z Japonska. Toto ocenenie je uznaním za mimoriadnu pomoc pri opätovnom upevnení medzinárodného postavenia BIB-u po dvoch problematických bienále v roku 1993 a 1995. Tajo Shima sa zúčastnila na otvorení viacerých bienále a svojimi kritickými pripomienkami, ktoré boli akceptované pri prípravách 16. ročníka BIB, pomohla vrátiť dôveru zahraničných účastníkov k bienále.

DUŠAN ROLL

Usmievavé rozprávky

spod čierneho
dáždника

EUBICA KEPŠTOVÁ

Napísať dnes rozprávkovú knižku pre deti je odvážnym dobrodružstvom. Úzkostlivý spisovateľ si neraz kladie otázku, či má jeho rozprávka budúcnosť. Život dnešných detí je plný nebývalých paradoxov. Napriek všetkému si však myslím, že aj pre dieťa, odchované na nevyberanom televíznom programe a počítačových hrách ostala rozprávka najväčším zázrakom.

Kedysi sa rozprávky rozprávali. Starí rodičia, ale aj rodičia už roky vytvárajú svoj vlastný rozprávačský vklad do tajuplného posolstva. Ak dieťaťu v predčitateľskom veku chýba prostredník medzi ním a rozprávkou, chýba mu aj neskôr, pri čítaní.

Spisovateľ Vincent Šikula vo svojej najnovšej knihe pre deti na rozprávkového prostredníka nezapadol. Vyčaroval Medarda, drobného starčeka s čiernym dáždnikom, ktorý nemá komu rozprávať svoje rozprávky. A tak spisovateľ vložil svoje rozprávanie do úst záhadného človečička, ktorý mu v knihe robí príjemného spoločníka. Ich vzájomná komunikácia vytvára medzipriestor, ktorý knižke umožňuje uvoľnene dýchať. Grafické a výtvarné vybavenie vychádza tejto tendencii v ústrety.

Aké sú teda Medardove rozprávky? Predovšetkým „rozprávačské“. Jedny by sme mohli definovať ako „realistické“ (Ako sa pekne predstaví, Preteky, Lacko Bognár a Gašparko, Kravaty). Prevládajú v nich spomienkové motívy, ktoré sú zosúčasnené v zmysle kontinuality detskej duše a jej priezračného videnia. V ďalších rozprávkach, v ktorých prevládajú fantazijné a rozprávkové motívy, si rozprávkár Šikula parádne zavyštrájal. Cítiť, že vychádzajú z hĺbky dobromyselného rozveseleného srdca, z prirodzenej umeleckej intuície. Je až neskutočné, ako

nás hypnotizér Šikula vťahuje do reality nereálneho sveta a presvedča nás o jeho skutočnosti. Skutočné sú tu aj bosorky, vodníci, dokonca i trpaslíci a iné rozprávkové bytôstky.

Pre Šikulove rozprávky je charakteristická hyperbola. V kontexte pôsobí humorne, komicke až groteskne. Šikula svoje hyperboly umocňuje a rozvíja vyberanými prívlastkami a prirôvnaniami. (V rozprávke Poľovník: zajko-ozruta, zajko-bujačisko, kusisko; Modranské uhorky: uhorka-autobus; Preteky: pletenka s tromi kilami hrozienek a pod.). Šikulova záľuba v hyperbolách nie je samoúčelná. Nie je len prostriedkom komickeho efektu, ale aj posunom do imaginácie, do fantazijná. Posmeľuje svojho čitateľa na ceste do predstavivosti, vťahuje ho do rozprávky ako do rovnocennej reality, do druhej dimenzie nášho života. A toto je ten najkrajší estetický paradox Šikulovho rozprávania.

V Medardových rozprávkach prišlo navyše k synchronizujúcemu literárno-výtvarnému súzneniu. Ilustrátor Peter Cpin vstúpil do Šikulovej rozprávky, prihráva si s ním žartíky a roztopašné nápady, rozvíja jeho hyperbolické videnie vlastnými umeleckými prostriedkami.

Vydavateľstvu NONA sa opäť podarilo prevadiť do sveta knižku, ktorá vie, čo chce deťom povedať. A to už v dnešnom literárnom svete naozaj nie je málo.

MEDARDOVE ROZPRÁVKY

Vincent Šikula

Il. Peter Cpin. Bratislava, NONA 1997. Editor Ondrej Sliacky. 88 s.

EUBICA KEPŠTOVÁ

Istému Kirinovičovi zo Štefanovej, to je dedina blízko hradu Červený kameň, sa raz v noci pokazilo nákladné auto. Nešlo o ktovieakú poruchu. Kirinovič si svoje auto poznal. Hocikedy, aj za jazdy mu auto urobilo — puf! A zastalo. Ak sa to stalo cez deň, Kirinovič si raz-dva vedel poradiť, no teraz mu v tom aute puflo v noci a akurát blízko Červeného Kameňa, hneď za križovatkou, na ktorej sa odbočuje na hrad. Pod hradom tiekla riečka Gidra, ktorá ani nebýva zaznačená na mape, alebo ak aj je, zriedkakedy je pri nej napísané, ako sa volá. Nejedného žiaka, ale i dospelého, čo sa v tom kraji narodil, to zlostí, hoci inému môže byť taká riečka ľahostajná. No predstavte si, že sa v škole učíte zemepis a učiteľ vás vyvolá k mape, a hoci je tá mapa dosť veľká, nenájdete na nej tú jedinú riečku, ktorú vy osobne poznáte, alebo ak ju nájdete, nie je pri nej napísaný názov. Alebo ako vám to môže byť ľúto, keď na takej nepodarenej mape nenájdete svoju rodnú obec. Načo sa potom učíte zemepis? Načo sú také mapy, keď na nich nie je ani obec, ani riečka, ktorú poznáte od detstva?

Gidra je chytrá riečka, málokto však vie o nej viac. Kirinovič vie o nej svoje najmä odvtedy, čo sa mu blízko nej pokazilo auto. Puf! A hneď zostal stáť. Všade naokolo noc, no a v noci tma. Aj keď mal rozsvietené svetlá, videl iba dopredu, na motor dobre nevidel, lebo nemal baterku. Hoci vedel, kde je chyba, len chodil okolo auta a čosi hľadal. Potom vypol aj predné svetlá, aby zbytočne nevybíjal batériu, lebo keby aj chybu odstránil, ak vybije batériu, ako potom naštartuje auto?

Ako tak bezradne chodí okolo auta, odrazu sa zjaví pri ňom drobný chlapík s veselými ligotavými očkami, pozdraví sa, zároveň sa i predstaví a dobromyseľne sa opýta:

„Ja sa volám Šebesta. Mám vám pomôcť?“

Kirinovič naňho pozrie a len sa usmeje.

„Vy mi asi ťažko pomôžete. Ja viem, kde je chyba, no nemôžem ju odstrániť, lebo nemám baterku. Z motora mi totiž vyskočilo drevko, ktoré som si sám vystrúhal. Ak je motor unavený, len urobí puf! Drevko vyletí, a kým ho hľadám, motor si trochu oddýchne. Potom dám znovu drevko, kde patrí, a môžem ísť ďalej.“

„A nemôžete tam dať namiesto drevka nejaký šroubík?“ spýtal sa Šebesta.

Kirinovič pokrútil hlavou.

„To veru nie! Lebo šroubík je z kovu, no aj keby bol drevený, šroubík treba zašroubovať a potom pevnejšie drží, motor ho nemôže vyfúknuť.“

„A nedá sa to drevko nejako ináč nahradiť?“ spýtal sa Šebesta. „Nemôžete tam dať nejaké iné drevko?“

Kirinovič znova pokrútil hlavou a povedal:

„To naozaj nie! Nie preto, že by som nemal nožík alebo že by som si nevedel podobné drevko vystrúhať. To bolo špeciálne drevko!

Motor bol už naň zvyknutý. Aj drevko bolo zvyknuté na motor. Ak je drevko zlé, motor sa vôbec nepohne.

Šebesta vložil do úst dva prsty, zahvízdal a zrazu začali z krovia vystupovať drobné postavičky a každá mala v ruke lampáš. Keď podišli bližšie, Kirinovič si všimol, že sú to vodníci a že aj ten chlapík, s ktorým sa zhováral, je vodník. Teraz však bolo okolo neho vodníkov a vodníkov! Chlapíkov aj žien, no aj veľa detí, vodnícat. Všetci zvedavo natrčali uši a pri svetle lampášov ukazovali zuby. Oči im svetielkovali. Obšmietali sa okolo auta. Starší sa spytovali:

„Čo sa stalo? Ako môžeme pomôcť?“

„Ale tuto pánu Kirinovičovi vyskočilo z motora drevko,“ vysvetľoval im Šebesta. „Kým ho nenájdete, nemôže sa pohnúť ďalej.“

Kirinovič nevdojak zistil, alebo si iba domyslel, že Šebesta je ich veliteľ či náčelník, možno iba richtár.

Hneď ako spomenul drevko, všetci začali usilovne hľadať. Podchvíľou ktosi nejaké núkal, no ani jedno nebolo pravé, ba poniektorí núkali i nožíky-rybičky, aby skúsil nejaké iné podobné drevko vystrúhať.

Ale Kirinovič len pokrútil hlavou:

„Nožíky máte pekné. Ja tam však musím mať vlastné drevko! Už som to vášmu pánu richtárovi vravel.“

Hľadali ďalej. Napokon ktorési z vodnícat našlo akési zamastené drevko kdesi v priekope. Hneď s ním dobehlo.

„A nie je to toto?“ opýtalo sa.

„Veru je,“ prisvedčil. „To je to pravé drevko. Teraz mi už motor naskočí.“

A vodníci hneď začali vyjednávať, či by ich Kirinovič nemohol previezť. Najmä deti žobronili a aj Šebesta sa za nich prihovárať:

„Veru by ste ich mohli previezť.“

Kirinovič sa zasmial:

„Pravdaže ich preveziem. Veď je to maličkosť.“

Šiel k motoru, strčil drevko tam, kde malo byť, a skúsil naštartovať. Motor zavrčal, no odrazu — pfuf! Drevko znova vyskočilo.

Znova ho museli hľadať. No teraz sa im už ľahšie hľadalo, lebo vedeli, ako to drevko vyzerá! Neukazovali Kirinovičovi každý papeček.

Šebesta však predsa trochu zapochyboval:

„A nemôže tam byť aj voľajaká inakšia chyba?“

„Možno som ho iba slabo zasunul,“ vravel Kirinovič. „Len hľadajte! Uvidíte, ak ho nájdete, motor raz-dva naskočí. Potom vás všetkých preveziem, aj vás doveziem nazad.“

A teraz naozaj drevko rýchlo našli. Kirinovič ho znova vložil do motora, poriadne ho zatlačil, aby nevyskočilo, a znova skúsil naštartovať. Motor však nie a nie naskočiť. Kirinovič zostal bezradný.

„Márnosť, čo to znamená!“

„A máte v nádrži benzín?“ opýtal sa Šebesta.

© VODNÍKOV

Vincent
Šikula

„Nechodím na benzín, ale na naftu,“ vraví Kirinovič a škrabe sa vo vlasoch.

„A máte dosť nafty?“ pýta sa Šebesta.

„Malo by tam byť dosť, veď som len nedávno tankoval.“

„Čo keby ste sa pozreli do nádrže!“ nalichal Šebesta.

Kirinovič bol čoraz väčšmi namrzený. Podchvilou krútil hlavou a stále opakoval:

„Veď som len nedávno tankoval, verte mi.“

Napokon spoza sedadla vytiahol odmerku, a keď ju vložil do nádrže a potom vytiahol, začudovane sa jej pri svetle lampášov prizrel a povedal:

„Namojveru, nafta! Najprv drierko, a teraz ešte aj nafta! Aj nafta mi vyšla, hoci som ju len nedávno kupoval! To je zlé! A ešte na takomto mieste! Veď kto tadiaľto teraz v noci pôjde? A ešte s nákladným autom?“

Vodníci pozerali jeden na druhého, potom sa Šebesta opýtal:

„A nemáte tu voľajakú kanvu?“

„Kanvu mám, ale prázdnu.“

„Tak nám ju dajte!“ povedal Šebesta, a keď mu ju Kirinovič podával, hneď priskočili dvaja zelenáci, dvaja vodnícki mládenci, a hybaj s kanvou do Gidry po vodu.

„Hádam si nemyslíte, že do nádrže nalejem vodu?“ vykrikoval Kirinovič.

„Len nalejte!“ posmeľovali ho.

„To nie! Nalejem do nádrže vodu a potom sa už odtiaľto nikdy nepohnem.“

Vodníci však neprestali naliehať na Kirinoviča.

„Len smelo nalejte!“

Napokon počúvol. Potom skúsil naštartovať. Motor nenaskočil. Kirinovič sa začal vážne hnevať:

„Veď som vedel, že na vodu auto nepôjde! Ako som vám mohol na takú sprostosť naletieť? Teraz budem mať starosti nie iba s naftou, ale aj s motorom. Ako teraz dostanem z motora vodu? Na peknú sprostosť ste ma naviedli!“

A oni: „Len ešte raz skúste!“

Kirinovič skúsil. A ako štartoval, vodníci, aby mu pomohli, začali napodobňovať zvuk štartéra i motora, pravdaže, po svojom:

„Breke, breke, brekeke! Breke, breke, brekeke...!“

Kirinovič už celkom stratil trpezlivosť.

„Ešte sa zo mňa vysmievať! Chcete, aby som na vás vzal palicu a zmlátil vás?“

No vodníci ho neprestali posmeľovať:

„Len sa nebojte! Smelo hoďte rýchlosť! Veď nás je dosť, trochu vás aj potlačíme.“

Znova sa dal nahovoriť. Zaradil rýchlosť a oni tlačili, opakujúc pri tom svoje brekeke.

A odrazu — hurá! Hurá! Motor naskočil.

„Je to možné?“ smial sa Kirinovič. „Toto sa ešte nestalo nijakému vodičovi. Aj keď som celý život vodič, vždy som jazdil na benzín, na naftu, na drevený plyn... Na vodu som veru ešte nikdy nejazdil. Ponaskakujte!“ skríkol na vodníkov. „Slúbil som, že vás preveziem.“

A tí hneď ponaskakovali. Niektorí sa natisli k nemu do kabíny, ostatní povyskakovali na korbu.

Len čo sa auto pohlo, hneď si začali všetci hmkať a kunkať, pospevovať a recitovať všelijaké vodnícke riekanky. Kirinovičovi sa najviac zapáčila veršovačka či riekanka o vrakunských žabkách. Zdalo sa mu, že mu pri nej aj motor lepšie ťahá, preto ju museli opakovať až dovtedy, kým sa ju od nich nenaučil.

*Malé žabky, žabky-kunky
z Vra, Vra, Vrakune
hmkejú a kunkajú si:
hm, hm, kvaky, kum,
kun, kum, kvaky, kum!*

*Mesiačik si ticho kliesni
dlhú cestu cez prach hviezdny
nad rybníkmi aj nad lesmi.
Hm, hm, kvaky, kum,
kun, kum, kvaky, kum!*

*A keď bude mesiac v splne,
keď bude mať líca plné,
pôjdu žabky do Vrakune
k vám, k vám! Vrrá, vrrá,
vrrávra, vrrávra, vra!
Kun, kum, kvaky, kum!*

Kvaky kvakykum!

Kirinovič takmer celú noc vozil vodníkov po okolitých obciach. Nad ránom ešte raz, ale už naposledy zborovo zakunkali a zarecitovali o vrakunských žabkách, potom sa s nimi znovu vrátil k tej križovatke, z ktorej sa dá odbočiť na Červený Kameň, a pri tom hrubom strome, na ktorom je pribitý nábožný obrázok, sa s nimi veselo rozlúčil.

Pozhasínali lampáše a šup — niektorí do Gidry, iní do rybníčkov, ktorých je nablízku neúrekom, aj keď sú dosť zanedbané, lebo vodníkov je už dnes málo, nestačia všetky rybníky, potoky a riečky dôkladne vyčistiť.

Breke, breke, brekeke!

Vincent
Šikula

© VODNÍKŮCH

KRAVATY

Krátko po vojne, keď bola u nás všade bieda a hlad, ozvala sa odrazu aj našej rodine Amerika! Mama tam totiž mala sestru i brata a tí už mali rozrastené rodiny, čiže aj my sme mali v Amerike okrem tety a strýka plno bratrancov a sesterníc. Nuž nečudo, že hneď po vojne dostali sme z Ameriky list, čoskoro aj druhý, ba onedlho aj balík.

Fiha, Amerika! Všetci sme sa náramne tešili a boli sme zvedaví, čo v tom balíku bude. A veru sa v ňom našlo všeličo, aj také veci, o ktorých sme nevedeli, na čo slúžia. Čo sa dalo zjesť, to sme uhádli hneď, a o čom sme nevedeli, čo je to a načo, takisto sme skúšali hrýzť a požuť. Tak sme napríklad zistili, že nám prišla v balíku i žuvačka, o ktorej sme pred tým ani nechyrovali, hoci v Amerike už v tom čase žuval žuvačku skoro každý. No okrem žuvačky, kakaa a kávy našli sa aj iné užitočné veci: pre mňa čiapka, pre sestru blúzka, pre každého niečo. Pre otca, no aj pre ostatných mužov, napríklad kravaty. A nie dve alebo tri, ale najmenej dvanásť. Kravaty však v našej dedine v tom čase okrem učiteľa nikto nenosil, a ak sa predsa len zjavila niekomu na krku, nuž vari len preto, lebo aj ten mal v Amerike rodinu. Ak si teda kravatu predsa kedy-tedy uviazal, musel to byť preňho veľmi významný deň, lebo väčšina chlapov sa zaobišla bez kravaty aj v nedeľu i vo sviatok. Nuž čo, keď už sme kravaty dostali, budeme ich nosiť. Nadarmo nám ich Amerika neposlala. Chvíľu sme to i skúšali a obzerali sme sa v zrkadle. Kravaty sa nám páčili, no keď sme vyšli v nedeľu na ulicu, cítili sme sa nesvoji, veru sme si nevedeli na kravatu zvyknúť. Nevedeli sme si zvyknúť hádam aj preto, lebo kravata svedčí k peknému obleku a k peknej čistej košeli, no na nás ani čo by horelo, o poriadnom obleku alebo o novej košeli mohli sme len snívať.

Čoskoro prišiel ďalší balík a našiel sa v ňom obnosený oblek, ba i košeľa — no a zase kravaty. Najmenej dvanásť. Otec si však už na kravatu zvykol. Najprv ju nosieval iba v nedeľu, potom však zistil, že mu doslúžil remeň — iste aj preto, lebo nás bolo neúrekom a často nás bolo treba drať, a nezriedka i remeňom, — a keďže sa nemal čím podkasať, podkasal sa kravatou. A veru to bol dobrý nápad! Lebo aj mne i mojím súrodencom padali nohavice, a keď nemal remeň otec, sotva sme ho mali my. Onedlho sme všetci chodili podkasaní, podviazaní kravatami.

A z Ameriky prichádzali ďalšie balíky a veľa užitočných vecí a dobrôt a medzi nimi takmer vždy kravaty. Nevdojak sme si začali myslieť, že všetci Američania iste majú náramne veľa peňazí a určite radi nosia kravaty, možno je to istý druh americ-

kej zábavy; ak nemajú čo robiť, chodia po obchodoch a kupujú kravaty alebo sa vo voľnom čase prechádzajú po meste či parku a navzájom si kravaty ukazujú. Možno si ich aj navzájom medzi sebou vymieňajú. A naši príbuzní, keďže sa nám chcú zavdačiť, posielajú ich aj nám. Už aby sa pekná myšlienka nestratila, kedy-tedy aj náš otec daroval kravatu susedom alebo i priateľovi, viacerým známym, ktorí s ním chodili do hory drevorubáčiť. Odrazu mal kdekto u nás kravatu. My sme ich však mali najviac. Ba čoskoro sme zistili, že kravata sa hodí temer na všetko. Odlomila alebo odtrhla sa na košíku či na taške rukoviatka, otec si poradil — nemusel byť ani z našej rodiny, otec poradil i pomohol:

„Kufor treba previazat! Drôtom alebo motúzom. No drôt ani motúz nemám, pomôžem vám kravatou!“

Kravata je náramne užitočná vec! Najmä ak je pekná. Odtrhla sa nám na plote doska a v dome sme nemohli nájsť klinec, mama však naliehala, že dosku treba pribiť, nuž ma otec posúril:

„Choď pribiť! Ak nenájdeš klinec, priviaž dosku kravatou!“

Čoskoro sme však zistili, že na plote je viac dosiek, ktoré treba pribiť, ba kde-tu i doska chýba, nuž dosky sme zohnali, a keďže nebolo klincov, priviazali sme ich kravatami. Viete si predstaviť, aký krásny sme mali vtedy plot?! Každý ho obdivoval! Najmä ak fúkol vetrík a v ňom náš plot krásne vial americkými kravatami, takými istými alebo podobnými, aké sme mali sami uviazané. A na vnútornej strane kravaty stálo pekným písaným písmom:

Ardley of Hollywood
Originals by
Phillipe
Hand Painted

Potom však bolo balíkov menej a menej. A z tých, čo prišli, sa zavše cestou z Ameriky kadečo stratilo. Niekedy káva, čaj alebo žuvačky, ale hocikedy i dačo vzácnejšie. Príbuzní z Ameriky nám v liste písali, že posielajú, no v balíku to neprišlo, lebo úrady balíky kontrolovali a kontrolóri z nich zavše i všeličo potiahli. Kravaty však prišli skoro zakaždým, takže sme ich mali dosť aj potom. Ba kravát sme mali dosť, aj keď už náš strýko i teta v Amerike zostarli a nevládali už s balíkmi chodiť na poštu. Naďalej sme na nich vďačne spomínali a náš dom ohradený záhradou a došteným plotom ešte dlho vyzeral ani parádna plachetnica. Krásne vial pestrofarebnými americkými kravatami...

KRAVATY

Sú hodnoty, ktoré sa dospieváním ufúľajú

Rozhovor so spisovateľkou Pavlou Kováčovou

Pri nahliadnutí do vášho životopisu si iste každý všimne, že ste sa narodili v Slovinsku a tam prežili aj svoje detstvo. Zaujímalo by ma príbeh rodiny, ktorú v rokoch vojnových osud zaviedol na Slovensko.

Narodila som sa v Lublane v miešanom manželstve Slovinci a Chorváti. Otec pracoval ako ofsetový majster v ľudovej tlačiarne. Mama absolvovala obchodnú školu, vedela perfektne po nemecky a bola zamestnaná ako korešpondentka v textilnej továrni. Mamini rodičia žili v starom centre Lublane pri nábreží rieky Lublanice. Moji rodičia si našli byt len o niekoľko domov ďalej v starom barokovom dome, na ktorom bola a dodnes je pamätná tabuľa slovinského osvietenca, polyglota, jazykovedca a knihovníka Valentína Valvasora, ktorý sa tu narodil v roku 1636. Z domu bol výhľad na imponujúcu stavbu Univerzitnej knižnice, ktorú projektoval známy slovinský architekt Plečnik. Na nábreží bola pešia zóna. Pred vojnou, ešte v tridsiatych rokoch, bola osvetlená secesnými plynovými lampami. Ich plamienok večer rozsvetľoval mestský zariadenec v čiernej peleríne. Cez plece mal prevesenú dlhú tyč s kresadlom. Prichádzal podľa ročného obdobia: v lete pred ôsmou, v zime medzi štvrtou a piatou. Pre nás deti, ktoré sme sa hrali vonku,

využívajúc zákutia rieky, bol jeho príchod znamením, že sa máme pobrať domov.

Večernú idylu narušila vojna. Pamätám sa na totálnu tmú pri povinnom zatmení, na okná oblepené čiernym papierom alebo zakryté hustými závesmi, na hučanie sirén, ktoré nás hnali do krytu, na zaplombované rádio, aby sa nedali počúvať správy z Londýna a Moskvy, na požiar Univerzitnej knižnice, keď z nej vyletovali obhorené písomnosti, na časté prepady vojenských patrol, ktoré hľadali partizánov a príslušníkov ilegálneho odboja. Jeden býval aj v našom dome na povale. Cez deň nikdy nevychádzal, v noci odchádzal za svojím tajným poslaním. Otec súhlasil, že môže u nás veľmi ticho počúvať zahraničné správy a kódy. Šikovne vedel odstrániť plombu v prijímači a znovu ju nasadiť. Mňa, vtedy asi desaťročnú, rodičia zaviazali najhlbším mlčaním.

V roku 1942 dostal otec ponuku z Matice slovenskej z Martina, aby prišiel pracovať do tlačiarne Neografia. Siedmi pracovníci ľudovej tlačiarne sa rozhodli, že ju prijmú, a napriek vojne odišli bez rodín na Slovensko. Nevedeli, že majú nahradiť českých tlačiarov, ktorí z Neografie odišli za slovenského štátu. Postupne zo Slovenska hustli otcove listy, v ktorých žiadal mamu, aby aj so mnou prišla za



ním. Rodičia ju odhovárali, no napokon sa predsa rozhodla odísť. Prvého augusta som ako sekundánka v predstihu skladala reparát z nemčiny na uršulínskom gymnázium. Tá nedostatočná sa dosť čudne a ojedinele vynímala na mojom druháckom vysvedčení. Rodina bola zdesená — až na starého otca. Ten povedal mame: „Nečuduj sa, to decko má slobodnú dušu a nechce sa učiť reč okupantov.“ Rozlúčka s rodným mestom a najmä so starým otcom bola ťažká a bolestná.

Do Martina sme prišli tri týždne pred Povstaním. Nastali nečakane dlhé prázdniny. Namiesto začiatku školského roka sa konala evakuácia z mesta. Odsun z Martina sme prežili vo Valči, kde býval otcov učen a jeho rodina nás prichýlila. Bola nádherná slnečná teplá jeseň. Chodili sme na drienky, neskôr na rýdziky. Školský rok sa začal až v januári 1945. V martinskom gymnázium bol nemecký lazaret. Učili sme sa v náhradných priestoroch. Skladala som skúšku do tercie. Najväčší strach som nemala zo slovenčiny, ale z nemčiny. Učila-neučila som sa ju iba štyri mesiace. Potom prišla ruština. Azbuka bola pre mňa ľahká, pamätala som si ešte cyriliku. Slovenčinu som sa učila z časopisu Slniečko a zo Živeny. Prvým profesorom mi bol dr. Rudo Brtán, slavista. Keď som písala prvú kompozíciu, zastal pri lavici a povedal: „Ty píš po slovinsky, ja tomu rozumiem.“ Bolo to veľkorysé gesto.

Súdiac podľa vašej prvotiny Danko z Gaštanového nábrežia, vaše osobnostné dozrievanie a pravdepodobne aj vzťah k umeniu ovplyvňoval najmä starý otec.

Od útleho detstva som žila u starých rodičov. Moja najdávnejšia autentická spomienka, nie odvodená z rozprávania svedkov je, ako starý otec leží na pokrovci v kuchyni, hrá mŕtveho a ja, vtedy asi trojročná, syjem na neho piliny a drevené stružliny. Starý otec kýchne, posadí sa, strasie zo seba „zem a kvety“ a stará mama povie nahnevane mojej mame: „Len sa pozri na toho starého blázna!“ Piliny, stružliny, drevené odrezky, doštičky, zvyšky tokárskych ozdôb, to boli prvé hračky a zostali aj dlho najmilšie. V zásterke som ich vynášala aj von z dielne starého otca. Na dvore alebo na nábreží sme z nich s deťmi stavali domy, ulice, mestá. Drevené originálne lego ... Hlboko v pamäti mi zostala vôňa stolárskej dielne starého otca. Aróma rozmanitého dreva, pachy lakov, moridiel, gleja. Nevie, ako sa stalo, že sa starý otec vypracoval na umeleckého remeselníka — stolára. Nikdy sa nehovorilo o nejakej škole, kde by sa bol naučil všetky tie zložité a náročné techniky intarzie, rezbárstva, ohýbania, reštaurátorské postupy na drevených sochách. Isté je, že bol uznávaným ľubľanským odborníkom a dostával objednávky od súkromných majiteľov štýlového nábytku, od múzea a galérie i z cirkevných kruhov. Čím náročnejšia bola práca, ktorú mu zverili, tým radšej ju robil. Nikdy neprijal nič, čo by zaváňalo bežnou výrobou. Všetko, čo vyšlo z jeho dielne, bol originál, neopakovateľný unikát. Na to som doplatila, keď som po vojne chcela vyviezť na Slovensko intarzovanú vitrínu. Colníci odmietli povoliť jej vývoz s odôvodnením, že ide o umelecký unikát. Nevie, kde vzala koniec ... Starý otec

pracoval sám, nikdy nemal učňa ani pomocníka. A taký originálny, ako bola jeho práca, bol aj jeho duch. Bol úplne svojský a nedal sa ovplyvniť nikým a ničím. Žil bokom od politiky, od cirkvi, od rodinných väzieb. So starou mamou boli rovesníci, obaja sa narodili v roku 1875, šesťdesiat rokov spolu prežili, dožili sa diamantovej svadby. Ale keď ho stará mama pozývala do kostola, tak len pokrútil hlavou a utrúsil akoby len pre seba: „Len raz som bol, aj to som sa pomýlil...“ Stará mama to s ním nemala ľahké, bol nonkonformista každým cólom. Nečudujem sa, že ma tak fascinoval. V rodine sa často viedli rozhovory na tému, že kazí dieťa. Nebola som jeho jediným vnúčatom, ale všetku svoju pozornosť a cit zameril iba na mňa. Keď som mala päťročná čierny kašeľ, v nočných záchvatoch ma nosil na rukách. Ráno ma posadil na bicykel a odviezol do hory, aby som sa nadýchala lesnej vône. Pamätám sa na jeho slová pri zániku monarchie. Stará mama plakala, rodičia sedeli pri stole zachmúrení a plní starostí z neistej budúcnosti. Starký sa vysiakal a povedal: „Čo nariekate? Čo je nás Slovincov do nejakých Karadžordževičovcov a ich prisluhovačov snívajúcich sen o Veľkom Srbsku? Boli sme pred Rakúskom, zostali sme aj po ňom. Všetkých nás nepobijú.“ Ktovie, či by aj po rozpade federatívnej Titovej Juhoslávie zmýšľal podobne. Pravdepodobne áno. Naposledy sme sa zhovárali v roku 1958. Pri rozlúčke na stanici mi povedal: „My žijeme v zlepenici, vy tiež. Vás k tomu ešte prikrýva veľký tieň ruského medveďa. Ale ty aj tak musíš svoje deti vychovať k slobode, inak nenájdu vlastnú ľudskú dôstoj-

nosť. Človek má byť sluhom svojej práce, ale ničoho iného.“ „Starký,“ povedala som, „na Slovensku je taká ľudová pesnička: ... ani pán, ani kňaz nedajú ma na reťaz.“ Zasmial sa a zvolal: „To je ono, to sa mi páči! Vidiš, nepoznal som ju, ale držal som sa jej po celý život.“ O tri roky skonal posediačky v posteli na zastavenie srdcovej činnosti. Stará mama ho predišla o dva roky.

Dátum vydania vašej prvej knihy by svedčil o tom, že ste do literatúry vstúpili už v zrelom veku. Predchádzalo mu nejaké prípravné obdobie menších literárnych pokusov, kto alebo čo vás priviedlo k literárnej tvorbe a najmä k tvorbe pre deti?

Keď sme prišli do Martina, rodičia ma zaviedli k Zore Jesenskej, ktorá v tom čase učila deti hrať na pianu. Odmietla ma prijať a vysvetlila to tým, že má dosť žiakov a stále viac sa venuje prekladom diel svetovej literatúry. Bola to prvá výrazná osobnosť, s ktorou som sa v Martine stretla. Jej preklady Dostojevského, Tolstého, Puškina, Lermontova, Gončarova, Čechova vychádzali po vojne a tlačili sa v Neografii. Otec bol vtedy vedúcim kníhtlače a mal nárok na každú vytlačenú publikáciu. Od svojich štrnástich rokov som vášnivo čítala klasiku. Môžem povedať, že traja muži rozhodli o tom, že sa ku mne nedostal gýč: starý otec, otec a strýc, ktorý bol knihovníkom v Univerzitnej knižnici. Šťastne som sa vyhla gýču aj vo výtvornom umení. Dielňa starého otca bola naplnená artefaktmi štýlového nábytku a cirkevných drevených plastík. A môj otec mal na starosti perfekt-

né vytlačenie ilustrácií, grafik aj reprodukcií farebných obrazov a umeleckých fotografií. Pamätám sa, ako ho raz doma vyhľadal Karol Plicka. To bolo vtedy, keď sa pozastavila distribúcia monografie Slovensko, do ktorej napísal úvod Ladislav Novomeský. Ten predslov sa musel vytrhať... Terror päťdesiatych rokov dopadol aj na našu rodinu. Všetci Juhoslovania boli zatvorení ako politickí zločinci. Jeden tragicky zahynul vo väzení, ostatní boli odsúdení na dvadsať rokov za špionáž. Jedine môj otec a jeden jeho kolega mali toľko psychických a fyzických síl, že zostali nezlomení vtedajšími vyšetrovacími metódami a nepodpisali totálne lživú obžalobu. Práve v tom roku som maturovala na gymnáziu. Podrobili nás psychotechnickým skúškam a vyšlo mi, že by som mala ísť študovať estetiku, dejiny umenia alebo literárnu vedu. Samozrejme, že som nemohla na to ani pomyslieť. Prihlásila som sa na konkurz do SEUK-u. Prijali ma. Ale ešte sa chcem vrátiť k martinským kultúrnym kontaktom. V piatom ročníku gymnázia som sa spriatelila so spolužiačkou, dcérou prekladateľa, bibliografa a zberateľa exlibrisov Karola Izakoviča. Bývali na poschodí Tatra banky. Pol poschodia patrilo bytu Izakovičovcov, druhú časť obýval dr. Ján Marták s manželkou. Pani Mária Rázusová-Martáková bola už vtedy vážne chorá, a keď som neskôr čítala drámu Jánošík a umelecký básnický preklad Rostandovho Cyrana, dodatočne som sa jej v duchu ospravedlňovala, že sme ju našimi stolnotenisovými turnajmi rušili. U Izakovičovcov som spoznala aj majstra Fullu s manželkou a manželov Františka Hečka a Máriu

Jančovou. Až po rokoch som sa raz na ulici odvážila osloviť ju a povedať jej, že sa pokúšam písať poviedky o deťoch. Vľúdne ma pozvala k sebe a spravodlivo posúdila prvé pokusy. Niečo z nich aj vyšlo v Slovenke pod pseudonymom Marčeková. Na začiatku šesťdesiatych rokov som začala prekladať zo slovinčiny. Svoju prvotinu som napísala štyri roky pred jej vydaním. Mala som vtedy 36 rokov. Jej vznik podnietil mimoriadne silný zážitok — stretnutie so starým otcom po deväťročnom odlúčení. V Ľubľane na nábreží zastal čas. Celá mestská lokalita je dodnes chránená ako kultúrna rezervácia. Plečnikov geniálny duch neopustil mesto. Staré s novým je prepojené citlivo a s výtvarnou invenciou. Nevie, čím to je, že človek žije niekde iba necelých trinásť rokov a potom niekde inde vyše pol storočia, ale doma je stále v tom začiatku. Najvyššie by som dnes mohla hovoriť o dvojdomovosti. Danku z Gaštanového nábrežia som písala ako osobnú spomienku, trochu ako denníkový záznam. Ale po čase som ju predsa занiesla k svojej bývalej milovanej profesorky Šetkovej, ktorá mi povedala, že si text nemám nechať len pre seba. Za Danku som dostala v roku 1972 cenu za debut. Bol to celkom nečakaný úspešný štart. V tom istom roku som získala odmenu v autorskej súťaži na rozhlasovú scénu pre deti. Začala som pracovať v Matici ako asistentka v retrospektívnej bibliografii. Matica mi v istom zmysle nahradila neuskutočnené univerzitné štúdium. Ocitla som sa medzi bohatými fondmi, knihami, časopismi, archiváliami a najmä vzdelanými ľuďmi. Môj život sa zmenil práve v štyridsiatke. Postupne vznik-

kali rozsahom malé knižky pre deti. Dočkala som sa aj prekladu troch titulov do bulharčiny, poľštiny a naposledy do češtiny. Rozhlasová hra *Brat Čolo* bola preložená do macedónčiny, srbochorvátčiny a nemčiny. Najväčší prienik do sveta, ak tak môžem povedať, zaznamenal film pre deti *Sýkorka*. Koliba ho poslala na filmový festival do Berlína, kde sa predal do dvadsiatich siedmich štátov. Takmer by ma bolo možné považovať za finančne úspešnú autorku, keby federálny podnik Filmexport, ktorý predaj realizoval, neskrachoval a nikdy nevyplatil mne ani režisérovi Gajdošovi autorské tantiémy.

Nosnou témou vašej tvorby pre deti a mládež je každodenný život. Ste dobrá pozorovateľka, cítite chvenie detskej duše i poryvy dospievania. Cez literárne príbehy dávate deťom možnosť poznávať seba a orientovať sa v zložitej sieti medziludských vzťahov. Je to azda cieľ, ktorý sleduje vaša tvorba pre deti?

Detský svet je pre mňa inšpirujúci aj dávno potom, ako moje vlastné deti dospeli. Očarúva ma detský pohľad, v ktorom sa mieša realita s výmyslom. Vážim si detskú spontánnosť, originalitu myslenia a ich mieru slobody. Sú to hodnoty, ktoré sa, bohužiaľ, dospievaním často ufúľajú, ošúchajú alebo vyblednú. Jednou z najmilších kníh svetovej literatúry je pre mňa dielo Sallingera *Kto chytá v žite*. Dráma dospievania v civilizovanom technickom svete, plná smutnej irónie a humoru. Ak by som chcela deťom niečo odovzdávať, tak potom snahu po sebaopoznaní bez zdvihnutého prsta.

Už spomínané scénky zo života detí sa stali štartovou čiarou pre sériu úspešných rozhlasových hier. Prvá z nich — *Brat Čolo* — vám priniesla víťazstvo na Festivale pôvodnej rozhlasovej hry v Piešťanoch. Prezentovala v tom čase nový prúd hlbšieho ponoru do psychiky dieťaťa. Čím vám učaroval dramatický žáner, predovšetkým rozhlasová hra?

V rozhlasovej hre som našla svoj výraz. Vyhovuje mojej sluchovej predstavivosti. Konvenuje mi úspornosťou textu a zovretosťou príbehu. Viem, že dialógy, ktorými sa odvíja dej a charakterizujú postavy, letia do éteru a zriedka zakotvia na dlhšie v pamäti poslucháča. Ale to ma neodrádza. Väčšinou myslím v dialógoch aj súkromne v tej najvnútornejšej polohe. V duchu sa často zhováram so svojimi najbližšími, živými i mŕtvymi. Nie je to duchárčenie, ale akýsi prúd vedomia, kontinuity prítomného a minulého času a jeho vzájomné prelínanie. Nevymýšľam témy, tie prichádzajú ku mne — alebo je tu mlčanie. Radšej žijem ako píšem, hoci som bez písania — v tom mlčaní — aj trochu nešťastná. Ak trvá dlho, potom sa mi život sploští na súhrn banalít a ten sa dá oživiť iba vzťahmi. A vzťahy — to je už dialóg, reálny alebo vnútorný.

Ak máte možnosť sledovať dianie a smerovanie v tvorbe pre deti a mládež v posledných rokoch, čo vás znepokojuje či uspokojuje, alebo čo vás z iných dôvodov zaujalo?

Neprestávam čítať knižky pre deti. Už roky striedam dva základné žánre: literatúru faktu a príbehy pre deti

a o deťoch. Zlatý vek literatúry pre deti a mládež nastal v šesťdesiatych rokoch. Vraciam sa k Jedinej, Prázdninám so strýcom Rafaelom, k Modrej knihe rozprávok, Ohňostroju pre deduška, k Jahniatkam a grandom a iným, a iným titulom, ktoré žijú v mojej pamäti a z času na čas si myseľ znovu žiada ich pohladenie. Tešia ma knižky Heviera, Duška, Uličianskeho a iných majstrov pera, ktorí vedia oživiť detstvo. Som hlboko presvedčená, že slovenská literatúra pre deti a mládež je plnohodnotnou súčasťou pôvodnej tvorby. Znepokojíť ma vie iba gyč, stoly plné súčasnej gyčovej produkcie.

A na záver nie iba zdvorilostná otázka — ako sa vám darí, čo píšete alebo chcete napísať pre deti?

Pred dvoma rokmi som malaujem, že fajka zhasla. Zmocnila sa ma

depresia, pocit prázdnoty, intenzívny pocit starnutia. A potom prišla výzva z rozhlasu na autorskú súťaž hier pre dospelých a v poslednom týždni pred termínom uzávierky som našla tému. Text sa realizoval, nedávno uviedli premiéru. Zúčastnila som sa aj na súťaži rozprávkových hier. Netrafila som sa do žánru, ale téma ma viedla inde. K textu sa ešte vrátim, možno vznikne malá knižka pre deti. Už to, že o ňom premýšľam, je trochu nádejné. Občas ma potešia aj besedy s deťmi. V Banskej Štiavnici som rozprávala deťom o kalvárii, že je postavená na Ostrom vrchu, ktorý pochádza zo sopečnej činnosti. Tu sa zdvihla ruka a tretíak sa opýtal: „Kde je ten kráter?“ Po takej otázke sa nebojím budúcnosti.

Pripravila KVETA SLOBODNÍKOVÁ

BIBLIOGRAFIA PAVLY KOVÁČOVEJ

Prozaická tvorba pre deti:

Danka z Gaštanového nábrežia (1971), Hrabko a Smrečko (1975, 2. vyd. 1982), Hľadá sa tréner (1978), Martinkove kozičky (1982), Lucka a klávesy (1989), Zajko Belko a panelák (1990), Čižmičky (1996).

Rozhlasové hry pre deti a mládež:

Brat Čolo (1974), Pohyb hniezda (1976), Zemiacik z pahreby (1977), Nech nám vždy svieti slnko (1979), Hrdlička (1979), Komora (1981), Pichliac (1982), Lucka a klávesy (1983), Beseda (1984), Mílnikový les (1985), Áno — nie (1986), Závozník (1994).

Filmový scenár:

Sýkorka (1989).

MOJA LÁSKA BIB

Dokončenie
rozhovoru s generálnym sekretárom
BIB Dušanom Rollom

■ V predchádzajúcom čísle sme sa zhovárali o 16. ročníku BIB-u. Hovorili sme o situácii, do ktorej sa táto svetová kultúrna akcia dostala, aj o šancách, ktoré jej môžu prinavrátiť pôvodné postavenie. Teraz je už po BIB-e, takže je na mieste otázka, dosiahla vaša koncepcia revitalizácie pozitívny efekt?

Keď som sa v decembri 1995 znova ujal BIB-u, mojím zámerom bolo vrátiť dôveru zahraničných organizátorov k BIB-u tým, že sa znova uplatnia pôvodné zámery vyjadrené v štatútoch počas prvých 13 ročníkov. Ide najmä o nezasahovanie do výberu ilustrátorov, ktorý pripravili organizátori v jednotlivých štátoch, nepripustiť komerčné aktivity na BIB-e, napríklad prezentáciu niektorých vydavateľstiev. Medzinárodné sympóziu BIB organizovať tak, aby naplnilo očakávanie zahraničných odborníkov a odstrániť nedostatky 14. a 15. ročníka BIB. Teda ak sa pýtate, či moja „koncepcia revitalizácie BIB-u“ mala pozitívny efekt, môžem jednoznačne odpovedať áno.

■ Pre Slovensko sa 16. ročník BIB-u nekončil s nijakou slávou. Nielen že sme nezískali niektoré z prioritných ocenení, ale sa nám neušla ani cena útechy v podobe plakety. Spôsobil tento neúspech zlý výber našej reprezentácie, alebo sa nám svetové ilus-

tračné trendy vzdialili natoľko, že sme v konkurencii s nimi nemohli zákonite obsťat? Alebo existuje aj tretie vysvetlenie nášho „debakla“? Podotýkam, že úvodzovky som použil vedome, pretože si myslím, že k žiadnemu debaklu nedošlo a že rozhodnutie poroty bolo v súvislosti s našou expozíciou nekompetentné.

Myslím, že si musíme odvyknúť od toho, že na každom ročníku BIB-u musia slovenskí ilustrátori získať ocenenie. Pri znám sa, že počas všetkých ročníkov biennale som mal len jeden záujem, a to aby medzinárodná porota BIB-u rozhodovala nestranné a pri svojich rozhodnutiach neocenila našich ilustrátorov len preto, že BIB sa koná v Bratislave. Musíme si však uvedomiť, že situácia pri vydávaní detských kníh na Slovensku sa zmenila, a to najmä čo do možnosti uplatnenia sa výtvarníkov. Už súťaž o najkrajšiu knihu Slovenska v ostatných rokoch signalizuje, že úroveň ilustračnej tvorby, a to nielen detských kníh, na Slovensku upadá. Vydavateľstvá v snahe vydávať čo najlacnejšie, neposkytujú toľko možností ilustrátorom, ako to bolo predtým. Vydavateľstvám komplikuje situáciu aj knižný trh, pretože odoberá podstatne nižšie náklady, a tak pri zvýšených tlačiarenských nákladoch na farebnú knižku je cena vysoká a kniha ťažšie predajná. Ale netreba lámať palicu nad budúcnosťou. Už na tohtoročnom BIB-e sa objavili ilustrácie mladej generácie výtvarníkov. Andrej Augustín ilustráciami ku knihe Krištof medzi prvokmi, Peter Čisárik ilustráciami ku knihe Veveříčka Veronka a Dana Moravčíková ilustráciami ku knihe Keď sme boli veľké zaujali členov poroty. Bolo by nesprávne si myslieť, že slovenská ilustrácia sa môže prezentovať len výtvarníkmi, ktorí už dosiahli mnohé medzinárodné uznania. Budúcnosť je práve v tvorbe mladých, ktorí však musia dostať viac príležitostí. Preto bude záležať na vydavateľstvách, aby okrem firiem HEVI, Mladé letá, Buvik,

NONA a Modrý Peter aj ďalšie venovali väčšiu pozornosť ilustráciám detských kníh. Mal by sa realizovať návrh poroty súťaže O najkrajšiu knihu, ktorá upozorní na problémy súvisiace s ilustráciami detských kníh a žiadala vytvoriť fond na podporu ilustrátorov. Pokiaľ ide o rozhodnutia medzinárodnej poroty, som presvedčený, že boli objektívne. Treba si však uvedomiť, že práca 11-člennej medzinárodnej poroty z 11 štátov nebola ľahká, keď z 3109 ilustrácií od 274 výtvarníkov museli rozhodnúť o udelení len 10 cien. Ešte jedna poznámka: ak chceme, aby sa slovenskí ilustrátori dostali do povedomia medzinárodnej verejnosti, tak ako to bolo v minulosti, musíme ich viac propagovať na výstavách, súťažiach, veľtrhoch a zabezpečovať im aj účasť na týchto akciách.

■ V predvečer otvorenia BIB-u vzrušila verejnosť informácia, že taká osobnosť svetovej ilustrácie detskej knihy, akou je nositeľ Ceny H. Ch. Andersena profesor Dušan Kállay, sa vzdal účasti v medzinárodnej porote. Čo motivovalo jeho rozhodnutie? Bol to nesúhlas s koncepciou orientáciou BIB-u, alebo tu rozhrali úlohu nejaké osobné dôvody?

Profesor Kállay, keď medializoval rozhodnutie vzdať sa členstva v medzinárodnej porote BIB-u a nevystaviť svoje ilustrácie na bienále, zdôvodnil to neúčastou Tchajwanu a jeho ilustrátorov na BIB-e '97. K jeho listu, ktorý adresoval generálnemu riaditeľovi UNESCO, ministrovi kultúry SR, sekretariátu IBBY a ďalším, zaujalo UNESCO takéto stanovisko: „Podľa rozhodnutia 26. zasadnutia valného zhromaždenia OSN z 25. októbra 1971 v rezolúcii č. 2758 bolo vyhlásené, že existuje len jedna Čína a Tchajwan je jej súčasťou. UNESCO ako špecializovaná agentúra OSN zotrváva na tomto rozhodnutí.“ To je citácia z oficiálneho listu UNESCO, ktorý bol reakciou na list profesora Kállaya. Teda Tchajwan nemôže ako štát vystavovať na BIB-e, pokiaľ sa opierame o spoluprácu s UNESCO

a IBBY, ktoré sú zas pre existenciu BIB-u nezastupiteľné. Vydavatelia na Tchajwane a pravdepodobne ani profesor Kállay nepochopili ešte jednu vec, a to, že zahraniční ilustrátori, ktorí ilustrujú pre tchajwanské vydavateľstvá, môžu vystavovať na BIB-e v kolekcii štátov, ktorých sú príslušníkmi. Teda celý problém je zúžený na tchajwanských ilustrátorov, z ktorých na tohtoročnom bienále bol navrhnutý iba jeden. Pýtate sa, čo motivovalo rozhodnutie profesora Kállaya. To je však otázka preňho. Jeho rozhodnutie pravdepodobne ovplyvnil aj fakt, že v posledných rokoch dostal príležitosť ilustrovať knihy práve pre tchajwanské vydavateľstvo.

■ Zaiste ste v štádiu vyhodnocovania 16. ročníka BIB-u. K čomu dospievajú predbežné zhodnotenia? Bude sa korigovať jeho doterajšia koncepcia, alebo niet dôvodu na ďalšie zmeny? Slovom, aký je ďalší osud tohto svetového kultúrneho podujatia, ktorého ste pôvodcom a za ktorý cítite aj osobnú zodpovednosť?

Ešte je predčasné hovoriť o tom, ako budeme organizovať 17. ročník BIB-u. Podľa rozhodnutia medzinárodného komitétu BIB spracovali sme dotazník, ktorý sme rozposlali všetkým organizátorom s tým, aby nám napísali návrhy týkajúce sa štatútu, organizačného poriadku i ďalšej budúcnosti BIB-u. Základná koncepcia sa určite meniť nebude a nezmeníme ani spolupracovníkov — UNESCO a IBBY, ktoré nám zaručujú medzinárodnú úroveň. Tým som predznačil, že nebudeme môcť meniť štatút tak, že pripustíme účasť krajín, ktoré OSN a UNESCO neuznáva za oficiálne štáty. Počas medzinárodného knižného veľtrhu v Bologni v apríli 1998 zvoláme mimoriadne zasadnutie medzinárodného komitétu BIB, na ktorom zhodnotíme predložené návrhy a zameriame sa najmä na poslanie a ciele nášho bienále v ďalšom tisícročí.

Pripravil ONDREJ SLIACKY

NOVÁ DUCHOVNOST ZVANÁ KULTÚRA

DANIEL HEVIER

Čím viac sa pozerám na nadpis, ktorým som označil svoje uvažovanie, tým viac som si vedomý jeho nepresnosti. Nové problémy knižného spracovania? Nijaké zásadne nové problémy nie sú. Sú to všetko problémy, ktoré sa k nám akousi časovou slučkou vracajú častejšie ako kométy hádam od počiatkov knihy pre deti. Nové stratégie na priblíženie knihy mladým ľuďom? Nijaké recepty nemám poruke. Ak by mohla a mala byť moja kvalifikácia autora, vydavateľa, rodiča, publicistu v tejto oblasti štvornásobná, v skutočnosti som iba štyrikrát bezradný a plný otázok.

Som čoraz viac presvedčený, že riešiť problémy kníh pre deti a dospievajúcich ľudí sa nedá bez riešenia problémov literatúry vôbec, umenia vôbec, kultúry vôbec, globálnej duchovnej situácie človeka na konci tisícročia.

Pomenovanie všeobecnej situácie je o to ťažšie, že nijaká všeobecná, globálna situácia neexistuje. Vždy je to veľmi konkrétny a intímny vzťah konkrétneho čitateľa ku konkrétnemu die-

lu, konkrétnemu autorovi, konkrétneho autora ku konkrétnemu jazykovému či kultúrnemu kontextu, konkrétneho žánru a konkrétnej témy ... Nitky vzťahov sú veľmi krehké a takmer neviditeľné. Aj keby bola ochota vedeckej verejnosti exaktne sa venovať výskumu a popisu týchto zložitých faktov, ich výsledky by boli pravdepodobne veľmi skreslené. Veď čo môže byť nezachytiteľnejšie ako dôverný vzťah jedného človeka (autora) k druhému človeku (čitateľ) na diaľku zemepisnú, časovú, generačnú, skúsenostnú ...

A tak vlastne pracujeme takmer bez konkrétnych faktov, čísel, štatistiky, percent, na pôde, ktorá je zahalená hmlou, akú vidieť vo fantasy filmoch alebo na obálkach mytologických románov. Aj literárna kritika či teória môže byť exaktná len do obmedzenej miery, za ktorou je pôda intuície, snívania, túžob či predtúch.

Dovoľte mi teda, aby som sa na pôde tohto seriózneho sympózia ponoril viac do osobnej skúsenosti, intuície a obáv ako do všeobecne prijímaných, ale nepotvrdených a neoveriteľných téz.

Môj vnútorný hlas mi napríklad hovorí, že niečo veľmi závažné a podstatné sa deje uprostred literatúry pre deti. Prebiehajú v nej veľmi naliehavé, aj keď voľným okom neviditeľné zmeny a procesy. Ako takmer vždy sú tieto zlomy v niečom povzbudzujúce a v niečom alarmujúce. Veľmi radikálne sa mení napríklad vzťah detí a mladých ľudí k samotnému čítaniu. Ak

hovoríme o čítaní, máme ešte stále na mysli konvenčné čítanie textu. Lenže pred našimi očami sa samotný pojem čítania búrlivo mení: už zahŕňa aj „čítanie“ znakov, značiek, symbolov, čítanie videa, počítačovej reality, čítanie dizajnu (od takých automobilov po, povedzme, trendy v móde), čítanie znakov vlastnej identity či príslušnosti ku generačnej skupine (účes, odev, obuv...), čítanie netradičných športov, čítanie kultúry grafiti, čítanie reklamy, čítanie Internetu ... — v tomto vymenúvaní, ktoré je značne fragmentárne, by sme mohli spoločne pokračovať: zahŕňa až také špeciálne druhy čítania, ako je čítanie tetovacích symbolov či extrémneho piercingu. Táto vizuálna realita vstupuje do zorného poľa detí a mladých ľudí ako veľmi silný impulz, má pre ne svoje estetické kvality a môže byť pre ne rovnakým, ak nie silnejším emocionálnym zážitkom, aké sme donedávna chceli vyhraďovať iba umeniu v konvenčnom zmysle slova.

Čo je však zaujímavé a pre nás, generáciu rodičov, učiteľov, autorov, vydavateľov dokonca až znepokojujúce, akoby naše deti nadobúdali inú schopnosť čítania reality. Možno je to objektívne znak kultúrneho úpadku, možno je to len iná kvalita vizuálneho vnímania, a možno je to niečo až futurologicky šokujúce. Verím, že toto zatiaľ hmlisté tušenie sa bude dať v budúcnosti zmerať dokonca aj fyziologicky či psychologicky, ale zatiaľ to sformulujem takto: niečo v našich deťoch a deťoch ich detí ich pripravuje na

„čítanie“ reality nového tisícročia. Už v týchto generáciách sa vytvára nový fyziologický zrak. Zrak, ktorý bude mať možno iné vlastnosti, iné kvality, iné videnie. V niečom bude zakrnievať, v niečom sa bude ohromujúco rozvíjať. Už dnes by nám vedeli povedať povedzme učitelia zo základných škôl veľa o tom, ako sú súčasné deti schopné či neschopné čítať konvenčný text zostavený z písmen, ako a koľko sú z neho schopné aj vnímať, zapamätávať si ... už teraz by sme my dnešní rodičia vedeli povedať veľa o tom, ako sú naše deti schopné čítať iné druhy reality, o ktorej som hovoril vyššie.

Nie som prognostik, ale myslím si, že existuje aj taká alternatíva vývoja ľudstva, v ktorej bude konvenčné, alebo ak chcete klasické čítanie textu menšinové, exkluzívne, archaické ... Nemusím zdôrazňovať, že aj mne osobne, ako človeku reprezentujúcemu klasickú kultúru a kultúrnosť starého storočia, by takáto vízia bola dôvodom na smútok, ktorý nebude vonkoncom iba z dôvodov nostalgie a sentimentu.

Každý, kto už dnes navštíví nejaký knižný veľtrh alebo zalistuje v katalógu ľubovoľného vydavateľstva kdekoľvek na svete, vidí, ako sa niekedy až komicky alebo zúfalo tieto tendencie prejavujú na obsahu i vizáži súčasnej knihy. Navonok sa to prezentuje ako nové trendy v knihe pre deti a mládež, vnútorne je to však výrazom zneistenia nás dospelých pred novou realitou, ktorá prichádza s novými generáciami.

Nemyslím si, že by táto nová tvár skutočnosti bola nejakým apokalyptickým variantom, jedným z tých, o ktorých sa dozvedáme zo zlých sci-fi filmov. Práve naopak, megatrendy naznačujú, že budúce tisícročie bude žičlivé k duchovnosti a kultúrnosti, ako bolo toto naše unavené a opotrebované storočie. Som náklonný vidieť v nových znakoch reality skôr výzvu a príležitosť prehĺbiť kreativitu, imagináciu, fantáziu nás tvorcov, zintenzívniť vzťah dospelých a detí, netušené možnosti literatúry, podieľať sa na vytváraní novej civilizácie, nového ľudstva.

Tieto nové príležitosti už začínajú prichádzať a budú prichádzať čoraz rýchlejšie nielen v podobe nových ponúk vizualizácie novej skutočnosti, ale najmä ako vnútorné impulzy. Som presvedčený, že my súčasní autori, ilustrátori, dizajnéri, editori, vydavatelia, psychológovia, rodičia sme ani zďaleka nevložili do týchto zmien toľko kreativity, nasadenia, ak chcete aj srdca, koľko by sme mali a koľko naše deti i mladí dospelí od nás potrebujú.

Nie naše deti zlyhávajú, nie ich vývin je znepokojujúci. Zatiaľ zlyhávame najmä my dospelí. Ak hovoríme o knihe a v súvislosti s ňou o čítaní, to nie naše deti prestávajú čítať. Na čítanie sme rezignovali najmä my. Treba to povedať poriadne nahlas: nezaniká čitateľ, zaniká dospelý tvorca, autor, ilustrátor, to oni nestačia reagovať na vnútorné požiadavky súčasného dieťaťa, to oni nerozumejú potrebám dnešného detstva a dospievania, to oni často nevedia nájsť prirodzený spôsob komuni-

kácie s novými generáciami. Prirodzene, že nezaniká doslovne, nezaniká jeho status, ale zaniká alebo prinajlepšom je oslabený jeho kredit, jeho autorita ... Mnohí z nás autorov radšej vytvárajú alianciu s ostatnými dospelými (rodič - učiteľ - knihovník - kníhkupec), aby sme sa navzájom uistovali, že vieme najlepšie, čo je osožné pre naše dieťa, ako sa pokúsili osvojiť si nový jazyk, novú imagináciu, nový pohľad na svet našich detí. Alebo naopak: mnohí z nás dokážu šifrovať iba vonkajšie, agresívne znaky reality našich detí a tie emblematicky nadužívať, nadbiehať najtriviálnejším potrebám a nižším poschodiam vkusu detí a dospievajúcich.

Aké by mali teda byť nové stratégie na priblíženie knihy deťom a mladým dospelým? Už som povedal, že nemám nijaké recepty. Napokon, nie je ani v intelektuálnych silách jedného človeka poskytnúť univerzálny návod na dôstojné prenesenie niečoho takého archaického, ako je kniha, do budúceho tisícročia.

Mám však pocit, že literatúre, a teda aj literatúre pre deti a mládež, budeme musieť vrátiť jej pôvodnú silu, autoritu, vierohodnosť a dôveryhodnosť, jej mágiu a emocionálnu hodnotu. Prehĺbiť jej vnútornú kvalitu. Súčasná expanzia produkcie kníh pre deti a mládež je zrejme ďalej neudržateľná. Bude sa znižovať počet výtlačkov, počet jednotlivých titulov, pravdaže, počet vydavateľov, ilustrátorov, autorov ... Niektorí si nájdu iné uplatnenie, niektorí si budú musieť tvrdo obhajovať svoju autorskú licenciu.

Ak aj literatúra budúceho tisícročia bude prijímať všetky podnety nových technológií, nových komunikačných ciest, bude sa zaiste vracáť do svojich jaskynných čias, keď sa šírila iba ústne a vizualizovala sa na vnútornej obrazovke poslucháčov. Literatúra pre deti a mládež sa bude musieť začať znova zaoberať základnými otázkami ľudstva: Kto sme? Odkiaľ sme? Kam ideme? Bude musieť znova pomenovať strach, nádej, snívanie, a bude musieť najmä znova založiť svoju vnútornú dynamiku na základnom boji Dobra so Zlom.

Ak sme na pôde Bienále ilustrácií, mám také tušenie, že aj vonkajšia schránka literatúry — kniha, bude prechádzať podstatnými zmenami. Epizóda, ktorá sa stala na istej vysokej umeleckej škole, keď chcel absolvujúci študent odovzdať svoju diplomovku na diskete, čo vzbudilo veľké pobúrenie u jeho starších kolegov a profesorov, je z tohto hľadiska symptomatická a veštiaca búrlivé zmeny vo vizualizácii obsluhy knihy. Súčasná umelecká ilustrácia si bude musieť tak isto obhájiť svoj status, bude musieť hľadať rovnováhu medzi ľahko čitateľným znakom a umeleckou štylizáciou. Domnievam sa, že čoraz menej bude použiteľná ilustrácia kopírujúca gýčový pseudorealistický svet, ale rovnako aj artistná, neadresná manieristická ilustrácia, ktorá si bude musieť hľadať svoj odbyt niekde inde.

Kniha pre deti a mladých dospelých si bude musieť budovať nový vzťah k svojmu prijímateľovi založený na

vzájomnom rešpekte možností autora — ilustrátora a potrieb adresáta. V tomto som optimista: som presvedčený, že tento vzťah sa upevní. Bude sa musieť upevniť, pretože inak by mu zostala iba možnosť zániku, krachu, rozpadu...

Kniha, kniha budúceho tisícročia, sa bude musieť oslobodiť z tovarových vzťahov a závislostí. Oveľa väčšie kompetencie nadobudnú kvalifikovaní vydavatelia a editori, ale aj napr. psychológovia ako distribútori a kníhkupci, ktorých diktát na produkciu kníh sa oslabí.

A ak sa už pokúšam nakaziť vás svojím vizionárstvom, domnievam sa, že budeme musieť prežiť hlboký pád, pád skoro až na dno, aby sa vyčistili hodnoty, aby sa oslobodená kniha dokázala vrátiť k svojej pôvodnej sile. Čaká nás možno skoro až zánik čitateľstva, aby vzápätí došlo k jeho renesancii.

Tieto reálne alternatívy sú hrôzostrašné len dovtedy, kým ich nepochopíme ako výzvu a príležitosť podieľať sa na obnovení literatúry a knihy. A to je predsa nielen vzrušujúci proces, ale aj nádherná a dôstojná kreatívna práca.

Nové technológie budú prichádzať s technickým pokrokom našej civilizácie. Nová duchovnosť zvaná kultúra bude musieť byť namáhavo dobývaná z toho najlepšieho, čo je v nás. Ja si myslím, že by sme mohli byť vďační za túto príležitosť.

(Prednesené na sympóziu BIB)

A keby niečo, máme zlaté jablčko

Rozhovor s vydavateľkou a spisovateľkou Máriou Števkovou

Prvého septembra 1991 sa v Bratislave narodilo „najmenšie vydavateľstvo v strednej Európe“ BUVIK. BUVIK je nedeľniatko a pri jeho koliske stáli Ľuba Končeková-Veselá, Daniel Hevier, Mária Števková, Svetozár Mydlo ... Skrátka samé dobré sudičky, ktoré plným priehrštím dávali a dávajú najmenším deťom radosť. Radosť, ten vitamín R, ktorého sa žiadne dieťa nevie nasýtiť, len čo objaví svoju zázračnú schopnosť tvoriť slová a vety, len čo objaví krásu materinskej reči, len čo objaví schopnosť vlastnej maliarskej tvorivosti, len čo objaví, aké pekné je mať kamaráta ...

M. Š.

Po extrakcii predškolskej redakcie z vydavateľstva Mladé letá v r. 1990 sa onedlho objavilo nové vydavateľstvo, ktoré sa naďalej alebo aj „odznova“ venovalo vydávaniu predškolskej literatúry. Bol to BUVIK, ktorý si veľmi rýchlo našiel svoje miesto medzi deťmi a čoskoro sa stal pojmom medzi vydavateľstvami, ktoré sa venujú kvalitnej literatúre pre deti.

■ BUVIK sa narodil pred šiestimi rokmi ako väčšina malých súkromných vydavateľstiev s ambíciami svojsky, originálne vypovedať knihami o svete a s jediným kritériom, kritériom umeleckej hodnoty vydávaných diel. Z hľadiska ekonomickej prosperity takýto program nebol síce „ternom“ pre krehké, práve vznikajúce vydavateľstvá, ale túžby, ktoré ženú človeka za istými metami, sa málokedy merajú peniazmi. Po „zamatových“ udalostiach sa pomerne s istotou dalo predvídať, že najzraniteľnejším fenoménom sa stane detská kultúra vrátane detskej knihy, poézia, svetová klasika, pôvodná slovenská literatúra, esejistika, filozofická literatúra, kniha pre náročného čitateľa.

Intuícia donkichotov, alias drobných

vydavateľov, mojich duchovne spriaznených kolegov, sa čoskoro ukázala ako realita. Na nevelký slovenský knižný trh ako lavína vtrhol komerčný nevкус, najmä pre deti, akoby si tu chcel uzurpovať trvalé domovské právo. Väčšina editorov a redaktorov detskej literatúry s vycibreným vkusom, vynikajúcim literárnym a jazykovým vzdelaním prijala tento jav s údivom a nevôľou, ale skôr, ako sa zmožila na výraznejší protest, materské vydavateľstvo sa ich rýchlo a bez sentimentu zbavilo. A paradox paradoxov: porevolučný riaditeľ monopolného vydavateľstva pre deti sa nezbavoval len naslovovzatých odborníkov, ale už v prvom skrutíniu redukcie s ohromnou vehemenciou extrahoval hneď dve oporné redakcie každého detského vydavateľstva — umeleckonáučnú a predškolskú. Tie, ktoré dlhé desaťročia trpezlivo a obetavo formovali najlepší editori, dr. Ján Barica, dr. Felix Kostolanský, šéfredaktorka vydavateľstva dr. Lýdia Kyseľová, Kveta Dašková, Mária Ďuričková, Eleonóra Gašparová, Maša Haľamová, dr. Hana Ferková a ďalší, vytvárali autorské zázemie vediac, že na napísanie dobrého umeleckonáučného diela pre deti, ale

rovnako i diela pre najmenších, je veľa povolaných, ale málo vyvolených. Eliminovat tie redakcie, ktoré v našom partnerskom vydavateľstve Albatros vyviedli toto bývalé české monopolné vydavateľstvo z prechodnej krízy a dovedli ho opäť k elitnej pozícii medzi súčasnými vydavateľstvami. Diela českých autorov pre deti predávajú dnes na knižných veľtrhoch do mnohých jazykových oblastí, do tých, do ktorých sme kedysi vďaka vynikajúcej exportnej praxi Petra Čačku a dr. Dušana Rolla vyvážali slovenskú detskú knihu i my. Nuž, kdeže lanské snehy sú?

Po takomto laxnom vzťahu k profesionálite podaktorí kolegovia prijali ponuky na spoluprácu v nových komerčných vydavateľstvách a znova paradoxne, sami pomáhali šíriť nepreberné množstvo lacnej, povrchovej detskej knihy, ktorá zo všetkých knihkupectiev zaútočila a útočí na formujúci sa vkus detí. Lebo človek sa živí aj chlebom.

Nemali by sme však pridľho zotrvať v minulosti, najmä tej, ktorá rúbala les a triesky zasahovali deti. Bol to výkon amatérsky, a také ovocie aj priniesol. Našťastie, deti sú vždy zahľadené do budúcnosti, nabité optimizmom a každé ráno im vyjde slnko. Tento kľúč je nákazlivý, vzali sme si ho k srdcu, a preto nepestujeme zlú zelinu pre likvidátorov, reformátorov či transformátorov, nech si to vybaví so svojím svedomím. Len, preboha, už nijaký ich come back do detskej literatúry, ani zadnou bránou!

Uprostred tejto mrazivej atmosféry personálnej a ekonomickej recesie pokúsil sa BUVIK o takmer nemožné: etablovať sa v kontexte nových vydavateľských domov ako vydavateľstvo pre najmenších čitateľov a začínajúcich školákov s nevelkým edičným programom, ale s predsavzatím, aby kniha pre malé dieťa dostala všetko, čo jej patrí. Predovšetkým krásne umelecké slovo, veľa hier, veľa poézie, veľa nádherných obrázkov, a to všetko obalené moderným dizajnom a vydané na dobrej poly-

grafickej úrovni. Program priam neskromný, zato veľmi lákavý. Môžem povedať, že bez dlhého premýšľania sme sa niekoľkí priatelia rozhodli, že najlepšie roky svojho života (lebo sú to vždy tie, ktoré práve žijeme), venujeme knižkám pre deti, čiže deťom, na ktoré dospelí nemajú čas, lebo zabezpečujú budúcnosť svojim deťom, ktoré sú zmyslom ich života, ale na ktoré nemajú čas...

Keď sa pulty knihkupectiev a pouličných stánkov doslova prehýbali pod káčermi a držgrošmi, len kde-tu nesmelo dvíhalo hlavičku nindzakorytnačkou prigniatené Žabiatko Ludmily Podjavorinskej alebo Zlatá hrkálka ľudových riekaniak, formátovo zmenšené do detskej rúčky, ale veľkolepo ilustrované prvými dámami ilustrátorskej školy Albína Brunovského Lubou Končekovou-Veselou a Oľgou Bajusovou. A malý Buvik, chlápätko v modrej kombinéze a belasým cylindrom na hlave, obálkou buvirozprávok Daniela Heviera vykrikoval krédo vydavateľstva: Nám sa ešte nechce spať!

Vydávať hodnotné knižné tituly pre deti a navyše s pôvodnými špičkovými ilustráciami je už pomaly finančným dobrodružstvom. V takomto prípade musí byť vaše vydavateľstvo tak trochu kúzelníkom. Ale iba vďaka takýmto „dobrodruhom“ majú naše deti možnosť poznania, že slovenskí ilustrátori ešte nevymreli. Ani literárna a výtvarná kritika nezostala k vašim „bonbónikom“ ľahostajná. Mám na mysli predovšetkým knižku spisovateľa Jána Uličianskeho a výtvarníka Petra Čisárika Máme Emu, Päť prštekov na ruke alebo Brumlíčkove rozprávky...

■ Aj knihy majú svoje osudy. K niektorej je osud žičlivejší, láskavejší, za niekoľko týždňov ju rozchytajú a ona, hoci drobná, skromná, žije svoj šťastný, plnohodnotný život medzi deťmi, k niektorej sa zasa správa macošsky a nech ju akokoľvek paradne



vypravíme do sveta, zostane nepovšimnutá, inak povedané, na ocot. To sú však veci medzi nebom a zemou a tiež patria k životu, a zaručene i k nejednej vydavateľskej skúsenosti.

Moja predstava o knihe pre najmenšie deti sa vždy spájala s rovnocenným partnerstvom obidvoch tvorcov, spisovateľa a ilustrátora. Snívala som o autorských dvojiciach, ktoré by natoľko viazala príbuzná filozofia tvorby, že by používali spoločný copyright a vytvorili by, povedzme, sériu kníh s integrujúcou potavičkou, aké poznáme z viacerých svetových literatúr, napríklad aj u nás známa vynikajúca švédka dvojica Inger a Lasse Sandbergovci s príťažlivo štylizovaným seriálom o dievčatku Aničke, maďarská dvojica Janikovská-Réber alebo skvelý slovinský maliar Marjan Manček a Leopold Suhodolčan so zvieracími figúrkami, medvedíkom Brundom alebo dinosaurom Pikom. S takouto postavičkou sa totiž dieťa môže identifikovať, môže zároveň s ňou rásť, meniť sa a vyvíjať, zažívať jej úspechy i prehry, a v inšpiroujúcej seriálovej hre objavovať sám seba.

V tvorbe kníh, ktoré ste menovali, sme mali pri vytváraní autorskej dvojice možno šťastnejšiu ruku a — zaískrilo to. Nepochybujem o tom, že to iskrí aj medzi spisovateľom Jánom Uličianskym a ilustrátorom Petrom Čisárikom a že v tvorbe detskej knihy na sklonku storočia zanechávajú priam formotvornú stopu. Jednou zo zvláštností je aj narábanie s prvkami scénického umenia, čím premieňajú knihu na zaujímavý viacdimenziálny priestor.

Čisárikove ilustrácie očarujúajú rovnako v Bratislave ako v Japonsku, v Taliansku. Malé deti zasa očarujúajú nežné akvarely Luby Končekovej-Veselej v poetickom modrom seriáli buvirozprávok Daniela Heviera. Ten sa však vďaka našim limitovaným ekonomickým možnostiam rodí trochu pomalšie, a preto tretia, práve pripravovaná kniha v roku 1998 osloví už úplne inú generáciu detí. Tým je seriálový

efekt oslabený, čo však v ničom neuberá z umeleckej hodnoty týchto lyrických rozprávkových miniatúr. Zaískrilo to i v spojení dvoch autoriek rozličných generácií, Kristy Bendovej s Čačkami hračkami, dosiaľ neprekonanými zvukomalebnými riekankami, hádankami, jazykovými hrami pred takmer štyridsiatich rokov, a maliarky Olgy Bajusovej s jej dynamickými kolorovanými drobnokresbami. Vďaka vzájomnej rezonancii vznikla výostne súčasná, moderná básnická knižka, ktorá aj bez oficiálnej nominácie vytvára jadro zlatého fondu literatúry pre najmenších.

Viaceré z našich kníh si všimli odborné poroty v súťažiach o Najkrajšiu knihu alebo aj iných možno práve pre veľkorysý priestor, aký venujeme ilustráciám a typografickej zložke. Naozaj čerpáme z domácich ilustračných zdrojov, lebo skveli slovenskí ilustrátori nevymreli a bolo by nemúdre chodiť hľadať „v cudzie svety“, keď doma máme poklady, o ktoré stojí svet. Stačí vziať do rúk prestížny taliansky katalóg detských ilustrátorov *Le immagini della fantasia* zo Sarmede a hneď z obálky vám je teplo pri srdci. Talianskym tvorcom sa zaľúbilo v jedinečnom rozprávkovom svete Luby Končekovej-Veselej a pri listovaní v katalógu nájdete až sedem slovenských ilustrátorov zvučných mien a ich majstrovské diela. A vieme, že výpočet nie je úplný.

V podaktorých knihách nepracujeme len s klasickou ilustráciou pre deti. Napríklad v obrázkovej čítanke pre nepočujúce deti *Päť prstkov na ruke* sme kombinovali žánrové celostranové ilustrácie s umeleckou fotografiou a slovníkovú časť posunkovej reči s úžitkovými fotografiami detských rúk, znázorňujúcimi najpoužívanejšie komunikačné symboly. Ocenenie tejto publikácie nás hrialo najmä preto, že sme vstúpili na „pole neorané“ a s pomerne veľkým výpätím síl sme vydali prvú slovenskú knihu pre nepočujúce deti, ktorá však nemala punc strohej sivej učebnice, ale oplývala všetkými atribútmi krásnej obrázkovej knižky.

Každé ocenenie je pre tvorcov príjemným povzbudením, ale mne sa neodbytné natíska otázka, či je v knihupectvách (a tým i v súťažiach) dosť pôvodných kníh s ilustráciami našich výtvarníkov, ktorí ani nie tak dávno preslávili slovenskú detskú knihu doma i v zahraničí (Dušan Kállay), prečo nie je v tvorivej sfére väčšia a dravšia konkurencia, ale rovnako ma trápi i to, prečo sa mnohí dobrí, zrelí autori (napríklad pre dospelávajúcu mládež) dobrovoľne odmlčali, prestali písať. Stratené roky kontinuity v tvorbe, v písaní, ilustrovaní a rovnako aj v čítaní sa nedajú dohoniť. A preto i zvyšná čítaniachťivá dospelávajúca menšina siaha po tom, čo sa jej práve ponúka, napríklad po Aktoch X (či iných?). Možno práve v tejto chvíli prichádzajú teenageri o šancu spoznať slávnú Kiplingovu báseň If, ktorá vie byť v istom období dospievania kompasom, o šancu spoznať také diela svetovej literatúry, ktoré sú poznávacím znamením každého kultúrneho človeka.

V tomto roku uplynulo šesť rokov od vášho prvého krôčika. Toto pekné a navonok „negulaté“ výročie ste oslávili milou a mimoriadne príťažlivou veselou výstavou BUVIK ide do školy. Výstava bola inštalovaná v BIBIANE, ale viem, že jej cestička viedla aj ďalej. Kam sa vybral BUVIK so školskou taškou na chrbte?

■ Uznávam, že šesťročné jubileá nebyvajú v našich zemepisných šírkach pravidlom. Tento detský vek si však žiada výnimku, lebo je najdramatickejšim obdobím v živote dieťaťa vôbec. A prvák, slovami Márie Jančovej, je najťažšie pracujúcim človekom našej planéty.

Keďže robíme knihy pre najmenších, nemohli sme sa nečinne prizerať, ako náš šesťročný človek túto svoju „drámu“, t. j. zmes očakávania, radosti, obáv i strachu prežíva sám. Preto sme spolu s ním na osedlanej aktovke vypravili do školy i náš-

ho netradične jubilejúceho BUVIKA. A nabalili sme mu do nej všeličo, čo k múdrej, ale i veselej škole patrí: Hovorníček Daniela Heviera na rozviazanie nepoddajného jazyčka, taký potrebný aj mnohým prvákom, maľovanú abecedu Olgy Bajusovej, básničky Márie Rázusovej-Martákovovej, maľované ľudové pesničky a hádanky Luby Končekovej-Veselej, čarovné rozprávky Márie Ďuričkovej Slncové dievčatko, omaľovánky, školského strašiaka, ktorého sa nijaký žiak nezľakne, tancujúcu lavicu, kolobežku so zvončekom, a k tomu všetkému pridal svoju naozajstnú pečiatku s vinšom. V aktovke nechýbalo ani „zrkadielko“ pod názvom Do školičky, do školy, čo je subtilný zošit na nadviazanie kontaktu školy s rodičmi dieťaťa. V ňom našli prváci i básničkovo žičlivé slovo na dlhú, radostnú, ale i strastiplnú cestu za múdrosťou, za vzdelaním. Milan Rúfus špeciálne pre tento útlý zošitok napísal apoteózu na človeka, ktorý môže byť pre každého z nás do veľkej miery určujúcim, spomienku na svoju prvú učiteľku.

Okrem toho sme v dvoch výstavných priestoroch Bibiany — jeden ako galéria tvorcov a spolupracovníkov Buvika, druhý ako herňa — predstavili nielen ucelenú šesťročnú produkciu vydavateľstva, ale aj spontánne možnosti tvorivých hier s našimi knihami. Prevahu v produkcii má pravdaže poézia, lebo je pre duchovný organizmus malého dieťaťa najpotrebnejšia. Vníma ju celým svojim bytím, hrá sa so slovami, s rýmom, rytmom, nečakanými obrazmi, a tie mu poskytujú rozkoš objaviteľa, rozkoš tvorcu, lebo v každom dieťati drieme básnik. Česká spisovateľka Milena Lukešová vyslovila kedysi pranie, že deti by sa mali priam kúpať v poézii ... nuž takéto kúpeľ v Buviku zatiaľ nechýba a dúfam, ani nebude chýbať.

Potešilo nás, že na vernisáž napriek horúcemu letu a uhorkovej sezóne 14. augusta 1997 prišli mnohí priatelia a priaznivci BUVIKU. Vzápätí nás oslovilo niekoľko

knižníc, ale i zahraničných partnerov so záujmom o reінstaláciu výstavy, ktorej punc hravosti vdýchol akademický maliar Svetozár Mydlo. Vzal Buvik aktovku a šiel... najprv do piešťanskej knižnice za našimi dôvernými známymi, deťmi I. ZŠ, deťmi z materskej školy na Ružovej ulici, deťmi zo sanatória, neskôr poputuje do Bojníc, potom do Košíc... všade tam, kde deti rady čítajú. Som presvedčená, že piešťanský magnet je z tých knižničných na Slovensku najsilnejší. Do roka totiž priťahne do svojho mesta neuveriteľné množstvo tvorivých ľudí, aby sa tu deti a dospelí spoločensky stretávali nad rozličnými literárnymi žánrami, aby si cibrili vkus, kladli otázky a hľadali odpovede, skrátka budovali si od malička vzťah ku knihe.

Dlho nezabudneme na „krst“ humoristických rozprávok pre menšie deti z pozostalosti Kristy Bendovej Brumlíckove rozprávky, keď knižnicu pred druhou popoludní začali obliehať zo všetkých strán desiatky detí, bolo ich vari aj sto, každé s macičkom, macinkou, medvedíkom či medvediskom v náručí. A so svojou obľúbenou hračkou si každé nieslo aj svoju vlastnú medvediu rozprávku v nádeji, že nájde poslucháča, ktorému ju vyrozpráva. Toto neobyčajné popoludnie, hodné filmárov, ale i mnohé ďalšie, ma čoraz naliehavejšie utvrdzujú v tom, že my dospelí by sme častejšie mali chodiť za deťmi, aby sme ich počúvali. Aby sme im dali príležitosť komunikovať, formulovať svoje postoje a názory na drobné či vážnejšie udalosti, na etické otázky. Lebo počúvať nemajú len deti, ale aj my dospelí. Aby sme vedeli, čím žijú, čomu sa radujú, čo ich trápi. A mali by sme začať počúvať oveľa skôr, ako stratia záujem zverovať sa nám. V puberte nám už toho veľa o sebe nepovedia, ak sme v nich nevypestovali návyk dôverných rozhovorov od malička. Potom sa nám môže stať, že budeme šokovaní správami o pochybných partiách našich detí, o pivniciach, alebo aj o drogách, pravdepodobne najagresívnejšej chorobe našej civilizácie.

Svoje šieste narodeniny ste oslávili aj niekoľkými novinkami. Veľkým knižným sviatkom sa stalo vydanie Dobšinského rozprávky s pôvodnými ilustráciami Albína Brunovského Zlaté jabĺčka.

■ V ľudovej rozprávke sú zlaté jabĺčka magickým symbolom. Kto má jabĺčko, môže sa mu vyplniť aj najtajnejšie želanie. Stačí povedať čarovné slová... „Toč sa, zámoček, toč a do jabĺčka skoč! V tej chvíli sa zámok so všetkým činom skotúľa do jabĺčka a môžeš si ho odniesť, kam len chceš.“ Aké prosté a milé. Ako býva len v rozprávke. Práve také prosté a milé, ale zároveň zaväzujúce bolo moje stretnutie s Albínom Brunovským v decembri roku 1996, keď mi zveril do rúk autorské práva na vydanie knihy Zlaté jabĺčka, ktorá pätnásť rokov čakala na svoju príležitosť. Práve toľko rokov totiž prešlo od japonského vydania v známom detskom vydavateľstve Fukuinkan v Tokiu. Takúto poctu pre BUVIK som si veľmi vážila a napriek počiatocnej bezradnosti a hlavyboleniu, kde na to vziať, som si zaumienila, že knihu vydáme v plnej kráse, aby v ničom nezaostala za japonským perfekcionalizmom. Všetko ide ľahšie, keď človek nie je sám. K myšlienke sa pridali dlhoroční maliarovi i môj priateľ, dizajnér Ľuboš Krátky. Oporou nám bola pani Brunovská, text rozprávky majstrovsky spracovala dr. Hana Ferková, pridávali sa ďalší priatelia Albína Brunovského, pomohla nám tlačiareň, v ktorej profesor Brunovský chodil ku stroju, keď mu tlačili knihu, a tak vďaka šťastnej konstelácii hviezd, ktorá spojila správnych ľudí a ktorých spojilo veľké majstrovo umenie, v deň otvorenia Bienále ilustrácií Bratislava členovia medzinárodnej poroty dostali symbolické Zlaté jabĺčka, aby umelecké krédo Albína Brunovského rozposlali do rozličných krajín sveta, v ktorých nášho veľkého umelca a dobrého človeka aj vďaka jeho neúnavnému rozdávaniu sa dôverne poznajú.

Okrem poetickej „obrazárne“ Albína Brunovského sme v tomto roku vydali aj útle dielko ďalšieho veľkého humanistu, českého spisovateľa Karla Čapka. Siahli sme po jeho knihe Dášenska alebo Život šteniatka, ktorú „napísal, nakreslil, vyfotografoval a prežil“ sám autor. V predslove hovorí, že knihu napísal „pre deti i pre veľkých, aby všetci videli, že každý živý tvor si zasluhuje našu pozornosť a že sa k nemu máme pekne správať a nemáme ho ťahať za uši a ani inakšie ho trápiť... Keď sa my ľudia budeme lepšie správať k psikom, budeme sa lepšie správať aj jeden k druhému.“ Zdá sa, že Čapkovo poslanstvo je v dnešnej dobe znova aktuálne, ba možno aktuálnejšie ako v roku 1933, keď text vznikol, lebo naznačuje, že my ľudia sme naozaj nepoučiteľní a láska k bližnému, rovnako ako pred poslednou svetovou vojnou, sa nenosí ani na konci tisícročia.

Viem, že vydavatelia neradi prezrádzajú svoje tajné plány a literárne prevrpenia. Ale predsa, čo je vašim krédom, čo je vašim najvrúcnejším želaním do blízkej budúcnosti?

■ Za svojho dlhoročného redaktorovania dôverne poznám niekoľkých „advokátov“ najmenších, ktorých spoločným menovateľom je vytváranie takého priestoru pre malé deti, aby sa v ňom mohli sýtiť poéziou, najúžasnejšími nuansami materinskej reči, múdrosťou rozprávky, radosťou, krásou. Milan Rúfus, Mária Ďuričková, Daniel Hevier, Ľuba Končeková-Veselá, Igor Rumanský, Svetozár Mydlo... Oni vedia, že koľko do detí vložíme, toľko sa nám raz vráti.

Aj Buvik má ambície vytvárať aktívny, pozitívny priestor pre malé dieťa dobrými, nápaditými a múdrymi knihami na vysokej estetickú úroveň, aby v detskej duši zanechali stopu. Byť v službách detskej

literatúry pre najmenších je totiž ešte o niečo viac, ako byť v službách kráľovnej. Neuspokojuje ma kniha len vydať, ale pokiaľ možno, hľadať hneď niekoľko cestíček, aby sa náhodou neobišli: dieťa a kniha. Lebo detstvo je príliš krátke, rýchlo sa končí. A bez rozprávky oveľa-oveľa rýchlejšie ako s ňou.

Kedysi som si myslela, že fetišizujem detskú knihu a jej vplyv na rozvíjanie detskej osobnosti, jednoducho platím daň svojej profesii, som ňou zafixovaná. Dnes však pomerne presne viem, že dobrá kniha môže spôsobiť očarenie krásou na dlhé roky, čoho nie je schopné nijaké iné médium. S prchavým obrazom televízie ani s počítačom sa nechodí do postele, zato Guľko Bombuľko má nevidanú silu prebudiť v deťoch túžbu mať kamaráta a navyše, útlá knižka, vojde pod vankúš. Šťastná to kniha, s ktorou chodia deti do postieľky. Šťastné to vydavateľstvo, ktoré také knihy vydáva? Naozaj mám šťastie, že s BUVIKOM spolupracujú osobnosti, ktoré do „buvipriestoru“, do intímneho detského sveta vstupujú s bázňou a porozumením pre dispozície najmenších.

Priznám sa však, že si zavše kladiem otázku, ako je možné, že s touto málo pragmatickou vydavateľskou filozofiou nás dravý trhový mechanizmus ešte nepohltil, že sme stále tu.

Trochu to však tuším. Na našej šesťročnej dramatickej vydavateľskej púti nie sme sami. Malým zázrakom sme stretli zopár neobyčajných ľudí, ktorých ešte neopantalo zlaté teľa a ktorí veria, že dobrá kniha má magickú moc a vie v detskej duši prebudiť to, čo sa už mnohým dospelým implantovať nedá. Cit a ľudskú spolupatričnosť.

A keby niečo, máme zlaté jablčko.

Za rozhovor ďakuje
EUBICA KEPŠTOVÁ

V službách detskej literatúry

Nad dielom a osobnosťou Jána Poliaka

JÁN KOPÁL

Už dvadsať rokov nezaznieva slovo o literatúre a umení pre deti a mládež z pera i úst literárneho kritika, historika, teoretika, publicistu, redaktora, editora i spisovateľa Jána Poliaka. Po tragickej nehode zomrel 16. septembra 1977. Historický fakt, ktorý znamenal koniec živej prítomnosti ani nie päťdesiatročnej osobnosti literatúry a umenia pre deti a mládež. Bol azda jediným bádateľom, ktorý svoju celoživotnú výskumnú a tvorivú činnosť upriamil prevažne — ak nie vôbec — na oblasť detskej literatúry. Kontinuálne načieral do poznania hodnôt z minulosti, pomáhal presadzovať umeleckú koncepciu literárnej tvorby pre deti, objasňovať spoločensko-výchovnú funkciu, žánrovú a štýlovú variabilnosť, umeleckú synkrézu v detskej percepcii literatúry a umenia. Často sa vyjadroval k výtvarno-grafickej a ilustračnej tvorbe kníh pre mládež. Z jeho záujmov neunikla ani divadelná, filmová, rozhlasová a televízna tvorba pre deti. Bol v živom kontakte so všetkým, čo súviselo s literárnou a umeleckou tvorbou, ako aj s tým, čo patrí do sféry výchovy detí umením.

Šírka záujmov a živý kontakt s celonárodnou tvorbou a jej recepciou viedli k tomu, že Poliakové reflexie o týchto procesoch sa premietali viac do publicistických ako striktné teore-

ticko-postulatívnych prejavov. Presviedča nás o tom štúdium jeho prác publikovaných v knižných vydaniach *Literatúra, mládež a súčasnosť* (1963), *Podoby a premeny literatúry pre mládež* (1970), tiež ním pripravené i zredigované *Rozhovory o literatúre pre mládež* (vyšli v roku 1978, rok po smrti autora) a Zlatkom Klátikom zredigovaný výber časopisecky publikovaných prác *V službách detskej literatúry* (1983), ale aj prehľadné štúdie s krátkymi portrétmi slovenských spisovateľov pre deti a mládež od Podjavorinskej po súčasnosť, ktoré pre osvetovo-propagačné potreby vyšli v nemčine a ruštine (*Die slowakische Kinder — und Jugendliteratur* a *Slovackaja det-skaja literatura*, obe v roku 1977).

Zo všetkých týchto súborov vyžaruje Poliakov neustály živý styk s literárnou tvorbou, s jej recepčným pulzovaním, s teoretickým i pragmatickým myslením, reflektujúcim detskú literatúru v rozmeroch jej antropologickej, humanistickej určenosti. V prácach sa nejaví autorovo úsilie o teoretické postulovanie výskumného poznávania a poznania, hoci je pretavenosť tohto úsilia do odbornej či odbornopublicistickej a kritickej textáže zjavne prítomná.

Presviedča nás o tom už prvý knižný súbor prác z roku 1963 *Literatúra, mládež a súčasnosť*. Celkovo ide o kni-

hu skôr s kriticko-publicistickou ako teoreticko-heuristickou orientáciou. V statiach, z ktorých mnohé majú svoj dobový pôvod v tlačových alebo konferenčných diskusiách, v úvodných myšlienkach prednesených na seminároch s rozličnými pracovníkmi s detskou literatúrou Poliak hodnotí tvorbu, skúma materiál a pootvára rozličné problémy. Literatúru pre deti bráni pred inštitucionálno-politickým úžitkovým či účelovým hodnotením, chápe ju a vykladá v kontexte širších vzťahov — ako neoddeliteľnú súčasť celonárodnej kultúry. Z hľadiska tematickej a problémovej šírky sa Poliakova práca ukázala ako podnetná pre upriamovanie pozornosti odborného záujmu o detskú literatúru aj na jej teoretické otázky a ich výklad v literárnovednom, spoločensko-čitateľskom a výchovnom kontexte. Súbor štúdií bol a, nazdávame sa, že mnohými myšlienkami je aj dnes podnetný v apológii literatúry pre mládež ako umenia pred živými alebo dožívajúcimi literárno-didaktickými a pedagogickými koncepciami interpretovania detskej literatúry v publicistike a pedagogickej praxi. Jej aktuálnosť bola živá a kriticky úderná najmä v prelomovom období medzi päťdesiatymi a šesťdesiatymi rokmi, keď dochádzalo k tvorivému príklonu k umeleckému kanonizovaniu literárnej tvorby pre deti a mládež.

V šesťdesiatych rokoch Poliakova práca na poli literatúry a umenia pre deti sa priam prelieva do všetkých aktivít, ktoré súvisia s pragmatikou života (samotná tvorba, jej produkcia v reláciách umeleckých trendov, vydavateľských, redakčných, edičných

a editorských činností, recepcných priestorov v oblasti knižničnej práce, knižného predaja, knižnej kultúry, literárnej výchovy a pod.). To všetko v šesťdesiatych rokoch, v rokoch nebyvalého rozletu slovenskej literárnej tvorby pre deti a mládež. Nie div, že v tomto rozvojovom prúde s plnou vervou sa Poliak venoval mnohým záujmom a podnetom, čo operatívne premietol do časopiseckej publicistiky. Nezostávalo tu autorovi pokoja ani času na monotematické koncipovanie knižných vydaní. A tak trvalo skoro desať rokov, kým sa Poliak predstavil literárnemu publiku druhým knižným vydaním — a to opäť vydaním statí, úvah a štúdií, ktoré majú tiež svoj pôvod v už spublikovanej podobe v časopisoch, odborných periodikách a zborníkoch. V knihe s obsahovo výstižným názvom *Podoby a premeny literatúry pre mládež* (1970) sa preplietajú zaujímavá a kultivovane napísané publicistické, osvetovo-populárne články s literárnokritickými úvahami, teoretickými či literárnohistorickými štúdiami. Popri dotyku s literárnym materiálom, naznačovaní problémov a podnetov na zamyslenie stojí aj problémová analýza, prípadne syntéza. Šírku tematickej orientácie spája tu autorova koncepcná pripravenosť, opierajúca sa o princíp umeleckosti, kontextovosti a vekovosti v tvorbe a recepcii detskej literatúry. Umeleckosť sa tu stavia proti pedagogicko-didaktickej utilitárnosti, pričom výchovná a vzdelávacia funkcia literatúry sa prijíma ako imanentná záležitosť slovesného umenia pre mládež. Čo sa týka kontextovosti, Poliak chápe detskú literatúru ako organickú súčasť

literatúry celonárodnej, lepšie a presnejšie literárneho umenia vôbec. Ako jej samostatná, ale súčasne integrálna súčasť reprezentuje kultúrnu vyspelosť, a teda aj zrelosť národa. V pojme kontextovosť nie je obsiahnutý len vzťah detskej literatúry a literatúry vôbec v synchronickom zmysle, ale aj v zmysle diachronickom t. j. výkladu textových vzťahov a ich hierarchizácie v časovom pohybe — v literárnohistorickom procese. Vekovosť ako koncepcný princíp hodnotenia literatúry pre deti a mládež Poliak uplatňuje v súvislosti s čitateľským vnímaním, a to s primárnosťou percepcie textu u deti a mládeže.

Napríklad v úvahe *Dva prístupy k literatúre pre mládež* (prístup pedagogický a estetický) myšlienkovito interpretuje takto: „...medzi výchovno-vyučovacou prácou a literatúrou je vzťah partnerskej spolupráce ... oba fenomény musia si uchovávať svoju autonómiu. Musia sa vzájomne rešpektovať a len tak sa môžu aj vzájomne oplodňovať... Až potom sa pedagogická kritika dostane do súladu s kritikou estetickou“ (Podoby a premeny literatúry pre mládež, 1970, s. 12). Alebo v úvahe *Výchova budúceho čitateľa* „...čítanie v detstve a v mladosti je tým efektívnejšie, čím je primeranejšie príslušnému vekovému stupňu, čím väčšie množstvo špecificky detských zážitkov poskytuje svojim adresátom.“ (15). Vychádzať tu treba z rešpektovania „prírody dieťaťa, zákonitosti jeho psychického vývoja, jeho svojského sveta predstáv a myslenia, jeho hravosti a túžby po pomyselnom spoluprežívaní fiktívnych dejov ... a nesmie dôjsť k redukcii čitateľskej lektúry mladých na

meravo chápanú prípravu na dospelosť.“ (14)

Spomínaná Poliakova koncepcia prístupu k literatúre pre mládež (umeleckosť, kontextovosť, vekovosť) sa vyznačuje axiologickými zreteľmi. Detská literatúra má byť nápomocnou „sebauvedomovaciemu procesu dieťaťa a mladého človeka ako individua a ako príslušníka rodiny a širšieho kolektívu obce, národa a štátu i celého ľudského spoločenstva ... Je to aj pestovanie takých duševných mohúcností, ako je predstavivosť, obrazotvornosť, vôľa, samostatnosť, cieľavedomosť a činorodosť...“ (10), svetonáhľadové a mravné utváranie mladej osobnosti, pravdaže, vplyvom umeleckého pôsobenia, estetického zážitku.

V súvislosti s poznávaním ďalšieho Poliakovho bádateľského vývinu — ako v oblasti záujmov, tak aj v metodológii — prekvapuje autorov súbor literárnohistorických štúdií. V nich Poliak ako prvý bádateľ predstavil konkrétny materiál z najčiasnejšieho obdobia slovenskej literatúry pre mládež a posunul tak historické ohraničenie z dovtedy fixovaného štúrovským obdobím až do národného obrodnia z konca 18. storočia. A to nielen v pokusoch o intencionálnu spisbu, ale aj ohlasov a náhľadov na ňu. Zmenu v metodologickom prístupe k práci vidieť hlavne v tom, že bádateľ nepostupuje len intuitívne, ako v predchádzajúcom období, ale prikláňa sa k heuristickému výskumu, k analýze konkrétnych textov. To, pravda, platí o štúdiách *Zo starých slovenských slabikárov*, *Hľadanie metódy*, *Literárne osudy Mórica Beňovského*, *Slávne dielo ľudového čítania*, *Ó, by již jedníc ...*

a *Detský rok 1819*. (Za literárnohistorický objavnú možno pokladať Poliakovu štúdiu *K vývinovým problémom slovenskej literatúry pre mládež v rokoch 1918—1938*, uverejnenú v periodiku Slovenská literatúra, 17, 1970, č. 6, s. 579—599, skrátené v knižnom vydaní výberu prác V službách detskej literatúry, Bratislava, Mladé letá 1983.) Portréty s úsilím o literárnohistorické zaradenie Kukučina, Ondrejova, Rázusa a Horáka sa tu už posúvajú do esejistickej polohy, pričom sú objavné tiež pre koncipovanie histórie slovenskej detskej literatúry.

V Poliakových podobách a premenách literatúry pre mládež najucelenejšie vyznieva štúdia *Literatúra faktu na programe dňa*. Súc poučený z vlastného editorstva prvej slovenskej knižky *O umelecko-náučnej literatúre* z roku 1963 a z mnohých diskusií na túto tému v šesťdesiatych rokoch, autor syntetizuje náhľad na tento novodobý „literárny žáner“. Analyzuje genézu tvorby a významnejšie diela z domácej a svetovej literatúry, dochádza k záverom, že v literatúre faktu sa uprednostňuje poznávanie procesov pri vedeckých objavoch a technických vynálezoch pred spoznávaním výsledkov vedy a techniky. Teda procesuálnosti sa podriaďuje i literárny tvar, lebo ňou a v nej sa pre príjemcu otvárajú možnosti pre vznik estetického zážitku. Hľadať za vedou „človeka, jeho večný nepokoj, pohnútky jeho úsili, hranice jeho možností, jeho túžby a nádeje“, teda ľudský aspekt, uplatňovaný pri písaní o vede, technike a vôbec o faktoch, je podľa Poliaka základnou črtou a znakom tohto „literárneho žánru“. Pri stvárňovaní vedeckých a tech-

nických tém Poliak uprednostňuje dynamickú montáž faktov alebo rozprávanie pred beletristickými postupmi — čiže čistotu tvaru stavia proti literárnemu hybridu. Táto myšlienka o žánrovej čistote či hybridite nemusí mať v súčasnosti až tak prísne postulatívnu platnosť. V období kryštalizácie teoretických i pragmatických postojov k tomuto až agresívne vstupujúcemu žánru do tvorivej palety literatúry a umenia pre mládež Poliakove postoje mali a azda v istej myšlienkovvej selekcii aj majú svoj význam a zmysel.

Pri hľadaní istôt bádateľskej koncepcie v Poliakových prácach sa žiada poznamenať, že výskumnú metodologickú rozličnosť nemožno stotožňovať s akousi náhodilosťou metodologického eklekticizmu. Výber metódy je organicky spätý s určenosťou každej úvahy či štúdie a s charakterom skúmaného materiálu. Autor si priam konkretizuje príjemcu v publicistickom alebo odbornom texte (učitelia, vychovávatelia, knižniční pracovníci, redaktori, bábkari, výtvarníci, spisovatelia, divadlo, film, rozhlasová i televízna tvorba i vedeckí pracovníci). Budovateľskolaboratórna práca bez zámeru na možný širší spoločenský ohlas Poliakovi nekonvenuje. Svojimi postrehmi a myšlienkami najradšej podnecuje celú verejnosť, ktorá prichádza do styku s literatúrou a umením pre deti a mládež. Vyplýva to z dlhoročnej spätosti Poliakovho bádateľského subjektu s nutnosťou sledovať predmet výskumu v širokých súvislostiach.

Ku komplexnosti pohľadu na literatúru a umenie pre deti, na ich problémovú zložitost' a osobitosť sa Poliak

mienil dostávať cez *Rozhovory o literatúre pre mládež* (1978). Premyslený systém otázok, s ktorým Poliak v rozhovoroch s autormi pracuje, je zacielený na to: „... 1. aby sa odpoveďami ozrejmili ideovo-umelecké hodnoty spisovateľskej tvorby, jej korene, inšpiračné zdroje a jej vývin; 2. aby autori priniesli svoje svedectvá o iných literárnych dejateľoch; 3. aby sa objasnili aktuálne otázky a formulovali základné úlohy našej súčasnej slovenskej tvorby pre deti a mládež“. Pravdaže, tvorivá individuálnosť jednotlivých spisovateľov si aj v takto tematizovanom projekte rozhovorov vyžadovala citlivú obsahovú, tematickú variabilitu otázok, súhrn profesionálneho znalca detskej literatúry s tvorivým idiolektom príslušného autora. Práve v tejto súhre sa prejavuje Poliakova teoretická literárnohistorická i kritická hĺbka a rozhradenosť v oblasti literárnej tvorby pre mládež. Vďaka tomu výpovede súčasných spisovateľov pre deti a mládež získavajú vysokú informačnú hodnotu, miera k jadru problematiky a vystihujú podstatu. Z biografie autorov si Poliak všima len tie fakty, ktoré objasňujú otázky literárnej tvorby. V detskej literatúre je to napríklad motivačná miera autorskej inklinácie k tvorbe pre deti. Je len pochopiteľné, že prevažuje problematika genézy a poetológie detskej literatúry, jej žánrov, kompozície, jazyka a štýlu, tradície a vývinu, percepcie, ideovo-výchovnej a poznávacej funkcie umenia pre deti, umeleckej hodnoty ako jej hlavného kritéria, postavenia literatúry pre mládež v celonárodnej literatúre a pod. Pozoruhodná je reakcia spisovateľov na otázky ľudovej sloves-

nosti, najmä na súčasné literárne spracúvanie ľudových rozprávok a povestí z rozličných regiónov Slovenska.

K silným stránkam Poliakovej koncepcie patrí snaha dosiahnuť viacvrstvenosť alebo ucelenosť informácie. Preto aj odpovede neskľzavajú do lakonickosti, sú hutné, vtipné, úprimné, často majú podobu teoreticky sformulovanej úvahy autora o poetike vlastnej tvorby, ktorá má — pochopiteľne — aj všeobecnejšiu teoreticko-informačnú platnosť. Literárno-tvorivá skúsenosť sa v odpovediach spája s teoretickým poznaním, k čomu oprávne Poliak poznamenáva, „že viacerí naši autori vedia o literatúre pre mládež ... o jej úlohách bystro a prenikavo uvažovať a že sa v nich teda skrývajú aj potenciálni literárni kritici a teoretici“.

Z vybranej vzorky spisovateľov vyplýva, že Poliak si pre rozhovory vybral predovšetkým autorov, ktorí sa primárne orientujú na tvorbu pre deti a mládež, ale zastúpenie tu majú aj iní reprezentanti slovenskej literatúry. Upriamuje sa predovšetkým na umelecky vyhranených tvorcov staršej a strednej generácie a na niekoľkých známejších teoretikov a kritikov. V tejto podobe Poliakove Rozhovory o literatúre pre mládež spĺňajú viacero funkcií: dokumentujú históriu, vývin slovenskej literatúry pre mládež v období jej rozvoja po roku 1948, sú čítaním o teórii a kritike tejto tvorby, sú aj istým typom autorskej biografie. Z komunikačného hľadiska poskytujú vzácne informácie tak vedeckým pracovníkom, ako aj iným odborníkom, učiteľom, editorom, knižničným pracovníkom, spisovateľom, ale prehlbu-

jú aj príjem umeleckej tvorby u čitateľov. Odborným zameraním sa v nich nevyklučuje popularnosť — bádateľská invencia, ako aj intencia, čo vo svojej literárnovednej profesii zastával a vyžnával ich autor.

Poliakove rozhovory vznikali v období, keď v spoločenskom nastoľovaní demokratických premien s dubčekovskou podobou socializmu s ľudskou tvárou autor stráca „politickú dôveru“ v Bratislave. Nadväzuje kontakty s Maticou slovenskou v Martine, kde odchádza v roku 1970 s poslaním v Literárnom pamätníku budovať oddelenie slovenskej literárnej kultúry pre mládež. Rozhovory teda súvisia i s touto Poliakovou aktivitou — pripravovať do Pamätníka hodnotný historicko-dokumentačný materiál, pričom ho znepokojoval i fakt sústreďnejšieho výskumu literatúry a umenia pre deti. Na cestách z Bratislavy do Martina v rokoch 1970 až 1976 sa často zastavoval v Nitre, kde ho podnecovala bádateľská koncentrovanosť a aktivita v novokonštituuujúcom sa výskumnom pracovisku Kabinetu literárnej komunikácie na vtedajšej Pedagogickej fakulte. Pociťoval tu možnosti pre systematický a koncepčný výskum, o čom sa naliehavo vyjadril v článku *Teória literatúry pre deti si hľadá domov*. Aj z tejto súzvučnej inšpirácie si výskum detskej literatúry našiel pochopenie v nitrianskej škole interpretácie umeleckých textov, keď sa v Nitre rozvinula tradícia mnohých seminárov o detskej literatúre i vydávania súborov štúdií s teoreticko-pragmatickou orientáciou na tvorbu,

recepciu a interpretáciu detskej literatúry. Na prvom seminári v roku 1969 i zborníčku Dieťa, literatúra, autor (1971) bola prítomná invencia i skúsenosti Jána Poliaka. V septembri r. 1977 už sa v auditóriu nitrianskej konferencie s témou Umenie a najmenší pracovalo za neúčasti J. Poliaka, ale s obavami prítomných o životný osud po jeho tragickej príhode v Bratislave. Jeho príspevok sme už nepočuli. Nebol publikovaný v zborníku zo spomínanej konferencie, ktorý vyšiel pod názvom *Umenie a najmenší* v r. 1980. Neobjavil sa ani v Klátikovom výbere Poliakových prác *V službách detskej literatúry* (1983).

A tu, v tomto osobnom exkurze do hľadania bádateľskej koncepcie Jána Poliaka v živom styku s literatúrou pre mládež, končia sa aj naše úvahy. Hlbavo, hlbavejšie, ale aj enumeratívne. V presvedčení, že by sa nám nemali ani dnes z literárneho života strácať diela osobností azda len preto, že svoje životné osudy žili v osudovom priestore socializmu. Veď ony tu v kontroverzite s dobou dokázali vytvoriť dielo nie len s časovou poplatnosťou, ale najmä s nadčasovou hodnotovou platnosťou. I s poučením, aby sa už v literárnej tvorbe pre deti a mládež pády z umeleckej úrovne na úroveň explicitnej ideologickej úžitkovosti neopakovali. I s poznámkou, že Poliakovo dielo predstavuje vzácnu jednotu tvorivého myslenia, etického nadšenia i činorodej operatívosti. Svojím humanitným pátosom a intelektuálnou zvedavosťou, poznávaním a poznaním zasahuje aj do našej znovuhľadajúcej sa prítomnosti.

JOZEF MELICHER

Hontianske povesti

Martin, Matica slovenská 1996.

1. vyd. Il. **Peter Šabo**, editori
František Laššuth a Igor Sokolík.
172 s.

Odborná literatúra charakterizuje povest ako žáner ľudovej rozprávačskej prózy, ktorý na rozdiel od rozprávky je ukotvený priestorovo, často aj historicky a robí si nárok na hodnovernosť. Spájaním fantazijnosti, často až mýtckej tajuplnosti s konkrétami (lokalita, historická udalosť, historická postava) si povest nachádzala vždy čitateľov, resp. poslucháčov. Bohatosť regionálnej kultúry, ich kultúrna rôznorodosť zaujala už v minulosti mnohých zberateľov povestovej tvorby a najmä štúrovská generácia práve v povesti často nachádzala onoho „ducha národa“ dokazujúceho starobylosť a kultúrnu vyspelosť. V ostatných rokoch dochádza k opätovnému oživeniu hľadania si koreňov, oživa zdravý lokálpatriotizmus a popri informačných brožúrkach sumarizujúcich stručne dejiny toho či onoho regiónu, hľadanie erbov, či typických lokálnych znakov, sa znovuobjavuje povest ako vhodný nástroj na oživenie historického vedomia i regionálnej spolupatričnosti. V tomto zmysle treba nepochybne privítať Hontianske povesti, ktoré vydal známy národopisec a folklorista, autor obľúbených Tekovských povestí (1989) Jozef Melicher. Podtitulom „Deväťdesiatdeväť historických, poverových a žartovných príbehov spod Sitna a z dolného Poipľa“ upresnil ich lokalizáciu i žánrovú podobu. Výber venoval svojmu vnukovi Martinovi, „aby nezabudol na odkaz tradície svojich

predkov a na ich dedinské korene plné spevu a poézie“. Prítomnosť detského čitateľa má preto stále pred sebou, je si vedomý skutočnosti, že práve historická povest je schopná osloviť aj čitateľa mladšieho školského veku, ktorý je už schopný vnímať kontúry historickej, pričom mu k tomu napomáha práve jednoduchý epický príbeh, zázračnosť spojená s hodnovernosťou. Povest s presne situovaným príbehom mu navyše ponúka možnosť priamo sa dotknúť lokality, precítiť jej autentické ovzdušie cez jej topografické a geografické vymedzenie.

Jozef Melicher zúročuje svoju odbornosť i zmysel pre literárny tvar. Dôsledne využíva rozprávačské formúcky ľudového tvorcu. Raz je rozprávačom počúvajúcim, príbeh uvádza odvolávaním sa na tradíciu (V Ipeľských Úľanoch sa vraví ..., Skalnica si vraj voľakedy tiekla ..., Poniektorí Bátovčania sa chvália ...), inokedy je rozprávačom objektívnym, (Tri dcéry pána Žemberyho, Hašterivá Barča), rád svoje rozprávania pridupľuje rúznym „a kto tomu neverí, strela jeho materi“. Vo výbere sa prezentuje niekoľko typov povestovej tvorby. Najväčší priestor je venovaný povestiam historickým, ktoré rozdelil do piatich kapitol s príznačnými názvami: Iné časy, iný svet, Zlata ako blata, Prenešťastný Turek na vojnu sa dáva, Čo len človek vystojí, Aj árešť je pre ľudí. Etický a niekedy mýtcký podtón majú povesti poverové sústredené v kapitole Straš, len škodu nerob, posledná kapitola Hontiansky figel, dolniacky špás je ukázkou povestových humoresiek a prekáračiek. Každá kapitola je uvedená vtípnymi prísloviami, porekadlami a úsloviami viažucimi sa na tému.

Jazyk povestí je svieži, epický príbeh jednoduchý, často strohý, jeho vyúsťe-

nie raz prekvapivé, inokedy moralistické, či tajuplné, autor necháva čitateľa v napätí, prípadne ho nevtieravo pokára. Poeticky i čitateľsky sú príťažlivé i početné archaizmy a ľudové výrazy.

Hoci má knižka svojho adresáta — detského čitateľa, jej súčasťou je aj vysvetlivková časť Pramene. Jozef Melicher tu dôsledne informuje o prameňoch, jeho vysvetlivky sú faktograficky nasýtené i bibliograficky presné. Jeho Slovo na záver nie je iba autorským príhovorom, ale je v ňom aj prístupnou formou popísaný žáner povesti, otázky jeho genézy i fungovania. Súčasťou výberu je aj slovníček archaických a ľudových výrazov. Vyspelejší a zvedavý čitateľ, možno rodič či starší súrodenec tu nájde akoby pootvorené dvierka do komnaty národopisného a folkloristického výskumu. Ku kladom knižky patrí aj tvarovo čistá grafická úprava R. Broža a svieže ilustrácie P. Šabu.

EVA TKÁČIKOVÁ

RENÁTA BOČKAYOVÁ

Štúplik a vybrané slová

Bratislava, Mladé letá 1997.

1. vyd. Il. Eva Kočanová.

Po prečítaní knižky debutujúcej Renáty Bočkayovej Štúplik a vybrané slová som sa ako recenzent i čitateľ ocitol v nie práve optimálnej pozícii pokrytca, ktorý nechce ani chváliť, ani haníť. No keďže sa v najbližšom čase nechystáme štatisticky vyhodnocovať a sledovať jej kotvenie v malých prístavoch detských knižníc, predsa sa pokúsím zaujať jednoznačnejšie stanovisko.

„Táto rozprávka má takú moc, že každého naučí vybrané slová,“ láka sebaovedomé tvrdenie na prebale knižky. Je u však jeden háčik, na ktorý sa budú „rybičky“ chytať o čosi ťažšie, ako si pravdepodobne autorka predsvádzala. Mám totiž pocit, že si nabrala väčšie bremeno, než vládala odniesť, keďže následky z presilenia nechali v texte zreteľné stopy.

Bočkayová primárne vyšla z potreby naučiť deti vybrané slová, s ktorými majú problémy i mnohí dospelí, čo považujem za cenné, ba priam žiaduce. Avšak ku každému cieľu existuje niekoľko ciest, a je preto umenie vybrať si tú najschodnejšiu. Autorka vsadila na overený model rozprávky, ktorý predpokladá nejakého hrdinu, obyčajne sa niečím líšiaceho od svojho okolia, zázračnú krajinu, zápas o nastolenie spravodlivosti a v konečnom dôsledku víťazstvo dobra nad zlom. Podme teda po poriadku. Hlavnou postavou Bočkayovej knižky je zlý žiak Štúplik, „ktorému sa všetci smejú, v škole po ňom pokrikujú. Nikto sa s ním nechce hrať, lebo je slabý ako mravček“. Čiže typicky dajako handicapovaná a poľutovaniahodná postavička, ktorá má šancu získať si srdcia malých čitateľov. Tí Štúplikovi určite doprajú výlet do neobyčajnej krajiny slovných druhov, kam ho „prepašovala“ snehová vločka. Štúplikovým poslaním je zjednotiť rozhádané slovné druhy, začo nesú zodpovednosť ľudia, „pretože nevedia písať i, y a vybrané slová skoro vôbec nepoznajú“. Samozrejme, že sa mu to nakoniec podarí, no víťazstvo sprevádza smútok, lebo odchodom medzi ľuďmi musí opustiť svojich 66 nových priateľov. Presne toľko je totiž vybraných slov, ktoré v rôznom kontexte ako personifikované postavičky vystupujú v deji. Žiaľ, tu už rozbehnuté

koleso autorkinej tvorivosti začalo škriptať, z čoho ma kedy-tedy pichlo v ušiach. Akosi som si nevedel zvyknúť na to, že jednotlivé vybrané slová nadobúdali rozmer živých bytostí, čo neraz vyznelo násilne a nepresvedčivo. Autorka síce vtipne pridružila k Štúplikovi dvoch najlepších kamarátov šibala By (časticu) a rozvážneho Aby (spojku), ale ako postupne vychádzali na scénu noví hrdinovia, čiže ďalšie vybrané slová, tým viac som myslel na deti, na ich predstavivosť, ktorej miera rozvinutosti v mnohom rozhoduje o prijatí alebo odmietnutí textu. Preto neviem (pochybujem), či bude stačiť, že autorka často len účelne zakomponovala (niekde skôr kopila) jednotlivé vybrané slová do deja, a že ich zvýraznila veľkými tučnými písmenami. Ak si pre názornosť pripomenieme niektoré z nich — napríklad byť, pýtať sa, ryť, vy, prezývať — musíme uznať ťažkosti s ich vizualizáciou ako žijúcich bytostí, ktoré konajú a hovoria. A tak sa mi zdá, že účel posvätil prostriedky, čím Bočkayovej knižka má nádej ujať sa skôr v rukách pedagógov a rodičov ako beletrizovaná učebnica, ktorá má predsa len od rozprávky v pravom zmysle slova dosť ďaleko. Jednoduchým dôkazom je jej nereprodukovateľnosť ústnym podaním, keď by sa navyše neuplatnil efekt vizuálneho osvojovania si pravopisnej podoby tejto problematickej kategórie slovných zásoby.

Praktické zameranie Bočkayovej knižky z nej robí didaktickú pomôcku, ktorá si isto nájde svojho adresáta, avšak nemôžem zaručiť, že bude vždy patriť ku kategórii dobrovoľných. To je však údel všetkého, čo „zaváňa“ učením sa a čo sa musí vždy popasovať o spontánny záujem tých, ktorých má knižka osloviť. Práve k nim sa Bočkayová v závere obracia upozornením:

„Keby bol koniec, zazvonil by zvonec. Ale koniec nie je. Všetko sa pre vás, deti, ešte začína. A pre Štúplika tiež.“
A ja dopĺňam, že pre začínajúcu autorku takisto.

PETER GLOCKO ml.

Mariana Komorová Medzi nami indiánmi

Spolok svätého Vojtecha, Trnava 1997. Il. **Júlia Buková**,
1. vyd. 77 str.

Už dlhší čas je predmetom neradostných literárnych diskusií skutočnosť, že z našej pôvodnej tvorby pre deti a mládež sa vytráca problematika súčasnosti. Niekedy sa zdá, že spisovatelia sa boja pomenovať dnešné dieťa, boja sa ho pravdivo definovať umeleckými prostriedkami, akoby sa obávali najhoršieho. Čím viac sa veková hranica posúva k pubescentnej vekovej kategórii, tým je situácia rozpačitejšia. Ak sa napokon na verejnosti objaví dielo takéhoto charakteru, ostáva často v rovine nepresvedčivosti, nedopovedanosti alebo zámerného zakrývania a uhladzovania negatívnych vzťahov a problémov dieťaťa vo svete dospelých. A tak naďalej nedočkavo siaham po každej novej knižke, ktorá vonia čerstvou nádejou, a verím, že ma presvedčí o opaku.

S takýmto zámerom som siahla aj po knižke Mariany Komorovej *Medzi nami indiánmi*. Autorka sa zamerala na dieťa v ideálnej konštelácii pozitívnych rodinných vzťahov — pravdaže, uprostred problému. V tomto prípade je to vstup mladšieho súrodenca — novorodenca, do rodiny. Chlapec Romanko

(podľa kontextu asi deväťročný) prežíva pocit vnútornej neistoty a obáv o stratu rodičovskej lásky po príchode bábätka do zabehanej rodinnej trojice. Pravdaže, ani otec ani matka ho v týchto pochybnostiach nenechávajú. Zdanlivo dramatický konflikt sa preto čoskoro urovná, najmä ak bol vyvolaný zlo-myseľnými poznámkami susedy, evidentne podráždenej rodinnou idylkou v jej bezprostrednej blízkosti. Ako negatívna paralela Romanovho rodinného prostredia funguje rodinné „pozadie“ jeho kamaráta Petra, na ktorého nikto nemá čas. Táto paralela však miestami pôsobí neprirodzene, čierno-bielo. Problém čierno-bielosti mi, žiaľ, prekáža aj v iných vzťahových rovinách. Isté zjednodušenia a nadsadený „bezkrvný“ optimizmus nedovolí naplno vyznieť ani takej krásnej myšlienke, akou je spájanie sa dvoch príbuzenských nesúvisiacich, ale ľudsky veľmi blízkych ľudí rozdielnych generácií. (V atmosfére vianočných sviatkov sa rodinne zbližia osamelí manželja — starčekovia, s Romanovými rodičmi. Spojenie nadväzuje — ako inak — konvenciami nezatažené dieťa).

V čom je teda problém? V nepresvedčivosti. Po dvoch, troch stranách príjemného čítania dostane čitateľ „po hlave“ vykonštruovaným dialógom. Autorka vkladá deťom do úst vety, ktoré by v živote nepovedali, dokončujú za ne situácie tak, ako by sme si to predstavovali my dospelí, nie ako by ich uzavrelo dieťa. Zdôrazňujem, že tento problém nie je problémom celého textu. Detská postavička, pekne rozohraná a prirodzene pôsobiaca, sa odrazu premení na chodiaci a hovoriaci kódex. Ak tieto deti aj niečo vyvedú (napriek zákazu hrajú hokej na zamrznutom rybníku a preboria sa do vody, alebo si prihlasno šepkajú v kosto-

le), v okamihu svoju chybu oľutujú a to nielen kdesi v kútiku duše, ale demonštratívne — slovným ospravedlnením, okázalou kajúcnosťou, uznaním mŕdosti a dokonalosti dospelého. A to už autorka prekračuje hranicu, za ktorou sa prirodzená nadsázka pozitívneho vzoru mení na nepravdepodobnosť. Vnútorne je redukované na javovú rovinu. Ba čo viac, ešte aj o duchovnom prežívaní veriaceho chlapca sa dozvedáme len na základe vonkajších znakov (účasť na bohoslužbe, spoveď, krstiny).

Autorka k svojmu dielu isto pristupovala zodpovedne, s úprimnou snahou vniesť do dnešného rozporuplného sveta trochu lásky a porozumenia. Zdá sa však, že táto prepriata zodpovednosť jej zviazala ruky. Prirodzená umelecká intuícia, ktorá by autorke isto umožnila vyhmatať autentický rytmus zobrazovaných sociálnych javov, ostala v pozadí.

Nakoniec mi ostala len jedna dilema, ktorú s istotou vyrieši čitateľská prax: presvedčí, či nepresvedčí?

LUBICA KEPŠTOVÁ

MARGITA IVANIČKOVÁ

Aj v rozprávke je to tak

Bratislava, Odkaz 1997.

Deti sa ustavične vypytujú: Čo, prečo, ako ... Chcú poznať svet, dozvedieť sa o ňom čo najviac. Bez príkazu, z vlastnej vôle, hnané inštinkami prírody, geniálne zjednocujúce poznanie a hru. Mača sa pri pohrávaní s kľbkom cvičí na myšáciu poľovačku, psík trahajúci papuču si už v duchu brúsi zuby

na zlodejovu nohavicu a dievčence s bábikami sa zas pripravujú na slasti a strasti výchovné.

Dieťa teda chce vedieť — no súčasne i hrať sa. „Poznávanie v detskej poézii bez hravosti ... znižuje umeleckú úroveň básnickej tvorby,“ tvrdí Ján Kopál.

Skôr než sformulovala toto pravidlo literárna veda, bolo už výstižne zobrazené vo veršoch Miroslava Válka a Lubomíra Feldeka. Na ich tvorbu nadviazal Daniel Hevier a Štefan Moravčík, inšpirujúc sa základnými konštitutívnymi znakmi partnerstva, hravosti a viacvýznamovosti (básne sú písané rovnako pre deti, ako i pre dospelých), ako i úsilia o postihnutie moderného detského sveta.

Ivaničková je bezpochyby týmto prúdom poézie ovplyvnená. Badateľné je však aj „dedičstvo“ tradičnejšej tvorby pre deti, rozvíjanej napríklad Máriou Rázusovou-Martákovou, ktorá poučanie nahrádza a zahľadá namiesto hravosti bezprostredným detským pohľadom na svet. Ivaničková tento jemne „infantilizujúci“ aspekt preberá, vedome ho však presúva do vyšších vekových kategórií. Svoju tvorbu adresuje predovšetkým deťom školopovinným. Predpokladaný okruh prijímateľov spätne ovplyvňuje obsah i formu básní. Rozprávkovosť aj zvieracia tematika ustupujú prostrediu školy, ktoré je pre deti v podstate všedné. Ivaničková však vo forme imaginatívnych obrázkov postupne vytvára čarovnú atmosféru sveta šibalstiev, nových nápadov a neočakávaných objavov. „Hrdinami“ básní sú často drobné, naoko bezvýznamné veci, ozvláštnené buď básnivou poetickosťou (Včielka) alebo humorom, vybudovaným na prekvapujúcich asociáciách (napr. v básni Prepisovačka premieňa autorka štvorku na kreslo). Tento postup čiastočne vychádza z poetiky nonsensu anglických limerikov, často využívanej predovšetkým

v tvorbe D. Heviera. U Ivaničkovej tvorí len jednu z tendencií, zatlačanú do úzadia už spomenutým zdôraznením detského aspektu. Preto autorka používa slang (napr. výraz dospeláci v básni Potajomky), čo prispieva k atmosfére bezprostredného kontaktu. Básne tejto kategórie patria v zbierke medzi najlepšie. Ivaničková totiž pozná detský jazyk a myslenie tak dôverne, že niekedy je ťažké rozlíšiť, či ide o báseň pre deti alebo samotnú detskú tvorbu (najvýraznejšie v úvodných posmievankách). Logické prískoky, pre detskú fantáziu a myslenie typické, v súčinnosti s využitím žánru riekanky, združeným rýmom a striktným zameraním sa na konkrétne, cestu malých príjemcov k textom uľahčujú. Autorka však čitateľov nepodceňuje, naopak, zámerne deti vovádza na pomedzie reality a fantázie, provokujúc ich obrazotvornosť motívmi absurdít (báseň Sudáci).

Umelecká štruktúra prevažnej väčšiny básní sa sústreďuje okolo známych predmetov (Semafor, Makovník), osôb (Maškrtník) či pojmov (pohrávanie sa s písničkami v básni Intonácia). V textoch druhej skupiny vystupuje poučajúci aspekt príliš zreteľne na povrch (strnulý pokus o výsmech v básni Samosato, zameranej proti alibizmu a nezodpovednosti).

I napriek uvedeným reziduám moralizmu, vyplývajúcim z už spomenutej autorkej tradičnej lektúry, vcelku možno knižku odporučiť ako príjemného sprievodcu po svete školských lavíc. Do stereotypu stresuchtivého, antihravého zhŕňania poznatkov, protikladného detským túžbam vnáša kúsok humoru, poézie, fantázie i žičlivého zmyslu pre víťazstvo dobra nad zlom — jednoducho rozprávka, ktorá našim školákovi tak chýba.

MILOŠ FERKO

HANA ZELINOVÁ

Ruža zo samého dna

Liptovský Mikuláš, Tranoscius
1997. 1. vyd. 118 s.

Čitateľ na Slovensku si už zvykol na to, že mnohé z početných knižných vydavateľstiev sa (sezónne alebo trvalejšie) orientujú i na vydávanie kníh pre deti a mládež. Dokonca už možno privykol aj na to, že niektoré sa v takejto svojej ponuke jasne vyprofilovali, takže publikáciu z ich dielne môže otvárať s celkom konkrétnym očakávaním komercie alebo estetickéj hodnoty. K vyprofilovaným vydavateľstvám patrí i Tranoscius, ponúkajúci príbehy spravidla so sklonom k exemplu — teda latentnejšie alebo skôr evidentnejšie upozorňujúce na morálne choroby súčasnosti s viditeľnejším alebo skrytejším úsilím o ich korekciu. Občas sa síce pritom pritrafi aj estetický „prešlap“ (kalendárová úroveň poviedok Mariany Komorovej Sklenená ovečka), ale didaxia či trivialita predsa len zvyknú zostať ešte v medziach únosnosti. Krikľavou výnimkou v tomto smere je novela Hany Zelinovej Ruža zo samého dna.

Hanu Zelinovú pozná školská mláď ako príslušníčku naturickej prózy, aj ako autorku viacerých kníh pre deti a mládež, ženská časť populácie z početných populárnych románov, ktoré literárna kritika obyčajne komentuje (ak komentuje) ako produkt jej pohotového a šťavnateho rozprávačstva. Žiaľ, o knihe Ruža zo samého dna neplatí ani to: akoby totiž čitateľovi otvárala dvere do spisovateľskej kuchyne v momente, keď zamýšľaný produkt je ešte iba v štádiu polotovaru, a teda nevelmi súci pre oči verejnosti.

Pokúsme sa však toto prikre odmietnutie konkretizovať. Zelinová akoby sa vo svojej novej próze bola dôkladne roz-

pomenula na vlastnú literárnu mladosť, z nej najmä na „anjelské zeme“, a opäť sa raz pokúsila o polemiku medzi egoistickým komercionalizmom, agresivitou civilizovanej súčasnosti a rozprávkovou čistou ľudskou prirodzenosťou. Problémy citovej vyprázdnenosti, drogovej závislosti mladých, etiky rodinných vzťahov sú zaiste veľmi aktuálne. Ibaže motív morálneho stroskotania manželstva uzavretého z vypočítavosti je spracovaný schematicky, koncept patriarchálneho rodového života zemianskych potomkov čoby ideál tichého šťastia odtrhnutého od virvaru súčasného sveta je ukážkovo anti-kvárny. Na to napojený problém mladého narkomana s jeho odmietavým postojom k liečeniu a k životu vôbec sa pociťuje ako druhoradý, hoci on chcel byť hybnou silou sujetu. Svoju ostrosť a závažnosť totiž stráca v takmer detektívnom pátraní psychológa (dodajme, že značne romantizovaného) po „rodinnej anamnéze“ problému, v priebehu ktorého na seba neúmernú pozornosť strhávajú skôr pikantné epizódy zo života jednotlivých členov rodiny, rodové zafaženie, „osudové“ väzby, v rámci ktorých nachádzajú priestor prvky oidipovského komplexu, incestu, kleptománie, gigolizmu. Romanticky vyumelkovaný svet patriarchálneho zemanstva sa kaširuje so svetom kvázimoderným, diaboliským s anjelským, snobské s plebejským. Tomuto chaosu asistuje zmätočný naratívny princíp: striedanie autorského rozprávača s priamym, pričom rozprávačská „viacoptika“ nerozširuje uhol pohľadu na istý problém, ani ho nenasvecuje z rozličných hľadísk. Rozprávači nie sú výraznejšie individualizovaní, postavy nie sú psychologicky dopracované. Všetko tu pôsobí akosi samoučelne, nekoncepčne, jednotlivé stavebné prvky sa nepodriaďujú základnému deklarovanému zámeru: nájsť odpoveď na otázku, prečo Mário

Turovčík nechce žiť a liečiť sa. Nemohúce visia vo vákuu, prekryvajú početnosťou a agresivitou detailu ústredný problém. Preto ten dojem, že tu ide o publikovanie textu v štádiu poznámok, ktoré bolo treba doviesť do definitívnej a premyslenej naratívnej i kompozičnej podoby.

Novela pôsobí povrchno aj z jazyko-vo-štylistického hľadiska. Nie je v nej núdza o štylistické triviality typu: „Doktor Martin Alexy ju objal a pritisol k prsiam, ako nikdy takto nemusel objímať svoje dcéry, preto mal dojem, že čas zastal, a stojí bez pohybu ako soľný stĺp, a to, čo vidí padať, sú iba červené lupene odkvitajúcej pivónie“ (s. 44). Nie je v nej núdza ani o chyby z ostatných rovín jazyka. Uzavretie máteže motívov a epizód lacnou mystifikáciou, fingovanou Správou z dennej tlače, ktorá tvorí epilóg s moralizujúcou pointou v znení „Viete, páni rodičia, kde sú a s kým sú momentálne vaše deti?“ (s. 118), je napokon posledným dôkazom toho, že autorka si plošne zvolila pri tvorbe textu čo najpohodlnejšiu cestu čo najmenšieho odporu.

Ruža zo samého dna Hany Zelinovej patrí do kategórie predčasne (alebo aj zbytočne) narodených, nedopracovaných kníh, aké nerobia dobré meno autorom ani vydavateľom.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

JANA ŠRÁMKOVÁ

Ostrie

Bratislava, Slovenský spisovateľ
1997. 1. vyd. 101 s.

Čas romantiky, pokoja aj pokory, zmieru medzi rodičmi a deťmi, ba

zvlášť a výnimočne medzi matkou a jej deťmi v reálnych rodinných vzťahoch, ale aj v literatúre, pretože o nich je reč, ukazuje sa, je aj v slovenskej próze pre mladých čitateľov nenávratne preč (P. Holka, H. Zelinová). S clivotou si dnes možno zaspomínať na literárne revolty turgenevovsky ladených generáčnych sporov myšlienok a činov, ktoré museli podstúpiť otcovia a ich deti. Je čas iného storočia, iných (ne)hodnôt, teda aj ináč vedeného „boja“ detí voči svojim rodičom.

Jana Šrámková nepateticky, bez kompozičných extrémov rozpráva o tom, že nastala epidémia, o ktorej už nemožno mlčať: akýsi citový mor detského sebeckta, úskočnosti a vydierania rodičov. Rodičia sú v defenzíve, nie bez viny, i preto im neostáva nič iné, len byť voči puberte svojich potomkov trpezliví, zmierliví a odpúšťajúci. Tak to bolo aj s nimi, hoci všetko bolo ináč. Ubezpečujú sa, je v tom kus riešiacej výchovnej tradície, veď čas chce svoje a potom sa to všetko vráti tam, kde sa dá rozumne pokračovať v rozhovore dlhom ako život.

Šrámková v príbehu úsporne a rozprávačsky priamymi „fahmi“ naznačuje, že i to bude iba ilúzia, lebo k necitlivosti sa pridružili drogy aj iné neduhy, ktoré siahli nielen na zásobnicu citov v deťoch, ale i na vážnejšie súčasti ich osobnostnej výbavy. Sme v situácii — a J. Šrámková o tom vie —, keď nastala a v „praxi“ beží deštrukcia mravov, citov, návykov, zvykov detí z konvenčných, teplých a láskavých hniezd svojich rodičov. Do nich sa „mládatá“ nechcú vrátiť po svoju očistu ducha, to len ich požiadavky na materiálne, servisné, finančné výhody sa stupňujú. Nastal čas odletu, ale i čas deštrukcie, akýsi amok vtrhol do vzťahov v rodine, hoci príčina tahto javu je zložitá. Miesto citových a bytostných

spojencov, rodič — dieťa, nastala chvíľa pre protivníkov ani nie tak zo zloby, možno skôr z akéhosi, verme dočasne, nešťastného rozostavenia figúrok na šachovnicu rodina a život. Hrubosť a surovosť pouličnej dospelosti zaplavila „modernú“ skutočnosť so všetkým jej kontrastom, paradoxmi, stratou hodnôt. Vstúpila i do filozofie a ideálov mladých ľudí. Všetko, čo platilo, je preč, to si myslia rodičia. Všetko, čo je, patrí do stariny, o tom sú zasa presvedčené ich deti.

Prózy Jany Šrámkovej priniesli bolestivú diagnózu mladého človeka. Autorka si vybrala „ženské“ postavičky a nemusela si ani priveľmi vymýšľať. Zmysel majú tie isté otázky: Prečo je to tak? Čo bude potom? Rozprávačke príbehov, Jane Šrámkovej, zostáva najskôr poznanie, že za všetkým „zlým“ je strach z nelásky a krutosť z prebytku lásky. Paradoxy však nemôžu byť návodom na poznanie „vesmíru“ malých a mladých krutých človečiek. Už i preto nie, lebo i dievčatká rastú a ich mamy starnú. Nuž teda, ako v stratégii autora? Defenzíva rodičov nepriniesla riešenie, deti útočia. Vlastne platí to aj širšie než len v literárnom rozprávani o mladosti?

VIERA ŽEMBEROVÁ

CHRISTINE NÖSTLINGEROVÁ Dieťa na výmenu

Bratislava, Mladé letá 1997.
1. vyd. Editor Dr. Alena Hošková. 133 s.

Bola som príjemne prekvapená, keď som v apríli tohto roku na pul-

toch našich kníhkupectiev objavila preklad knihy Christine Nöstlingerovej Dieťa na výmenu.

Christine Nöstlingerová patrí k najvýznamnejším predstaviteľom súčasnej rakúskej literatúry pre deti a mládež, o čom svedčí aj to, že bola ocenená Medailou Hansa Christiana Andersena. Zároveň je predstaviteľkou tzv. antiautoritatívneho prúdu v LDM (Pojmom antiautoritatívna LDM sa označujú dve rôzne tendencie v LDM — na jednej strane ide o zoskupenie autorov, ktorí vystúpili proti represívnej pedagogike, na druhej strane o skupinu autorov, ktorí kritizovali malomeštiactvo a zlé sociálne podmienky, v ktorých deti vyrastajú).

Christine Nöstlingerová sa obracia vo svojich knihách predovšetkým na mladých čitateľov a ich pozornosť si získava tým, že píše o ich každodenných starostiach a problémoch. Sama autorka v rozhovore s Joachimom Gelbergom povedala, že v jej knihách nájdeme iba jej vlastné skúsenosti. „Môžem písať len o tom, čo poznám. Nevedela by som liezť s Eskimákom do iglu ani s Indiánmi naháňať byvolý.“

Deti rady čítajú napínavú a zábavnú literatúru. Záleží na majstrovstve autora, akým spôsobom dokáže zosúladiť dva dôležité aspekty v LDM — potrebu zabávať a potrebu odovzdávať posolstvo mladej generácii. Christine Nöstlingerová je naozaj majstrom slova, o čom svedčí aj jej kniha Dieťa na výmenu, ktorá vyšla v origináli už v roku 1982.

Autorka vo svojich knihách zobrazuje deti z úplne obyčajných rodín. Detský čitateľ tým získava možnosť vžiť sa do situácie detského hrdinu, prežívať s ním jeho radostné i menej radostné chvíle. Takí sú i hrdinovia knihy Dieťa na výmenu. Ewald Mittermeier je 13-ročný

teenager, ktorý má tak trochu problémy s anglickou výslovnosťou. Rodičia ho chcú poslať na výmenný pobyt do Anglicka. Rozmyslia si to však po tom, ako Ewald (všeobecne nazývaný Elsi) a jeho sestra Sibyla mamu zasvätia do „akcii“ (milostný život, opilstvo), bez ktorých sa ani jeden pobyt v cudzine nezaobíde. Elsi však netuší, že ho anglická konverzácia neminie. Rodičia si totiž vymyslia zobrať na prázdniny do rodiny Toma z Anglicka. Všetko však prebehne inak a namiesto „náramne zdvorilého knihomola“ Toma pride jeho brat Jasper, ktorý prevráti celú rodinu a jej zaužívaný poriadok hore nohami. Jasper je totiž všetko iné, len nie zdvorilý. Od začiatku sa správa čudne, premáva sa po byte nahý, neumýva sa, potajomky chodí jesť do špajzy. Jednoznačne je to dieťa, s ktorým si Mittermeierovci nevedia dať rady.

Tento literárny hrdina mal dokonca aj živú predlohu — priateľka spisovateľky mala cez prázdniny tiež dieťa na výmennom pobyte a bolo podobne „nezvládnuteľné“ ako Jasper.

Zdanlivo „normálnym“ a poslušným deťom Elsimu a Sibyle však Jasper imponuje a dokázu sa vzbúriť proti zaužívaným zvykom a pravidlám v rodine. Sibyla sa dokonca Jaspera zastáva: „Musíte každého nútiť, aby bol podľa vašich predstáv? ... Ste malomeštiaci na druhú!“

Zo sebedomého a drzého Jaspera sa však vyklúbe nešťastný chlapec, ktorému treba pomôcť. Nöstlingerová sa nevyhýba vo svojich knihách problémom, považuje detské problémy za rovnako dôležité ako problémy dospelých, pretože ona sama považuje deti

za samostatné a svojbytné bytosti, ktoré majú právo na vlastný názor.

Jasper je typickým prípadom dieťaťa, ktoré rodičia neberú príliš vážne, nerešpektujú jeho pocity a potreby, jeho reakciou je utiahnutie sa do seba, nepochopiteľné správanie sa, ktoré sa navonok prejavuje prehnaným sebavedomím. Nöstlingerová poukazuje aj na problémy rozvedených manželstiev, na to, že poškodeným je dieťa, na čo rodičia veľmi často zabúdajú.

Isté však je, že výmenným pobytom Jaspera získali všetci. Jasper, ktorý pocítil, že niekto jeho problémy berie vážne, Elsi a Sibyla, ktorí nadobudli väčšiu odvalu a prestali sa báť presadiť svoj názor, a nakoniec aj Mittermeierovci, ktorí pochopili, že jediným detským problémom nie sú iba známky na vysvedčení.

Nöstlingerová sa vo svojich knihách snaží pomôcť deťom pochopiť vzťahy medzi ľuďmi. Aj v tomto diele však potvrdila svoje presvedčenie, že LDM nemá iba odkrývať konflikty a nedostatky, odovzdávať deťom nové poznatky a vedomosti, ale aj vzbudzovať v nich odvalu a nádej.

Kniha bola ocenená Cenou mesta Viedeň za najlepšiu knihu pre mládež, bola nominovaná na Nemeckú cenu za literatúru pre mládež.

Veľmi výstižná a dôvtipná je knižná obálka. Jej autorom je Svetozár Mydlo. Na škodu je hádam iba to, že vo vnútri knihy nenájdeme žiadne ilustrácie, hoci pôvodné vydanie v origináli ilustrovala autorkina dcéra Christine Nöstlingerová ml.

ANDREA MIKULÁŠOVÁ

K FENOMÉNU TRIVIÁLNOSTI

v súčasnej slovenskej próze pre deti

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Triviálnosť¹ sprevádzala literárny proces od nepamäti, v rokoch socializmu tak trochu ako jav keďže nechcený, potom i zámerne nevidený. Je preto malým paradoxom, že práve v tých rokoch bola triviálnosť vytváraná síce nezámerné, ale zato priam inštitucionálne: jej pojmová podstata (banálne, zjednodušené) kráčala totiž ruka v ruke so schematickou tézovitosťou, s „kultom“ socialistických ideálov (50. roky), vo význame všedný, ošúchaný zasa poznamenala profil detskej literatúry v „ponormalizačnom“ období (70. a 80. roky). Po novembri 1989, keď sa detská kniha opätovne otvorene stala trhovým artiklom, pridružili sa k spomenutým kanálom trivializmu aj také, ako je priemyselná „výroba“ knihy alebo kultovosť v trocha inom háve — v podobe absolutizácie sladkastého idylizmu a podobne.

V súvislosti so sledovaným fenoménom by sa v literatúre dalo hovoriť o žánroch primárne triviálnych a o žánroch sekundárne trivializovaných. Od primárne triviálnych žánrov sa spravidla neočakávajú vysoké umelecké výkony, akceptuje sa fakt, že pracujú s istou schémou a svojou zrozumiteľnosťou a funkčným zamieraním sú neobyčajne ústretové voči antropologickým, psychologickým i sociologickým potrebám nenáročného (naivného či sentimentálneho) čitateľa alebo voči spoločenskej objednávke. V tvorbe pre deti a mládež najčastejšie koketujú s triviálnosťou rozličné žánre

dobrodružnej literatúry, príbehy pre dievčatá, väčšina science fiction, rozprávkové texty „digestového“ typu, leporelá, comics a pod. Niektoré žánre — týka sa to najmä dievčenských príbehov — sa u najlepších autorov vymanili z kráčov triviálnej schémy a re-agenciou na aktuálne psychologické problémy mladých i hĺbkovým spôsobom ich umeleckej analýzy sa zaradili do kontextu spoločenskej prózy. V podstate dievčenské i chlapčenské poviedky, novely a romány z pôvodnej slovenskej tvorby mali v minulých desaťročiach spravidla vyššie ambície než iba opakovať ošúchané, otrepané, všedné motívy a postupy. Na takomto pozadí boli zväčša kritikou aj recipované. V situácii, keď ostatné „primárne“ triviálne žánre boli v pôvodnej tvorbe okrajovou sférou, je to i jedným z dôvodov, prečo sa triviálnej literatúre venovala v nedávnej minulosti len okrajová pozornosť: tvárili sme sa, akoby nebola alebo aspoň akoby nebola až taká aktuálna.

V každom prípade, na problematiku triviálnosti sa dnes možno pozrieť aj ako na problém „sekundárneho“ vplyvu, teda akými cestičkami preniká do žánrov, ktoré si robia nárok na pozíciu skôr v „centre“ než na periférii literárnych hodnôt. Z tohto aspektu nás bude prvok triviálnosti zaujímať najmä v autorskej rozprávke a v žánroch spoločenskej prózy pre mládež. V oboch prípadoch sledovaný jav v slovenských pomeroch nepochybne

súvisí skôr s problematickou úrovňou tvorivého talentu autora než s tvorivým zámerom napísať populárne, zábavné dielo.

V autorskej rozprávke býva triviálnosť najčastejšie napojená na princíp kaširovania, na princíp samoučelnej hry a na princíp „digestu“. Kaširovaná konštrukcia príbehu býva postavená na „montáži“ stavebných elementov rôznych sujetov ľudových i autorských rozprávok a na ich naivnej alebo účelovej (napr. aj ideologickej) aktualizácii (v minulosti J. Štiavnický, dnes rozprávky A. Nociara Rozprávky zo žltého úľa, 1990, D. Slovákovej Rozprávky z najmenšieho domčeka, 1995, duchovné rozprávky Z. Kozičovej Snehovlaska, 1992, R. Biskupskej Betlehem, 1991, S. Chraňáčkovej Rozprávka o Mikulášovi, 1992), prípadne vypomáhajú aj stavebné postupy iných žánrov a autobiografické zázemie (J. Kráľ: Rozprávky a príbehy, 1993, Š. Balák: Vietor Fíneus, 1995, E. Hajduová: Rastenove dobrodružstvá, 1996). Výsledný útvar neinvenčne opakuje ošúchané motivické klišé a svojou výpovednou hodnotou je častokrát vyslovene banálny. Objavuje sa spravidla u druhoradých tvorcov. Iný prípad trivializácie rozprávkového žánru predstavuje postup spojený s detskou literárnou „modernou“, s jej manifestovaním hravého intelektu. Ak autorský subjekt neudrží mieru a funkciu hravosti, dospeje k silnému, funkčne aj invenčne sterilnému pohrávaniu sa s jazykovými a motivickými jednotkami. Tento postup parazituje najmä na animovanej a parodicko-nonsensevej rozprávke, niekedy až primitívne imitujúc detskú hravosť. Poznáme ho z tvorby začínajúcich autorov (A. Verešpejová: Tri Kotkodák, 1993), ale poznamenáva aj časť tvorby renomovaných prozaikov, napr. J. Pavloviča či K. Bendovej. Na-

pokon princíp „digestu“, výberu z prototextu, znamená trivializáciu v polohe neúmerneho zjednodušenia tak sujetovej štruktúry textu, ako aj jeho fabulačnej živosti a štylistickej tvárnosti: rozprávka sa čitateľovi predkladá v podobe jednoduchého, často, bohužiaľ, až primitívneho pre-rozprávania „obsahu“, ochudobneného o estetickú pôsobivosť i jazykovú kultivovanosť predlohy. Tento typ rozprávok je k nám poväčšine importovaný a objavuje sa z dielne málo známych vydavateľstiev alebo vydavateľstiev vyprofilovaných na komerciu (napr. Junior).

Triviálnosť je však aktuálna i v tzv. dievčenských a chlapčenských prózach pre dospievajúcich. Predchodcom tejto tvorby, menovite príbehov s dievčenskou hrdinkou, sú sentimentálne, schematické dievčenské romániky, na Slovensku inonárodnej proveniencie, keďže domácich zdrojov tohto typu prakticky nebolo. Próza s dievčenskou hrdinkou sa u nás vo všeobecnosti vlastne sformovala až kedysi v 60. a začiatkom 70. rokov. Vďaka tvorivej aktivite prozaikov „detského aspektu“ (Jarunková, Gašparová, Ďuričková, Navrátil) sa formovala ako súčasť kontextu spoločenskej prózy pre mládež (príbehov zo života mládeže), spoluutvárajúc jej dobré tradície a prisvojujúc si pozíciu v hodnotovom centre detskej literatúry. Preto aj pre jej literárnokritické posudzovanie platili hodnotové kritériá „vysokej“ literatúry. Zobrazeniu veku osobnostného dozrievania a citových zmätkov sa pravdaže aj vtedy pritrafila dávka šablónovitosti, banálnosti (napr. dievčenské prózy Eleny Čepčekovej). Šušľavo-maznavý sentimentalizmus a sladkastá idyla (H. Dvořáková: Dievčence, 1984), resp. vypätý, umelo vytvorený dramatizmus (M. Čeretková-Gálová: Dlhé čakanie Adely

Drozdíkovej, 1982) či banalizujúca všednosť sú však typickejšie pre obdobie stagnácie koncom 70. a v prvej polovici 80. rokov. Aj zásluhou iniciatívy vydavateľstva Mladé letá sa úroveň príbehov o dospievaní opäť pozdvihla ku koncu 80. rokov (Navrátil, Stadtrucker, Dušek, Glocko, Podracká, Vášová, Holka a iní). 90. roky však v tomto smere vo všeobecnosti zaznamenávajú nivelizáciu, pričom sa zreteľnou stala kríza dievčenského románu a novely. V tejto oblasti sa objavilo len niekoľko titulov (K. Jarunková: Nízka oblačnosť, 1993, I. Gálová: Deň otvorených očí, 1991, N. Barátová: Plavovlasé hviezdy, 1993, Päť dní pre náhodu, 1996). Ani jeden neprekračuje hranice konvenčne spracovaného príbehu o dospievaní na pozadí ošúchaných šablón rodinných kríz. Ak sa usilujú o ozvláštnenie, potom pracujú s vykonštruovaným sujetom, ak sa snažia o hrdinku všedného dňa, vytvárajú naopak sujet fádny. Tak či onak sú pre tieto príbehy príznačné kliše, lacný sentiment, prípadne aj dávka moralizátorstva.

Chlapčenská novela a román sú v 90. rokoch početne bohatšie zastúpené, nájdú sa medzi nimi aj pozoruhodnejšie prózy (P. Glocko: Robinson a dedo Milionár, 1990, R. Dobiáš: Motýľ v škrupe, 1990, P. Holka: Prekážkar v džínsach, 1990, Normálny cvok, 1993, D. Dušek: Rodina z jedného kolena, 1991, J. Navrátil: Klub Lucia, 1995), väčšinou však ani táto žánrovo-tematická oblasť, ktorá má v dejinách slovenskej prózy pre mládež minulosť činiteľa podieľajúceho sa na konštituovaní jej umeleckej podoby (Ondrejov, Bodenek, Rázus, Kráľ), nie je voči triviálnosti imúnna. Svedectvo o tom môžu vydať chlapčenské romány Jána Feketeho Pastier padajúcich hviezd (1993), Benjamína Tináka Anjel v Michigane (1998) ale-

bo Hany Zelinovej Ruža zo samého dna (1997), a to obsahom i úrovňou koncepcie epickej reality, úrovňou jej literárneho spracovania i recepčnou stratégiou autora pri vytváraní „populárneho“ rozmeru textu. Feketeho román sa pohybuje v rozmedzí konvenčne spracovanej témy dospievajúceho chlapca, pričom veci typické pre dospievanie, nahadzované v udýchanom tempe, bez šance dozrieť vyznievajú ako pseudoprobém. Postava protagonistu je myslením a jazykom nepresvedčivá, názormi iritujúco naivná alebo sentimentalizovaná, čo je spôsobené jednak „secesne ornamentálnym“⁴² štýlom rozprávača, ale aj technicky nezvládnutým vnútorným monológom.

V ostatných dvoch prózach je koncepcia epickej skutočnosti ovplyvnená aktuálnou témou drogovej závislosti, ktorá už sama osebe je čitateľsky atraktívnym a dnes aj módnym artiklom (predtým spracovaná v Holkovej novele Normálny cvok, okrajovo a vcelku bezzubo načrtnutá aj v románe Jána Navrátila Klub Lucia, 1995). Tinák sa strategicky zameria na vytvorenie románu-exempla. Príbeh, koncipovaný ako sled účelových epizód so zámerom predstaviť exemplárne pozitívneho hrdinu v jeho vnútornom i otvorenom zápase s neresami typu alkohol, sex, drogy, má vcelku banálnu podobu, postava je tézovitá, načrtnutá s podobnou krátkoduchosťou a plošnosťou ako u Feketeho. Potom i celý zobrazený problém pôsobí zľahčujúco. Próza Hany Zelinovej Ruža zo samého dna je ukážkou už ani nie slovenskej pôvodnej triviálnej prózy, ako skôr gýčovitej, bulvárnej spisby. Pokus o polemiku morálneho a citového marazmu súčasnosti s antikvárnym ideálom patriarchálneho rodového života zemianskych potomkov tvorí nešťastne koncipované pozadie

pre problém narkománie mladých. Navyše tento ústredný problém posunula na vedľajšiu koľaj vyumelkovaním epického sveta, ozvlášťňovaním postáv i sujetu prostredníctvom dráždivých pikantií. Kaširovanosť motívov sa prenáša i do roviny narácie, a tak v konečnom dôsledku aj o tomto románe platí Čepanovo konštatovanie vyslovené na margo trilógie Anjelská zem, že „absencia náležitej miery vzťahov medzi epizodickými prvkami hov medzi epizodickými prvkami a významovým celkom robí z dejového kontextu neprehľadné bludisko tvarovo nedotiahnutých faktov, digresíí, vzťahov a scén“³.

Triviálnosť sa teda v súčasnej pôvodnej slovenskej literatúre pre deti a mládež udržiava starými praktikami: jednak autorskou manipuláciou s témou (nepôvodnosť, sujetová vykonštruovanosť, motivická kaširovanosť, lacná exkluzivita a sentimentalita, vonkajšková „súčasnosť“, módnosť), jednak manipuláciou s jazykom (exhibicionistická hravosť, štylistická klišeovitosť a ornamentálnosť). Týmto tendenciám dnes podliehajú nielen začínajúci alebo talentovo menej disponovaní autori, autori s nevyrovnaným hodnotovým pôdorysom tvorby, ale občas i takí, ktorých dielo patrí do zlatého fondu detskej literatúry na Slovensku. Zaiste sa tak deje i v dôsledku dobre mieneného autorského zámeru zvýšiť čitateľskú konkurencieschopnosť pôvodnej tvor-

by zoči-voči prenikajúcemu knižnému braku využitím výstavbových postupov masovej, zábavnej literatúry. V každom prípade sa ako dôsledok prejavuje pomerne striktná hranica medzi nepočetnou skupinou textov vysokých estetických kvalít, kvalifikujúcich sa recepcne možno až trochu „elitársky“, a mohutným šedivejším stredným prúdom. Na pozadí dvoch žánrových okruhov, ktorých sme sa dotkli podrobnejšie, sa ukazuje, že vysoké estetické kvality si udržiavajú najmä autorské rozprávky (Ján Milčák: Chlapec Lampášik, 1996, Ján Uličiansky: Snehuliacke ostrovy, 1990, Máme Emu, 1993, Veverička Veronka, 1996, Daniela Šilanová-Hivešová: Zuzankine motýle — Chlapec s čajkou, 1994, Karol Pém: Malá víla, 1991, Daniel Pastirčák: Damianova rieka, 1994 a iní), v spoločenskej próze však zodpovedajúcich hodnotových pendantov niet, azda s výnimkou Holkových noviel a Glocovej prózy pre starších čitateľov, prózy T. Lehenovej (Je Miška myška?, 1991) a Z. Zemaníkovej (Keď sme boli veľké, 1996) pre malých čitateľov. Táto žánrovo-tematická oblasť je hodnotovo „spriemerovaná“, pozvoľna a nenápadne prijíma podnety zo spektra triviálnej literatúry. Pravdaže, stavebné rekvizity populárnych žánrov dokážu podaktorí autori využiť s nespornými estetickými ziskami (napr. Alta Vášová: Sviatok neviniatok, 1992).

POZNÁMKY

¹ Pojmy populárnej a triviálnej literatúry teoreticky rozpracoval a odlišil Peter Liba naposledy v publikácii Dostredivé priestory literatúry. Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995.

² Ako „secesne štylizovaného novoromantika“ označil Jána Feketea Milan Jurčo in: Poodhalenie typologického rodokmeňa Jána Feketea. Zlatý máj, 35, 1990, č. 2, s. 153.

³ Čepan, O.: Dejiny slovenskej literatúry V. Bratislava, SAV 1984, s. 734.

Tvorba pre najmenších ako program

CENA TROJRUŽA ZA ROK 1997 JOZEFOVI PAVLOVIČOVI

LITERÁRNY FOND, PRIATELIA DETSKEJ KNIHY
A BIBIANA UDEĽUJÚ

JOZEFOVI PAVLOVIČOVI

Cenu Trojruža 1997

za doterajšie literárne dielo pre deti podnetné výrazným humanistickým posolstvom, optimizmom a detskou radosťou.

Literárna tvorba Jozefa Pavloviča je mnohostranná, žánrovo variabilná; píše lyrické i epické básne, poviedky, rozprávky, bajky, anekdoty, hádanky, bábkové hry, televízne večerníčky a úspešný bol aj ako textár piesní. Pravda, pri všetkej tejto žánrovej pestrosti je jeho tematický a motivický register nápadne jednostranný, prevládajú — ako to naznačujú aj mnohé názvy jeho kníh — témy a motívy klasické, tradičné: o zvieratkách, kviet-

koch a rastlinách, o hmyze a chrobáčikoch. „Je až napodiv,“ napísal Július Noge, „ako tieto najtradičnejšie témy a motívy vie obmieňať i aktualizovať, ako vie do nich vložiť prvky poznávacie, ale i situačný a slovný humor.“ Osobitne chcem zdôrazniť, že vie do nich — a to veľmi invenčne — začleniť aj prvky civilizačné, ktoré, podobne ako je to vo zvieracích rozprávkach J. C. Hronského, plnia dôležitú inovačnú funkciu. Najmä vo sfére humoru.

Orientácia na tieto témy nie je náhodná. Jozef Pavlovič sa od svojich prvých prác — teda najdlhšie a najvytrvalejšie zo súčasných spisovateľov pre deti a mládež — celkom zámerne a cieľavedome špecializuje na tvorbu pre najmenších čitateľov. Svet prírody, vrozený záujem o poznávanie prostredia, ktoré obklopuje dieťa mimo jeho rodinného zázemia, tematicky aj výrazovo najprimeranejšie zodpovedajú osobitnostiam týchto vekových stupňov. Autorova pomerne úzka špecializácia má svoje prednosti aj riziká. Možno práve ona zapríčiňuje, že estetické a poznávacie kvality v jeho tvorbe sú niekedy nevyrovnané, rozkolísané. Kritici videli príčiny tejto nevyrovnanosti v tom, že v tých menej úspešných prácach netvorivo opakoval seba samého, veľmi jednostranne nadužíval výdobytky vlastnej poetiky.

K prednostiam úzkej špecializácie v jeho prípade patrí najmä to, že ho viedla k prísnej autorskej disciplíne, k úsiliu o pestrosť, o programovú protikonvenčnosť, k odhodlanosti odstraňovať všetko zbytočné a zaťažujúce, neúnavnej vynaliezavosti, ku kultivovanosti slovesného prejavu, k uplatňovaniu fantazijnosti v tvorbe, ale aj — a to je významná zvláštnosť Pavlovičovho prístupu — pri vnímaní. Očakáva aj od čitateľa tvorivosť, spolieha sa na jeho dôvtip, kombinačné schopnosti a predstavivosť. I takýmito spôsobmi ne-

ustále hľadá a čo je dôležité — aj nachádza cestu k detskému čitateľovi. Oblúbenosť jeho kníh u najmladších čitateľov teda nie je vecou náhody, ale programového zámeru vystihnúť záujem detského príjemcu, poskytnúť mu zábavu i poučenie. Usiluje sa o to rozprávačskou bravúrnosťou, hravosťou, zábavnosťou, výrazovou vynaliezavosťou, permanentným experimentovaním v jazyku. Pavlovičov štýl v próze je úsporný, v kratších útvaroch niekedy až gnómicky zhustený, jasný; nechýba mu rytmus rozprávkovej dikcie, vie v ňom uplatniť rýmovanú prózu a veršované vložky, poetickú hru so slovom a jeho významovým rozpätím, s jeho zvukovou stránkou. Dobré a funkčne využíva rôzne ustálené frazeologické zvraty a porekadlá, nonsensy i pomenovania synonymické a homonymické. Výrazným znakom Pavlovičových próz je invenčnosť, pôsobivé využívanie fantázie a trvalý (niekedy len zdanlivo, ale niekedy samoúčelne predimenzovaný) príklon k humoru, využívanie irónie, sebaíronie a satiry. Humor a optimizmus súvisia s jeho autorskou predstavou obrazu života, v ktorom prevláda harmónia a z nej vyplývajúca schopnosť tešiť sa zo života, súlad vzťahov a uplatnenie citu, čo sú v dnešnom smutnom a sebeckom poznačenom svete neobyčajne cenné hodnoty.

HENRICH PIFKO

Ilustrácia ako obrazové divadlo

CENA EUDOVÍTA FULLU ZA ROK 1997 PETROVI ČISÁRIKOVI

FOND VÝTVARNÝCH UMENÍ,
PRIATELIA DETSKEJ KNIHY A BIBIANA UDEĽUJÚ

PETROVI ČISÁRIKOVI

Cenu Ľudovíta Fullu 1997

za výtvarene sviežu, komunikatívnu, individuálne poňatú
a nápaditú ilustráciu detskej knihy, ktorá je umeleckým prís-
nosom do tejto oblasti.

Príležitostí na rast a rozvoj ilustrátorských osobností je dnes u nás málo. Napriek tomu naša ilustrácia pre deti nespí, rodia sa nové osobnosti, zrelí ilustrátori. K objavom na tomto poli za ostatné roky patrí v Košiciach pôsobiaci výtvarník Peter Čisárik. Dokonale využil tých nemálo ponúk ilustrovať detskú literatúru (zhodou okolností knihy Jána Uličianskeho) a vyprofiloval sa na individualitu s osobným názorom. V tvor-

vom oblúku na ilustrovaní knižných titulov *Snehuliacke ostrovy* (ML 1990), *Máme Emu* (Buvik 1993) a *Veverička Veronka* (NONA 1996). Výberom ilustrácií k týmto titulom sa predstavil v rokoch 1991—1997 na Bienále ilustrácií Bratislava.

„Ilustrácie k *Eme*“, napísal J. Lenhart, „nám predstavili zrelého umelca, ktorého tvorba je prísľubom. Formovala sa hranicami slovenskej knižnej ilustrácie a tieto

ilustrácie a tieto podnety si zatiaľ uchováva. Rezonuje v nej dielo Borna, Slívu a čiastočne aj Kalouska, osobností, ktoré pozitívne uvoľnili Čisárikovu fantáziu a podporili jeho výtvarný rukopis. ... Čisárik však našiel svoj najväčší vzor vo svojom bývalom povolani, v najväčšom z médií — v divadle a v tom je výnimočný“ (Bibiana 2, 1994, č. 3).

Peter Čisárik sa narodil 16. 7. 1958 v Tepliciach (Česko). Pôvodným povolaním je scénicky výtvarník. Študoval na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Košiciach a na pražskej Divadelnej akadémii múzických umení, odbor scénografia. Roku 1979 bol prijatý na bábkarskú katedru.

J. Lenhart charakterizoval Čisárikove ilustrácie ako „pravé obrazové divadlo“ a vyzdvihol v nich striedmosť, premyslený výber výtvarných prostriedkov a hravosť. Naznačené naplno rozvinul Čisárik v knihe o veveričke (1996). Ako ukázal, jeho veľkoryso „scénicky aranžované“ ilustrácie (zaujímavý motív stromov ako divadelných kulís) znesú aj naturalizujúci typizačný detail (motív veveričky). Lebo umelcovi ide o citové zaujatie dieťaťa a nie o jeho citové presýtenie štylizovanými grimasami zvierat, akými sa to v knihách pre deti len tak hemží (disneyovky).

Autorovo úsilie hodnotíme ako osobitý autorský prínos do našej ilustrácie pre deti. Oceňujeme najmä hravosť, sviežosť a nekonvenč-

nosť výrazových a interpretačných prvkov jeho výtvarného štýlu. Čisárikova ilustrácia nie je tak výtvorne zložitá a rafinovaná ako, povedzme, Kállayova. Nie je to však ani ilustrácia „jednoduchá“, sentimentálnym obrazom dieťaťa nadbiehajúca, a tak zakrývajúca umelecké nedostatky a náročnosť. Je to ilustrácia premyslenej a živej obraznosti, so sklonom k monumentalite obrazových motívov, podaná maliarsky a kresliarsky vyváženým štýlom. Nevybíja sa však vo forme, ale svoje výtvarné finesy stavia do služieb podnecovania detskej fantázie a rozvíjania obrazotvornosti.

Čisárikova ilustrácia sa rozvinula v 90. rokoch akoby pomimo hlavných prúdov našej tradície. Prišla však o to nečakanejšie a vhod. I na málo realizáciách dozrela do ilustračnej poetiky, ktorá je v súčasnosti u nás skôr výnimkou ako pravidlom. Nemalou mierou Čisárik plodne prispieva i do interpretačných možností a novotí ilustrácie vo vzťahu k textu. Toto úsilie o nové a nekonvenčné interpretačné spracovanie textu je v súlade s progresívnymi trendmi v tejto oblasti vo svete, ako nám napovedajú prehliadky BIB.

Ak ilustrácia detskej knihy by mala byť aj znovuobjavením už objaveného, tak od Čisárika si právom ešte veľa sľubujeme. Lebo od ilustrácie očakávame jej znovuzrodenie a nie opakovanie.

ANDREJ ŠVEC

Plachetnica ku hviezdám

Ministerstvo kultúry SR zastúpené Národným literárnym centrom, Národným knižničným centrom a Bibianou, medzinárodným domom umenia pre deti, v spolupráci s Ministerstvom zahraničných vecí SR a Ministerstvom kultúry Talianskej republiky usporiadalo v štátnej knižnici v Terste 25. októbra reprezentatívnu výstavu slovenskej detskej knihy. Súčasťou výstavy, ktorú organizačne zabezpečovala odborná pracovníčka NLC M. Vallová, a ktorá obsahovala základné diela slovenskej klasickej a modernej detskej literatúry i publikácie teoretického charakteru, bola i promócia antológie slovenských spisovateľov pre deti *Un velieri per le stelle — Plachetnica ku hviezdám* (prekladateľ S. Bozzi a D. Sabolová). Jej zostavovateľ O. Sliacky predstavil v nej tvorbu špičkových slovenských moderných autorov (M. Válek, K. Jarunková, M. Rúfus, M. Ferko, J. Blažková, L. Feldek, M. Ďuričková, V. Šikula, Z. Solivajsová, J. Navrátil, T. Janovic, D. Dušek, P. Glocko, P. Holka, J. Uličiansky) i ukážky tvorby tých slovenských ilustrátorov, ktorí sa stali známymi aj v medzinárodnom kontexte (A. Brunovský, D. Kállay, V. Bombová, L. Končeková-Veselá, J. Siteková-Kyselová, O. Zimka, R. Brun, P. Klúčik, P. Čisárik, M. Kellenberger a K. Ševellová). Na promócií antológie, ktorú otvoril veľvyslanec Slovenska v Taliansku R. Zelenay, sa zúčastnila i parlamentná delegácia NR SR prítomná na konferencii SEI, vedená predsedom NR SR I. Gašparovičom s členmi D. Slobodníkom a E. Zelenayovou. V otváracích príhovoroch generálny riaditeľ sekcie umenia MK SR J. Bob a generálny riaditeľ NLC D. Machala zdôraznili významný zástoj slovenskej detskej literatúry pri kultivovaní etického i estetického vedomia slovenských detí i pri spoluvytváraní národnej kultúry, pričom literárny historik a kritik O. Sliacky predstavil jej hodnotové konštanty a jej reprezentatívnych tvorcov. Ich význam v kontexte svetovej detskej literatúry zhodnotil taliansky profesor Livio Sossi, ideový tvorca celého projektu, konštatujúc, že moderná slovenská detská kniha patrí k tomu najlepšiemu, čo sa vo svete pre deti vytvorilo. Súčasťou výstavy a prezentácie jej rozsiahleho katalógu i antológie bola aj výstava významných slovenských ilustrátorov (A. Brunovský, D. Kállay, V. Bombová a i.) v Kultúrnom dome slovinskej menšiny v Terste, ktorú otvorila kunsthistorička L. Droppová. Úspech oboch výstav, na ktorých sa zúčastnil aj predseda Spolku slovenských spisovateľov V. Šikula, vzbudzuje oprávnenú nádej, že s podobným ohlasom, s akým sa stretla v Terste, stretne sa i na takmer ročnom putovaní po talianskych mestách — Janove, Benátkach, Florencii, Ríme, Bologni a Bari.

Lubomír Feldek, jeden z našich významných tvorcov modernej detskej literatúry, pred vyše tridsiatimi rokmi napísal básnickú knižku *Hra pre tvoje modré oči*. Táto útla, ale nesmierne pôsobivá knižočka sa však k tým, ktorým bola určená, nedostala. Okrem iných fantazijných skvostov obsahovala totiž aj takúto pasáž: „Čiňanky majú šikmé oči. Vidia šikmý svet. Tam, kde ty vidíš rovinku, vidia breh a môžu sa všade sánkovať.“

Invenčnosť tohto obrazu tak viedla z rovnováhy pracovníkov tlačiarne, že napísali tým, ktorí u nás rozhodovali o všetkom, že s takýmto balamutením detských myslí kategoricky nesúhlasia a rozhodne žiadajú urobiť s knižkou krátky proces. Hlas pracujúcich bol hlasom božím, a tak knižočka rovno z tlačiarne putovala do šrotovacieho mlyna.

Šťastie, že sa nepíše rok 1959, ale rok 1997. V opačnom prípade by tam nepochybne skončili i texty našej antológie, pretože let v plachetnici a k tomu ešte ku hviezdám je tiež poriadny nezmysel. Našťastie je iná doba, a napokon i tá, ktorá sa strápnila uvedenou obmedzenosťou, netrvala nekonečne. Ibaže vonkoncom nejde o to, aby som vás teraz unúval rozprávaním o systéme, v ktorom sme žili. Podobné príklady, aký som uviedol, by sme našli aj inde, v iných spoločenských a systémoch, pretože tu nejde o problém politický, ale o univerzálny dôkaz toho, ako sme sa my dospelí vzdialili od sveta detí. Literatúra, ktorú sme im adresovali, sa len formálne nazývala detskou. V skutočnosti to bola literatúra dospelých, ktorá svojou podobou dieťa neobohacovala, ale diskvalifikovala. Nebola to totiž literatúra reagujúca a obohacujúca jeho svet, znásobujúca jeho mravnú a psychickú jedinečnosť, ale literatúra, ktorá ho mala meniť na náš obraz. V tejto súvislosti

hovorím svojim poslucháčom, budúci učiteľom, že na tejto planéte žijú dve civilizácie. Jedna, skladajúca sa z nás dospelých, s pochybným, neraz až zvráteným systémom hodnôt, posúvajúca sa dejinami od jednej kataklyzmy, to jest od jedného vraždenia k druhému, a civilizácia detí, ktorá sa po zemi pohybuje šťastne, bez pocitu prvotnej, biblickej hanblivosti, pretože bez hriechu. Bezhraničná dôverynosť a bezbrannosť, úžasná duchovná čistota a absolútny mravný štatút tejto civilizácie, ktorý si priniesla stamodtiaľ, by sa mohol stať pre civilizáciu dospelých inšpiráciou na jej regeneráciu, doslova na prežitie, ibaže my dospelí namiesto inšpirovania sa detskou mierou hodnôt, podsúvame deťom niečo, čo ich ohrozuje v ich podstate.

Namiesto toho, aby sme sa inšpirovali ich letom ku hviezdám, letom na plachetnici či slncovom koni, prikovaľi sme ich k televízorom, kde im rôznymi vesmírnymi vojnami kaličime fantazijný rozlet a kde sa ich usilujeme presvedčiť, že nie neha a láska, úcta k všetkému živému, človeku, k zvieratú, bylinke, ale sila a hrubosť, ctižiadosť a individualizmus je tým, čím môžu v živote uspieť, čo má vytvárať ich budúcu identitu. A preto v záujme prízemnej reálnosti je potrebné odúčať dieťa akémukoľvek prejavu fantázie, preto v záujme iného životného štýlu nemohla existovať kniha, v ktorej sa šikmooké Čiňanky môžu všade sánkovať, pretože všetko okolo nich je šikmé.

O tomto je vlastne naša antológia; o dvoch svetoch, jednom krehkom ako mydlová bublina, a druhom skoncencionalizovanom, prízemne účelovom, o ich vzájomnom konfrontačnom stretnutí, ktorého výsledkom je neraz detský plač a bolesť, ale i nádej, že pokiaľ sú tu deti, ešte stále máme šancu na svoje duchovné prežitie.

Un veliero per le stelle

Autori slovacchi per i bambini



a cura di
Ondrej Sliacky

Campanotto Editore

Maja Dmáková

A nielen pokiaľ sú tu ony, ale pokiaľ sú tu aj tí, čo sa podujali na sisyfovskú úlohu robiť deťom a ich identite záštitu. Nie, nemám na mysli právnych legislatívco, ktorí pre OSN vypracovali štatút dieťaťa. Myslím na tvorcov jeho literatúry, pretože sa nádejám, som hlboko presvedčený, že umelecké slovo je nezrovnateľne apelatívnejšie než akýkoľvek perfektný výkon politika či právnika.

Chcem tým vlastne povedať, že moderná slovenská literatúra pre deti, ktorú vám teraz prostredníctvom antológie Plachetnica ku hviezdám predstavujeme, stala sa vášnivým obhajcom oných šikmookých očí, vidiacich svet šikmo, a to nielen v záujme detí, ale aj a vari predovšetkým v záujme nás dospelých. Nech vás o tom presvedčí aj krátky úryvok z momentálne najúspešnejšieho seriálu slovenských detí o Pinky Bumovi, svojráznom dospelom, ktorého jeho autor, spisovateľ Daniel Hevier, obdaril dušou dieťaťa. Je to úryvok o jeho stretnutí so zástupcami mimozemskej civilizácie, s Martánmi z Venuše, ktorí prišli na Zem, len preto, aby si popcornom doplnili palivové nádrže...

„Chcete povedať...“ jachtal Pinky Bum, „že ste sa tu zastavili iba kvôli tomu, aby ste natankovali a...“

„... a frčali ďalej. Čaká nás ešte dlhá cesta na vševesmírny kongres civilizovaných tvorstiev.“

„Počkajte... a od nás tam bude niekto?“ zúfalo zvolal Pinky Bum, pretože sa mu to celé začalo akosi nepozdávať.

„Vaša planéta je ešte nedospelá. Ešte ste primáli medzi dospelých. Pubertáci.

Viete, ako vás volajú tam hore?“ povedal jeden z tých ufíkov.

„Bubi-pubi...“ zachichotal sa druhý a jeho spoločníci sa pridali k nemu.

Pinky Bum počúval ich kozmický rehot a cítil sa urazený za celé ľudstvo.

„No dovoľte! Sme predsa vyspelá civilizácia. Máme... autá... a rakety... a atomové elektrárne... a počítače... a...“

„No práve!“ skočil mu do reči veliteľ ufoposádky. „Keď z toho vyrastiete, potom sa dá o tom hovoriť. Ale zatiaľ...“

„A ešte máme žuvačky... a Rubikovu kocku... a... skateboardy... a...“ Pinky Bum si pomyslel: Ale to už poriadne táram.

Na jeho prekvapenie však Martania z Venuše trojhlasne vyhlásili: TO JE ONO! To je tá cesta medzi civilizované planéty!“ povedal prvý.

„Len tak ďalej, detičky!“ doplnil druhý.

„Keď dospejete k viacerým takýmto geniálnym vynálezom, cesta k nám je otvorená,“ dokončil tretí, hlavný.

Potom nasypal všetky pukance do nenápadného otvoru a vstúpil dnu, do svojho ufologického dopravného prostriedku. Za ním sa nasúkali jeho kolegovia. Ozvalo sa puki-puk a lietajúce vozidielko bolo preč.

Od tej chvíle Pinky Bum každému a všetkým hovoril o svojom zvláštnom stretnutí. Lenže kým deti ho počúvali s otvorenými ústami, dospeli si iba vevýznamne potúkávali po čele.

Ďakujem za pozornosť a želim očarujúci let slovenskou plachetnicou ku hviezdám.

ONDREJ SLIACKY

(Prednesené pri prezentácii antológie slovenskej detskej literatúry, Terst 25. október 1997)

Poverová rozprávka - poverová povesť ako čítanie detí?

EVA VITÉZOVÁ

Ako východisko k uvažovaniu na vyššie uvedenú tému nám poslúži dlhší citát z textu Bohuslava Beneša: „*Prechodným medzistupňom medzi rozprávkami, najmä fantastickými, a povestami sú poverové poviedky. Patria k nim prevažne krátke rozprávania o zážitkoch s nadprirodzenými bytosťami, úkazmi alebo javmi a ich pôsobení často v historických pamiatkach a v tajuplných alebo neobyčajných miestach v prírode za istých čarovných okolností alebo pri istých príležitostiach. Poverové poviedky sa označujú aj ako démonologické povesti a sú súčasťou povestových výskumov.*“¹ Klasifikácia rozprávok a klasifikácia povestí o. i. aj nadväznosti na Benešovu analýzu poverového žánru je dosť problematickou otázkou. Z rôznych aspektov sa tejto problematike i v našej literárnej vede venujú viacerí folklórni literárni bádatelia. Klasické rozdelenie povestí — ako to naznačil napr. Jozef Melicher v článku *Aj poverová a prekáračková povesť?*² na povesti miestne a na povesti historické je veľmi vágne, pretože historické povesti sú vždy lokalizované a na druhej strane povesti miestne (lokálne) v sebe zahŕňajú tak či tak moment historickosti. Práve lokálna a historická uzemnenosť ich odlišuje od rozprávok — hoci aj tam je do určitej miery historický prvok zakódovaný, a to z jednoduchého dôvodu, že aj rozprávky sa vyvíjali (vznikali) v určitom čase, v určitých časových

súvislostiach. Povesti ostali v pamäti ľudu ako niečo pravdivé alebo veľmi pravdepodobné. V interpretácii Andreja Melicherčíka (Slovenský folklór) je aj táto skutočnosť spochybnená, lebo celá ľudová próza je označená názvom rozprávka, takže povesť sa tiež chápe len ako historická rozprávka.³

Aj klasifikácia rozprávok je u niektorých autorov neúmerne zjednodušená. Termín poverová alebo démonologická rozprávka sa takmer nevyskytuje. Viliam Marčok v publikácii *O ľudovej próze* nesúhlasí s termínom Andreja Melicherčíka „demonologická rozprávka“ a používa pomenovanie „poviedka“. Od rozprávky poverovú poviedku odlišuje nerozprávkovosť; s bájami majú podľa V. Marčoka spoločnú fantastickosť — od bájí ich však odlišuje druh hrdinov a konkrétna dejovosť (príbehovosť). Taktiež oddeľuje od seba poverovú poviedku a povesť: „Obe možno (poverovú poviedku a povesť — pozn. E. V.) navzájom veľmi presne rozlíšiť aj podľa tvarovania sujetu: hrdinom povesti je historicky významná postava (panovník, účastník udalostí a pod.) a jej konanie má historický zmysel (postavenie hradu, porážka nepriateľa a pod.); hrdinami poverových poviedok sú nevýznamní ľudia a ich činy majú nanajvýš morálny význam.“⁴ V knihe *Folklór a folkloristika* od Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátka sa tiež stretávame s označením poverová poviedka.

Aj napriek tomu, že autori konštatujú: „V protiklade k objektívnej historickej a miestnej povesti inklinujú poverové poviedky často k subjektívnemu podaniu deja, keď rozprávač podáva príbeh ako vlastný zážitok a osobnú spomienku.“⁵, nezaraďujú ich medzi rozprávky; tam má miesto len čarodejná, legendárna, novelistická rozprávka, rozprávka o zvieratách, humoristická a anekdotická rozprávka. V niektorých častiach citovanej publikácie termín poverové poviedky a poverové povesti dokonca splýva (s. 189). Ján Sedlák v práci Rozprávka, povest' poviedka v literatúre pre mládež rozlišuje štyri typy rozprávok — fantastickú, zvieraciú, realistickú, legendovú a stručne charakterizuje démonologickú poviedku.⁶ Takýto prístup k danej problematike naznačuje na jednej strane výraznú kontamináciu žánrov (bájka, mýtus, povest', báj, rozprávka), na druhej strane spoločensky motivované a z hľadiska vývinovej psychológie dieťaťa utilitárne pertraktované kritériá (napr. učebnica pre stredné zdravotnícke školy z r. 1983 démonologickú rozprávku hodnotí spolu s legendovou rozprávkou ako pre deti nevhodnú).⁷

V ďalšej časti nášho príspevku sa pokúsime „vziať na vedomie“ vyššie naznačené klasifikačné podnety na osi poverová (démonologická) rozprávka — poverová povest' a aj na ich základe, resp. podnetov uskutočníme analógiu medzi týmito dvoma žánrovými formami ľudovej prózy. Ako reprezentatívnu vzorku poverových povestí sme si vybrali poverové povesti z Hontianskych povestí (HP) Jozefa Melichera a ako rozprávkový pendant poverové rozprávky z 1. zväzku Slo-

venských ľudových rozprávok (SLR) zozbieraných pod vedením profesora Franka Wollmana.⁸

Povera ako viera v nepodloženú, neskutočnú súvislosť medzi javmi je základom poverových povestí i démonologických (poverových) rozprávok. Spoločnou črtou je prvok fantastickosti. V Hontianskych povestiach tematický celok poverových povestí pod názvom Straš, len škodu nerob tvorí 25 povestí, čo je štvrtina celého výberu. Už tento fakt hovorí o veľkom zastúpení týchto povestí v ľudovom rozprávaní. Situácia v Slovenských ľudových rozprávkach je trochu iná v neprospech zastúpenia poverových rozprávok. V uvedenom súbore sa totiž nachádzajú i poverové povesti (napr. Zakliati svatovia, O brezovických poliach, Runa, Zakopané peniaze) aj povesti historické (napr. O Jánošíkovi, Jánošík pod Tatrami, Sitnianski rytieri, Decko a sitniansky poklad). Opäť sme sa dostali k východiskovej myšlienke o kontaminácii žánrov a nemožnosti v niektorých prípadoch striktne oddeliť poverovú rozprávku od poverovej povesti. V povestiach (HP) i rozprávkach (SLR) vystupujú nasledovné

1. spoločné démonologické postavy:

striga	(resp. bosorka)
HP	Santovská kováčka
	Kosa z hrebeňa
SLR	O majstrovej,
	čo bola striga
	O Kňazovi a strigách
svetlonos	HP Svetlá noc má svoju
	moc
	SLR Svetlonos

vlkodlak	HP	O vlkodlakovi
	SER	O vlkolakovi
strigôň	HP	Mlynár strigôň z Dudiniec
	SER	O strigôňoch, čo chodili na priadky
čert	HP	Čertov válov za Za- labou
	SER	O jednom chudob- nom mlynárovi;

Typickou postavou pre poverové roz-
právky je bohynka — žena berúca
matkám novorodencov

SER O bohynkách.

2. spoločné zvieratá

had	HP	Dievčatko a had
	SER	Kráľ hadov
žaba	HP	Keď kraviar holý dvor kosil
	SER	Na žabu zakliata pani.

Veľmi blízka je poverová povest'
a poverová rozprávka vo svojej vý-
stavbe. Pre obe je typický jednoduchý
dej a jednoepizódovosť. Spoločné
i rozdielne znaky poverových povestí
(PP) a démonologických rozprávok
(DR) naznačuje nasledujúca tabuľka:

SPOLOČNÉ ZNAKY POVEROVEJ POVESTI A DÉMONOLOGICKEJ ROZPRÁVKY

fantastickosť
hrôzostrašnosť
dramatickosť
imaginatívnosť obrazov
jednopribehovosť

prítomnosť démonologických
bytostí
stručnosť
dôraz na poučenie
explikatívny princíp
odplata a spravodlivosť sú
prenechané nadprirodzeným silám

ROZDIELNE ZNAKY

POVEROVEJ POVESTI

DÉMONOLOGIC- KEJ ROZPRÁVKY

historickosť	hist. neukotve- nosť
informatívnosť	poetickosť
subjektívno-objek- tívny štýl (účasť autora na variantnej podobe povesti)	subjektívny štýl
lokálnosť (úzka to- pika)	lokálna neuzem- nenosť (nie vždy)
pravdivosť alebo pravdepodobnosť tragickosť, bezvý- chodiskovosť	pôsobí ako vy- myslené vzníeva priro- dzene (dobro ví- ťazi)
v centre deja stojí človek	hrdina bez za- chytenia vnútor- ných stavov

Dôležitou otázkou je napokon
vhodnosť či nevhodnosť démonologic-
kej rozprávky a poverovej povesti pre
deti, resp. jej „čitateľnosť“. Podľa náš-
ho názoru poverové povesti spolu
s prekáračkovými a humoristickými
povestami majú najbližšie k rozpráv-
ke, tento fakt ich predurčuje k tomu,
aby boli vnímané ako typicky „detské

povesti“. Argument Viliama Marčoka o tom, že „... poverové poviedky sú priam presýtené odstrašujúcou strašidelnosťou“⁹ možno v súčasnosti (pri nadprodukcii rôznych strašidelných

a hororových kníh) chápať celkom v iných súvislostiach a poverové rozprávky a poverové povesti v určitých vekových dimenziách odporučiť ako čítanie pre deti.

POZNÁMKY

¹ Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost. Výber pro současného čtenáře*. Praha, Odeon 1990, s. 288.

² Melicher, J.: *Aj poverová a prekáračková povest? Rkp. Pozri aj Melicher, J.: Premeny ľudovej prózy (J. Michálek O ľudovej slovesnosti)*. Slovenské pohľady, 1997, č. 5. s. 124—126. Rec.

³ Melicherčík, A.: *Slovenský folklór*. Bratislava, VSAV 1959.

⁴ Marčok, V.: *O ľudovej próze*. Bratislava, Mladé letá 1978, s. 71.

⁵ Leščák, M.—Sirovátka, O.: *Folklór a folkloristika. O ľudovej slovesnosti*. Bratislava, Smena 1982, s. 190.

⁶ Sedlák, J.: *Rozprávka, povest', poviedka v literatúre pre mládež*. Bratislava UK 1971, s. 28.

⁷ Pelechová, M.: *Literatúra pre deti a mládež*. Martin, Osveta 1983, s. 33. O svetonázorových aspektoch rozprávky z tohto hľadiska uvažovala Brigita Šimonová (In: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež. Zborník referátov*. Bratislava, Mladé letá 1991, s. 57—65).

⁸ Melicher, J.: *Hontianske povesti*. Martin, Matica slovenská 1996. *Slovenské ľudové rozprávky*. 1. zväzok. Bratislava, Veda 1993.

⁹ Ako v pozn. 4, s. 70.

NAJKRAJŠIE A NAJLEPŠIE DETSKÉ KNIHY JARI 1997

Medzinárodný dom umenia pre deti **Bibiana** a združenie **Priatelja detskej knihy** vstúpili do nového ročníka súťaže o najkrajšie a najlepšie detské knihy vydané na Slovensku.

Po letnej prestávke začali opäť pracovať novozostavené odborné poroty. Jarná kolekcia predstavovala 14 titulov, ktoré poslalo do súťaže 7 vydavateľstiev (Buvik, Egmont-Neografia, Media trade — Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Mladé letá, Odkaz, Slovart a Vydavateľstvo Matice slovenskej).

Výtvarná porota vybrala tentoraz dve **najkrajšie detské knihy jari**. Prvou je kniha Jozefa Pavloviča **Lov slov** s ilustráciami **Martina Kellenbergera**. Vydalo ju **Vydavateľstvo Matice slovenskej**, druhou je kniha **Karla Čapka Dašenka alebo Život šteniatka** s ilustráciami a fotografiami autora. Vyšla vo vydavateľstve Buvik.

Literárna porota vybrala za **najlepšiu detskú knihu jari** knihu Josipa Cveniča **A drž pevne joystick!**, ktorú v preklade Alice Kulihovej vydali Mladé letá.

Božena Němcová a slovenská rozprávka

MILADA PÍSKOVÁ

V polovici 19. storočia, v dobe, keď česká vlastenecká spoločnosť sčasti nepochopila Štúrov pokus o vytvorenie spisovného jazyka a chápala ho ako počiatok odcudzovania slovenského a českého národa, objavuje sa v literárnom svete spisovateľka, ktorá Slovensku venuje časť svojej tvorby. Zbiera slovenské piesne, rozprávky a povesti, inšpiruje sa nimi k dielam, ktoré sa stanú súčasťou zlatého fondu českej literatúry. Tou spisovateľkou bola Božena Němcová¹.

Slovensko navštívila štyrikrát v rokoch 1851 až 1855, keď nasledovala svojho muža Josefa Němca, ktorý pracoval na finančnej správe v Ďarmotách. Jej pobyt na Slovensku môžeme rekonštruovať na základe denníkov a zápiskov, podľa bohatej korešpondencie, ale tiež z policajných relácií². Bola sledovaná takmer na každom kroku a pri poslednej ceste roku 1855 bola ako nebezpečná osoba zo Slovenska vyhostená. Cieľom jej ciest na Slovensko bolo zbieranie materiálu pre literárnu prácu, ale tiež nadväzovanie kontaktov so slovenskými vzdelancami. Oboje sa napriek prekážkam kladeným policiou podarilo. Jedným z jej najbližších priateľov sa stal Janko Kráľ, priateľ jej muža, ktorý žil v Ďarmotách v rokoch 1849—1854.

Boženu Němcovú zaujalo Slovensko nielen prírodnými krásami, bohatosťou folklóru a ľudovej tradície, ale predovšetkým spoločnosťou slovenských vzdelancov, ktorí ju prijali medzi seba a poskytli jej materiálnu a materiálovú pomoc. Dali jej k dispozícii svoje zbierky rozprávok, umožnili jej výskum v teréne, udržiavali s ňou písomný styk, informovali ju o kultúrnom živote na Slovensku. V tomto zmysle najplodnejšou bolo štvrtá cesta spisovateľky na Slovensko. Roku 1855 sa stretla so Samom Chalupkom, Jánom Franciscim, Samom Tomášim-

kom, navštívila Reussovcov, zoznámila sa s G. K. Zechenterom a ďalšími slovenskými spisovateľmi. Němcová potom v Prahe propagovala slovenskú kultúru, sprostredkovala publikovanie básní a poviedok slovenských autorov v českých časopisoch, napr. v *Časopise Českého muzea*³. Pokiaľ ide o jej vlastnú tvorbu, v rokoch 1854—1859 písala o Slovensku. Slovenská téma sa odrážala v jej prózach (Pohorská vesnice, Chýže pod horami) i cestopisných a národopisných črtách. Veľmi pozorne si všimala život slovenského ľudu, jeho zvyklosti a tradície, ktoré ho sprevádzajú od kolísky po hrob. V cestopisných obrázkoch zasvätené vykreslila prírodné prostredie, ktoré poznala v okolí Zvolena. K vrcholným dielam Boženy Němcovej patria jej Slovenské pohádky a povesti⁴, ktoré sa stali spoločným majetkom duchovného dedičstva oboch národov.

Němcová začala na rozprávkach pracovať roku 1856, do tlače prišli koncom jesene 1857 a vytlačené boli v lete 1858.

„Bylo to v roce 1852 při návštěvě v Báňské Bystrici, když jsem se s p. Rimavským seznámila a od něho v r. 1845 vydané Slovenské Povesti darem obdržela... Když jsem v roce 1855 podruhé s p. Rimavským v B. Bystrici setkala se a stran vydání pověstí se ho ptala, pravil mi, že by si velmi přál, aby se vydaly, ale že není nakladatele, a že se již ani s prací tou obírat nemůže, jak by třeba bylo, za příčinou prací úředních, že tedy sbírku tu p. farář Reussoví odeslal, kde i více sbírek na vydání přihotoveno leží. — Litujíc, že poklad ten bohatý ladem ležeti má, navrhla jsem p. Rimavskému, aby mně část své sbírky svěřil, že se chci o to pokusiti, zda li by v Praze nakladatel se našel, který by pověsti ty v řeči slovenské vydati chtěl; kdy by se jím ale nakladatele nedostalo, žádala jsem p. Rimavského, aby dovolil

mně zpracovati je do češtiny, k čemuž on ochotně přivolił ...

S odporčením od p. Rimavského jela jsem do Revúce k p. faráři Reussovi, abych se s ním stran té věci sjednala. — Jakož vůbec na Slovensku všude vlídná pohostinnost je, tak i já vždy a všude s takou upřímnou hostinností přijata jsem byla, že to vždy věčně zpomínati budu. — Pan Reuss mi ochotně sbírku tu ukázal, kterou po smrti šlechtěného a o národ zasloužilého svého otce v opatrování choval, máje při ní sám velké účastenství ... Slibil mi tedy p. Reuss, že tu sbírku ... později zašle do Prahy; to i učinil.⁵

Nálada Němcovej pri odchode z Revúcej bola však celkom iná. V liste Samovi Chalupkovi z 22. novembra 1855 píše: „Mnoho sľubů, ale snad málo skutků. Farář Reuss má celou tu sbírku u sebe, ukázal mi ji, ale dát mi ji nechtěl ...“ Po dlhom dohadovaní „jsem toliko vymohla, že mi pošle nejkrásnějších pohádek, jež starý pan otec spracoval ...“⁶

Němcová odchádzala z Revúcej rozladená, ale Reussov odpor vzbudil v nej rozhodnutie svoj úmysel uskutočniť pomocou slovenských priateľov ...

Požiadala Sama Tomášika, aby jej pomohol prelomiť Reussovu nedôveru. Nakoniec Reuss poslal Němcovej dvanásť rozprávok. Keďže to nebola celá zbierka, vrátila sa k pôvodnému plánu vydať slovenské rozprávky po česky.

B. Němcová chcela v Prahe nájsť vydavateľa, ktorý by slovenské rozprávky vydal v origináli. „Navzdory vši snaze rozpadlo se však všeliké jednání ve věci té jedině na ohledech kupeckých.“⁷

Němcová pretlmočila tlačenu zbierku Jána Francisciho (Rimavského) do češtiny takým spôsobom, že využila slovenčinu v priamej reči, ale nájdeme tu i veľa slovakizmov. Napríklad v rozprávke Cesta k slunci: „Miška byl šuhaj krásný, že mu daleko roven nebylo, ale byl šuhaj chudý — nemal len dve nohy ...“⁸

V prvom vydaní Němcová uvádza, z ktorých zbierok, resp. prameňov rozprávky prevzala, vysvetľuje svoj autorský princíp:

„... držela jsem se přísně originálu — jak

rukopisu, tak i ústního podání, leč kde byly v rukopise dlouhé, nepotřebné rozpravy, dovolila jsem si krátiť je.“⁹

Textu uškodili nedostatočné korektúry.¹⁰

Jej zbierku slovenskí spisovatelia kritizovali, najmä pre spôsob rozprávania: „Může sice pravá slovenská pověst aj ináč jako takto, aj v cudzej reči vypracovaná byť, ale, rozumie sa, nebude to viac originál.“¹¹

Němcová tieto poznámky mrzeli, chcela na ne reagovať v literárnej prílohe Slovenských novin, ale nakoniec ju potešilo, že svojím činom oživila staršie slovenské snahy vydať rozprávky lastným pričinením.¹² V českom prostredí boli slovenské rozprávky prvou knihou, z ktorej českí čitatelia poznávali čarovný svet slovenských rozprávok, ale aj Němcovej demokratické názory a postoje, jej citlivosť, túžbu po spravodlivom živote, láske a kráse.

So slovenčinou v dialógoch rozprávok mala Němcová ťažkosti. Treba si uvedomiť, že záznamy jej rozprávok patria do doby formovania spisovnej slovenčiny. Spoliehala sa, že jej pomôže profesor Hattala¹³, ale ten neprejavil dosť ochoty ani záujmu pre jej zámer. Na druhom vydaní spolupracoval už popredný slovenský bibliograf L. V. Rizner¹⁴.

Základný význam pre poznanie Slovenských pohádek a pověstí B. Němcovej má aj rozsiahla úvodná štúdia Václava Tilleho, uverejnená v druhom zväzku z roku 1909. V. Tille v nej so suverénnou znalosťou materiálu a problematiky oboznamuje so vznikom a charakterom slovenských rozprávok B. Němcovej, uvádza varianty a paralely jednotlivých rozprávok, poukazuje na súvislosti so zbierkami A. H. Škultětyho a P. Dobšínského a prvý raz poskytuje ucelený a všestranný obraz o tejto zložke slovenského rozprávkového bohatstva.¹⁵

Němcová neprekladala texty rozprávok mechanicky, ale tvorivo. Postupne v jej tvorbe ustupoval „zberateľ, aby sa tým väčší uplatnil umelec, ktorého dušou prešla látka a obsah rozprávok ako očistným plameňom citu a vrúcnosti.“¹⁶ Do svojich rozprávok vedela zakódovať dobové idey demokratizmu.

Svet slovenských ľudových rozprávok pomohol Němcovej otvoriť aj jej priateľ dr. Dušan Lambl, ctiteľ slovenskej kultúry. Skôr ako počula živé rozprávanie dedinčanov dostala sa jej do rúk zbierka slovenských rozprávok Jána Francisciho-Rimavského z roku 1845. Z Ďarmot si priniesla niekoľko povestí, ktoré jej rozprávali slúžky (napr. O dvanástich mesiacikoch).

Zápisky rozprávok rozširovala aj v Prahe, kde počúvala slovenských drotárov z Trenčianskej.¹⁷ Zaznamenávala si povesti a rozprávky všade, na výletoch, v kúpeľoch, zoznamovala sa s dedinčanmi, slúžkami, drevorubačmi. Svoju knihu písala v čase veľkej biedy, utiekajúc sa k rozprávkovému svetu, kde mohla nájsť spravodlivosť, krásu a lásku.

B. Němcová rozlíšila vo svojej knihe vlastné rozprávky, uvádza aj ich zdroje, konkrétne osoby, ktoré jej príbehy rozprávali, presne uviedla rozprávky, ktoré napísala podľa zbierok J. Rimavského, zbierky Reusovcov a textov Chalupkových.

Božena Němcová svojou iniciatívou a záujmom o slovenskú kultúru, o súčasný život na Slovensku vytvorila predpoklady na renesanciu česko-slovenských vzťahov v druhej polovici 19. storočia. Jej vzťah k Slovensku a dielo, ktoré sa Slovenskom

inšpirovalo, rozvíjali príslušníci ďalších generácií českých spisovateľov.

Rozprávky Boženy Němcovej patria k najvydávanejším českým knihám. Ján Štefánik v bibliografii Slovenských pohádek a pověstí Boženy Němcovej uvádza viac ako dvesto vydání tejto knihy, vedľa knih inšpirovaných týmito rozprávkami.¹⁸ Němcovej rozprávky boli dramatizované, inšpirovali hudobných skladateľov.¹⁹ Vracajú sa k nim autori každej generácie, stali sa samozrejmosťou súčasťou školských knižníc, ale čo je dôležitejšie, našli si cestu takmer do všetkých rodinných knižníc. Českí ilustrátori venovali tvorbe Boženy Němcovej taktiež náležitú pozornosť. Ilustrovali ju napr. Mikoláš Aleš a František Muzika, Viktor Oliva, Adolf Kašpar, Karel Svoboda a i.

Editormi boli napr. K. V. Reis, František Bartoš, Václav Tille, Jan Kabelík, Miroslav Novotný, Ondřej Sekora a i.

Bez zveličovania môžeme povedať, že od prvého vydania Slovenských pohádek a pověstí B. Němcovej vychádza každý rok kniha inšpirovaná jej tvorbou.²⁰

Medzi najvýznamnejšími autormi, ktorí sa inšpirovali dielom B. Němcovej, nájdeme aj prvého českého nositeľa Nobelovej ceny za literatúru Jaroslava Seiferta.²¹

POZNÁMKY

¹ Nar. 1820 (?) vo Viedni, zomrela 1862 v Prahe.

² Pisomná pozostalosť Boženy Němcovej, Pam. národného písomníctva v Prahe, LA PNP, sg. 3aJ41.

³ Němcová, B. Listy. Sv. IV. 1895—1861. Praha: SNKLHU, 1961, s. 18.

⁴ Slovenské pohádky a pověsti od Boženy Němcové. Praha, Josef Šálek, 1857—1858. 633 s. + pril.

⁵ Doslov B. Němcovej. In: Slovenské pohádky a pověsti od Boženy Němcovej. Praha: Josef Šálek, 1857, s. I (633).

⁶ Haluzický, B.: Božena Němcová a Slovensko. Bratislava, Tatran, 1952, s. 161.

⁷ Doslov, s. In.

⁸ Slovenské pohádky a pověsti I. Praha: Jan Laichter, 1908.

⁹ C. D., s. In.

¹⁰ Haluzický, B.: Božena Němcová a Slovensko. s. 161.

¹¹ C. d., s. 172. C. d., s. 174.

¹² C. d., s. 174.

¹³ Hattala, Martin (1821—1903), slovenský jazykovedec, kodifikátor spisovnej slovenčiny. Od r. 1861 univ. prof. v Prahe.

¹⁴ Zv. I. Praha I. L. Korber, 1884. 251 s. zv. II. Praha: I. L. Korber. 1889. 252 s. Ed. Sebrané spisy B. Němcové, sv. 7.

¹⁵ Štefánik, J.: Bibliografia vydání slovenských ľudových rozprávok slovenských zberateľov a Slovenských pohádek a pověstí B. Němcovej (1845—1974). Martin MS 1975, s. 187.

¹⁶ Haluzický, B.: C. d., s. 166.

¹⁷ Haluzický, B.: C. d., s. 158.

¹⁸ Štefánik, J.: C. d., s. 179.

¹⁹ Budínský, F.: Sůl nad zlato (1945), Dittler, K.: Sůl nad zlato (1952).

²⁰ Baldessari-Plumlovská, Vojtěška: Sůl nad zlato (1923); Novák, K.: Dlouhý, Široký a Bystrozraký (1965).

²¹ Seifert, J.: Mahulena, krásná panna. Slovenské pohádky a pověsti B. Němcové vypravuje ... Praha: Albatros, 1982. 220 s.

Summary

In the introductory study of the second issue of *Bibiana* doc. Ondrej Sliacky of Faculty of Education of Comenius University in Bratislava analyses development of Slovak children's literature and comes to the conclusion that the first phase (didactic — purpose-made) lasted from 80s of 18th century to the end of 20s of 20th century. The second phase (artistic) has two stages: classic artistic children's literature was being formed at the start of 20s and lasted to 50s of this century; modern artistic children's literature formulated its programme at the beginning of 60s and its principles are still topical today. The next two contributions (D. Roll and a poet D. Hevier) are dedicated to 90th birthday of Astrid Lindgren. The literary critic Ľubica Kepštová introduces a novelty of the publishing house NONA entitled *Medard's Fairy Tales* by the writer Vincent Šikula. This author's enticing narrative anchored in folk narrative element is documented by the two tales — *About Water Sprites* and *The Ties*. In the interview called *There are Some Values Which are Being Stained in the Course of Adolescence*, the publicist Kveta Slobodníková presents the literary work of the writer Pavla Kováčová, typical of making child's world poetic. In the continuation of the talk, *My Love*, Dušan Roll answers the questions of Ondrej Sliacky, the editor-in-chief of *Bibiana*. Among other things he also gives his view on the problem of not awarding Slovak illustrators at 16th year of BIB and on the cause of professor Dušan Kállay, who, by refusing his participation in the international jury on the eve of the BIB opening, made a protest against not exhibiting a book of Thailand publisher. BIB and its symposium is the subject of an essay of the poet Daniel Hevier, named *New Spirituality Called Culture*. In the interview, poetically named *And if Anything, We Have the Gold Apple*, a writer and a publisher Mária Števková presents strategy and success of her publishing house BUVIK. This publishing house, the programme of which is oriented towards publishing highly artistic books for pre-school and infant school children, ranks among the most successful Slovak publishing houses today. This is also thanks to its

constant cooperation with eminent illustrators linking up well to the tradition of renowned Slovak illustratory school from the beginning of 60s. In his study, *In an Employ of Children's Literature* prof. Ján Kopál of the University of Constantine-Philosopher in Nitra, comments on literary work of Ján Poliak, an eminent literary-critical personality of Slovak children's literature of 60s and 70s, evaluates his basic works which significantly influenced development of fiction itself. Doc. Zuzana Stanislavová of Prešov University is the author of a noteworthy study in which she analyses problem of triviality in current Slovak prose for children and youth, and defines its forms and ways of influencing the level of value of works of art. A literary scientist Henrich Pifko reasons for this year's Triple-Rose, awarded to the writer Jozef Pavlovič who is prevailingly aimed at production for infant school children. Triple-Rose (Trojruža) is the most significant literary award given to a Slovak writer for his lifelong creation for children and youth. On the other hand, the Prize of Ľudovít Fulla, a founder of modern Slovak painting, can be awarded to an illustrator of children's books for his/her extraordinary artistic performances. The latest winner of this prize was the artist Peter Čisárik, whose illustrations of Ján Uličiansky's book *The Squirrel Veronka* (from the publishing house NONA), were focus of interest for the visitors of 16th year of BIB. Slovak children's literature received an international acknowledgment. Thanks to professor Livio Sosi of Padovian University, an exclusive exhibition of Slovak children's book, entitled *Sailboat to Stars*, has been realized in Terst. The literary historian, Ondrej Sliacky, as a commissioner and compiler of the anthology of modern Slovak children's literature of the same name, informs Slovak readers of *Bibiana* about the whole project and at the same time he presents the speech he gave at the opening of the exhibition. The closing text of *Bibiana* is an informative article of doc. Milada Pisková from the Czech Republic, on relationship of the Classic Czech writer Božena Němcová to Slovakia and its folk fairy-tale.



PAWOŁ VÖLKEL
(13. 9. 1931—16. 12. 1997)

Ak zalistujeme v bibliografii exportu vydavateľstva Mladé letá, narátame vyše šesť desiatok lužickosrbských vydání. O ne sa zaslúžil ako dlhoročný pracovník nakladateľstva Domowina v Budyšine — zástupca šéfredaktora, šéfredaktor i riaditeľ — dr. Paweł Völkel.

Bol erudovaným vydavateľom rozhľadeným nielen v domácej a slovanskej literatúre, ale aj v koprodukčnej spolupráci, ktorá prekonávala hranice národov a štátov. Hneď po založení vydavateľstva Domowina (1958) na-

vštil našu krajinu a nadviazal úspešnú spoluprácu. Tá vyústila do mnohých spoločných vydání s Mladými letami, neskôr aj s Bukom a vydavateľstvom Hevi. Jeho zásluhou sa do rúk lužickým deťom dostali aj tituly Medzinárodnej série obrázkových kníh pre deti, tituly našich spisovateľov. Stál pri projektoch reprezentačných vydání rozprávok (Smolný Peter, Spievajúca lipka, edícia „Bajky“). Edične pripravil mnohé vydania a antológie, zostavil aj výber súčasnej lužickej poviedky, ktorý je preložený do slovenčiny, ale zatiaľ nevyšiel. Prekladal aj zo slovenčiny, okrem detských kníh napr. aj Švantnerove poviedky. S jeho tvorbou sa slovenský čitateľ mohol stretnúť v Revue zo svetovej literatúry. Dlhé roky pripravoval a napokon vydal pravopisný slovník hornej lužickej srbčiny, ktorý obsahuje aj nemecké ekvivalenty. Za zásluhy o rozširovanie slovenskej detskej knihy v zahraničí mu minister kultúry SR v roku 1993 udelil Plaketu Ľudmily Podjavorinskej.

Paweł Völkel bol vynikajúci odborník aj nevšedný človek. Mal u nás veľa priateľov najmä medzi vydavateľmi. Tým všetkým bude chýbať jeho rada, povzbudenie láskavé i humorné slovo.

Česť jeho pamiatke!

PETER ČAČKO

BIBIANA

